ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԱՊԵՐԸ

2

ՀԱՍՏ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1987

891.381.09
ДУБЛЕТ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԱՊԵՐԸ

Ա II
83257

2

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1987

ԳՄԴ 83.3Հ
Հ 240

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիրներ՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածուներ՝
Կ. Հ. ՃԻՆԳՈՂՅԱՆ, Վ. Հ. ՓԱՐԹԱՄՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության են երաշխավորել գրախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածուներ Ա. Վ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ և Է. Հ. ՀԱԿՈԲՅԱՆԸ

Հայ գրականության միջազգային կապերը։ [Ժողովածու]
Հ 240 /ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրակ. ին-տ.—Եր.։ ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987.
Հ. 2/[Պատ. խմբ.՝ Կ. Հ. Ճինգողյան, Վ. Հ. Փարթամյան].—1987.—310 էջ

Ժողովածուում լուսաբանվում են հայ գրականության փոխառնչությունները Արևմուտքի և Արևելքի գրականությունների հետ։ Քննարկվում են ուղղակի և միջնորդավորված առնչությունները՝ մեթոդների, ուղղությունների և գրական դպրոցների զարգացման ու հարստացման, գրական ազդեցությունների, թարգմանության տեսության պրոբլեմները։

Գիրքը հասցեագրվում է գրականագետներին և ընթերցող հասարակայնությանը։

4603010202
Հ————————81—87
703 (02)—87

ԳՄԴ 83.3Հ

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1987

ՀԵԹՈՒՄ ՊԱՏՄԻՉԸ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՖՐԱՆՍ-ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԿԱՊԵՐԸ

Պատմական զարգացման տարբեր ժամանակաշրջաններում, առանձնահատուկ հանգամանքների բերումով, նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվել Հայաստանի ու Ֆրանսիայի միջև մշակութային ու գրական հարաբերություններ հաստատելու համար։ Յուրակերպ դրսևորվելով ամեն մի պատմական ժամանակահատվածում, այդ հարաբերությունները խթանվել են որոշակի քաղաքական, տնտեսական, կրոնական ազդակներից և ունեցել են փոխադարձ, երկկողմանի բնույթ։

Ֆրանս-հայկական գրական առնչությունների պատմության մեջ հայտնի են բազում դեպքեր, երբ ֆրանսիական ժողովրդի հոգևոր ու գեղարվեստական արժեքների ստեղծմանը նշանակալի մասնակցություն են ունեցել հայերը, որոնք ստեղծագործել են ֆրանսերեն։ Այս ավանդույթը, որ շարունակվում է նաև ներկայումս, իր արմատներով գնում է մինչև միջնադար և սերտորեն կապվում է Հեթում պատմիչի անվան և նրա՝ համաշխարհային ճանաչում ունեցող „Flor des Estoires de la Terre d'Orient" երկի հետ, «առաջին ֆրանսերեն գիրքը, որ Հայու մը մտքին արդյունքն է եղած»[1]։

Արդ, նախ կանգ առնենք Հեթումի անձնավորության վրա, որի ստեղծագործության մեջ զուգակցվում են միջնադարի ազգամիջյան գրական կապերի ամենաբազմազան ձևերը։

Ֆլորենտացի հայտնի պատմաբան Ջիովաննի Վիլլանին ընթերցողներին խորհուրդ է տալիս՝ «Արևելքի ժողովուրդներին, մասնավորապես թաթարներին ծանոթանալու համար դիմել Հայաստանում Կորիկոսի տեր, եղբայր Այտոնի գրքին, որ գրված է Կղեմես 5-րդ պապի առաջարկությամբ, ինչպես նաև՝ «Միլիոն» խորագրով գրքին, որ պատկանում է վենետիկցի մեսսեր Մարկո Պոլոյի գրչին»[2]։

Հիշյալ եղբայր Այտոնը, որի գիրքը լայն ճանաչում էր գտել միջնադարյան Եվրոպայի երկրներում և թարգմանվել եվրոպական համարյա բոլոր լեզուներով[3], ոչ այլ ոք է, եթե ոչ Կիլիկյան Հայաստանի պետական խոշոր գործիչ, ճանաչված հայ պատմիչ Հեթումը։

Հեթումի անձի մասին տվյալները գտնում ենք իր իսկ գրքում՝ „Ci comence le livre de la flor des estoires de la terre d'Orient, lequel frère Hayton, seigneur du Corc, cosin germain du roy d'Ermenie, compila par le comandement du pape Clement Quint, en l'an Nostre Seignor M. CCC VII, en la cité de Poytiers"[4].

(«Սկսվում է Արևելքի երկրների պատմության գիրքը, որ գրեց եղբայր Այտոնս՝ Կորկայի (Կորիկոսի—Գ. Կ.) տիրակալը, հայոց թագավորի եղբորորդին՝ Կղեմես 5-րդ պապի կարգադրությամբ, Տիրոջ թվականության 1307 տարվա օգոստոս ամսին, Պուատյե քաղաքում»)։

Այսպես ուրեմն, ծագումով հայ, հայ թագավորական ընտանիքից սերվող Հեթումը ուղևորվում է դեպի Արևմուտք՝ Ֆրանսիա, Ավինյոն, որտեղ ընդունվում է պապի կողմից և նրա հանձնարարությամբ էլ, առանձնանալով Պուատյեում, գրում է համաշխարհային ճանաչում ունեցող իր տրակտատը՝ „Flor des Estoires de la Terre d'Orient"[5].

Սույն գիրքը Հեթումի թելադրությամբ գրի է առնում Նիկոլա Ֆալկոնը՝[6] հին ֆրանսերեն ու լատիներեն լեզուներով[7]։

1354 թվականին, Հեթումի ժամանակակից Ժան լը Լոնգ Իպրեցին (Jean le Long d'Ypres), տեղյակ լինելով «Պատմության...» ֆրանսերեն բնագրի գոյությանը, գիրքը լատիներենից կրկին ֆրանսերեն է թարգմանում[8]։ 1529 թվականին Ժան լը Լոնգի թարգմանությունը հրատարակվում է Փարիզում՝ „L'histoire merveilleuse, plaisante et recréative du grand empereur de Tartarie" խորագրով։

Այնուհետև Հեթումի գիրքը բազմիցս վերահրատարակվում է[9] և ընդգրկվում Ռամուզիոյի, Բերժերոնի հանրահայտ ժողովածուներում[10]։ Հեթումի «Պատմությունը...» որպես սկզբնաղբյուր են օգտագործել միջնադարի եվրոպական հեղինակներ Ջ. Վիլլանին, Դեմարբը, Մարինո Սանուտոն, Ժ. Զանֆլիտը, Մուսատերը, Տյեպոլոն, Կ. Դալլանը, Մանդևիլը և ուրիշներ[11]։

Այդ գիրքը համարվում է ինչպես ֆրանսիական, նույնպես և հայ պատմագիտության նվաճումը։ „Histoire littéraire de la France"-ում հայ Հեթումը ներկայացվում է որպես ֆրանսիացի ազգային գրող, որ

«14-րդ դարի գրականության մեջ բավականին ուշագրավ տեղ» է գրավում[12]։

Այստեղ մենք բախվում ենք գրականության պատմության այն հազվադեպ երևույթներից մեկին, երբ օտարերկրացու, տվյալ դեպքում՝ հայազգի Հեթումի, ստեղծագործությունը նախապես ըստ արժանվույն գնահատվում ու ճանաչում է գտնում ոչ թե իր սեփական, այլ այլազգի, տվյալ դեպքում՝ ֆրանսիական գրականության մեջ։ Եվ միայն հինգ դար հետո, 1842 թվականին, Մ. Ավգերյանը հայության համար հայտնագործեց Հեթումին, երբ նրա գիրքն իր թարգմանությամբ լույս ընծայեց «Հեթում՝ պատմիչ թաթարաց»[13] խորագրով[14]։

Հեթումի գիրքը բաղկացած է չորս մասից։

Առաջին մասում նա բավականին հանգամանալի նկարագրում է արևելյան 14 պետություններ, այդ թվում և Հայաստանը՝ համապատասխանորեն տվյալ մասը բաժանելով 14 ենթագլուխների։

Առաջին մասը իրենից ներկայացնում է արևելյան երկրների կյանքի հանրագիտական յուրօրինակ մի տեղեկատու, որ պատկերացում է տալիս այդ երկրների աշխարհագրական դիրքի, քաղաքական կառուցվածքի, դավանանքի, տնտեսության, մշակույթի, աղգագրության վերաբերյալ, իսկ այդ ամենը հաղորդողը մեզ ներկայանում է որպես հանրագիտակ մտածող։ Հեթումի գրքի ինչպես շարադրանքի եղանակի, նույնպես և հաղորդվող տեղեկությունների բնույթի մեջ առկա են արևմտաեվրոպական ուղեգրություններից ստացած ազդակները։

Հետազոտողները բազմիցս նշել են նմանություններ, երբեմն նույնիսկ տեքստային զուգադիպություններ Հեթումի «Պատմության...» և Արևմուտքի որոշ հեղինակների երկերի մեջ[15]։ Այսպես, արևմտաեվրոպական տարբեր ուղեգրություններում առավել կայուն շրջանառություն ունեցող հայտնի այն զրույցը, որտեղ Հուլավու խանը կարգադրում է, որպեսզի Բաղդադի խալիֆին ուտելիքի փոխարեն մատուցեն նրա կուտակած հարստությունը, պատմվում է ինչպես Հեթումի «Պատմության...» մեջ, նույնպես և Մարկո Պոլոյի, Մանդևիլի, Ջովաննի Վիլլանիի, Ժուանվիլի, Սանուտոյի, Ջանֆլիտի և այլոց երկերում[16]։

Հետազոտողները արձանագրել են որոշ թեմաների կրկնությունը Հեթումի «Պատմության...» և Մարկո Պոլոյի «Ճանապարհորդության» մեջ։ Դա Խուբիլայ խանի կողմից Յան քաղաքի հիմնադրման պատմությունն է[17], Ալեքսանդր Մեծի կողմից երկաթե դարպասների կառուցումը[18], մոնղոլների կողմից թղթադրամի օգտագործման հիշատակությու-

նը[19], Արարատ լեռան վրա Նոյան տապանի մնացորդների մասին լեգենդները[20] և այլն։

Ակնհայտ են Հեթումի «Պատմութեան...» առանձին դրվագների (թաթարների բարքերի նկարագրության մանրամասները[21], նրանց զորքի կառուցվածքի բնույթը[22], 10, 100, 1000, 10000 մարդուց բաղկացած ռազմական միավորումների, մարտական տակտիկայի պատկերումը[23] և այլն) նմանությունը՝ արևելյան երկրների մասին Պլանո Կարպինիի պատմության հետ։

Հեթումի կողմից արևմտաեվրոպական նախորդ ճանապարհորդների, ի մասնավորի Մարկո Պոլոյի գրքի օգտագործման հարցը ցարդ մնում է վիճելի։ Այսպես, Արևմուտքի հեղինակների երկերից նյութ փոխառնելու տեսության դեմ հանդես է եկել Կյոլերը՝ «Flor des Estoires...»-ի քննական հրատարակողը։ «Ոմանք պնդում են,—գրում է նա,—թե Հայտոնը Արևելքին ծանոթացել է Արևմուտքի և լատինական Արևելքի հեղինակների աշխատությունների միջոցով. Մարկո Պոլոյի, Կարպինիի, ինչպես նաև Գիյոմ դը Տիրի շարունակողների աշխատություններով»[24]։ Համեմատելով Հեթումի գիրքը՝ Արևելքի մասին ստեղծված արևմտաեվրոպական ուղեգրությունների հետ, Կյոլերը գալիս է այն հետևության, որ Հեթումը «ի հավելումն դրանց հաղորդում է սոսկ այնպիսի զվարճալի պատմություններ, որոնք տարածված էին Արևելքում և նշում է ասիական աշխարհի մի քանի հիշարժան վայրերի մասին, որոնք կարող էին զարմանք պատճառել եվրոպացիներին»[25]։

Արևելք կատարված ճանապարհորդությունների նկարագրության բովանդակային համանմանությունը առաջին հերթին բացատրվում է, մեր կարծիքով, այն ավանդություններով, որ մշակվել էին ուղեգրական ժանրում։ Մշակվել էին ուղեգրության ոչ միայն գրական ձևը, կառուցվածքը, այլ որոշ չափով նաև ներկայացվող տեղեկությունների բնույթը՝ նյութի ընտրման սահմանները, որոնք չէին կարող չհանգեցնել տվյալ ուղեգրությունների նշանակալի նմանությունների, կառուցվածքի որոշ ստերեոտիպության։ Այստեղից էլ բխում է թեմատիկ-կառուցվածքային այն ընդհանրությունը, որ նկատվում է ոչ միայն Հեթումի «Պատմութեան...» և Մարկո Պոլոյի «Ճանապարհորդության», այլև այդ ժամանակաշրջանի ուրիշ շատ ճանապարհորդների երկասիրությունների մեջ։

Հայաստանը, ինչպես և մյուս տասներեք երկրները նկարագրելիս Հեթումը հետևում է նյութը մատուցելու նույն այն եղանակին, ինչ Մարկո Պոլոն իր ուղեգրության մեջ։ Հայաստանին նվիրված Հեթումյան գրա-

ռումների մեջ ակնառու է չոր փաստագրության միտումը. հեղինակը, կարծես, մերկացնում է սյուժետային հիմնամասը՝ դեն նետելով իր ընկալմամբ «ավելորդը», որն այնուհանդերձ գրավել էր իր նախորդների ուշադրությունը: Այս կամ այն երկիրը նկարագրելիս Հեթումն առաջնորդվում է խիստ որոշակի ծրագրով, որտեղ ընդգրկվում են իշխանության, աշխարհագրական սահմանների, ժողովրդի բնութագրման և տվյալ երկրի տեսարժան վայրերը ներկայացնելու խնդիրները: Առանց բացառության այս կառուցվածքն է պահպանում նա արևելյան երկրները բնութագրելիս՝ նկատի չառնելով այդ երկրներում ապրող ժողովուրդների դավանանքները:

Նման պարզ կառուցվածքով է նա ներկայացնում և Հայաստանը՝ այստեղ ևս մնալով որպես անշահախնդիր մի պատմող և դույզն իսկ չափով չարտահայտելով իր որևէ առնչությունը Հայաստանի և հայ ժողովրդի հետ: Առաջին մասի 9-րդ գլուխը, որ վերնագրվում է՝ «Հայկական թագավորությունը» („Du roiaume d'Ermenie"), սկսվում է այս կերպ. «Հայկական թագավորությունը բաղկացած է չորս թագավորություններից, սակայն միայն մեկ տիրակալ իշխանություն ունի»[26]: Այնուհետև Հեթումը գծում է հայկական թագավորության սահմանները, թվարկում է հարևան պետությունները: Երկրի ֆիզիկաաշխարհագրական պատկերը նա լրացնում է «բարձրաբերձ լեռների», «բազում լճերի», «լայնարձակ հարթավայրերի», «մեծ ու հարուստ քաղաքների» մասին հաղորդած տեղեկություններով: Այդ երկրում բնակվող ժողովուրդը՝ հայերը, «քաջ ռազմիկներ» են[27], հաղորդում է նա, բայց երկար ժամանակ թաթարական տիրապետության տակ գտնվելով, նրանք ընդօրինակել են թաթարների «հագնվելու կերպը»: Հայերը «գրության տարբեր եղանակներ ունեն՝ հայկական և արիական (կամ aloen): Հայոց հողում ապրող մարդիկ, նայած թե որ գավառում են բնակվում, կրում են համապատասխան անուններ»: Եվ Հայաստանի մասին իր պատմությունը Հեթումն ավարտում է պատմելով Արարատ լեռան ու Նոյան տապանի մասին: «Հայաստանում է գտնվում,—գրում է նա,—աշխարհի ամենաբարձր լեռը՝ Արարատը, որի գագաթին է հանգչել Նոյի տապանը, ջրհեղեղից հետո: Առատ ձյան պատճառով ոչ ոք չի կարող այդ լեռան գագաթը բարձրանալ ոչ ձմռանը, ոչ էլ ամռանը: Բոլորն ասում են, որ այսօր էլ լեռան գագաթին հրևում է ինչ-որ մի մեծ ու սև բան և որ դա Նոյի տապանն է»[28]:

Արարատ լեռան ու Նոյի տապանի մասին մոտիվը, որ ծագում է աստվածաշնչական առասպելից և հաղորդվում սերունդից սերունդ, եվրո-

պական ուղեգրություններ համար դարձել է պարտադիր ու կայուն մի օղակ՝ Հայաստանի մասին պատմության մեջ։ Իրենց ստեղծագործությունը կանոնարկման շրջանակներում դնելու ցանկությունը մղել է արևմտաեվրոպական ճանապարհորդներին՝ Մարկո Պոլոյին, Ռուբրուկին, Օդորիկո Պարդենոնին, Ժուրդեն դը Սևերակին, Ջովաննի Մարինյոլիին, Ջոն Մանդևիլին և ուրիշների, որպեսզի դիմեն այդ առասպելին։ Արևելյան երկրներին վերաբերող արևմտաեվրոպական ուղեգրությունների այդ էտիկետային պահանջի համապատասխան է կառուցում Հայաստանի մասին իր պատմությունը նաև Հայոց Հեթումը՝ ավանդական այդ առասպելը ներմուծելով իր պատումի մեջ։

Կիլիկիայի մասին Հեթումը պատմում է «Սիրիա» խորագիրը կրող գլխում։ «Սիրիական թագավորությունը,— գրում է նա,— բաժանված է չորս գավառների, որոնք մի ժամանակ թագավորություններ էին և դրանցից յուրաքանչյուրն ուներ իր թագավորը։ Առաջին գավառը Սեմն է և այդտեղ է գտնվում Դամասկոս քաղաքը։ Երկրորդը Պաղեստինն է, և այդտեղ է գտնվում Երուսաղեմ քաղաքը։ Երրորդը Անտիոքն է, և այդտեղ են գտնվում մեծ քաղաքներ Հալեպը և Մեծ Անտիոքը։ Չորրորդ գավառը կրում է Կիլիկիա (Silice) անունը, և այդտեղ է գտնվում Տարսոն (Tersot) քաղաքը, որտեղ ծնվել է սուրբ առաքյալ Pol[29]-ը, և այս Կիլիկիան ներկայումս կրում է Հայաստան անունը։ Այն ժամանակից ի վեր, ինչ քրիստոնեական հավատի թշնամիները այդ երկիրը խլեցին հույների ձեռքից, հայերը համառորեն ճգնեցին այնքան ժամանակ, մինչև որ ձեռք բերեցին Կիլիկիան, և այժմ Հայաստանի թագավորն այդտեղ, աստուծո կամեցողությամբ, իշխանություն ունի»[30]։

Հեթումյան պատմության երկրորդ մասում տրվում է արևելյան երկրների պատմության հպանցիկ մի շարադրանք։ Հեթումն իր պատումն սկսում է Արևելքի կյանքի հռոմեական ժամանակաշրջանից, այնուհետև անցնում է պարսկական նվաճումների շրջանին և, վերջապես, քրիստոնեական արևելքում «մահմեդական անիծյալ սերունդների» մուտք գործելուն, որոնք 632 թվականին ներխուժեցին Սիրիա և բազմաթիվ ժողովուրդներ ստրկացրին։

Երրորդ մասը նվիրված է թաթարների պատմությանը՝ սկսած Չինգիզ խանից մինչև XIV դարի առաջին տասնամյակը։ Այս մասն ամենից ընդարձակն է գրքում, այդ պատճառով Հեթումի աշխատությունը հաճախ անվանում են «Թաթարների պատմություն» կամ «Թաթարական ժամանակագրություն»։

Այս մասը գրելիս, Հեթումը, ինչպես ինքն է հայտնում[31], հիմք է ընդունել թաթարական ժամանակագրությունները, իր հորեղբայր Հեթում թագավորի պատմածները, իր անձնական դիտարկումները։ «Պատմության...» այս մասում Հեթումն ընդգրկել է թաթարական կյանքի կարևոր իրադարձությունների ժամանակագրությունը, թաթար խաների տոհմագրությունը, թաթար ժողովրդի (կրոնաազգագրական, տնտեսական, լեզվական հատկանիշների) բնութագիրը։ Պատահական չէ, որ հեղինակն իր գրքում մեծ տեղ է հատկացրել թաթար ժողովրդի պատմությանը։ Այդ պատմությունը, ինչպես հայտնի է, XIII դարի կեսերից մինչև XIV դարի սկիզբը սերտորեն միահյուսվեց Կիլիկիայի պատմությանը։ Մոնղոլների պատմության այդքան մանրակրկիտ նկարագրությունը թելադրվում էր Հեթում պատմիչի քաղաքական ձգտումներով. նա մտածում էր մի նոր խաչակրաց արշավանք կազմակերպել քրիստոնյա Եվրոպայի դաշնակցությամբ։ Միանգամայն օրինաչափ է, որ հայազգի Հեթումը «Թաթարների պատմության» մեջ անդրադառնում է հայ-թաթարական հարաբերությունների պատմությանը՝ զգալի տեղ հատկացնելով դրանց իր ժամանակագրության մեջ[32]։ Այդ հարաբերություններին նվիրված են մի քանի գլուխներ, որտեղ Հեթումը պատմում է թաթարների մոտ ուղարկված հայկական դեսպանության մասին, Կիլիկյան Հայաստանի թագավոր Հեթում Ա-ի՝ Մանգու խանի մոտ ուղևորության, մոնղոլների կայսրին Հեթում Ա-ի ներկայացրած խնդրագրի, հայ-թաթարական բանակցությունների, Հեթում Ա-ի ջանքերով թաթարների քրիստոնեություն ընդունելու, Եգիպտոսի սուլթանության հնարավոր հարձակումից պաշտպանվելու համար թաթարների հետ փոխադարձ պաշտպանության պայմանագիր կնքելու մասին և այլն։

Եվ վերջապես, «Պատմության...» չորրորդ մասը նվիրված է «Սուրբ երկրի» և քրիստոնեական Արևելքի ազատագրման նախագծին, մի նոր խաչակրաց արշավանք կազմակերպելու ռազմավարական խնդրին։ Նախագիծը բաղկացած է 28 գլուխներից։ Դրանց առաջին տասը ծանոթություն են տալիս Եգիպտոսի աշխարհագրական դիրքի, նրա ազգագրության, կրոնի, վարչաքաղաքական կառուցվածքի մասին։ Մնացյալ տասնութում առաջադրվում է քրիստոնեական Արևելքի ազատագրման ծրագիրը։

«Պատմության...» նման մասնատման սկզբունքը որոշակի մի տրամաբանության է ենթարկվում, բոլոր չորս մասերն էլ փոխպայմանավորվածության ու փոխկապակցության մի համակարգ են ներկայացնում։ Եթե առաջին մասը ընթերցողին ծանոթացնում է Արևելքի երկրներին, այդ

Թվում և Հայաստանի հետ, ապա երկրորդ մասը մի էքսկուրս է դեպի պատմական շրջափոխություններ ապրած Արևելք, որի քրիստոնյա բազում երկրների նվաճումը պարսիկների, արաբների և թուրքերի կողմից լուրջ սպառնալիք էր Եվրոպայի համար: Երրորդ մասով դիրքը եվրոպացիներին ծանոթացնում է անհայտ թաթարական ցեղերին, «նեռոդաց ցեղին», որ իրեն էր էնթարկել Արևելքի բազմաթիվ երկրներ, ներկայացնում է այդ ժողովրդի պատմությունը, նրա առանձնահատկությունները, հայ-թաթարական հարաբերությունների օրինակով ցանկանում է համոզել, որ հնարավոր է այդ ժողովրդի հետ մոտ հարաբերությունների մեջ մտնել, նրան քրիստոնեական հավատի բերել և օգտագործել սարակինոսների դեմ պայքարելու համար:

«Անհավատներից», «Սուրբ երկրի» և քրիստոնեական ամբողջ արեվելյան աշխարհի ազատագրման խնդրին է նվիրված վերջին՝ չորրորդ մասը, որտեղ առաջադրվում է թաթարների և հայերի հետ համագործակցելով խաչակրաց արշավանք կազմակերպելու ծրագիրը:

Բոլոր չորս մասերն էլ ծառայում են մեկ նպատակի. դրանք ի սպաս են դրված անհավատներից քրիստոնեական Արևելքի, այդ թվում՝ Հեթում պատմիչի հայրենիքի՝ Հայաստանի ազատագրման գաղափարին:

Արևելքի մասին Հեթումի դիրքը, հատկապես դրա չորրորդ մասը, որտեղ տրված է «Սուրբ երկրի» ազատագրման ծրագիրը, մեծ ազդեցություն է ունեցել Հեթումի ժամանակակիցների քաղաքական մտքի վրա: XIV դարի առաջին կեսին Եգիպտոսի դեմ եվրոպական արշավանք կազմակերպելու բազմաթիվ նախագծեր երևան եկան՝ հաջորդելով Հեթումի գրքին:

Այսպես, 1310 թվականին Գիյոմ Ադամը գրում է իր հայտնի տրակտատը՝ «Սարակինոսների բնաջնջման միջոցների մասին»[33]: 1330 թվականին Կնդծ Բուրխարդը ֆրանսիական թագավոր Ֆիլիպ 4-րդին է ներկայացնում Եգիպտոսի դեմ խաչակրաց արշավանքի նախագիծը[34]: Եգիպտոսը տնտեսական շրջափակման ենթարկելու վերաբերյալ Հեթումի գաղափարը ընկած է այն խաչակրաց արշավանքի ծրագրի հիմքում, որ մշակել է Մ. Սանուտոն: Վենետիկցի նշանավոր պատմաբանն ու քաղաքագետը մեծ կարևորություն է տալիս Կիլիկյան Հայաստանի աշխարհագրական դիրքին՝ Եգիպտոսի դեմ ռազմական գործողություններ ծավալելու հարցում: «Խաչակիրների գաղտնի գիրքը»[35] իր հայտնի երկասիրության մեջ, Սանուտոն առաջարկում է Կիլիկյան Հայաստանը պաշտպանել եգիպտական սուլթանության հարձակումներից[36] և այն որպես

զինադաշտ ծառայեցնել անհավատների դեմ ռազմական գործողությունների համար՝ ի խնդիր «Սուրբ երկիրը վերագրավելու և պահպանելու» և հանուն հայերի, որպես խաչակիրների հուսալի դաշնակիցների։

Եթե Հեթումն իր գրքում ամենահիմնականը համարում էր չորրորդ, ավարտական մասը, որ ներկայացնում է առաջին երեք մասերի գործնական հետևությունները, ապա հետագայում արդեն, երբ հանդարտվել էին խաչակրաց արշավանքներ կազմակերպելու կրքերը, Հեթումի գրքից ամենաարժեքավորը ճանաչվեց երրորդ մասը՝ «Թաթարների պատմությունը», որն էլ ապահովեց գրքի մնայուն արժեքը։

Ժամանակով վերահմաստավորված Հեթումի «Պատմությունը...» հարմարվել էր նոր ժամանակաշրջանին. ընթերցողի հետաքրքրության առարկան դարձավ ոչ թե արդիականությունը կորցրած, անդառնալիորեն անցած-գնացած խաչակրաց արշավանքների պատմությունը, որ արծարծվել էր գրքի չորրորդ մասում, այլ երրորդ մասում տեղ գտած աշխույժ, առինքնող պատմությունը մոնղոլների մասին, պատմական, բանահյուսական տարատեսակ նյութերի մի համաձուլվածք, որ պայմանավորեց Հեթումի գրքի հաջողությունը նաև պատմական ավելի ուշ ժամանակաշրջանում։

Հետազոտողները բազմիցս նշել են Հեթումի գրքի առավելությունները՝ գտնելով, որ դրանք լուրջ առաջընթաց են իր ժամանակակիցների կողմից Արևելքի մասին ստեղծված պատումների համեմատությամբ։ «Հեթումի «Պատմությունը...» հարցերի ավելի լայն շրջանակ է ընդգրկում, ավելի խորն է բացահայտում համաշխարհային թատերաբեմում մոնղոլների հայտնվելու պատմական նախադրյալները, քան այդ արել է Ֆրանցիսկյան Պլանո Կարպինին իր «Մոնղոլների պատմության» մեջ... և Ֆրանցիսկյան Ռուբրուկն իր «Ճանապարհորդություն արևելյան երկրներով» ուղեգրության մեջ»,—գրում է սովետական արևելագետ Ս. Մ. Միրնին[37] և այնուհետև հետևցնում. «Այդ ժամանակների համար Հայտոնի գիրքը անգնահատելի էր՝ Արևելքի երկրների աշխարհագրության նկարագրությամբ։ Հայտոնի կողմից գրված մոնղոլների պատմությունը արևմտաեվրոպական ընթերցողների համար արժեքավոր մի աղբյուր էր XIII դարի մոնղոլների վերաբերյալ»[38]։

Հեթումի պատմության առաջին մասին՝ Արևելքի երկրների պատմաաշխարհագրական տեսությանը, բարձր գնահատական է տվել անգլիացի արևելագետ, Մարկո Պոլոյի գրքի անգլերեն հրատարակության

ծանոթագրող Հանրի Յուլը՝ այն համարելով Ասիայի լավագույն աշխարհագրական ընդհանրացում[39]։

Շ. Կյուները, որ հրատարակել է Հեթումի «Պատմությունը...», այն առանձնացնում է նման թեմայով գրված բազում երկասիրություններից։ «Ասիական Արևելքի աշխարհագրությանը և պատմությանը նվիրված բազմաթիվ ուսումնասիրությունների մեջ, որոնք ստեղծվել են Արևմուտքում XIII դարի երկրորդ կեսին և XIV դարի առաջին կեսին, ամենահամապարփակն ու ուսանելին՝ ինչպես հաղորդված տեղեկությունների, նույնպես և դրանցում ներդրված մտքերի առումով, անտարակույս, հայազգի Հայտոնի տրակտատն է»[40]։

Այնքան մեծ էր «Պատմության...» և նրա հեղինակի ժողովրդականությունը, որ Ֆրանսիայում և Իտալիայում լայն տարածում էր գտել մի ավանդություն՝ կապված Հեթումի անվան հետ։ Այդ ավանդության հիշատակությունը մենք գտնում ենք ֆլորենտացի պատմիչ Ջովաննի Վիլլանիի մոտ։ Վիլլանին հաղորդում է, որ Հեթումը, այլ վանականների և մի մեծ շքախմբի հետ, ուղեկցել է քրոջը՝ Հեթում Ա-ի աղջկան, Հայաստանի արքայադստերը, դեպի Պարսկաստան, որտեղ իշխում էր մոնղոլ խան Հասանը։ Հասանի և հայոց արքայադստեր պատմությունը տրված է «1001 գիշերների» հեքիաթների ոգով։ «Երբ Հասանը կայսր դարձավ,—պատմում է ֆլորենտացի պատմիչը,—սկսեց փնտրել ամենագեղեցիկ կնոջը։ Նա սուրհանդակներ ուղարկեց ամբողջ Արևելքով մեկ։ Հայ արքայադուստրն իր գեղեցկությամբ ու ողջախոհությամբ գերազանցեց մյուսներին։ Նա համաձայնեց Հասանի կինը դառնալ, պայմանով, որ իրեն թույլ տրվի այդուհետև ևս երկրպագել ամենազոր և ամենաբարի Հիսուս Քրիստոսին»[41]։ Հայ արքայադուստրը Հասանի կինը դառնալով մի հրեշ է ծնում։ Արքայի իմաստունները գալիս են այն եզրակացության, թե թագուհին խախտել է ամուսնական հավատարմությունը և պետք է այրվի իր երեխայի հետ։ Դատապարտյալը միմիայն խնդրում է հաղորդություն ընդունելու թույլտվություն, իսկ երեխայի համար՝ մկրտություն։ Մկրտության ժամանակ հրեշը մի չքնաղ մանուկ է դառնում։ Մոր անմեղությունը ապացուցված է։ Երկրում տոն է հռչակվում։ Հասան խանն ու իր ժողովուրդը ընդունում են քրիստոնեությունը։

Հեթումի գրքի հրատարակություններից մեկում, որ խորագրված է՝ „Les fleurs des histoires de la terre d'Orient“,[12] հրատարակիչը բավականին ազատ է վարվում բնագրի հետ, իրեն թույլ է տալիս որոշ հավելումներ կատարել։ Նման շեղումներից մեկն էլ Հասանի և Հե-

թում Ա-ի դատեր մասին ավանդությունն է: Այն այնքան դուր էր եկել եվրոպացիներին, որ շատ հեղինակներ օգտագործեցին այն, ինչպես, օրինակ, Սիմոն Բոլդուսը: Այդ ավանդությունը վերաշարադրել է նաև „Bibliothèque de Prémontré"-ի[43] կազմողը՝ վկայակոչելով Հեթումին:

Այսպիսով, Հեթումի «Պատմության...» մեջ արծարծված թաթարների քրիստոնեացման թեման լայն տարածում է գտնում և սկզբնաղբյուր է դառնում բազմաթիվ բանաստեղծական մշակումների և հեքիաթների համար: Հեթումի անվան հետ կապված առասպելը մատուցվում է որպես իրական պատմություն, որտեղ պատմիչին հատկացվում է թե՛ հեղինակի և թե՛ գործող անձի դերը, իսկ այդ իրողությունը վկայում է «Flor...»-ի ու նրա հեղինակի՝ ազգությամբ հայ Հեթումի լայն ժողովրդականության մասին:

Հեթումի ժողովրդականության հետքերը մենք գտնում ենք նաև ավելի ուշ պատմաշրջաններում, մասնավորապես Ռաբլեի «Գարգանտուա և Պանտագրուել» վեպում: Ռաբլեն Հեթումին (ինչպես ինքն է ասում՝ Charton Arménien) դասում է Հերոդոտի, Պլինիուսի, Ֆիլոստրատի, Ստրաբոնի, ապա և Պիոս Բ-րդ պապի, Մարկո Պոլոյի և ուրիշների շարքը[44]:

Ո՞րն է Հեթումի գրքի հաջողության գաղտնիքը, գիրք, որ լայն ճանաչում է գտել և արժանացել բարձր գնահատանքի ինչպես իր ժամանակակիցների, նույնպես և հետագա սերունդների մոտ: Բանն այն է, որ, ծանոթանալով Հեթումի աշխատությանը, եվրոպացին հաղորդակից էր դառնում Արևելքի վերաբերյալ ոչ թե մի ինչ-որ եկվորի, օտարերկրացու հայացքներին, այլ՝ բնիկ արևելցու: Եվրոպացի ճանապարհորդները Արևվելքում իրենց աչքերի առաջ պարզվող իրականությանը նայում էին այն միջավայրի տեսանկյունից, որին իրենք էին պատկանում, և այդ իրականությունը, բեկվելով իրենց իսկ քաղաքական, հասարակական-տնտեսական, ազգային-մշակութային միջավայրի լուսանցույցի միջով, յուրակերպ դրսևորում էր գտնում իրենց դրական ու պատմա-աշխարհագրական երկերում: Հայտնվելով բնակլիմայական, հասարակական և էթնոմշակութային նոր միջավայրում, օտարերկրացին արձանագրում էր այն արտասովոր, զարմանահրաշ երևույթը, որ իր երկրում չկար, կամ, ընդհակառակը, իր ուշադրությունը սևեռում էր այնպիսի նմանությունների վրա (դավանաբանական հարցեր, կրոնական ծիսակատարություններ, հանդերձանք և այլն), որ առկա էին երկու աշխարհների՝ Արևմուտքի և Արևելքի միջև: Ընդ որում, որպես տիպար, որպես մեկնակետ մնում էր սրտամոտ ու

հոգեհարազատ Եվրոպան։ Տարնմանությունները և անհամապատասխանությունները դիտվում էին որպես շեղումներ, որպես «զարմանալի զարմանք», և եվրոպացի ճանապարհորդը խորամուխ չէր լինում, չէր փորձում ըմբռնել իր համար օտար մի քաղաքակրթություն, հաճախ էլ արևելյան երկրներում կարճատև գտնվելու պատճառով հնարավորություն չէր ունենում հիմնավոր բացատրություն տալ այն երևույթներին ու իրադարձություններին, որոնց բախվում էր Արևելքում։

Իսկ Հեթումը, բնիկ մի արևելքցի, գիրք էր գրել իրեն քաջ ծանոթ, հարազատ ու մոտ Արևելքի մասին՝ այն նախատեսելով Արևմուտքի ընթերցողի համար։

Այսպիսով, «Պատմությունը...» մի կողմից, մի այնպիսի մարդու աշխատություն է, որ ծնվել է Արևելքում, բարձր զարգացման տեր է, իր մայրենի հայերենից բացի տիրապետել է նաև ֆրանսերեն, լատիներեն, պարսկերեն, արաբերեն լեզուներին, սերել է հայ թագավորական ընտանիքից, քաղաքական հայտնի գործիչ, որ իրազեկ էր ոչ միայն իր հայրենի երկրի՝ Կիլիկյան Հայաստանի, դրան հարևան արևելյան երկրների, մոնղոլական տիրապետության տակ գտնվող պետությունների պատմության, տնտեսության, քաղաքականության հարցերին, այլև դրանց կենցաղին, մշակույթին, դավանանքին, ծագումնաբանությանը։

Մյուս կողմից, Հեթումի գիրքը գրվել է Արևմուտքում, Ֆրանսիայում, և այդ հանգամանքից ելնելով՝ Արևելքի մասին իր իմացությունը Հեթումը հարմարեցնում է եվրոպացի ընթերցողի պահանջներին ու պատկերացումներին, ըստ այնմ էլ ինչ-որ չափով հետևում է Արևմուտքի գրական ավանդույթներին։ Ինչպես նշել ենք արդեն, հատակ կապ է նկատվում Հեթումի «Պատմության...» առաջին մասի՝ Արևելքի 14 երկրների նկարագրության, և արևմտաեվրոպական ուղեգրությունների ժանրային հատկանիշների միջև։ Արևելքի վերաբերյալ իրեն քաջածանոթ նյութը հարմարեցնելով եվրոպացու ճաշակին ու պահանջներին, հայ պատմիչը միևնույն ժամանակ հենվում է հայ պատմագրության վրա, որն արդեն որոշ ավանդներ էր մշակել արևելյան երկրների պատմության, մասնավորապես՝ մոնղոլների և հայ-մոնղոլական հարաբերությունների վերաբերյալ։ XIII դարի հայ պատմագրության հուշարձանները՝ Վանական վարդապետի «Պատմությունը», Կիրակոս Գանձակեցու «Հայոց պատմությունը», Վարդան Բարձրաբերդցու «Տիեզերական պատմությունը», «Պատմություն ազգին Նետողաց», որ վերագրվում է Մաղաքիա Աբեղային, Ստեփանոս Օրբելյանի «Պատմություն տանն Սիսականց», Սմա-

բատ Սպարապետի «Տարեգրությունը» աչքի են ընկնում իրենց սյուժետային-թեմատիկ միասնությամբ և մասամբ կամ նույնիսկ ամբողջությամբ նվիրված են հայոց պատմության մոնղոլական շրջանին։

Ժառանգելով ու զարգացնելով այդ ավանդները, Հեթումը Հայաստանի պատմությունը դուրս է բերում ազգային շրջանակներից՝ ընդլայնելով արտացոլվող նյութի պատմական ու աշխարհագրական համայնապատկերը։ Նման մոտեցումը հնարավորություն էր ընձեռում իր ազգի պատմությունը ներգրավելու համաշխարհային պատմական ընդհանուր ընթացքի մեջ։ Ընդ որում Հեթումի համար Հայաստանի պատմությունը մնում է հիմնական ուղենիշը, և արևելյան երկրների ու ժողովուրդների պատմությունը նա տալիս է իր երկրի պատմությանը կապակցելով, որը· ոչ միայն սերտորեն առնչվում էր արևելյան երկրների պատմության հետ, այլև դասական մի օրինակ էր այն իրերահաջորդ նվաճումների (պարսկական, արաբական, թուրքական, մոնղոլական), որ արտահայտում էին Արևելքի պատմության հիմնական շրջափուլերը։

Պատմիչի համար Հայաստանի պատմությունը առաջնակարգ նշանակություն ունի, և թվում է, թե նրան պետք է հատկացվի հիմնական օղակի, պատումի սյուժետային գլխավոր շերտը լինելու նախապատվությունը։ Այս ենթադրության օգտին է խոսում նաև Հեթումի գրքի գործնական նպատակադրումը՝ իր հայրենիքի և քրիստոնեական Արևելքի աղատագրումն անհավատներից՝ Արևմուտքի հետ դաշնակցելով։ Սակայն, հաշվի առնելով եվրոպացի ընթերցողի պահանջները և անծանոթ մոնղոլական ցեղերի նկատմամբ եվրոպացիների մեջ հետզհետե աճող հետաքրքրությունը, Հեթումը միտումնավոր հիմնական թեմատիկ միջուկի գործողությունը տեղափոխում է երրորդ մաս՝ թաթարների պատմության մեջ, դրանով էլ հայկական թեմայի առաջնակարգ նշանակությունը, ինչպես և Հայաստանի պատմության գլխավոր ուղեգիծը դժվար տեսանելի են դառնում, սքողված են մնում գրքի ներքին, խորքային գաղափարական կտրվածքներում։

Հեթումի գիրքը՝ „Flor des Estoires de la Terre d'Orient", որ գրված է հին ֆրանսերենով և լատիներենով, ֆրանսիական և հայ պատմագրության նվաճումն է համարվում, և միջնադարի գրականության պատմության մեջ եզակի մի երևույթ է։ Ստեղծվելով հայ պատմագրության և արևմտաեվրոպական գրական ավանդների հիմքի վրա, այն «միջազգայնականության» օրինակ է, իսկ նրա հեղինակը «պատկանում

Ա 32557

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆՆԵՐԻ ՏԱՐԱԾԱՇՐՋԱՆԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

է մտավորական այն աշխարհին, որն այժմ մենք աշխարհաքաղաքացիական ենք կոչում»[45]:

ՅԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ֆր. Ֆեյտի, *Հեթում պատմիչ «Ծաղիկ պատմութիւնից արեւելեան աշխարհին» գրքին հեղինակը*, «Անահիտ», *1938, № 4—5, էջ 75:*
2. *Г. Харт,* Венецианец Марко Поло, М., Иностранная литература, 1956, стр. 196.
3. *Հեթումի գիրքը թարգմանվել է անգլերեն (1520—1530), գերմաներեն (1534), իտալերեն (1550, 1562), հոլանդերեն (1563, 1655), իսպաներեն (1592) և այլ լեզուներով: Տե՛ս* Recueil des Historiens des Croisades. Documents Arméniens, Paris, Imp. Nationale, 1906, t. II, p. CXXVII—CXXX.
4. *Մեջբերումը՝ ըստ Մ. Շ. Կյուերի հրատարակության, տե՛ս* Hayton. Flor des Estoires de la Terre d'Orient, In: Recueil des Historiens des Croisades. Documents Arméniens, Paris, Imp. Nationale, 1906, t. II, p. 113.
5. *Բացի «Պատմութիւնից...», Հեթումը 1296-ին հայերեն գրել է նաև «Ժամանակագրութիւն» աշխատութիւնը (տե՛ս* Recueil..., p. LVI*): Որոշ գիտնականներ այն կարծիքին են, որ Սուրբ երկրի ազատագրման «Memoria» վերնագրով լատիներեն երկրորդ նախագծի հեղինակը Հեթումն է: Այս տեսակետը պաշտպանողներից առաջինը՝ Պոլեն Պարիսը, ինչպես և նրան համակարծիք Դևլավիլ լը Ռուլը առաջադրված վարկածի հիմնական փաստարկն են համարում այն իրողությունը, որ առկա ձեռագրերում* „Memoria"-ն և „Flor"-ը *միշտ միասին են ընդգրկված: Տե՛ս* Recueil..., p. LVI; *P. Paris.* Hayton, prince d'Arménie, historien, In: Histoire littéraire de la France, t. XXV, p. 499—500.
6. *Հեթումի ստեղծագործության որոշ հետազոտողներ ենթադրում են, որ Հեթումն իր «Պատմութեան» հիմնական մասը գրել է մինչև Ֆալկոնին հանդիպելը: Տե՛ս Г. В. Абгарян,* Архетип «Татарской хроники» Гетума, использованный в «Любекской хронике» Детмара, *«Պատմա-բանասիրական հանդես», 1978, № 1, էջ 157—170:*
7. Recueil.., p. 252—253.
8. Recueil.... p. LIII.
9. *P. Paris,* Hayton.., p. 506—507.
10. *Նույն տեղում, էջ 27:*
11. *С. М. Мирный,* „La flor des Estoires de Terres d'Orient" Гайтона как историко-географический источник по Востоку и по истории монголов, «Советское востоковедение», М., 1956, № 5, с. 75; *Г. В. Абгарян,* Архетип..., с. 158.
12. *P. Paris.* Hayton..., p. 480.
13. *Հեթում՝ պատմիչ թաթարաց, թարգմ. Մ. Ավգերյանի, Վենետիկ, 1842:*

Անդրադառնալով Հեթումի «Պատմութեան» հիմնական նպատակադրություններ,

պատմաբան Ա. Հովհաննիսյանը գրում է. «Գրի առնելով իր երկը, Հեթումն ամենից քիչ մտածել էր «թաթառաց պատմիչ» լինելու մասին։ Գրվածքի «պատմական» մասը, ուր հեղինակը տեղեկություններ էր տալիս ասիական ժողովուրդների անցյալի և ներկայի մասին, աշխատության ներածությունն էր սոսկ։ Հեթումի բուն աշխատությունը, որը հին ֆրանսերեն բնագրում ունի „La flor de l'estoire de la terre d'Orient" (Արևելքի պատմության ծաղիկը) վերնագիրը, խաչակրաց նոր արշավանքի ռազմաքաղաքական մի ծրագիր էր, որը Վենետիկի հայերեն թարգմանության մեջ դուրս է ձգված»։ Տե՛ս՝ Ա. Հովհաննիսյան, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1955, էջ 175։

14. Լատիներենից կատարած Մ. Ավգերյանի գրաբար թարգմանությունը ամբողջական չէ և խիստ տարբերվում է բնագրից։ Դեռևս 1938-ին Ա. Ջուպանյանը ընդգծում էր հին ֆրանսերենով գրված բնագրից այն թարգմանելու անհրաժեշտությունը։ «Այդ հայերեն հրատարակությունն ալ,—Մ. Ավգերյանի թարգմանության մասին գրում է Ջուպանյանը,—երկար տարիներե ի վեր սպառած է։ Այժմյան հայ մտավորականներեն մատի վրա կրնան համրվիլ անոնք, որ կարդացած են այդ գրաբար թարգմանությունը կամ Տյուրրիեի հրատարակությունը» (Տե՛ս Ա. Ջուպանյան, Հեթում պատմիչ, «Անահիտ», 1938, № 4—5, էջ 74)։

Մինչև օրս էլ նոր թարգմանության հարցը չի լուծվել, և օտարների մոտ լայն ճանաչում գտած այդ գիրքը անմատչելի է մնացել հայ ընթերցող հասարակությանը։

15. *P. Paris*. Hayton..., p. 482, M. Ch. Köhler., Hayton. La flor des estoires de la Terre d'Orient.—In: Recueil... p. XLVIII—XLIX.
16. M. Ch. Köhler., Hayton..., p. XLVIII.
17. *Hayton*, Flor..., l. III, ch. 12, *Марко Поло*. Путешествие, Л., Худ. литература, 1940, гл. 84.
18. *Hayton*, Flor..., l. I, ch. 9, *Марко Поло*, Путешествие, гл. 22.
19. *Hayton*, Flor..., l. I, ch. 1, *Марко Поло*, Путешествие, гл. 96.
20. *Hayton*, Flor..., l. I, ch. 9, *Марко Поло*, Путешествие, гл. 22.
21. *Hayton*, Flor..., l. III, ch. 49, *Плано Карпини*, История Монгалов.—В кн. Путешествие в Восточные страны Плано Карпини и Рубрука, М., Гос. изд-во географич. литературы, 1957, гл. 2, § 11; гл. 3, § 1.
22. *Hayton*, Flor..., l. III, ch. 3, *Марко Поло*, Путешествие, гл. 70. *Плано Карпини*, История Монгалов, гл. 6, § 1.
23. *Hayton*, Flor..., l. III, ch. 49, *Плано Карпини*, История Монгалов, гл. 6, § I.
24. M. Ch. Köhler., Hayton,.., p. XLVIII.
25. *Նույն տեղում*, p. VLIX.
26. „Au roiaume d'Ermenie sunt IIII roiaumes, mès un soul seignor en tient la seignourie", *տե՛ս* Recueil..., ch. IX, p. 128.
27. *Հայերի նման բնութագրումը պատահական չէ և, ինչպես կտեսնենք հետագայում, Հեթումի «Պատմության» չորրորդ մասում, հենց հայերի՝ այդ «քաջ ռազմիկներիհետ Արևմուտքի դաշնակցությունն է ծրագրում հեղինակը՝ ի խնդիր Սուրբ երկրի ազատագրության։*
28. Recueil..., p. 128.

29. Տարտոնի համանման նկարագրությանը հանդիպում ենք XIII դ. ճանապարհորդ եղբայր Բիյոլի (Bieul) կամ Ռիյոլի (Rieul) «Ուղեգրության» մեջ. „De l'Armastrie passames oultre XX mille jusques à la cite de Tarse qui est en Silicie, en laquelle fut ne Sain Poul l'apoustre", Relation du voyage de frère Bieul (Ricoid de Monte-Croce). In: *L. Backer.*, L'Extrême Orient au Moyen-Age, Paris, 1877, p. 275—276.

30. Recueil..., p. 134.

31. Recueil..., p. 213.

32. Հայ-թաթարական հարաբերությունների պատմությանը նվիրված են գրքի երրորդ մասի *16—18-րդ գլուխները, տե՛ս* Recueil..., p. *147—220.*

33. *Guillelmus Adae*, De Modo Saracenos extirpandi. In: Recueil..., t. II, p. 519—549.

34. *Pseudo Brocardus*, Directorium ad passagium faciendum. In: Recueil..., t. II, p. 367—517.

35. *Marino Sanuto*, Liber secretorum fidellum—crucis super Terrae Sanctae recuperatione et conservatione, Bongar, Gesta Dei per francos, Hanoviae, 1611, t. II.

36. Մարինո Սանուտոն հետևյալ կերպ է բացատրում Կիլիկյան Հայաստանի XIV դարի սկզբի աննկանելի վիճակը. «Հայկական թագավորությունը իրենց ժանիքներով հոշոտում են չորս գազաններ. մի կողմից՝ աղյուծը, այսինքն՝ թաթարները, որոնց հայկական թագավորը մեծ հարկ է վճարում, մյուս կողմից՝ ընձառյուծը, այսինքն՝ սուլթանը (եգիպտական—Գ. Կ.), որը ամեն օր ավերում է երկիրը և ոչնչացնում քրիստոնյաներին, երրորդ կողմից՝ գայլը, այսինքն՝ թուրքերը (Իկոնիայի—Գ. Կ.), որոնք ավերում են տնտեսությունն ու թագավորությունը, չորրորդ կողմից՝ օձը, այսինքն՝ մեծ ծովերի ավազակները, որոնք ամեն օր ջարդում են Հայաստանի քրիստոնյաների ոսկորները». *Տե՛ս Marino Sanuto*, Liber..., p. 32.

37. *С. М. Мирный*, «La flor... «Гайтона...», стр. 74.

38. *Նույն տեղում, էջ 82։*

39. „Cathay and the way thither", *մեջբերումը կատարված է ըստ՝ С. М. Мирный*, „La flor... „Гайтона...", стр. 77.

40. *M. Ch. Köhler.*, Hayton..., p. XXIII—XXIV.

41. *Տե՛ս G. Soulier.*, Le moine Arménien Hétoum et les apports d'Extrême-Orient à la fin du XIII et au commencement du XIV siècle, Revue des Etudes Arméniennes, 1929, t. IX, f. I, p. 249.

42. Ձեռագրակութեան տարեթիվը նշված չէ։ Գիրքը զրված է գոթական տառանիշերով և բաղկացած է հինգ մասից։ Ձեռագրակիրը Հեթումին է համարում հինգերորդ մասի՝ «Թամերլանի պատմության», հեղինակը։

43. *P. Paris.*, Hayton..., p. 507.

44. *Fr. Rabelais*, Oeuvres, Paris, 1928, t. 4, p. 132; *Ф. Рабле*, Гаргантюа и Пантагрюэль. М., Правда, 1956, с. 567.

45. *G. Soulier*, Le moine Arménien..., p. 249.

ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ՄԻ ԼԵԳԵՆԴԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

XV—XVII դարերում Գերմանիայում մեծ հռչակ էին վայելում, այսպես կոչված, ժողովրդական գրքերը, որոնցում իբրև հերոսներ հանդես էին գալիս մեծ թափառաշրջիկներ՝ գրքաց Յոհան Ֆաուստը, զվարճաբան Տիլ Օյլենշպիգելն ու արկածասեր հնարամիտ Սիմպլիցիսսիմուսը։ Դրանց շարքում շուտով համաեվրոպական համբավ ձեռք բերեց նաև Ահասվերը՝[1] թափառական հրեան, կամ գերմաներեն բառացի արտահայտությամբ՝ հավերժական հրեան (der ewige Jude)։

1602 թ., Լեյդենում, Քրիստոֆ Կրոյցների տպարանում լույս տեսավ ընդամենը չորս թերթ պարունակող մի գրքույկ՝ հետևյալ տարօրինակ վերնագրով. «Համառոտ նկարագրություն և պատմություն Ահասվեր անունով մի հրեայի մասին, որ անձամբ ներկա է եղել Քրիստոսի խաչելությանը, ուրիշների հետ Քրիստոսի հասցեին «խաչեսցի՛» է բղավել... և այն օրից մնացել է կենդանի և մի քանի տարի առաջ հայտնվել Համբուրգում, իսկ 1599 թ. դեկտեմբերին եկել Դանցիգ»[2]։

Միևնույն տարում այս տարօրինակ թափառականի պատմությունն իբրև ետևից մի քանի հրատարակություն ունեցավ Բաուցենում, Շլեզվիգում, Դանցիգում, Լայպցիգում և այլուր։ Լեգենդի այս առաջին տարբերակը, իբր, գրված էր Շլեզվիգից, ինչ-որ անհայտ անձնավորության կողմից՝ մի այլ անհայտ անձի ուղղված նամակի ձևով և թվագրված 1564 թ. հունիսի 9-ի տարեթվով։

Նույն թվականին Լեյդենում լույս տեսած լեգենդի մի այլ, փոքրինչ ավելի ընդարձակ տարբերակի վերնագիրն ազդարարում էր՝ «Զարմանահրաշ տեղեկություն Երուսաղեմում ծնված մի հրեայի մասին, որը պատմում է, թե իբր ինքը ներկա է եղել Քրիստոսի խաչելությանը և մինչև այժմ Աստուծո կամքով մնացել է կենդանի»[3]։ Իբրև հեղինակ հիշվում էր աստվածաբանության ոմն դոկտոր Խրիստոստոմուս Դուդուլեուս Վևստֆալուս (Վևստֆալցի)[4], որը տարօրինակ հրեայի մասին 1602 թ. հուլիսի

9-ին (ինչպես նշված է լեգենդի վերջում) Դանցիգից նամակով տեղեկացնում է իր մի լավ բարեկամին։ Մատրև բերում ենք նամակի լրիվ տեքստը (թարգմանությունը կատարել ենք միջին դերմաներեն բնագրից)[5]։

«Նոր տեղեկություն Անհասվեր կոչված երուսաղեմցի հրեայի մասին, որը տեսել է մեր տեր Հիսուս Քրիստոսի խաչվելը և տակավին ողջ է. գրված Դանցիգից մի լավ բարեկամի։

*Մորը գրոց դոկտոր և Շլեզվիկի** եպիսկոպոս Պաուլուս ֆոն Այցենը[6] մի քանի տարի սրանից առաջ պատմել է, թե ինքը երիտասարդ հասակում որոշ ժամանակ ուսանելիս է եղել Վիտտենբերգում և 1547 թ.[7] ձմռանը վերադառնալով Համբուրգ, ծնողների մոտ, հաջորդ իսկ կիրակի եկեղեցում քարոզի ժամանակ նկատում է մի բարձրահասակ մարդու՝ երկար մազերն ուսերին թափված, բեմի առաջ ոտաբոբիկ կանգնած, որն այնպիսի հափշտակությամբ էր քարոզին հետևում, որ երբ Հիսուսի անունը տալիս էին, խորը և երկյուղած խոնարհվում էր, ջերմեռանդ ծեծում կուրծքն ու հառաչում։ Այդ սաստիկ ձյուն-ձմեռնոցին նա հագին ուներ միայն փողքերը պատառոտված մի վարտիք, մեջքը գոտով պընդած, մինչև ծունկն իջնող մի կապա ու վրայից էլ մի պարեգոտ, որ մինչև կրունկներն էր հասնում։ Գալով նրա անձին, արտաքինից կլիներ մոտ հիսուն տարեկան։ Ուրիշ շատերն էլ, և դրանցից ոչ քչերը բարձր դիրքի ու ազնվական դասի մարդիկ, մինչ այդ տեսել էին այդ մարդուն Անգլիայում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում և զանազան այլ վայրերում։

Ամենքը խիստ զարմացած էին այդ մարդու տեսքից. և ահա հիշյալ դոկտորը քարոզն ավարտելուց հետո հարցնում է մարդուն, թե որտեղ կարող է նրա հետ տեսնվել, և անձամբ ներկայանալով նրան՝ հետաքրքրվում է, թե որտեղացի՞ է և երկա՞ր է մնալու ձմեռս այստեղ։ Սրա վրա նա շատ խոնարհ պատասխանում է, թե ինքը ծնունդով հրեա է, բնիկ երուսաղեմցի, անունը՝ Ահասվեր, արհեստով կոշկակար էր այնտեղ դեռ Հիսուսի խաչվելու ժամանակ, և անձամբ ներկա է եղել նրա մահվան, և ահա այդ ժամանակից ի վեր մնացել է կենդանի, շատ երկրներ ու քաղաքներ է թափառել, որը հաստատելու համար բազում ու բազմազան տեղեկություններ ու հանգամանքներ է վկա բերում և հատկապես, թե ինչ կատարվեց Քրիստոսի հետ, երբ նրան բռնելով բերին Պիղատոսի և Հերովդեսի առաջ և վերջը խաչեցին, և ես առավել, քան ավետարանիչ-

---

* Շլեզվիգ։ Պահպանել ենք բնագրում եղած տեղանունների գրության ձևը։

ներն ու պատմագիրներն են հաղորդում. ընդամին նա հաստատում է ու վկայում, թե ինչքան կառավարողներ են փոխվել, մանավանդ Արեվելքի երկրներում այս հարյուրավոր տարիների ընթացքում, դարուց ի դարս։ Բայց հատկապես մանրամասն պատմում էր Քրիստոսի սուրբ առաքյալների մասին, թե յուրաքանչյուրն ինչպես ապրեց և, ի վերջո, չարչարվեց ու իր վախճանը գտավ։

Երբ դոկտոր Պաուլուս ֆոն Այցենը նրա ապրած ցավն ու ուրախությունը, հետն էլ մինչ այդ չլսված ու անհավատալի նորությունները բոլորն իմացավ, այնուհետև խնդրեց նրան՝ ավելի լավ ու հիմնավոր տեղեկություն տալ այդ բանների վրա, որ նա իրեն այդ նույնը բոլոր հանդամանքներով մանրամասն պատմի։ Սրա վրա նա պատասխանեց, թե ինքը Քրիստոսին խաչելու ժամանակ ապրելիս է եղել Երուսաղեմում, սեփական աչքով տեսել է Քրիստոսին, որին ինքն էլ այնժամ հրեաների հետ միասին հերձվածող էր համարում և, առանց այլևայլի, հավատում ու համոզված էր, թե նա ժողովրդին մոլորեցնող է, դրա համար էլ ամեն ջանք գործ էր դնում օգնելու, որ այդ ըմբոստը, ինչպես նրան համարում էին այն ժամանակ, արմատախիլ արվի ու շուտով միջտեղից վերացվի։ Հենց որ վերջապես Պիղատոսը վճիռ արձակեց, և ուր որ է նրան տանելու էին իր տան մոտով, ինքը շտապով տուն գնաց, հայտնեց ծառաներին եղելությունը և պատվիրեց, որ դուրս գան, իրենց աչքով տեսնեն Քրիստոսին և իմանան, թե ինչ մարդ է եղել։

Սրանից հետո փոքրիկ մանկանը գիրկն առավ, ելավ կանգնեց իր դռան առջև՝ Տեր-Քրիստոսին աչք պահելու։ Երբ ծանր խաչի տակ կքած Քրիստոսին տանում էին այդտեղով և նա շունչ առնելու համար հենվեց մաշակարի տան պատին ու մի քիչ դադար առավ, այնժամ մաշակարը բորբոքված ու զայրույթով, մյուս հրեաների աչքում բարձրանալու համար, Տեր-Քրիստոսին քշեց այդտեղից, որ հեռանա՝ ասելով. «Կորի՛ր գնա, ուր որ հարկն է»։ Սրա վրա Քրիստոս շեշտակի նայեց նրան ու դիմեց այս խոսքերով. «Ես այստեղ կմնամ դադար կառնեմ, բայց դու կգնաս մինչև վերջին դատաստանը»։

«Այստեղ ինքն իսկույն մանկանը գրկից վար դրեց և այլևս չկարեցավ տեղը կանգնած մնալ, հետևեց Քրիստոսին և այդպիսով վկա եղավ, թե ինչպես խեղճին խաչեցին, նահատակեցին ու սպանեցին։ Այս ամենը վերջանալուն պես՝ մեկ էլ ինքն զգաց, թե այլևս անկարող է Երուսաղեմ քաղաքը դառնալ և այլևս այնտեղ չերևաց, կին ու երեխա էլ երբեք նորից չտեսավ, այլ իսկույն էլ վշտահար ուխտավորի պես մեն-մենակ գնաց

թափառելու մի օտար երկրից մյուսը։ Եվ երբ շատ տարիներ անց ցանկացավ կրկին այցի գալ Երուսաղեմ, ամեն ինչ գտավ ավերված ու ողբագին կործանված, քար-քարի վրա չէր մնացել և ինքը չէր կարող հասկանալ, թե այդ տեղում առաջ ինչ է եղել։ Իսկ թե Աստված ինչու է կամեցել, որ ինքը այս թշվառ կյանքում ամենուրեք թափառի և իրեն այդպիսի խղճալի վիճակի է մատնել, նա այլ բան չի կարող մտածել, քան որ Աստված մինչև ահեղ դատաստանի օրը իրեն կենդանի վկա է դարձրել հրեաների դեմ, որպեսզի անհավատներն ու անաստվածները հիշեն Քրիստոսի մահը և մեղքերը քավեն։ Նա համբերությամբ կրում է իր ճակատագիրը, հուսալով, թե Աստված մի օր իրեն այս զազրելի ողբի հովտից երկինք կտանի։

Այս զրույցից ու հարցուփորձից հետո, վերոհիշյալ պարոն դոկտոր Պաուլուս ֆոն Այցենը կրկին հարցաքննեց նրան Համբուրգի դպրոցների ռեկտորի ներկայությամբ, որ հույժ կարդացած և հմուտ էր պատմությանց մեջ, այն ամենից, ինչ որ տեղի էր ունեցել Արևելքի երկրներում Քրիստոսի ծննդից ու խաչվելուց այս կողմ. սա էլ իսկույն ևեթ շատ հին-հին դեպքերի մասին այնպիսի բավարար և լրիվ տեղեկություններ տվեց, որ ստիպված էին նրա անձին և ասածներին հավատալ ու հավանություն տալ, և նրանց զարմանքը չափ ու սահման չուներ, որ ամեն բան Աստծո ձեռքին հնարավոր է, իսկ մարդկանց համար՝ անհավատալի ու անքննելի։ Այն ժամանակից, երբ հրեայի կյանքը երկարեց, նա իրեն շատ լուռ ու ինքնամփոփ է պահում։ Խոսում է միայն այն, ինչ որ հարցնում են. երբ նրան հյուր են կանչում, ուտել-խմելու մեջ էլ զուսպ է ու չափավոր, շարունակ շտապում է խույս տալ, մի տեղ երկար չի մնում։ Պատահել է, ինչպես Համբուրգում, Դանցիգում և այլուր, որ նրան փող են ընծայել, բայց երկու շիլինգից ավելի չի վերցրել, այն էլ տեղնուտեղը բաշխել է աղքատներին՝ ասելով, թե ինքը փողի պետք չունի, Աստված կհոգա իր մասին, որովհետև ինքը զղջացել է իր մեղքերը, և ինչ-որ ինքն անգիտությամբ է գործել, Աստված կների։

Այն ամբողջ ժամանակ, որ նա Համբուրգում ու Դանցիգում էր գտնվում, ոչ ոք երեսին ծիծաղ չի տեսել. որ երկիրը գնար, այնտեղի լեզուն էր խոսում, ինչ որ այն ժամանակ սաքսոներեն խոսում էր նույնքան վարժ, ինչքան բնիկ սաքսոնացին. մոտ ու հեռու վայրերից բազում մարդիկ գալիս էին Համբուրգ ու Դանցիգ՝* այդ մարդուն տեսնելու և լսելու,

* Դանցիգ։

բայց մեծ մասից նա իրեն հեռու էր պահում, որովհետև այդ հրեան ոչ միայն Աստծու խոսքն էր սիրով լսում, նրա մասին խոսում, այլև միշտ առանձին ջերմեռանդությամբ ու ակնածանքով խոր հառաչանք էր արձակում, երբ Աստծո կամ Հիսուս Քրիստոսի անունն էին տալիս, հայհոյանք ասած բանը չէր տանում, կարծես, Աստծո զորությամբ այդ մարդը մի տեսակ այլափոխվում էր։ Եվ երբ Աստծո նահատակության և չարչարանքի մասին մեկից վատ խոսք էր լսում, սաստիկ կատաղում էր դրա համար և խոր զայրույթով ու հառաչանքով ասում էր. «Ո՜վ դու թշվառական, ո՜վ դու թշվառ արարած, դու ուզում ես սիրոջ և Աստծո անունը և նրա դառն նահատակությունն ու չարչարանքն այդպես լրբաբար այպանել։ Եթե դու էլ ինձ պես տեսած լինեիր, թե որքա՜ն ծանր ու դառն էին սիրոջ վերքերը, որ կրեց ինձ ու քեզ նմանի համար, դու ավելի շուտ թույլ կտայիր, որ քո անձը ծանր չարչարանքի ենթարկեն, քան թե այդպես անտեղի կանարգեիր նրա անունը»։

Այս ամենը մտերմաբար ու սիրահոժար ինձ պատմեց Շլեզվիգում պարոն դոկտոր Պաուլուս ֆոն Այցենը՝ շատ ու շատ ճշմարիտ մանրամասների հետ, որ ես դարձյալ լսել էի իմ մի քանի հին ծանոթներից, որոնք նույնպես այն ժամանակ իրենց սեփական աչքով Համբուրգում տեսել էին նույն մարդուն և դոկտոր Պաուլուս ֆոն Այցենի հետ հարցուփորձել նրան և հաստատ ու հավաստի վկայում էին եղելությունը։

1575 թվականին պարոն քարտուղար Քրիստոֆ Կրաուզեն և մագիստրոս Յակոբուս ֆոն Հոլշտայնը որպես նվիրակներ ուղարկվեցին Իսպանիայի թագավորի պալատը և այնուհետև Նիդերլանդ՝ այն զորականների վարձատրության համար, որոնք Նիդերլանդում ծառայում էին նորին թագավորական վսեմության։ Երբ նրանք վերադարձան հայրենիք և եկան Շլեզվիկ, պատմեցին որպես հավաստի ճշմարտություն՝ անկեղծ ու ազնիվ երդումով, որ այդ տարօրինակ մարդուն իրենք տեսել ու հանդիպել են Իսպանիայի Մադրիդում, նկարագրում էին ողջ կերպարանքը, նիստուկացը, հասակը, հագուստ-կապուստն ու շարժուձևը, անձամբ զրուցել էին հետը և բարձր ու ցածր դասի ուրիշ շատ անձանց հետ միասին լսել են, թե այդ ժամանակ ինչ լավ իսպաներեն էր խոսում։ 1599 թվականի Քրիստոսի ամսին* մի ճշմարտասեր մարդ Բրաունշվայգից նամակով հայտնել է Շտրասբուրգ, թե այդ ժամանակ վերոհիշյալ տարօրինակ մարդն Ավստրիայի Վիեննայում դեռևս ողջ է եղել և միտք է

* Դեկտեմբերին։

ունեցել այդտեղից ուղևորվել Լեհաստան և Դանցիգ, որպեսզի այնուհետև Լեհաստանից անցնի Մուսկավ*։

Արդ՝ ինչ վերաբերում է գիտուն աստվածասեր մարդկանց, ամեն ոք ազատ է մտածելու հիշյալ անձի մասին՝ ինչ որ կամենա։ Աստծո գործերը, սակայն, զարմանալի են, անքննելի և անմեկնելի, և քանի գնում, օրըստօրե ավելի են երևում և հայտնի կդառնան ահեղ դատաստանի օրը։

Տարեթիվ՝ Դանցիգ, 9 հուլիսի 1602 թիվ։
Դ. վ.
*Դ**. *Խրիստոստոմուս Դուդուլեուս Վեստֆալուս»։*

Հետագա հրատարակություններում, տարիներն առաջանալու հետ, լեգենդում ավելացվել են նաև Ահասվերի թափառած երկրներն ու քաղաքները։ Այսպես, «1-ը օգոստոսի 1613» տարեթիվը կրող հրատարակության մեջ Խրիստոստոմուսի Բղթի սկզբնամասում՝ Իտալիայում բառից հետո նշվում են հետևյալ երկրները. «Հունգարիայում, Պարսկաստանում, Իսպանիայում, Լեհաստանում, Մուսկավում, Լիֆլանդիայում, Շվեդիայում, Դանեմարքայում և Շոտլանդիայում», իսկ նույն հրատարակության վերջաբանում «Մուսկավ» բառից հետո ավելացված է. «Այս Ահասվերը 1601 թվականին հայտնվել է Լյուբեկում, ինչպես և Լիֆլանդիայի Ռևֆելում*** և Լեհաստանի Կրակովում, նույնպես և Մոսկավում նրան շատ մարդիկ են տեսել, որոնք և գրուցել են հետը»։

1614 թ. մարտի 11-ի թվակիր հրատարակության մեջ Դուդուլեուսի ծանոթները տեղեկացնում են, թե այս հրեային տեսել են ոչ միայն Համբուրգում, այլև «Ռոստոկում, Լյուբեկում, Վիսմարում, Դանցիգում, Քյոնիգսբերգում և այլուր» (L. Neubaur, S. 78)։

* * *

XIX դարի 40-ական թվականներից թափառական հրեայի լեգենդը սկսեց գրավել մատենագետների և բանագետների ավելի և ավելի սեռռուն ուշադրությունը և ենթարկվեց բանասիրական լուրջ քննության։ Գերմանացիներից մատենագետ Թեոդոր Գրեսեն, գրականագետ Ֆրիդրիխ

---

* *Մոսկվա։*
** *Դոկտոր աստվածաբանության։*
*** *Ռևֆել—Էստոնիայի մայրաքաղաք Տալլինի հին անունը։*

Հելբիգը, բանասեր Լ. Նոյբաուերը, ռուս միջնադարագետ Մ. Ստասյուլևիչը, ֆրանսիացիներ Շարլ Շյոբելը և Գաստոն Պարիսը[8], անգլիացի Դանիել Կոնվեյը, իտալացիներ Ալեսանդրո դ'Անկոնան և Ս. Մորպուրգոն, ահա մի քանի նշանավոր անուն այն բազմաթիվ հետազոտողներից, որոնք ի մի բերելով և բաղդատելով մարդու անմահության մասին եղած գրեթե բոլոր վկայությունները՝ Աստվածաշնչից մինչև միջնադարյան ժողովրդական առասպելները, միահամուռ թափառական հրեայի առասպելի սկզբնաղբյուր են համարում XIII դարի անգլիացի տարեգիրներ Ռոջեր Վենդովերցու և Մատթեոս Պարիսի (Փարիզեցու) պատմական ժամանակագրություններում ավանդված հայ արքեպիսկոպոսի զրույցը:

Զրույցի հնագույն հիշատակարանը պատկանում է Անգլիայի սուրբ Ալբանի Բենեդիկտյան աբբայության վանական, տարեգիր Ռոջեր Վենդովերցու[9] գրչին (մահացել է 1236 թ.): „Flores Historiarum", («Ծաղկաքաղ պատմությանց») ընդարձակ ժամանակագրության մեջ, որն ընդգրկում է Անգլիայի պատմությունը՝ արարչագործությունից մինչև մ. թ. 1235 թ., Ռոջերը հաղորդում է, թե 1228 թ. Անգլիա ժամանած մի հայ արքեպիսկոպոս սուրբ Ալբան վանքի միաբաններին պատմել է այդ ժամանակ Հայաստանում բնակվող ինչ-որ մի Հովսեփի մասին, որն ապրել է Քրիստոսի ժամանակ և վկա ու ականատես եղել Տիրոջ չարչարանքին:

Ռոջեր Վենդովերցու մահից հետո, ս. Ալբանի վանքի հաջորդ տարեգիրը՝ Մատթեոս Փարիզեցին[10] (1200—1259), իր պատմական երկում („Historia major Anglorum", „Historia major Angliae, seu Chronikon ab Anno 1066—1259»)—(«Անգլիայի մեծ պատմություն կամ ժամանակագրություն»)[11], աննշան հավելումներով ու կրճատումներով, արտագրել է, առանց հեղինակի անունը հիշատակելու, Ռոջերի վերոհիշյալ տարեգրությունը՝[12] սկսած 1066 թվից և իր կողմից ժամանակագրությունը վարել 1235 թվի ամռանից մինչև 1259 թիվը: Այս պատճառով էլ հայ արքեպիսկոպոսի զրույցը նույնությամբ գտնում ենք և Մատթեոս Փարիզեցու ժամանակագրության մեջ:

Տարեգրության մեջ, 1228 թվականի տակ, նկարագրելով գերմանացիների Ֆրիդրիխ II կայսեր արշավանքը Միջերկրական ծովով դեպի Պաղեստին՝ Աստծուն խոստացած իր ուխտը կատարելու համար, Ռոջերը հաղորդում է, որ այդ նույն թվականին «ուխտադնացության նպատակով Անգլիա եկավ Մեծ Հայքի մի արքեպիսկոպոս՝ սրբերի մասունքներին և սուրբ տեղերին երկրպագելու, ինչպես այդ արել էր ուրիշ վայրերում:

Նա իր հետ բերել էր Պապի[13] հանձնարարագիրը՝ ուղղված բարեպաշտ այրերին և եկեղեցական պետերին, որով խնդրվում էր պատվով ընդունել ու պատկառանքով վերաբերվել նրան։ Երբ որ նա Սուրբ Ալբանի վանք եկավ, որպեսզի աղոթք մատուցի Անգլիայի առաջին նահատակին (ս. Ալբանին, որ նահատակվել է Դիոկղետիանոսի օրոք, 303 թվին), ինքը՝ վանահայրը և ամբողջ միաբանությունն ընդունեցին նրան ամենապատշաճ մեծարանքով։ Այստեղ նա կանգ առավ թափառումներից հոգնած, որ ինքն ու ուղեկիցները փոքր-ինչ դադար առնեն, և սկսեց թարգմանի միջոցով հետաքրքրությամբ հարցուփորձ անել Անգլիայում ընդունված ծեսերից, արարողություններից ու կենցաղից, և իր հերթին, ստացած տեղեկությունների փոխարեն պատմում էր իր երկրի զանազան զարմանալի յուրահատկությունների մասին։ Ճրույցի ժամանակ նրա կողքին նստած վանականներից մեկը հարցրեց, թե տոնո՞ւմ են արդյոք նրա երկրում երանուհի կույս Մարիամի մարմին առնելու տոնը, նա պատասխանեց, թե՝ «Այո, տոնում են, և ահա թե ինչի հիման վրա. նա մարմին առավ այն բանից հետո, երբ հրեշտակը հայտնեց այդ մասին Հովակիմին (Մարիամի հորը), որ անապատում ապրելով սրտմտում էր։ Նույնը պետք է ասել երանելի Հովհաննես Մկրտչի մարմին առնելու մասին. իսկ ինչ վերաբերում է սիրոջ մարմին առնելուն, որ ավետեց հրեշտակը Մարիամին, որը հղացավ Սուրբ Հոգուց, հավատացյալներից ոչ մեկն էլ չի կարող դրան կասկածել»։

«Եվ այսպես,—շարունակում է անգլիացի տարեգիրը,—այս երեք մարմնացումները տոնվում են Հայաստանում, ինչպես հավատացնում էր նա և հիմնավորում վերոհիշյալ պատճառներով[14]։ Ի միջի այլոց նրան հարցրին և այն նշանավոր Հովսեփի մասին, որի համբավը շատ տարածված է ժողովրդի մեջ, թե իբր ներկա է եղել սիրոջ չարչարանքին, խոսել է հետը և տակավին ապրում է՝ քրիստոնեական հավատի ճշմարտությունը հաստատելու համար, թե երբևէ տեսե՞լ է նրան՝ կամ նրա մասին որևէ բան լսել, արքեպիսկոպոսը պատասխանեց՝ հայտնելով իրերի եղելության հանգամանքները։ Ապա մի ասպետ նրա շքախմբից[15] նրա խոսքերը թարգմանելով, ասաց գալլերեն* լեզվով. «Իմ տերը լավ է ճանաչում այդ մարդուն և հենց վերջերս Արևմուտքի կողմերը իմ տեր արքեպիսկոպոսի ճանապարհվելուց առաջ, այդ Հովսեփը Հայաստանում հյուր էր լինում նրա սեղանին, ուստի շատ անգամ է տեսել ու պատմածը

* Ֆրանսերեն։

լսել։ Եվ այնուհետև, երբ հարցուփորձ արին Տեր Հիսուս Քրիստոսի և նույն այդ Հովսեփի միջև պատահած դեպքի մասին, պատասխանեց.—Հիսուս Քրիստոսի չարչարանքի ժամանակ, երբ հրեաները նրան բռնելով բերին ապարանք՝ կուսակալ Պիղատոսի առաջ, որ նրա ձեռքով դատվի, և հրեաները միաբերան մեղադրում էին Տիրոջը, այնժամ Պիղատոսը, նրա վրա մահվան ոչ մի պատճառ չգտնելով[16], ասում է նրանց. Դուք վերցրե՛ք նրան և ձեր օրենքի համաձայն նրան դատեցեք[17]։ Բայց վերջապես, երբ հրեաները սաստիկ աղաղակեցին, Պիղատոսը նրանց խնդրանքով արձակեց Բարաբբային և նրանց ձեռքը հանձնեց Հիսուսին, որ խաչվի։ Արդ, երբ հրեաները Հիսուսին քարշ էին տալիս ապարանքից դուրս և հասցրել էին դարպասի մոտ, Կարտաֆիլոսը՝ ապարանքի և Պոնտացի Պիղատոսի դռնապանը, երբ Հիսուս անցնում էր դարպասով, բռունցքով հետևից արհամարհանքով խփեց նրա մեջքին և ծաղրելով ասաց. Գնա՛, Հիսուս, շուտ-շուտ գնա, ի՞նչ ես դանդաղում*։ Եվ Հիսուս խիստ աչք ու հայացքով նայելով, ասաց նրան. Ես գնում եմ, իսկ դու կսպասես, մինչև ես գամ**,—կարծես ավետարանիչի խոսքով ուզում է ասել՝ մարդու որդին ահա գնում է, որպես գրված է, բայց դու կսպասես իմ երկրորդ գալստյան։

Այսպես, Տիրոջ խոսքի համաձայն սպասում է այն Կարտաֆիլոսը, որ Տիրոջ չարչարանքի ժամանակ հազիվ երեսուն տարեկան էր և ամեն անգամ, երբ լրանում է նրա հարյուր տարին[18], նորից վերադառնում է այն նույն հասակին և այն տարիքին, որ ուներ Տիրոջ չարչարանքի ժամանակ, որպեսզի կատարվի սաղմոսերգուի խոսքը, թե նորոգվեց քան արծիվ ջահելությունն իմ[19]։ Իսկ երբ Տիրոջ չարչարանքից հետո կաթոլիկ հավատը տարածվեց, այս Կարտաֆիլոսը մկրտվեց Անանիայի ձեռքով, որ մկրտել էր սուրբ Պողոս Առաքյալին և կոչվեց Հովսեփ։ Բայց նա սովորաբար բնակվում է զույգ Հայաստաններում[20] և Արևելքի մյուս վայրերում, ապրելով եպիսկոպոսների և եկեղեցական այլ պաշտոնյաների մեջ՝ որպես սուրբ վարքի ու կրոնի տեր, որ սակավախոս է և մտախոհ, լամ էլ բնավ չի խոսում։ Միայն, երբ եպիսկոպոսներն ու կրոնավոր մարդիկ են հետաքրքրվում, այն ժամանակ պատմում է անցյալի դեպքերի մասին և ինչ որ պատահել է Տիրոջ չարչարանքի ու հարության ժամանակ, և հարության վկաների մասին, այսինքն նրանց, ովքեր Քրիստոսի

---

* Լատ. Vade, JESU, citius vade, quid moraris?

** Լատ. Ego vado et exspectabis donec veniam.

հետ հարութիւն առան և սուրբ քաղաքը եկան և շատերին երեւացին։ Պատմում է նոյնպես և առաքեալների ժողովի և նրանց սիրման ու քարոզի մասին և այս ամենն առանց իսկ ժպտալու ու թեթեւամիտ խոսքերի և առանց որևէ ընդդիմութեան ու տրտունջի, այլ իբրև մեկը, որ շատ ժամանակ անց է կացնում արտասուքով ու տիրոջ երկիւղով՝ շարունակ ահաբեկված Հիսուս Քրիստոսի գալստից, որ մեղավորներին հրի պիտի մատնի՝ չլինի թե ահեղ դատաստանին իրեն ընդունի սրամտութեամբ, նա, որի արդար վրեժն ինքը գրգռել էր իր ծաղրով, երբ նա խաչելութեան էր գնում։ Բայց շատերն են գալիս նրա մոտ աշխարհի հեռավոր վայրերից՝ փափագելով նրա տեսքին ու խոսքին, որոնց հարցերին, եթե վըստահելի մարդիկ են, շուտով գոհացում է տալիս։ Իրեն առաջարկված բոլոր ընծաները նա մերժում է, քանի որ գոհանում է չափավոր ուտեստով ու զգեստով։ Բայց նա իր փրկութեան հույսը դնում է այն բանի վրա, որ ինքն անգիտանալով է մեղանչել, քանզի այսպես ասաց Տերն ու խնդրեց՝ Հայր, ների՛ր դրանց, որովհետև չգիտեն, թե ի՛նչ են անում»[21]։

Այստեղ ավարտվում է Ոսկեր Վենդովերցու շարադրանքը։ Մատթեոս Փարիզեցին, իր ժամանակագրութեան մեջ արտագրելով վերը բերված զրույցը, ինչպես ասվեց, այն լրացրել է որոշ նոր տեղեկութիւններով, որ հավանորեն քաղած պետք է լիներ իր սեփական գրառումներից։ Ինչպես երևում է, նա ևս ներկա է եղել Հայազգի Հոգևորականի և սուրբ Ալբանի վանքի միաբանների զրույցին և շարունակում է այսպես. «Որովհետև Պողոսը, որ անգիտութեամբ էր մեղանչել, գթութեան արժանացավ։ Նույնպես և Պետրոսը, որը թուլակամութեունից, այսինքն վախից Քրիստոսին ուրացավ, իսկ Հուդան, որն անիրավութեունից, այսինքն ընչաքաղցութեունից մատնեց Տիրոջը, նրա փորոտիքը դուրս թափվեց որովայնից, երբ որ կախվեց և այդպես վերջ տվեց իր թշվառ կյանքին՝ առանց փրկութեան հույսի։ Ահա թե ինչու Կարտափիլոսն իր մեղքի համար հույսը դնում է ողորմածութեան վրա և այդպես սպասում։ Դարձյալ հետաքրքրվեցին հիշյալ արքեպիսկոպոսից Նոյան տաւպանի, որ ցայժմ, ասում են, հանգչում է Հայոց լեռներում և բաղում այլ բաների մասին,—այս նույնպես նա հաստատեց ճշմարիտ վկայութեամբ, որովհետև հենց իր պատկառելի անձնավորութեան և Պապի տված աղնվութեան վկայագրի շնորհիվ էլ նա հավատ էր ազդում լսողների մտքերին և նրա պատմութեունը զրոշմված էր անկեղծութեան կնիքով։ Նույնիսկ ոմանք փորձեցին ապարդյուն կերպով այս գործի եղելութեան կեղծիքը երևան հանել, ինչպես մի ոմն երևելի և քաջազեն ասպետ Ռիչարդ Ար-

գենատանցին, որն ուխտագնացության պատրվակով որպես բարեպաշտ ինքն անձամբ ուրիշ շատերի հետ այցելեց Արևելքի կողմերը, իսկ հետո [դարձավ] Բերիթի եպիսկոպոսը՝ Գվալերանուս անունով»[22]:

Ավելի ուշ, 1252 թվականին Մատթեոս Փարիզեցին իր ժամանակագրության մեջ վերստին անդրադարձել է նույն զրույցին և ավելացրել. «Հենց մոտ օրերս աղոթելու համար սուրբ Ալբան էին այցելել մի քանի հայեր, որոնցից մեկը դուրս եկավ այն սուրբ մարդու եղբայրը, որը հանգչում է սուրբ Իվոնես [վանքում] և որի մասին վերը պատմվեց: [...] Ի դեպ նրանք հայտարարեցին, թե հաստատապես գիտեն, որ Հովսեփ Կարտափիլյան, որ տեսել է Հիսուսին խաչվելիս և սպասում է ահեղ դատաստանին, մինչև օրս էլ ապրում է առաջվա կարգով: Սա աշխարհի հրաշքներից մեկն է և զորեղ ապացույց՝ քրիստոնեական հավատի [ճշմարտացիության]»[23]:

Կարտափիլոս անվանը թափառական հրեայի լեգենդի բանահյուսական տարբերակներում այլևս չենք հանդիպում: Գրեսեն (էջ 61) ենթադրում է, թե Cartaphilus բաղկացած պետք է լինի հայերեն և հունարեն արմատներից: Ավելի սրամիտ բացատրություն է տալիս, սակայն, Շարլ Շյոբելը[24], որը շատ հավանում են Գաստոն Պարիսը[25] և Լ. Նոյբաուերը[26]: Նա այդ անունը թարգմանում է «շատ սիրելի» (հունարեն κάρτα — շատ, և φιλος — սիրելի) և այդ անվան տակ ճանաչում Հովհաննու ավետարանում հիշված այն աշակերտին, որին Հիսուսը սիրում էր (Յովհ. ԺԳ, 23, Ի, 2, ԻԱ, 7, 20): Եվ իրոք, այս աշակերտի մասին է, որ Հիսուսն ասում է Պետրոսին. «Ես կամենում եմ, որ դա մնա, մինչև որ ես գամ» (Յովհ. ԻԱ, 22): Բայց այդ սիրելի աշակերտը ոչ այլ ոք է, եթե ոչ Հովհաննես Ավետարանիչը[27], որին անհնար է նույնացնել մեղապարտ Կարտափիլոսի հետ:

Մեր կարծիքով, Կարտափիլոս անվան միակ ճիշտ ստուգաբանությունը հետևյալն է: Անվան առաջին մասը (Կարտա) հունարեն χαρτος կամ χρατος բառն է և նշանակում է գերագույն ատյան, կուսակալի կամ հեգեմոնի ապարանք, լատ. Praetorium (Մատթեոսի ավետարանի հունարեն բնագրում Պիղատոս կուսակալը հենց այդպես էլ կոչված է՝ հեգեմոն): Անվան երկրորդ մասը (փիլոս)՝ աղավաղված հունարեն φυλαξ բառն է, որ նշանակում է պահապան, պահակ: Մանավանդ բանավոր խոսքում այն հեշտությամբ կարող էր փոխվել φιλος (սիրելի) ձևին, որ սովորական է հունական անունների համար (Թեոփիլոս): Ուստի ամ-

բողջ καρταφύλαξ բառը պետք է հասկանալ ոչ թե որպես հատուկ անուն, այլ իբրև պաշտոն՝ ապարանքի պահապան։ Մեր այս ենթադրության անմիջական հաստատումը գտնում ենք հենց սուրբ Ալբանի տարեգրության լատիներեն տեքստում, որտեղ կարդում ենք՝ „Cartaphilus Praetorii Ostiarius et Ponti Pilati"—«Կարտափիլոսը՝ ապարանքի և Պոնտացի Պիղատոսի դռնապանը», կարծես հեղինակը հենց ինքն ուզում է բացատրել անծանոթ հունարեն բառը, լատիներեն արտահայտությամբ, ինչպես այդ արվում է բառարաններում՝ «Կարտափիլաքսը, այսինքն՝ ապարանքի պահապանը»։

Իհարկե, Նոր կտակարանում կամ որևէ այլ կանոնական գրվածքում հնարավոր չէ գտնել Հիսուսին ծաղրելու և հարվածելու համար անվերջ թափառելու և անմահության դատապարտված որևէ կերպար, բայց այդ լեգենդի տարրերն առանձին-առանձին դժվար չէ մատնացույց անել հենց Հին և Նոր կտակարաններում։

Աստծո անեծքով անվերջ թափառելու համար անմահության դատապարտված մարդու նախատիպը տալիս է Հին կտակարանը հանձին Կայենի, որին ասված պատժել է հարազատ եղբորը՝ Հաբելին սպանելու համար։ «Երկրի վերա աստանդական ու թափառական լինիս»,—ասաց Եհովան Կայենին և նրա վրա նշան դրեց, որ ոչ մեկը չհանդգնի սպանել նրան (Ծննդ. Դ, 12, 15)։ Մարդու անմահությունը տնօրինելու ակնարկն է արտահայտված վերը բերված Հիսուսի խոսքում՝ «Ես կամենում եմ, որ դա մնա, մինչեւ որ ես գամ»։ Եվ այս խոսքի վրա լուր է տարածվում եղբայրների մեջ, թե այն աշակերտը չպիտի մեռնի (Յովհ. ԻԱ, 23)։ Դա հենց այն խոսքն է, որ ասում է Հիսուս Կարտափիլոսին սուրբ Ալբանի տարեգրության մեջ՝ «Ես գնում եմ, իսկ դու կսպասես, մինչև ես գամ»։ Ոմանց համար Հիսուս անմահություն է նախատեսում նաև Մատթեոսի ավետարանում (Ժ2, 28), բայց հայտնի չէ որպես պատի՛վ, թե պատիժ. «Ճշմարիտ եմ ասում ձեզ, որ այստեղ գտնվողների մեջ կան ոմանք, որոնք մահը չեն ճաշակի, մինչև որ չտեսնեն մարդու Որդուն՝ եկած իր արքայությամբ» (Համմ. նույնը նաև Մարկ. Ը, 39 և Ղուկ. Թ, 27)։ Անտարակույս է, որ Հին և Նոր կտակարանի այս վկայությունները կովան են ծառայել միջին դարերում մարդու անմահության մասին մի լեգենդի ստեղծման համար, որի մեջ, ուղղափառ հավատի տեսակետից, այդ երկրային անմահությունը պիտի ներկայացվեր իբրև տառապանք Աստծու Որդու դեմ գործած աննեղելի մեղքի դիմաց։

Հայ արքեպիսկոպոսի հիշած Հովսեփը նույնացվել է նաև Հովսեփ Արիմաթացու հետ, այն երևելի խորհրդականի, որ Պիղատոսից խնդրեց խաչված Հիսուսի մարմինը և ամփոփեց (Մարկ. ԺԵ, 43)։

Սուրբ Ալբանի վանքի տարեգրությունից երևում է, որ նախքան Մեծ Հայքի բարձրաստիճան հոգևորականի այցելությունը, Անգլիայում արդեն գիտեին, որ Հիսուսի չարչարանքին ականատես եղած Հովսեփը տակավին ողջ է, ինչպես ասված է բնագրում՝ «Որի համբավը շատ տարածված է ժողովրդի մեջ»։ Թերևս հայտնի է եղել նաև, որ նա ապրել է Հայաստանում, այլապես ինչո՞ւ պետք է նրա մասին հարցնեին հենց հայ արքեպիսկոպոսին։ Երկու այլ անկախ աղբյուր էապես լրացնում են Ռոջեր Վենդովերցու պատմածը և հաստատում, որ հայ արքեպիսկոպոսը նախքան Անգլիա ժամանելը 1228 թվի սկզբին և դրանից առաջ էլ այցելել է եվրոպական մյուս երկրների կաթոլիկ սրբավայրերը և այդ տեղերում էլ պատմել Կարտափիլոս-Հովսեփի վրույցը։

Ֆլամանդացի տարեգիր Ֆիլիպ Մուսկեն[28] մոտ 1243 թվին գրած Ֆլանդրիայի պատմության «Հանգավոր քրոնիկոնում»[29] հաղորդում է մի անանուն հայ արքեպիսկոպոսի մասին, որը Մեծ Պահքի օրերին երեք օր իջևանել է Տուրնեի աբբայությունում՝ ճանապարհի պաշար վերցնելու նպատակով և այստեղ պատմել, թե անձամբ տեսել է Քրիստոսի խաչելությանը ներկա եղած և անմահության դատապարտված մարդուն։ Բերում ենք Մուսկեի հին ֆրանսերեն քրոնիկոնի համապատասխան հատվածի թարգմանությունն անհանգ չափաբաղերով (հանգերը չպահպանեցինք՝ բնագիրն ավելի հարազատ հաղորդելու համար)։ Նախ Մուսկեն տալիս է Հայաստանի նկարագրությունը.

Այնժամ եկավ ծովի կողմից
Մի պատվարժան արքեպիսկոպ՝
Լի արտաքուստ շնորհներով,
Եվ Հայաստան երկրից էր նա,
Երկիր՝ ամուր ու անառիկ,
Որ ընկած է Անտիոքից դեն,
Ուր շատ բերդեր կան ժայռերին,
Արքեպիսկոպոս էր Նիկեի՝
Ճոխ ու հզոր, հնադարյան,
Որ կոչում ենք այժմ Նիկվե,
Եվ հայտնի է ու ճշմարիտ,
Որ վաղնջուց հին ժամանակ
Շատ վատ մարդիկ կային այնտեղ

Թե՛ անհավատ, ի՛նչ կեղծավոր.
Հիսուս Քրիստոս նրանց դիպաց
Եվ հայտնելով հայտնեց նրանց
Ամենատես իր շնորհով՝
Որ քառասուն օրից հետո
Պիտի կորչեն ու կործանվեն,
Եվ քաղաքներն իրենց բոլոր
Պիտի լինեն հիմնահատակ,
Թե անհապաղ չապաշխարեն
Եվ չթավեն մեղքերն իրենց
Բարի գործով. և արդ նրանք,
Որ տիրամայր չէին պաշտում,
Ժուժկալացան, ծոմ պահեցին
Եվ ծոմ պահել ստիպեցին
Իրենց բոլոր գիտուններին,
Եվ ողջ մարդկանց ժողովեցին՝
Բարի գործով հայցեն Աստծուն,
Որ պարգևի խաղաղություն։
Եվ դրանից հետո նրանք
Դարձան բարի քրիստոնյա։

Եվ ապա հաջորդում է այն հատվածը, որ վերաբերում է անմիջապես մեր լեգենդին.

Ահա այս մարդը Նինվեից
Այս երիւրը եկավ մի օր,
Եկավ որպես մի ուխտավոր
Առաքինի և խմաստուն,
Որ ուխտ գնա ըստ օրինաց
Նա սուրբ Թոմաս Քհնտրբերցուն,
Որի համբավն էր նա լսել,
Այնուհետև սուրբ Հակոբին՝
Յոթը շաբաթ զատիկից առաջ,
Եվ ուզում էր այցի գնալ
Նաև երեք արքաներին։
Բայց սակավ էր պաշարն արդեն,
Որ հետն ուներ արքեպիսկոպ.
Ասաց՝ տեսել է այն մարդուն,
Որ եղել է ականատես
Մեր Տեր Աստծո խաչելության
Եվ հետևյալն է վկայել,
Թե՝ Հրեաները նենգամիտ,
Երբ խաչելու տարան Աստծուն,
Այս մարդն ասաց այնժամ նրանց՝

«Սպասեցե՛ք դուք ինձ, տեսնեմ՝
Սուտ-մարգարեն ո՞նց է խաչվում»։
Եվ ճշմարիտ Աստված նայեց,
Ասաց նրան, որ չուշանա.
«Սրանք քեզ չեն սպասելու,
Բայց դու դիտցի՛ր, ինձ կսպասես».
Եվ արդ այնքան նա սպասեց
Մինչև մեռավ, նոր հեռացավ։
Հարյուր տարի անց այդ երկրում
Տեսան նրան չահելացած,
Եվ ասում են բոլորն այնտեղ,
Թե Անանիա սուրբ մարգարեն
Մկրտել է նրան իրավ։
Եվ կսպասի նա հատուցման,
Եվ չի մեռնի նա հիրավի
Մինչև օրը դատաստանի։

Այս ամբողջ չափածո նկարագրությունը, ընդհուպ մինչև այնպիսի մանրամասներ, ինչպես 100 տարին մեկ երիտասարդանալը և սուրբ Անանիայի ձեռքով մկրտվելը հար և նման են Ռոջերի հաղորդած ավանդությանը, և երկուսը միասին ենթադրել են տալիս մեկ ընդհանուր սկզբնաղբյուր։ Մուսկեի ժամանակագրությունը, բացի այդ, պարունակում է էական տվյալներ, որ վերաբերում են հայ հոգևորականի անձին և կատարած ուղևորությանը։ Վերջինս բնութագրված է որպես պատվարժան, արտաքուստ շնորհներով լի, ինչպես Մատթեոս Փարիզեցին է անվանում՝ պատկառելի անձնավորություն։ Ֆիլիպ Մուսկեի և անգլիացի տարեգիրների հաղորդած տեղեկությունների բաղդատումից ակնհայտ է դառնում, որ սուրբ Ալբանի վանք և Տուրնեի աբբայություն այցելողը միևնույն հայ արքեպիսկոպոսն է։ Եվ որ երկու դեպքում էլ խոսքը 1228 թվին Եվրոպայի երկրներում նրա կատարած ուխտագնացության կամ շրջագայության մասին է։ Այնպես որ, չնայած Մուսկեն իր ժամանակագրական երկը գրել կամ ավարտել է մոտ 1243 թ., նրա նկարագրած հայ արքեպիսկոպոսի այցը տեղի է ունեցել, անկասկած, նույն թվականին, ինչ որ նշված է Ռոջերի տարեգրության մեջ։ Արքեպիսկոպոսը Տուրնեում կանգ է առել երեք օր՝ Մեծ Պահքի միջոցին, զատկից յոթ շաբաթ առաջ, ինչպես հաղորդում է Մուսկեն. ուրեմն, առանց տոմարական հաշվարկների մեջ մտնելու կարելի է ասել, որ նա Տուրնեում հյուրընկալվել է 1228 թ. փետրվարին կամ մարտի սկզբին։ Մուսկեն լրացնում և ավելի մանրամասնում է Ռոջերի հաղորդած տեղեկությունը հայ արքեպիսկո-

պոսի եվրոպայում կատարած շրջագայության վերաբերյալ, անունանուն հիշատակելով նրա այցելելիք նշանավոր սրբավայրերը։ Ըստ այսմ արքեպիսկոպոսը նպատակ է ունեցել Տուրնեից հետո ուխտի գնալ սուրբ Թոմաս Քենտրբերցուն[30], այսինքն Թոմաս Բեքետ արքեպիսկոպոսի գերեզմանին Քենտրբերիում, որն այդ ժամանակ Անգլիայի կրոնական կենտրոնն էր։

Սրանով ոչ միայն հաստատվում է, որ Տուրնեում նախապես գիտեին հայ արքեպիսկոպոսի Անգլիա մեկնելու ծրագրի մասին, այլ նաև Ռոջեր Վենդովերցու և Մատթեոս Փարիզեցու հաղորդումը, որ Անգլիա գալուց առաջ, ուխտագնացության նպատակով նա եղել էր նաև ուրիշ երկրներում, ինչպես կարդում ենք անգլիական ժամանակագրության մեջ. գուցե որոշակի գիտեին նաև հենց Տուրնեում նրա իջևանելու մասին։ Գալով սուրբ Հակոբին, որին այնուհետև մտադիր էր ուխտի գնալ հայ արքեպիսկոպոսը, այդ անվան տակ, ինչպես, պետք է հասկանալ Իսպանիայի նշանավոր ուխտավայրը Սանտյագո դի Կոմպոստելայում։ Մ. թ. մոտ 44 թ. Հակոբոս (ավագ) առաքյալը գլխատվեց Հերովդես Ագրիպպայի հրամանով և մակույկով նետվեց բաց ծով, որն, ըստ ավանդության, ալիքները հասցրին Իսպանիայի ափերը։ 829 թ. նրա նշխարները հանգրվան գտան Կոմպոստելայում, իսկ 1211 թ. տապանի վրա կառուցվեց մայր տաճարը։

Մուսկեն գրում է, թե հայ արքեպիսկոպոսը մտադիր էր ուխտի գնալ նաև երեք արքաներին։ Խոսքն այստեղ Արևելքի երեք մոգերի՝ Մելքոն, Գասպար և Բաղդասար թագավորների մասին է, որոնք երկնքում հայտնված արտասովոր աստղին հետևելով՝ Արևելքից եկան Երուսաղեմ և Բեթղեհեմի այրում պատահեցին նորածին Հիսուսին։ Եվ ահա, պարզվում է, որ այդ երեք արքաների մասունքների տապանակը (Dreikönigsschrein) և նրանց ձոնված մատուռը, որն այն ժամանակ նշանավոր ուխտավայր էր, գտնվում է Գերմանիայի Քյոլն քաղաքում և կառուցվել է 1198—1206 թվերին, որի վրա հետագայում բարձրացավ Քյոլնի հռչակավոր տաճարը։

Այսպիսով Մուսկեից տեղեկանում ենք, որ հայ հոգևորականը եվրոպայում շրջագայելիս եղել է Ֆլանդրիայում, Անգլիայում, Գերմանիայում և Իսպանիայում։

Նույն ավանդությունը, թեև փոքր-ինչ համառոտ, հիշատակում է XIII դարի իտալացի աստղագետ և ալքիմիկոս Գվիդո Բոնատտին (Guido Bonatti, 1230?—1300)։ Դա նույն Բոնատտին է, որին իր հայրենակից մեծ բանաստեղծ Դանթե Ալիգիերին տեղավորել է դժոխքի այն պարու-

նակում, որտեղ տանջանքի էին դատապարտված հմայողները ու դրբացները (գլ. XX, տող 118)։

Ահա նաև Բոնատտին և Աստենդեն.
Այս վերջինը թևն ու կաշին զուր թողեց,
Սակայն հիմա զղջալը ուշ է արդեն[31]։

Բոնատտին պատմում է իր ժամանակ ապրող մի երկարակյաց մարդու մասին, որ հարվածել էր Քրիստոսին, երբ նրան տանում էին խաչելու և դրա համար արժանացել էր մեզ արդեն ծանոթ անմահության դատապարտող բանաձևին։ Նրան անվանում էին Հովհաննես Բուտտադեուս, որ հավանորեն պետք է նշանակի «Աստված ծնծող»՝ իտալերեն buttare (հարվածել)+Deus (Աստված), ինչպես բացատրում են Գաետոն Պարիսը և Ալեսանդրո դ'Անկոնան[32]։

Մաթեմատիկայի և աստղագիտության վերաբերյալ 10-րդ տրակտատում[33] խոսելով իր կյանքում լսած և տեսած երկարակյաց մարդկանց մասին, Գվիդո Բոնատտին հաղորդում է. «Պատահել է երբեմն, որ ոմանք էլ հասել են շատ բարձր տարիքի, դրանցից իմ կյանքում տեսել եմ միայն մեկին, որին կոչում էին Ռիկարդուս, որ ասում էր, թե եղել է Ֆրանկների թագավոր Կարլոս Մեծի ապարանքում և իբր արդեն 400 տարեկան է։ Եվ ասում էին այն ժամանակ, թե կար մի ուրիշն էլ, որ եղել է Հիսուս Քրիստոսի օրերում և կոչվում էր Հովհաննես Բուտտադեուս, որովհետև հարվածել էր Տիրոջը, երբ նրան տանում էին խաչելու*, և Տերն ասում է նրան՝ Դու կսպասես ինձ, մինչև ես կգամ։ Եվ ես տեսա Ռիկարդուսին Ռավեննայում Քրիստոսի հազար երկու հարյուր քսաներեք թվականին և այն Հովհաննեսը Ֆորլիվիումով[34] անցավ գնաց Սուրբ Հակոբ՝ Քրիստոսի հազար երկու հարյուր վաթսունյոթ թվականին»։ Բոնատտիի տեքստն ակնհայտորեն աղավաղված է. Բոնատտին մահացել է 1300 թվականին, 70 տարեկան հասակում[35], ուրեմն նա պետք է ծնված լինի 1230 թվին և չէր կարող 1223 թվականին, այսինքն՝ իր ծննդից առաջ Ռավեննայում հանդիպել Ռիկարդուսին։ Բանասերները չեն նկատել այս հակասությունը։ «Ես տեսա Ռիկարդուսին Ռավեննայում» խոսքը, կարծես թե, ընդմիջարկություն է, որ անհարկի ընկած է Քրիստոսի և Բուտտադեուսի պատմության մեջ. հավանաբար, ընդօրինակող գրիչը խառնել է վերջին տողերը և նախադասությունները, որի պատճառով առաջացել է տարեթվերի շփոթում։ Եթե

* Բառացի՝ դեպի խաչափայտը—ad patibulum.

փորձենք տեղափոխել նշված տողերը, ապա կվերանա ժամանակի անհամապատասխանությունը. «[...] Եվ Տերն ասում է նրան՝ Դու կսպասես ինձ, մինչև ես կգամ: Եվ այն Հովհաննեսը Ֆորլիվիոմով անցավ գնաց Սուրբ Հակոբ Քրիստոսի հազար երկու հարյուր քսաներեք թվականին և ես տեսա Ռիկարդուսին Ռավեննայում Քրիստոսի հազար երկու հարյուր վաթսունյոթ թվականին»: Ըստ այսմ, 1223 թվականը վերաբերում է Հովհաննես Բուտտադեուսի Սուրբ Հակոբ ուխտ գնալուն, իսկ 1267 թվականին, ինչպես պետք է կարծել, Բոնատտին Ռավեննայում հանդիպել է Ռիկարդուսին: Չէ՞ որ Բոնատտին Հովհաննես Բուտտադեուսի պատմությունը միայն լսած է եղել ուրիշներից (dicebatur—ասում էին), ուստի չէր կարող նրան տեսած լինել իր ծննդավայր Ֆորլիում և ուրիշներից լսածն է գրի առել:

Որ 1228 թվից առաջ հայ արքեպիսկոպոսը եղել է նաև Իտալիայում, այդ մասին անուղղակի վկայություն ունենք սուրբ Ալբանի տաբեգրության մեջ: Ռոջերի պատմածից հայտնի է դառնում, որ Եվրոպայի կաթոլիկ ուխտերը շրջագայելուց առաջ, Մեծ Հայքի արքեպիսկոպոսը եղել է Հռոմի Պապի մոտ, նրանից ստացել հատուկ հանձնարարագիր՝ ուղղված հռոմեադավան կաթոլիկ թեմերի առաջնորդներին՝ իր աղնիվ ու պատկառելի անձի համեմատ նրան պարտ ու պատշաճ ընդունելություն ցույց տալու համար: Հավանական է, որ Հռոմից վերադառնալիս նա անցել է Հյուսիսային Իտալիայով և կանգ առել Ֆորլիում, որ եպիսկոպոսական աթոռանիստ էր, և ինչպես մյուս այցելությունների ժամանակ, այստեղ էլ պատմել է Քրիստոսին հարվածող մարդու՝ Բուտտադեուսի մասին:

Հովհաննես Բուտտադեուսն իտալական ժողովրդական բանահյուսության մեջ հայտնի է Ջովաննի Վոտտադիո ձևով: Ինչպես նշում է Ս. Մորպուրգոն «Թափառական հրեան Իտալիայում»[36] ուսումնասիրության մեջ քաղելով իտալական միջնադարյան հիշատակարաններից, 1412 թ. մայիսին հիշյալ Ջովաննին հայտնվել է Ֆլորենցիայում (էջ 26), իսկ 1413 թ. հոկտեմբերին Ասածո ծառա Ջովաննին երևում է Մուգելլոյում (էջ 28): 1414 թ. նոյեմբերին հիշյալ Ջովաննի Վոտտադիոն վերադառնում է կրկին Ֆլորենցիա և գնում սան Ռեմոյի եկեղեցին (էջ 34) և այլն:

Այսպիսով Ռոջերի, Մուսկեի և Բոնատտիի թողած հիշատակարաններում մենք փաստորեն գործ ունենք նույն մարդու պատմած մի ավանդության հետ, որի մեջ Կարտաֆիլոսը և Բուտտադեուսը միևնույն անձն են՝ մի դեպքում պաշտոնի անունով, մյուս դեպքում՝ գործած մեղքի: Երբ

XVI դարում, գերմանական Ռեֆորմացիայի ժամանակ, լութերական եկեղեցին ստեղծեց թափառական Ահասվերի լեգենդը՝ կաթոլիկ տարեգիրների մոտ պահպանված Կարտափիլոս-Հովսեփի ավանդության հիման վրա, ճիշտ այնպես, ինչպես Մարտին Լութերը, լատիներեն Աստվածաշունչը մերժելով, Հին կտակարանը թարգմանեց եբրայերենից, այդպես էլ գերմանական ժողովրդական բանահյուսությունը, հռոմեացի պահապան Կարտափիլոսի փոխարեն լեգենդի հերոս ընտրեց հրեա Ահասվերին՝ Քրիստոսի հավատի ճշմարտությունը հաստատելու համար—դա Ռեֆորմացիայի շարունակությունն էր բանահյուսության մեջ։ Եվ քանի որ լեգենդն արագորեն տարածվեց գերմանական արհեստավորական համքարությունների մեջ, ապա թափառական հրեան էլ ներկայացվեց իբրև կոշկակար-արհեստավոր—ահա թե ինչու Կարտափիլոսը Հիսուսին հարվածում է բռունցքով, իսկ Ահասվերը՝ կոշիկի կաղապարով (որոշ տարբերակներում)[37]։

* * *

Կա՞ն արդյոք բավարար հիմքեր՝ բացահայտելու հայազգի հոգևորականի պատմական-իրական անձը. թվում է, թե կան։ Պահպանվե՞լ են արդյոք միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ հիշատակություններ կամ հետքեր առասպելի ստեղծման հանգամանքների և դրա հետ կապված անձանց՝ առասպելը պատմող հայազգի հոգևորականի և առասպելական Կարտափիլոս-Հովսեփի վերաբերյալ։ Այս հարցին ևս, մեր կարծիքով, պետք է դրական պատասխանել։

XIII դարի հայ պատմիչ Վարդան վարդապետը (Արևելցին) և նրա հետևողությամբ Կիրակոս Գանձակեցին հետաքրքիր գույներով ներկայացնում են դարի առաջին կեսի մի հոգևոր գործչի վարքը, որի անձը, երևելի լինելով և մեծ հռչակ վայելելով հանդերձ, պարուրված է խորհրդավորության քողով։ Նրա կյանքը հարուստ է եղել արկածներով ու հրաշազան դիպվածներով. շրջել է շատ երկրներ, մեծ անուն հանել անդարմանելի ախտեր բժշկելու շնորհներով, որի համար էլ մահմեդականներից ոմանք գալիս էին նրա մոտ հավատափոխ լինելու և մկրտվելու նրա ձեռքով։ Այդ երևելի կրոնավորը ոչ այլ ոք է, քան Հովհաննես Գառնեցի վարդապետը, որ հեղինակ է խրատաբանական գրվածքների և աղոթքների։ Գառնեցու ոչ լրիվ վարքագրությունը, առանձին դրվագների

ու տեսիլների ձևով, տեղ է գտել «Գիրք թղթոց»-ում, Կիրակոս Գանձակեցու «Պատմութիւն Հայոց» գրքում և Հայսմավուրքում[38]:

«Այր ոմն առաքինի, զարմանալի վարուք, գործող պատուիրանացն Աստուծոյ և լծաբարձ ի մանկութենէ, արժանացեալ քահանայական պատուոյ, կուսակրօն Յովաննէս անուն, ի քաղաքագիւղէն Գառնոյ, ուր զարմանալի սարաւոյրն Տրդատայ, ի սուրբ ուխտէն Այրի վանից... Տուան նմա և շնորհք բժշկութեանց, զի ձեռն դնելով և աղօթելով, բժշկէր զբազում ախտաժէտս: Խնդրէին ի նմանէ և գիր պահապան անձանց իւրեանց, և նա անյապաղ տայր ամենայն խնդրողացն. և զայս ո՛չ միայն հաւատացեալքն առնէին, այլ և բազումք յանհաւատիցն»[39]:

Նշված տեսիլներում Գառնեցին պատմում է, թե ինչպես Երուսաղեմի սուրբ Հակոբի վանքում Գաբրիել հրեշտակի և սրբերի պատկերները լեզու են առել ու խոսել: Ինչպես քառասուն հոգով բարձրացել են Սինա լեռը և այնտեղից վերադարձել քառասուներկու հոգով և հետո պարզվել է, որ իրենց հետ Սինա լեռից իջած երկու նորեկը Մովսես և Եղիա մարգարեներն էին[40]:

Թաթևո վանքում ճգնելիս, Հովհաննես Գառնեցին իրեն այցի եկած յոթ անապատավորներին պատմում է, որ ինքը Երուսաղեմ գնալու ճանապարհին՝ Անտիոքից ոչ հեռու գտնվող Սյավ (Սև) լեռան մոտերքը, անապատում մի փոքրիկ եկեղեցու առջև տեսել է մի քանի սրբերի և արեգակի ճաճանչների մեջ երկնքից իջած թագավորին (Հայսմավուրք, դեկտեմբերի ԻԹ): Հարկ է նշել, որ Հովհաննես Գառնեցին, այս զրույցում և այլուր, իր հետ պատահած հրաշք տեսիլները պատմելիս, իր մասին խոսում է իբր երրորդ անձի մասին. «Եւ մի ոմն ի նոցանէ անուն Յովաննէս ասաց...»—որպես ինքնանվաստացման վարժված կրոնավոր, դրանով նա իր անձը անարժան է համարում «սրբատեսութեան» հրաշքին և ցանկանում է հետու մնալ անապարծութեյունից: Աշորնիս[41] կոչված ձորում հրաշք տեսիլքի մեջ Գառնեցին ներկա է լինում ահեղ դատաստանին, երբ հարութեյան վիճակը բաժին է ընկնում հայոց ազգին՝ ի պատիվ բազմավիշտ նահատակ Գրիգոր Լուսավորչի:

Որո՞նք են այն կռվանները, որ թույլ են տալիս նույնացնել Հովհաննես Գառնեցի վարդապետին եվրոպական հիշատակարաններում հանդես եկած հայ արքեպիսկոպոսի հետ:

1. Բոնատտիի հաղորդած տեղեկությունը, որ 1223 թ. Հովհաննես Բուտտադեուսն անցել է իր ծննդավայր Ֆորլիով և գնացել Սուրբ Հակոբ,

համապատասխանում է հայ արքեպիսկոպոսի Իտալիայում գտնվելու փաստին: Եվ պակաս նշանակալից չէ նաև այն հանգամանքը, որ, ըստ Վարդան վարդապետի, Հովհաննես Գառնեցին ևս ուխտ է գնացել Սուրբ Հակոբ 1223 (հայոց ՈՀԲ) թվականին: Վերջին դեպքում նկատի ունի Երուսաղեմի հայոց պատրիարքության սուրբ Հակոբի վանքը Սիոն լեռան բարձունքին: Ուշադրության է արժանի նաև, որ Բուտտադեուսն ու Գառնեցին երկուսն էլ միևնույն ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ անունն ունեն: Այս բոլորի՝ տարբեվերի, այցելած ուխտավայրերի և անձնանունների նույնությունը չի կարող սոսկ պատահական զուգադիպություն լինել. այստեղ մենք գործ ունենք այն դեպքի հետ, երբ առասպելը պատմող անձը (Հովհաննես Գառնեցի), նույնացել է առասպելի նույնանուն հերոսի (Հովհաննես Բուտտադեուս) հետ:

2. Արդեն ասվեց, որ 1223 թվականին Հովհաննես Գառնեցին ուխտ է գնում Երուսաղեմի հայոց Սուրբ Հակոբի վանքը: Բռնատտիի հիշատակարանում ևս Հովհաննես անունով մարդը ուխտագնացություն է կատարում Սուրբ Հակոբ: Բնականաբար դա մտածել է տալիս, որ այդ ուխտագնացությունը կապված է եղել ինչ-որ ուշագրավ դեպքի հետ: Եվ Գառնեցու վարքագրությունից պարզվում է, որ, իսկապես, Սուրբ Հակոբի վանքում նրա եղած ժամանակ կատարվել է մի զարմանալի հրաշք: Ինչպես Հովհաննես Գառնեցին պատմել է Վարդան վարդապետին[42], 1223 թվի ապրիլի 6-ի առավոտյան Ս. Հակոբի վանքում Դաբրիել հրեշտակի պատկերը պատի վրա հանկարծ պայծառանում է և դիմելով Մարիամ Աստվածածնի պատկերին՝ ասում. «Ուրախ լե՛ր, բերկրեալ. Տէր ընդ քեզ»[43], և եկեղեցու մյուս բոլոր որմնապատկերները աղաղակում են ուրախաձայն՝ կրկնելով նույն ողջույնը. «Ուրախ լե՛ր, բերկրեալ, Տէր ընդ քեզ. և աւրհնեալ ես դու ի կանայս. և աւրհնեալ է պտուղ որովայնի քո»[44]: Դաբրիել հրեշտակի տված ավետիքը Մարիամ կույսին, որ հայտնի է Ղուկասի ավետարանից, մեզանում համարվել է Մարիամի հղության և, հետևապես, Հիսուսի մարմնավոր կյանքի սկիզբ և հայ եկեղեցու կողմից նշվել երբև Ավետյաց տոն: «Եվ ես սկսա քննել տումարական արուեստիւ զաւրն, և էր ճշմարտապէս յապրիելի ամսոյ ի Զ. ն, և գիտացաք եթէ ճըշմարիտ է կրանքս մեր. և ես յորժամ լուայ ի սուրբ հաւրն Յովաննիսէ, հաճեցայ թէ տաւնելն պատեհ է յապրիելի ի Զ. ն Աւետեացն»[45]: Վարդան վարդապետի այս վկայությունից երևում է, որ Ավետյաց տոնը նշվել էր ապրիլի 6-ին, որից ինն ամիս անց՝ հունվարի 6-ին Հիսուսի ծնունդն է, ըստ հայ եկեղեցու: Վարդան վարդապետը նույն տեղում վկայում է, որ

Ավետյաց տոնը սահմանել էր Գրիգոր Լուսավորիչը՝ խափանելու համար Անահիտ դիցուհու պատկերին նվիրված տոնը, որ պաշտվում էր հեթանոս հայերից[46]:

Իսկապես, չափազանց նշանակալից է իրերի այն զուգադիպությունը, որ հայ իրականության մեջ գործող Հովհաննես Գառնեցին ու Վարդան Արևելցին և հետավոր Անգլիայում շարադրվող սուրբ Ալբանի տարեգրությունը փաստորեն միաժամանակ քննության առարկա էին դարձնում հայկական Ավետյաց տոնի խնդիրը:

Երբ Ավետյաց տոնը IV դարի սկզբին հայ եկեղեցու կողմից կանոնացվելուց ինը դար հետո անհրաժեշտություն էր առաջանում նորից նվիրագործել այն և խոսող սրբապատկերների հրաշքով հաստատել վերջսին, թե հայոց եկեղեցու այդ տոնը կանոնական է և Աստծուն հաճելի, ապա դրա պատճառը պետք է որոնել XIII դարի առաջին կեսին բորբոքված հայ-լատին դավանաբանական հակամարտության մեջ: Խոսող սրբապատկերների հրաշքով Հովհաննես Գառնեցին արդարացնում էր հայոց մեջ հնուց ի վեր ընդունված և սուրբ կույս Մարիամի հղությանը նվիրված Ավետյաց տոնը և ցույց տալիս հայ լուսավորչական հավատի ճշմարտացիությունը. «Եւ դիտացաք եթէ ճշմարիտ է կրաւնքս մեր»:

Բանասիրական հետազոտման իմաստով անչափ կարևոր է և հետաքրքիր, որ Սուրբ Հակոբի վանքի խոսող սրբապատկերների հրաշքի անուղղակի վկայությունը և հայոց Ավետյաց տոնի գառնեցիական հիմնավորումը գտնում ենք Անգլիայի սուրբ Ալբանի վանքի միաբանների և անանուն հայ արքեպիսկոպոսի հարցուպատասխանի մեջ, երբ վերջինս կաթոլիկ միաբանների առջև պարզաբանում է Հայաստանում նշվող երեք սուրբ հղացման տոները: Պետք է ենթադրել, թե Գառնեցին, որ թվում է, անգլիական տարեգրության նույն հայ արքեպիսկոպոսն է, սուրբ Հակոբի վանքի հրաշքը պատմել է նաև Անգլիայում, դրա համար էլ հայ արքեպիսկոպոսի կողքին նստած վանականներից մեկը հարց է տալիս, թե տոնո՞ւմ են արդյոք Հայաստանում սուրբ կույս Մարիամի մարմին առնելու տոնը: Պարզ է, որ այդ վանականը չէր կարող ինքնաբերաբար նման հարց տալ, ուստի պետք է կարծել, որ մինչ այդ հայ արքեպիսկոպոսն արդեն պատմած է եղել ս. Հակոբի վանքի Ավետյաց հրաշքի մասին և բնական է, որ անգլիացի միաբանի հարցը հետևել է հենց այդ պատմությանը: Չէ՞ որ անգլիացի տարեգիրն ասում է, որ արքեպիսկոպոսը պատմում էր իր երկրի ՋԱՐՄԱՆԱԼԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

մասին՝ նախքան Հովսեփ-Կարապետիլոսի զրույցին անցնելը։ «Եվ այսպես,—շարունակում է տարեգիրը,—այս երեք մարմնացումները[14] տոնվում են Հայաստանում, ինչպես հավատացնում էր նա և հիմնավորում վերոհիշյալ պատճառներով»։

Հարկ չկա ապացուցելու, որ այդ երեք հղության տոները, այդ թվում և Գառնեցու նշած ապրիլի 6-ի Ավետյաց տոնը, արտասովոր նորություն պետք է լինեին կաթոլիկ միաբանների համար, և հայ արքեպիսկոպոսը ոչ այնքան բացատրում, որքան հիմնավորում և արդարացնում է հայ լուսավորչական կրոնի ծեսերը, ինչպես այդ անում էր Հովհաննես Գառնեցին վերը բերված Ավետյաց հրաշքի տեսիլքով։ Այնպես որ, այս կետում Հովհաննես Գառնեցի վարդապետի և անգլիական տարեգրության հայ արքեպիսկոպոսի անձերը միահյուսվում են։

3. XIII դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին, որ հիշյալ եվրոպացի հեղինակների և այս դեպքերի ժամանակակիցն է, պատմում է[47], թե Հովհաննես Գառնեցին բազում գավառներ ու քաղաքներ շրջելուց հետո հասել է Կողոնյա քաղաքը, որտեղ, իբր, մահմեդականներին քրիստոնյա դարձնելու և մկրտելու համար քաղաքի իշխանը հրամայում է այրել նրան խարույկի վրա, բայց հենց նույն ժամին իշխանի մանուկը վայր է ընկնում բերդի պարսպից և հրաշքով մնում անվնաս։ Եվ երբ հարցնում են, թե ինչպես եղավ, որ կենդանի մնաց, մանուկը պատասխանում է. «Այրն այն՝ զոր ընկեցիք ի հուրն, նա երարձ զիս ձեռօք իւրովք և ո՛չ ետ անկանիլ յերկիր» («Այն մարդը, որին կրակը գցեցիք, նա՛ բռնեց ինձ իր ձեռքով և չթողեց գետին ընկնեմ»), որի համար և իշխանն իսկույն հրամայում է Գառնեցուն իր ընկերակից քահանայի հետ հանել կրակից, և նա ողջ-առողջ ազատվում է։ Կիրակոս պատմիչը, որ այս հրաշքն ուրիշ անձերից է լսել, մեր կարծիքով երկու սխալ եղրակացություն է անում։ Նախ՝ «Կողոնիա քաղաք» ասելով նա թյուրիմացաբար հասկացել է Փոքր Հայքում Գայլ գետի ափին գտնված այն ամրոցը, որ Կողոնիա անունով հայտնի էր դեռ Խորենացուն և հնուց ի վեր հռոմեական և ապա բյուզանդական զորակայան էր։ Եվ հետո՝ խարույկի վրա այրելու մահապատիժը նա անտեղի կապում է մահմեդականներին մկրտելու հետ։ Ինչպես պետք է ենթադրել, Գառնեցին գնացած է եղել Քյոլն՝ լատին ձևով Կոլոնիա կամ Կողոնիա գերմանական քաղաքը։ Այսպես մտածելու մեզ հիմք է տալիս Ֆիլիպ Մուսկեի ժամանակագրությունը։ Մուսկեն գրում է, թե հայ արքեպիսկոպոսը Մեծ Պահքի օրերին, Զատկից յոթ շաբաթ առաջ,

մտադիր էր ուխտի գնալ երեք արքաներին, այսինքն՝ Գերմանիայի Քյոլն կամ Կողոնիա քաղաքը, որ ամենամոլեռանդ կաթոլիկ կենտրոնն էր Եվրոպայում։

Այդ Քյոլնի տաճարի մասին է Հայնեն գրել իր նշանավոր «Գերմանիա» պոեմում.

Նա պիտի դառնար բաստիլը ոգու,
Եվ քանի՜ հայրեր խարդախ Հռոմի
Խորհուրդ հղացան, որ այս զնդանում
Մեր գերմանական միտքը թոռոմի։

Հավանորեն նա այստեղ ևս, ինչպես Անգլիայում, Տուրնեում և այլուր, պատմել է Հայաստանում ապրող Կարտափիլոսի, Սինա լեռից իջած Մովսես ու Եղիա մարգարեների, խոսող սրբապատկերների ու մյուս հրաշքների մասին, որի պատճառով էլ Քյոլնի մոլեռանդ կաթոլիկ կղերը մեղադրել է նրան հերետիկոսության ու կախարդանքների մեջ և որոշել՝ կենդանի այրել խարույկի վրա, որից և նա կարողացել է ինչ-որ ձևով խույս տալ։ Խարույկի վրա այրելը, պարզապես, կաթոլիկ հավատաքննության է, որ մոլեգնում էր Եվրոպայում 1183 թվից ի վեր։ Ուրեմն և Գառնեցին եղել է հենց եվրոպական Քյոլն-Կողոնիայում և այստեղ էլ դատապարտվել խարույկի։ Տեսնում ենք, որ այս կետում ևս Հովհաննես Գառնեցու և եվրոպական տարեգրությունների հայ արքեպիսկոպոսի ճանապարհները զուգընթանում են և նրանց անձերը՝ դարձյալ միահյուսվում։

4. Եվրոպական տարեգրություններում հայը մի դեպքում կոչված է Մեծ Հայքի արքեպիսկոպոս, որի թարգմանը ֆրանսերեն խոսող ասպետ է (Ռոջեր) կամ անտիոքցի ասպետ (Մատթեուս), մյուս դեպքում՝ արքեպիսկոպոսը Նիկեից կամ Նիկոմեդիայից էր[48], որն ըստ Մուսկեի, գտնվում էր Անտիոքից այն կողմ։ Նշանակում է հայ արքեպիսկոպոսն ապրել ու գործել է թե՛ բուն Հայաստանում՝ Մեծ Հայքում, և թե՛ Կիլիկյան Հայաստանում, որի հետևանքով էլ նրա անունը կապվել է Անտիոքի և Նիկեայի հետ։ Եվ իսկապես, Հովհաննես Գառնեցին է այն անձը, որ ծնվել ու գործել է բուն Հայաստանում և շատ գավառներ ու քաղաքներ շրջելուց հետո հանգրվանել Կիլիկիայի Կոստանդին Ա[49] կաթողիկոսի մոտ Հռոմկլայում, որտեղ և կնքել է իր մահկանացուն։

Մատթեուս Փարիզեցին նշում է, որ 1252 թվին, երբ հայերը երկրորդ անգամ այցելեցին սուրբ Ալբանի վանքը, հայ արքեպիսկոպոսն արդեն

վախճանվել էր։ Ըստ այսմ Հովհաննես Գառնեցին պետք է վախճանված լինի 1252 թվից առաջ։ Իսկ երբ տարեգիրն ասում է, թե հայ արքեպիսկոպոսը հանգչում է սուրբ Իվոնես-ում՝ qui apud sanctum Yvonem obiit,[50] ապա դա մտածել չի՞ տալիս արդյոք, թե նրա Հովհաննես անվան հիշողությունն է, որ այդ կերպ մնացել է անգլիական ժամանակագրության մեջ։ Վերջապես, հենց նրա գերեզմանը կարող էր դարձած լինել ուխտատեղի և կոչվել սբ. Յովաննես։ Գառնեցին բավական ժամանակ ապրել է և Կիլիկիայում, այդ պատճառով էլ նրա հրաշք-տեսիլները կապված են Անտիոքին մերձակա Սյավ լեռան, Երուսաղեմի, Հորդանանի Սինա լեռան հետ։ Պատահական չէ, որ նրա պատմած առասպելի Կարտափիլոս-Հովսեփն էլ իր պատմողի նման ապրելիս է եղել զույգ Հայաստաններում և Արևելքի կողմերում։

5. Եվ վերջապես, նույն այս Հովհաննես Գառնեցի վարդապետը, որը Ռոջերի և Մուսկեի հայ արքեպիսկոպոսի նման շրջել է բազում քաղաքներ ու հեռավոր ուխտագնացություններ կատարել, և որի անվան հետ կապված են բազում հրաշք-տեսիլներ, իրավամբ կարող էր պատմել Հիսուսի ժամանակներից ապրող Կարտափիլոսի հրաշապատում զրույցը ևս։

Թվում է, թե որևէ պատմական անձ բացահայտելու համար, բերված փաստերը բավարար են։

Բավական է, որ հայ մատենագրության մեջ մենք մատնացույց ենք անում մի որոշակի անձի, որը եվրոպական տարեգիրների հիշատակած հայ արքեպիսկոպոսի նման ապրել է երկու Հայաստաններում, շրջագայել Երուսաղեմի ու Եվրոպայի ուխտավայրերը, պատմել զարմանալի հրաշքներ հայ լուսավորչական հավատի ճշմարտությունը հաստատելու համար, ուստի և բոլոր այդ հրաշքները, ինչպես և Կարտափիլոսի զրույցը, կապվել են հայերի ու Հայաստանի հետ,—այս ամենին ավելացնենք նաև անձերի ու դեպքերի ժամանակակցությունը։

Ինչ վերաբերում է այն հարցին, թե իրական հիմքեր ունեցե՞լ են արդյոք Կարտափիլոս-Հովսեփի շուրջ եղած զրույցները, այս առթիվ կարելի է Հովհաննես Գառնեցու ապրած ժամանակներում վկայակոչել Հայաստանում անուն հանած մի ոմն Դավթի, որ թեև առաջինի կրկնատիպը չէ, բայց որոշ կողմերով հիշեցնում է նրան և, որ կարևոր է, օգնում է հասկանալու պատմական խռովահույզ ժամանակաշրջանը և նման արտասովոր ֆենոմենների երևան գալու պատճառները։ «Պատմութիւն Հայոց» երկի ԽԶ գլխում Գանձակեցին բերում է մոլար Դավթի պատմու-

թյունը, որը 1250 (հայոց ՈՂԹ) թվականին ինքն իրեն հռչակում է Քրիստոսի շնորհներով օժտված սուրբ ու հրաշագործ։ Նրա մոտ բուժվելու էին գալիս ախտավոր ու ցավագար, մինչև իսկ քահանա ու ազնվական։ Նա իր ձեռքով ոչ մեկից բան չէր վերցնում և միայն կեղծավորաբար ասում էր. «Ո՞վ եմ ես, մի աղքատ ու մեղավոր. բայց Քրիստոս հրամայել է ինձ քարոզել։ Երկուշաբթի օրը պաս պահեցեք, մի հայհոյեք, եկեք ինձ համբուրեցեք, և թողություն կլինի ձեր ու ձեր ցեղի մեղքերին մինչև յոթ պորտ», իսկ դիվահարներին բուժում էր բրածեծ անելով։ Այդ Դերաքրիստոսի համբավն այնքան է տարածվում ու ամրապնդվում ժողովրդի մեջ, որ երբ եպիսկոպոսն ու երեցները գալիս են Դավթին բռնելու, ամբոխը բրերով ու սրերով պաշտպան է կանգնում նրան։ Վերջ ի վերջո եպիսկոպոսի դատաստանից Դավթին փրկում են ինչ-որ «արք Գառնեցիք, որ գային ի մեծ դրանէն»[51]։ Ովքե՞ր էին այդ երևելի գառնեցիք, որ մեծ դռնից (արքունիքից) էին գալիս և որոնց միջնորդությունն այդչափ արժեք ուներ եպիսկոպոսի համար. եղե՞լ է արդյոք նրանց մեջ Հովհաննես Գառնեցին։ Պարզ է, որ Գանձակեցին ի նկատի ունի իրեն քաջ հայտնի ինչ-որ նշանավոր անձի, դրա համար էլ այդպես անորոշ «արք Գառնեցիք» է անվանում Դավթի ինքնակոչի փրկողներին։

Եվ սա դեռ բոլորը չէ։ Պատմում էին, թե Խաչենի կողմերում կարկուտի հետ երկնքից բազմաթիվ ձկներ են թափվել. թե Գողթն գավառում մի մարդ խառնակվում է կնոջ կերպարանքով դևի հետ, և Կիրակոս պատմիչը սրտնեղած բացականչում է. «Կատարած աշխարհիս մօտեալ է, և վասն այնորիկ կարապետք նեռինն բազմացան» (էջ 306—Աշխարհիս վերջը մոտեցել է և դրա համար էլ շատացել են Նեռի կարապետները՝ մունետիկները)։

Իհարկե, այս ամենը շատ հեռու է այն Կարտափիլոս-Հովսեփի զրույցից, որն ապրել է Քրիստոսի օրերում և նրան հարվածելու համար դատապարտվել աշխարհի վրա անդադար թափառելու՝ մինչև ահեղ դատաստանը, բայց եթե ջրաղացպան Դավիթը իրեն հռչակում է Արշակունյաց ցեղից և պահանջում, որ իր որդիներից մեկը թագավոր լինի, իսկ մյուսը՝ կաթողիկոս, ապա կարող էր այդ նույն ժամանակ հայտնվել մի Հովսեփ, որն իբր ապաշխարում է Հիսուսի դեմ գործած մեղքի համար և նրա խոսքով դատապարտվել է անմահության։

Ճիշտ նույն իրավիճակն էր Եվրոպայում XVII դարի նախօրեին՝ Ահասվերի լեգենդը հայտնվելուց 2—3 տարի առաջ։ 1599 թվին Եվրո-

պայով մեկ տարածվեց մի սոսկալի լուր, թե Հակաքրիստոսը (Նեռը), որ աշխարհի բոլոր չար ուժերը հավաքելով պիտի վերջին անգամ ահեղ պատերազմի ելնի քրիստոնյաների դեմ, հայտնվել է Բաբելոնում, և այնտեղից սկսել է իր հաղթական երթը: Լուրն Իտալիայից հասավ Գերմանիա և տարածվեց Իսպանիայում, Անգլիայում ու մյուս արևմտյան թագավորություններում՝ սարսափի մեջ ձգելով նույնիսկ ամենաանվրդով հոգիները: Ընդհանուր խուճապն այնքան մեծ էր, որ Ֆրանսիայի թագավոր Հենրի IV-ը հրովարտակով արգելեց այդ մասին խոսել: Ոգիներ հմայող մի կին էլ հայտարարում էր, թե Նեռը ծնվել է 1600 թվին Փարիզի մոտերքը՝ հրեա կնոջ ու դևի խառնակումից. մի կախարդ պառավ հավատացնում էր, թե այդ դևի ծնունդը ոտքերին սմբակներ ուներ և հասկանում էր բոլոր լեզուները: Ամենքը սրտատրոփ սպասում էին, որ դարը փոխվելու հետ աշխարհը պիտի կործանվի[52], և հարկավոր էր մի նոր Կիրակոս Գանձակեցի, որ բացականչեր. «Աշխարհի վերջը հասել է, ուստի շատացել են Նեռի մունետիկները»:

Հայ մատենագրության և ժողովրդական ավանդության մեջ անմահության դատապարտված հայտնի կերպարներից են շղթայված Արտավազդը (որի մասին խոսք կլինի ստորև) և Փոքր Մհերը, որն անմահ մնալու ճակատագրին է արժանացել իր հոր՝ Սասունցի Դավթի անեծքով և իր ձիու հետ կենդանի փակված է Տոսպա բլուրում՝ Վանա բերդից արևելք գտնվող Ագռավաքար կամ Մհերի դուռ կոչված քարայրում՝ մինչև Քրիստոսի դատաստանը, մինչև աշխարհում հաստատվի արդարություն: «Սասնա ծռեր» էպոսի մի պատումում (ասացող՝ Մոկացի Նախո քեռի, գրի առավ Մանուկ Աբեղյան—1886 թ.) Փոքր Մհերը խլաթա քարայրի տակ աղոթելով՝ ասում է.

«Ո՜վ Տեր Աստված,
Իմ խոր անեծք ձի խասիր ի,
Իմ միջաց էրակ քաշիր ի,
Իմ մոտեն ժառանգ չընկավ մըչ աշխարքին.
Զի էլ մախ չկա,
Ջուր Քրիստոս կա դատաստան»[53]:

Շղթայված Արտավազդի կամ Շիդարի անմահության զրույցի մասին խոսք կլինի ավելի ուշ:

* * *

Ինչո՞վ բացատրել Հովհաննես Գառնեցու անվան հետ կապված բազմազան հրաշք-տեսիլների երևան գալը. որո՞նք էին այդ զրույցների

խմաստն ու շարժառիթները։ Միամտություն կլիներ դրանք սոսկ գերդաստանական մտատեսության և իռացիոնալ մտածողության արդյունք համարել։ Որքան էլ տարօրինակ թվա, դրանք հայ հոգևոր ազատագրական մտքի դրսևորումներից են՝ ուղղված հատկապես հռոմեադավան կաթոլիկ եկեղեցու դեմ։ Հիշենք, որ XIII—XIV դարերում, մի կողմից՝ Անտիոքի լատին պատրիարքությունը, մյուս կողմից՝ Մարաղայում լատին քարոզիչների հիմնած աթոռն այն երկու աղետաբեր ճեղքերն էին, որ կաթոլիկ Հռոմը կարկառել էր դեպի Կիլիկյան Հայաստան և բուն Հայաստան՝ ձգտելով իր լայնածավալ շուրջառի քղանցքը տարածել նաև հայ լուսավորչական եկեղեցու վրա։ Զանազան դերբնական հրաշքների օգնությամբ նա հավաստում էր կաթոլիցիզմի երկնային առաքելությունը և երկպառակության որոմ էր ցանում հայ ժողովրդի երկու հատվածներում։ Հեթում (Օտտո) պատմիչը վկայում է, որ 1145 թվին, հույների հետ ունեցած ծիսական վեճերը լուծելու խնդրով, Կիլիկյան Հայաստանից հոգևորականների մի պատվիրակություն եկավ Հռոմի Եվգենիոս 3-րդ Պապի մոտ։ Եվ ահա, պատարագի ժամանակ հայ եպիսկոպոսը տեսնում է, թե ինչպես Պապի գլխին «Շառաւիղ մի պայծառ լուսոյ փայլատակէր և ի մէջ պայծառութեան երկու աղաւնիք վերուստ ի վայր իջանէին և ելանէին»[54]։ Եվ հայ հոգևոր պատվիրակները, որ մինչ այդ զգուշանում էին Պապից և իր պատարագից, այս հրաշքից հետո վերափոխվեցին և ընդունեցին հնազանդորեն Պապի քարոզն ու առաջնությունը։ Այս և նման հրաշքների դեմ պայքարել կարելի էր միայն նույնատիպ զենքով, և հայ հոգևորականներն իրենց հերթին հրաշք տեսիլների օգնությամբ ջանում էին թույլ չտալ խարխլելու լուսավորչական հավատը, ապացուցելով, որ նա ևս պակաս օժտված չէ երկնային շնորհներով։ Ահա թե ինչու Հովհաննես Գառնեցին, Աշորնիս ձորի խցում ճգնելիս, տեսիլքի մեջ տեսնում է ահեղ դատաստանի օրը, թե ինչպես իջել է Հիսուս Երուսաղեմում և հրեշտակների բերանով կոչում է Գրիգոր Լուսավորչին՝ ողջ հայ ազգի հետ միասին բազմել իր աջակողմում։ Պատահական չէ նաև, որ Գառնեցու հրաշք-տեսիլների տարածումը զուգադիպեց Կիլիկիայի հայոց Կոստանդին Ա կաթողիկոսի ըմբոստությանը Անտիոքի լատին պատրիարքի դեմ։

Ակադեմիկոս Աշոտ Հովհաննիսյանը նշում է, որ շատ դեպքերում եկեղեցական հեղինակները զանց էին առնում ազատագրական այն ակրնկալություններ, որոնք շաղախված են հին տեսիլների մեջ և հայերին հասած պատուհասները բացատրում էին միայն նրանց մեղքերով։ «Շատ

ձեռագրերում, երևի հենց այդ պատճառով պահվել են ազատագրական տեսիլների ահարկու վերջվածքները միայն»[55]։ Քաղաքական ու պետական անկախությունից զուրկ մի ժողովրդի համար եկեղեցու անկախության պայքարը և դավանաբանական հակամարտություններն ընդդեմ հույն-հռոմեական կրոնական ինտերվենցիայի՝ ազատագրական պայքարի արտահայտություն էին, ժողովրդի ոչ միայն հոգևոր, այլև քաղաքական անկախության կավաններից մեկը։ «13-րդ դարում,—շարունակում է Ա. Հովհաննիսյանը,—երևան եկավ անգամ նոր մի տեսիլ Հովհաննես Գառնեցու անունով, ամբողջովին ուղղված դավանափոխության գաղափարի դեմ։ Այստեղ արծարծվում էր այն միտքը, թե դժոխքի բաժին պիտի դառնան բոլոր նրանք, «որ կամեցան ազգէ յազգս փոխել և արհամարհեցին զմի մկրտութիւն և եղեն Հռոմ կամ Ֆրանգ կամ Ասորի»[56]։

Ցավոք, այսքանով սպառվում են Ա. Հովհաննիսյանի դիտողությունները Գառնեցու մասին, մինչդեռ նրա մյուս տեսիլներում և պատմած հրաշքներում լիուլի արտահայտություն են գտել ժամանակի դավանաբանական հակամարտություններն ընդդեմ կաթոլիկ հկեղեցու։ Սուրբ Հակոբի վանքում սրբապատկերների բարձրաձայն բարբառելը հաստատում էր, թե հայոց եկեղեցու սահմանած Մարիամ Աստվածածնի հղության տոնը ճշմարիտ է և հաճելի Աստծուն։ Ս. Անանիայի ձեռքով մկրտված Կարտափիլոսը բնակվում է երկու Հայաստաններում իբրև սուրբ վարքի տեր մարդ՝ Տիրոջ հավատի ճշմարտությունը վկայելու համար։ Նորից շեշտվում է Նոյան տապանի Հայոց լեռներում գտնվելու հանգամանքը, և ի պատասխան կաթոլիկ ինտերվենցիայի՝ Եվրոպայի երկրներում ու հոգևոր կաթոլիկ կենտրոններում շրջում է հայ արքեպիսկոպոսը՝ պահածացնելու հայ լուսավորչական հավատը և, թեկուզ, հեռավոր չափով նպաստելու նաև այդ ժողովուրդների հոգևոր-ազգային զարթոնքին ընդդեմ Հռոմի տիրապետության՝ անուցելով ապագա համաեվրոպական ռեֆորմացիայի դեռևս նիրհող արմատները։

Հին դարերի հռոմեական կեսարների աշխարհակալությանը փոխարինելու էր եկել միջին դարերում Հռոմի կաթոլիկ պապերի տիեզերական էքսպանսիան։ 1246 թ. Հռոմի Պապը Տիմանչ նվիրակի ձեռքով Կիլիկիայի հայոց Հեթում թագավորին հղեց դավանաբանական մի ուղերձ, որով հիմնավորում էր իր սուրբ աթոռի գերիշխանությունը մյուս եկեղեցիների վրա։ Վարդան վարդապետը, որի ձեռքով գրված է Հռոմկլայի Կոստանդին կաթողիկոսի 1248 թվականի պատասխան թուղթը, սրամիտ

ծաղրով նշավակում է Պետրոս Առաքյալի հովանավորության անվան տակ կաթոլիկ եկեղեցու աշխարհակալական հավակնությունը՝ առարկելով ահեղ հակառակորդին, ի միջի այլոց, նաև հետևյալ դիպուկ փաստարկով. «Իսկ Պետրոսը նախ Փիլիպյան Կեսարիայում հաստատեց եկեղեցի, ապա Անտիոքում և հետո Հռոմում, էլ ինչո՞ւ Հռոմը եղավ առաջին: Եթե այն պատճառով, որ Պետրոսին իրենք սպանեցին Հռոմում, Պետրոսի Աստծուն էլ հրեաները սպանեցին Երուսաղեմում—Երուսաղեմը ինչո՞ւ հրամանատու չէ ամենայն երկրի»[57]:

Իտալացի հումանիստ Լավրենտիոս Վալլան (1407—1457) „De Donatione Constantini Magni" («Կոստանդիանոս Մեծի նվիրատվության մասին») երկում մերկացնում է Հռոմի պապերի հավակնությունը՝ Պետրոս առաքյալի աթոռը ժառանգելու (patrimonium) պատրվակով պապական աթոռի գերիշխանությունը տարածելու Հռոմի, Իտալիայի և Հռոմեական կայսրության նախկին բոլոր եվրոպական պրովինցիաների վրա: Վարդան Արևելցու ըմբռոստ հակաճառությունը երկու հարյուր տարով կանխում էր իտալացի հումանիստի խիզախ հնչյունը: Նշենք, որ Լավրենտիոս Վալլայի երկը ոգևշնչել է դերմանացի նշանավոր հումանիստ Ուլրիխ ֆոն Հուտտենին, որը, 1512 թվին Իտալիայում իրավագիտություն ուսանելիս, ծանոթացավ այդ երկի ձեռագրին և Գերմանիա վերադառնալուց հետո առաջինը հրապարակեց այն 1517 թվին՝ Լեո X Պապի դեմ ուղղված երգիծական առաջաբանով հանդերձ, մեծ նպաստ մատուցելով Մարտին Լութերի պայքարին՝ ընդդեմ պապական աթոռի պրիմատի[58]:

* * *

Այսքանով մեր նպատակն էր ցույց տալ, որ անգլիացի և ֆլամանդացի տարեգիրների ավանդած հայ արքեպիսկոպոսի պատմությունը՝ անմահության տառապանքին դատապարտված մարդու մասին այն հին գրավոր հիշատակարանն է և սկզբնաղբյուրը, որը հող է նախապատրաստել հետագայում՝ XVI դարի կեսին Գերմանիայում Ահասվեր անունով թափառական հրեայի լեգենդի ստեղծման ու տարածման համար: 1602 թվին լույս տեսնելուց հետո, թափառական Ահասվերի լեգենդն արագորեն թարգմանվեց եվրոպական շատ լեզուներով: Եվ իսկապես, հավերժական թափառականի առաջ բերած հետաքրքրությունն այնքան ցնցող էր, որ կարճ ժամանակում այդ լեգենդը տարածվեց նախ բոլոր

գերմանախոս երկրներում և մեծ թափառականի նման անցավ շրջելու Եվրոպայով մեկ։ Արդեն 1604 թ. Փարիզի պառլամենտի փաստաբան Ռուդոլֆ Բոտորեուսը, որն իր պատմական երկում շարադրել է 1594—1609 թվականների անցքերն ու դեպքերը, նշում էր, թե Քրիստոսի ժամանակակից հրեայի պատմությունը տարածվել է ամբողջ Եվրոպայով մեկ։ Պատահական չէ, որ մեկ դարի ընթացքում առասպելն ունեցավ ավելի քան 30 հրատարակություն։ Ավելի մեծ եղավ նրա արձագանքը գրականության մեջ՝ որպես գեղարվեստական մշակման հրաշալի առարկա։ Լեգենդի գեղարվեստական մշակման հետ կապված են այնպիսի հանրահայտ անուններ, ինչպես Գյոթե, Շուբարտ, Շամիսո, Շելլի, Լենաու, Բերանժե, Ժուկովսկի, Պուշկին, Էժեն Սյու, Համերլինգ, Հաուսհոֆեր և շատ ուրիշներ։ Լեգենդի թեմայով առաջին նշանակալից բանաստեղծական քերթվածը պատկանում է գերմանական պոեզիայի մեծ վարպետին։ Գյոթեն դրանով զբաղվել է 1770-ական թվերին՝ «Ֆաուստի» հետ միաժամանակ։ Բայց մեծ թափառականի լեգենդի հետ կապված շատ մտահղացումներ հետագայում մարմնացում գտան «Ֆաուստ» ողբերգության մեջ, այդ պատճառով էլ Գյոթեի «Հավերժական հրեան» մնաց իբրև առանձին նախերգանք և ֆրագմենտ։

Գերմանացի բանաստեղծ Յուլիուս Մոզենը իր «Ահասվեր» պոեմի նախաբանում գրում է. «Ահասվերի առասպելը հյուսված է իմ ամենավաղ պատանեկան հուշերին։ Դեռ դրեթե երեխա էի, երբ իմ ծննդավայրում մի զարմանալի լուր տարածվեց, թե հավերժական հրեան անցել է գյուղով։ Նկարագրում էին, իբր միջին տարիքի մարդ է՝ պինդ կազմվածքով և մտախոհ, լուրջ դեմքով, իբր հագին ուներ ճամփորդական վերարկու ու գլխին դրել էր լայնեզր մոխրագույն գլխարկ։ Մի սնահավատ գառնարած խոսել էր հետը։ Ճամփորդի այն զարմացական խոսքից, թե՝ այս տեղերում, ուր ինքը հազար տարի առաջ միայն անտառ էր տեսել, հիմա մի մեծ գյուղ է՝ արտերով ու արոտներով,—նա եզրակացրել էր, թե այդ օտարականը ոչ այլ ոք է, քան հենց ինքը՝ հավերժական հրեան»[59]։

Ահասվերի թեմայով եվրոպական գրականության մեջ ստեղծվել են ավելի քան 100 անուն վեպեր, պոեմներ, բալլադներ և բանաստեղծություններ, որոնցից շուրջ 70-ը՝ գերմաներեն։ Ուշագրավ է, որ մի քանի վեպերում մեծ թափառականի դերում հանդես են գալիս հայազգի հերոսներ, ուստի այդ թեման արժանի է առանձին քննության։

Այս բազմաթիվ Ահասվերների կերպարներում գրողներն ու բանաստեղծները արտահայտել են ամենատարբեր միտումներ: Դրանց ճոխ պատկերասրահում հանդիպում ենք բազմաբնույթ կերպարների՝ հավերժական կյանքից ու անվերջ դիցերումներից հանգիստ տեղնչացող թափառական, երկար դարերի խաչուղիներում ճշմարտություն որոնող մարգարե կամ հավիտենական ճշմարտությունը ծաղրող սկեպտիկ, կաթոլիկ մոլեռանդության դեմ մարտնչող հակաքրիստոս: Ահասվերի կերպարը միջոց է տվել բանաստեղծներին՝ մարդկային սիմվոլիկ անհատի մեկ կյանքով ընդգրկել և իմաստավորել մարդկության պատմության դարավոր ընթացքը, տարբեր ժողովուրդների պատմական ճակատագիրը: Մի շարք Ահասվերներ հանդես են գալիս իբրև ժողովրդի սոցիալական երջանկության համար մաքառող և նահատակվող մարգարեներ:

Կերպարների այսպիսի բազմազանությունը ծնունդ է առել մեծ թափառականի լեգենդից և նրա առաջին գրավոր հիշատակարանից, որ է հայ արքեպիսկոպոսի պատմությունը: Այսօր թե հարյուր տարի սրանից առաջ, միանգամայն ժամանակավրեպ և պարապ զբաղմունք կլիներ լեգենդի արժանահավատության մասին դատողություններ անելը, ինչպես այդ արել է ֆրանսիացի բանասեր Գաստոն Պարիսը, որ կասկածի տակ է առնում հայ արքեպիսկոպոսի պատմածի ճշմարտացիությունը՝ գրելով. «Մի բան պարզ է, որ դրանից առաջ ոչ մի տեղ հիշատակություն չկա այդ անձնավորության և նրա պատմածի մասին, կա մի բան, որ տեղիք է տալիս կասկածելու հայ արքեպիսկոպոսի անկեղծությանը— դա այն է, որ ո՛չ Հայաստանում, ո՛չ էլ քրիստոնյա Արևելքի որևէ այլ երկրում, որքան գիտենք, չի հանդիպում այդ առասպելի աննշան հետքն անգամ, չկա ոչ մի հիշատակություն ու պատկեր»[60]: Նման տրամաբանությունը մեզ կարող էր միայն անվերջ հետ տանել և անտեղի հեռացնել պատմական այն իրականությունից, որում ստեղծվել է լեգենդը: Բնական է, որ եթե գտնվեր մի ավելի հին վկայություն, ապա մենք կպահանջեինք էլ ավելի հինը, և այդպես շարունակ:

Դրան հակառակ, գերմանացի գրականագետ Ֆրիդրիխ Հելբիգը 1874 թ. հետևյալ ուշագրավ միտքն է հայտնել՝ որոշելով լեգենդի տեղը ոչ թե սաոը մտաղնության ոլորտներում, այլ բանաոլհետի չխամրող գանձերի շարքում: «Մեր գործը չէ քննել,— գրում է գերմանացի գրականագետը,— թե որքա՜նով են այս հանդես եկող Ահասվերները պատկանում ցնորամոլների կամ խաբեբաների կարգին: Մեր հետաքրքրության համար ավելի կարևոր է հավատալ, որ թափառական հրեայի առասպե-

լական կերպարը գոյություն ունի այդ պահից ի վեր և այդտեղից էլ սկըսվում է նրա թափառումը պոեզիայի թագավորության մեջ[61]։

Լեգենդի և նրա հայկական սկզբնաղբյուրի կապը մանրամասն բաղդատությամբ առաջինը հետազոտել է գերմանացի բանագետ դոկտոր Թ. Գրեսեն անցյալ դարի 30—40-ական թվերին, իսկ ռուս միջնադարագետ Մ. Ստասյուլևիչը 1865 թ. մատնանշել է, թե հայ արքեպիսկոպոսի «այս ամբողջ պատմությունը այնքան է հիշեցնում «թափառական հրեայի» մասին մինչ այժմ ապրող լեգենդը, որ չի կարելի դրա մեջ չտեսնել նրա հնագույն աղբյուրը»[62]։ «Որպես առասպելի նախնական հայրենիք,—նշում է Հելբիգը,—մենք, ըստ այսմ, պիտի ճանաչենք Հայաստանը. այնտեղ է գոյացել բոլոր հետագա թափառական Ահասվերների նախատիպը։ Հավանական է, որ այնտեղ ապրող լուսակյաց սուրբը ինքն էլ եղել է առասպելի հորինողն ու ծաղկեցնողը»[63]։

Մաքսիմ Գորկին բարձր էր գնահատում թափառական հրեայի լեգենդի խորքում թաքնված սոցիալ-փիլիսոփայական միտումները և 1919 թվին առանձին գրքույկով հրատարակեց այդ թեմայով Շուբարտի, Լենաուի և Բերանժեի գրած չափածո պոեմները՝ իբրև առաջաբան նախընծայելով գերմանական լեգենդի ստեղծմանը նվիրված մի հանգամանալից պատմական ակնարկ։ Դա այն շրջանն էր, երբ, ռուս հայտնի արաբագետ ակադ. Ի. Յու. Կրաչկովսկու խոսքով ասած, Գորկու հիմնած «Համաշխարհային գրականությունը» թույլ էր տալիս նրան լայն հետաքրքրություն ցուցաբերել Արևելքի բազմազան գրականությունների նկատմամբ, որոնց մեջ նրա սրտին առավել մոտ էին հայկականը և հրեականը։

Թափառական հրեայի լեգենդի առաջին արձագանքները հայ գրականության մեջ կապված են ֆրանսիացի գրող Էժեն Սյուի համանուն վեպի հետ, որի տասը հատորները լույս տեսան Փարիզում 1844—45 թվերին և նույն ժամանակ էլ թարգմանվեցին ու հրատարակվեցին ռուսերեն։ Ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ հայ գրական-հասարակական շրջաններում այդ նշանավոր վեպն առաջ բերեց իրարամերժ, թեր և դեմ կրքոտ արձագանքներ՝ իր հակակղերական և հատկապես հակաճիզվիտական միտումների շնորհիվ։ 1847 թ., Թիֆլիսում հրատարակվող հայերեն «Կովկաս» շաբաթաթերթը երեք անընդմեջ համարներում[64] տպագրել է մի անստորագիր հոդված՝ նվիրված ֆրանսիացի հեղինակի «Փարիզի գաղտնիքները» և «Հավիտենական հրեա» («Հավերժաշրջիկ կամ թափառական երրայեցի») երկու վեպերի քննությանը։ Հոդվածագիրը հատկա-

պես բացասաբար էր տրամադրված երկրորդ վեպի դեմ, քանի որ վերջինիս էջերում անխնա մերկացվում էին հիսուսյանների (ճիզվիտների) նյութած մարդադավ ոճիրները և ընչաքաղցությունը, որի համար վեպի հեղինակն ու նրա ընթերցողներն արժանացել էին Հռոմի Պապի բանադրանքին։ Վեպում հանդես եկող Ահասվերի առասպելական կերպարը խորհրդանշում էր դարավոր տառապանքներ կրած ժողովրդի մարմնացյալ ճակատագիրը և այն ընդվզող ոգին, որը երևան է հանում սրբահավատ հիսուսյանների գաղտնի խարդավանքները։

Մեկ տասնամյակ անց Էժեն Սյուի «Թափառական հրեան» հայ իրականության մեջ արժանացավ արմատական նոր վերաբերմունքի և գնահատման։ 1857 թվին հայ ընթերցողին ներկայացվեց վեպի առաջին դիրքը՝ երիտասարդ Միքայել Նալբանդյանի աշխարհաբար թարգմանությամբ և աբովյանաշունչ առաջաբանով, որում հրապարակախոս թարգմանիչն առաջ էր քաշում հայ հասարակական միտքն ու մշակույթը հեղաշրջելու հեռուն միտող գաղափարների հետ նաև լեզվաշինական արմատական տարողունակ հարցեր, որոնք մեծապես ձայնակցում էին Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանում արծարծված ազգային այրող խնդիրներին։ «Թափառական հրեա» վեպի թարգմանությամբ Նալբանդյանը պաշտպանում էր նոր հայախոսությունը՝ աշխարհաբար լեզուն և, օգտագործելով վեպի հակակղերական սուր ոգին, պայքար էր հայտարարում «աբեղայական դպրությանը»։ Այսպես, Խ. Աբովյանի «Վերքի» հետ միասին Էժեն Սյուի վեպը մասնակցում էր հայ աշխարհաբար գրական լեզվի ձևավորմանն ու հաստատմանը, հայ նոր գրականության ստեղծման մեծ գործին։

Որքան մեզ հայտնի է, հայ գրականության մեջ լեգենդի մասին առաջին փոքր ի շատե նշանակալից ակնարկը տպագրվել է 1890 թվին «Պատկերազարդ արձագանք» հանդեսում (№ 13, էջ 11—13)։ Հեղինակը՝ գրական գործիչ և թարգմանիչ Հովհաննես Լալայանը, ներկայացրել է լեգենդի լեյդենյան տարբերակի ազատ թարգմանությունը և համառոտակի շարադրել անգլիացի ժամանակագիր Մատթեոս Պարիս վանականի պատմությունը Հայաստանում ապրող Կարտափիլոսի մասին։ «Անկասկած է սակայն,— գրում է Հ. Լալայանը,— որ այդ առասպելը կարճ միջոցում յուր կրոնական պաճուճապատանը թոթափեց։ Նա թափանցեց ժողովրդի գիտակցության մեջ։ Նա դարձավ, Յուլիուս Մոզենի ասելով, գերմանական ազգային մի առասպել Ֆաուստի հեքիաթի հետ միասին, որպես երբևէն հելլենական ազգի մեջ նորա սրտին մոտիկ պրոմեթեական

առասպելը»—«երկար դարեր գաղտուկ կերպով ապրեցավ այդ առասպելը ժողովրդի մեջ, մինչև որ բանաստեղծությունն ու փիլիսոփայությունը նրան ձեռք զարկին։ Եվ ինչպես որ, դոցա շնորհիվ, կախարդ Յովհաննես Ֆաուստը, դեպի ճշմարտությունն ու կատարելությունը ձգտող մարդկային հանճարի թարգմանը դարձավ, այնպես էլ մեր խղճուկ թափառական կոշկակարը եղավ ներկայացուցիչ խորհրդաստ խնդիրների»։ Հ. Ալայանի ուշագրավ դիտողություններից է և այն, որ «Շիլլերի «Ճիվաղատեսի»[65] մեջ խորհրդավոր հայի անձնավորության համար նախատիպ առնված է երևի նույնպես հայ Ահասվերը, Կարտաֆիլոսը»։

Մեր պարբերական մամուլում լեգենդի մասին եղել են նաև առանձին հիշատակություններ։ Այսպես, 1911 թ. Միքայել Շամտանճյանի «Ոստան» հանդեսը (Կ. Պոլիս) իր ընթերցողներին հակիրճ ծանուցում էր, թե ձկան խավիարը և թափառական հրեայի առասպելը հայկական ծագում ունեն[66]։ 1950 թ. Մարիետա Շահինյանը «Ճանապարհորդություն Սովետական Հայաստանում» գրքում հիշատակում է, որ էժեն Սյուն իր հայտնի «Թափառական հրեա» վեպում օգտագործել է համանուն լեգենդի բուն հայկական տարբերակը[67]։ Նա գրում է. «Հին հայ տարեգրությունները ազդել են մի քանի համաշխարհային միֆեր և սյուժեներ ստեղծելու վրա, ինչպիսիք են, օրինակ՝ Արա Գեղեցիկը, Յարիլոն, Էրոսը, գարնան հավերժորեն վերածնվող աստվածը, կամ Ահասվերը՝ հավերժական թափառականը, որին թույլ չի տրված մեռնել։ Որ Ահասվերի առասպելը հայկական ծագում ունի, այդ մասին կարելի է կարդալ Ֆիլիպ Մուսկեի Քրոնիկոնում, Մատթեոս Փարիզեցու անգլիական տարեգրության մեջ, որտեղ Փարիզեցին XIII դարում գրել է այդ առասպելն իրեն պատմած հայ եպիսկոպոսի այցելության մասին. նույն եպիսկոպոսին է վկայակոչում նաև իտալացի աստղաբաշխ Գվիդո Բոնատտին՝ առասպելը մեջ բերելով»[68]։

Մ. Շահինյանը հատկապես ընդգծում է, որ հայ տարագիր վանականները գնացել են Եվրոպա ոչ միայն XIII, այլև VII դարում՝ փախչելով Արաբական խալիֆայության իշխանությունից։ Այս հաստատելու համար նա բերում է ռուս արվեստաբան Ա. Ն. Սվիրինի «Հին Հայաստանի մանրանկարչությունը» ուսումնասիրությունից հետևյալ կարևոր վկայությունը, որն իր հերթին քաղված է Յիմմերմանի „Vorkarolingischen Miniatüren“ («Նախակարոլինգյան մանրանկարներ») երկից. «Արաբական նվաճումը նպաստեց, որ Անգլիա ու Իռլանդիա թափանցեն ղպտի,

ասորի և հայ վանականներ, որոնց անունները հիշատակվում են իտալական աղոթագրքերում. այդպիսիք են եգիպտացի Disert Milaig-ը, հայ եպիսկոպոս Kiilgh-ը և բազմաթիվ «հոռոմներ», այսինքն՝ բյուզանդացիներ։ Այս մարդիկ իրենց հետ բերին գիրքը զարդարելու արվեստը...»[69]։

Եվ վերջապես, Երևանում հրատարակվող «Գիտություն և տեխնիկա» ամսագիրը 1966—67 թթ. տպագրեց ռուս հեղինակ Ա. Գորբովսկու «Անմահության քառուղիներում» հանրամատչելի շարադրանքը[70], որտեղ նույնպես հակիրճ հիշատակվում են հայ արքեպիսկոպոսի պատմած Կարտափիլոսի զրույցը և գերմանացի եպիսկոպոս Պաուլ ֆոն Այցենի (սխալ տառադարձված է էյտզեն) պատմած «Ահասվերի» լեգենդը։

Մեծ թափառականի կերպարի գեղարվեստական-փիլիսոփայական մեկնաբանման հիանալի նմուշ է Ավ. Իսահակյանի «Ահասվեր» լեգենդը[71], որ հետագա տպագրություններում վերանվանվեց «Շիդհարը»[72]։ Հետաքրքիր է նշել, որ մեր բանաստեղծը մեծ թափառականին առաջին անգամ հանդիպեց ոչ թե գերմանական գրականության մեջ, այլ հենց հայկական հողի վրա։ Յուլիուս Մոգենի նման նա էլ լսել է այդ առասպելը իր մանկության տարիներին՝ 1880-ական թվականներին, Ղազարապատ գյուղի ծերունիներից, որոնք հաճախակի հավաքվում էին Ավետիքի հոր՝ Սահակ աղայի տանը՝ մի բաժակ թեյի շուրջ զրուցելու. «Ես թեյ եմ մատուցում այս հարգելի ծերակույտին և ուշադիր կլանում եմ նրանց խոսքերը։

Տերտերը պատմում է Գրիգոր Նարեկացու հրաշքներից, Սիմոն Սյունակյացի վարքից։ Օհան տացուն ատում է, որ վերջերս անիծված թափառական հրեան հանկարծ երևացել է Հոռոմ գյուղի հովիվներին, մի քիչ դադար է առել նրանց մոտ, մի թաս կաթ է խմել և նորից ճամփա է ընկել, անհետացել. հայտնել է, որ շուտով աշխարհանցում պիտի լինի, և իր տանջանքները աշխարհի հետ պիտի վերջանան։

Մարմինս փշաքաղվում է, և բաժակները դողում են մատուցարանի վրա։

Տեր Միքայելը հակաճառում է ասելով, որ աշխարհը կկործանվի միայն այն ժամանակ, երբ Նեռը կերևա։ Հայտնության գրքի վկայությամբ դեռ հազար տարի կա Նեռի երևալուն։

Ես հանգստանում եմ»[73]։

Շիդարի առասպելը Իսահակյանին նույնպես հետաքրքրել է պատանեկան տարիներից։ 1893 թ. նոյեմբերի 20-ին Իսահակյանը Լայպ-

ցիգից գրել է իր ուսուցիչ և խմբագիր Ստեփան Լիսիցյանին. «Մի՞թե մեր Հայկն ու Արամը, Արան ու Տիգրանը, Վահագն ու Շարան, Արամազդն ու Շիդհարը, Դավիթն ու Մհերը... նույնպիսի ազգային դյուցազներ—ազգի բովանդակություններ չեն, ինչպես Ռոստոմը, Սիգֆրիդը, Հերակլը և այլն։ Այժմ դրականապես վճռել եմ գլխավորապես շատ պարապել այդ գրականությամբ, գուցե կարողանամ մեր ժողովրդի մութ-մութ խորշերից դուրս հանել պատմական Հային, իսկական Հային»[74]։

Շիդար անունը հայ մատենագրության մեջ ավանդաբար տրվել է մերթ առասպելական Արտավազդին, մերթ էլ Արտավազդ թագավորի որդուն, որ ըստ հայկական հինավուրց առասպելի՝ շղթայված է ավադ Մասիսի մի խոր այրում, և հավատարիմ երկու գամփռ կրծում են նրան կաշկանդող շղթաները, որ դուրս գա և աշխարհը կործանի[75]։ Այս իմաստով հայ մատենագրության և բանասիրության մեջ Շիդար անունը մեկնաբանվել է՝ խեղդ, խելագար, մոլեգին[76]։ Հայկական Շիդար անունը եթե ընդհանուր ծագում չունի, ապա գոնե շատ համահնչուն է պարսկական Խիդարի հետ, որն ըստ առասպելի՝ հասնելով մինչև հավիտենական խավարի սահմանը, անմահական ջուր է խմում կենաց աղբյուրից և մնում է հավերժ երիտասարդ, ինչպես Սուտ-Կալիսթենեսի Ալեքսանդրը։ Խիդար անունն արաբական տարբերակներում հայտնի է նաև Կեդեր ձևով։ Սկզբնապես Իսահակյանն իր «Շիդհարը» տպագրություններում անվանեց «Հայկական առասպել», իսկ վերջնական խմբագրության մեջ՝ 1927 թ., «Պարսկական առասպել»։ Այս հանգամանքը, բանասերներին և բանագետներին իսկապես խնդիր է առաջադրում՝ պարզել հայկական Շիդարի և պարսից Խիդարի աղերսը։

Այսպիսով, գերմանական առասպելի և հայկական Շիդարի կերպարները միահյուսվում են Իսահակյանի գրչի տակ։ Ահասվերի առասպելն Իսահակյանը հիմնովին ձերբազատել է քրիստոնեա-միստիկական խորհրդավորությունից ու վերաձևել իր գաղափարի համեմատ՝ նրանում արծարծելով իրեն մտատանջող փիլիսոփայական կնճիռներ։ Հավերժ թափառելու անեծքին դատապարտված և հատուցման սպասող լուսկյացից, ինչպիսին մենք նրան տեսնում ենք բուն գերմանական առասպելում, Ահասվերը դարձել է տիեզերքի կատեգորիաները մտաղնող ու քննող բանաստեղծի խոսափողը։ 1908 թ. առաջին տպագրության մեջ նա դեռևս որոշ շեշտ կրում է ավանդական լեգենդից, հատկապես սկզբում՝ «Ահասվերը, որի ոտքերն անեծքի օրից դադար չէին առել, վեր բարձրացրեց մտաղրաղ աչքերը, որոնց վրա արևակեղ ճակատի խորունկ

խորշոմների հանգույցն էր իջել՝ զարմանքով տեսավ, որ այն վաղեմի ծանոթ ծովը, որի շառաչալից ափերով նա մի քանի անգամ անցել էր իր անկյան թափառումների դարևոր ընթացքում, հիմա դառել է մի ծաղրավուտ ու տատասկոտ անապատ»[77]: Բնանկարի հարափոխման այս մոտիվը նույնպես առկա է լեգենդի գերմանական տարբերակներում: Ըստ շվեյցարական ժողովրդական մի ղրույցի, մի անգամ (թե ե՞րբ— հայտնի չէ) հավերժական հրեան հայտնվում է Բազելի շրջակայքում և տեղի բնակիչներին պատմում, թե երբ ինքն առաջին անգամ ոտք դրեց Հռենոսյան այս վայրը, ուր հիմա Բազելն է գտնվում, եղևնու մի մեծամեծ անտառ կար միայն, երկրորդ անգամ՝ լոկ մի ընդարձակ տատասկուտ, իսկ երրորդ անգամ՝ երկրաշարժից ավերված մի մեծ քաղաք տեսավ իր առջև: Եվ երբ վերջին անգամ անցնելու լինի այս ճանապարհով, ժամերով պիտի գնաս, որ մի ցախավելի համար շիվեր հավաքես[78]:

Իսահակյանի «Ահասվերը» ևս բոլոր ժամանակների ժամանակակիցն է, ինչպես արտահայտվում է Յոհան Պրոստը Քր. Կուֆների վեպի համանուն հերոսի մասին[79]:

«Ես մտածում էի՝ անցան աչքիս առջևով մարդիկ ու քաղաքներ, գետեր ու լճեր, երկրներ ու աստղեր, և բոլորը փոշի դարձան, ու լուռ ցրվեցին. և նրանց փոխարեն փուվեց իմ մտքի առջև միայն տարածությունը ժամանակի մեջ, և ժամանակը տարածության մեջ. զգացի, որ հավիտենականության մեջ եմ մտածում...»[80]: 1896 թվի փետրվարի 5-ի այս գրառումը, որ քաղում ենք բանաստեղծի հիշատակարանից, շատ հարազատ է մեծ թափառականի խորհրդածություններին, և հավանորեն խորասուզման այսպիսի պահերից մեկում է ծնվել Իսահակյանի «Ահասվեր» լեգենդի մտահղացումը: Այդ լեգենդում բանաստեղծը բացահայտել է ժամանակի և տարածության անվախճան հոլովույթի մեջ թափառող խաստուն մարգարեի կերպարը: Նա՝ հոգեղեն աշխարհի միակ հնաբնակը, ծաղրում ու քամահրում է մարդկանց հերյուրած հավիտենական ճշմարտությունները, նրանց սահմանած օրենքների արժեքը և խտացնում իր մեջ վայրկյանի ու հավերժի մասին բանաստեղծի փիլիսոփայական մտորումները: Այսինքն այն, ինչ որ Գյոթեն նշմարեց Ահասվերի մեջ և մարմնավորեց «Ֆաուստում», Իսահակյանը վերադարձրեց մեծ թափառականի կերպարին.

«Հրապարակների վրա պերճախոսները որոտում էին հավերժական ճշմարտի և գեղեցկի մասին, մարդու տիեզերական արժեքի և նրա գերագույն նպատակների մասին...

Նորից մի դաժան ծաղր գալարվեց՝ անապատի օձի պես՝ Շիդհարի մթագին շրթների վրա.

«Ա՛յն թռչող վայրկյանը, որ մարդիկ կյանք են անվանում, հավերժական է թվում այս խեղճերին... Սակայն, ո՛վ փրկարար պատրանք... Իրենց խխունջից տիեզերական օվկիանի խորհուրդներն են լուծում և օրենքներ սահմանում անհունին և անսահմանին... Անապատի վրայից սահող ամպի սուվերից ավելի ստահոդ է ձեր էությունը... Սակայն տեսննենք վաղը ի՞նչ է լինելու...»[81]։

Մեծ թափառականի առասպելի արձագանքը նշմարելի է նաև սփյուռքահայ անվանի գրող Համաստեղի «Հավիտենական ճամփորդը» վիպակում, որ պատկերում է հայ մարդու աստանդական ճակատագիրը և որի ներածական խոսքերով էլ ուզում ենք ավարտել մեր միտքը. «Ճամփան, ուրկե կանցնեինք, գորշ հնություն մը ուներ ուղտի գույնով և ուներ նաև ուղտի խոշոր գլուխի ու աչքերու թախծոտ մտածողություն մը, բան մը, որ անապատը տված է մարգարեներուն և Աստուծո՝ իր իմաստուն լռությունով։

— Բայց ո՞վ էր այս մարդը, հարցուց Վահան, այնքան տարված, որ կարծես այդ անծանոթը մեզմե բան մը տարավ իր հետ։

— Ո՞վ պիտի ըլլա, Վահա՛ն, նույն հայ ճամփորդը, որ ասկե 1000 տարիներ առաջ Դվինի ու Վաղարշապատի ճամփաներուն վրա տեսնված է, իսկ այսօր՝ Երուսաղեմի ճամփուն վրա։

Հավիտենական հայ ճամփորդը»[82]։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Գրվել է նաև ԱՀԱՍՖԵՐ, բայց մենք գերադասում ենք ԱՀԱՍՎԵՐ (լեգենդի գերմաներեն բնագրում՝ Ahasverus), որովհետև այդ անունը գալիս է երրայական Հին կտակարանից՝ Ախաշվերոշ (Լութերի Աստվածաշնչում՝ Ahasveros) և համապատասխանում է հայերեն դրաբար Աստվածաշնչի Արշավիր անվանը՝ պարսից թագավորի անունը Եսթերի գրքում (Ա. 1) և Դանիելի մարգարեության մեջ (Բ. 1)։

2. „Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus: Welcher bey der Creutzigung Christi selbst Persönlich gewesen auch das Crucifige vber Christum hab helffen schreyen vnnd vmb Barrabam bitten hab auch nach der Creutzigung Christi nimmer gen Jerusalem können kommen... vnnd seit hero im Leben geblieben vnd vor etlich Jahren gen Hamburg kommen auch Anno 1599. Im December zu Dantzig ankommen,.. Gedruckt zu Leyden bey Christoff Creutzer. Anno 1602.—12 թերթ։

3. „Wunderbarlicher Bericht von einem Juden aus Jerusalem bürtig vnd AHASVERVS genennet welcher fürgibet als sey er bey der Creutzigung CHRISTI gewesen und bisher von Gott beym Leben erhalten worden" *12 թերթ, վերջում՝* Erstlich gedruckt zu Leyden bey Christoff Creutzer. Anno 1602.
4. Chrisostomus Dudulaeus Westfalus—*հավանորեն կեղծանուն է՝* Chrisostomus—*հունարեն՝ ոսկերերան։*
5. *Dr. L. Neubaur*, Die Sage vom ewigen Juden, Leipzig, 1884, S. 53—65.
6. *Այս Պաուլուս ֆոն Այցենն իրական անձ է՝ ծնված Համբուրգում 1522 թ. հունվարի 25-ին. 1546 թ. Վիտենբերգում պաշտպանել է ավարտաճառ աստվածաբանության թեմայով. 1562 թվին արքունի ավագ քարոզիչ է կարգվել Շլեզվիգում. մահացել է 1598 թ. փետրվարի 25-ին։*
7. *Լեհենդի լեյդենյան առաջին տարբերակում տպագրված է՝ 1542։*
8. *Այս անուններից հետո տարօրինակ է, որ Ֆ. Բատյուշկովը Գաստոն Պարիսին է վերագրում լեհենդի ծագումը պարզելու առաջին փորձը. տե՛ս* Ф. Батюшков, «Вечный жид» (Ф. А. Брокгауз (Лейпциг) и И. А. Ефрон (СПб.) «Энциклопедический словарь», т. 7, СПб., 1892, стр. 700—701). *Իրականում դերմանական բարձրագույն դպրոցն ավարտած Ֆ. Պարիսը „Le Juif-Errant" հոդվածում* ("Encyclopédie des Sciences Religieuses publiée sous la direction de F. Lichtenberger.", Paris, 1880, p. 498—514. *Նույնի առանձնատիպը՝* „Le Juif-Errant", Paris, 1880, p. 5—20) *հիմնականում կրկնել է շուրջ 40 տարի դրանից առաջ Ֆ. Գրեսեի հրատարակած ուսումնասիրության մեջ բերված աղբյուրներն ու եղրակացությունները —* J. G. Th Gräße, „Die Sage vom ewigen Juden", Dresden und Leipzig, 1844.
9. *Վենդովերը գտնվում է Օրսֆորդից 8 մղոն հեռավորության վրա։ Ուշեր վենդովերցու մասին տե՛ս* Webster's „Biographical dictionary", Springfield, Mass., USA, 1958, p. 1247 *և* В. А. Бильбасов, «Исторические монографии», том первый, СПб, 1901, стр. 248—249.
10. *Ենթադրվում է, որ նա այսպես է կոչվել՝ Փարիզում ուսանած լինելու պատճառով։ Սուրբ Ալբանի վանք է մահ. 1217 թ., տե՛ս* Webster's „Biographical dictionary", p. 1145 *և* В. А. Бильбасов, «Исторические монографии», том первый, стр. 247—250.
11. *Լատիներեն բնագիրը լույս է տեսել հետևյալ վերտառությամբ.*
Matthaei Parisiensis, Chronica majora. Edited by Henry Richards Luard, 7 vols., London, 1869—83.
12. *Ֆ. Գրեսեն է նրանից օգտված մյուս հեղինակները (Ֆրիդրիխ Հելբիգ, Գաստոն Պարիս և այլք) այդ սկզբնաղբյուրը բացառապես վերագրում են Մատթեոս Փարիզեցուն և իրազեկ չեն Ռոջերի տարեգրությանը։*
13. *1228 թ. Հոնոր Պապն էր Գրիգորիոս IX։*
14. *Խոսքն այն մասին է, որ Աննայի, եղիսաբեթի և կույս Մարիամի հղությունը հայ եկեղեցու կողմից ավանդաբար ընդունված է եղել և տոնվել որպես նրանց սուրբ ըմպակների, այն է՝ կույս Մարիամի, Հովհաննես Մկրտչի և Հիսուսի մարմին առնելու կամ մարմնավոր կյանքի սկիզբ։ Ըստ հայոց Հայտմավուրքի՝ Աննայի հղության տոնը սահմանված է հայկական քաղոց ամսի 1-ին՝ դեկտեմբերի 9-ին, եղիսա-*

բեթի հղության տոնը՝ սահմի ամսի 1-ին՝ հոկտեմբերի 10-ին, իսկ Մարիամ կույսի հղության կամ Ավետյաց տոնը՝ արեգ ամսի 30-ին՝ ապրիլի 7-ին։ Աննայի հղության և նրա այր Հովակիմին հրեշտակի հայտնվելու ավանդությունը նոր կտակարանի կանոնական գրքերում չի հանդիպում։ Այդ ավանդությունը պահպանվել է նոր կտակարանի մի անկանոն գրքում՝ Տևառնեղբայր սուրբ Հակոբա նախավետարանում («Քանզարան հայկական հին և նոր դպրութեանց», Բ, Վենետիկ, 1898, էջ 1—3)՝ «Իսկ այրն Յովակիմ յորժամ ել ի տանէ իւրմէ՝ առեալ զհօտս և զհովիւս, գնաց յանապատն, և անդ հարկանէր զվրան իւր. և կացեալ նորա յաղօթս զքառասուն տիւ և զքառասուն գիշեր՝ յալով և արտասուկով, լոկ հացիւ և ջրիւ միայն. նստեալ խնդրէր յԱստուծոյ ցաւագին... Եւ իբրեւ եղեւ կատարումն քառասնօրեայ պահոց նորա. եկն հրեշտակ Տեառն ի նկաց առաջի Յովակիմայ, և ասէ ցնա. Յովակիմ՝ լուաւ Տէր աղաչանաց քոց, և կատարեաց վխնդրուածս քո. ահա յղացեալ կին քո, և ծնցի քեզ զաւակ օրհնութեան քո. և եղիցի անուն նորա մեծ, և ամենայն ազգ երանիցեն նմա»։ Այստեղից էլ հավանորեն Աննայի հղության ավանդությունը մուծվել է հայոց Հայսմավուրքի մեջ Մարիամ Աստվածածնի ծննդյան տոնի, սեպտեմբերի ութի ամսաթվով։ Բայց անգլիական տարեդրության հայ արքեպիսկոպոսն օգտվել է ոչ թե Հայսմավուրքից, այլ նախավետարանից կամ նրան ավելի հարազատ վերապատումից, որովհետև թե՛ նրա գրույցի մեջ և թե՛ նախավետարանում Հովակիմը ճգնում է անապատում, մինչդեռ Հայսմավուրքում Հովակիմը գնում է լեռը՝ հովիվների մոտ (տե՛ս «Գիրք, որ կոչի Այսմավուրք», Կ. Պոլիս, 1730 թ.)։ Մարիամ Աստվածածնի ծնողներին՝ Հովակիմին և Աննային գիտե և հիշատակում է Մովսես Խորենացին Առ Սահակ Արծրունի պատասխան թղթում («Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1865, էջ 288)։ Կույս Մարիամի և եղիսաբեթի հղության մասին Դարրիել հրեշտակի ավետիքն ավանդված է Ղուկասի ավետարանում՝ Ա, 13—14 և 26—29։

15. Գրեանն «Familia» բառացի թարգմանում է ընտանիք։ Մատթեոս Փարիզեցին այս հատվածը հաղորդում է հետևյալ հավելումով. «Ապա մի անտիոքցի ասպետ արքեպիսկոպոսի շքախմբից, որ նրա թարգմանն էր և ծանոթ էր նույնպես տեր վանահոր սպասավոր Հենրիկոս Սպիզուրնելին»։

16. Գործք Առաքելոց, ԻԳ, 28՝ «եւ ոչ մի ինչ պատճառս մահու գտեալ՝ խնդրեցին (հրեայքն) ի Պիղատոսէ սպանանել զնա»։

17. Յովհ. ԺԸ, 31՝ «Ասէ ցնոսա Պիղատոս, Առէք զնա դուք, և ըստ ձերոց օրինացն դատեցարուք»։

18. Մատթեոս Փարիզեցին այստեղ լրացնում է. «Մի անդարմանելի թմրութիւն է գալիս վրան ի ընկնում է մի տեսակ ուշաթափության մեջ և ապաքինվելով վերստին կյանք է առնում»։

19. Սաղմ. ՃԲ (ՃԳ), 5. «Նորոգեսցի որպէս արծուոյ մանկութիւն քո»։

20. Նկատի ունի բուն Հայաստանը (Մեծ Հայք) և Կիլիկիայի հայկական թագավորությունը։

21. Ղուկ. ԻԳ, 34՝ «Հայր, թող զոցա, զի ոչ գիտեն զինչ գործեն»։

22. *Matthaei Parisiensis*, Chronica majora, vol. 3, London, 1876, p. 161—164. Հայ արքեպիսկոպոսի գրույցը զգալի կրճատումով բերում են Ր. Գրեանն (գերմ. թարգմ. էջ 9—12, լատ. բնագիրը՝ 55—58) և Լ. Նոյբաուրը (գերմ. թարգմ. էջ 7—10)։ Գրույցի ռուսերեն լրիվ թարգմանությունը տե՛ս М. Стасюлевич «История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых», т. 3, часть I:

«Эпоха крестовых походов», СПб, 1865, стр. 676—679. *Վերջին սրտահայտությունից՝* „Et postea Beritensis episcopus nomine Gualeranus" *այնպես է հասկացվում, թե խոսքը վերաբերում է Ռիկարդուսից տարբեր անձի. Լ. Նոյբաուերը (էջ 10) գերմաներեն հենց այդ մտքով էլ թարգմանել է.* „sowie später der Bischof Gualeranus von Berytus" *(ինչպես և հետո Բերիտոսի Գվալերանուս եպիսկոպոսը), մինչդեռ Գրեսեի օգտագործած բնագիրն* („Historia Anglica", p. 340) *ունի՝* „et postea sepelitur episcopus", (Gräße, S. 58)—*«և հետո թաղվեց որպես եպիսկոպոս», որով հասկացվում է, թե Գվալերանուս եպիսկոպոսը նույն ասպետ Ռիկարդուսն է (Ռիչարդ)։ Այսպես է և Մ. Ստասյուլևիչի թարգմանության մեջ (էջ 679)՝* «И впоследствии умер епископом»: *Բերիթ-Բեյրութ քաղաքի հին անունը։*

23. *Matthaei Parisiensis*, Chronica majora, vol. 5, London, 1880, p. 340—341. *Այնուհետև Մատթեոս Փարիսեցին պատմում է Հայաստանի և այնտեղ իջած Նոյան տապանի մասին, որին ոչ ոք չի կարող հասնել՝ այդ տեղերում վխտացող թունավոր օձերի պատճառով. բայց դրա մեջ խաոն է Աստծո կամքը, որպեսզի տապանի բնակորները ոչ մեկը չհանդգնի տանել։ X դարի արաբ բանաստեղծ և ճանապարհորդ Աբու Դուլաֆը ևս վկայում է Մասիսի վրա վխտացող հսկայական զեռունների մասին. «Հայաստանում կա Մասիս կոչված մի լեռ, լեռան գագաթի ձյունը չի հալվում ո՛չ ձմեռ, ո՛չ ամառ։ Ձյան մեջ բազմանում են շատ մեծ որդեր։ Մի որդը մոտ 20 կանգուն է և ավելի, իսկ շրջագիծը՝ 10 կանգուն» (տե՛ս Крачковский И. Ю., Избранные сочинения, т. 1, М.—Л., 1955, стр. 288). «Հնարավոր է,—նշում է ռուս անվանի արաբագետը նույն էջի տողատակում,—որ այս ֆանտաստիկ տեղեկության մեջ արտացոլվել են վիշապների մասին եղած աղոտ պատկերացումները»։*

24. *Charles Schoebel*, La legende du Juif-Errant, Paris, 1877, p. 24.
25. *Gaston Paris*, Le Juif-Errant, Paris, 1880, p. 8.
26. *L. Neubaur*, Die Sage vom ewigen Juden, Leipzig, 1884, S. 10—11.
27. *Ըստ միջնադարյան կաթոլիկ հավատալիքների, այս Հովհաննես Ավետարանիչը կենդանի է մնացել և կոչվում է* Johannes Devotus Deo, *այսինքն՝ Հովհաննես Աստծո նվիրյալ։*
28. *Ծնվել է Գենտում 1215 թվին, մահացել Տուրնեում (Բելգիա), որպես եպիսկոպոս, 1283 թվականին։*
29. *Philippe Mouskes*, Chronique rimee, publiée par le Baron de Reiffenberg, vol. 2, Bruxelles, 1838, p. 491, *տող 25485 և շար.։ Բնագրի մեջ հետաքրքրող հատվածը բերված է Դրեսեի գրքի 34-րդ ծանոթագրության մեջ (էջ 58—60)։*
30. *Սուրբ Թոմաս Քենտրբերցի—իսկական անունը՝* Thomas Becket, *ծնվ. 1118 թ., 1157՝ Անգլիայի կանցլերն ու կրոնական առաջնորդն էր։ 1170 թ. դեկտեմբերի 29-ին սպանվեց Հենրի II թագավորի գաղտնի սադրանքով։ 1172 թ. եկեղեցու կողմից դասվեց սրբերի կարգը և գերեզմանը դարձավ ուխտատեղի։*
31. Գաթեն Ա., *Աստվածային կատակերգություն, թարգմ.՝ Արբուն Տայանի, Երևան, 1969, էջ 111։*
32. „Romania. Recueil trimestriel, publiè par Paul Meyer et Gaston Paris", X (Nr. 37—38, Janvier—Avril 1881)—G. Paris: p. 212, A. D'Ancona, p. 214. *Տես նաև* L. Neubaur, S. 110, *ծնթ.* 23.

33. *Տրակտատն ունի հետևյալ լատիներեն վերտառությունը.* Guidonis Bonatti Foroliviensis Mathematici de Astronomia tractatus X. Universum quod judiciariam rationem nativitatum, aeris, tempestatum, attinet, comprehendentes, *Basileae*, Anno M. D. L. (1550). Pars prima, tractatus quintus p. 209. *Մեր նյութին վերաբերող հատվածի լատիներեն բնագիրը հետևյալն է:* „Accidit aliquando quod aliqui vixerunt secundum annos maximos Alcocoden, de quibus tempore meo non vidi nisi unum qui vocabatur Ricardus qui dicebat se fuisse in curia Caroli magni, regis Franciae et vixisse quadringentis annis. Et dicebatur tunc quod erat quidam alius qui fuerat tempore Jesu Christi et vocabatur Joannes Buttadaeus, eo quod impulisset Dominum quando ducebatur ad patibulum, et ipse dixit ei, Tu expectabis me donec venero. Et vidi Ricardum Ravennae aera Christi millesima ducentesima vigesima tertia, et ille Joannes transivit per Forlivium vadens ad sanctum Jacobum aera Christi millesima ducentesima sexagesima septima."—*Տե՛ս* L. Neubaur. S. 111, *ծնթ.* 25. *Համմ.* S. Morpurgo „L'ebreo errante in Italia", Firenze, 1891.

34. *Ֆորլիվիում կամ Ֆորլի (հին ձևով* Forum Livii*)—Հյուսիսային Իտալիայում մարզի մայրաքաղաքը և եպիսկոպոսական աթոռանիստ. Դվիդո Բոնատտիի ծննդավայրն է:*

35. *Rudolf Wolf*, Geschichte der Astronomie, München, 1877, S. 83.

36. *S. Morpurgo*, L'ebreo errante in Italia, Alla libreria Dante in Firenze, MDCCCXCI (1891). Num. 1°.

37. *Նիկոլաուս Հելդֆատերը (*Nicolaus Heldvater*:* Sylva Chronol. Circuli Baltici Pars II. p. 271) *հաղորդում է. «Այդ նույն 1604 թվականին հրատարակվեց մի առասպել այն հրեայի մասին, որը Երուսաղեմում, Տեր Քրիստոսի ժամանակ կոշկակար էր եղել և որովհետև կոշկի կաղապարով խփել էր Տեր Հիսուսին չարչարանքի ուրբաթ օրը, երբ նա գնում էր նահատակվելու, այդ պատճառով չի կարող մեռնել, այլ պետք է աշխարհով մեկ դեգերի ու թափառի՝ մինչև դատաստանի օրը»—տե՛ս* J. G. Th. Gräße, p. 31—32.

38. *«Գիրք թղթոց», Թիֆլիս, 1901, էջ 526—532:* Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1909, էջ 334—335: «Գիրք, որ կոչի Այսմավուրք», ապրիլի է, ապրիլի ԺԷ և դեկտեմբերի ԻԲ:*

39. Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն Հայոց, էջ 334—335:*

40. *Անդ., էջ 336—340:*

41. *Հայսմավուրքում (ապրիլի ԺԷ) դետեղված մի տեսիլքում Հովհաննես Գառնեցին պատմում է, թե «Մինչ էի ես ի Հռոմկլայն. և բնակէի ի ձորն՝ որ կոչի Աշորնիս...»: Այստեղից երևում է, թե Աշորնիս ձորը գտնվում էր Կիլիկիայում՝ Հռոմկլայում կամ նրա մոտերքը, այնինչ դա թյուրիմացություն է: Իրականում Աշորնիսի ձորը՝ մ. թ. V դարից հայտնի Թաթիւռ (Թաթուլ ձգնավորի) վանքով գտնվում է բուն Հայաստանում, պատմական Արշարունյաց գավառում: Գառնեցու հիշյալ տեսիլքը անաղարտ և ավելի ընդարձակ պահպանվել է Վարդան վարդապետի պատումով («Գիրք թղթոց», էջ 530՝ «Տեսիլ առն Աստուծոյ սուրբ և ճգնազգեաց կրաւնաւորին Յովհաննիսի Գառնեցւոյն»), որտեղ ասված է. «Պատմեաց մեզ բարեհոգի ճգնաւորն մինչ հանդերձեալ էր ի նոյն ամի վախճանեալ, մինչ էր յանառիկ դղեակն Հռոմկլայն. Ասէ. «Յորժամ ես ի խցին*

ժամում կայի ի ձորն, որ կոչի Աշորնիս...»: Ակնհայտ է, որ Բյուրիմացությունն առաջ է եկել Վարդան վարդապետի պատումը Հայսմավուրքում անհաջող համառոտելու հետևանքով: Որ իսկապես խոսքն այստեղ Արշարունիքի Աշորնիսի մասին է, հաստատում է Հովհաննես Գառնեցու մի այլ տեսիլքը, ըստ որի նա իրոք մի ժամանակ ճգնավոր է եղել Թաթլո վանքում, որ գտնվում է Աշորնիս ձորում. Հայսմավուրք դեկտեմբերի ԻԲ՝ «Ի սմին աւուր յիշատակ սուրբ հօրն մերոյ Յովաննէս Գառնեցւոյն: Մինչդեռ էր սուրբ վարդապետն Յովաննէս ի վանս սուրբ հօրն Թաթլոյ և օրն կիրակի...»: Ըստ Էփրիկյանի, Աշորնիքը կամ Աշորնյաց ձորը Արշարունիք անվան փոխակերպումներից են («Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան», Վենետիկ, 1902 թ., հ. 1, էջ 308):

42. «Գիրք թղթոց», Թիֆլիս, 1901, էջ 527, 528, Հայսմավուրք, ապրիլի է: Կիրակոս Գանձակեցու վերապատմածով («Պատմութիւն Հայոց», էջ 336—337) հրաշքը տեղի է ունեցել ոչ թե առավոտյան, այլ դիշերը: Հովհաննես Գանձակեցու պատմած խոսող արբանյակների տեսիլքը շատ տարածված էր միջնադարյան Հայաստանում և այլ հայաբնակ վայրերում: Տե՛ս նաև Մկրտիչ Եպիսկոպոս Աղաւնունի, Միաբանք և այցելուք հայ երուսաղէմի, 1929, էջ 378:

43. Ղուկ. Ա, 28:

44. Համմ. Ղուկ. Ա, 42:

45. «Գիրք թղթոց», էջ 528: Ըստ տոնացույցի (Տօնացոյց, Վաղարշապատ, 1906, հատ. 2, էջ 220), Ավետյաց տոնը ապրիլի 7-ին է:

46. Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» Ա գրքից (§ 49) կարելի է պատկերացում կազմել Անահտական պատկերի պաշտամունքի մասին. տոնը, իսկապես, կատարվում էր գարնանը, երբ նորաբողբոջ ծառերի բալ ուտեռով և պսակներով զարդարում էին դիցուհու բաղինը եկեղեցի գավառում: Անահտական պատկերի տոնը հավանորեն համապատասխանում էր Հռոմեական Ցերեսալիային (Ceres-ի՝ հացահատիկի և բերրիության դիցուհու տոնին), որ կատարվում էր դարձյալ ապրիլին:

47. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1909, էջ 341:

48. Նիկե—Նիկիա կամ Նիկեա՝ 1204—1261 թվերին Բյուզանդական կայսրության կենտրոնն էր և այն Նիկեի հետ նույնացնելը անգիտության հետևանք է:

49. Կոստանդին Ա Բարձրբերդցի—Կիլիկիայի Հայոց կաթողիկոս 1221—1267 թվերին: Պայքարել է հայ եկեղեցու միաբանության համար և Կիլիկիայից արտաքսել բոլոր լատինադավաններին:

50. *Matthaei Parisiensis*, Chronica majora. vol. 5, London, 1880, p. 340.

51. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, էջ 312:

52. *Dr. L. Neubaur*, Die Sage vom ewigen Juden, 1864, S. 13.

53. «Սասնա ծռեր», Երևան, 1977, էջ 355:

54. Կղեմէս վարդապետ Գալանոս, Միաբանութիւն Հայոց սուրբ եկեղեցւոյն, էջ 236:

55. Ա. Հովհաննիսյան, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմությունից, հատ. 1, Երևան, 1957, էջ 278:

56. Նույն տեղում, էջ 279. քաղվածքում բերված վկայությունը՝ Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 334:

57. «Թուղթ Կոստանդեայ կաթուղիկոսի Հայոց... պատասխան թղթին, որ ի Պապէն Հռոմայ բերաւ առ թագաւորն Հայոց Հեթում, ...ի ձեռն արդիւնական վարդապետին Վարդանայ յարմար իրիս», «Գիրք թղթոց», էջ 501—510։ Քաղվածքը տե՛ս 504 էջում։

58. *Gerhard Zschäbitz*, „Martin Luther. Grösse und Grenze", Teil 1, Berlin, 1967, S. 104.

59. Julius Mosen, Werke, Bd. II, 1863, S. 323.

60. *Gaston Paris*, Le Juif-Errant, Paris, 1880, p. 12.

61. *Fr. Helbig*, Die Sage vom „Ewigen Juden", Berlin, 1874, S. 8.

62. *М. Стасюлевич.* Эпоха крестовых походов, СПб., 1865, 678 էջի տողատակում։ Ֆ. Բատյուշկովը՝ Ֆ. Ա. Բրոկհաուսի և Ի. Ա. Եֆրոնի հանրագիտական բառարանում դետեղված «Вечный жид» հոդվածում (հ. 7, էջ 700—701) գրում է, թե 1602 թ. Գերմանական ժողովրդական գրքում Ահասվերը մկրտվելով կոչվել է Բուտտադեուս, և քանի որ Բուտտադեուս անունը տարածված է ռոմանական ժողովուրդների մեջ, ուրեմն թափառական հրեայի գերմանական առասպելն էլ հիմնված է ռոմանական լեգենդի վրա, բայց Բատյուշկովի այս կարծիքը հիմնված է թյուրիմացության վրա, որովհետև գերմանական ժողովրդական գրքում Ահասվերի մկրտվելու և մանավանդ Բուտտադեուս վերակոչվելու մասին որևէ խոսք չկա։ Գերմանական Ահասվերի լեգենդի և անգլիական տարեգրության աղերսը հայտնի էր ոչ միայն մատենագիտությանը քաջահմուտ XIX դ. բանասերներին, այլև շատ ավելի վաղ։ Դեռևս 1756 թ. Գերմանիայում լեգենդի առթիվ տպագրված մի երգիծական պատասխանում վկայակոչվում էր մի նամակ, որի հեղինակը ոմն տիկին Մարի Ռեգինե Կրյուգերին, գրում է Հելմշտեդտցի պրոֆեսոր Կարլ Անտոնին. «Իսկ ի՞նչ կարող եք ասել հայաստանցի եպիսկոպոսի և նրա դորականի մասին, որը պատիվ է ունեցել խոսելու հավերժական հրեայի հետ։ Գուցե դուք կամենում եք նույնիսկ եպիսկոպոսի՞ն ստախոս դարձնել» (L. Neubaur, էջ 24), իսկ 1761 թ. „Hannoverische Beiträge" լրագրում մի անանուն հեղինակ ուղղակի մատնանշում էր, որ այդ լեգենդը ստեղծվել է Ֆրիդրիխ Բարբարոսայի խաչակրաց արշավանքի ժամանակներում և իր ծնունդով պարտական է մի միամիտ ստախոսության (L. Neubaur, էջ 27)։

63. *Fridrich Helbig*, Die Sage vom „Ewigen Juden", ihre poetische Wandlungen und Fortbildung, Berlin, 1874, S. 8.

64. «Կրկին աշխատութիւնք եւժին Սիւ բանաստեղծին Գաղղիացւոց», «Կովկաս», Տփխիս, 1847, № 25 (Հունիսի 21), № 26 (Հունիսի 28) և № 27 (Հուլիսի 5)։ Չնայած հոդվածի վերջում նշված է «շարունակելի» (№ 27), բայց այն հենց այստեղ էլ ավարտվում է և հետագայում լրագիրն այլևս չի անդրադարձել էժեն Սյուին։

65. Նկատի ունի Ֆր. Շիլլերի «Der Geisterseher» («Ոգետես») վիպը՝ գրված 1787 թ.։

66. «Հայկական խուզբեր», «Ուստան», Կ. Պոլիս, 1911, հոկտեմբեր, № 4, էջ 870։

67. *Мариэтта Шагинян*, Путешествие по Советской Армении, М., 1950, стр. 292, прим. 145.

68. Նույն տեղում, էջ 144։ Մ. Շահինյանի մոտ Բոնաւտէ անունը սխալմամբ տպագրված է Բենաւի։

69. Նույն տեղում, էջ 350. *А. Н. Свирин*, Миниатюра древней Армении, М., 1945, стр. 22, *Zimmermann*, „Vorkarolingische Miniatüren", Bd. 4, S. 321—326.

70. Ա. Գոբրովսկի, «Անմահության քառուղիներում», «Գիտություն և տեխնիկա», Երևան, 1966, № 12, էջ 38—42 և 1967, № 1, էջ 24—30։
71. «Գործ», Թիֆլիս, 1908, նոյեմբերի 8, № 50, էջ 2։
72. «Հ» հնչյունն Խահակյանն ավելացրել է «Շիդհար»-ի մեջ, Թերևս, «Շիթար» արտասանելու համար։
73. Ավ. Իսահակյան, Հայրենի հուշեր, երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Երևան, 1975, էջ 118։
74. Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 18։
75. Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, Բ. կԱ, էջ 191, 192։ Տե՛ս նաև՝ «Արտաւազդայ շղթայից առասպելք» («Ոսկեփորիկ»)—«Բազմավեպ», 1877, հտ. Լե, պրակ Գ, էջ 276։
76. Ղ. Ալիշան, Հին հաւատք Հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 219, Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 61—65։ Բերելով Հայոց Արտավազդ թագավորի որդի՝ խելագար Շիդարի առասպելը, տողատակի ծանոթագրության մեջ Ղ. Ալիշանը Շիդար բառի կապակցությամբ նշում է. «Թուի թէ այս անունս այլ խելագարի նշանակութիւն ունեցած ըլլայ, զոր ռամիկք իբրեւ զատ անձ մի՝ Արտաւազդայ որդեգրեր են։ Այսպէս իմանայ և Վանական վարդապետ, որ գրէ. «Արտաշէս բարեմիտ էր, և որդի մի էր նորա Արտաւազդ անուն, բախած ի մանկութենէ, զոր շիզարն կոչեն»։ Տե՛ս նաև՝ Հ. Անդրիկյան, Քննություն մը Շիդարու վրա, «Բազմավեպ», 1906, № 12, էջ 56—58։
77. «Գործ», Թիֆլիս, 1908, նոյեմբերի 8, № 50, էջ 2։
78. *E. L. Rochholz:* Schweizersagen aus dem Aargau. II Bd. Aarau 1856. № 489. p. 306.
79. *Dr. Johann Prost*, Die Sage vom ewigen Juden in den neueren deutschen Literaturen, Leipzig, 1905, S. 76.
80. Ավ. Իսահակյան, Հիշատակարան, Երևան, 1977, էջ 207։
81. Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 120—121։
82. «Բագին», Բեյրութ, 1965, № 4—5, ապրիլ-մայիս, էջ 65, 66։

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԼԵՀԱՍՏԱՆՈՒՄ
(XVI—XVII դդ.)

I

ՄԻՆԱՍ ԹՈՒԱԹԵՎԻՆ՝ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՂ ԵՎ ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏԻՉ

Լեհական Վերածննդից սկիզբ առնող, կամ ավելի ճիշտ՝ այդ ժամանակաշրջանից մեզ հասած լեհահայ գեղարվեստական գրականությունը՝ պայմանավորված հայրենի գրականության զարգացման ավանդույթային որոշ օրինաչափություններով և եվրոպական հումանիզմի հովերին համապատասխան ուղղվածությամբ, ըստ էության, միաճյուղ ու միատարր չէր։ Միաճյուղ չէր, քանի որ լեհահայ գրական գործիչները կրոնա-քաղաքական, սոցիալ-հասարակական հանգամանքների պատճառներով տարբաժանվել էին հայ և լեհ գրականությունների միջև, և միատարր չէր, քանի որ մի կողմից այն համապատասխանորեն իր մեջ էր ներառնում ազգային, իսկ մյուս կողմից՝ եվրոպական գրականությունների հին ու նոր ժանրերը, գրական տեսակներն ու թեմաները։

XVI—XVII դդ. լեհահայ աշխարհիկ գրականության ազգային իրական դեմքը, բնականաբար, ներկայացնում են ոչ թե լատինագիր ու լեհագիր հայ բանաստեղծներն ու արձակագիրները, որոնց ստեղծագործություններում երբեմն են միայն ի հայտ գալիս ազգային ինքնության ինչ-ինչ միտումներ, այլ՝ հայալեզու գրական գործիչները։ Ուշագրավ է, սակայն, որ վերջիններս ոչ թե աշխարհիկ, այլ եկեղեցական գործիչներ էին, որոնք ստեղծում էին միայն արձակ գործեր։ Եվ դա հասկանալի է, քանի որ ղփչաղերեն[1] և լեհերեն բառերով համեմված միջին հայերենը, որը նրանք էին օգտագործում, պիտանի չէր չափածո քերթվածի համար։ Հայալեզու բանաստեղծներն արդեն ոչ թե «բնիկ» լեհահայերն էին, այլ XVI—XVII դդ. լեհաստան գաղթած հայերը, որոնց էթնիկական դեմքը,

ի տարբերություն առաջինների, պայմանավորված էր ազգային կեցության լիարժեքությամբ։ Իսկ այդ հանգամանքը ինքնըստինքյան հավաստում է այն իրողությունը, որ դարավոր պատմության, հարուստ մշակույթի ու գրականության ավանդույթներով պայմանավորված նրանց ազգային գիտակցությունը, ժամանակակից հասարակական երևույթների նկատմամբ ունեցած ղգաստությունը իրենց հերթին պայմանավորում են մայր հայրենիքի, լեհահայ ու հարևան հայ գաղթօջախների քաղաքական-կրոնական իրադարձությունների, հասարակական ու կենցաղային երևույթների դրսևորումը նրանց ստեղծագործություններում։

Այդպիսի բանաստեղծներից են լեհական հասուն Վերածննդի և դրա մայրամուտի շրջանում ստեղծագործած Մինաս Թոխաթեցին, Բարսամուտ Բոգդանովիչը (Պարսամ Տրապիզոնցի), Հակոբ Թոխաթեցին, Ղազար Թոխաթեցին և որոշ վերապահումով՝ Սիմեոն Լեհացին, որի ծնողները XVI դարավերջին ղրիմահայ գաղութից էին վերաբնակվել Զամոշչ, և որի ընտանիքում ազգային լեզուն էր գործածական։ Վերոնշյալ բանաստեղծներից այժմ ներկայացնենք տաղասաց ու մանրանկարիչ Մինաս Թոխաթեցուն, որին լեհահայ գաղութում տեսնում ենք 1544 թվականից սկսած։ Նա, հավանորեն, 1539—1540 թթ. թողնելով հայրենի Թոխաթը, հաստատվել էր Կամենից-Պոդոլսկում։ Հայրենիքը թողնելու բուն պատճառի մասին Մինասը ոչինչ չի հայտնում, այլ բավարարվում է գրելով՝

Ես եմ զարիպ հայաստանցի,
Թոխաթ անուն քաղաք կոչի[2]։

Թերևս սոցիալ-հասարակական ինչ-ինչ պատճառներ են ստիպում Մինասին հեռանալու Թոխաթից, քանի որ տվյալ ժամանակահատվածում՝ XVI դարակեսերին, երբեմնի Եվդոկիան (1398 թ. օսմանյան Թուրքիայի կողմից գրավվելուց ու Թոխաթ վերանվանվելուց հետո) մինչև 1602 թվականի ջալալիների ասպատակությունները ապրում էր խաղաղ ու բարեկեցիկ կյանքով։

Իր կյանքի առաջին երեսնամյակը Թոխաթեցին ապրում է հայրենի քաղաքում, ուր և ստանում է իր կրթությունը՝ մասնագիտանալով գրչության արվեստի, մանրանկարչության ու կազմարարության մեջ։ Ինչպես իր հայրենիքում, այնպես էլ լեհահայ գաղթօջախում այդ հմուտ գրիչը վարում է դպրի պաշտոն, ծառայելով՝ ազգային մշակույթին՝ ընդօրինակում, մանրանկարում ու կազմում է տասնյակ ձեռագրեր, ապագա սե-

բունդներին է թողնում նաև իր իսկ գրչին պատկանող գրական գործեր, որոնք գեղարվեստական ու պատմական որոշակի արժեք են ներկայացնում։

Մեզ 1544 թվականին, արդեն Կամենիցի բնակիչ Մինաս Թոխաթեցին առաջին անգամ մեզ է ներկայանում որպես Սաղմոսարանի «կրկին նորոգիչ ու կազմող», ապա 1563 թվականից սկսած ապրում ու գործում է Լվովի Հաճկատար վանքում, վարելով Հայոց դատարանի դպրի պաշտոնը։ Ապրելով երկար մի կյանք (1510—1621)[3], Թոխաթեցին իր անխոնջ աշխատանքով մինչև կյանքի վերջին օրերը ծառայում է իր ազգի շահերին։ Թեև զարմանալի, բայց իրողություն է, որ նա խոր ծերության հասակում էլ շարունակել է վարել դպրի պաշտոնը։ Ն. Ակինյանը համեմատելով Լվովի Հայոց դատարանի դատաստանական ու ատենական տոմարների գրերն ու զարդանկարները, համոզված գրում է, որ մինչև 1619 թվականը և 1621 թ. մարտ-օգոստոս ամիսների արձանագրությունները պատկանում են Մինասի՝ իր տարիքի համար արդեն անբնական՝ հաստատուն ու անդողդոջ գրչին (էջ 63)։ Ի դեպ, պահպանված վերոհիշյալ մատյանները որպես պատմական փաստաթուղթ, լույս սփռելով հանդերձ լվովահայության ավյալ ժամանակաշրջանի քաղաքացիական իրավունքների կիրառման վրա, հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև այն առումով, որ դպիր Մինասը, լինելով բանաստեղծ ու մանրանկարիչ, ոչ միայն զարդանկարում, այլև տաղեր ու չափածո նախաբաններ էր գրում իրավական այդ չոր մատյաններում։

Բուն հայկական միջավայրում ծնված ու երիտասարդությունն անցկացրած, ապա և լեհահայ գաղութում 80 երկար տարիներ ապրած Թոխաթեցու գրական երկու կարևորագույն՝ «Ողբ ի վերայ Օլախաց երկրին հայերուն» ու «Տաղ և գովասանք հերիսի» գործերն են հատկապես որոշակի արժեք ներկայացնում։ «Ողբը» Թոխաթեցու մեզ հայտնի առաջին գործն է, որը գրել է որպես ռումինահայության 1551 թ. կրոնաքաղաքական իրադարձությունների ականատես։ 1551 թ., մեզ անհայտ պատճառներով, Թոխաթեցին մեկ կամ մի քանի ամիս (գուցե և ավելի կարճ ժամանակ) գտնվել է Վալախիայի (Ռումինիայի հյուսիսարևելյան մասը) Սուչավա քաղաքում, որի, ինչպես նաև Սերաթի, Յաշի և այլ քաղաքների հայկական գաղթօջախները վերոհիշյալ թվականին ենթարկվում են ռումինացի մեծ իշխան (թագավոր) Շտեֆան Ռարեշի անգութ բռնություններին։ Ի դեպ, ողբալի այդ դեպքերի մասին արձանագրել են լեհահայ ժամանակագիր Տեր Հովհաննես Ավագերեցը (1526—1610), որը հո-

գացել է նաև Թոխաթեցու «Ողբը» ապագա սերունդներին թողնելու մասին[4], ինչպես նաև՝ լեհահայ անհայտ ժամանակագիրներից մեկը, որ 1551 թվականի տակ գրառել է. «Ի թվին Ռ. Օլախի երկրին Շտեֆան պարոնն՝ Օլախի երկրին զՀայերն եհան ի հալատէ, և զեկեղեցեստան քակեց զամէն բովանդակ»[5]։ Այդ մասին գրել է նաև Երեմիա Չելեպի Քյոմուրճյանը, որն արդեն դեպքերին ականատես կամ ժամանակակից չէր, այլ ինչ-ինչ գրավոր աղբյուրների հիման վրա էր գրառել. «Ի թուականութեանս Հայոց Ռ.-ին, ի Սեչով քաղաք երկիր Ուլախին, թագաւորն Ստեփան՝ դաւանութեամբ Յունաց, բռնութեամբ կալաւ հազար տուն ի Հայոց ազգէ, գրով, դարձուցանել յաղանդս իւր, որք ընդ նորա իշխանութեամբ էին. և որք ոչ դարձան՝ նահատակեցան...»[6]։

Թոխաթեցու «Ողբը», որպես իրական դեպքերի վկայագրություն, պատմության համար ոչ միայն կարևոր աղբյուր է, այլև արծարծված թեմատիկայով նորություն է հայ գրականության մեջ, մասնավորապես՝ պատմաողբի ժանրում։ Նկատի ունենանք, որ Մինաս Թոխաթեցին առաջինն է, որ գեղարվեստորեն վերարտադրում է հայ գաղութներից մեկի, տվյալ դեպքում՝ ռումինահայոց քաղաքական-հասարակական կյանքը (եթե, իհարկե, չհաշվենք 1475 թ. Բուրքերի կողմից Կաֆայի գրավմանը նվիրված Ներսեսի ողբը, որի հեղինակը՝ ըստ Պողոս Խաչատրյանի, առավել ողբաբան հիշատակագիր և պատմող է, քան՝ ողբասաց)[7] և, առաջինն է, որ իր ողբը նվիրում է հայությանը բռնությամբ դավանափոխելու պատմական դեպքերին։ Ի դեպ, Մինասից 80 տարի հետո լեհահայությանը դավանափոխելու մասին այդպիսի մի ողբ է գրում նաև Սիմեոն Լեհացին։

Անշուշտ, Լեհաստանում ստեղծված Թոխաթեցու և Լեհացու պատմաողբերը իրենց տարերքով բացարձակապես ազգային են և գրական ձևի յուրահատկությամբ, նյութի ընտրանքով, գեղարվեստական հորինվածքի ու պատկերման միջոցներով չեն առնչվում լեհ միջնադարյան գրականության հետ թեկուզև այն պատճառով, որ այդպիսիք լեհական մշակույթում ստեղծվել չէին կարող, քանի որ իրենց պատմաքաղաքական հիմքով, ազգային մտածողությամբ ու հոգեբանությամբ խորթ էին մինչև XVIII դարավերջը օտարերկրյա ճնշման չենթարկված լեհ ժողովրդին։ Այստեղ, իհարկե, խոսքը անձնական-քնարական ողբի մասին չէ, որը եվրոպական ժողովուրդների, մասնավորապես՝ իտալացիների, գերմանացիների, լեհերի, ռուսների մոտ նույնպես ընդունված ժանր էր։ Վերածննդի մեծ բանաստեղծ Յան Կոխանովսկին, օրինակ, ստեղծել է իր հիասքանչ

«Տրեննները»՝ 19 ողբ-էլեգիաներից բաղկացած ցիկլը, որոնցում նա ողբում է իր վաղամեռիկ դստեր՝ Ուրշուլայի մահը։ Բայց վերը նշված պատճառներով այնպիսի պատմաողբեր, ինչպիսիք հանդիպում ենք հայ կամ բյուզանդական գրականության մեջ, լեհ գրականությունը չի ունեցել։

Եվ սակայն Հակառեֆորմացիայի շրջանում, երբ սկսվում է հերետիկոսներին ու գրաքննության կողմից դատապարտման ենթարկված գրքերը մասսայականորեն հրկիզելու շրջանը, և ինկվիզիցիան, իհարկե, ոչ այն չափով, ինչպես Արևմուտքում, իրեն դրսևորում է նաև Լեհաստանում, լեհ գրականության մեջ ի հայտ են գալիս հակակաթոլիկական ստեղծագործություններ, որոնք, եթե ոչ ըստ էության, ապա մասնակիորեն, և որ կարևորն է՝ դաղափարապես, նույն կրոնական հալածանքի պրոբլեմներն էին արտացոլում։ Այս առումով էլ հենց հատկանշական է դիմմունդովյան շրջանի լեհ գրող Ստանիսլավ Մուժինովսկու ժամանակին բավական հանրահայտ „Historia żałosna a straszliwa o Franciszku Spierze...“ («Ֆրանցիշեկ Սպերայի ողբալի և սարսափելի պատմությունը...») ստեղծագործությունը, որի հետ Թոխաթեցու «Ողբը» շոշափման զգալի եղրեր ունի։

Սակայն մինչ այդ հարցին անդրադառնալը, նկատենք, որ լեհահայ բանաստեղծի քերթվածը իր շաղախով հիշեցնում է Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ»-ն, թեև յուրատիպ մտահղացման ու տաղաչափական արվեստի առումով վերջինիս հետ համեմատվել չի կարող։ Իհարկե, դա չի նշանակում, թե բավարար չափով չենք գնահատում առաջինի գեղարվեստական արժեքը. բավական է նշել, որ քնարական շնչով գրված այդ մանրակերտ ստեղծագործության մեջ դավանափոխության ակտը լուսաբանվում է նաև հոգեբանական տեսանկյունով, որը հայ պատմաողբում մինչ այդ չի դիտվել և որն ընդհանրապես գրականության մեջ որակ է դառնում XVIII դարից սկսած։

Ռումինահայոց դավանափոխության այդ մեծ ողբերգությունը ներկայացնելով բազմապլան պատկերներով, Թոխաթեցին ոչ միայն կարողանում է ստեղծել գեղարվեստական մտածողության տրամաբանությանը ենթարկվող գրական մի ամբողջություն՝ իր որոշակի սյուժեով, այլև՝ հավաքական ու անհատ հերոսների կերպարներ (Ռարեշ իշխան, երեց Խաչատուր), նրանց վարքը բացահայտելով հոգեբանական մեկնակետով։ «Ողբում» մի կողմից պատկերվում է Ռումինիայի պատմության մեջ մեծ բռնակալ համարվող Ռարեշ իշխանի կրոնահալած քաղաքակա-

նությունը, որն ըստ Դ. Տանի (Dan)[8] և Ն. Ակինյանի (էջ 69) իրավացի կարծիքի՝ նաև տնտեսական նպատակներ էր հետապնդում, մյուս կողմից՝ ներկայացվում է բարեկեցիկ կյանքով ապրող, անվանի, կրթված ու փառահեղ ռումինահայությունը, որ լեհահայոց նման վաղուց էր արդեն շարժում տեղացի իշխանների ու կրոնավորների նախանձը: Գեղարվեստորեն պատկերելով Ռարեշ իշխանի, ռումինացի եպիսկոպոսների ու ավագանու խորհուրդը ու մերկացնելով հայության դեմ սկսված հալածանքի տնտեսական ու կրոնական սկզբնապատճառները, հեղինակն անցնում է բուն դեպքերի նկարագրությանը: Բանաստեղծի առաջ քաշած վերոհիշյալ գաղափարների հաստատումն էլ հենց գտնում ենք եկեղեցիներին, վանքերի և ժողովրդի ունեցվածքի հափշտակության ու կողոպուտի և դավանափոխության ակտը իրականացնելու համար վանականների ու աշխարհականների խոշտանգման իրար հաջորդող պատկերներում:

Թոխաթեցին սկզբից ևեթ ընթերցողին նախապատրաստում է կատարվելիք ողբերգությանը՝ Շնորհալու հետևողությամբ ողբալու կոչելով բոլոր քրիստոնյաներին, թեև գրում է ոչ դիմառնությամբ, ավելի հակիրճ ու խոսքը չի մասնավորում:

Դոչեմ առ ձեզ ողբերգական,
Հառաչելով յոյժ լալական.
Քահանայք եւ աշխարհական,
Ծունդրը ղըրէք ամենեքեան (էջ 85):

Ապա խոսելով հայոց աղգի գլխին եկած փորձանքի մասին, ընթերցողին հոգեբանորեն նախապատրաստում է նաև հերոսների հետ ունենալիք հանդիպմանը. մի կողմից ներկայացնում է ռումինահայոց հավաքական կերպարը, մյուս կողմից՝ բնութագրում է վերջիններիս բաղում չարիք հասցրած ռումինացի մեծ իշխանին՝ որակելով նրան որպես չար ու անիրավ, ամբարտավան ու սատանայի արբանյակ: Ուշագրավ է, որ Թոխաթեցին իր հեղինակային խոսքում ոչ թե կրոնական դավանանքների տարբերություններից ելնելով է Ռարեշին բնութագրում և կամ հանդես գալիս որպես մոլեռանդ կրոնավոր, այլ իր բարեպաշտությամբ ու լուսավորչական՝ սեփական դավանանքը պաշտպանելով հանդերձ, ի ցույց է դնում իշխանի մարդկային արատները՝ իհարկե չմոռանալով (հերոսների բերանով արդեն) հիշեցնել քաղկեդոնյան դարավոր վեճի հետևանքով հայերի նկատմամբ առաջացած ատելությունը: Պարզ է, որ այս ամենից հետո Ռարեշի կատարած բոլոր չարագործությունները ընկալվում են իրենց տրամաբանական կապի մեջ:

Վայրագորեն կատարված ավարն ու կողոպուտը, մանավանդ հին մատյաններն ու ձեռագրերը այրելու՝ եզվիտ-ինկվիզիտորներին միայն հատուկ դաժան արարքը այնպիսի ցավ են պատճառում ականատես բանաստեղծին, որ ամեն դրվագից հետո կրկնում է այդ մոտիվը՝ ձգտելով ընթերցողի մոտ ևս առաջացնել նույն ցասումն ու ատելությունը այդ «պիղծ» մարդկանց նկատմամբ։ Ի դեպ, հայոց հին ձեռագրերը այրելու, կամ եկեղեցական մասունք դարձած ոսկե ու արծաթե բուրվառների, անոթների, պատկերների և նույնիսկ՝ եկեղեցիների զանգերի հափշտակության տեսարանների հեղինակային դիտավորյալ շեշտադրումը ճիշտ չի ընկալվել անցյալի որոշ պատմաբանների կողմից։ Օրինակ, Հ. Գովրիկյանը՝ Ք. Պատկանյանից[9] և Կ. Պասմաճյանից[10] հետո, «Ողբի» տարբերակներից մեկը 1888 թ. հրապարակելով «Հանդէս ամսօրեայ»-ի էջերում, նախաբանում գրում է, որ թեև այն գրված է ազդեցիկ ու կենդանի լեզվով, այնուամենայնիվ, կրկնությունները շատ են[11]։ Մինչդեռ որոշակի փոխակերպումներով հանդես եկող հիշյալ կրկնությունները ծառայում են որպես ոճական միջոց ու հիմնական լեյտմոտիվ, որով առավել են խթանում ազգասիրական զգացումները։ Տարբեր տեսանկյունից նկարագրելով նույն այդ բարբարոսությունը, Թոխաթեցին վերջին կրկնության մեջ արդեն, որպես ավարտված իրողություն, գրում է.

Եկեղեցիքըն քակտեցան,
Այն սուրբ տաճարքն անտես եղան,
Աղնիւ գըրեանքն հուրն այրեցան,
Զայնք պաշտամանցըն վերացան։

Խոստ գեղեցիկ անուն կային,
Խաչ եւ ըսկի եւ շուրջառնին,
Աղէկ մարդկաց չիշատակնին,
Բաժին եղաւ Օլոխ ազգին (էջ 98)։

Հեղինակը առավել մեծ կսկիծով ու թշնամու գլխին անեծքներ թափելով է պատմում հայերին վիստեռի (ռումինացիների ավանդատան) դուռը քարշ տալու ու մարմնական ահավոր տանջանքների ենթարկելու, որպես հերետիկոսներ այրելու սպառնալիքի տակ իրենց դավանանքը փոխելուց կտրականապես հրաժարվող կանանց ու այրերին բռնությամբ մկրտելու, եպիսկոպոսների ու վարդապետների մազերն ու մորուքը սափրելու, խոշտանգումների ենթարկելու և այդ կերպ դավանափոխելու կամ էլ նահատակելու մասին։

Նա իր ռեալիստական նկարագրությունները առավել արտահայտիչ և հերոսների կերպարները կենդանի է դարձնում, երբ օգտագործում է երկխոսությունը՝ Ռարեշի և հայ ժողովրդի, Ռարեշի և երեց Խաչատուրի, կամ էլ՝ վերջինիս ու նրա ընտանիքի անդամների միջև։ Ընթերցողին տեսնել ու լսել տալով պատմական ընդհանուր սարսուռի դեպքերը, ժողովրդի վարքագիծն ու կենդանի խոսքը, Թոխաթեցին անցնում է մասնավորին՝ ներկայացնելով երեց Խաչատուրի կրած մարմնական տանջանքներն ու այն «բազում» արարքները, որ վերջինս նետում է մարդկանց «աչից նլած..., հոտած ու նեխած» ուղղափառների երեսին։

Տէր Խաչատուր քաջ եւ արին,
Պատասխանեաց ի դէմ նոցին,
Չեմ ուրանալ զհաւատս հին,
Զդաւանութիւն լուսաւորչին։

Ի Մինթանաց երկրէն ելայ,
Հաւտիս համար պանդխտեցայ,
Ըղիմ հաւատն ոչ ուրացայ,
Ի այս երկիրս բրնակեցայ (էջ 96)։

Լեհահայ բանաստեղծը հոգեբանորեն է պատկերում աչքերը հանելուց հետո անգամ իր հավատը չուրացող երեցին, որը թեև իր հայրենիքը թողել էր ազգային իր դավանանքին հավատարիմ մնալու համար, սակայն այժմ նրա անհողդողդ կամքը կոտրվում է, և նա ակամա դավանափոխ է լինում, երբ իշխանը հրամայում է նրա որդիներին ու կնոջը սպանել, ունեցվածքը հափշտակել ու նրան բռնի ուժով մկրտել։

Երբոր եկան պիղծ առմաշնին,
Կինն եւ տըղայքըն ճիչ բարձին,
Լալով անկան յոտըս ծնողին,
Աղաչելով կողկողագին։

Արա ըզկամք թագաւորին,
Եւ մըկըրտիր հաւատ Հռոմին,
Թէ չէ անմեղ գառինք քոյին,
Սըրոյ ճարակ տըւեր դահճին։

Ծընողական գութն շարժեցաւ,
Եւ իւր տըղոցն ողորմեցաւ,
Եւ ակամայ մկըրտեցաւ,
Եւ Օլախի հաւատ մըտաւ (էջ 97)։

Ինչպես արդեն ակնարկեցինք, անձնական հոգեբանության նման մեկնաբանություն, հոգեկանի նկատմամբ կենսականի տարած հաղթա-

նակի վերաիմաստավորում հայ միջնադարյան գրականության մեջ տեսնում ենք առաջին անգամ։ Եվ դա զարմանալի չէ, քանի որ XI դարասկզբում, երբ ազգային գրականության վերածնությունը դեռևս իր նորընթացի մեջ խաթարվում է սելջուկների, ապա և մոնղոլների, թուրքերի անընդմեջ արշավանքներից, ոչ միայն ավերվում են արդեն աշխարհիկ կյանքի վայելքներով ապրող հայկական շեն քաղաքները, ու անկման ճանապարհն է բռնում զարգացող քաղաքակրթությունը, այլև վայրէջք է ապրում նոր որակի հունը մտնող մտավոր շարժումը, մասնավորապես՝ աշխարհիկ ոգի ձեռք բերող գրականությունը։ Եվ այն, ինչը բնականաբար պետք է դրսևորվեր XI—XIII դարերի հայ գրականության մեջ, ուշացած ի հայտ է գալիս XVI դարում՝ համաեվրոպական Վերածննդի շրջանում (Աբեղյան), իսկ տվյալ դեպքում՝ օտար հողում ստեղծագործող և եվրոպական, մասնավորապես՝ լեհական վերածնության ազդեցությունը կրող հայ տաղասացի մոտ։ Իսկ գրական այդ երևույթին, կամ՝ հեղինակային նման տեսանկյանը լեհ գրականության մեջ հանդիպում ենք վերը հիշատակված Ստանիսլավ Մուժինովսկու «Ֆրանցիշեկ Սպերայի ողբալի և սարսափելի պատմությունը...» ստեղծագործության մեջ, որտեղ հեղինակը ներկայացնում է Հակառեֆորմացիայի շրջանում իտալացի իրավաբան, լութերական Սպերային կրոնական հալածանքների ենթարկելու իրական պատմությունը։

Նախապես ասենք, որ այդ դեպքերը և տանջահար Սպերայի մահը (1548-ին) ցնցում են ամբողջ Եվրոպան և ոչ միայն հարմար առիթ հանդիսանում, որպեսզի բողոքականները (և ընդհանրապես՝ հակակաթոլիկները) պրոպագանդեն իրենց հայացքները ու կրկին անգամ բանավեճերի մեջ մտնեն Հռոմի հետ, այլև հրապարակ բերեն նշանավոր բողոքականներ Մ. Գրիբալդիի, Պ. Վերգիրիուսի և այլոց մենագրությունները (իր ուղերձը հրապարակում է նաև Կալվինը)՝ նվիրված Սպերայի կյանքին՝ ուղեկցված հեղինակային մեկնաբանություններով ու տեսական դրույթներով։ Հենց այդ գործերն էլ 1549 թվականից սկսած լատիներենով ու թարգմանաբար հրատարակվում և վերահրատարակվում են Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Գերմանիայում[12]։ Մուժինովսկու երկը, որ լույս է տեսնում 1551 թ. Կրուլևեցում[13], այդ իրադարձությունների անմիջական արձագանքն էր լեհ գրականության մեջ։ Այդտեղ գրողը օգտագործելով վերոնշյալ լատինական աղբյուրները, մի կողմ է նետում հեղինակների տեսական այն դրույթները, որոնցով վերջիններս քարկոծում էին կաթոլիկական դոգմանները, և ամբողջ ուշադրությունը

կենտրոնացնում է Սպերայի բուն պատմության և նրա հոգեկան ապրումների վրա։ Այս ստեղծագործության հոգեբանական կողմն էլ հենց ազդեցության գործոնի այն երկրորդ շերտն է (Շնորհալուց հետո), որը և գտնում ենք Թոխաթեցու ողբում։

Եթե Մուժինովսկին յուրատիպ ընդհանրացումներով է ներկայացնում ողջակիզման դատապարտված և ունեցվածքը բռնագրավված Սպերային, որը, հանուն իր և որդիների ու կնոջ փրկության, հրապարակորեն հրաժարվում է իր էությունը թափանցած բողոքականությունից ու, կրկին ընդունելով կաթոլիկությունը, տառապում է հոգեկան ծանր հիվանդությամբ (հալյուցինացիայով) ու շուտով վախճանվում է, ապա Թոխաթեցու մոտ կրոնական հալածանքի ենթարկված երեց Խաչատուրը ողջակիզման նույն դատավճիռը ստանալով խոշտանգման է ենթարկվում և ընտանիքը փրկելու համար ստիպված ուղղափառությունն է ընդունում։

Ի դեպ, երեց Խաչատուրը նույնպես իրական անձնավորություն է եղել, քանի որ նրա մասին հիշատակել է նաև Երեմիա Քյոմուրճյանը։ Եվ սակայն հնարավոր է, որ հանուն ընտանիքի փրկության կատարված դավանափոխության վերոնշյալ ակտը Թոխաթեցու գեղարվեստական մտածողության և մասնավորապես Մուժինովսկու երկի ազդեցությունն է, քանի որ Քյոմուրճյանը Խաչատուրի հավատուրացության մասին չի էլ հիշատակում։ Վերջինիս մասին նա գրում է, որ նահատակվածներից է եղել նաև «...Խաչատուր քահանա ոմն, որ զերկու աչսն եհան, և զերկու ձեռնսն և զոտսն և ղլեղուս և զհոտոտելիս և զշրթունսն՝ նման Յակովկայ արար»[14]։ Մինչդեռ Թոխաթեցին հիշատակում է միայն.

> ԶՏէր Խաչատուրն տանջեցին,
> Զեռվին և զոտսըն կապեցին,
> Երկու աչքունըն փորեցին (էջ 97)։

Իհարկե, եթե երեց Խաչատուրի մասին մի երրորդ աղբյուր պահպանված լիներ, դյուրին կլիներ իրականը մտացածինից զատել։ Սակայն եթե նույնիսկ Խաչատուրի հավատուրացությունը Թոխաթեցու մտահղացմանը վերագրենք, ապա այդ դեպքում էլ փաստը չէ կարևոր, այլ՝ ողբասացի վերաբերմունքը։ Ասվածը պարզաբանելու համար նկատենք, որ Թոխաթեցին Խաչատուրի դավանափոխությունը ոչ թե քրիստոնեական ավանդույթային աշխարհընկալումից ելնելով դատապարտում է, այլ, կրելով եվրոպական վերածննդի գաղափարները, իր վերաբերմունքով դրվատում է վերջինիս՝ ազգակիցներին ֆիզիկական ոչնչացումից փրկե-

լու համար։ Այսինքն՝ հայ ողբասացը առաջնությունը տալիս է ոչ թե քրիստոնեական գաղափարախոսության այն ըմբռնմանը, ըստ որի՝ հավատի հարցում մարդ պետք է տոկուն լինի և հարկ եղած դեպքում նահատակվի և ոչ թե հավատուրաց դառնա, այլ՝ հումանիզմի գաղափարներով պայմանավորված՝ մարդ-անհատի երկրային կեցության նախընտրանքին։

Ինչպես տեսնում ենք, երկու ստեղծագործություններում էլ արտացոլված է դարաշրջանին խիստ բնութագրական կրոնական հալածանքը, թեև Մուժինովսկու «ողբալի պատմության» մեջ հասարակական այդ մեծ չարիքը իր վերաիմաստավորումն է գտնում՝ ամբողջը ընդհանրացնող անհատի ողբերգության ու գոյաբանական պայքարի լուսաբանման երկակի շերտերում, իսկ Թոխաթեցու «Ողբում» ոչ միայն մի ամբողջ համայնքի, այլ նաև դրա մասնավոր, նույնատիպ դրսևորման անհատական, բայց միաշերտ տարվող ողբերգության մեջ։ Այսինքն, եթե Մուժինովսկին, ինչպես ինքն է գրում նախաբանում, օգտագործելով «գիտուն շատ մարդկանց լատիներեն գրվածքները», որտեղ տրված էին Սպերայի հոգեկան ապրումներն ու նկարագրված էին հիվանդության նշանները, հնարավորություն է ունենում գեղարվեստորեն վերարտադրել կրոնական գաղափարներով ներծծված միջնադարյան մարդու դավանափոխության ծանր ակտի հոգեբանական հետևանքների՝ ներքին պայքարի, ինքնանվաստացման, ինքնաճաղկման, ներքին պառակտման ողջ ընթացքը, ապա Թոխաթեցին, լինելով բուն դեպքերի անմիջական ականատեսը, առաջինի նման ժամանակակից հեռավորությունից չէ, որ վերակերտում է իրական հերոսներին, որպեսզի կարողանա ներկայացնել նաև միջնադարյան անհատի երկփեղկված հոգու անխուսափելի պայքարի վերոհիշյալ դրսևորումները, այլ տալիս է միայն հոգեբանորեն արդարացված մարմնականի հաղթանակը։

Ուշագրավ է, որ երկու գրողների բողոքն ու գայթույթը նույն մեկնակետն ունեն։ Նրանց ցասումը ուղղված է քրիստոնեական ուսմունքի պաշտոնակատարների դեմ, որոնք, չարաշահելով իրենց դիրքն ու իշխանությունը, հաշվեհարդար էին տեսնում անհատների ու ժողովուրդների հետ։ Եթե Թոխաթեցին, ներկայացնելով Թարեշի ու ռումինացի եպիսկոպոսների անմարդկային դաժանությունը, գտնում է, որ նույնիսկ հին դարերում Վաղես, Հուլիանոս, Մարկիանոս կայսրերը և անգամ Ալեքսանդր Մեծն ու փարավոնները այդօրինակ չարագործության չեն դիմել, և դրանով իսկ քրիստոնյա ժամանակակից հայրերին ու իշխաններին

վատթար է համարում, ապա Մուժինովսկին նույն այդ միտքը ավելի հստակ է արտահայտում իր արձակ պատմության մեջ, գրելով, թե այդ իրադարձությունները կատարվել են «ոչ թե թուրքերի կամ էլ ուրիշ անհավատների, այլ մեր՝ շար քրիստոնյաների մեջ, և ոչ թե ինչ-որ հեռավոր մի անկյունում, որը կարելի լիներ քողարկել, այլ բազում այն մարդկանց մեջ ու առջև, որոնք իրենց գիտակցությամբ ու շատ այլ բաներով կոչված էին քրիստոնեության գլուխը լինել»[15]: Այսպիսի հայեցակետն արդեն Վերածննդի արդյունք էր, որը, արթնացնելով ու զարգացնելով քննադատական միտքը, առաջին հերթին այն ուղղում է եկեղեցու, ապա և իշխանավորների դեմ, որոնց մեջ մարդիկ սկսում են տեսնել այն արատները, որոնք, օրինակ, կաթոլիկ եկեղեցին կանգնեցնում են Ռեֆորմացիայի փաստի առջև: Այստեղ էլ հենց խաչաձևվում են ռեֆորմատորների, ինչպես նաև այլակրոնների ու այլադավանների, մասնավորապես, լեհահայերի, ուկրաինացիների, ռումինահայերի դեմ սկսված կրոնական (առաջին երեքի դեպքում՝ կաթոլիկ, չորրորդի՝ ուղղափառ) հալածանքները, որոնք հակադարձ համեմատությամբ նույն սոցիալ-տնտեսական ու հասարակական հիմքի վրա էին խարսխված:

Սակայն նշենք, որ Վերածնության դարաշրջանի մարդկանց ոչ միայն բնորոշ էին հումանիզմի նոր գաղափարները, այլև՝ դեռևս հնից շարունակվող կրոնական բարոյախոսությունը: Զարմանալի չէ, ուրեմն, որ բարեպաշտ Թոխաթեցին հայոց գլխին եկած չարիքի նախապատճառը տեսնում է մարդկանց անբարեպաշտության, գործած մեղքերի ու աստվածային պատժի մեջ և ապաշխարության է քարոզում:

Բազում չարիք որ գործեցաք,
Եւ աւրինաց ի դուրս ելաք,
Եւ աղաւթից մեք ձանձրացաք,
Զողորմութիւն տալն ուրացաք:

ԶԱստուած սըրտէ ոչ սիրեցաք,
Ըզհայր եւ զմայր ոչ պատուեցաք,
Ընկերատեաց մեք խիստ եղաք,
Եւ զհիւրն ի տուն ոչ ընկալաք:

Ոխապահ եւ խըռով կացաք,
Անհաշտութեամբ զաւր անցուցաք,
Բամբասանաց տեղի տըւաք,
Որ այս չարիս հանդիպեցաք (էջ 94):

Նա բանաստեղծական մի գեղեցիկ պատկեր է ստեղծում, երբ նույնիսկ անշունչ առարկաների, այսինքն՝ եկեղեցիների, որ փաստորեն քար

ու կիր են, անոթների, որ տարբեր նյութից են, և սուրբ գրքերի, որ ուսուցիչ են, կրած «պատիժը» նույնպես առնչում է մարդկանց մեղքի հետ:

Բերան չունին որ բամբասեն,
Ոչ ձեռս եւ ոտք որ մեղանչեն,
Վասըն մեղաց մարդկան որ են,
Յոյցըս մարդկան պատիժ կըրեն (էջ 100):

Ստորև արդեն տեսնում ենք, որ ազգի փրկության հեղինակային մեկնակետը կրոնաբարոյական հավատամքն է, բարեպաշտության ու բարքերի մաքրության քարոզն է ու ապաշխարանքի կոչը, մի բան, որ սկիզբ առնելով Լաստիվերտցուց[16], դեռևս երկար ժամանակ շարունակում է մտածողության իր այդ ընթացքը:

Ի մեր անբաւ գործոց չարեաց,
Յաստմն եաուր Հայոց ազգաց,
Իւր սուրբ մարմինն ոչ խընայեաց,
Նա արկանել ներքոյ ոտաց (էջ 100):

Քահանայք եւ աշխարհական,
Խընդրեմք ձեզնէ հառաչական,
Դարձիք մեղաց աղտեղական,
Լալով ասէք ըղՏէր մեղան (էջ 101):

Վերածնության շունչն է կրում նաև «Տաղ եւ գովասանք հերիսի» կենցաղային-զավեշտական քերթվածը, որը մեկ անգամ ևս հավաստում է, որ XVI դարում հայ գրականության մեջ սկսվել էր երկրորդ՝ եվրոպականին առնչվող վերածնության պրոցեսը: Բավական է ասել, որ այդ տաղը իր թեմատիկայով պատկանում է ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ գրականության մեջ՝ նշված դարաշրջանում ձևավորվող քաղաքային-ժողովրդական գրական նոր ուղղությանը, որն իր մեջ ներառնում էր տարբեր ժանրեր:

Հայ գրականության պատմությունից գիտենք, որ XII—XIII դարերում արդեն ստեղծված հայ աշխարհիկ ըրույցներում ու առակներում պատկերված էին ժողովրդի իրական կյանքի պատկերները, որոնց բնականոն ընթացքը խաթարվել էր գեղարվեստական զարգացման կես ճանապարհին: XVI—XVII դարերում հատկապես հայ գաղթօջախների (քիչ ավելի ուշ՝ բուն Հայաստանի) հարաբերական խաղաղ կյանքով ապրող հայ բնակչության հոգևոր պահանջները ծնունդ են տալիս այդ ոչ «պաշտոնական» գրական հոսանքին, որը, փաստորեն, կամուրջ նետե-

լով երկու հարյուրամյակի վրայով, հանգուցվում է XIV դարում բաց թողնված օղակին և շարունակում կյանքի ու մտածողության, հետևաբար նաև գրականության աշխարհականացման ավանդույթ խնկարկող պրոցեսը։ Ուստի պատահական չէ, որ ոչ միայն «Վարդանա առակների» ժողովածուները XVI—XVIII դարերում լրացվում են աշխարհականացման նոր ոգու արգասիքը հանդիսացող առակներով, զրույցներով ու պատմվածքներով, այլև ստեղծվում են նոր տաղարաններ և խառը ժանրերի ժողովածուներ։ Լեհահայ գաղթօջախում ստեղծված այդպիսի տաղարաններ շատ են հանդիպում (պահպանվում են աշխարհի տարբեր մատենադարաններում)։ Ակինյանը, խոսելով Մինաս, Հակոբ, Ստեփանոս, Ղազար Թոխաթեցիների, ինչպես նաև վերը նշված ժողովածուների մասին, ընդհանրացնելով գրում է, թե «Հայրենի սահմաններեն դուրս կընդարձակվի անոր մտածմունքի հորիզոնը, հոն կըմբռնե շուտով գրչի ստեղծագործությանց արժեքը, կը գնահատե զայն և կը փորձե յուր տուրեւառիկ փոփոխությանց նյութ դարձնել նաև գիրքը» (էջ 9), և ապա՝ «Հայ Տաղարանը առավելապես գաղթականության մեջ կերպարանք առավ, զարգացավ..., հայ տաղերը Հայաստանեն ճանապարհորդելով Եվրոպա՝ կրկին վերադարձան Հայաստան։ Եվդոկիա կամ այլուր ընդօրինակած շատ մը Տաղարաններ իրենց հիմ ունին Լեհաստան կամ Խրիմ ծնունդ առած օրինակներ, որոնց մեջ վայրավատին կը տեսնվին միշտ այն կողմերը երգված տաղեր, ըլլան Թոխաթեցի կամ այլաշխարհիկ երգիչներե» (էջ 13)։

Նման կարգի տաղարաններից հիշատակենք լեհահայ գաղութում 1695 թ. ընդօրինակված ձեռագիր տաղարանը, որտեղ կենցաղային թեմայով գրված «Վասըն ուրախութեան», «Ի վերայ ճանճի», «Վասըն թիւթիւնի» (որոնց հեղինակային պատկանելությունը պարզված չէ, բայց հավանական է, որ դրանք նույնպես ստեղծել են լեհահայերը), ինչպես նաև՝ Պարսամ Տրապիզոնցու «Վասն ակռայի» կողքին տեղ է գտել նաև Մինաս Թոխաթեցու վերոնշյալ տաղը։ Հենց այս գործերն էլ 1892 թ. Կարապետ Կոստանյանցը առաջին անգամ հրատարակել է «Միջնադարյան հայոց տաղեր և ոտանավորներ» ժողովածուում[17], առաջաբանում իրավացիորեն գրելով նման նյութերին մեծ նշանակություն տալու անհրաժեշտության մասին, քանի որ մինչև XVIII դարը շատ հազվադեպ են հանդիպում կենցաղային նման նկարագրություններ։ Ճիշտ է, գրում է նա, խոսքը այնպիսի տաղերի մասին է, որոնց «անպաճուճ և գրեթե կոպիտ ձևից անշուշտ կխրտնին արդի հստակասեր ճարտասանները և

նորելուկ բանաստեղծները. և սակայն նոցա բովանդակության հետաքրքրությունը կարող է հափշտակություն գրգռել ամեն մի Հայի մեջ, որ կուզենար մի փոքր էլ աշխարհային կենցաղավարության մասին խոսեցնել յուր պապերին»[18]։ Կոստանյանցի ասածն, անշուշտ, հարկ է առավել լայն իմաստով ընկալել, քանի որ XVI—XVII դդ. գրականության աշխարհականացման պրոցեսում ինչպես սոցիալ-կենցաղային, այնպես էլ մյուս՝ սիրային, քաղաքական թեմատիկայի տարբեր պրոբլեմները ներկայացվում էին մարդ-անհատի անմիջական ընկալմամբ։ Այս դեպքում նկատենք, որ լեհահայոց մոտ գրական տվյալ հոսանքի ի հայտ գալուն նպաստում է ոչ միայն նրանց բարեկեցիկ կյանքը, այլև՝ լեհական Վերածննդի ազդեցությունը, լեհ աշխարհիկ գրականության, մասնավորապես XVI դ. ստեղծված (և XVII-ի սկզբին բուռն ծաղկում ապրած) սովիժալյան գրականությունը[19]։ Ուշագրավ է, օրինակ, որ գրական նույն այդ հոսանքին պատկանող լեհ և հայ ստեղծագործությունների թեմատիկան ու առաջ քաշած պրոբլեմները նույն ժամանակաշրջանում ի հայտ են բերում համընդհանուր եզրեր։ Այդ հոսանքի սոցիալական շերտին պատկանող տարբեր ժանրերի գործերը թե՛ առաջինում և թե՛ երկրորդում հագեցած են հասարակական-մարդկային հարաբերությունների նկատմամբ ունեցած երգիծանքով, որը մինչև XVII դարակեսը ներկայացվում էր այլաբանորեն։ Հայ գրական գործերից այս առումով հատկանշական է, օրինակ, վերը հիշատակված «Ի վերայ ճանճի» տաղը։

Ինչ վերաբերում է «Տաղ եւ գովասանք հերիսի» քերթվածին, որը Թոխաթեցին գրում է 1563 թ. բարեկենդանի օրերին, երբ լեհահայությունը, ինչպես միշտ, ազգային ոգով փառավորապես նշում էր քրիստոնեական այդ տոնը, ապա հարկ է նշել, որ այստեղ հեղինակը կենցաղային թեմային մոսկ դիմելով չի բավարարվում։ Նա ոչ միայն շոշափում է պանդխտության թեման, այլև հանդես է գալիս որպես լեհահայ հոգևորականության ժամանակակից բարքերի արտահայտիչ ու խրախճանքի թեման, թեև կրոնական կխսաքողի տակ, հայ բանաստեղծություն ներբերող առաջին հեղինակներից մեկը։ Նկատենք, որ եթե առաջինը նորույթ չի եղել հայ գրականության համար, ապա վերջինը հանդես է եկել որպես նոր աշխարհայեցության արդյունք։ Ուրախության ու խրախճանքի երգերը եթե հին դարերում միշտ էլ ուղեկցել են աշխարհականներին, բայց և հասկանալի պատճառներով չեն թափանցել կրոնամիստիկական մտածությամբ հագեցած հայ գրականություն (իսկ եթե հայկական Վերածնության դարաշրջանում թափանցել են, ապա մեզ չեն հասել), ապա

Միջին դարերից սկսած աստիճանաբար տեղ գտնելով վերջինիս մեջ, հայ բանաստեղծության աշխարհականացման սկիզբն են դրել։ Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ XVII դարասկզբի տաղարաններում հանդիպում են ուրախության երգեր, որոնք ամենաուշը XVI դարին են պատկանում։ Այդպիսին է, օրինակ, Սարկավագ Բերդակցու՝ խաղողին նվիրված տաղը, որտեղ հեղինակը, անմահության այդ պտուղը համարելով բոլորից գեղեցիկը՝ պտուղների թագավորը, գովերգում է նաև դրանից պատրաստվող գինին, որը մարդկանց սրտերը բաց է անում ու մոռացության տալիս չարակամությունը։ Եվ սակայն, Աբեղյանի խոսքերով ասած՝ գինու սիրահար այդ զվարթ երգիչը դեռևս չի կարողանում ազատորեն գինու գովքը անել, ուստի գրում է, որ ինքը ոչ թե գինին է երգում, այլ պատարագի սուրբ խնկով զարդարված բաժակը[20]։

Արդեն բավական թույլ արտահայտված, բայց և այնպես արդարացման նույնպիսի մեկնակետ ենք գտնում նրան ժամանակակից, կամ գուցե նրանից առավել վաղ ստեղծագործած Թոխաթեցու մոտ, երբ նա ոչ միայն գրում է, թե՝

Բարեկենդան է մի մեղադրէք,
գինէ որ ասեմ ի վեր չառնէք (էջ 104),

այլև այն դեպքում, երբ լեհահայ հոգևորականության մարմնապաշտությունը ի ցույց դնելով, իրեն ակամա դրա մասնակիցն է համարում.

Այս դառըն տեղըն որ մեք անկաք
ամէն բանէ մահրում ելաք
հոգեւորէն զըրկըւեցաք
եկաք մարմնոյ ծառայ եղաք (էջ 104)։

Եվ այնուամենայնիվ, լեհահայ բանաստեղծը իր դարի համար և հայ ու լեհ իր ժամանակակիցների համեմատությամբ շատ ավելի համարձակ է, եթե մանավանդ նկատի ունենանք, որ նա ոչ թե աշխարհականների, այլ եկեղեցականների խրախճանքի տեսարաններն է պատկերում։ Ի դեպ, լեհական Վերածննդի դասական (Միկոլայ Ռեյ, Յան Կոխանովսկի) և նույնիսկ սովիզժալյան գրականության մեջ նույնպես զավեշտի են ենթարկվում հասարակության բոլոր դասերի ներկայացուցիչները, այդ թվում՝ նաև հոգևորականության բարքերը։ Եվ եթե Հակառեֆորմացիայի ահեղ բռունցքի պատճառով վերջիններիս գործերը մեծամասամբ գրվում ու (հազվադեպ) հրատարակվում էին անանուն, ապա Թոխաթեցու մոտ այդ ամենը սքողված է մնում բարեկենդանի քողի տակ։ Եվ այնուամե-

նայնիվ, կերակուրների մեջ թագավոր հռչակված հարիսան գովերգելիս, թեև այն համարում է լուսավորչի հորինածն ու ստեղծածը, Երուսաղեմում ու քրիստոնեական այլ երկրներում ամենահարգվածն ու ամենացանկալին, այսուհանդերձ, անմահության հոտ բուրող այդ կերակուրը չի պատկերացնում առանց կարմիր գինու։ Բայց, ինչպես ասվեց, Թոխաթեցին ոչ թե նկարագրում է աշխարհականների կողմից տոնվող բարեկենդանը, որն անշուշտ մի իսկական խրախճանք պետք է լիներ, այլ՝ հոգևորականների, որոնք, ինչպես երևում է, առաջիններից ոչնչով ետ չէին մնում։ Իզուր չէ, որ «Քահանայից դասքն երամով», երբ հարիսայի անուն են լսում, ուրախությունից ոչ միայն գիշերն են քունը կորցնում, այլև՝

Յորժամ որ առաւաւտ լինայ
յեկեղեցին փութան նոքա
այլ ոչ աղաւթք միտքըն կու գայ
թէ հերիսան յերբ պիտի գայ (էջ 107)։

Եվ ոչ միայն քահանայական դասը, այլև՝

Վարդապետաց դասք ամենայն
կրաւնաւորքըն միաբան
յորժամ լըսեն ըղհերիսան
ամենեքեան զվանքն ուրանան։

Իրիցականքն ամենեքեան
ղերիցկընոջն ըզքնարկըն տան
զամէն ուսումքըն մոռանան
վազեն ՚ւ երթան ի հերիսան (էջ 108—109)։

Պարզ է, միայն հարիսան չէ, որ փախցնում է քունը հոգևորականության աչքերից և ամեն «ուսումք» մոռացնում, այլ հիմնականում՝ գինին, որը վերջիններս աշխարհականների նման տիկերով էին ըմպում և որը նրանց էր մատուցում մատուռակը։

Երբ ղհերիսան բաղմեցուցին
յառջեւ քահանայից եդին
տիկ մի գինի այլ հետ բերին
եւ մատռուակն ի հետ նորին (էջ 107)։

Ինչպես տեսնում ենք, Թոխաթեցին թեև զավեշտորեն, այնուամենայնիվ, առանց քաշվելու է նկարագրում լեհահայ հոգևորականության բարքերը, որոնք նույնիսկ եթե ինչ-որ չափով տարբերվել են նշված ժա-

մանակաշրջանում նույնպես բարեկեցիկ կյանքով ապրող Թոխաթի հայ հոգևորականության բարքերից, այսուհանդերձ, ոչ այնքան, որ հեղինակը բացարձակ ժխտեր վերջինիս մեջ թափանցած աշխարհականացման ոգին։ Ճիշտ է, նա թեթև ակնարկում է, թե՝ այնտեղ հոգևորին էին ծառայում, իսկ այստեղ՝ մարմնականին, բայց դա կարծես արդարացման պահ է. հակառակ դեպքում նա կպախարակեր լեհահայ հոգևորականության՝ իր համար խորթ, ընկած բարքերը և ոչ թե իր սերը և տանջալից փափագը կարտահայտեր սպասվող խրախճանքի՝ հարիսայի ու կարմիր գինու հանդեպ։ Իսկ որ Թոխաթի բնակիչները, աշխարհական թե հոգևորական, նշված դարաշրջանում իրոք փարթամ ու վայելուչ կյանքով են ապրել, վկայում է Ստեփանոս Թոխաթեցին, որը 1599—1602 թթ. ջալալիների ասպատակություններից և հայրենի քաղաքի գրավումից հետո, քսան տարի ապրելով ու գործելով Կաֆայում, գովասանական տաղեր և ողբեր է գրել խաղաղ ժամանակների և թուրքերի ձեռքում գտնվող Թոխաթի մասին։ «Ողբ ի վերայ Եւդոկիա քաղաքին» տաղում նա մասնավորապես գրում է.

Նաեւ բնակիչդ ամենքեան
Եւ քահանայք քո սրբազան
Արք եւ կանայք միանգամայն
Ի բարութիւն քո զուարճանան։

Քո տոլվաթուրքն եւ խօճանին
Փարթամ եւ անուանիք էին.
Մեծահամբաւ պապիրկանին
Խրոխտալով զօրանային...[21]։

Հարկ է նշել, որ «Գովասանք հերիսի» զավեշտական տաղը ունի նաև մի լուրջ շերտ, որը, սակայն, հիմնական նյութի ծանրության տակ անմիջապես չի բացահայտվում։ Բավական է ասել, որ այդ տաղը, լինելով հեղինակի ու նրա ժամանակակիցների (օրինակ՝ Նաղաշ Հովնաթանի) աշխարհասիրության վկայությունը և նախորդ դարերում հանդես եկած հայ բանաստեղծներ Հովհ. Թլկուրանցու, Գր. Աղթամարցու և այլոց կողմից գրականություն ներքերված աշխարհիկ նյութի հաստատումն ու դրա թեմաներից մեկի զարգացման հավաստիքը, շոշափում է նաև հայրենասիրության ու պանդխտության թեման։

Իսկ պանդխտությունը՝ քաղաքական ու սոցիալական այդ չարիքը, որ հին դարերից սկսած դարձել էր հայ ժողովրդի ճակատագրի անբաժան մասը և վերջինիս կողմից երգվել դրա հետևանքները՝ վիշտն ու թշվառու-

թյունները, ինչպես գիտենք, որպես թեմա հայ գրականություն է մուտք գործում միջնադարում, մասնավորապես XV դարի բանաստեղծ Մկրտիչ Նաղաշի պանդխտության երգերով։ Իր հազարավոր հայրենակիցների և Նաղաշի նման, Մինասն էլ վերցնում է պանդխտության ցուպը, և եթե առաջինը երկար ժամանակ Կոստանդնուպոլսում ու Կաֆայում ապրելուց ու պանդխտության դառնությունները (բայց ոչ՝ թշվառությունները) ճաշակելուց հետո վերադառնում է Ամիդ ու կրկին դառնում հայ թեմի առաջնորդ, ապա Մինաս, Ղազար, Հակոբ Թոխաթեցիները, երազելով հանդերձ հայրենիք վերադառնալու մասին, իրենց մահկանացուն կնքում են օտարության մեջ՝ լեհահատանում։ Իհարկե, Նաղաշի երգերը հասարակական լայն հնչեղություն ունեն, քանի որ նա ոչ միայն իր վիշտն է երգում, այլ ամենատարբեր դասի պատկանող, նյութապես ապահով և աղքատության մեջ տառապող պանդուխտ հայերի վիշտը։ Թոխաթեցին ապրելով բարեկեցիկ կյանքով, ճիշտ է, նույնպես աղքատության ու թշվառության տառապանքներ չի կրում, բայց կսկծում է հայրենիքի կարոտից ու մենակության ցավից։ Այստեղ, օրինակ, հայրենիքի նկատմամբ ունեցած մեծ սերը բանաստեղծն արտահայտում է ազգային այդ հինավուրց կերակրի՝ հարիսայի հանդեպ տածած սիրով ու նկարագրում, թե ինչ է կատարվում իր հետ, երբ հիվանդ պառկած, հարիսայի հրավերք է ստանում։

Հիւանդ մարմինս ի դող ելաւ
յանկարծ շուտով առողջացաւ
հոգւով մարմնով ուրախացաւ
երբ հերիսի խապար հասաւ (էջ 103)։

Նա ոչ միայն հարիսայի հետ է զրույցի բռնվում, որպեսզի ցույց տա պանդուխտի խեղճ ու անօգնական վիճակը.

Այ հերիսայ զիս խեղճ արիր
որ յայս երկիրըս ձըգիցիր
տարին անգամ չես հանդիպիր
որ զքեզ ինձիկ ի կեր տայիր (էջ 108),

այլև դիմում է լեհահայությանը, որ հարիսա եփելիս չմոռանան օտարության մեջ ապրող, հարազատներից ու բարեկամներից զրկված «զարիպին», մինչև որ՝

Յոյս ունիմ առ Տէրն ամենի
որ մեզ շուտով նա ողորմի

միթէ փոթուվ մահ չի կամի
դառնամք երթամք ի մեր տեղի (էջ 104)։

Ինչպես տեսնում ենք, այս քերթվածի ծանրութեան կենտրոնը իր վրա է կրում մերթ հոգևորականութեան՝ արդեն աշխարհականացվող բարքերի նկարագիրը, մերթ՝ սոցիալ-քաղաքական դարավոր չարիքից ծընված հայ պանդուխտի հոգեկան տառապանքների պատկերումը։ Ասել է թե ազգային ավանդութիւնների կողքին ի հայտ է գալիս ռենեսանսյանը, որոնց ներհյուսումը բերելու էր այն նորը, որը շուտով բնութագրական պետք է դառնար ազգային շատ գրականութիւնների համար։ Իսկ այդ նոր որակը արդեն իսկ տեսնում ենք Թոխաթեցու «Ողբում», որտեղ ավանդականի կողքին սերտաճում են եվրոպական կուլտուրայի նոր ուղղութեան՝ հումանիզմի գաղափարները՝ հիմնված երկրային մարդուն, նրա հասարակական կյանքին առաջնութեյունը տալու և մարդու ճակատագիրը վերջինիս գիտակցության և ոչ թե անդրաշխարհի հետ առնչելու սկզբունքների վրա։ Այսինքն՝ ժողովրդի ճակատագրի ավանդական պրոբլեմը կոնկրետ իրադարձութեյունների հիմքի վրա արծարծելու հետ միաժամանակ, Թոխաթեցին շոշափում է նաև դարաշրջանին խիստ բնութագրական՝ մարդ-անհատի առջև ծառացած մշտնջենական և երկրային կեցութեյան երկընտրանքի պրոբլեմը, որտեղ առաջնութեյունը տալով վերջինիս, այն լուծում է հոգեբանական տեսանկյունով։ Իրադարձութեյունների մատուցման բնույթը, դրանց զարգացման ռիթմն էլ, բնականաբար, պայմանավորում են քերթվածի ոճակառուցվածքային նոր միջոցները՝ հերոսների զգացմունքային երկխոսութեյունները, ականատես հեղինակի երբեմն լարված ապրումներն ու մեկնաբանութեյունները, որոնք, անշուշտ, օրգանական կապի մեջ են հանդես գալիս ավանդականի՝ էպիկական-հավասարակշռված, հանգիստ-ռիթմական պատմողականութեյան հետ։

Միով բանիվ, Թոխաթեցու վերոհիշյալ քերթվածները՝ որպես վերածննդի աշխարհայեցութեյան արդյունք, նորը հաստատող սկզբի դրսևորումներից մեկն էին հայ գրականութեյան մեջ։

II

ՍԻՄԵՈՆ ԼԵՀԱՑՈՒ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԻ ԷՎՈԼՅՈՒՑԻԱՆ

Սիմեոն Լեհացին կամ Ջամոշչացին (1584—1636) XVII դարի լեհահայ այն գրողներից է, որն իր «Ուղեգրութիւն», «Տարեգրութիւն» և «Վիպասանութիւն Նիկոլական» արժեքավոր գործերով հարստացրել է հայ գրականության պատմությունը։

Նախ ասենք, որ ուղեգրական ժանրը, որին դիմում է Լեհացին, և որը լեհահայ արձակում հուշագրության և օրագրության հետ միաժամանակ ձևավորվում է XVII դարասկզբին, այսինքն այն ժամանակաշրջանում, երբ լեհ գրականության մեջ նույն այդ ժանրերն իրենց զարգացումն են ապրում, ծնունդ է առել դեռևս XVI դարակեսերից սկզբնավորվող ու աստիճանաբար հասունացող մի շարք յուրատիպ հանգամանքներից, որոնք Լեհաստանում ընդհանրապես պայմանավորել էին վեպի հանդեպ էպիկական փոքր ժանրերի գերակշռությունը։ Եթե Արևմտյան Եվրոպայում վեպի զարգացումը տվյալ դարաշրջանում կապված էր ուրբանիստական քաղաքակրթության և արքունի ու սալոնային գրականության զարգացման հետ, ապա շլյախտայական օրենսդրության սահմանման հետևանքով շատ իրավունքներից զրկված ու ճնշված, Ռեչ Պոսպոլիտայի տնտեսական, քաղաքական-հասարակական ներքին ցնցումներից ու անվերջ պատերազմներից թուլացած լեհական քաղաքների ընդհանուր մթնոլորտը արգելակում է ազգային վեպի օրինաչափ բուռն զարգացումը և ասպարեզը թողնում առավել փոքր ժանրերին[1]։ Եվ դա հասկանալի է, քանի որ քաղաքական ոչ կայուն իրավիճակում գերակշռությունը միշտ էլ տրվում է փոքր ժանրերին այն իսկ պատճառով, որ մեծ կտավների ստեղծման համար և՛ երկար ժամանակ էր պահանջվում, և՛ երկար կյանք։

Իսկ փոքր ժանրերի գործերը, մասնավորապես ուղեգրություններն ու հուշագրությունները, մանավանդ լեհ պարբերական մամուլի բացա-

կայության պատճառով[2] Լեհաստանում մեծ ժողովրդականություն էին վայելում՝ փաստորեն կատարելով նաև սեփական և ուրիշ երկրների ու ժողովուրդների ժամանակակից պատմությունը, քաղաքականությունը, ռազմական արվեստը, պատերազմական իրադարձությունները, աշխարհագրությունը, բնական պիտույքները, մշակույթն ու շատ այլ բնագավառներ ընդգրկող տեղեկատուի դեր։ XVII դարի արձակի այդ անգնահատելի հուշարձանները, որոնք երբեմն հրատարակվում, բայց մեծամասամբ ձեռագիր ընդօրինակումներով էին տարածվում, արտացոլելով հանդերձ պատմական իրողությունները ու այս կամ այն ժողովրդի կենցաղն ու բարքերը, ի հայտ էին բերում նաև հեղինակների անհատականությունը, աշխարհընկալումը, հոգեբանությունը, մտահայեցությունը, հետաքրքրությունների շրջանակները, ինչպես նաև բանավոր խոսքի ու գրելաոճի յուրատիպությունը։

Հարկ է նշել, որ Լեհաստանում XVI դարավերջից սկսած ուղեգրություններ ու հուշագրություններ գրում էին ինչպես փոքր շլյախտան, հոգևորականությունը, այնպես էլ դիվանագետները, զինվորականները, ուխտագնացները, որոնք ոչ միայն տեղում էին գրի առնում այն, ինչը նրանց տեսադաշտում էր, այլև ճանապարհորդելով ամենատարբեր առիթներով ու նպատակներով, իրենց տպավորությունները հետագայում էին թղթին հանձնում։

Նույն այդ պատճառներն էլ հենց պայմանավորում են նաև վերհիշյալ ժանրերի ծնունդը լեհահայ գրականության մեջ։ Եթե Ստեֆան Ագոպսոն, Յակուբ Բաղտասարյանը գրում են հուշագրական ու օրագրական գործեր, ապա արքունի դիվանագետներ Սեֆեր Մուրատովիչը, Ռոմաշկևիչը և քահանա Սիմեոն Լեհացին դիմում են ուղեգրական ժանրին, որոնցից վերջինիս գործն, ի դեպ (ինչպես ստորև կտեսնենք), առաջ քաշված պրոբլեմների լայնությամբ փոքր-ինչ դուրս է գալիս տվյալ ժանրի սահմաններից։

Սակայն մինչև Լեհացուն անդրադառնալը, նշենք, որ հայ գրականության մեջ ուղեգրական ժանրը ստեղծվել է շատ ավելի վաղ՝ դեռևս XIII դարում, երբ Հայաստանի ու Կիլիկիայի հայկական թագավորության պատմաքաղաքական անբարենպաստ հանգամանքների հետևանքով ամենատարբեր նպատակներով այլ երկրներ այցելած ու գաղթած հայ գործիչներ ու գրական մշակներ՝ Հեթում պատմիչ Կոռիկոսացին, Խաչատուր Եվդոկացին, Մարտիրոս Երզնկացին, Հովհաննես Աղթամարցին, Հակոբ Կարնեցին, Խաչատուր Կաֆայեցին և այլք, գրի են առնում իրենց ճանա-

պարհորդական տպավորությունները։ Սիմեոն Լեհացին իր «Ուղեգրությամբ» ոչ միայն հարստացնում է հայ ուղեգրական ժանրի և, ընդհանրապես, հայ ուշ միջնադարի գրականությունը, որը XIV—XVI դարերի անկման շրջանից ու նույնպես փոքր ժանրերին ապավինելուց հետո XVII դարասկզբից էր ապրելու իր զարթոնքը, այլև որպես այդպիսին հավաստի ու հարուստ փաստեր է թողնում պատմությանը։

Ուշագրավ է, որ լեհահայ այդ մեծ ճանապարհորդի, հոգևորական-ուխտագնացի «Ուղեգրության» մասին առաջին անգամ հիշատակում է լեհահայ պատմաբան Սադոկ Բարոնչը 1869 թ.[3], ապա 1927 թ. ֆրանսիացի արևելագետ Ֆր. Մաքլերը Լվովի մատենադարանների հայկական ձեռագրերը ցուցակագրելիս ուղղակի նշում է այն՝ „texte qui semble être en récit de voyage“ գրառմամբ, սակայն վերցնում է հարցականի տակ[4]։ Եվ միայն Ն. Ակինյանը, ուսումնասիրելով Լվովի Հին համալսարանի մատենադարանի ձեռագրերը, 1932—1935 թթ. նախ հրապարակում է այն «Հանդէս ամսօրեայ»-ի էջերում, իսկ մեկ տարի անց առանձին գրքով լույս է ընծայում Վիեննայում։ Ի դեպ, 1934 և 1961 թթ. Լեհացու «Ուղեգրության» մասին նկարագրական, կարճառոտ հոդվածներ են գրում լեհ արևելագետ Ե. Սլուշկևիչը[5] և Մ. Դարբինյանը[6]։

Սիմեոն Լեհացու «Ուղեգրությունում», ինչպես և նրա մի շարք հիշատակարաններում, գտնում ենք նրա կենսագրական այն կարևոր տեղեկությունները, որոնք, ինչպես ընդունված էր այդ ժանրի գործերում, ինքը՝ հեղինակն էր հոգատարությամբ հաղորդում ընթերցողին։

Սիմեոնի ծնողները՝ Մահտեսի Մարտիրոսն ու Դուլվաթ խաթունը մոտավորապես 1580 թվականին իրենց ազգակիցների հետ փախչելով Ղրիմում ծայր առած թուրք-թաթարական հալածանքներից, Կաֆայի հայկական գաղթօջախից վերաբնակվում են Յան Զամոյսկու կողմից վերահիմնադրվող Զամոշչ քաղաքում, ուր և 1584 թ. ծնվում է Սիմեոնը։ Մորը կորցնելով 1586-ին, իսկ հորը՝ 1608-ին, Սիմեոնը մնում է ավագ քրոջ խնամքին, որի մահվան բոթը նա ստանում է Վենետիկում (1612) ու արցունքախառն իր ողբը գրառում «Ուղեգրությունում»։ Սիմեոնը թեպետև եղել է «յաղքատ ծնողաց» զավակ, այնուամենայնիվ, հայրը կարողացել է հոգ տանել նրա կրթության մասին՝ «ի մանկութենն մինչ ի չափ հասակի հասեալ», ուսման տարով (ըստ Ակինյանի ենթադրության) Հակոբ Թոխաթեցու մոտ, որը 1602 թվականից հաստատվել էր Զամոշչում։ Դպրի կոչումով էլ Սիմեոնը ավարտում է ուսումը իր ծննդավայրում։ Եվ քանի

որ Հակառեֆորմացիայի հալածանքների պայմաններում «հերձվածողներին» թույլ չէր տրվում տեղի բարձրագույն կրթական օջախներն ընդունվել, իսկ սուղ պայմաններն էլ հնարավորություն չէին տալիս կրթությունը շարունակել արտասահմանի համալսարաններում, ապա գիտելիքների իր ծարավը Սիմեոնը նախ հագեցնում է՝ կարդալով հին շրջանի պատմիչների ու որոշ փիլիսոփաների գործերը (իր սուղ դրամով նույնիսկ գրքեր էր գնում ու լրացնում իր անձնական գրադարանը), ապա և՝ «դեգերեալ եւ մարզեալ ի վարժարանս ջահաստանի առ ոտս վարդապետաց եւ բանասիրաց»[7], այսինքն՝ իր մեծ, 12 տարի տևող ճանապարհորդության տարիներին, երբ դրամ վաստակելու և ճանապարհը շարունակելու համար նա ամիսներ շարունակ հանգրվանում է հայկական վանքերում, ընդօրինակելով «հոլով գիրք», որ պատվիրում էին «եւ աշխարհականք, եւ կարգաւորք, եւ քահանայք», ինչպես նաև շփվում է այնպիսի գիտուն բարձրաստիճան հոգևորականների հետ, ինչպիսիք էին պատրիարք Գրիգոր Կեսարացին, ապագա կաթողիկոս Մովսես Տաթևացին, «հմուտ ու ճարտար» փիլիսոփա Ազարիա Սասնեցին։

Ինչպես ինքը՝ հեղինակն է գրում, հայրենի քաղաքում ընթերցած սրբերի վարքերն ու վիպասանությունները մի այնպիսի բուռն տենչանքով են բորբոքում սրբավայրերն այցելելու, նոր աշխարհներ տեսնելու, մարդկանց ճանաչելու իր ցանկությունը, որ 1607 թ., երբ ընդամենը 24 տարեկան էր, լեհահայ վաճառականական քարավանի հետ դուրս է գալիս Լվովից, քրիստոնեական սրբավայրեր՝ հայրենի Մուշ, ինչպես նաև Հռոմ ու Երուսաղեմ ուղևորվելու մտադրությամբ։

Լեհացին իր «Ուղեգրությունը» սկսում է առաջին իսկ իջևանի՝ Վալախիայի Սեչով (Սուչավա) քաղաքի նկարագրությամբ, հետագա իր բոլոր գրառումները կատարելով, ինչպես ինքն է գրում՝ «երբեմն ի կէմին (նավի վրա), երբեմն ի վերայ գրաստի, երբեմն իջեւանս եւ խաներն (իջևանատեղ) նստեալ..., այլք ուտէին, ըմպէին եւ այլ չիրս զուարճանային, եւ ես հոգ տարեալ այսմ իրի ջանայի՝ ի լրումն հանել զառաջարկեալ գիրս» (էջ 175)։ Նա իր բոլոր տպավորություններն ու քաղած տեղեկությունները գրառում է 12 ձիգ տարիների ընթացքում (վերադարձին՝ խմբագրում է) անցնելով՝ Լվով—Սեչով—Կ. Պոլիս—Զմյուռնիա (Սմիռնա, Նիկիա, Իզմիր)—Կ. Պոլիս—Բոսնիա—Վենետիկ—Հռոմ—Ամասիա—Թոխաթ—Սեբաստիա—Մալաթիա—Խարբերդ—Մուշ—Կ. Պոլիս—Ալեքսանդրիա—Կահիրե—Երուսաղեմ—Հալեպ—Մարաշ—Զեյթուն—Կեսարիա—Իզմիր—Կ. Պոլիս—Լվով երկար ուղեգիծը։

Լեհացին, լինելով լեհ Միջնադարի ու Վերածննդի ինտելեկտուալ ժառանգությունը յուրացրած, բայց և դրա օպոզիցիան հանդիսացող վաղ Բարոկկոյի դարաշրջանի ծնունդը, երբ հսկայական առաջընթացը, աշխարհայեցության բեկումը պայմանավորված էին արդեն մարդու՝ որպես անհատի ինքնաճանաչմամբ ու աճող հետաքրքրությունների բազմազանությամբ, թեև ակնհայտորեն ի հայտ է բերում վերջինիս միտումները, այդուհանդերձ, նրա հայրենասիրական զգացումները, ազգային գիտակցությունն ու մտահայեցությունը որոշակիորեն խոսում են նրա վրա նաև ազգային պատմության, մշակույթի թողած ազդեցության մասին։ Այդ ազգասեր ու հայրենասեր, դիտունակ ու պրպտող միտք ունեցող դպրին, որն, ի դեպ, պատահաբար չէ այդպիսի երթուղի ընտրում, առաջին հերթին հետաքրքրում էին մայր հայրենիքում ապրող և օտար երկրներում ապաստան գտած հայ մարդու ճակատագիրը, հայկական գավառների ու համայնքների քաղաքական իրադրությունը, հայության սոցիալական իրավիճակն ու կրթության մակարդակը։ Նրան հետաքրքրքրում էին նաև մյուս բոլոր քրիստոնյա ու մահմեդական ազգերի բարքերն ու կենցաղը, սոցիալական զբաղմունքները, ազգային լավ ու վատ սովորույթները, հոգեբանությունը, կրոնի հետ առնչվող հարցերը, որոնց նա նայում էր ոչ թե եվրոպական էգոցենտրիզմի տեսանկյունից, ինչը բնութագրական էր այլակրոններին ու այլադավաններին անվստահությամբ ու կասկածամտությամբ նայող կաթոլիկ եվրոպացիներին, մասնավորապես՝ լեհերին, որոնց մեջ նա ապրում էր, այլ՝ հանդուրժողաբար, որը լուսավորչական դավանանքի ու ազգային բարոյականության արդյունք էր։

Լեհացու «Ուղեգրությունը», փաստորեն, մի յուրատիպ գործ է, որը ոչ միայն ի հայտ է բերում հեղինակի լայն հետաքրքրությունները քաղաքական ու կրոնական, ազգային ու կենցաղային, կուլտուրայի և շատ ու շատ այլ բնագավառներում, այլև բացահայտելով օտար հողում ապրող հայ մարդու ազգային գիտակցությունը, տեփական ժողովրդի պատմական անցյալն ու ներկան գնահատելու և իմաստավորելու ձգտումը, ինչ-որ չափով հեռանում է ուղեգրական ժանրի բնույթից, վերջինիս կանոնացված օրենքներից։ «Ուղեգրությունը» որքան պատմական, նույնքան էլ գրական արժեք ունի, քանի որ հեղինակը հանդարտ ու մեղմ ոճով, ժամանակակից լեհահայ խոսակցական լեզվով (հայերենին միահյուսված են թաթարերեն ու լեհերեն, երբեմն՝ արաբերեն բառեր) նկարագրում է տեսածն ու լսածը, անձնական-քնարական չափածո ողբեր է գրում հոգե-

կան ներքին ալեկոծման պահերին, ինչպես նաև երկխոսությունները վերարտադրում է բնական ու կենդանի, նկարագրությունները, բնութագրումները ընդհատում է հեղինակային խոհերով, գնահատականներով ու եզրահանգումներով։ Ի դեպ, նրա չափածո ողբերից մի քանիսը, ինչպես Ակինյանն է ժամանակին նկատել, գրված են Քուչակի հայրենների նմանությամբ ու ազդեցությամբ։ Ահավասիկ միջնադարյան հայ մեծ տաղերգուի հայրեններից մեկը և դրա ազդեցությամբ գրված Լեհացու քերթվածը, որտեղ հեղինակի մտքերն ու զգացումները ծավալվում են առաջինը քառյակին հաջորդող երկու տներում։

Յաշխարհս ես ի ժուռ եկայ
չգըտայ ըղորդ բարեկամ.
Զխելքս ի վրաս բերի
զբազուկս արի սիրելի...8

Յաշխարհս ես ի շուրջ եկի
չի գտայ սրտով սիրելի.
Զխելքուկս ի վերայ բերի,
իմ բազուկս էր իմ սիրելի։
Վարիալ եմ ու խիստ լալի,
այս օտար երկիրս որ եկի.
Չունիմ հայր, չունիմ եղբայր,
չունիմ ես ոչ մէկ սիրելի։
Մէկիկ բարեկամ պիտէր,
որ ասի սար տէրս ալանի.
Մինէ տեսնելով ըզնա
սակաւ սիրտըս մըխիթարի (էջ 323—324)։

Լեհացին, անշուշտ, մտածել անգամ չէր կարող, թե իր «Ուղեգրությամբ» որքան արժեքավոր տեղեկություններ էր թողնելու պատմությանը, քանի որ ինքը՝ հեղինակը, իր խոսքերով ասած՝ այն նախատեսել էր իրենից հետո նույն ճանապարհն ընտրած «ուխտաւորաց եւ շրջող անձանց համար» (էջ 175)։ Ի դեպ, Ն. Ակինյանը լիովին համաձայնել է «Ուղեգրության» նպատակի մասին Լեհացու հայտնած համեստ խոստովանությանը (էջ Խ), անտեսելով, որ հեղինակը, թեև նման խոստովանություն է արել, այնուամենայնիվ, բացի վերոհիշյալից հետապնդել է նաև հայության վիճակին վերաբերող տեղեկությունները հաջորդ սերունդներին թողնելու նպատակը, հակառակ դեպքում այդպիսի խնամքով չէր գրառի իր ազգին վերաբերող տեղեկությունները, էքսկուրս չէր կատարի պատմական անցյալ, կամ էլ Լեհաստան վերադառնալուց հետո «Ուղեգրությանը» կից չէր ստեղծի իր «Տարեգրությունը»։ Նշենք, որ վերոնշյալ խնդիրներից բացի, հետևելով հեռավոր երկրներն ու ազգերը «հայտնագործելու» ու դրանք սեփական ժողովրդին ներկայացնելու եվրոպացի հումանիստների առաջավոր միտումներին, Լեհացին նպատակ

էր ունեցել նաև Արևելյան ու Արևմտյան երկրների ու ազգերի համառոտ, բայց և բազմակողմանի նկարագիրը թողնել պատմությանը։

Ինչ խոսք, հեղինակն իր հիմնական նպատակներին հասել է, թեև մի շարք կարևոր հարցեր շրջանցել է, իսկ որոշ հարցերին էլ ոչ լիարժեք, երբեմն սխալ մեկնաբանություններ է տվել, որոնք, անշուշտ, բխել են ինչպես դարի ոգուց, այնպես էլ նրա աշխարհայացքից, ու որպես ժամանակակից՝ իրադարձությունների խորքը թափանցելու անկարողությունից։ Իսկ որ Լեհացու աշխարհայացքն այստեղ դեռևս լիովին ձևավորված չէ, բայց և պարզունակ էլ չէ, այդ մասին տարակույս լինել չի կարող։ Լեհացին, որի կրոնական ու քաղաքական հայացքները յուրօրինակ ձևով առավել հակասության մեջ էին, քան թելադրում ու թույլ էին տալիս Լեհաստանի՝ կաթոլիկական գաղափարախոսությամբ պայմանավորված քաղաքական-հասարակական իրադարձություններն ու, ընդհանրապես, նրա ժամանակը, կյանքի իր փիլիսոփայությամբ առավել ամբողջական էր։ Եթե նրա բարոյահասարակական առաջադեմ հայացքներն ակնառու ու պարզորոշ են «Ուղեգրությունում», ապա՝ կրոնաքաղաքականը, որոնք այստեղ երևում են իրենց անպաշտպանությամբ, հետագայում (ինչպես ստորև կտեսնենք) հասունացած ու բացահայտ ի հայտ են գալիս նրա հիշատակարաններում ու հատկապես «Վիպասանությիւն Նիկոլական» պատմական ողբում։

«Ուղեգրությունն» ընթերցելիս ուշադրությունն առաջին հերթին բեվեռվում է հայրենիքից տարագիր ու վերոհիշյալ երկրներում ապաստան գտած հայության, ավերված հայկական գյուղերի ու քաղաքների վրա, որոնք և դառնում են Լեհացու կողմից ներկայացված ողջ նյութի հիմքը։ Ճիշտ է, առաջին հայացքից այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ նրա ուշադրությունը սևեռված է այլազգիների վրա, և նա հավասարապես է խոսում վերջիններիս՝ բուլղարների, քրդերի, թուրքերի, արաբների, հույների, հրեաների, եթովպացիների, իտալացիների մասին, սակայն հայության խնդիրը որպես առաջատար, ֆիքսված միտք ուղեկցում է նրան բոլոր երկրներում։ Ամեն մի երկիր, քաղաք, գյուղ մտնելիս Լեհացին նախ և առաջ հետաքրքրվում է հայությամբ, ներկայացնում է նրանց ճիշտ քանակը, տվյալ հասարակության մեջ գրաված դիրքն ու զբաղմունքները, սոցիալական վիճակն ու կուլտուրայի մակարդակը, նկարագրում է եկեղեցիներն ու վանքերը, թվարկում է եպիսկոպոսներին, վարդապետներին, երեցներին ու քահանաներին և նույնիսկ այլազգիներին առնչվող տարբեր հարցերի կապակցությամբ կատարած իր բոլոր

մտահանգումներին կրկին զուգակցում է հայության խնդիրները։ Այն հանգամանքը, որ Լեհացին իր ճանապարհորդության ընթացքում պասիվ դիտողի դերում հանդես չի եկել, այլ առանց հոգնության շրջել է քաղաքներում ու գյուղերում, շփվել է մարդկանց հետ, հարցուփորձել է նրանց ու զրուցել ամենատարբեր հարցերի շուրջ, պայմանավորել են և նրա արդյունավետ գրառումները՝ պատմության թողնելով այդքան առատ ու ճշգրիտ փաստական տեղեկություններ։ Եվ թեև ինքն անձամբ այդ մասին գրում է, թե՝ «որչափ կացի անդ, օր մի չկացի ի տան. այլ ամեն օր երթայի յեկեղեցի մի կամ ի շէնք» (էջ 24), այնուամենայնիվ, ստացած ոչ բոլոր տեղեկություններն է գրառում՝ վախ կրելով «տաղտկութիւն տայ լսելեաց»։

Ճիշտ է, հայության սոցիալ-քաղաքական իրավիճակի մասին հաղորդած նրա տեղեկությունները առավել պատմաբաններին են վերաբերում, այնուամենայնիվ, կանգ առնենք դրանցից մեկ-երկուսի վրա, քանի որ հենց դրանք են ի հայտ բերում ինչպես նրա ապրումները, այնպես էլ կատարած ազգահանգումները պայմանավորող հիմքը, տեսանելի են դարձնում այդ խնդիրներում ունեցած նրա հայեցության սահմանները ու խորքը։ Այսպես, օրինակ, նա տեղեկություններ է հաղորդում Կոստանդնուպոլսի հայության մասին, որոնցից միայն 80 տուն բնակիչներն էին տեղացի (այսինքն՝ շատ ավելի վաղ գաղթած) հայեր, իսկ 40 հազարը օսմանյան թուրքերից փախուստի մատնված գաղթահայեր էին, հաստատված նաև՝ Ղալաթիայում և Սկյուտարում (էջ 24)։ Եփեսոս, Սեբաստիա, Մուշ և այլ քաղաքների ու դրանց շրջակա գյուղերի մասին խոսելիս, Լեհացին գրում է, որ թուրքերը այրել ու ամայի էին դարձրել այդ բնակավայրերը։ Սեբաստիայի մասին, օրինակ, գրում է. «Եւ կային շուրջ Սեբաստու բազում անուանի դեղօրայք, շէն եւ փարթամ. գեղ կայր, որ հազար տուն էր. եւ Պինկօլն եւ էնկելն իւր գաւառովն ամէնն ճէլալիք աւերել էին։ Մտանէաք ի ներս, մեծ տներ կային որպէս խաներ (այստեղ՝ պալատի իմաստով). եւ երկու, իրեք թօնտիր ամէն տուն, այնպէս մեծ, որ եզ մի կու մտնէր մէջն. բայց անբնակ եւ անմարդ էր։ Եւ քաղքէն դուրս Սուրբ Նշան վանքն էր Սէնիքարիմայ թագաւորին շինած...» (էջ 188—189)։ Լեհահայ ուղեգիրը նույնպիսի տեղեկություններ է տալիս նաև ինչպես հայկական գավառների, այնպես էլ օտարերկրյա հայաշատ քաղաքների ու գյուղերի մասին, որոնցում կանգ էր առել օրեր կամ ամիսներ շարունակ։ Նա տեղեկացնում է, որ շեն մնացած քաղաքներում էլ հայերը մեծ նեղություն էին կրում մահմեդականներից, ինչպես, օրինակ՝

300 հայի տուն ունեցող Եփեսոս քաղաքում, ուր «Կային ի նմա շինուածք հին եւ հաբուք (շինք) մեծամեծք եւ եկեղեցիք գմպէթայարկ, զոր այլազգիք խլեալ են եւ մէջիթ արարեալ» (էջ 34), կամ էլ՝ երիք եկեղեցի և քաղաքից դուրս երիք վանք ունեցող Խարբերդում, որտեղ «յոյժ չար եւ վատ եւ խստասիրտք» թուրքերն ու քրդերը հայերին «չի տային ձի հեծնեալ, ոչ ջորի, ոչ լաւ չուխայ ագանիլ, ոչ այգի, ոչ տուն մեծ. այլ զամենայն յափշտակէին ի ձեռաց» (էջ 193), իսկ Թոխաթի հայկական եկեղեցիներում նույնիսկ թույլ չէին տալիս մոմ վառել, այլ միայն՝ ճրագ (էջ 194):

Օսմանյան տիրապետության ներքո ապրող հայերի սոցիալ-քաղաքական իրավիճակի մասին ստացած տպավորություններն ու տեղեկություններն էլ այնուհետ Լեհացին նույն կերպ է ներկայացնում, մնացյալը լրացնում է ոչ միայն իր սեփական դիտարկումներով ու խոհերով, այլև՝ եղրահանգումներով, որոնք, ինչպես ասացինք, լույս են սփռում ազգային պատմաքաղաքական իրադարձությունների նրա իմացության, կողմնորոշման ու մեկնաբանման վրա: Բավական է կանգ առնել նրա մի շատ կարևոր խոստովանության վրա, որպեսզի պարզ դառնա՝ օտար հողում ծնված ու ազգային-հասարակական բոլորովին այլ մթնոլորտում ապրած լեհահայ մատենագրի վերոհիշյալ խնդրում ունեցած ոչ լայն հայեցության հիմքը. «Ես առաւել քան զամենեսեան տառապէի, վշտանայի, քանզի տեղեակ չէի ես այս բաներուս, հիանայի (զարմանայի) եւ նեղանայի յոյժ. եւ հանապազ ի սուգ եւ ի տրտմութիւն էի անմխիթար» (էջ 194—195): Լեհացին թեև կարդացել էր հայ պատմիչներին ու ժամանակագիրներին, այնուամենայնիվ, ինչպես իր ազգի պատմության իմացությունն էր անբավարար, այնպես էլ հեռավոր Հայաստանում իր ժողովրդի կրած տառապանքները տեսնելու, զգալու ռեալ հնարավորությունը, ուստի, մի կողմից, հասկանալի են նման ողբերգությանն անտեղյակ հայ մարդու վիշտը, մյուս կողմից՝ այն միամիտ եղրահանգումները, որ նա կատարում է ազգակործան վերոհիշյալ իրադարձությունների շուրջը:

Ինչպես նա, այնպես էլ մեծամասնությունը նրա ժամանակակիցներից, կաթոլիկ գաղափարախոսության ճնշիչ աղդեցության տակ ի վիճակի չէին ողջ խորությամբ ըմբռնելու պապականության վարած քաղաքականությունը, թեև կողմնորոշվում էին Օսմանյան կայսրության սոցիալ-քաղաքական հիմք ունեցող քաղաքականության հեռավոր նպատակներում և լիովին ըմբռնում, թե պատմական պրոցեսի տեսան-

կյունից ինչ էր կատարվում ողջ Արևելքում ու ինչ էր սպասում Արևելյան, ապա և Արևմտյան Եվրոպային։

Լեհացու աշխարհայացքը այդ տարիներին որքան սահմանափակ էր պատմաքաղաքական ու կրոնական մի շարք խնդիրներում, նույնքան առաջադեմ էր բարոյահասարակական հարցերում։ Այստեղ միաձուլվում են իր դարաշրջանի համար արդեն նրա ոչ լայն հայեցակետը ու XVII դարասկզբին դեռևս բնորոշ հումանիզմի քննադատական միտումները։

Նա բավական հաճախ անդրադառնում է հայ ժողովրդի ուսումնառության հարցերին, ամեն պատեհ առիթով քննադատում է ազգակիցներին՝ հայ երիտասարդների կրթության հոգսը անփութության մատնելու համար և օրինակ է բերում կաթոլիկների, մասնավորապես՝ Հռոմի պապական դպրանոցները։ Նա բարի նախանձով է նայում եվրոպացիներին, «զի ամենեքեան իմաստունք են, կարգաւորք, եւ աշխարհականք, նաեւ շինականքն եւ ուսումնասէրք. զի աստուածաբանք, իմաստնասէրք, երաժիշտք, երկրաչափ եւ աստեղագէտք առ նոսա գտանին... զի նոցա փոքր տղայքն բուն վարդապետք են եւ գիտեն զդաւանանք հաւատոյ... այլ եւ զայլ ուսմունս արտաքին գրոց հնոց եւ նորոց...» (էջ 111, 112), մինչդեռ, գրում է նա, հայ ազգը նույնիսկ աստծո պատվիրաններն է մոռացել, քանի որ ծնողների մեղքով որդիների ուսումը անհոգության է մատնվել, «թէպէտ եւ տան զորդիս՝ ի փոքրկութեան տան՝ մինչ բանի գործի չէ. եւ երբ ի չափ հասակի լինի, առնուն զնա ասելով, թէ այս բաւական է, թող գայ տուն. եւ տուեալ անկատար զտղան մնայ այնպէս տխմար» (էջ 149)։ Այնուհետև, նա մեծ ցավ է ապրում, որ Հռոմի պապական հասարակաց դպրատանը ամեն օր ուսուցանում էին աստվածաբանություն, երկրաչափություն, աստղաբաշխություն, թվաբանություն, երաժշտություն, փիլիսոփայություն, մասնավորապես՝ Արիստոտելի «Մտորոգությունն» ու Պորփյուրի «Ներածությունը», այնտեղ էին ուսանում տարբեր ազգերի պատկանող աղքատ ու հարուստ, կաթոլիկ և այլադավան երիտասարդներ, մինչդեռ հայերը բավարարվում էին իրենց որդիների տարրական կրթությամբ, «վասն որոյ նուազեալ պակասեցաւ եւ չնչեցան կարգաւորք եւ իմաստունք յազգս մեր» (էջ 112)։ Լեհացին նշում է, որ պապական այդ դպրանոցում սովորող տարբեր ազգերի երիտասարդների կողքին չկար և ոչ մի հայ, որ վերջիններս մոռացել էին անգամ սուրբ քաղաքների՝ Երուսաղեմի և Հռոմի ճանապարհները, որի պատճառով էլ նույնիսկ Հռոմի հայկական եկեղեցու դպրատանը երկու հայ երիտասարդ էին ուսանում (էջ 145), իսկ հայկական տպարանը այդ պահին

լքված էր՝ «ոչ բանեցնող կայ, ոչ բանող» (էջ 145)։ Ինչպես տեսնում ենք, նա անտեսում է այն հանգամանքը, որ հայ ժողովրդի համար այդ օրհասական տարիներին, երբ ամայի էին դարձել հայ քաղաքներն ու գյուղերը, ավերվել կամ թափուր էին մնացել կրթության ծաղկուն օջախներ ունեցող հայ վանքերը, եկեղեցիները, և անկում էր ապրում հայ հին քաղաքակրթությունը, երբ մի քանի դար էր, ինչ հայ գաղթի ճանապարհները գնալով ավելի էին ձգվում ու երկարում, ֆիզիկական ոչնչացման սպառնալիքի տակ՝ հայ ժողովուրդը չէր կարող հոգալ իր զավակների բարձրագույն կրթության հարցը այնպես, ինչպես հոգում էին ամենատարբեր հերձվածողների, աղանդավորների և մահմեդականների կաթոլիկացմանը հետամուտ կաթոլիկ հայրերը։ Բացի այդ, նա անտեսում է և այն, որ նշված դպրանոցներում ուսանելու, կաթոլիկների ձեռքում հայտնվելու դեպքում հայ երիտասարդությանը դավանափոխության մեծ վտանգ էր սպառնում։ Այս դեպքում չպետք է մոռանալ պատմությանը հայտնի այն իրողությունը, որ ոչ միայն այլադավանները, այլ նույնիսկ՝ ամենածայրահեղ աղանդավորներն անգամ, մասնավորապես՝ արիանոսները, Հռոմի հոգևոր դպրանոցներում ուսանելուց հետո դառնում էին ֆանատիկ կաթոլիկներ։

Նկատենք, որ Լեհացին այդ խնդրի միայն նեգատիվ կողմը չէ, որ ներկայացնում է. նա իր ուշադրության կենտրոնում է պահում նաև հայկական շեն մնացած քաղաքների կրթավիճակը, մեծ ուրախություն է ապրում հայտնաբերած ամեն մի ուսումնական օջախի կամ նույնիսկ դրանցից մնացած փշրանքների համար, հպարտանում է հայ այրերի ու երիտասարդների մտավոր զարգացմամբ ու նրանց բարոյական բարձր նկարագրով։ Խոսելով, օրինակ, Բոխաթի մասին, որն, ի դեպ, հայտնի էր հայ կրթական օջախներով ու ազգին տված մշակույթի գործիչներով, լեհահայ ուղեգիրը ընդգծում է, որ քաղաքում թեև թուրքերի ասպատակություններից հայերի թիվը կրճատվել է, այնուամենայնիվ, այդտեղ դեռևս մնացել են «ուսած քահանայք եւ գիտուն, համեղաձայն վարդապետք»։ Իսկ ավերածություններից մազապուրծ հայ թագավորանիստ և հայրապետաց աթոռանիստ Տիգրանակերտում, որը տվյալ պահին իսկ ուներ եպիսկոպոսարան ու դպրատուն՝ «անպակաս անտի ելանեն ուսումնասէր եւ իմաստուն եպիսկոպոսք, վարդապետք, ընտիր քահանայք, այլ եւ գպիրք» (էջ 204)։ Նա անսահման բավարարվածություն է զգում, տեսնելով Տիգրանակերտի հայությանը ոչ միայն կրթված, այլև՝ «յոյժ բարեկեցիկք եւ պարկեշտ», և տրամաբանական գաղտնի (չգրառված) զու-

գորգմամբ նրանց համեմատում է գինարբուքի տրվող լեհ իշխանների հետ, գրելով, որ հայերը «ընթրիս բազմեալ ոչ արբենան, ոչ շատ խօսին, այլ հեզ եւ հանդարտութեամբ. զի ամէնքն կարդացողք, տօմարագէտք եւ հանճարեղք, զրուցատրութիւն թէ առուտուր, թէ ասուլիս՝ ամէն մարդավարութեամբ եւ ամենայն ինչ իմաստութեամբ. եւ զրուցն զրաբար եւ ոճիւ բառքն... Զի անդ է այժմ Հայոց Աթէնք. զի եւ փոքր տղայք գիտունք եւ հանճարեղք են, հանապազ ի հարցում եւ ի քննուման են. եւ տղայք քշոց եւ ծնծղայս հարկանեն քաղցր եւ ուշիմ, զոր այլ աշխարհ եւ քահանայք անգամ չգիտեն» (էջ 206—207)։ Նա այնպես է հիանում տիգրանակերտցիների կրթական ու բարոյական բարձր հատկանիշներով, որ նույնիսկ նկարագրում է նրանց արտաքինը՝ «պարթեւք, գեղեցկատիպք, ազնաւուրք եւ ուժեղք, որպէս Ճուղեցիք եւ Լէհք, որ ցանկայ մարդ ի տեսս նոցա» (էջ 206—207)։

Եվ սակայն այդ հայրենասեր լեհահային, որը հավասարապես սիրում էր և՛ աստծուն ու իր եկեղեցին, և՛ իր ազգակիցներին ու առաջին անգամ ոտք դրած իր հեռավոր հայրենիքը, մտահոգում էին իր ժողովրդի ոչ միայն կուլտուր-կրթական, այլև հասարակական-քաղաքական խնդիրները։ Հայ ժողովրդին բաժին հասած ադետի, նրա պետականության կորստի հիմքը համարելով անմիաբանությունը, լեհացին, որպես հոգեվորական, հիմքերի հիմքն է համարում եկեղեցու ներքին կյանքին ու գործերին աշխարհականների ունեցած միջամտությունը, և այդ չարիքի սկիզբը տեսնում է ոչ միայն հին դարերում՝ «ի սկզբանէ եւ ի ժամանակս թագաւորաց», այլև՝ իր իսկ ժամանակ, որի հետևանքով «բարձան թագաւորութիւնք եւ իշխանութիւնք մեծահռչակ ցեղէն Արշակունեաց եւ Բագրատունեաց, նաեւ Պալհաւունեաց... եւ մատնեցաք ի ձեռս թշնամեաց անօրինաց, խստաց եւ ապստամբողաց» (էջ 109—110)։ Նրա քննադատական դիրքորոշումը այս առումով առավել որոշակի է դառնում, երբ կաթոլիկ և լուսավորչական, հոգևոր ու աշխարհիկ իշխանությունները, նրանց իրավական կարգը իրար հետ համեմատելով, առաջիններին մասին գրում է, թե «Փափին աշխարհն ամենայն իշխանութիւն, մեծութիւն եւ փառք կարգաւորաց ձեռքն է. իսկ աշխարհականքն որպէս ստրուկք մի են... (էջ 103), ոչ թագաւորն, ոչ իշխանք, ոչ տուքս, այլ մեծամեծքն կարող չեն գտեալ զեկեղեցականս և ոչ կղերիկոս մի» (էջ 103), իսկ երկրորդի մասին՝ թե «աշխարհականքն ոչ միայն կարգաւորաց վերայ տիրեն, այլ եւ եկեղեցեացն եւ վանորէից», զրկելով նրանց եկեղեցական եկամուտներից, իրենք էին հանդգնաբար դրանց տիրանում, գցում էին

նրանց կարգից, դատում, բրածեծ անում, աքսորում, դրանով իսկ «հակառակելով կանոնաց, օրինաց եւ դատաստանաց» (էջ 110)։ Եվ այն հանգամանքը, որ հայերի մոտ ոչ մեծն է երևում, ոչ փոքրը, ոչ աշխարհականը և ոչ իսկ հոգևորականը, ըստ Լեհացու՝ հանգեցնում է այն բանին, որ ազգը կանգնում է պետականության կորստի, աղետի ու թշվառության առջև։ Ուղեգիրը անդրադառնում է նաև հայերի անձնական բարոյականության խնդրին՝ այն համարելով ազգի բարոյականության կարևոր օղակներից մեկը։ Սրան նրան հիացմունք էին պատճառում Տիգրանակերտի ու Սեբաստիայի հայերի բարոյական բարձր հատկանիշները՝ կրոնասիրությունը, չափավորությունը, պարկեշտությունը, ընտանեկան կարգ ու կանոնը, իսկ Խարբերդի հայության՝ միաբանությունը, տոհմական հնազանդությունը, հարգանքն ու երկյուղածությունը, ապա, հոգու մեծ ցավ ապրելով, ցասումով է խոսում օտար երկնքի տակ հայի պատիվը այլազգիների մոտ անարգող որոշ հայերի մասին։

Եվ քանի որ Լեհացին, որպես իր դարի զավակ, հավատում էր քրիստոնեական բարոյականության սկզբունքներին ու աստծո ամենակարողությանն ու ամենահմաստությանը, ապա գտնում էր, որ մարդկային գործերը, լինեն դրանք անձնական, հասարակական թե քաղաքական, գտնվում են աստծո տնօրինության տակ ու արժանանում են նրա արդարադատությանն ու գթասրտությանը։ Եվ սակայն երկրային գործերը աստծո միջամտությանն առնչելը չի խանգարում, որպեսզի նա բարոյականության բոլոր օղակները հանգուցելով այն հայեցակետը զարգացնի, թե ազգի բարոյականության ամենաուժեղ հենարանը անհատի բարոյականությունն է, թե աշխարհիկ և հոգևոր իշխանության և ընդհանրապես պետականության ուժը և հզորությունը պայմանավորված է ազգի ներքին բարոյականությամբ։ Իսկ նման հայեցություն առաջին անգամ չէ, որ տեսնում ենք հայ միջնադարյան գրականության մեջ։ Այդպիսի պատմահայացք, որն, անշուշտ, Վերածննդի արդյունք էր, դեռևս XI դարի հայ գրականության մեջ հանդիպում ենք Արիստակես Լաստիվերտցու «Պատմությունում» և XVI դարում, լեհական Վերածննդի մեծ բանաստեղծ Յան Կոխանովսկու ստեղծագործություններում։

Լեհացին թեև մտադիր չի եղել բարոյախոսական տրակտատ գրել, սակայն եվրոպական, մասնավորապես՝ լեհական Վերածննդի, ինչպես և հայ հին պատմիչների առաջադեմ գաղափարներով ներծծված նրա միտքը՝ տասնյակ անգամներ շեղվելով բուն նյութից, ստիպել է նրան քրոնոգրաֆական պրիզմայի միջով անցկացնել իրեն հուզող ազգային հար-

ցերը, դրանով իսկ պայմանավորելով երկասիրության մեջ սփռված և մեր քանի տասնյակ տարրերից բաղկացած նրա բարոյախոսությունը:

Վերոհիշյալ խնդիրների նկատմամբ Լեհացու ունեցած մտահայեցությունը տեսանելի է նաև կաթոլիկական եկեղեցու ներքին կազմակերպության, իրավասության, հավատի, ծեսերի և եկեղեցական այլ կանոններին անդրադառնալիս: Այն, ինչ Լեհացին ասում է կաթոլիկական եկեղեցու և ընդհանրապես կաթոլիկների մասին, մի կողմից համեմատության մեջ է դնում հայ եկեղեցու հետ և, ուղղակի թե ենթատեքստով, անց է կացնում լավին ու ուսանելիին հետևելու անհրաժեշտության գաղափարը, կամ, ավելի մեղմ ասած՝ իր ներքին ցանկությունը, մյուս կողմից՝ առայժմ ի հայտ է բերում պապական ներքին քաղաքականության մեջ թափանցելու և խորամուխ լինելու իր անկարողությունը:

Չպետք է մոռանալ, որ Սիմեոնը ապրում էր Լեհաստանում, ուր կաթոլիկությունը, որպես մեծ և ամենակարող ուժ, երկրի քաղաքական, սոցիալ-հասարակական կյանքը իր կամքին ենթարկելու ձգտման մեջ խոշոր հաջողություններ հասնելով, մեծ հեղինակություն էր ձեռք բերել նույնիսկ այլադավանների մոտ: Բավական է ասել, որ երբ կաթոլիկ եկեղեցու անսահման իշխանությունը XVI դարակեսին եկեղեցու ներսում օպոզիցիա է ստեղծում՝ հանձինս ռեֆորմատորների, պապական Հակառեֆորմացիան եզվիտների գլխավորությամբ անհապաղ հակապայքարի է անցնում ու դարավերջին արդեն լիակատար հաղթանակ է տանում: Եզվիտները հալածանք են սկսում նաև հերձվածողների (հայերի, ուկրաինացիների) դեմ, թեև ունիայի ծրագիրը հայերի նկատմամբ հաջողությամբ պսակվում է միայն XVII դարավերջերին: Եվ եթե մասնավորապես նշենք, որ մինչև Ճանապարհորդության մեկնելը Սիմեոնը իր ծննդավայրում ապրում էր այնպիսի մի ժամանակ, երբ Հակառեֆորմացիան արդեն հաղթանակել ու առավել հզոր մի ուժ էր դարձել, իսկ լեհահայության դեմ մղվող կրոնական պայքարն էլ տվյալ ժամանակաշրջանում դեռևս տարվում էր տեսական հողի վրա, ապա պարզ կդառնա, որ ինչպես նա, այնպես էլ նրան ժամանակակից լեհահայերը տվյալ շրջանում դժվար թե կարողանային ըմբռնել պապական քաղաքականության այն մութ ու նենգ նպատակները, որոնք երկու տասնամյակ հետո միայն պետք է պարզորոշ երևային և որոնց ականատես պետք է լիներ նաև ինքը՝ Լեհացին:

Եվ ահա բուն պապական աշխարհը՝ խիստ կարգուկանոն ունեցող կառավարման իր մեքենայով, աբեղաների հսկա մի բանակ և հարուստ

կալվածքներ ունեցող վանքերով ու եկեղեցիներով, բարձրաստիճան հոգևորականների դղյակներով ու ամառանոցներով, բարեգործական հիմնարկներով, ֆանատիկ հավատով և իր ճոխությամբ ու փայլով հառնում է Լեհացու առջև:

Գրառելով առաջին իսկ տպավորությունները պապի տերության մեջ տեսածների ու լսածների մասին, լեհահայ ուխտագնացը իր կարծիքն է հայտնում իտալացի կաթոլիկների մասին, որոնք «յոյժ աստուածավախ եւ երկիւղածք են, հիւրասէր..., գորովագութ եւ գթած, ողորմած, հեզ եւ խոնարհ» (էջ 84, 110) ու ամենակարևորը՝ միաբան: Որպես իր դարի ու իր ժամանակի հասարակության զավակ, Լեհացին դրանով է հենց բացատրում, որ նրանց տերությունը, ի տարբերություն աստծո դեմ մեղանչած և ծով մեղքերի մեջ թաղված այլ երկրների, ոչ միայն գերծ էր մնացել բնության հարվածներից (մորեխ, երաշտ...), այլև՝ թշնամու հարձակումներից, ուստի և խաղաղություն ու անդորրություն էր տիրում նրանց մոտ, և տեր էին այդչափ հարստության ու գանձերի (էջ 88): Նրա քաղաքական միամտությունը առավել բացահայտ է դառնում, երբ գրում է, թե ֆռանկները «չունին սուրբիւն. կաշառ չառնուն ի վերայ իրավանց, այլ արդար դատաստան առնեն, առանց նենկութեան» (էջ 85): Եվ դրանում համոզելու համար, նա պատմում է մի իրողություն, ըստ որի՝ վենետիկցի մի իշխանի որդի հարում է հեթանոսական շրջանից մնացած ինչ-որ աղանդի, որի պատճառով էլ նրան, որպես հերետիկոսի՝ բանտ են նստեցնում: Ծեր իշխանը իր միակ որդուն ահավոր պատժից փրկելու համար, նրա կշռով մեկ ոսկի է առաջարկում և սակայն ողջակիզվելուց չի կարողանում փրկել: «Ոչ ի դրամն ագահեցան,—գրում է Լեհացին կաթոլիկ հայրերի՝ եզվիտ ինկվիզիտորների մասին,—եւ ոչ իշխանէն երկեան, այլ այրեցին զնա ի մէջ քաղաքին: Եւ այսպէս ամենեւին հիլայ (խաբեություն) կամ խալպ (խարդախություն) չերեւիլ» (էջ 85):

Ինչպես տեսնում ենք, Լեհացին եզվիտների ֆանատիկությունն ու ինկվիզիցիայի դաժան քաղաքականությունը վերագրում է նրանց մաքուր ու անխարդախ բնությանը: Դեռ ավելին. քիչ ավելի ուշ, ոչ քննադատական միտումով կրկին անդրադառնալով եզվիտներին, որոնք աշխարհի տարբեր ծայրերում քրիստոնեական վարդապետությունն էին քարոզում՝ «զոմանս դարձուցանելով ի հաւատս աստուածպաշտութեան եւ յոմանց մեռանին. զի զորս գլխատեն, զորս այրեն, եւ զայլս այլ իմն չարչարանօք հալածեն կամ սպանանեն» (էջ 106—107), Լեհացին ի

հայտ է բերում կաթոլիկ եկեղեցու, մասնավորապես՝ եզվիտների ներքին ու արտաքին քաղաքականության ըմբռնման սահմանափակ հայեցությունն: Մահմեդականների, հերձվածողների, աղանդավորների նկատմամբ եզվիտների ունեցած կրոնական անհանդուրժողականությունը, որը դրսևորվում էր ինչպես նրանց մղած անսքող պայքարում, այնպես էլ բարեգործական նենգ ու ճկուն քաղաքականության մեջ, փաստորեն, դեռևս անփորձ ու երիտասարդ Լեհացու կողմից ենթարկվում են քրիստոնեական դավանանքները կուրորեն ընդունող հավատացյալի դյուրահավատ ու անխորաթափանց բացատրությանը: Թերևս դրանով միայն կարելի է բացատրել պապական տերության ոտք դրած այլազգիների, մասնավորապես հայերի նկատմամբ կաթոլիկների ցուցաբերած հովանավորության սխալ մեկնաբանումը:

Խոսելով, օրինակ, քրիստոնյա ժողովուրդների հանդեպ պապի ունեցած «վարձքի» մասին, Լեհացին ոչ միայն մեկ-մեկ թվարկում է տասը կարգի այն «ողորմածությունները», որ պապն էր բաշխում իր հոտին՝ ուխտավորներին, աղքատներին, ծերերին, հիվանդներին (էջ 142—143), ինչպես նաև՝ աղքատներին կերակրող վանքերին ու երկու-երեք հազար տեղանոց բարեգործական հիվանդանոցին (էջ 100—102), այլև մի շարք անգամ նշելով հայերի նկատմամբ կաթոլիկների ունեցած առանձնահատուկ վերաբերմունքը, եղրահանգում է, թե վերջիններս առավել էին հոգում հայերի մասին, քան իրենք հայերը (էջ 145): Այն, որ կաթոլիկները հայերի նկատմամբ իրենց սերն ու գութն էին ցուցաբերում (էջ 81) ու հոգ տանում նրանց մասին, թեև Վենետիկից մինչև Հռոմ ընկած ճանապարհին գտնվող հայկական եկեղեցիներն ու քարակերտ վանքերը, ինչպես գրում է Լեհացին, «դաֆթ արին փոանկնին զամենն եւ տիրապետեցին. եւ ինքեանք կեան այն տներն» (էջ 81), անշուշտ, պայմանավորված էր հայերին իրենց ցանցը գցելու քաղաքականությամբ, որին հեղինակը վերահասու է լինում Լեհաստան վերադառնալուց հետո միայն, երբ 1626 թվականից սկսած տեղի են ունենում լեհահայոց կրոնաքաղաքական չարաբաստիկ հեղաշրջման առաջին իրադարձությունները:

Այդ իրադարձություններն էլ հենց ազդակ են հանդիսանում Լեհացու քաղաքական-գաղափարական հասունացմանը, որն արդեն ակնհայտ է 1634 թ. գրված կամ ավարտված նրա հաջորդ գրական ստեղծագործության՝ «Վիպասանութիւն Նիկոլական» չափածո ողբում, ինչպես նաև՝ «Վարդանայ Մեկնութիւն Արարածոց» Հնգամատյանի հիշատակարանում: Վերոհիշյալ գործերը պատմական մեծ արժեք են ներկայացնում

լեհահայ գաղութի պատմության համար, քանի որ ուխտագնաց իր մեծ ճանապարհորդությունից վերադառնալով ու Զամոշչում իրեն հատուկ եռանդով պաշտոնը չստանալով, նա ընդունում է Լվովի մայր եկեղեցուն կից դպրոցի տնօրենի պաշտոնը ստանձնելու՝ լվովահայերի հրավերը, դրանով իսկ դառնալով մինչև 1636 թ. իրադարձությունների անմիջական ականատեսն ու մասնակիցը։

Նախ ասենք, որ «Վիպասանութիւն Նիկոլականն»-ը «Կամենից» գրքում առաջին անգամ հրապարակում է Ղևոնդ Ալիշանը։ Սակայն քանի որ պատռված էին քերթվածի սկզբի ու վերջի էջերը (այսինքն՝ ողբի ժանրին յուրահատուկ մուտքն ու վերջաբանը), հետևաբար չկար նաև խորագիրն ու հեղինակի անունը (ըստ Ն. Ակինյանի՝ այն գրված էր ինչ-որ ձեռագրի հիշատակարանում, որից և պոկված է եղել), ապա Ալիշանն է այդ անվանումը տվել վերջինիս։ Ելնելով դրա ոճական որոշ արտահայտություններից, նա այն կարծիքն է հայտնել, թե հեղինակը (հարկ է ասել՝ նրա պապերը) Փոքր Հայաստանից է եղել[9]։ Ի դեպ, քերթվածի թերթերը հավանաբար XVII դարավերջին արդեն պատռված են եղել, քանի որ Լվովի արքեպիսկոպոս Վարդան Հունանյանը, օգտագործելով դրա ութ տողերը, հեղինակին անվանելու փոխարեն գրել է «ոմն» (9, էջ 127)։ Ակինյանը Լեհացու «Ուղեգրության» շարունակությունը կազմող Տարեգրության վերջին՝ ընդհատ տողերի, «Վարդանա...» հիշատակարանի և «Վիպասանութիւն Նիկոլականի» մասին խոսելիս, հենվելով դրանց բովանդակության ու գաղափարական համանմանության վրա, հիրավի, համոզիչ օրինակներով ապացուցում է, որ «Վիպասանությունը» պատկանում է Լեհացու գրչին։

Նկատենք, որ Սիմեոնը իր «Տարեգրությամբ» արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում իր ժամանակի լվովահայության սոցիալ-հասարակական, տնտեսական, կրոնական ու կրթական կյանքի մասին, ապա տալիս է 1622—1636 թվականներն ընդգրկող Լեհաստանի քաղաքական դեպքերի տարեգրությունը, որոնց և հետևում է լեհահայոց կրոնաքաղաքական դեպքերի արձանագրության անսվարտ, միջակետով վերջացող ու մի քանի տող միայն ընդգրկող հատվածը։ Մելքիսեդ կաթողիկոսի Լվով ժամանման և դրան հաջորդած Նիկոլ (Նիկողայոս) Թորոսովիչի արքեպիսկոպոս կարգվելու ու դրանց հետևած աղետաբեր իրադարձություններին էլ հենց նվիրված են ինչպես «Տարեգրության» անավարտ (թերևս՝ պատռված) հատվածն ու «Վիպասանութիւն Նիկոլական» ողբը, այնպես էլ «Վարդանա...» հիշատակարանը, որոնցից առաջին երկուսը

կրում են 1634, իսկ վերջինը՝ 1636 թվականները։ Տվյալ դեպքում, մի կողմ թողնելով նույն դեպքերին տարբեր ձեռագրերում անդրադառնալու պատճառի քննումը, տեսադաշտում պահենք վերոնշյալ ողբը, որտեղ, ինչպես ասացինք, բացահայտ երևում է Լեհացու աշխարհայացքի էվոլյուցիան պայմանավորող նրա նոր հայեցակետը քաղաքական ու կրոնադաղափարական խնդիրներում։

Լեհացու գաղափարական հասունացումը տեղի է ունենում լեհհայությանը կաթոլիկացնելու քաղաքականության երկրորդ փուլում, այսինքն այն շրջանից հետո, երբ Հակառեֆորմացիայի տարիներին ու դրա հաղթանակից հետո վերջիններիս դեմ սկսված տեսական պայքարը զուգակցվում է գործնական քայլերով։ Ճիշտ է, լեհհայությունը ո՛չ հոգեբանորեն և ո՛չ էլ տեսականորեն ու գործնականորեն նախապատրաստված չէր նման պայքարի, չուներ պապական այնպիսի դպրոց ու դիսցիպլին անցած քարոզիչներ, ինչպիսիք ունեին եզվիտներն ու լեհ կաթոլիկները և, մանավանդ, կաթոլիկության պրոպագանդումը սովորական երևույթ լինելով Լեհաստանի համար, հայության կողմից սովորական ձևով էլ ընկալվում ու լուրջ նշանակություն չէր տրվում դրան, այնուամենայնիվ, գործնական պայքարի առաջին իսկ տարիները ոչ միայն սթափեցնում են կրոնական խնդրում նիրհ ապրող լեհհայությանը, գաղափարապես հասունացնում, այլև պայմանավորում են օպոզիցիայի ստեղծումը, որի ակտիվ պայքարը գոյատևում է մինչև դարավերջը։ Հենց այդ իրադարձությունների էլ իրենց արտացոլումն են գտնում լեհհայերի ընթացիկ գրական գործերում (տրակտատ, ողբ, ժամանակագրություն), որոնցից քչերը միայն, ինչպես օրինակ՝ Լեհացու ողբը, պահպանվել ու մեզ են հասել։

Հարկ է ենթադրել, որ Լեհացին մինչև բուն իրադարձություններին անդրադառնալը, ազգային այդ յուրատիպ ժանրի համաձայն, իր ողբը սկսում է նախերգանքով, որտեղ և հավանորեն ներկայացնում է լեհհայ գաղութի պատմության ինչ-ինչ դրվագներ ու քննադատում է լվովահայոց ներքին հարաբերությունները, քանի որ առաջին երեք բանադատական տողերից անմիջապես հետո գրում է.

Քանի բանիկ այլ ասեմ
Վասըն Հայոցն՝ որք ի Լով են (9, էջ 202)։

Նախերգանքի երկրորդ՝ պահպանված հատվածում, նա ընթերցողին է ներկայացնում լվովահայության բոլոր թերությունները, մի կողմից

նախապատրաստելով նրան ազգակործան հետագա դեպքերին ընթացք տվող անհատների ի հայտ գալուն, մյուս կողմից՝ դրանում տեսնելով իրենց գլուխը նկած չարիքի հիմքը։ Եթե «Ուղեգրությունում» նա քննադատում էր միայն հայ աշխարհականներին՝ ավազակներին հոգևոր դասի վրա իշխելու, իրենց կամայականությանը ենթարկելու, բռնադատելու և այլ «արատների» համար, ապա մոտավորապես երկու տասնամյակ անց, քննադատության սուր ծայրն ուղղում է նաև հոգևորականության դեմ, որոնք՝

Գոռող յանդուգն ամբարտաւան.
Ոչ ումեք են նոքա հաւան.
Չտեսի յայլ տեղ սոցա նըման։
Չգիտեն բընաւ սահման ումանն,
Եւ չգիտեն պիղծս հայկեան.
Եւ զինչ կարդան՝ չի հասկանան.
Եւ գիտողաց վրայ խրոխտանան (9, էջ 202)։

Սակայն մայրենի լեզուն մոռանալու, չհասկանալու և թերի ուսուցանելու նրանց այս թերությունը Լևհացին դեռևս չարիքի փոքրագույնն է համարում, քանի որ հպարտ և անձնահաճ լվովահայերը բնիկ անեցիներ էին, որոնք XI դարում թողնելով իրենց հայրենիքը, ապա և Ղրիմից վերագաղթելով Լվով (XI—XII դդ.), ոմանք լրիվ, ոմանք մասամբ մոռացել էին մայրենի լեզուն։ Հեղինակի համար այս դեպքում կարևորն ու առաջնայինը կրկին դառնում է նրանց բարոյական կերպարը, թեկուզև այն պատճառով, որ հայերը չունենալով օծված թագավոր ու պետականություն, հալածվելով և՛ մահմեդական, և՛ քրիստոնյա (նկատի ունի արդեն կաթոլիկներին) ազգերի կողմից, վերջիններիս հաղթելու և ոչ թե նրանց կողմից «ոտնակոխ» լինելու համար՝ բարոյական առավել բարձր հատկանիշներով միայն կարող էին դիմագրավել։ Մինչդեռ, ի տարբերություն հայրապետաց ժամանակների, երբ սրբազան հայրերը,

Որք վանս հօտին զանձինս եդին,
Զգայլս և զգազանս փախուցին.

հեղինակին ժամանակակից հոգևոր հայրերը չունեին

Ոչ առաջնորդք ի վերայ խելաց.
Ամէնք խըմած են ու հարբած,
Մամոնայի ծառայ եղած։
Զինչ որ կասեն՝ ինքեանք չառնեն,

Եւ վասըն դրամի քարոզեն.
Յամէն քաղաք ժողովր կառնեն,
Իվ որ քիչ տայ՝ կու բանադրեն (9, էջ 203)։

Լեհացին, այնուհետև անցնելով բուն իրադարձություններին, ներկայացնում է ընչաքաղց ու նենգ Մելքիսեդ կաթողիկոսին, որը 1626 թ. Լվով ժամանելով, գործնականորեն է դնում պապական Հռոմի կողմից նախատեսված՝ հայերի կաթոլիկացման ծրագրի հիմնաքարը։ Թեև ինքը՝ Լեհացին, նույնպես տեղեկություն է տալիս պապի հետ Մելքիսեդի ունեցած հարաբերությունների մասին («Ուղեգրութիւն», էջ 95, 176), իսկ ողբում էլ տեղեկացնում է, որ վերոհիշյալ իրադարձությունների բուռն շրջանում պապից նամակ է ստացվում, որով նա հայտնում է Հռոմում, ունիթորների կարգով Մելքիսեդի կաթոլիկություն ընդունելու մասին (Զևսլավ Լեխիցկին, օգտագործելով Վատիկանի արխիվային նյութերը, գրում է, որ վերջինս cripto-unit *(գաղտնի-ունիթոր) էր դարձել 1610 և 1613 թթ.*[10]*, այնուամենայնիվ, անհեռատես, և նույնիսկ լավատես լվովահայերը առավել հակված էին չար դեպքերը միայն կաթողիկոսի ընչաքաղցությանը վերագրել, քան՝ նրա իսկ ձեռքով Վատիկանի ծրագրերի իրականացմանը։ Իր հոգին ծախած Մելքիսեդը կաշառքով արեղաներ ձեռնադրելուց հետո, հանձին Նիկոլ Թորոսովիչի տեսնելով համապատասխան թեկնածուի, մի քանի ամիս անց առաջարկում է նրան առաջնորդ կարգել։ Եվ ահա այդ տխրահռչակ՝ «մանուկ տիօք եւ տգէտ մտօք, խաւարեալ խորհրդով եւ անիմաստ հանճարով, անուղղայ վարիւք, վատ եւ ապիրատ ամենայն իրս եւ ի գործս, լիրբ, յանդգնամ եւ անդուգն, ի կարգս աստիճանի դպիր գոլով» («Մեկնութիւն», էջ 410), քսաներեքամյա Թորոսովիչը, որը ոչ թե եպիսկոպոս էր, այլ միայն երկու տարի առաջ, 1625 թվականին էր Ստամբուլում աբեղա կարգվել, ժողովրդից ու հոգևոր դասից գաղտնի, լեհահայոց արքեպիսկոպոս է ձեռնադրվում։*

Լեհացին ամենաակնդանի գույներով է նկարագրում ժողովրդի ցասումը, խռովությունը, Մելքիսեդի մութ ու նենգ գործերը, հոգևոր դասին բանադրելու նրա սպառնալիքները, ապա և՝ բանտ ու շղթայի, արյունահեղության հասած տասը տարվա դեպքերը, մերկացնելով ոչ միայն կաթողիկոսին ու հատկապես Թորոսովիչին, որին համեմատում է «...Պօղ երիցի, Կամ Վասակայ չար իշխանի, Եվ այլ բազմաց ուրացողի» հետ և նույնիսկ ավելի վատթար համարում, այլև՝ դեռևս չարը չգուշակող, նրանց համակիր հոգևորականներին։

Այս ողբերգական իրադարձությունները Լեհացու առջև պատում են

նաև կաթոլիկ հայրերի ու աշխարհականների դիմակը։ Եվ եթե Հռոմում գտնված ժամանակ նույն այդ կաթոլիկների մասին Սիմեոնը գրում էր, թե նրանք արդարադատ են և բնավ կաշառք չեն վերցնում, այժմ արդեն ստիպված է խոստովանել, որ լեհահայերը նրանց որոգայթներից դուրս պրծնելու համար երեսուն-քառասուն հազար դուռուշ ոսկի կաշառք են տալիս, սակայն ավելի ու ավելի են խճճվում կաթոլիկների հյուսած ցանցում, որոնց ուղղություն էր տալիս պապը՝ Հռոմից, իսկ լեհ կաթոլիկական եկեղեցու արքեպիսկոպոսներն ու պապական նվիրակները՝ երկրի ներսից։ Ինչ վերաբերում է եզվիտներին, որոնց նա գովերգում էր որպես քրիստոնեական հավատի մեծ և անաչառ ջատագովների, ապա այժմ նրան ներկայանում են իրենց ողջ ննջգությամբ, ոչնչի առջև կանգ չառնելու իրենց սոսր, անսքող քաղաքականությամբ։ Լինելով դեպքերի ժամանակակիցն ու մասնակիցը, Լեհացին, այդուհանդերձ, կողմնորոշվում է իրադրության մեջ, ընկալում է դեպքերի տրամաբանական ընթացքը, ուստի և ճիշտ է գնահատում եզվիտների խաղացած դերը նոր միայն հասունացող այդ իրադարձություններում։ Այն բանից հետո, երբ լվովահայերը մայր եկեղեցու դռները փակում են Թորոսովիչի առջև, վերջինս հետևելով Մելքիսեդի խորհրդին, որն արդեն մահացել և թաղվել էր Կամենիցում, դիմում է եզվիտներին, որոնք վաղուց արդեն պատրաստ՝ ասում են նրան.

«Թէ լինիս քահի փափին,
Եւ ընդ մեզ դնես ուխտ և դաշին,
Մնք սգնական լինեմք քեզի.
Փրկեմք ըզքեզ ամէն վտանգի,
Ըզքեզ առնեմք մեծ անուանի.
Զգուեմք ըզՀայք ազգի ազգի» («Կամենից», էջ 209)։

Եվ անմիջապես հոգ են տանում Թորոսովիչի կաթոլիկություն ընդունելու արարողության մասին.

Եպիսկոպոսն այն խիստ թերի
Հարեղայիւքն ամենայնի
Մըտան Լեհու եկեղեցին,
Երդուան լինել կրօնըս Ֆռանկին։
Կային անդ Լեհու վանաց հարք,
Մեծ դատաւորք բանիս վըկայք.
Գրեցին ի թուղթ զայն դաւանանք,
Թէ, Հայոց մեծն եղեւ ֆռանկ (նույն տեղում, էջ 209)։

Եվ երբ Հայոց մեծը կաթոլիկների ձեռքում էր, մնացյալն արդեն դյուրին էր։ Ինչպես հարկ էր սպասել, եզվիտները իրենց խոստումը անմիջապես կատարում են։ Նրանց կողմից ուղարկված զինվորները կոտրում են մայր եկեղեցու դռները և այն տրամադրում Բորոսովիչին, որը մինչ այդ արդեն կաթոլիկ հայրերի պահանջով լեհ թագավոր Զիգմունդ III-ից հրովարտակ էր ստացել՝ Հայոց Թեմի առաջնորդ կարգվելու մասին։ Եվ թեև լեհ բոլոր թագավորները հիմնականում բարյացակամորեն էին տրամադրված հայերի նկատմամբ, այնուամենայնիվ, Զիգմունդը իր կամքից անկախ ստիպված է լինում տեղի տալ կաթոլիկ հայրերին, «զի հաւատոյ բան էր,—նկատի ունենալով Լեհաստանի քաղաքական ներքին իրադրությունը՝ իրավացիորեն արձանագրում է Լեհացին,—չիշխէր թագաւորն ու ոչ նախարարքն առնել դատաստան, թէպէտ շատ գանձ եւ խազինայ տային» («Մեկնութիւն», էջ 414)։

Այդ պահից սկսած իրենց հավատի, հետևաբար ազգապահպանման համար մաքառող լվովահայերը ենթարկվում են հոգեկան ու մարմնական տանջանքների, որոնց մասին Լեհացին գրում է մեծ կսկիծով ու ողբով, անհնձք ու լուտանք տեղալով ուրացողների՝ այդ չար «սեագլուխների» հասցեին, որոնք կաթոլիկների հովանավորությամբ ոճիր ոճիրի հետևից էին գործում։ Իսկ այդ Հուդան, ինչպես հեղինակն է Բորոսովիչին անվանում, ոչ միայն սկսում է «անգոսնել, արհամարհել զհաւատն մեծոյ» («Մեկնութիւն», էջ 411)՝

Զգբահանայսըն չարշարել,
Զեօթըն խորհուրդըն արգիլել։
Զոմանս ի բանտ կու ձգէր,
Զայլս բռնաւորաց ձեռս մատնէր.
Զոմանս ծեծէր և հարկանէր,
Դատաւորըն տուգանէր.
Լեհցոց առջեւ զՀայք նախատեր.
Պղծ հերձուածող գնոսա կոչէր,
Անհաւատ ՚ւ ուրացող ասէր,
Եւ ետիբեան զՀայս անուանէր («Կամենից», էջ 210—211),

այլև խլում ու հափշտակում է «զեկեղեցիս ու զվանորայս ի ձեռաց մեծոց, վիմաշէն կամարակապ, սալարայարկ... («Մեկնութիւն», 411), «զզգեստներն և զհոգեւներն, զայգիս, զդրախտս և զպարտէզնին» («Կամենից», 214)։ Առավել զրանալով, ի տառապանք և ի վիշտ հայության՝ կաթոլիկական դավանանքը նրանց պարտադրելու պահանջով, Բորոսո-

վիչը կաթոլիկ վինվորների օգնությամբ արգելում է ժամ ու պատարագ, կնունք ու պսակ, հաղորդություն ու թաղում, որի հետևանքով հիվանդները մնում են անհաղորդ, մեռելները ամիսներով հոտում են և թաղվում «անարգ» փոսում, կամ գաղտնի քաղաքից դուրս են տարվում։ Թվարկելով Բորոսովիչի ոճիրները, Լեհացին մեծ կսկիծ է ապրում նաև, որ այդ փառատենչ, վատնող, լիրբ ու հավատուրաց Բորոսովիչը սկսում է

. . . . . այլ չար գործել,
Եկեղեցեաց գինչսըն վատնել,
Խաչ և բուրվառք՝ սկիւք ծախել,
Շուրջառ և զթագսն վաճառել.
Այնչափ խաղնան աւանդատան
Ոչընչացոյց զամենեսեան.
Ջըմնաց կազի, ոչ խատիֆան,
Ոչ աթլասի և ոչ քիմխան։
Ապա զվանքերն ալ կողոպտեց,
Ոսկին 'ւ արծաթ զանօթս թալնեց.
Զայնքան անթիւ գանձըն ցըրվեց
Որ քանի բիւր դեկան աժեց։
Յետոյ զամեն գրեանս ժողովեաց
Որ ի գրատան էին պահած («Կամենից», 213--214),

(ավելի մանրամասն նա թվարկում է «Վարդանայ Մեկնութեան» հիշատակարանում) «զարծաթապատ, ոսկիակազմ մագաղաթ, ոսկէգիր բազում Աւետարանս եւ յոլով Շարակնոցս, ոսկով եւ լազվարդով նկարեալ պատուական պատկերս եւ Բ, Գ ձ աղնիւ գրեանս վարդապետականս ի թագաւորական խաղնայէ ի դուրս ելած, մանաւանդ Սբսու եւ Քաֆայու, Բ, Գ Աստուածաշունչք, այլ եւ Մեկնիչք եւ Քաղուածք, Փիլոնգիրք եւ Քարոզգրքեր, Տօնականք, Սարգիսգիրք, Սաղմոսի մեկնիչք եւ Արարածոց մեկնիչք եւ այլ անթիւ աղնիւ գրեանք, նաեւ յոլով Արտաքին գիրք, զորս ոչ կարեմ մի ըստ միոչէ գրել, զի ձանձրասցին լսողքն» («Մեկնութիւն», 412)։

Եվ եթե մի կողմ թողնենք Լեհաստանի քաղաքական իրադրությանը նվիրված վերջին փոքր հատվածը, որտեղ խոսելով Զիգմունդ III-ի մահվան և Վլադիսլավ IV-ի գահ բարձրանալու ու Մոսկվայի դեմ մղած նրա պատերազմի, ապա և Խոթինի պատերազմի մասին, որոնց վերաբերող ակնարկներն, անշուշտ, ինչ-որ նպատակ էին հետապնդում, և որտեղ էլ հենց ընդհատվում է ողբի պատռված հատվածը, ապա Բորոսովիչի ոճրագործությունների թվարկմամբ էլ ավարտվում է լեհահայոց կրո-

նաքաղաքական մեծ հեղաշրջման նախադեպքերի նկարագրությունը։ Կարծում ենք, 1636 թվականին հաջորդող ողբերգական իրադարձություններին լեհացին նույնպես կանդրադառնար, եթե կենդանի լիներ։ Սակայն արդեն հասուն մաքի տեր լեհացին մինչ այդ էլ զուշակում էր, թե ինչ էր սպասում լեհահայությանը, այսինքն՝ «թագաւորաղն եւ իշխանատիպ... ազնիւ եւ պատուական, մեծատունք եւ փարթամք...» հայերին, որոնք «չորս հինգ հարիւր ամ աւելի» անդորր ու խաղաղ ապրելուց հետո՝ «այսպիսի աղէտի եւ կսկծի դիպան» (էջ 414)։

Ինչպես տեսնում ենք, Սիմեոն Լեհացու ստեղծագործությունները հարստացնելով հայ գրականությունը, միաժամանակ, և ինքնըստինքյան, ի հայտ են բերել XVII դարասկզբում գործող լեհահայ դպրի կրոնաքաղաքական ու հասարակական խնդիրներում ունեցած մտահայեցությունը, իրադարձությունների կոնկրետ հողի վրա պարզացող ու լայնացող աշխարհայացքը, բացահայտել են բարոյականի մասին ունեցած նրա պատկերացումները, կապված՝ աղքի, հայրենիքի, ազնվության, չարի ու բարու հասկացությունների հետ։

Միջնադարյան հոգևորականին ոչ այնքան բնութագրական այդ ազնըվաբարո ու անշահախնդիր մարդը, աշխատասեր ու աղքասեր մատենագիրը, հետաքրքրասեր ու դիտունակ ուխտագնաց-ճանապարհորդը, որին խորթ էին միջնադարի հոգևոր դասի փառամոլական նկրտումները, ոչ միայն լեհահայ մատաղ սերնդին ազգային լեզուն է սովորեցնում ու նրանց հոգում հայրենասիրական ու ազգասիրական զգացումներ պատվաստում, անխոնջ տքնանքով մոռացության վիհից փրկում ու հայ մշակույթի գանձարանն է հարստացնում իր ընդօրինակած մի քանի տասնյակ ձեռագրերով, այլև հայ պատմությանն է թողնում լեհահայ գաղութի ամենախառն ու մշուշոտ ժամանակաշրջանին լույս սփռող հույժ կարևոր տեղեկություններ, օսմանյան թուրքերի դաժան քաղաքականության զոհը դարձած հայ ժողովրդի տառապանքների պատմության վավերագրեր, ինչպես նաև Մերձավոր Արևելքի ու Արևմտյան Եվրոպայի ժողովուրդների բարքերի, սովորույթների, կենցաղի ու կրոնական հավատի, կաթոլիկ երկրների կրոնական ինստիտուտների, դրանց մեխանիզմին ու ներքին քաղաքականությանը վերաբերող ուշագրավ էջեր, որոնք մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի տարբեր բնագավառների գիտնականների համար։

I

1. Վիշապներնը պատկանում է թաթարական լեզվախմբին, որը լեհահայերը օգտագործել են XVI դարի երրորդ քառորդից մինչև XVII դարակեսերը։
2. Ներսես Ակինեան, Մինաս Թոխաթեցի, Հինգ պանդուխտ տաղասացներ, Վիեննա, 1921, էջ 101։ (Սույնից մեջբերում անելիս այսուհետև նշում ենք միայն էջը)։
3. Թոխաթեցու երկարակյաց կյանքի փաստարկները տե՛ս նույն տեղում, էջ 62—63։
4. Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Կամենից, Տարեգիրք Հայոց Լեհաստանի և Ռումենիոյ, Վենետիկ, 1896, էջ 20—27։
5. Նույն տեղում, էջ 18։
6. Նույն տեղում, տե՛ս ծանոթագրությունը։
7. Պ. Մ. Խաչատրյան, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, Երևան, 1969, էջ 89։
8. Դ. Տաճ (*Dan. Demeter*), Արևելյան Հայք ի Պուբովինա, Վիեննա, 1891, էջ 20—21։
9. Ք. Պատկանեան, Նշխարք մատենագրութեան Հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1884, էջ 53—58։
10. Կ. Յ. Պատմանեան, Ողբ ի վերայ Ուլախաց երկրի հայերուն, «Մասիս», 1886, թ. 3832—3837։
11. Հ. Գ. Գովրիկյան, Մինաս Թոխաթեցի, «Հանդէս ամսօրեայ», 1888, Բ, էջ 37—40։
12. *I. Warmiński*, Andrzej Samuel i Jan Seklucjan, Poznań, 1936, s. 384.
13. *Stanisław Murzynowski*, Historia żałosna a straszliwa o Franciszku Spierze, ktory się dla bojaźni ludzkiej prawdy Pańskiej zaprzał, i dla tegoż jest na strach światu nieslychanym obyczajem skaran, Królewec, 1551.
14. Ղ. Ալիշան, Կամենից, էջ 18—19, տողատակ 1։
15. *Sic! Julian Krzyżanowski*, Romans Polski wieku XVI, Warszawa, 1962, s. 195.
16. Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1946, էջ 36—37։
17. Կարապետ Կոստանեանց, Նոր ժողովածու, պրակ Ա, Թիֆլիս, 1892։
18. Նույն տեղում, էջ Ժ։
19. Սովիզժալյան գրականությունը Արևմտյան Եվրոպայի ժողովրդական-քաղաքային գրականության հետևողությամբ ստեղծված լեհական երկվորյակն է, որը, ծնունդ առնելով Վերածննդի շրջանում՝ որպես հակակշիռ «Հայելի Վարուցին», պայքարի մեջ է մտնում վերջինիս թեմատիկ-գաղափարախոսության, պոետիկայի ու ոճի դեմ։
20. Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. 2, էջ 427։
21. Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1961, էջ 318։

II

1. *А. В. Липатов*, Формирование польского романа и европейская литература, М., 1977, стр. 190—191.
2. Տպագիր մամուլը Լեհաստանում հայտնի է XVI դարից, ձեռագիրը՝ ավելի վաղ։ Առաջին պարբերական մամուլը հրատարակվել է 1661 թ. Կրակովում, ապա՝ Վարշավայում։

3. *Sadok Barącz*, Rys dziejów Ormiańskich, Tarnopol, 1869, s. 205.
4. *F. Macler*, Rapport sur mission scientifique en Galicie et en Bukovine, „Revue des Etudes Arméniennes", t. 7, Paris, 1927, N I, p. 126—127.
5. *E. Słuszkiewicz*, Relacja Ormianina polskiego Symeona o podróży na Wschód, „Zjazdy orientalistów polskich", III—IY, Wilno, 1934, s. 59—61.
6. *М. О. Дарбинян*, Путевые заметки Симеона Леаци, ИСД, Ереван, 1961, стр. 234. *Վերջինիս գրչին է պատկանում նաև «Ուղեգրության» ռուսերեն թարգմանությունը, հրատարակված՝ Մոսկվայում, 1965 թ.։*
7. *Սիմէոն ղպրի Լեհացւոյ Ուղեգրութիւն, Տարեգրութիւն և յիշատակարանք, ուսումնասիրեց և հրատարակեց հ. Ներսես վ. Ակինեան, Վիեննա, 1936, էջ 1—2։*
8. *(Սույն հատորից արվող հետագա մեջբերումների դեպքում նշում ենք միայն էջը)։ Քուչակի հայրենը ներկայացրել է Ակինյանը։ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 322-ի տողատակը։*
9. *Ղ. Ալիշան, Կամենից, Տարեգիրք Հայոց, Լեհաստանի և Ռումենիոյ, Վենետիկ, 1896, էջ 202։*
10. *Czesław Lechicki*, Kościół Ormiański w Polsce, Lwów, 1928, s. 51.

ՍԵՐՎԱՆՏԵՍԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ գրականության միջազգային լայն կապերի համակարգում իսպանական գրականությունը ամենից քիչ ուսումնասիրված բնագավառներից է, չնայած այդ կապերի պատմական, սոցիալ-տնտեսական և մշակութային արմատները գալիս են միջնադարից, Իսպանիայի և Կիլիկյան Հայաստանի միջազգային գործուն կապերի ժամանակաշրջանից։ Այդ կապերը իրենց արտահայտությունն են գտնում նաև XV—XVII դդ. հայ և իսպանացի ճանապարհորդների նոթերում, ապա XIX—XX դդ.՝ միջազգային կապերի առավել հզոր վերելքի շրջանում, երբ հող է նախապատրաստվում մշակութային արժեքների փոխառության համար, որի հետևանքով «առանձին անձերի հոգևոր գործունեության պտուղները դառնում են ընդհանուրի սեփականություն»[1]։

Հայ նոր գրականության ծագման ու ձևավորման շրջանը նշանավորում է նաև այլ ժողովուրդների, այդ թվում և իսպանական գրականության ընկալման, հետազոտման ու գնահատման փորձը[2]։ Իսպանացի հեղինակների մեջ առաջիններից մեկը, որ գրավել է հայ գրական գործիչների ուշադրությունը, եղել է Սերվանտեսը (1547—1616)՝ Վերածննդի դարաշրջանի նշանավոր ներկայացուցիչը, որի ստեղծագործությունը մեծարժեք ներդրում է համաշխարհային մշակույթի մեջ։ Ասվածը ամենից առաջ վերաբերում է «Դոն Կիխոտ» վեպին, որի համամարդկային, դեմոկրատական ուղղվածությունը, խնդիրների խորությունն ու ծավալը, նրա գլխավոր հերոսների՝ Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի, կենսահաստատ պաթոսը կանխորոշել են այդ երկի նկատմամբ դարավոր, վիթխարի ու անանց հետաքրքրություն։

Հայ գրականության մեջ Սերվանտեսի ստեղծագործության մեզ հայտնի առաջին արձագանքները հանդիպում են Մխիթարյանների երկերում, որոնք նշանակալից դեր են կատարել ազգի մշակութային զարգացման գործում։ Լինելով իրենց ժամանակի ուսյալ մարդկանցից, Մխիթար-

յան գիտնականները, չնայած կրոնական պահպանողականությանն ու աշխարհայացքային սահմանափակությանը, որոնք որոշակի կնիք են դրել նրանց ստեղծագործության վրա, անգնահատելի լումա են ներդրել հայության համաշխարհային գրական ընթացքին հաղորդակից դարձնելու գործում: Այսպես, հայկական կլասիցիզմի նշանավոր տեսաբան Էդ. Հյուրմյուզյանը 1839 թ. Վենետիկում լույս տեսած «Առձեռն բանաստեղծութիւն...» աշխատության մեջ դնահատել է Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» որպես ասպետական վեպերի ավարտը նշանավորող ստեղծագործություն: Ինչպես գրում է նա, «Այս աղտ վիպասանութեան տևեաց մինչև ղեօթնեհատասաներորդ դար, յորում ժամանակի Չերուանդէս սպանիացի վիպասանութեամբն Տօն Քիշոդեայ ծաղր կացոյց զասպետականն և յորոյ ընթերցումն մոլեալ էին համազգիք իւր»[3]:

Մ. Թևոփիլյանի «Կենսագրութիւն երևելի արանց» կապիտալ երկհատորյակի մեջ տպագրված է Սերվանտեսին նվիրված մի հոդված, որտեղ տրված է նրա ամբողջական ստեղծագործական ճանապարհի սեղմ և հակիրճ բնութագիրը: Ընդ որում հատուկ ուշադրություն է դարձված «Դոն Կիխոտին» որպես մի ստեղծագործության, որն իր յուրահատուկ տեղն ունի ոչ միայն իսպանական, այլև համաշխարհային գրականության մեջ, վաստակելով իր տեսակի մեջ առաջիններից մեկը լինելու փառքը: Ահա թե ինչ է գրում նա.

«Այս բանահիւսութիւն թարգմանեալ յամենայն գիտնաւոր լեզուս Եւրոպիոյ, նախապատիւ համարի ի սոյնպիսի առեղծուած պատմութիւնս, ըստ ճարտարամտութեանն, ըստ վայելուչ զուարճաբանութեանցն, ըստ արուեստի պատմելոցն, ըստ ընտիր կապակցութեան դիպուածոցն, և ի վեր քան զամենայն ըստ հանճարաշատ նկարագրութեանցն՝ որովք բերկրեցուցանէ զվերծանօղն, որ և զդուշանայ ի չափազանց անհեթեթ բանից. յամենայն թերթս տեսանին նկարագրութիւնք կատակաբանք և ըստ նոսին խոհական դատաստանք մտաց. ճշգրիտ առաջի դնի ի սմա բնաւորութիւն Սպանիացւոց քան յայլ ամենայն աշխարհագիրս և ի գիրըս ճանապարհորդաց: Բովանդակ բանահիւսութիւնն է գիւտ նորահանճար և նորաբանչ, լի կայտառ և կենդանի նկարագրութեամբք, գեղեցիկ միջանկեալ ստեղծաբանութեամբ և անվրէպ ստորագրութեամբ բնական իրաց, դիպուածոց, կրից և մարդկային գործոց: Եգիտ բանասէրս այս գնաւոր ի մի գօդելոյ սքանչելապէս զճշմարիտ քերթողական արուեստն ըստ արձակաբանութեան և ետ գաղափար այսպիսի բանահիւսութեանց, վասն որոյ մարթ է դասել զայս ի գլուխ՝ ոչ միայն Սպանիական բանա-

հիւսուածքանց, այլ և գոգցես առհասարակ ամենայն այսպիսի մտացածին պատմական քերթուածանց։ Այս քերթուած, զոր մարթ է երկրորդել վերծանողաց բազում անգամ առանց ձանձրութեան, պարտ էր զՁեւվանքէս ճոխացուցանել ընչիւք, և սակայն ետ պատճառս թշնամանալոյ ընդ նմա բազմաց»[4]։

Հայ նոր գրականության հիմնադիրներից մեկը՝ Մ. Թաղիադյանը, ևս ծանոթ է եղել իսպանացի մեծ գրողի կյանքին ու գործին. այդ են վկայում վերջինիս մասին ջերմ համակրանքի խոսքերը՝ տպագրված 1846 թ. «Ագգասերի» համարներից մեկում[5]։ Մ. Թաղիադյանը սրտի ցավով գրում է հայերի այն բացարձակ անտարբերության մասին, որ դրսևորում են նրանք իրենց լուսավորիչների, հոգևոր առաջնորդների ճակատագրի հանդեպ, որպես օրինակ բերելով Մովսես Խորենացու, Մխիթար Սեբաստացու և այլոց ապրած դժվարին կյանքը։ Նա նշում է նաև, որ մտավորականության ճակատագրի հանդեպ անտարբերությունը բնորոշ է ոչ միայն հայերին և հիշել է այն աղետալի վիճակը, որ ուղեկցել է Կամոենսին և Սերվանտեսին։ Թաղիադյանը՝ իր ժամանակի լուսավոր մարդկանցից մեկը, որ տիրապետում էր մի քանի օտար լեզուների, ըստ երևույթին, «Դոն Կիխոտին» հաղորդակցվել է անգլերեն թարգմանությամբ։ Նա Սերվանտեսին կոչել է «Անմահ ոգի Սպանիոյ»՝ այս բառերի մեջ դնելով այն բարձրագույն գնահատականը, որ կարելի է տալ ժողովրդի կյանքը պատկերող գրողին։

Ռուսաստանում, ինչպես և աշխարհով մեկ սփռված բազմաթիվ հայկական գաղթօջախներում, հայ մշակութային գործիչների ծանոթությունը Սերվանտեսի ստեղծագործությանը կատարվել է ռուսերենի, ֆրանսերենի, անգլերենի, գերմաներենի և այլ լեզուների միջոցով։ «Դոն Կիխոտի» առաջին ֆրանսերեն և անգլերեն թարգմանությունները կատարվել են դեռևս Սերվանտեսի կենդանության օրոք, գերմաներենը՝ 1621-ին, իսկ ռուսերեն առաջին թարգմանությունը՝ 1769-ին։

XIX դարի 50—60-ական թթ. հայ ընթերցողին առաջին անգամ ներկայացվեցին արևմտաևրոպական գրականության բազմաթիվ նշանավոր երկեր՝ Լրսաժի «Կաղ սատանան», Է. Սյուի «Փարիզի գաղտնիքները», Շատոբրիանի ստեղծագործությունները, Վ. Հյուգոյի «Թշվառները», Ռասինի մի շարք ողբերգություններ, Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը», Ա. Դյումայի վեպերը և այլ ստեղծագործություններ։ Եվրոպական հեղինակներից կատարված բազմաթիվ թարգմանություններ հրատարակվեցին հայատառ թուրքերենով, նկատի ունենալով մայրենի լեզուն մոռա-

ցած ընթերցողին։ Նույն այս պատճառով Թուրքիայում հայատառ թուրքերենով հրատարակվեցին մի քանի հայկական թերթեր, ինչպես և հայ հեղինակների երկեր ու թարգմանություններ օտար լեզուներից։ 1868 թ. Կ. Պոլսում հայատառ թուրքերենով է հրատարակվել նաև «Դոն Կիխոտի» առաջին հատորը (թարգմ. Հ. Տերոյենցի)։

Այս հրատարակությամբ է սկսվում հայ հասարակայնության ծանոթությունը Սերվանտեսի վեպին։

Առաջին ծանոթությանը հատուկ որոշակի սահմանափակությունը դրսևորվեց մամուլում լույս տեսած մի շարք արձագանքների մեջ, որոնց հեղինակները հանձնարարում են վեպը ընթերցանության նրանց, ովքեր չափից ավելի հրապուրվում են սիրային ու արկածային վեպերով։ Թե որքան կործանարար կարող է լինել այդպիսի անմիտ հրապուրանքը, ընթերցողը կարող է համոզվել Դոն Կիխոտի օրինակով. այսպիսի եզրահանգման է եկել «Արշալույս Արարատյան» թերթի գրախոսը[6]։ Ուշագրավ է և գրախոսության վերնագիրը. «Տոն Քիշոտ կամ առասպելական պատմության ընթերցման նրիտասարդաց վերա ըրած ազդեցությունը»։ Վեպի այդօրինակ միակողմանի ու մակերեսային ընկալումը՝ առանց նրա ողջ բազմազանության և մտահղացման գաղափարական խորքի իմաստավորման, արտացոլել է այդ «հռչակավոր վիպասանության» յուրացման նախնական փուլը ոչ միայն հայ իրականության մեջ։ Հայտնի է, որ «Դոն Կիխոտի» բազմաթիվ ուսումնասիրողներ նրա մեջ տեսել են սոսկ փայլուն երգիծանք ասպետական վեպերի հանդեպ։ Սակայն, ինչպես ժամանակին խորաթափանցորեն նկատել է Հ. Հայնեն, «Հանճարի գրիչը միշտ էլ ավելին է իր իսկ հանճարից, նա միշտ էլ շատ ավելին է անում, քան ենթադրում են նրա մտահղացումները, որոնք պայմանավորված են ժամանակով, և Սերվանտեսը, ինքն էլ հստակորեն չգիտակցելով, գրել է մի մեծագույն երգիծանք մարդկային խանդավառության մասին»[7]։

Հենց այդ խանդավառությունն է մղում Դոն Կիխոտին պայքարելու ընդդեմ «հզորի իրավունքի», ընդդեմ տիրող կարգերի, ընդդեմ նույն այդ հողմաղացների իրավունքի՝ կատարելու իրենց պարտականությունը, պտտվելու քամու ներգործությամբ։ Նա չի ցանկանում աշխարհն ու մարդկանց տեսնել այնպիսին, ինչպիսին նրանք իրականում են, այլ ցանկանում է «նորոգել զաշխարհը»—այսպես ռոմանտիկորեն է մեկնաբանում Դոն Կիխոտի պայքարի իմաստը «Իրավունք հզորագունի» ֆրանսերենից թարգմանված ոչ ծավալուն մեկնությունը[8]։

Սերվանտեսի կյանքի և գործի վերաբերյալ հանգամանալի հոդված է լույս տեսել 1867 թ. «Բազմավեպ» հանդեսում։ «Դոն Կիխոտի» հեղինակի մասին ծավալուն տեղեկությունները՝ տրված այն ժամանակաշրջանի իսպանական իրականության համայնապատկերի մեջ՝ կարևորագույն կենսագրական փաստերով (Լեպանտոյի ճակատամարտը, ալժիրյան գերության մանրամասները և այլն), ինչպես և Սերվանտեսի ստեղծագործության վերլուծությունը՝ նեղ մասնագիտական նշանակություն ունեցող մի շարք նյութերի հիման վրա, թույլ են տալիս այդ հոդվածի հեղինակին համարել Սերվանտեսի կյանքի ու գործի խոր գիտակ։ «Դոն Կիխոտը» գնահատվել է որպես Սերվանտեսի ստեղծագործության բարձրակետը, որը չունի իր հավասարը. «Ասոր նման նախատիպ, զվարճալի և ճշմարիտ գիրք մը չգրվիր որևիցե լեզվի մեջ»,—գրում է նա՝ Սերվանտեսի կարևորագույն արժանիքներից մեկը համարելով մտահղացման յուրօրինակությունը և Դոն Կիխոտի կերպարի ստեղծումը «առանց մեկու մը նմանելու, առանց օտարին փետրովքը զարդարվելու, գտեր էր դյուցազն մը, որ ճիշդ իրեն դյուցազնն էր...»[9]։

Ուշագրավ է և այն զուգահեռը, որ հոդվածի հեղինակը անց է կացրել Դոն Կիխոտի և Սերվանտեսի միջև, որը անցել է կյանքի դաժան դպրոց, չկորցնելով, սակայն, իր մեծ լավատեսությունն ու հավատը։

Դիտելով Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի կերպարները որպես «հոգու և մարմնի, լույսի և սովերի» նման անբաժանելի միասնություն, հեղինակը հարել է այն մեկնաբանությանը, որ այդ երկու հերոսներին տվել են ռոմանտիկները՝ տեսնելով նրանց մեջ իդեալի և իրականության հակադրությունը, այդ երկուսի հավերժական կոնֆլիկտը։

1873 թ. արևմտահայ մամուլում հայտարարվում է, որ հատվածաբար պիտի հրատարակվի «Տօն Քիշոթը»՝ Զերվանդէս Սպանիացի անուանի վիպասանին նշանաւոր գործը», որ ֆրանսերենից թարգմանել է Կ. Պոլսի ս. Սահակ դպրոցի սաներից մեկը։ Հայտարարությունից պարզվում է, որ լույս են տեսել առաջին երկու «տետրերը»[10]։ Մեզ առայժմ չի հաջողվել պարզել. իրագործվե՞լ է արդյոք այդ հրատարակությունը թե՝ ոչ, անհայտ է մնացել նաև այդ թարգմանությունը կատարողի անունը, քանի որ մամուլում տրված ծանուցումից բացի մենք չունենք ոչ մի ուրիշ տվյալ այդ թարգմանության մասին։

1878 թ. «Դոն Կիխոտն» առաջին անգամ ռուսերենից թարգմանվում է հայերեն և հրատարակվում Թիֆլիսում։ Դա մի համառոտ թարգմանություն է մանուկների համար, որ կատարել է Հարություն Առաքելյանը

(Աղանյան)։ Անշուշտ, ամենևին չի կարելի այս փաստից եզրահանգել, թե միայն այդ ժամանակ է արևելահայ ընթերցողը ծանոթացել Սերվանտեսի երկին։ «Դոն Կիխոտը» վաղուց հայտնի էր Անդրկովկասում ռուսերեն բազմաթիվ թարգմանությունների շնորհիվ, սակայն Սերվանտեսի համաշխարհային հռչակ ունեցող վեպի հայերեն թարգմանությունը դարձավ նշանակալից երևույթ հայության մշակութային կյանքում և առիթ հանդիսացավ հայ քննադատության կողմից իմաստավորելու Սերվանտեսի տեղն ու դերը համաշխարհային գրականության պատմության մեջ։ «Փորձ» հանդեսը տպագրում է նշանավոր քննադատ Ստ. Պալասանյանի հոդվածը՝ նվիրված այդ նշանակալից իրողությանը։ Տարբեր ժողովուրդների մոտ, տարբեր ժամանակներում մարդկային հանճարի ստեղծած և բոլոր ժողովուրդների ու ժամանակների սեփականությունը դարձած այնպիսի ստեղծագործությունների կողքին, ինչպիսիք են «Իլիականն» ու «Ոդիսականը», Շեքսպիրի ողբերգությունները, Ստ. Պալասանյանը հիշատակել է նաև Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը»[11]։ Հայ քննադատը ներկայացրել է ընթերցողին մեծ իսպանացու շրջադարձերով լի կյանքը, այդ շրջանի իսպանական գրականության վիճակը, հանգամանորեն կանգ առել աստիճանական վեպի խնդիրների վրա։ Գնահատելով «Դոն Կիխոտը» որպես ազգային սահմաններից դուրս եկած և հանուր մարդկության սեփականությունը դարձած նշանավոր վեպ, հետևելով Դոն Կիխոտի կերպարի փոփոխության՝ ասպետական վեպերի հերոսների ծիծաղելի պարոդիայից մինչև անարգվածների կրքոտ պաշտպանի՝ օժտված պարտքի զգացումով, բարու և արդարության մղումով, դիտարկելով Սանչոյի կերպարը, որ սկզբում ներկայանում է որպես զուտ երգիծական կերպար և ապա աստիճանաբար բացահայտում այնքան ողջամտություն, սրամտություն և շատ ուրիշ գեղեցիկ հատկանիշներ, Պալասանյանը վեպի գլխավոր և անառարկելի արժանիքը տեսնում է հենց այն համադրության մեջ, որ կազմում են այդ երկու կերպարները։ Նրանք, ասում է նա, «այնպիսի պայծառ գույներով են նկարագրած, որ կարծես կենդանի անձնավորություններ լինեն առաջդ կանգնած»։ Իր հերոսին ներկայացնելով հասարակության տարբեր շերտերի հետ բախումների մեջ Սերվանտեսը ներկայացրել է իր ժամանակի իսպանական կյանքի ճշմարիտ պատկերը՝ «ստիպելով» ընթերցողին երբեմն ծիծաղել, երբեմն տխրել և մինչև անգամ արտասուք թափել։ Այդ գիրքը, իր մտահղացման լայնությամբ ու խորությամբ ժամանակին ցնցել է Բելինսկուն, որի խոստովանությամբ՝ «եվրոպական գրականությունների բոլոր

նշանավոր երկերի մեջ միայն Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտն» է տալիս լրջության ու ծիծաղելիի, ողբերգականի ու կատակերգականի, կյանքի ոչնչության ու գոհհկության և նրանում առկա ամեն մի վսեմի ու գեղեցիկի այսպիսի ամբողջական, համաձուլման մի օրինակ»[12]։

Պալասանյանը ռուսերենից կատարված այդ թարգմանության մեջ նկատել է որոշ հապճեպություն և մի շարք սխալներ ու անճշտություններ, գտնելով նաև, որ «Դոն Կիխոտը» պետք էր թարգմանել ամբողջապես (իսպաներեն լեզվի մասնագետներ չլինելու պատճառով ցանկալի է հիմք ընդունել ֆրանսերեն թարգմանությունը, որ եղածների մեջ առավել հաջողվածն է), որպեսզի հայ ընթերցողը այդ ստեղծագործության մասին ունենա ամբողջական պատկերացում։

«Դոն Կիխոտի» մասսայականությունն ավելի մեծացավ XX դարի սկզբին, երբ Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական խումբը բեմադրեց Վ. Սարդուի «Դոն Կիխոտ» պիեսը (1900—1909 թթ.)։ Ներկայացումներին մասնակցում էին նշանավոր դերասաններ Պ. Արաքսյանը, Ա. Վրույրը, Ա. Մամիկոնյանը, Ի. Ալիխանյանը և ուրիշներ։ Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ պիեսն ինքը հեռու էր կատարյալ լինելուց, Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի կերպարները մեկնաբանված էին ծայրահեղ-կատակերգական լուծումով, որը հանգեցնում էր դեպի ֆարսայի պարզեցված, միակողմանի-մակերեսային մեկնաբանման։ «Սարդուն չի ըմբռնել Սերվանտեսի երկի իսկական դրամատիզմը»,—նկատել է թատերախոսներից մեկը, գտնելով, որ չի կարելի Դոն Կիխոտին ներկայացնել սոսկ խենթ ու խելացնոր, ինչպես արել է Սարդուն։ Ունենալով ծայրաստիճան նյարդային ու զգացմունքային խառնվածք, Դոն Կիխոտը միաժամանակ «մանուկի նման բարի է ու միամիտ», ցնցում է իր մտքերով ու խորհրդածություններով, մինչդեռ Սարդուի պիեսում հանդիսականը չի ճանաչում իր վաղեմի ծանոթին. այս եղրահանգումը վկայում է Սերվանտեսի վեպի խոր ընկալման, Դոն Կիխոտի կերպարի էությունն ըմբռնելու և նրա բեմական մեկնաբանության թերությունները ճշտորեն վեր հանելու մասին[13]։

«Դոն Կիխոտի» հայերեն ամբողջական թարգմանության բացակայությունը որոշ չափով լրացվում էր բազմաթիվ ռուսերեն թարգմանություններով («Դոն Կիխոտի» հայերեն առաջին ամբողջական թարգմանությունը հրատարակվել է 1950 թ.)։ Ընդ սմին հայ պարբերական մամուլում սերվանտեսյան հերոսի կերպարի վերլուծությանը նվիրված ինչպես ինքնուրույն, այնպես էլ թարգմանական հոդվածների հրատարակու-

թյունը նպաստել է վեպի պրոբլեմների և գլխավոր հերոսի կերպարի առավել խոր ընկալմանը։ Այսպես, նշանավոր գրականագետ Ն. Ի. Ստորոժենկոյի «Философия Дон Кихота» փայլուն հոդվածը ընթերցողին ծանոթացրել է կերպարի այն մեկնաբանություններին, որ տվել են Շլեգելը, Սիսմոնդին, Հայնեն, բացի այդ, հեղինակը Բելինսկու հետևությամբ Դոն Կիխոտի մեջ ընդգծել է «իրականության տակտի» բացակայությունը, որ դրսևորվել է «անցյալում ապրող Դոն Քիշոտի և նրանից հեռացած կյանքի փոխադարձ անըմբռնելիության մեջ»։ Ըստ Ստորոժենկոյի, Սերվանտեսը ի դեմս իր հերոսի ծաղրել է ոչ թե հավատը իդեալի հանդեպ, «բարությամբ ու ճշմարտությամբ ոգեղմայլվիլն», այլ՝ այդ խանդավառության դրսևորման անհեթեթ ձևը.—այստեղից էլ բխում է Դոն Կիխոտի երկակիությունը. «Նա ոչ միայն ցանցառ ու թափառական ասպետ է, այլև խելացի ու աղնիվ մարդ»[14]։

XX դարի սկիզբը նշանավորում է հայ մամուլի մեջ «Դոն Կիխոտի» հանդեպ հետաքրքրության որոշակի վերելք. դա կապված էր 1905 թ. վեպի ստեղծման և 1916 թ. գարնանը Շեքսպիրի և Սերվանտեսի մահվան երեքհարյուրամյակի հոբելյանների հետ։

Այսպես, «Անահիտ» հանդեսը «Դոն Կիխոտը» համարել է «գերագույն պարծանքներեն մին սպանիական ցեղին և մին այն գործերեն, որ պիտի կենդանի մնան, որքան մեր երկրագունդը տևե»[15]։ Հանդեսի նույն այդ համարում հրապարակվել է Ի. Ա. Տուրգենևի «Համլետ և Դոն Կիխոտ» (1860) նշանավոր ճառը, որ սուր բանավիճային ոգով մեկնաբանում է այն հավերժական հակամարտությունը, որի մեջ են գտնվում մարդկային բնավորության երկու հիմնական տիպերը՝ Համլետը, որպես էգոիզմի և սկեպսիսի մարմնավորում և Դոն Կիխոտը՝ իդեալի, առաջընթացի հանդեպ հավատի խորհրդանիշ։ Ի դեմս Դոն Կիխոտի Տուրգենևը գովերգել է հավատը իդեալի հանդեպ, պատրաստակամությունը՝ հանուն նրա իրագործման զոհելու ամեն ինչ. «Դոն Քիշոթ ամբողջապես տոգորված է իդեալին սիրովը, այդ իդեալին հասնելու համար պատրաստ է ամեն զրկանք տանելու, ամեն զոհողություն ընդունելու...»[16]։

Տուրգենևի հոդվածը, որ հակադիր էր Սերվանտեսի վեպի քաղքենիական մեկնաբանությանը, փառաբանել է այն «հերոսական խանդավառությունը» (Ջ. Բրունդի խոսքերն են), որ հատուկ է Դոն Կիխոտի նման հերոսներին, որոնք «մարդկությանը օգտակար են և դայն հառաջ կը մղեն»[17]։

Վեպում առկա մտքերի ու զգացմունքների հարստությունը նկատի առնելով Ա. Անտոնյանը վեպը կոչել է՝ «եզական հայելի ժողովրդի մը բարքերուն, հավատալիքներուն ու հիմարության, հակասական այլախորհուրդ ցնորային երազանքի և դրական ճշմարտության շենշող հեգնության և թաքուն դառնության, հանճարային խորհրդանշման այն հակադրության, որ միշտ գոյություն պիտի ունենա ազնիվ հոգիներու ըղձանքներուն և իրականության տափակության միջև»[18]:

Մեկ այլ հոդվածում, որ նույնպես նվիրված է «Դոն Կիխոտի» հրատարակությանը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը (Ա. Անտոնյան) նկատել է, որ քննադատների մեծ մասը «ավելի մեծ, ավելի տարածուն ու բազմակողմանի իդեալ մը կգտնեն Տոն Քիշոթի մեջ», քան պարզապես ասպետական վեպերի երգիծանք: Նա մեջ է բերել ֆրանսիացի քննադատ է. Մոնտեգյուին, ըստ որի այդ վեպը ժամանակաշրջանի նշանավոր վավերագիր է, որ առավել արժեքավոր է, քան բոլոր պատմական վավերագրերը, քանի որ դա իսպանական հոգու «ցավագին ու ողբերգական պատմությունն է... Ամենեն տխուր գրքերեն մեկն է...»[19]:

Ժամանակին Դոստոևսկին Սերվանտեսի վեպին տվել է չափազանց բարձր գնահատական, որը հար և նման է վերը բերվածին. «Այս ամենատխուր գիրքը չի մոռանա մարդը իր հետ վերցնել աստծո վերջին դատաստանին»,—գրել է նա իր «Օրագրում»[20]:

1905 թ. Ա. Ալպոյաճյանը, փորձելով հետաքրքրություն արթնացնել հայ հասարակության մեջ իսպանական գրականության, մասնավորապես Սերվանտեսի հանդեպ, «Բյուզանդիոնի» երեք համարներում հրատարակում է «Սերվանտես և իր գործը» ակնարկային հոդվածը, որը, սակայն, իսպանական գրականության ընդհանուր տեսությունն էր՝ Ռոմանսերոյից և «Սիդի երգից» մինչև Սերվանտես[21]: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտն» է, վեպի բարդ խնդիրները, կառուցվածքի մեջ արձակի տարբեր տեսակների միահյուսումը (ասպետական և պիկարոյական վեպ, բարոյախոսական նովել և այլն) և Դոն Կիխոտի ու Սանչո Պանսայի կերպարները, որոնք «կյանքից վերցված» մասնավոր, անհատական գծերով հանդերձ նաև համամարդկային են. «Դոն Կիխոտը»... ամեն ժամանակներու, ամեն ազգերու», ամեն հասակներու և ամեն աստիճանի մտքերու սիրական գիրքերեն պիտի մնա միշտ, այն գիրքերեն, որոնք գերազանցապես մարդկային ըլլալով՝ ամենուն համար ալ հասկանալի մաս մ՝ ունին»,—գրում է Ա. Ալպոյաճյանը[22]:

1905 և 1916 թթ. հայ մամուլում հայտնվում են «Դոն Կիխոտի» որոշ հատվածների թարգմանություններ[23]։

1916 թ. Շեքսպիրի և Սերվանտեսի մահվան երեքհարյուրամյակի կապակցությամբ Կովկասի հայոց գրական ընկերությունը անց է կացնում հոբելյանական միջոցառումներ, որոնց մասնակցում են Հովհ. Թումանյանը, Շիրվանզադեն, Վ. Թոթովենցը, Ն. Աղբալյանը և ուրիշներ, հայկական թերթերը հրատարակում են հոդվածներ՝ նվիրված մարդկության այդ երկու մեծագույն հանճարներին։

«Համբավաբերը» երկու համարներում[24] տպագրում է Վ. Խորենի «Սերվանտես» հոդվածը, որի հեղինակը Դոն Կիխոտի մեջ տեսնում է բոլոր ռոմանտիկների նախահորը, ընդգծում այդ կերպարի բարձր համամարդկային պաթոսը՝ լի ազատության ու հավասարության իդեալներով։ Նա հիմք է ընդունել Լ. Վիարդոյի, Ստորոժենկոյի և վեպի այլ ուսումնասիրողների աշխատությունները։ Անհրաժեշտ է նշել, որ հայ մամուլում Սերվանտեսի մասին տպագրված հոդվածների մեծ մասը թարգմանական էր։ Այս երևույթը կարելի է բացատրել նրանով, որ մեր գրականության մեջ դեռևս չկար Սերվանտեսի և Դոն Կիխոտի կերպարի մեկնաբանության ավանդույթը (մինչդեռ Շեքսպիրը վաղուց արդեն դարձել էր հայության սիրելին, և նրա ողբերգությունները դարձել էին հայ բեմի հպարտությունը), և Սերվանտեսի մասին թարգմանական հոդվածների հրատարակությունը առաջին քայլն էր այդ ուղղությամբ՝ ընթերցողին ներքաշելով վեպի և նրա գլխավոր հերոսների շուրջ կատարված գրական վեճերի ու տարբեր կարծիքների մթնոլորտը, նպաստելով վեպի ընկալման ավանդույթի ստեղծմանը։

Դրա լավագույն արտահայտություններից է հոբելյանական տոնակատարության առթիվ Հ. Թումանյանի խոսքը։ Հ. Թումանյանը բարձր գնահատեց Սերվանտեսի վիթխարի լման համաշխարհային գրականության մեջ։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ծանր օրերին Թումանյանը երգեց «համաշխարհային միությունը», ազգերի հոգևոր մերձությունը, նրանց կապը, «որոնք միշտ մնում են սրբազան, ամուր ու անսասան, նույնիսկ և էն ժամանակները, երբ պատառոտված ու ոտնակոխ են եղած արքայական կնիքներով կնքված ամեն դաշնագիր»։ Համլետի և Դոն Կիխոտի անմահ կերպարները, որ ցույց են տալիս «մտածող ու տառապող նոր ինտելիգենտի ողբերգությունը և համաշ-

խարհային աղնիվ խնդրի արկածների պատմությունը», պատկանում են ամբողջ մարդկությանը։ Ե՛վ Համլետը, և՛ Դոն Քիշոտը գիտեն ու տեսնում են, որ աշխարհում խախտված է իրերի ընթացքը, մարդը տառապում է, երկուսն էլ զգում են, որ իրենց վիճակված է ուղղել այդ, ընդ որում Համլետը համակված է կասկածանքով ու տարակուսանքով, իսկ Դոն Կիխոտը առանց հապաղելու և առանց մտածելու մերկացնում է սուրը։ Այս երկու տիպերը, մարդկային երկու բնավորությունները, որոնք ժամանակին այնքան հուզել են Տուրգենևին, կես դար անց դարձան Թումանյանի խոր մտորումների առարկան։ Սակայն ի տարբերություն Տուրգենևի, որը Դոն Կիխոտի հավատը իդեալի հանդեպ, անձնազոհությունը հակադրել էր համլետյան անհավատությանն ու պասսիվությանը, Թումանյանը այդ երկու հերոսների մեջ տեսել է այն մարտիկներին, որոնք կոչված են երջանկացնելու մարդուն և փոխելու աշխարհը։ Համլետը և Դոն Կիխոտը մարդկությանը ներկայանում են մարդատյացությանն ու թշնամանքին հակակշիռ գեղեցիկ ու վսեմ արվեստի անխախտ կապերով[25]։

* * *

Աշխարհով մեկ «Դոն Կիխոտի» դարավոր թափառումների պատմությունն ստեղծել է շատ հարուստ մի գրականություն այդ երկի ընկալման շուրջ։ Հասարակության զարգացման յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան տվել է այդ վեպի և մասնավորապես Դոն Կիխոտի կերպարի իր մեկնաբանությունը[26]։

Դեռևս Բելինսկին է ասել, որ «Դոն Կիխոտի գաղափարը չի պատկանում Սերվանտեսի ժամանակին. այն համամարդկային, հավերժական գաղափար է, ինչպես ամեն մի գաղափար», բացի այդ՝ Սերվանտեսն առաջինն է մշակել այդ գաղափարը, ստեղծելով իր ժամանակի իսպանական իրականության լայնածավալ պատկերը։ Իսկ համաշխարհային գրականության կողմից «Դոն Կիխոտի» մեջ առկա ավանդույթների յուրացումը հիմնականում կապված է գլխավոր հերոսի կերպարի մեկնաբանության հետ։ Այստեղ ակնհայտ են երկու ուղղություն, երկու միտում՝ պամֆլետային-քաղաքական և մեկ ուրիշը, որի կենտրոնում հասարակության դեմ պայքարող և շրջապատի հետ ողբերգական պատակտման մեջ գտնվող հերոսն է։

Հեղափոխական-դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանն առաջիններից մեկն է, որ անդրադարձել է Սերվանտեսի ստեղծագործությանը։ Մ. Նալբանդյանի

գրական-քննադատական գործունեության մեջ Իսպանիան և իսպանական գրականությունը ուսումնասիրության առանձին առարկա չեն եղել, սակայն նրա ստեղծագործության մեջ յուրահատուկ մեկնաբանություն է գտել Իսպանիայի թեման, նրա պատմության, մշակույթի և գրականության առանձին գծերի ընկալումը:

Դժվար է ասել, թե ինչ չափով է Նալբանդյանը ծանոթ եղել իսպանական գրականությանը, բայց Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» պատկանել է այն երկերի թվին, որոնք որոշակի կնիք են դրել Նալբանդյանի ստեղծագործության վրա: Համաշխարհային հռչակ գտած «տխուր պատկերի» ասպետը Ռուսաստանում եղել է ամենահանրահայտ գրական կերպարներից մեկը, դրան առաջին հերթին նպաստել է Բելինսկու գրական-քննադատական գործունեությունը, որ տվել է Դոն Կիխոտի հիանալի ու բովանդակալից բնութագիրը: Ռուսական առաջադեմ քննադատությունն ու հրապարակախոսությունը՝ ի դեմս Բելինսկու, Դոբրոլյուբովի, Պիսարևի, Դերցենի, մեկնաբանել է այդ կերպարը որպես իրականությունից խզման և պատմության ընթացքից ետ մնալու գեղարվեստական ընդհանրացում: Նալբանդյանը, որ ազգային սահմանափակության ու ներփակման մոլի հակառակորդ է եղել, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, ղեկավարվել է մեկ հիմնական սկզբունքով՝ «գրական յուրաքանչյուր երևույթ գնահատելիս ելնել հայկական իրականության առաջադրած հարցերից և հասարակական պայքարի խնդիրներից»[27]:

Դոնկիխոտության՝ որպես հասարակական կյանքի երևույթի, մեկնաբանությունը գտնում ենք Մ. Նալբանդյանի «Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթերի» երկում: Պայքարելով ընդդեմ միջնադարյան խավարամտության, որ հյուծում է «ազգի կենդանի ուժերը», պատկերավոր կերպով համեմատելով այն թխսի տակ դրված քարե ձվի հետ, Նալբանդյանը կրքոտությամբ դատափետել է այն մարդկանց, ովքեր նվիրվել են «իմաստական դոնկիխոտությանը», «մեր իմաստուններին», որոնք «միջին դարերի կպրե կարասում լողալով ազգության և լուսավորության անունով, աշխատում են նորոգել և հաստատել ազգի վրա այդ խավար ուղղության տիրապետությունը»[28]:

Դատապարտելով միջնադարյան ուղղության անպտղությունը որպես դոնկիխոտություն, Նալբանդյանը (ինչպես և Բելինսկին ու Պիսարևը սլավոնաֆիլների հետ բանավեճում) ընդգծել է նրա ջատագովների բացարձակ անկարողությունն ու անօգտակարությունը, քանի որ այդ ուղ-

ղությունը հակառակ է կյանքի պահանջներին, նա սպանում է կյանքը, աղգին զրկում ապագայից։

Հայ գրականության մեջ Նալբանդյանն առաջիններից մեկն էր, որ անդրադարձավ Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի կերպարներին։

Հայտնի է, որ Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի կերպարների օգտագործումը պամֆլետային-քաղաքական նկատառումներով, առաջին անգամ հրապարակախոսության մեջ կիրառել է Վոլտերը։ Ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության տարիներին Դոն Կիխոտի կերպարը լայնորեն օգտագործում են Մարատը, Ռոբեսպիերը և մյուս հեղափոխական տրիբունները՝ Դոն Կիխոտի անվամբ կոչելով հին կարգերի բոլոր կողմնակիցներին, հետադիմականներին, որոնք ծիծաղելի ու անհեթեթ էին հեղափոխության զարգացմանը խոչընդոտելու իրենց ապարդյուն ճիգերով։ «Դոնկիխոտություն» հասկացությունից հանվում էր ամեն մի դրական սկզբունք, որ բնորոշ էր սերվանտեսյան հերոսին, և Դոն Կիխոտի կերպարի մեջ ընդգծվում էր սոսկ պատմությունից ու կյանքից ետ մնալու հանգամանքը։

«Կնդուկ Պոչատի և նորա Սանչոյի մկրտությունը» բանաստեղծությունը Մ. Նալբանդյանի քաղաքական քնարերգության նմուշներից է։ Այն գրված է Պետրոպավլովյան ամրոցում, բանաստեղծի կյանքի ամենածանր շրջանում, ամբողջ աշխարհից լքված, Պետրոպավլովյան ամրոցի մռայլ ու խոնավ բանտախցերից մեկում, հիվանդ, ֆիզիկապես հյուծված վիճակում։

Այդ բանաստեղծությունը ընդունված է համարել երգիծանք՝ ընդդեմ արքեպիսկոպոս Դ. Այվազովսկու, որ հայտնի է եղել Նալբանդյանի դեմ իր մատնություններով։ Բուն իսկ բանաստեղծության մեջ դժվար է գտնել որևէ բան, որ հիշեցնի Սերվանտեսի վեպի դրվագները։ Ընդ սմին Կընդուկ Պոչատը օժտված է Դոն Կիխոտի ռազմականությամբ, իսկ նրա ծառան՝ Սանչո Պանսայի խոհականությամբ ու զգուշավորությամբ։ Տրվյալ դեպքում հանրահռչակ վեպի կերպարների օգտագործումը, կարծում ենք, թելադրված է ոչ նրա ֆաբուլայով կամ սյուժեով. Նալբանդյանն օգտագործել է Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կերպար-դիմակները, որպես մեկ ամբողջության մեջ ձուլված ասպետի և նրա զինակրի խորհրդանիշներ։

Ո՞վ կարող էր լինել Դ. Այվազովսկու հավատարիմ զինակիրը, նրա նվիրյալ սպասավոր-ծառան։ Ո՞ւմ է նկատի ունեցել Նալբանդյանը։ Նոր Նախիջևանի նախկին քաղաքագլուխ Խալիբյանը Այվազովսկու հավատարիմ գործակիցն էր, իսկ մեզ հասած նրանց թղթակցությունները ան-

վիճելիորեն վկայում են, որ նրանք առանձնապես «մտահոգված» են եղել Նալբանդյանի ճակատագրով[29]: Կարծում ենք, որ Խալիբյանն էլ հենց (համմտ. «Հիշատակարանի» Խալիլ-Նաիբի հետ. նաիբ նշանակում է ծառա) Այվազովսկու հավատարիմ ծառա Սանչոն է:

Ո՞նչն է առիթ հանդիսացել գրելու այս բանաստեղծությունը: Մենք ելնում ենք այն դրույթից, որ Նալբանդյանի կյանքի ամենածանր շրջանում, երբ նա ստիպված էր շատ մտածված ու զգուշավոր քաղաքականություն վարել հարցաքննությունների ժամանակ՝ մեղադրվելով լոնդոնյան պրոպագանդիստների հետ կապեր ունենալու մեջ, ոչ մի պատահական բան չէր կարող դուրս գալ նրա գրչից: Ո՞րն է, ուրեմն, այն առիթը, ազդակը, որ նրան մղել է գրելու այդ բանաստեղծությունը: Հայտնի է, որ 1863 թ. ապրիլի 8-ին, Նախիջևանի հարյուր քաղաքացիներ ենթարկվեցին հարցաքննության՝ Նալբանդյանի գործի կապակցությամբ: Պարզվեց, որ «հասարակությունն իր գոհունակությունն ու երախտագիտությունն է արտահայտում Նալբանդյանի նկատմամբ»[30]: Այդ լուրը հասել է Նալբանդյանին և կարծում ենք, որ հենց դա է անմիջական առիթ հանդիսացել այդպիսի մարտական, հաստատակամ բանաստեղծություն գրելու, որտեղ Կնդուկ Պոչատին և Սանչոյին ժողովուրդը «մկրտում է» կուպրի կարասում:

Ինչպես նշվեց, այս բանաստեղծության մեջ զուր է փնտրել վեպի հետ որևէ գաղափարական մերձություն. մեզ սվյալ դեպքում հետաքրքրում է ինքնին այն փաստը, որ Նալբանդյանն օգտագործել է Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կերպարները: Բանաստեղծության մեջ Դոն Կիխոտը չի հիշատակվում, բայց բանաստեղծության վերնագիրն արդեն («Կնդուկ Պոչատի և նորա Սանչոյի մկրտությունը») արտահայտիչ է: Սանչոն եղել է Դոն Կիխոտի ծառան, հավատարիմ զինակիրը, որի անունը դուրս գալով վեպի շրջանակներից ձեռք է բերել հասարակ անվան նշանակություն («Նորա Սանչոյի»), այն է՝ ծառա, աշակից:

Դոն Կիխոտի և Սանչոյի դիմակների օգտագործումն այստեղ, մեր կարծիքով, ունի մեկ նպատակ՝ ի ցույց հանել Խալիբյանի աշակցությունն ու ծառայականությունը Գ. Այվազովսկուն, նրա կախվածությունը արքեպիսկոպոսից, նրանց նպատակների և «խռովարարների» դեմ պայքարի եղանակների ընդհանրությունը:

Ա. Գ. Հովհաննիսյանի «Նալբանդյանը և նրա ժամանակը» կապիտալ ուսումնասիրության մեջ բերված է Այվազ-Խալիբ խմբակցության կապը ոստիկանության հետ բացահայտող մի անանուն գրություն. «Որ

չարատեսց և ազգասեր աշխարհականը, որ հանդգնի սոցա անիրավությանց դեմ կամ ձայն բարձրացնել, կամ բողոքել,—թե՛ Գ. Այվազյանը և թե՛ Խալիբյանը ազգիս չարաչար կամբաստանեն զնա տերության առաջ և երկպառակ խռովարար ապստամբ և չարամիտ մարդ ճանաչելով և նահանգական իշխանության ձեռքով հալածելով կհալածեն զնա։ ...Տասնևիններորդ դարու մեջ ազգերնուս մեջ սրբաքննության մեքենաներ կբարձրանան, և սակայն մեք անխռով ու սառն սրտիվ ականատես կըլլանք այդ սարսափելի գործողության»[31]։

Մեզ հայտնի չէ, թե արդյոք ծանո՞թ էր Նալբանդյանն այդ գրության, բայց նրա բանաստեղծությունը դրա պատկերավոր արտացոլքն է։ Հատկանշական է նաև խռովարարների բնութագրման նմանությունը՝ խռովարար ապստամբ-խելագար ապստամբք. Ճաղատ տերտերը (Գ. Այվազովսկին) ահաբեկվելով ամբոխից, սպառնում է.

Ա՜հ, խելագար ապստամբք։
Ուլո՞ւմ են, որ մի խոսքով
Դորանց գժոխք ուղարկեմ,
Կամ նզովքի շանթերով
Շան սատակնե՞րը հանեմ։

Նրա երեսպաշտ աջակիցը առաջարկում է խնայել, ամբոխին պատժել «աշխարհիկ միջոցով»՝ ակնարկելով մատնությունը.

—Տե՛ր իմ, խնայե՛, հոգևոր
Մի՛ տալ պատիժ խիստ սաստիկ.
Մի՞թե չկա մարմնավոր
Մի ուրիշ հնար փոքրիկ.
Մի թուղթ, մի պատիկ նամակ...
Մի քանի սո՜ւտ... ի՞նչ վնաս...
Մյուսներին էլ օրինակ...

Բայց ամբոխը կնդուկ Պոչատին և Սանչոյին իր ձևով է պատժում.

«Տո՛, այդ կնդուկ պոչատին
Քաշեցեք կպրե կարաս,
Մի բաբաթի մկրտվին
Սանչու հետ փառաց ի փառս»։
Լոթին գոռաց այն կողմից,
Սանչու լերդին ջուր գնաց.
Մոդին էլ չավե՞ց մի կից,—
Գլո՞ւնձ ի կպրե կարաս։

Հիշենք Նալբանդյանի խոսքերը. «...Կան մարդիկ, մեր արդարացի մեղադրության լիամասն կերպով արժանավոր, որոնց, այո, մենք մինչև այսօր պարտական ենք մնացել»[32]: Արդյոք այս բանաստեղծությամբ չէ՞, որ Նալբանդյանը ձգտել է հատուցել իր պարտքը՝ վերջնականապես պառակտվելով իր գաղափարական թշնամիներից: Բանաստեղծության ավարտը՝ մկրտությունը կուպրի կարասում, Նալբանդյանի զվարթ, կրակոտ ծիծաղն է՝ համակված լավատեսությամբ: Նա թերևս հավատացել է բանտից իր ազատ արձակվելուն, ըստ երևույթին, հույսը դնելով և՛ նախիջևանցիների բարյացակամ վերաբերմունքի, և՛ նոր քաղաքագլխի գործունեության վրա, որը մեծ ջանքեր է ներդրել Նալբանդյանին բանտից ազատելու գործում: Կարծում ենք, պատահական չէ, որ Նալբանդյանն իր բերդի հիշատակարանում, որը հիմնականում այցելությունների փաստագրություն է, քաղաքագլխի՝ Կ. Հայրապետյանի Պետերբուրգ գալու կապակցությամբ գրել է՝ «Ցնծա»: Այդ հանկարծակի հուզական պոռթկումը չէր կարող պատահական լինել, ինչպես և պատահական չէր այսպիսի մարտական, կայտառ հնչերանգով և պայքարի ոգով համակված բանաստեղծության ստեղծումը:

Դոն Կիխոտի անվան հիշատակությունը Մ. Նալբանդյանի նամակներում ամենից հաճախ թելադրված է այն հանգամանքներով, որոնք հիշեցնում են Սերվանտեսի վեպի որոշակի դրվագներ: Այսպես, օրինակ, իր «Հիշատակարանում» սպանիչ քննադատության ենթարկելով ծերացած Ա. Խուդաբաշևի «Обозрение Армении» աշխատությունը հայոց պատմության փաստերի խեղաթյուրման և գիտական անիրաղեկության համար, Նալբանդյանը Խուդաբաշևին և նրա նմաններին անվանում է «դպրության Դոն Քիշոդներ» և հույս հայտնում, որ նրանք «կդադարեն մի օր յուրյանց ասպետական քաջագործություններից, ինչպես Սերվանտեսի հերոսը դադարեցավ»[33]: Կամ՝ Ա. Կրաևսկու և Պ. Լավրովի «Հանրագիտական բառարանի» առիթով նա գրել է. «...Ես հանրագիտական բառարանը որոշ տեսակետից համեմատում եմ Դոն Քիշոտի հետ, այն է՝ Դոն Քիշոտը իր բոլոր թափառումների ժամանակ (երկրորդ ճանապարհորդությունը Սանչոյի հետ միասին) ում էլ որ հանդիպում էր, ուղարկում էր Տոբոզո, իր Դուլսինեայի մոտ, իսկ հանրագիտական բառարանը բոլոր ընթերցողներին ուղարկում է, ըստ մեծի մասին, Ա տառի հավելվածին և ուրիշ բառերին, որոնց, բարեբախտաբար, խմբագրությունը դեռ չի հասել, ոչ էլ այդ զարմանալի գրքի գրողները կամ էլ գրաշարները. բայց եթե հանդիպումն այդ բառերի հետ նույնպես նման լինի

Սանչոյի հանդիպմանը Դուլսինեայի հետ Տոբոզոյում, ապա վաղօրոք կարելի է շնորհավորել խմբագրությանը՝ ապագա coup de bâton-ի համար, որով հյուրասիրել է Դոն-Քիշոտը խեղճ ու հավատարիմ Սանչոյին՝ հանուն Դուլսինեայի ազատագրման կախարդանքից»[34]:

Վեպի դրվագներին այսքան հանգամանալի ու մանրամասն մոտեցումը ներկայացնում է Նալբանդյանին որպես խորամիտ, ուշադիր, ինչպես և հումորի զգացումով օժտված ընթերցողի...

Ինչպես նշեցինք, Դոն Կիխոտի կերպարի պամֆլետային-քաղաքական ընկալումը լիովին բացառում է դրական նախասկիզբը. Դոն Կիխոտը դառնում էր արկածախնդրության և քաղաքական անմտության խորհրդանիշ:

Դոնկիխոտյան իրավիճակը վառ պամֆլետային-երգիծական ձևով իր արտացոլումն է գտել Ե. Օտյանի «Ընկեր Փանջունի» նշանավոր եռագրության մեջ, որտեղ մերկացվում է հայ ժողովրդի հանդեպ դաշնակիների կործանարար գործունեությունը[35]:

Օտյանի քաղաքական երգիծանքը դաշնակցականի «հեղափոխական» գործունեության հանդեպ լուսաբանում է այն պատճառներից մեկը, որի հետևանքով ողբերգություն էր ապրում հայ ժողովուրդը: Այդ վայ-հերոսի կերպարի ամենաէական գիծը իրականության զգացման բացարձակ կորուստն է, անպատասխանատվությունը, ժողովրդի շահերի քամահրանքը՝ հանուն սեփական փառասիրական մտադրությունների:

Օտյանն անողոք սարկազմով է պատկերել իր հերոսի ողորմելի ճիգերը՝ դառնալու բուրժուազիայի և պրոլետարիատի անտագոնիստական դասակարգեր քսան երդից բաղկացած աննշան Ծապլվար գյուղում: Եվ երբ հաջողվում է կոնֆլիկտ ստեղծել, ընդհարել «դասակարգերը» և կազմակերպել կոտորած, որը կործանման է հասցնում Ծապլվարը, Փանջունին երկչոտորեն թաքնվում է եկեղեցում: «Այսպես, ուրեմն, գաղափարաչին ազնիվ կռիվը տվավ իր անդրանիկ զոհերը, արյունը հոսեց և ոտոգեց դասակարգային պայքարի դաշտերը»[36],—այսպիսի սնամեջ ֆրազով եզրափակում է անզուսպ մոլեռանդը, որը պատրաստ է զոհել բոլորին՝ հանուն իր նկրտումների և «իդեալների», որոնց իրագործման համար պատրաստ է նույնիսկ օգնություն խնդրել 1896 թ. հայկական կոտորածների կազմակերպիչներից:

Երգիծանքի մեծ վարպետը անողոք սթափությամբ մերկացրել է ժողովրդին տզրուկի պես կպած «գործիչների» հակաժողովրդական էու-

թյունը։ Եռագրության մեջ վառ կերպով արտահայտվել է երգիծական պատկերման կարևորագույն միջոցներից մեկը՝ գրոտեսկը։

Փանջունու խոստովանությունը, թե «Ճշմարիտ հեղափոխականը պետք է իրականության, դեպքերու կապանքներեն դուրս ապրի, նա պետք է մնա իդեալական բարձրության մեջ»[37], ըստ էության, քաղաքական դոնկիխոտություն է, երբ գործիչը չի ցանկանում լսել ժողովրդի ձայնը, հաշվի առնել նրա շահերը, որոնք ոչ մի ընդհանրություն չունեն Փանջունու, Սարսափունու և նրանց նմանների գործունեության հետ։

Եթե Փանջունին որոշ չափով դոնկիխոտյան գծերից մեկի կրողն է, ապա Վ. Թոթովենցի Բուրբոնյանը («Դոկտոր Բուրբոնյան») շատ համականիշներով է մերձ ու հարազատ սերվանտեսյան հերոսին։ Այդ ստեղծագործական մերձությունը արտահայտվել է նաև վեպի առաջին տարբերակի վերնագրի մեջ («Հայաստանի Դոն-Քիշոտ», 1918)։ Բացի այդ, Թոթովենցի այս երկում որոշակիորեն դրսևորվել է և հայ երգիծական դպրոցի միտումը, մասնավորապես՝ Հ. Պարոնյանի և Ե. Օտյանի ազդեցությունը։

Հետևելով իր հերոսի կյանքի ողիսականին, Թոթովենցը ամենասկզբից նշում է, որ նրա «ծնունդի գիշերը աքլորները իրենց բույներուն մեջ կանչեցին... մինչև առավոտ»[38], որը քաղքենիների համար եղել է արտակարգ մարդու ծննդյան նշան։

Հերոսը մանկութ աչքի է ընկնում կեցվածքամոլությամբ, ինքնակոչությամբ ու եսամոլությամբ։ Թոթովենցը երգիծական վառ գույներով է պատկերել իր հերոսին, որ շարասյան գլուխն անցած քայլում է փողոցներով. «Բուրբոն չէր քայլեր, կսուրա՜ր», «մինչև անգամ փողոցի շները հետևեցան անոնց»... Իսկ ավանի բնակիչները ասում էին. «Դարձյալ Բուրբոնն է. զարմանալի տղա է, եղբայր, մեծ մարդ պիտի ըլլա»[39]։ Նրա հարդարանքի անբաժանելի մասն է կազմում փայտե սուրը, որ անհրաժեշտ է «ասպետական ձևերի» համար։ Թոթովենցի հեգնական-քամահրական վերաբերմունքն իր հերոսի հանդեպ որոշակիորեն երևում է նրա պատումի եղանակի մեջ, երգիծական բնութագրման միջոցների փայլուն տիրապետման մեջ։ Արդեն վեպի առաջին էջերում, պատմելով փոքրիկ Տիրատուրին Բուրբոն վերակոչելու մասին, հեղինակը բացատրում է, որ Տիրատուրը սովորություն ուներ գոռալու՝ «Այդ ես եմ», որը նրա հորը հիշեցնում էր ֆրանսիացի թագավոր Լյուդովիկոս XIV-ի հայտարարությունը՝ «Պետությունն այդ ես եմ»։ «Ահա թե ինչպես ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ, արյան հեղեղներով վերջ գտած ամենա-

Հզոր արքայական տուներեն մեկը դարձյալ հարուցյուն առավ Փոքր Ասիայի ամենախուլ և հետ ընկած ավանի մը մեջ հանձինն... փոքրիկ Տիրատուրի»[40],—արձանագրում է հեղինակը: Մեծանալով, Բուրբոնը լիովին հասկանում է իր աղգանվան իմաստը. խաղի ժամանակ նա հայտարարում է. «Ես պիտի ըլլամ ձեր առաջնորդը»: Իսկ երբ ընկերներից մեկը դժգոհում էր, Բուրբոնը հրամայում էր ծեծել անհնազանդին և դուրս հանել խաղից: Ավելի ուշ, առանց սեմինարիան ավարտելու, Բուրբոնն ընդունվում է քոլեջ, որտեղ, ինչպես սարկազմով նկատում է Թոթովենցը, «ընկած ձևերու և փառասիրությանց հետևե, ժամանակ չունենալով դիտական հմտություններ ամբարելու իր այնքան պարապություն հորանջող գանգին մեջ՝ դարձավ բացականչության և պլաստիկ ձևերու խրտվիլակ մը»[41]:

Յուրացնելով ճարտասանական բացականչությունները և շարժումների պլաստիկան, Բուրբոնը մեծ ճանաչում է գտնում, և բոլոր ունկնդիրները խոստովանում են, որ նրա «ճառին մեջ տրամաբանություն չիկար և պատմական փաստերը խեղաթյուրված էին, բայց... ճառը ինքնին... պերճախոսական էր»[42]: Նա Դոն Կիխոտի նման ապրում է մտացածին, անիրական աշխարհում, որտեղ «կատարում է» «հեղափոխական-հերոսական սխրանքներ»՝ իրեն աղգի փրկիչ երևակայելով:

Ասպետական իդեալն ամբողջականորեն իրագործելու համար Բուրբոնը վճռում է սիրահարվել Սիրանուշը անունով աղջկան, և քանի որ «իմացականության փոխարեն օժտված էր երևակայությամբ»[43], ապա նրան ոչինչ չէր խանգարում երևակայորեն սիրահարվել, մերժել սերը, տառապել: Բուրբոնի համար իրականն այն էր, ինչ կար երևակայության մեջ: Նա երևակայորեն սիրահարվում է ասորուհի Հանիֆեյին, ամուսնանում նրա հետ, երևակայորեն մարտնչում է և հաղթում անհամար թշնամիներին... Բռնկված լինելով մեծագարության (նրա ընդհատակյա մականունն է՝ «արքայաղն»), Թերուս—սեմինարիստը, փառասիրությունից և փառքի մտապարային ծարավից դրդված, փայփայում է Կիլիկյան թագավորությունը վերածնելու երազանքը, բայց և նրան ոչինչ չի խանգարում Թուրքական բանակի համար հավաքագրել հայ կամավորներ և դրա համար ստանալ թուրքական շքանշան... Դիմակահանդեսային դգեստափոխումների նրա հակումը ամբողջացնում է այդ անգետ ու թեթևամիտ անձնավորության դիմապատկերը, որ ատիճը բաց չի թողնում պանծացնելու իր սեփական «ես»-ը (մենք Բուրբոնին տեսնում ենք մերթ արաբ հեծյալի հանդերձանքով, մերթ եվրոպական որսորդական

շորերով, մերթ թուրքական զինվորական համազգեստով)։ Նրա սենյակում բեմականացված «ռազմական գործողությունները», անդադար ռազմականչերը՝ «Կրակ... անընդհատ կրակ», իրեն «արքա» կոչելու պահանջներն իր ծառա Կարոյի մոտ, որ ստեղծված իրավիճակում գիտակցում է իր շահը, արժանանում են հետևյալ սթափ գնահատականին ...«եթե այս խեղճը չըլլար, ես սատկեր էի շան նման»[44]։

Բուրբոնի կերպարի միջոցով ցույց տալով դաշնակների գործերի դատապարտվածությունը, բացահայտելով նրանց հակաժողովրդական էությունը, Թոթովենցը նշում է. «Այս վեպը ես գրած չեմ ծաղրելու, ծիծաղելու և հեգնելու համար, այս վեպը գրած եմ, որպեսզի մարդիկ կարդան և դառնապես արտասվեն»[45]։

Փանջունու և Բուրբոնի տիպի գործիչների բարոյական ու քաղաքական անկարողությունը, նրանց անհեռանկարությունը, դատապարտվածությունը և ժողովրդից կտրված լինելը, որ գեղարվեստական փայլուն մարմնավորում են գտել հայ գրականության մեջ, մեր կարծիքով, եղել են նոր պայմաններում դոնկիխոտյան իրավիճակի ստեղծագործական ընկալման օրինակ։

Ընդ սմին, ռեալիստական մեթոդի ձևավորման շրջանում, միանգամայն նոր և ինքնուրույն հեղինակային կոնցեպցիայի մեջ «դոնկիխոտյան» իրավիճակի գենետիկ զարգացումը եղավ նաև հերոսի սուր քննադատական վերաբերմունքը իրականության հանդեպ, շրջապատող անարդարության հետ չհաշտվելու ձգտումը և մարդու բարձր կոչման մասին վսեմ պատկերացումը։

Շիրվանզադեի «Արսեն Դիմաքսյան» վեպը, որ ժամանակին մեծ բանավեճ է առաջացրել, ուշագրավ է այն առումով, որ այստեղ հեղինակը ձգտել է ստեղծել բուրժուական նախապաշարումների, ծախու մամուլի, կրթական հետադիմական համակարգի դեմ ելնող հասարակական գործչի կերպարը։ Դիմաքսյանի սկզբունքայնությունը, անշահախնդիր ձգտումը՝ փոխել գոյություն ունեցող կարգերը, կյանք ներշնչել քարացածության, ծուլության ու ստրկամտության մեջ խրված մարդկանց, նրա շուրջ ստեղծում են թշնամանքի և անըմբռնելիության մթնոլորտ։ Խորապես համակված լինելով մարդկանց օգնելու ցանկությամբ, որպեսզի նրանց կյանքը օգտակար լինի հանրությանը, Դիմաքսյանը հանդես է գալիս որպես թուլերի ու ընչաղուրկների գիտակից պաշտպան, առաջարկում է բարեփոխել դպրոցը, գոյություն ունեցող դոգմաներից ազատել մանուկների ուղեղները։ Իր հավատով, ջերմ համոզվածությամբ, խանդավառու-

թյամբ, գոյություն ունեցող դրվածքի հետ չհաշտվելու ձգտումով Դիմաքսյանի կերպարը մոտ է Դոն Կիխոտին: Նա իրեն զգում է «հալածվածների ու թուլլերի պաշտպան», մինչդեռ նրա թշնամիները նրան կոչում են Դոն Կիխոտ, իսկ նրա բարեկամ Մսերյանին՝ Սանխո: Այս զուգահեռի մեջ նկատելի է այն քամահրական մեծամտությունը, որ ունեին դուքսն ու նրա շրջապատի մարդիկ վեպի այդ հոյակապ հերոսի նկատմամբ: Նույնպիսի ամբարտավան մեծամտությամբ են վերաբերում նրան նաև բարաթյաններն ու վեքիլյանները:

Շիրվանզադեի հերոսը գերադասում է հալածական լինել, բայց պայքարել այդ հասարակության բարացած նախապաշարումների դեմ. «Թող հալածեն, որքան կամենում են. թող թշնամանան, որքան կարող են: ...Նա հավատարիմ կմնա յուր արմատական գաղափարին—քարոզել ճշմարտությունը... աներկմիտ, անշեղ, աներկյուղ...»: Եվ մի այլ տեղ. «Նրա հոգին զգում էր խոչընդոտների հետ անընդհատ մաքառելու պահանջ: Հարվածել, հարված ուտանալ և այնպես հաղթանակ վաստակել—ահա նրա ցանկացածը, նրա սրտի և մտքի կերակուրը: Առանց կռվի նա զգում էր իրան առանց թևերի»[46]:

Շիրվանզադեն, որ արտակարգ զգայուն է եղել հասարակական կյանքի, հայ հանրությանը հուզող խնդիրների նկատմամբ, համոզված էր, որ արվեստագետի խնդիրն է ոչ թե կուրորեն պատճենահանել իրականությունը, այլ արտացոլել որոշակի «գերազանցող իդեա», որ նա կոչված է ավելի վառ ու ցցուն պատկերել այն երևույթները, որ արտացոլված են կյանքում: Այս կապակցությամբ նա վկայակոչել է Շեքսպիրին, Մոլիերին, Սերվանտեսին, Դևֆոյին, Շիլլերին, որոնց հերոսները՝ Յագոն, Հարպագոնը, Դոն Կիխոտը, Ռոբինզոն Կրուզոն, Ֆրանցը պատկերված են «ավելի պարզ և ավելի լիակատար... քան թե նրանք երևում են իրական կյանքի մեջ»[47]:

Ժամանակակիցներից շատերը Դիմաքսյանի կերպարի մեջ տեսել են Գ. Արծրունու գծերը. դա առիթ է հանդիսացել մի շարք քննադատական ելույթների: Հետագայում իր հուշերի մեջ Շիրվանզադեն գրել է, որ Դիմաքսյանի կերպարում արտացոլված են Արծրունու որոշ գծեր, իսկ ամբողջապես «Դիմաքսյանը հալածական տիպ է»: Բացի այդ, հայ քննադատությունը հենց այս վեպի մեջ տեսել է Շիրվանզադեի «դիմումը» համաշխարհային գրականության ավանդույթներին, Դիմաքսյանին ներկայացնելով որպես «մի հայ Դոն Քիշոտ, իր եղբայրներից կրտսեր»: «Դիմաքսյանի մեջ,—նկատում է քննադատը,—նախ և առաջ

աչքի է ընկնում այդ ներքին մղող ուժը, իդեալի ծարավը, նեանդը, որը պայմանավորում է Դոն-Քիշոտների բնավորությունը»[48]:

Դիմաքսյանը գրավում է իր ներքին համոզվածությամբ, կրքոտ ձգտումով՝ կյանք ներարկել հասարակական հարաբերությունների նեխած մթնոլորտը, նրա խանդավառությունը արժանանում է հետադիմականների ցինիկ վերաբերմունքին և առաջադեմ մտածողների համակրանքին: Սակայն Դիմաքսյանի մեջ իր հայրենակիցների երջանկության համար պայքարի երազանքը միահյուսվում է փառասիրական պատրանքներին, հասարակության աչքին բարեփոխիչ, հանճար երևալու ծարավին...

Օժտված լինելով խորունկ մտքով, ունակություններով, անկեղծորեն ձգտելով հանուն մարդկանց բարօրության բեղմնավոր գործունեության, Դիմաքսյանը շարունակ անհաջողության է մատնվում, նրա ողջ գործունեությունն ընթանում է թշնամանքի, անըմբռնելիության, անընդունելիության պայմաններում: Նրա սակավաթիվ ընկերներն անզոր են պաշտպանել նրան տհաճություններից, դիմագրավել հասարակական կարծիքի հզոր մեքենային:

Դիմաքսյանի կերպարում առկա է, սակայն, նաև հեղինակային դերքորոշման որոշակի անհստակություն. Շիրվանզադեն նրան թողնում է անորոշ վիճակում, ծանր խորհրդածությունների պահին. ճնշված ու հիասթափված Դիմաքսյանը մեկնում է արտասահման:

Դոն Կիխոտի կերպարի և այդ թեմայով բազմաթիվ «տարբերակների» յուրահատկությունը նրանում է, որ հետևորդներից ոչ մեկին չի հաջողվել ստեղծել երկրորդ Դոն Կիխոտ, ընդ սմին, ըստ հեղինակային մտահղացումների, ստեղծվել են դոնկիխոտյան վիճակի տարատեսակներ, որոնցից յուրաքանչյուրն առանձին վերցրած դարձել է այն միջուկը, որի շուրջ ներկայացվել է կերպարը: Շիրվանզադեի համար, ըստ երևույթին, Դիմաքսյանի կերպարի մեջ գլխավորը եղել է նրա իսկապես անզուսպ խանդավառությունը, պայքարի, կոնֆլիկտի ծարավը, իրեն հերոս տեսնելու դոնկիխոտյան ձգտումը:

Այսպես, այն իրավիճակը, որի հեղինակն ու փայլուն մեկնաբանը իր ժամանակին եղել է Սերվանտեսը, նոր պայմաններում, ազգային այլ հողի վրա մղել է Շիրվանզադեին ստեղծելու Դիմաքսյանի կերպարը, որ ողբերգական պառակտվածության մեջ է իրականության հետ և ձգտում է մարդկայնացնել բուրժուական հարաբերությունները՝ բացահայտորեն և ուղղակի արտահայտելով իր բողոքը:

* * *

Սույն հոդվածը առաջին փորձն է՝ ուսումնասիրելու հայ-իսպանական գրական առնչությունների կարևորագույն օղակներից մեկը՝ Սերվանտեսի տեղն ու դերը հայ գրականության մեջ։ Փորձ է արված քննելու նախահեղափոխական շրջանի գրական կապերը՝ Սերվանտեսի ստեղծագործության, մասնավորապես «Դոն Կիխոտ» վեպի առաջին արձագանքներից մինչև նրա ստեղծագործության առավել խոր ու իմաստավորված ճանաչումը, գրաքննադատական արժևորումը, իսկ հետագայում՝ հայ գրականության կողմից համաշխարհային գրականության նշանակալից կերպարներից մեկի՝ Դոն Կիխոտի յուրացման փորձերը։

ՄԱՆՈՒԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. *К. Маркс, Ф. Энгельс,* Сочинения, т. IV, с. 428.
2. *Հայ նոր գրականության հիմնադիր Խ. Արովյանը ժամանակին թարգմանել է անհայտ հեղինակի մի նորավեպ իսպանական կյանքից («Վինդա»), բացի այդ, Արովյանին է պատկանում նույն նորավեպի հայացված փոխադրությունը («Օվսաննա»)։ Տե՛ս Խ. Արովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. IV, Ե., 1947, էջ 263—285, 295—311։*
3. *Ի. Հյուրմյուզյան, Առձեռն բանաստեղծութիւն համառօտեալ, Վենետիկ, 1839, էջ 138։*
4. *Մ. Մաղաք-Թեոփիլյան, Կենսագրութիւն երեւելի արանց, զոր ծաղկաքաղ համառօտեաց յընդարձակ բառարանէն իւրմէ յերկուս հատորս, հ. բ, Վենետիկ, 1839, էջ 139։*
5. *Տե՛ս Մ. Թաղիադյան, Ուղեգրություններ, հոդվածներ, նամակներ, վավերագրեր, Երևան, 1975, էջ 308։*
6. *«Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1868, № 844։*
7. *Г. Гейне,* Полное собрание сочинений, т. VIII, М.—Л., 1949, с. 141.
8. *«Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 1864, 43։*
9. *«Բազմավէպ», Վենետիկ, 1867, № 11, էջ 347, 349։*
10. *«Մասիս», Կ. Պոլիս, 1873, № 1463, 1471։*
11. *«Փորձ», Թիֆլիս 1877—1878։ № 4, էջ 420։*
12. *В. Г. Белинский,* Собрание сочинений, т. III, М., 1948, с. 739.
13. *Հ. Սադաբեյյան, Հայոց ներկայացումները Բագվում, «Մշակ», Թիֆլիս, 1900, № 9։*
14. *Ն. Ստոռոժենկո, Դոն Քիշոտի իմաստը, «Հանդես գրականական և պատմական», Մոսկվա, 1890, № 3, էջ 37։*
15. *«Անահիտ», Փարիզ, 1905, № 6, էջ 117։*
16. *Նույն տեղում, էջ 118։*
17. *Նույն տեղում, էջ 124։*
18. *«Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1905, № 12, էջ 608։*
19. *Նույն տեղում, 1905, № 17, էջ 826։*
20. *Ф. М. Достоевский,* Полное собрание сочинений, т. 26, М.—Л., 1984, с. 25.

21. «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1905, № 2624—2626։
22. Նույն տեղում, № 2626։
23. «Տոն Քիշոթի խրատները Սանչո Փանսային», «Անահիտ», 1905, № 6, «Տոն Քիշոթ և Հովիվը», «Ծաղիկ», 1905, № 17, «Մի հատված Դոն Կիխոտ Լամանչեցու արկածներից», «Հորիզոն», 1916, № 87։
24. «Համբավարեր», Թիֆլիս, 1916, № 18—19։
25. Տե՛ս Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1969, էջ 247—248, 252—254։
26. К. Н. Державин, Сервантес, М., 1958, с. 576—678.
27. Էդ. Չրբաշյան, Միքայել Նալբանդյանը և արդիականությունը, Երևան, 1984, էջ 135։
28. Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1983, էջ 193—194։
29. Ա. Մ. Ինճիկյան, Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեգրություն, Երևան, 1980, էջ 225, 228, 237։
30. Նույն տեղում, էջ 242։
31. Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք I, Երևան, 1955, էջ 276։
32. Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1983, էջ 194։
33. Նույն տեղում, հ. III, Երևան, 1982, էջ 205։
34. Նույն տեղում, հ. V, Երևան, 1984, էջ 206—207։
35. Երվանդ Օտյան, «Առաքելություն մը ի Մապլվար», Կ. Պոլիս, 1911, «Ընկեր Փանջունի. Իր նոր առաքելությունը Վասպուրականի մեջ և իր աշխարհայացքները», Կ. Պոլիս, 1914, «Ընկեր Բ. Փանջունի տարագրության մեջ», Կահիրե, 1939։
36. Ե. Օտյան, Առաքելություն մը ի Մապլվար, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 126։
37. Ե. Օտյան, Ընկեր Բ. Փանջունի տարագրության մեջ, Կահիրե, 1939, էջ 41։
38. Վահան Թոթովենց, Դոկտոր Բուրբոնյան, Վաղարշապատ, 1923, էջ 9։
39. Նույն տեղում, էջ 12—13։
40. Նույն տեղում, էջ 11։
41. Նույն տեղում, էջ 19։
42. Նույն տեղում, էջ 21։
43. Նույն տեղում, էջ 21։
44. Նույն տեղում, էջ 86։
45. Նույն տեղում, էջ 5։
46. Շիրվանզադե, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, Երևան, 1950, էջ 92—93։
47. Նույն տեղում, հ. X, Երևան, 1962, էջ 120։
48. Ե. Պալյան, Քննական ակնարկներ, Տարազ, 1894, № 39, էջ 584։

ՎՈԼՏԵՐԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ–ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ

Ֆրանսիական մեծ մտածող, գրող և թատերագիր, պատմաբան ու քաղաքական գործիչ Ֆրանսուա Մարի Արուե Վոլտերի (1694—1778) լուսավորական իդեալների անդրանիկ ընկալումները հայ իրականության մեջ սկիզբ են առել դեռևս մեծ Ֆրանսիայու կենդանության օրոք։ Նրա հումանիստական, ազատամտական գաղափարները լայն արձագանք են գտել XVIII դարի երկրորդ կեսի հայ ազգային ազատագրական շարժման հրնդկահայ գործիչների (Հ. Էմին, Շ. Շահամիրյան, Մ. Բաղրամյան) ծրագրային հայրենասիրական երկերում[1]։ Շ. Շահամիրյանի շառավիղներից Հակոբ Նազարի Շահամիրյանը Վոլտերի «Հանրապետական» կոչված դրամաներից առաջինը 1812-ին թարգմանել և հրատարակել է «Կեսարի մահը» ողբերգությունը[2], դրան կցելով իտալական լուսավորական շարժման ականավոր ներկայացուցիչ Ֆրանչեսկո Ալգարոտտիի մեծարժեք առաջաբանը, որտեղ Վոլտերի թատերական արվեստը գնահատվում է լուսավորական կլասիցիզմի առաջավոր դիրքերից։ Ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի կյանքի ու ստեղծագործության մասին այս անդրանիկ հրապարակումները ուշագրավ են նաև այն առումով, որ Շ. Շահամիրյանից հետո էլ նրա հետնորդները դեռ շարունակում էին կենսունակ պահել իրենց անվանի տոհմի ազգային հայրենասիրական, ազատասիրական ավանդույթները[3]։

Հետագա տասնամյակների հայ իրականության մեջ Վոլտերի ստեղծագործության և գեղագիտական հայացքների մեկնաբանման հետաքրքիր դիտարկումներ կան նաև ժամանակի հայ գրական-քննադատական մտքի առաջավոր ներկայացուցիչ Սարգիս Տիգրանյանի (1812—1873) «Ինչ-ինչ զեղերերգութիւնէ»[4] խորագրով պատմատեսական բնույթի ակնարկում։ Այդտեղ անտիկ և արևմտաեվրոպական մեծ ողբերգակների շարքում զգալի տեղ է հատկացված նաև Վոլտերին։ Մոսկվայի համալսարանի սան, Վերիտասարդ հայ բանասերը բարձր է գնահատում ֆրանսիական ազգային

թատրոնի զարգացման գործում Վոլտերի ներդրած հսկայական ավանդը։ Դասական ողբերգակների գլուխգործոցները մեկնաբանելիս Ս. Տիգրանյանը հաճախ է դիմում Վոլտերի հեղինակավոր կարծիքին, հանգամանք, որ թույլ է տալիս հավաստելու, որ կլասիցիզմի հայ տեսաբանը լավատեղյակ էր ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի ստեղծագործությանը և համամիտ նրա դավանած գրական-գեղագիտական սկզբունքներին։

Մինչև անցյալ դարակեսը հայ գրական-քննադատական մտքի ասպարեզում առկա էր Վոլտերի գրական ժառանգության գնահատման մեկ այլ տեսակետ ևս. դա Մխիթարյան հայրերի յուրատեսակ մոտեցումն էր։ Ֆրանսիական մեծ լուսավորչի գեղարվեստական վաստակի տարբեր շերտերին տրված նրանց բնութագրերում ակներև է մի կանխակալ միտում, որ աչքի է ընկնում որոշակի երկվությամբ։ Իբրև կլասիցիզմի սկզբունքների ուղղափառ ջատագովներ, Մխիթարյանները առհասարակ ճանաչում էին Վոլտերի «բանաստեղծելու» քերթողական արվեստը, բայց երբ խոսքը վերաբերում էր նրա երկերում տեղ գտած հակակրոնական, ազատամտական գաղափարներին, ապա նրանք ոչ միայն վերապահ էին, զգուշավոր, այլև շատ դեպքերում դիմադիր ու անզիջում[5]։ Ուստի զարմանալի չէ, որ Մխիթարյան գործիչները, որոնք հսկայական ավանդ ունեին համաշխարհային գրականության դասական երկերը «ի հայս շրջելու» գործում, մինչև դարի 70-ական թվականները ոչինչ չթարգմանեցին Վոլտերից։ Հետագայում, հասարակական-գրական նոր հովերի ազդեցությամբ թեև գրաբար թարգմանեցին Վոլտերի մի քանի ողբերգությունները («Ալզիր», «Մերոպե», «Կեսարի մահը»), բայց դա մեծ ուշացումով ու վերապահությամբ էր արված, որը չէր կարող նկատելի հետք թողնել ազգային գրականության զարգացման ընթացքի վրա։ Պատմական այդ առաքելությունը վերապահված էր անցյալ դարակեսի հայ մտավոր շարժման առաջադեմ գործիչներին, որոնց եռանդուն ջանքերով ֆրանսիացի մեծ գրողը սկիտ ժողովրդականանար և դառնար հայ նոր գրականության և թատրոնի ստեղծագործական ոգորումների հորդառատ աղբյուր։

* * *

Այսպիսին էր մոտավորապես հայ իրականության մեջ Վոլտերյան անդրանիկ ընկալումների շուրջ մեկդարյա ուղին։ XIX դարի կեսերից Եվրոպայում և այլուր սոցիալական ու քաղաքական տեղաշարժերի հետևանքով տեղի ունեցող մտավոր հեղաբեկումները իրենց անդրադարձումն ունեցան նաև հայ հասարակական-գրական կյանքում, որոնք և իրենց

որոշակի կնիքը դրեցին ֆրանսիական մեծ մտածողի գեղարվեստական ժառանգության հայկական ըմբռնումների վրա։ «Հիշյալ տասնամյակներին,— գրում է հայկական ռոմանտիզմի տեսաբանը, խոսքը մասնավորելով 50—60-ական թվականների մասին,— երբ կատարվում էր հասարակական «հերթափոխությունը», հայ իրականության մեջ որոշակիորեն սահմանագծվում են դասեր և դասակարգեր իրենց համապատասխան գաղափարական հոսանքներով, որոնցից յուրաքանչյուրն իր դասային ու դասակարգային գաղափարաբանությունն էր առաջադրում, ձևակերպում իր գեղագիտությունը, իր էթիկան, պատմական ճշմարտության իր ըմբռնումը»[6]։

Հասարակական-գրական մտքի անցումային շրջանի այս նոր փուլում հայ լուսավորական, դեմոկրատական շարժման առաջավոր ներկայացուցիչներ Մ. Պեշիկթաշլյանը, Մ. Մամուրյանը, Գր. Չիլինկիրյանը, Հ. Սրվաճյանը, Մ. Նալբանդյանը և ուրիշներ կրկին հայտնաբերեցին Վոլտերին։ Նրանք նորովի մեկնեցին ֆրանսիական մեծ լուսավորչի գրական վաստակը և նրա գաղափարագեղարվեստական արժանիքները հմտորեն համատեղեցին հայ նոր գրականության ու թատրոնի արդիական խնդիրների հետ։

Արևմտահայ իրականության մեջ առաջինը, որ դիմեց Վոլտերի դրամատուրգիային, բանաստեղծ, թատերագիր և հասարակական գործիչ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանն էր (1828—1868)։ 1856-ին նա գրական աշխարհաբարով թարգմանում և ներկայացնում է Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգությունը։ Պեշիկթաշլյանի ազգային հայրենասիրական միտումներին հարազատ էին Վոլտերի պատմաքաղաքական ողբերգերի բռնամարտական ոգին ու քաղաքացիական պաթոսը, որոնք նա վարպետորեն միաձուլեց իր պատմահայրենասիրական ռոմանտիկական դրամաների գեղարվեստական հյուսվածքին։ Ժամանակակիցները (Տ. Յուսուֆյան, Մ. Ճանըմյան և ուրիշներ) վկայում են, որ Պեշիկթաշլյանի պատմական դրամաների և Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգության անդրանիկ ներկայացումները հիմնարար նշանակություն ունեցան արևմտահայ ազգային թատրոնի սկզբնավորման գործում[7]։ Ժամանակի հայ թատերասեր հասարակայնության ջերմ ընդունելության է արժանացել նաև պոլսահայ մանկավարժ և հասարակական գործիչ Տ. Տոմինյանի թարգմանությամբ և առաջաբանով լույս տեսած Վոլտերի «Ալզիր կամ Ամերիկացիք» ողբերգությունը[8], որի հակակաթոլիկական, ազատասիրական ուղղվածու-

թյունը լավագույնս ծառայում էր հայ նորաստեղծ թատրոնի և գրականության առջև ծառացած ազգային լուսավորական խնդիրներին։

Վոլտերը, սակայն, միայն իր դրամատիկական երկերով չէ, որ մուտք է գործել հայ իրականություն։ Գրական-գաղափարական ոգորումների այս շրջանում հայ գեղարվեստական մտքի ոլորտն են ներթափանցում նաև ֆրանսիական մեծ լուսավորչի փիլիսոփայական արձակի լավագույն նմուշները։ Նշենք նաև, որ Վոլտերի լուսավորական գաղափարները հայ ընթերցող շրջաններում ճանաչում են գտել նաև Եվրոպայից «ներմուծվող» ֆրանսերեն բնագրերով։ Պոլսահայ հետադիմականների պարագլուխ Տ-ր Օհաննես-Չամուռճյանը դառնորեն նկատում է, որ տաճկահայերի մեջ «անհավատության» տարածվելու հիմնական պատճառը ֆրանսերեն լեզվի ու գրականության և, մասնավորապես, Վոլտերի երկերի օրեցօր լայն չափերի հասնող ժողովրդականացումն է։ «Գաղղիարեն գիտցողներուն մեջ,— գրում է Չամուռճյանը այս հարցին նվիրված իր հոդվածներից մեկում,— ուրիշ անուն մը այնչափ ընտանեբար ճանչցված չէ, որչափ Վոլթեռինը»[9]։

Անցյալ դարի երկրորդ կեսի հայ իրականության մեջ, մինչև արևմտաեվրոպական մեծ ռոմանտիկների (Շիլլեր, Բայրոն, Հյուգո, Լամարտին) ըստ ամենայնի երևան գալը, հայ հասարակական-գրական կյանքի ասպարեզում «մտքերի տիրակալը» Վոլտերն էր։ Մտավոր զարթոնքի և ազգային մաքառումների բուռն վերելքի տարիներին Վոլտերը և վոլտերյան լուսավորական, ազատամտական գաղափարները դարձել էին մի ուրույն չափանիշ, որի հարաբերակցությամբ էլ զատորոշվում էր ոչ միայն անհատի, այլև հասարակական այս կամ այն հոսանքի «լուսավորյալ» կամ «խավարյալ», «առաջադիմական» կամ «հետադիմական» լինելը։ Պատահական չէ, որ ժամանակի պոլսահայ և օտար մամուլը արևմտահայ հասարակությունը տարբաժանում էր երեք մեծ խմբավորումների. ամիրա-աղալյական վերնախավ, կղերամիտ Չամուռճյանի «Ջոհալ» և «Երևակ» պարբերականների շուրջը համախմբված հետադիմական տարրեր և «Վոլտերի փիլիսոփայությամբը տոգորված» ազգային մտավորականություն[10]։ Մի կողմ թողնելով սոցիալ-պատմական առումով միանգամայն պայմանական այս տարբաժանումը, իրողություն էր սակայն, որ վոլտերականների կուսակցությունը, որը գլխավորում էր դեմոկրատ լուսավորիչների բավականին պատկառելի մի խմբակցություն, իր լուսավորական, ազգային-հայրենասիրական գաղափարաբանությամբ որոշակիորեն դիմադիր էր մյուս երկու խմբավորումներին։

Գրական ու գաղափարական պայքարի ամենաթեժ շրջափուլում նախ Ղ. Պոլսում լույս տեսնող «Մասիսը» (իմբ. Կ. Ութուճյան), իսկ այնուհետև Հ. Սըվաճյանի «Մեղուն», Գ. Չիլինկիրյանի «Ծաղիկը», Ա. Հայկունու «Ձայն ընկերասիրականը», և նույնիսկ հեռավոր հյուսիսում շողարձակող «Հյուսիսափայլը» դարձան «քավության նոխազը», քանզի, հետադիմականների կարծիքով, այս պարբերականների գրական գործիչներն էին, որ ամենից շատ էին տոգորված վոլտերականությամբ։

Բանն այն էր, որ 50-ական թվականների կեսերից «Մասիսի» էջերում մեկը մյուսիետևից սկսեց լույս տեսնել Վոլտերի իմաստասիրական վիպակների մի ամբողջ շարք, որը, արժանանալով վերոհիշյալ պարբերականների հավանությանը, թշնամանքի ու տագնապի փոթորիկ հարուցեց հայ հետադիմականների ճամբարում։ Այս առթիվ գրական-հասարակական տարամետ հոսանքների միջև սկիզբ առած կրքոտ վեճերն ու բախումները օբյեկտիվորեն նպաստեցին այդ տարիներին լայն ծավալ ստացած գրապայքարի բորբոքմանը, որը, ինչպես հայտնի է, պսակվեց հայոց նորոգ լեզվի ու գրականության հաղթանակով։

1854 թ. «Մասիսում» պարբերաբար տպագրվեց Վոլտերի «Զադիգ կամ Նախասահմանություն» խորագրով ծավալուն վիպակը[11]։ Խրախուսված այս երկի չերմ ընդունելությունից, «Մասիսի» խմբագրությունը հաջորդաբար լույս ընծայեց նաև ֆրանսիական մեծ լուսավորչի «Ճերմակ ու սև»[12], «Ժանո ու Կոլեն»[13] և «Միկրոմեգաս»[14] վիպակները։ 1856-ին, երբ Մ. Պեշիկթաշլյանը Կ. Պոլսի Օրթագյուղ թաղամասում բեմադրության էր պատրաստում Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգությունը, վերջին երեք վիպակները լույս տեսան նաև առանձին գրքով։ Վոլտերի վերոհիշյալ ստեղծագործությունները, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ ճանաչված էին որպես փիլիսոփայական վիպակներ, թարգմանել էր լուսավորական-դեմոկրատական շարժման ականավոր գործիչ, գրող, թարգմանիչ և հրապարակախոս Մատթեոս Մամուրյանը (1830—1901)։

Շուրջ մեկ տասնամյակ անց Մ. Մամուրյանը վերահրատարակում է Վոլտերից իր թարգմանած բոլոր վիպակները, այդ թվում նաև՝ «Զադիգը»։ 1867-ին Ա. Ս. Տ.-ի թարգմանությամբ հրապարակ է իջնում Վոլտերի «Ընթացք աշխարհիս կամ Պապուքին տեսիլքը»[15] իմաստասիրական վեպը։ Այս նույն տարիներին, «Մասիսում» տպագրված մի ազդագրի համաձայն, Նաշիր Թոփհանեյլյանի հայատառ թուրքերեն թարգմանությամբ լույս է տեսնում Վոլտերի «Միկրոմեգասը»՝ «հայերեն չհասկցող ընթերցասեր ազգայնոց համար»[16]։ Էլ չենք խոսում Վոլտերի կյանքին ու ստեղծագործու-

թյանը վերաբերող բաղում ու բազմապիսի գրականության մասին, որ նշված տարիներին շռայլորեն սփռված էր «վոլտերական» և «հակավոլտերական» մամուլի էջերում։

Վոլտերյան երկերի հարաճուն հրապարակումների այս համառոտ տեսությունից իսկ կարելի է եզրակացնել, որ, իրավամբ, անցյալ դարի երկրորդ կեսի 50—60-ական թվականները եղել են հայ իրականության մեջ ֆրանսիական մեծ լուսավորչի գեղարվեստական վաստակի յուրացման ու տարածման ամենաբեղուն շրջանը։

Պատմականորեն միանգամայն կարճ ժամանակահատվածում Վոլտերի քաղաքական, ազատախոհ դրամաներին զուգահեռ նրա փիլիսոփայական վիպակների մասսայական ներթափանցումը հայ իրականության ինքնին ուշագրավ երևույթ էր ոչ միայն հայ-եվրոպական գրական հարաբերությունների պատմության ասպարեզում մի նոր շրջափուլ նշանավորելու առումով, այլև համաշխարհային գրականության մեջ վոլտերյան լուսավորական գաղափարների վերածնության ու պրոպագանդման շրջանակների ընդլայնման իմաստով։

Ռուս մեծ քննադատ Ն. Գ. Չեռնիշևսկին, անդրադառնալով նոր ժամանակների գրական առնչությունների բնագավառում թարգմանական գրականության դերի ու նշանակության խնդրին, որոշակիորեն նշում է, որ «Եվրոպական յուրաքանչյուր նոր ժողովրդի թարգմանական գրականությունը շատ կարևոր մասնակցություն է ունեցել ժողովրդական ինքնագիտակցության կամ... նրա լուսավորության ու գեղագիտական ճաշակի զարգացման գործում»[17]։ Սակայն այս չի նշանակում, որ Չեռնիշևսկին և ռուս հեղափոխական մտքի մյուս ներկայացուցիչները չէին կարևորում ռուս գրականության զարգացման գործում ազգային կենսաբար ավանդույթների հիմնարար նշանակությունը։ Ընդհակառակը, Չեռնիշևսկին, Բելինսկին, Դոբրոլյուբովը և մյուսները շեշտում էին, որ նույնիսկ համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերած ռուս գրականությունն իր զարգացման որոշ շրջաններում սնվել է, հիմա էլ շարունակում է սնվել այլ ժողովուրդների գեղարվեստական մտքի նվաճումներով, դրանով իսկ առավել ևս խորացնելով ու հաստատելով իր ազգային ինքնուրույնությունն ու ինքնատիպությունը։

XIX դարի ռուս գրականության զարգացման անցումային շրջանին վերաբերող այս հետևությունները բնորոշ են նաև եվրոպական այլ ժողովուրդների հոգևոր արժեքներին, բնական է, նկատի առնելով ժամանակը և ազգային ոգին պայմանավորող առանձնահատկությունները։

Անցյալ դարակեսի հայ նոր գրականության զարգացման ընթացքը ևս բացառություն չի կազմում այս ընդհանուր օրինաչափությունից։ Նրա ականավոր ներկայացուցիչների միտումներում ևս ակնհայտ է ազգային գրականությունը «տոհմայինի» հիմքի վրա համաեվրոպականի հունով տանելու ձգտումը։

Ազգային գրականությունների փոխադարձ շփման ու փոխհարստացման անհրաժեշտության վերաբերյալ ուշագրավ դիտարկումներ ունի նաև Վոլտերի փիլիսոփայական վիպակների առաջին հայ թարգմանիչ Մ. Մամուրյանը։ Նրա տեսական դատողությունները այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիական հնչեղությունը։

Ելնելով հայրենի գրականության առաջընթացը խթանելու կենսական խնդիրներից, Մամուրյանը թեև խոստովանում է, որ «օտար օվկիանու առջև մերինը մանր կաթիլներ են», բայց և համոզված է, որ ոչ մի գրականություն չի կարող սկզբնավորվել կամ զարգանալ առանց հաղորդակցվելու այլ ժողովուրդների հոգևոր արժեքների հետ։ «Ամենուն հայտնի է,— գրում է Մամուրյանը,— թե որևէ ժողովրդյան գրականությունն ինքնին չծագիր, մանավանդ չզարգանար, շատ անգամ օտարամուտ սկիզբ մը կամ տարր մը կունենա, սակայն հարկ է, որ այս տարրն աննշմարելի դառնա բնատիպ հանգամանաք»։ Եվրոպական գրականությունները իրենց նախորդներից ժառանգել և յուրացրել են այն լավագույնը, ինչ հարիր էր և օգտակար իրենց «տոհմական ոգուն»։

Այսուհանդերձ եվրոպական ժողովուրդներից ոչ մեկն էլ իր «նախորդի վույլ հետևողը չէր», այլ իր բնիկ հանճարի «հատուկ դրոշմն» է դրել նրա վրա։ «Ուրեմն,— հետևցնում է Մամուրյանը,— եվրոպական ազգերուն գրականությունն իրարմով կգործեն ու կզարգանան, առանց յուրաքանչյուրն իր ազգային ոճը, ոգին ու հակումը այլակերպելու»[18]։

Բայց թե ամեն մի գրականություն չէ, որ կարող է օրինակ ծառայել։ Այստեղից էլ՝ յուրաքանչյուր հայ գրական գործչի առջև ծառանում է օտար արժեքներից խելամիտ ընտրություն անելու խնդիրը։ Քաղաքակիրթ ժողովուրդների ծով գրականությունից պետք է մի կողմ թողնել «հոռի, փտուն նյութերը» և թարգմանել այն, ինչ համահունչ է մեր ժողովրդի արդի վիճակին, նրա «տոհմական ոգուն»։ Ուստի «մեզի հարմարագույն կթվի այն վիպական պատմություններն,— նկատում է Մամուրյանը,— որ հուշակավոր գործ լինելե զատ՝ մեր վիճակին, մեր կենաց գեթ անուղղակի նկարագիրն ընծայեն և ի լավ անդր դիմելու մեզ գրգիռ և հրապույր տան»[19]։

Ավելին, թարգմանական գրականության նպատակային ընտրության վերաբերյալ Մամուրյանի **տեսական ըմբռնումների** մեջ ամենից էականն այն է, որ օտար գրականությունից որևէ երկ հայացնելիս, թարգմանիչը պիտի որ առաջին հերթին մտահոգված լինի սեփական գրականության ինքնուրույնությունը պահպանելու և զարգացնելու անհրաժեշտությամբ: «Երբ ազգ մը իր էությունը կազմող կենսական տարրները պահպանել կամենա,—գրում է Մամուրյանը,—պարտավոր է նույնին (իմա՝ թարգմանվող երկի—Կ. Ճ.) մեջ փնտռել պահպանության միջոցները, ապա թե ոչ, կապկի կամ թութակի ընթացք մը բռնած, քմահին ճաշակով ամեն նոր բանի հետևած, և ազգի կենսատու սկզբունքն իսպառ ջնջած կլինի»[20]:

Վոլտերի փիլիսոփայական վիպակների թարգմանությունից հետո արված Մամուրյանի այս և նման դատողությունները, որոնք արծարծվում էին արևմտաեվրոպական մեկ այլ խոշոր վիպագրի՝ Վալտեր Սկոտի «Այվենհոն» թարգմանելու առիթով, բնական է, հիմնավորված էին իր բեղմնավոր թարգմանչական գործունեության երկարամյա փորձով, որը և սկսվեց հենց վոլտերյան փիլիսոփայական արձակի հատընտիր թարգմանություններով:

Որո՞նք էին Վոլտերի իմաստասիրական վիպակների հիմքում ընկած այն «կենսական տարրերը», որոնք, Մամուրյանի տեսակետով, պիտի որ թելադրիչ ազդակ հանդիսանային ոչ միայն ազգային գրականության հարստացմանը, այլև նրա «տոհմային ոգու» պահպանությանը:

1854-ին Վոլտերի «Զադիգը» «Մասիսում» պարբերաբար տպագրվելու կապակցությամբ խմբագրությունը ծանուցում էր, որ Մամուրյանի թարգմանած երկը «պարզ և համառոտ, բայց ազդու և վարպետ ոճով գրված այլաբանական նկարագիր մըն է, որուն մեջ հեղինակը (որոշ նկատառումներով Վոլտերի անունը չէր նշված թարգմանվող երկի ճակատին—Կ. Ճ.) մարդկային բարուց, սովորության և սահմանադրության մեջ եղած թերությունները, տկարությունները, մոլորությունները և նախապաշարմունքները կը դատաքննե հանճարեղ ակնարկություններով, որոնք միանգամայն կը զմայլեցնեն ու կը խրատեն ուշադիր ընթերցողը»[21]:

1867-ին «Զադիգի» վերահրատարակության առիթով գրված առաջաբանում Մամուրյանը արդեն խորհրդաստորեն է մեկնաբանում ֆրանսիական մեծ լուսավորչի իմաստասիրական երկի «այլաբանական», թաքուն շերտերը և, դիմելով ընթերցողին, ներշնչում այն միտքը, որ «Զա-

դիգը» իր խոհական, իմացաբանական բովանդակությամբ որոշակիորեն տարբերվում է եվրոպական հեղինակների այն «սիրահոդ և տարորեն վիպային» երկերից, որոնք անփորձ ընթերցողի «երևակայությունը կը բորբոքեն, զարմանքը կը շարժեն», որ «Զադիգի» ընթերցողը պետք է խորամուխ լինի երկի «իմաստասիրական ոգու» մեջ, քանի որ այն «խորհելու նյութ կընծայե» և նրա «մեն մի տողը խորհրդածության կդրդե»[22]։

Մամուրյանը իր շահեկան առաջաբանում բացահայտում է նաև Վոլտերի փիլիսոփայական երկերի մեկ այլ արժանիքը ևս. այն, որ ֆրանսիացի մեծ գրողն իր լուսավորական, իմաստասիրական գաղափարներն արտահայտում է գեղարվեստական աշխույժ, գրավիչ ոճով, որ երկի հյուսվածքը փայլում է «նոր, իմաստալից և նուրբ տեսիլներով»։ Եվ չնայած «Զադիգը» «արևելյան դեմք ունի» և հերոսների անուններն ու նկարագրվող դեպքերն ու իրադարձությունները քաղված են արաբական աղբյուրներից, Վոլտերի հայ թարգմանիչը հուշում է, որ եթե մի պահ վերանանք օտար անուններից և տեղանուններից, ապա արևելյան տարաշխարհիկ շղարշի ներքո պարզորոշ կերևա ժամանակակից կյանքի ճշմարիտ պատկերը։ «Զատիկ» բնական ու պարզ պատմություն մ'է,— գրում է Մամուրյանը։—Ամեն գլուխ իր մեջ կպարունակե ամփոփ իրողություն մը, բարուց և կրից նկարագիր մը, դաս մը, խրատ մը, որ առհասարակ ընկերության և ամեն վիճակի մարդերու կրնան պատկանիլ, վասնզի ճշմարտության և սրտի գիտակցության վրա հիմնված են»։

Մամուրյանի կարծիքով, Վոլտերի իմաստասիրական երկերում գերիշխող ոգին մարտնչող բանականությունն է, որ նրանցում վերարտադրված դեպքերն ու դիպվածները մեկնաբանվում ու դատաքննվում են բանականության սկզբունքով։ Իրավամբ, վոլտերյան վիպակներում բանականության դատին են հանձնվում և սպանիչ ծաղրի ենթարկվում հասարակության հետամնաց խավերում տիրող միջնադարյան պահպանողական հասկացությունները, ինչպես՝ գոյի աստվածային էությունը, աշխարհի անճանաչելիությունը, ճակատագրապաշտությունը, կրոնական մոլեռանդությունը, սնահավատությունները ու նախապաշարմունքները, որոնք և արևմտահայ հետադիմականների ռեակցիոն մտահայեցության հիմնական ատրիբուտներն էին։

Բանասիրության մեջ պոլսահայ հետադիմականների պարագլուխ Տերոյենց-Զամուռճյանի աշխարհայեցության խիստ պահպանողական էությունը դատաքննելիս, առհասարակ վկայակոչվում է այն բուռն «գոռեմարտը», որ Սահմանադրական պայքարի օրերին ծավալվեց Զամուռճ-

յանի և Նալբանդյանի միջև, և որի ընթացքում Նալբանդյանի «Հրաշափառ խայտառակություն» և «Երկու տող» պամֆլետներից հետո քարը քարի վրա չմնաց Ջամուռճյանի կղերամիտ փիլիսոփայությունից։ Սակայն չպետք է մոռացության տալ այն հանգամանքը, որ այդ բանավեճի բորբոքման առիթ էին նաև Մամուրյանի հայացրած վոլտերյան վիպակները, որոնք ստիպեցին Ջամուռճյանին հասարակության առջև ներկայանալ իր ժամանակավրեպ հայեցության ողջ մերկությամբ։

Իսկ ինչն էր այդպես դիվային մոլուցքով բորբոքել հայ հետադիմականների գաղափարապետ Ջամուռճյանի «սրբազան դայրույթը»։ Վոլտերի «Ջադիգ» և մյուս վիպակներում ֆրանսիացի մեծ մտածողը ծառանում էր այն ամենի դեմ, ինչ կաշկանդում էր մարդկային բանականությունը, բռնանում անհատի կամքի ու քաղաքացիական իրավունքների վրա, և ամեն կերպ ձգտում մարդկանց հետու պահել դարի լուսավոր գաղափարներից։ Վոլտերի վիպակներում արծարծվում ու լուսաբանվում էին հասարակական, բարոյական և էթիկական այնպիսի կենսական խնդիրներ, որոնք շարունակում էին հուզել նաև ժամանակի հայ բնակբային-դրական միտքը։

«Ջադիգը», «Միկրոմեգասը» և Մամուրյանի թարգմանած մյուս վիպակները շարագրված էին պարզ ու հմայիչ ոճով, ընթերցող լայն շրջանների համար միանգամայն մատչելի լեզվով ու պատկերավոր մտածողությամբ, հատկանիշներ, որոնք բնորոշ էին նաև Վոլտերի փիլիսոփայական արձակի բարձրարվեստ երկերին։ Իմաստասիրական լրջմիտ դատողություններ պարունակող այս ստեղծագործությունները առինքնող էին նաև իրենց արկածային սյուժեներով, արևելյան կոլորիտով, տարաշխարհիկ մարդկանց զավեշտական դիպվածներով, տեղ-տեղ էլ ժամանակի պահպանողական մտայնության համար «անպարկեշտ» նկարագրություններով։ Եվ այս ամենի վրա իշխում էին վոլտերյան սպանիչ ծաղրն ու հեգնանքը։ Դիդակտիկական այս հատկանիշները, որոնք նորություն էին նաև ժամանակի հայ ընթերցող հասարակության համար, ծառայում էին մի հիմնական նպատակի. մարդկանց միտքն ու երևակայությունը դրդել «խորհելու, խորհրդածելու» աշխարհի չար ու բարու մասին, և բանականության դատին ենթարկել այն բոլոր «մոլություննները, թերությունները, տկարությունները, նախապաշարմունքները», ինչպես դիպուկ նկատել էր Վոլտերի հայ թարգմանիչը, որոնք խափանում էին մի արդարացի, բանական աշխարհ ստեղծելու համար խելամիտ մարդկանց նվիրաբերած ձգտումները։

«Զադիգի» համանուն հերոսը Բաբելոնի մեծահարուստ, մտավոր ու ֆիզիկական կարողություններով օժտված խելամիտ, ազնվախոհ երիտասարդ է։ Նրան թվում է, թե աշխարհում ոչինչ չի պակասում բախտավոր ու երջանիկ լինելու համար։ Սակայն կյանք մտնելով՝ յուրաքանչյուր քայլափոխին հանդիպում է դառնագույն փորձությունների, որոնց նախապատճառը մոգերի ու քրմապետների տգիտությունն է ու կրոնական մոլեռանդությունը, իշխանավորների դեսպոտիզմն ու կամայականությունը, դատավորների ընչաքաղցությունն ու կաշառակերությունը, ռամիկ մարդկանց սնահավատությունը, և վերջապես այն ամեն խոցերն ու արատները, որոնք, լինելով մարդկային հասարակության անարդար դրվածքի արգասիքը, իրենց յուրատեսակ դրսևորումներն ունեին նաև անցյալ դարակեսի հայ հասարակական կյանքում ու կենցաղում։

«Զադիգ» վիպակում հանձինս հին աշխարհի իմաստակ մոգերի՝ այլաբանորեն ծաղրի են ենթարկվում նոր ժամանակների հոգևոր պաշտոնյաների կրոնական անհանդուրժողությունը, դատարկ, անիմաստ վեճերով տարվելու նրանց մոլուցքը, լուսավոր, արդարամիտ մարդկանց հանդեպ նրանց անզուսպ ատելությունն ու թշնամանքը։ Պատկերելով Զրադաշտին ծառայող մոգերի ու քրմապետների տգետ, ծիծաղելի արարքները, Վոլտերը, բնական է, ակնարկում էր կաթոլիկ հոգևորականների ճիզվիտական գործերը, որոնք այլախոհների նկատմամբ աշխարհով մեկ սերմանել էին ատելության զազրելի որոմը և խարույկին էին հանձնում բոլոր նրանց, ովքեր համարձակվում էին ընդդիմանալ պապական եկեղեցու «սրբազան» պատգամներին։ Մամուրյանն էլ, իհարկե, հայացնելով Վոլտերի նշանավոր երկը, նկատի ուներ իր ժամանակի հայ խավարամիտ հոգևորականության ու նրանց հովանավորների դավանաբանական սնամեջ վեճերն ու այլպանելի արարքները։

Կենսական փորձով իմաստնացած բանականության շնորհիվ Զադիգը, որ արդեն դարձել էր շրջահայաց ու արդարամիտ վեզիր-դատավոր, հաջողությամբ է լուծում իմաստակ մոգերի ու գիտունների միջև ծագած վեճերը։ Այս տեսակետից ուշագրավ են վիպակում մոգերի կրոնական սին բարեպաշտության, նրանց բարոյական նկարագրի մասին պատմող զավեշտական դրվագները։

«Բաբելոնի մեջ հազար հինգ հարյուր տարիե ի վեր մեծ վեճ մը կար,—կարդում ենք Մամուրյանի թարգմանած վոլտերյան վիպակում,—որով տերությունը երկու համառ հերձվածներու բաժնված էր։ Մեկ կողմը կը կարծեր, թե Միթրայի տաճարը մտնելու առեն պետք է անպատճառ

ձախ ոտքը առաջ նետել. մյուս կողմը աս սովորութիւնն կը գարշեր ու միշտ աջ ոտքով ներս կը մտներ։ Ամեն մարդ նվիրական հրույն շքեղ հանդիսին օրը կսպասեր, որպեսզի տեսնէ, թե Զատիկ ո՛ր հերձվածին կողմնակից պիտի ըլլա։ Բոլոր աշխարհ անոր ոտքերուն տնկեր էր աչքը և բոլոր քաղաքը տագնապի և վարանման մեջ կը կենար։ Իսկ Զատիկ երկու ոտքերը կպած ցատկելով մտավ տաճարը, ետքը աղդու ճառ մը խոսելով հաստատեց, թե երկնից և երկրի Արարիչը մարդու խորութիւն չըներ և անոր առջև աջ ոտքն ալ ձախն ալ նույնն է»[23]։

Օժտված լինելով բնական ու հասարակական երևույթները բանական պայծառ տրամաբանութիւնամբ մեկնելու ընդունակութիւնամբ, Զադիգը հեգնալից ծաղրի է ենթարկում Եգիպտոսի Մեմֆիս քաղաքում նստած «բժիշկ» Հերմեսի սնամեջ գուշակութիւնները, որոնք երբեք չեն իրականանում, և տգիտութեան ու ստրկամտութեան հետևանքով մարդկանց մեջ դեռևս հարատևող դաժան բարքերն ու սովորութիւնները։ Արաբիայի ավազուտներում ապրող ցեղերից մեկում ավանդական սովորութիւն էր՝ ամուսնու մահից հետո կինը, որպեսզի ցույց տար իր հավատարմութիւնը և անցներ սրբերի շարքը, պետք է մարդկանց աչքի առջև իրեն ողջակիզեր ամուսնու աճյունի վրա։ Իսկ Զադիգը ցեղապետներին խորհուրդ տվեց հրաման արձակել, որով այրի կանանց իրավունք տրվեր նախքան իրենց հրկիզելը մի ամբողջ ժամ զրուցելու որևէ երիտասարդի հետ...։ Եվ ահա այդ օրվանից, «հավաստում» է հեղինակը, Արաբիայում այրիացած ոչ մի կին այլևս իրեն կրակին չէր հանձնում։

«Զադիգ» վիպակի մի շարք նովելներում մարդասիրական, կրոնական բողոքութեան և այլ բարոյաբանական-էթիկական գրույթների հետ միասին արծարծվում են նաև աշխարհի արարման հետ աղերս ունեցող իմացաբանական խնդիրներ։ «Ընթրիքը» խորագիրը կրող նովելում բանավիճող կողմերից մեկը համարյա հասնում է աշխարհի, գոյի մատերիալիստական ըմբռնմանը, պնդելով, թե ամեն ինչի հայրը, սկզբնապատճառը «խառնակութիւնն է», այսինքն՝ քաոսը, և որ ձևն ու նյութն են գոյացրել աշխարհը և նրան տվել այն վիճակը, որի մեջ այժմ գտնվում են իրենք։ Զադիգը, սակայն, որի նպատակն է տարբեր դավանութեան տեր մարդկանց հոգևոր մերձեցումն ու հաշտեցումը, փորձում է համոզել իրենց կրոնը մեկը մյուսից գերագաս համարող կողմերին, որ բոլորն էլ, անկախ իրենց դավանած կրոնից ու սկզբունքներից, ակամա հանգում են մեկ ընդհանուր հանգանակի, այն է՝ բոլորն էլ ընդունում են նախնական մի պատճառի գոյութիւնը, որ կա «բարձրագույն մի

էակ», որից կախում ունեն և՛ նյութը, և՛ ձևը։ Հայտնի է, սակայն, որ Վոլտերը դեիստ էր. նրա իմացաբանական հայեցությունը համարյա մերձենում էր տարերային մատերիալիզմի այնպիսի հետևության, որի համաձայն, այդ «գերագույն ոգին» աշխարհը արարելուց հետո այլևս չի միջամտում նրա գործերին, որ բնությունն ու մարդկային հասարակությունը շարժվում, զարգանում են իրենց ներքին, բնական օրենքներով[24]։

Տիեզերքի կառուցվածքի, մատերիայի հատկությունների, նյութական աշխարհի ճանաչողության սահմանների ու հնարավորությունների և այլ իմացաբանական խնդիրներ առաջադրվում ու լուսաբանվում են հիմնականում Վոլտերի «Միկրոմեգաս» գիտաֆանտաստիկ վիպակում։ Մ. Մամուրյանի թարգմանած այս ուշագրավ երկում տիեզերքի այլ մոլորակներից Երկիր ժամանած տիտանական էակները շփվելով անհունի համեմատությամբ այս փոքրիկ մոլորակում ապրող նույնքան էլ գաճաճ բնակիչների հետ, համոզվում են, որ վերուստ տրված դատողականության շնորհիվ, նրանք, այնուամենայնիվ, հասու են բնության գաղտնիքներին։

«Միկրոմեգաս» վիպակում այլաբանորեն մերժվում են ոչ միայն բնական երևույթների և մարդկային իմացաբանական ակունքների բացահայտման կրոնական, աստվածաբանական հայեցությունները, այլև անտրոպոցենտրիստական պատկերացումները, որոնց համաձայն, տիեզերքի կենտրոնը, աշխարհաշինության վերջնական նպատակը մարդն է, որ աշխարհում ամեն ինչ արարվում է միայն մարդու համար։ Երկի տիտանական կերպարները առավել հակված են ընդունելու անգլիացի մտածող Ջոն Լոկի մատերիալիստական այն տեսակետը, թե տիեզերքը, բնական երևույթները մատերիայի շարժման տարբեր դրսևորումներն են, որ աշխարհն ու բնական երևույթները ճանաչելի են միայն մեր զգայական իմացությունների վրա հիմնված փորձի օգնությամբ։ Պատասխանելով «մեծահաղթ» հսկաների խորհրդաստ հարցերին, Ջոն Լոկի այսերկրացի փոքրիկ հետևորդը գտնում է, որ «մշտնջենական դորությունը» նյութին ստեղծելիս հազիվ թե նրան մտածելու կարողություն հաղորդած լիներ։ Այն, որ մատերիան ունի նաև մտածելու կարողություն՝ կասկածից վեր է։ Ինքը, թեև չգիտի, թե ինչպես է մտածում, բայց համոզված է, որ երբևէ չի մտածել այլ կերպ, քան իր զգացողությունների օգնությամբ։ Եվ քանի որ նյութը տարածված է ամենուրեք և ամենուրեք էլ այն արտահայտվում է տարատեսակ հատկություններով, իսկ այդ հատկություններն անթիվ են ու անհամար, ուստի մեր սահմանափակ թվով զգայարանների

օգնությամբ ձեռք բերված իմացությունները դեռևս անբավարար են բացատրելու տիեզերքի ու բնության բոլոր գաղտնիքները։ «Միկրոմեգաս» վիպակի տիտանական կերպարները հոմերական քրքիջով են դիմավորում գլխին «քառաձև խույրով» մերկերկրացի մի զաճաճ աստվածաբանի պարծենկոտ հայտարարությունը, թե ինքը հասու է տիեզերքի բոլոր առեղծվածներին, որ դրանց սպառիչ պատասխանը կարելի է գտնել աստվածախոս Թոմա Ակվինացու «սրբազան» գրքում[25]։

Ի վերջո համոզվելով, որ այս փոքրիկ մոլորակի մանրասրճեղ բնակիչներից շատերը դեռ տառապում են ծայր աստիճանի անգիտությամբ ու մեծամտությամբ, Միկրոմեգասը խոստանում է նրանց համար շարագրել իմաստասիրական մի այնպիսի ձեռնարկ, որտեղ լուսաբանված լինի իրերի ու երևույթների, մի խոսքով, աշխարհի բոլոր գաղտնիքների «բուն իսկ պատճառը»։ Բայց երբ Փարիզի գիտությունների կաճառում բացում են Միկրոմեգասի այսերկրացիներին թողած գիրքը, այնտեղ գտնում են միայն սպիտակ, անգիր էջեր...։ Նույնիսկ վոլտերյան տիտանական մտքի տեր հսկաները, որոնք իրենց բանական ու ֆիզիկական օժտվածությամբ հազարապատիկ անգամ գերազանցում էին մեր մոլորակի «մրջնանոցում» վխտացող փոքրիկ էակներին, չէին հանդգնել իրենց սպառիչ խոսքն ասելու տիեզերական երևույթների «վերջնական իմաստի» մասին։

Մ. Մամուրյանի թարգմանած վոլտերյան վիպակների, ինչպես նաև նույն հեղինակի հետագայում թարգմանած «Ընթացք աշխարհիս կամ Բաբուկին տեսիլքը» և «Կանդիդ կամ Օպտիմիզմ»[26] (1906) իմաստասիրական երկերի բարոյափիլիսոփայական կիզակետը, այնուամենայնիվ, աշխարհում տիրող չարի ու չարիքի վերացման պրոբլեմն է։ Վոլտերի կարծիքով, անցյալի և նոր ժամանակների մտածողներից շատերը անտեսել են հասարակական չարիքի դեմ ծառանալու անհրաժեշտությունը։ Իսկ չէ որ կյանքի անարդար դրվածքի հետևանքով չարն ամենուրեք գերիշխում է բարու վրա, որ մարդ երջանկության հասնելու համար անխուսափելիորեն ենթարկվում է տառապալի փորձությունների։ Եվ կան իմաստուններ, որոնք արդարացնում են իրերի այս վիճակը, պատճառաբանելով, թե բարձրյալի կամքով արարված այս աշխարհը լավագույնն է եղած բոլոր հնարավոր աշխարհներից, ուստի կարիք չկա խախտելու նրա հավերժական ներդաշնակությունը։

«Զադիգ» վիպակում երկնային ոգի հրեշտակը, իսկ ավելի ուշ թարգմանված Վոլտերի «Կանդիդ կամ Օպտիմիզմ» իմաստասիրական վիպակի

հերոսներից ամենագետ Պանգլոսը, լայբնիցյան լավատեսական այս տեսության խոսափողերն են, որոնք միանգամայն բնական ու բանական են համարում համաշխարհային չարիքի գոյությունը, այն համարելով աշխարհի ներդաշնակության երկու հիմնարար տարրերից մեկը:

Վոլտերի դրական հերոսները, սակայն, չեն հաշտվում մարդու անհատական ձեռներեցությունը կանխող կոմպրոմիսային այս և նման հայեցությունների հետ: Ջադիգի այն տարակուսանքին, թե անհրաժե՞շտ է, որ հանցագործություններ ու դժբախտություններ լինեն և այդ փորձությունները աղետ դառնան բարի մարդկանց գլխին, երկնային ոգին պատասխանում է, թե այդ ամենը վերին բարձրյալի կամքի արտահայտություն է, որ չարագործներն ու չարագործությունները ստեղծված են մարդկանց փորձության ենթարկելու համար, որ չկա չարիք առանց բարիքի, և այլն, և այլն: Նման սխոլաստիկ բացատրությունները, սակայն, չեն կարող հագեցնել Ջադիգի ճշմարտության ձգտող հոգեկան ծարավը: Ի վերջո երկնային առաքյալը ստիպված է լինում սաստել իր անհնազանդ հովանավորյալին. «Խե՛ղճ մահկանացու, դադարե՛ վիճելու այն բանին հետ, որ քեզի պաշտել պետք է»: «Բայց...»—փորձում է կրկին առարկել Վոլտերի հերոսը, սակայն խրատատու ոգին արդեն սլացել էր երկնի անհունը, անպատասխան թողնելով աստծու «նախասահմանների» և «աշխարհներից այս լավագույնի» հանդեպ կասկածով ու տարակուսանքներով համակված Ջադիգին:

Վոլտերի «Կանդիդ» վիպակում այդ տարակուսանքները մասամբ փարատվում են այն առումով, որ այս նոր երկի համանուն հերոսը նույնպես ենթարկվելով կյանքի հազար ու մի փորձություններին, վերջում հանգում է այն ճշմարիտ, գործնական հետևության, որ չպետք է հետևել ոչ Պանգլոսի, այն է՝ լայբնիցյան օպտիմիստական տեսության հետնորդի, ոչ էլ այդ նույն երկի մեկ այլ իմաստակի՝ Մարտենի հոռետեսական հայեցությանը, այլ փոխանակ նման ունայն, անօգտավետ դատողություններով տարվելու, լավ է գործի անցնել և սեփական ձեռքով «մշակել մեր այգին»: Քանդի, ինչպես դատում է Կանդիդը, ուստի և Վոլտերի համակրանքը վայելող ծերունի այգեպանը, աշխատանքը մեզ հեռու է պահում երեք մեծ չարիքներից՝ ձանձրույթից, արատից և կարիքից: Հետևում է, որ լավագույններից «լավագույն այս աշխարհում» սոցիալական ու հասարակական հիմք ունեցող նման խոցերից են, որ ծնվում են չարիքն ու չարագործությունները:

Ի դեպ ստեղծարար աշխատանքի գովքն է արվում նաև Վոլտերի «Ժանո ու Կոլեն» իմաստասիրական փոքրիկ վիպակում, որ նույնպես Մամուրյանն է թարգմանել։ Այդտեղ սուր քննադատության է ենթարկվում ազնվականական խավերի պորտաբույծ կյանքը և վեր հանվում երրորդ դասի աշխատավոր մարդկանց բարոյական նկարագիրը, նրանց աշխատասիրությունը, ազնվությունը, ընկերասիրությունը, կյանքում իրենց հաստատուն տեղը գրավելու նրանց հետևողական ձգտումը։ Թարգմանելով Վոլտերի այս ուշագրավ վիպակը, Մամուրյանը որոշակիորեն ակնարկում էր հայ ամիրայական, աղայական խավերի ամլությունն ու սնափառությունը, և Վոլտերի դրական կերպարների՝ Կոլենի և նրա ժրաջան ընտանիքի օրինակով ջատագովում աշխատանքի մարդկանց կենսունակությունը, սոցիալական, հասարակական կյանքի ասպարեզում նրանց ներբերած ավանդի նշանակությունը։

Ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի փիլիսոփայական արձակում արծարծվող այս և նման դատողությունները, իրավամբ, «խորհելու, խորհրդածելու» առատ նյութ էին տալիս ընթերցող լայն շրջաններին։ Աղգային զարթոնք ապրող դեմոկրատական խավերը, որոնք աշխարհիկ դրականության ժողովրդայնացման շնորհիվ դեռ նոր էին հաղորդակից դառնում արևմտաեվրոպական առաջատար մտքի ցոլանքներին, մեծ հետաքրքրություն էին ցուցաբերում հատկապես ֆրանսիական մտածողների հեղափոխիչ գաղափարների նկատմամբ։

* * *

Վոլտերի ազատասիրական դրամաներին զուգահեռ նրա փիլիսոփայական երկերի երևան գալը տագնապի մատնեց հայ պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչներին։ Ժամանակի հայ իրականության մեջ, երևի, օտար հեղինակի ոչ մի ստեղծագործություն այդքան ուժգին չէր հրահրել «հակառակության կրակը», որ բավականին վաղուց բորբոքվել էր հայ հասարակության հակամետ խմբավորումների՝ «լուսավորյալների» և «խավարյալների» միջև։

Հետադիմականների հարուցած ժխորի մեջ ամենից սպառնալից հնչում էր կղերաամիրայական վերնախավի ռեակցիոն տրամադրությունների արտահայտիչ Հովհ. Տերոյենց-Չամուռճյանի (1801—1888) ցասումնալի ձայնը։ Չնայած Վոլտերի հայացված վիպակները «Մասիսում» տպագրվում էին անստորագիր, Չամուռճյանը լավատեղյակ էր, որ դրանք «ամբարիշտ» Վոլտերի հեղինակություններն են։ Նրան զայ-

ըացրել էր այն հանդգնությունը, որ ցուցաբերել էին Մամուրյանը և «Մասիսի» խմբագիր Կ. Ութուճյանը՝ կաթոլիկ եկեղեցու կողմից վաղուց արգելված ու բանադրված վոլտերյան երկերը մասսայականացնելու գործում: Հայոց Զոիլը նախ իր Թրքախոս «Զոհալում» և ապա «Երևակում» հրապարակած թունալից պարսավագրերում Վոլտերի թարգմանչին և նրա հայացրած երկերի հրատարակչին ամբաստանում էր վոլտերականության, այսինքն՝ անհավատության ու խռովարարության մեջ, որոնք իբր սասանում էին հայոց լուսավորչական եկեղեցու հիմքերը և սպառնում հայ ժողովրդի ազգային հավաքականությանը:

Ջամուռճյանի զայրույթը գագաթնակետին հասավ, երբ «Մասիսում» սկսեց տպագրվել Վոլտերի «Միկրոմեգասը»: Կանխազգալով, թե ինչպիսի «մոլար» մտքեր էին առաջադրվելու իմաստասիրական այդ գրքում, Ջամուռճյանը նախօրոք հանդես եկավ ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի դավանած սկզբունքների «հերքումով»: Եվ առհասարակ, կղերամիտ Ջամուռճյանը համառորեն հակադրվում էր Վոլտերի իմաստասիրական վիպակներում արծարծված փիլիսոփայական, բարոյաբանական դատողություններին, քանզի սկզբից ևեթ համակված էր բնական ու հասարակական երևույթները կրոնական, սխոլաստիկական, փիլիսոփայական իդեալիզմի ամենաուռկացիոն ելակետից մեկնելու տրամաբանությամբ: Մամուրյանի թարգմանած վոլտերյան վիպակների և մասնավորապես «Միկրոմեգասի» կապակցությամբ արևմտահայ ռեակցիոն շրջանների գաղափարախոսը կրկին ու կրկին հրահրելով արարչագործության խնդիրը, այժմ առավել կրքոտությամբ պնդում էր, թե՝ «աշխարհս ինքնին ստեղծված չէ», թե՝ «նյութը ոչ ինքնագոյ է, և ոչ հավիտենական», թե՝ «...աշխարհս իր բոլոր մասունքներովը և իր մեջը պարունակվածներովը ամենիմաստ արարչի մը գործ է, և նույն արարիչը ասոնց գոյությանը և պահպանությանը պատճառն է», որ մտածողությունը «նյութեն անմիջական կախում չունեցող հարաբերություն է» և այլն:

Ջամուռճյանը կրոնից անջատ գիտություն չի ճանաչում: Աստված և կրոն ժխտող գիտությունը «սուտ գիտություն է», պնդում է սխոլաստիկ մտածողը, և հավաստում, թե իսկական գիտությունն այն է, որը աշխարհի երևույթները դատում-մեկնաբանում է «սուրբ գրքի» պատգամներով ու մարգարեություններով: «Ճշմարիտ գիտությունը,—գրում է Ջամուռճյանը,—հավատքի հետ միաբան կերթա»[27]:

Ինչպես երևում է Մամուրյանի և Ութուճյանի պատասխան հրապարակումներից, Ջամուռճյանի համար վոլտերյան վիպակներից «ամենեն

թունավորը», ամենից անմարսելին «Միկրոմեգասն» էր, որը «հայ հավատաքննիչներուն գլխավորին... սրտին վրա քար մը եղեր է և չէ կրցեր դանիկա կուլ տալ»[28]։

Չեռնարկելով «Երևակի» հրատարակությանը, նրա կղերամիտ խմբագրի նպատակն էր ուժեղացնել պայքարը հայ իրականության ներթափանցող վոլտերյան և առհասարակ ֆրանսիական մատերիալիստ մտածողների լուսավորական գաղափարների դեմ։ Զամուռճյանին առավել վրդովողը Վոլտերի իմաստասիրական գրվածքներն էին, որոնց վիպական գրավիչ հյուսվածքն ու մատչելի լեզուն մեծապես նպաստում էին առաջավոր գաղափարների ժողովրդայնացմանը։ Մեր կարծիքով, Տերոյենց-Զամուռճյանը առաջին հերթին Վոլտերի և Ժան Ժակ Ռուսոյի փիլիսոփայական արձակի երկերը նկատի ուներ, երբ «Լեզվագետներուն պարտականությունը» հոդվածում, զատորոշելով ընթերցողի բարոյական նկարագրի վրա եվրոպական «կեղծ, շինծու ռոմաններու» թողած «աղեկ կամ գեշ» ազդեցությունը, զգուշացնում էր, թե՝ «Հավատքը ոչնչացնել ուղող մարդը՝ հավատո և կրոնից պաշտոնյա քահանաներուն և կարգավորներուն ըրած աղեկությանը վրա աչք գոցելով գեշությունին կը պատմե, և լսած չունի ալ նև ինքը կը հնարե, կը գրե...։ Գեշերը զսպելու համար Աստուծմե սահմանված իշխանությունը չտանողներ և աշխարհքիս վերցնելու ճարը փնտռողներ որքան ուզես։ Ասոնք ալ իրենց աշխատության հիմ կը դնեն ըսելով, թե մարդ պետք է որ իրարու հավասար ըլլա, մեջերնին մեծ, պստիկ, իշխող և հնազանդող չըլլան...»։ Եվ Զամուռճյանի խրատաբանական հորդորն հանգում է նրան, որ «խառն սկզբունքներ» դավանող հեղինակների հորինած «Կեղծ պատմություններ կան, որ աղեկ կերեվին, ընտիր բարոյական մը ունենալ կը ցուցունեն. բայց առաքինության մը հակառակ մոլության մը անանկ կերպով մը կը նկարագրեն, որ մոլությունը իրեն զավիր կերպարանքովը չերևիր, ախորժելի կերպարանք մը կունենա։ Ասանկ ռոմանները որքան աղեկ մտքով ու դիտավորությամբ գրված ըլլան նե՝ կարդալը, առավել ևս թարգմանելը աղեկ բան չէ»[29]։

Զամուռճյանը և նրա թիկունքում կանգնած ծայրահեղ պահպանողականները հավատում էին, թե Վոլտերի իմաստասիրական վիպակները ևս թարգմանվում ու տարածվում են «սուրբ գրոց պատմական հավատարմությունը կասկածելի ընելու դիտավորությամբ»։ Նրանք Վոլտերին մեղադրում էին նրանում, որ վերջինս հանդգնել էր հրապարակավ հայտարարելու, թե՝ «Աստուծո գոյությունը աղեկ մը ստուգված չէ»։ «Անցյալ ԺԸ դարու կարդացողները,—գրում էր Զամուռճյանը,—Վոլտեր, Տիտրո,

Տ'Ալամպեր, Ռուսո և այլն, փիլիսոփայության անուն առնելով վրանին՝ նույն պատվական անունը արատավորեցին»: Նրանց վրդովում էր այն հանգամանքը, որ այս հռչակավոր մտածողները իրենց երկերում փորձում էին աշխարհի, բնության, մարդու ծագումնաբանությունը ու հասարակական հարաբերությունները մեկնել նորովի, որը հիմնովին հակամետ էր մինչ այդ հայ իրականության մեջ արմատացած կրոնական-սխոլաստիկական հնավանդ ըմբռնումներին:

Հետագամ մտածողության ներկայացուցիչը տագնապում էր, որ ֆրանսիական լուսավորիչների, և մասնավորապես վոլտերյան ազատամիտ գաղափարները թափանցելով հայ իրականություն՝ ալեկոծում, հեղաբեկում են մարդկանց մտքերը: «Թող տուր մեյ մը, որ այդ փիլիսոփայությունը քու երկրիդ մեջ մտնե,—բորբոքվում էր կղերամիտ Զամուռճյանը,—տես, թե ինչպես ամենուն միտքը կը հուզի և կը շփոթի: Ամեն մարդ կը տրամաբանե, կը վիճե, և վերջապես ամեն բան խնդրո առ կը ձգվի»[30]:

Ինչպես նկատելի է, հայ վոլտերականների գաղափարական հակառակորդն կռահել էր, թե ինչպիսի «ավերիչ» հետևանքներ են ունենում ֆրանսիական լուսավորիչների ազատախոհ գաղափարները նաև ժամանակի հայ մտավոր շարժման վրա: Պոլսահայ կղերամիրայական խավերի դասային ու «տեսական պետքերին սպասարկու» Զամուռճյանի տագնապը միանգամայն հասկանալի էր: Վերհիշենք թեկուզ ֆրանսիական մեծ մտածողների մասին Ֆ. Էնգելսի հայտնի տեսակետը, թե՝ «Այն մեծ մարդիկ, որոնք Ֆրանսիայում լուսավորում էին գլուխները, մոտեցող հեղափոխության համար իրենք հանդես էին գալիս ծայրահեղ հեղափոխականորեն: Ոչ մի արտաքին հեղինակություն նրանք չէին ճանաչում: Կրոնը, բնության ըմբռնումը, հասարակությունը, պետական կարգը,—ամեն ինչ ամենաանխնա քննադատության էր ենթարկվում. ամեն ինչ պետք է բանականության դատաստանի առաջ կանգներ կամ պիտի արդարացներ իր գոյությունը, կամ թե անհետանար»[31]:

Զամուռճյանի տրամաբանությամբ՝ Վոլտերի, Ռուսոյի և ֆրանսիական մյուս լուսավորիչների իմաստասիրական գրվածքները վերուստ սահմանված «ամեն տեսակ կառավարության հիմը կը խախտեն, և ազատություն ըսածնին ալ անիշխանությունն է»: Հետևաբար որտեղ անհավատություն՝ այնտեղ անիշխանություն, խռովություն, ապստամբություն: «Անհավատներուն վարդապետությունը տարածված տեղը,—եզրակացնում էր Զամուռճյանը,—հարկավ ապստամբություն և արյունա-

հեղուբյուն կըլլա, ասոր ապացույց 1789-ին Գաղղիայի մեծ հեղափոխությունը»[32]:

Պոլսահայ հետադիմականներին ու նրանց հարող պահպանողական տարրերին ամենուրեք հալածում, սարսափեցնում էր ֆրանսիական հեղափոխության ուրվականը, որի կանխագուշակներն հանդիսացող վոլտերյան իմաստասիրական երկերը խռովում էին հայ գրական-հասարակական միտքը: Չամուռճյանին առանձնապես ահաբեկում էր նոր գաղափարների համախմբող, հեղափոխականացնող ուժը: Հապա, կթե մարդիկ, ընկնելով նոր գաղափարների ետևից, մոլորվեն և «ամենքը մեկ տեղ գալով պիտի չխորհի՞ն արդյոք խորտակել այն լուծը, որն որ քանի մը հոգիի ուժ կարող չեղավ խորտակել»: Եվ հայ հետադիմականների գաղափարաբանը տաղնապում և քարողում էր, թե խռովարար մտքերի դեմ ամենահուսալի պատվարը քրիստոնեական կրոնն է, որը միայն զորու է կանխելու հասարակության մեջ օրավուր արմատացող ըմբոստ տրամադրությունները: «Թե որ կրոնքը դինքը (իմա՝ ժողովրդին—Կ. Ճ.) չլուսավորե նե, ուրիշ տեղաց լույս առնելու բնավ ընդունակություն չունի, թե որ կրոնքը անոր սանձ չըլլա նե, ուրիշ սանձ չի ճանչնար, գլուխը քաշելու և ապստամբելու ուրիշ առիթի մը կարոտ չէ»[33],—զգուշացնում էր Չամուռճյանը:

Վոլտերականների երդվյալ թշնամին ջանք չէր խնայում արդարացնելու պատմությամբ դատապարտված կղերաավատական կացութաձևն ու նրա բարոյակրոնական նորմերին կառչած հնավանդ խավերի գոյությունը: Ֆրանսիական լուսավորիչների և հատկապես հայ վոլտերականների դեմ մղած գաղափարական պայքարում «Երևակի» խմբագիրը միջոցների մեջ խորություն չէր դնում. թունալից պարսավագրերից մինչև մոլեգին հակալուսավորական պրոպագանդ, գաղրերի քսությունից մինչև քաղաքական մատնություն:

Համոզվելով, որ հասարակությանը հուզող հարցերը շատ ավելի խորն են արդասավորվում գեղարվեստական խոսքի ներազդու ուժով, Չամուռճյանը ևս ձեռք զարկեց գաղափարական պայքարի այդ հատու դինքին: «Զվարճացնելով կրթելու» գեղագիտական դրույթը, որը դարձել էր ժամանակի համարյա բոլոր գրական մշակների հիմնարար սկզբունքը, ուներ, սակայն, երկսայր բնույթ. նայած այն կիրառողի գրական-հասարակական հայեցությանը՝ յուրովի էր ծառայում ընթերցող շրջանների հոգևոր շրջափոխության կենսական խնդիրներին:

«Մասիսում» Մամուրյանի թարգմանած վոլտերյան փիլիսոփայական վիպակների հրապարակումից անմիջապես հետո, «Երևակի» էջերում սկսեց լույս տեսնել վիպական գրվածքների մի ամբողջ շարք, ինչպես Աբբա Ժեռարի «Վալմոնի կոմսը և պարոն դը Լոզան» նամակագրական վեպը, առայժմ մեզ անհայտ հեղինակների «Ժակմեն Կլես», «Լոգան բերդին տերը» և այլ վեպեր ու պատմվածքներ։ Եվրոպական ծայրահեղ ռեակցիոն ռոմանտիզմի ջինանոցից վերցված այս երկերը հայացված, ծանոթագրված ու մեկնաբանված էին իր իսկ՝ Զամուռճյանի ձեռքով։ Այն, որ ժամանակի ամենահետադիմական հայեցողությամբ տոգորված այս երկերն ուղղված էին Վոլտերի և նրա հայ հետևորդների դեմ, վկայում են հենց իր՝ Զամուռճյանի մերթ հեգնոտ, մերթ տագնապալի վկայակոչումները։ Իր գրվածքներից մեկում հավանություն տալով ֆրանսիացի գրչակ Քայլի այն թյուր կարծիքին, թե Եվրոպայում այլևս XVIII դարի «քրիստոնեության ընդդիմամարտ փիլիսոփայության տիրելու ժամանակն անցած է... բայց անոր հիշատակները տակավին կը մնան», ուստի պետք է բարեպաշտ մարդկանց հետու պահել այդ փիլիսոփայության խռովարար մտքերից, Զամուռճյանը ևս իր հերթին նկատում է, որ «Վոլտերի դարը մեր ազգին մեջ նոր կը ծագի, ուրեմն տասանորդ դարու փիլիսոփաներուն գրքերը, որոնց երեսն ալ նույնիսկ չկա հիմա Դաղղիայի մեջ,* հոս մեր գաղղիամոլներուն ձեռքը կը պըտրտին...»[34]։

«Վոլտերյան ազատություն» հոդվածում ահա թե ինչն է տագնապում կղերամիտ Զամուռճյանին. «Հիմա խոսելու և խորհելու ազատություն քարոզողները,—գրում է նա,—գրեթե ամենն ալ (բացի պարզամիտ խաբվածներեն) իրենց վարպետ ունին Վոլտերը. ուզած ազատությունին անոր ուզածն է. անոնց թող տալու է, որ ուզածնին ըսեն՝ կարգավոր բամբասեն, կրոնքն ու գիտությունը մեկտեղ չեն միաբանիր ըսեն... Ասոնց վարմունքը, և՛ խելքը, և՛ գաղափարը Վոլտերինեն ի՞նչ տարբերություն ունի, սա կա, որ իրենք Վոլտեր չեն, վախցվելու մարդիկ չեն, անոնց ազատասիրությանը վրա կրնամք ծիծաղիլ, գրածնուն դեմ կըրնանք գրել»[35]։

---

* Այս հարցում Զամուռճյանի անտեղյակությունը կամ միտումնավորությունը բացահայտելու համար «Մասիսը» վկայաբերում է ֆրանսիական նորօրյա աղբյուրներից քաղված մի վիճակագրություն, որից պարզվում է, որ 1714 թ. մինչև 1862 թ. Ֆրանսիայում ամենից շատ կարդացվող հեղինակը եղել է Վոլտերը։ Տե՛ս «Մասիս», 1863, № 600։

վարկաբեկելու, ժամանակակիցների աչքում նրանց պատմական վերափոխիչ դերը նշավակելու և, վերջապես, եվրոպական ամենաառեակցիոն գրական նմուշները հայ իրականության ներբերելու համար:

Իսկ ո՞վ էր «Վալմոնի կոմսի» հեղինակ աբբա Ժեռարը: Վեպին կըցված ծավալուն առաջաբանից և բազում ծանոթագրություններից, որոնք ի դեպ ամբողջությամբ ծառայում են Վոլտերի և ֆրանսիացի մյուս մտածողների լուսավորական գաղափարների «հերքմանը», տեղեկանում ենք, որ Ժեռարը պատկանում է Վոլտերի դեմ խոսքով ու գրչով մղեգնորեն մարտնչող խավարամիտ գործիչների բանակին (Նոնոտ, Ֆրենոն, Բերժիե, Անտուան Դենն, Ֆելլեր և ուրիշներ): Երիտասարդ տարիներին Ժեռարը ևս «մոլորվել» է Վոլտերյան գաղափարներով, բայց շուտով հաղորդակից դառնալով հակառակորդների շարադրած «իմաստուն» գըրվածքներին, «դարձի» է եկել և ինքը ևս գրիչ վերցնելով հորինել է «Վալմոնի կոմսը» վեպը:

Վեպում պարոն դը Լոզանը պատկանում է վոլտերականների ազանդին, անհավատ է, հետևաբար չարամիտ է, խարդախ ու անբարոյական: Նրա սադրանքներին զոհ են դառնում մարկիզ Վալմոնը, նրա որդին՝ Վալմոնի կոմսը, և վերջինիս կինը՝ բարեպաշտ Էմիլիան, որի նկատմամբ անտարբեր չէ պարոն դը Լոզանը: Հետևում է հետադիմական ռոմանտիզմի երկերին բնորոշ շինծու դրամատիզմով ու սենտիմենտալ տվայտանքներով շաղախված դիպվածների շարանը: Վալմոնի ծերունի մարկիզը, որ պարոն դը Լոզանի խարդավանքներով դատապարտվել էր աքսորի, շնորհիվ իր անբասիր նկարագրի ու բարեպաշտության կարողանում է դարձի բերել քրիստոնեական հավատի նկատմամբ «տարակույսների ու անհավատության խորխորատն» ընկած իր որդուն:

Այնուհետև Վալմոնի կոմսը, իր հերթին, դավանաբանական վեճի է բռնվում հարևան երկրի տիրակալի հետ, որը, հեղինակի ասելով, նույնպես խճճվել էր Վոլտերի հերձվածո գաղափարների ոլորաններում: Վալմոնի կոմսին, իբր, հաջողվում է հիմնավորապես մերկացնել XVIII դարի ֆրանսիական մեծ մտածողների փիլիսոփայական «մոլորությունները» և քրիստոնեական բարոյախոսությամբ թաթավուն նամակներով նրան կրկին վերադարձնել հարազատ կաթոլիկական եկեղեցու գիրկը:

Աբբա Ժեռարի հայ կղերամիտ թարգմանիչը խոստովանում է, որ Վալմոնի կոմսը՝ իր բարեպաշտ մտքերը հիմնավորելու և ֆրանսիական լուսավորիչների գաղափարները հերքելու համար, հաճախ միջբերումներ է կատարել Վոլտերի, Հելվեցիուսի, Ռուսոյի, Կոմբոնի և այլոց մտքե-

րից, բայց դրանք «բարուց ապականության վրա ըլլալով», զգուշացել է հավատացյալ ընթերցողին մատուցելու։ Տարակույս չկա, որ Չամուռճյանը ամեն կերպ ջանում էր հասարակությանը անհաղորդ պահել ֆրանսիական մտածողների լուսավորական գաղափարներին։ Նրա կարծիքով վոլտերյան աղանդի դեմ ուղղված այս վեպը «քրիստոնեական հավատո ջատագովության գրքի պես բան մըն է» և «ամեն ժամանակի անհավատներուն ու վոլտերյաններուն ճիշտ նկարագիրը»։

Կղերամիտ Ժեռարը և նրա ռեակցիոն հայեցությունը բաժանող Չամուռճյանը մարդկային հասարակության պատմական վերափոխումների երդվյալ թշնամիներ են։ Ֆրանսիական ռեակցիոն ռոմանտիզմի ներկայացուցիչը գտնում է, որ հեղափոխությունները ոչ թե ճնշված, անարգված, ազատազուրկ խավերի սոցիալական բողոքի արտահայտություններն են, այլ իբր առանձին մարդկանց, անհատների (իսկ Ժեռարը նկատի ունի ֆրանսիացի մատերիալիստ մտածողներին—Կ. Ճ.) սուբյեկտիվ ցանկությունների՝ շահամոլության, փառամոլության, իշխանասիրության, անհնազանդության արգասիքը։ Հավանություն տալով Ժեռարի բանդագուշանքներին՝ Չամուռճյանը իր թարգմանած վեպին հղած պարսավագրերում նոր վկայություններ է բերում, թե Վոլտերը իր իմաստասիրական վիպակներում և Ռուսոն իր «Էմիլ» գրքում վերուստ սահմանված «օրենքները վնասակար սեպելով ամեն օրենք մեկեն ջնջելը հարմար կը տեսնեն»։

Ահա թե ինչի էր հանգեցնում Չամուռճյանը «անհավատ» հեղինակների և առաջին հերթին Վոլտերի և վոլտերյան գաղափարների տարածումը հայ իրականության մեջ։ Այս չարամիտ ակնարկությունը թեև նոր չէր, սակայն, այս, և դրանից հետո նրա թարգմանած «Ժակմեն Կլես» ռոմանտիկ-արկածային վիպակում ստանում էր բացահայտ մատնության սպառնալի կերպարանք։

Բանն այն էր, որ 50—60-ական թվականներին արևմտահայության խոշորագույն կենտրոններում՝ Կ. Պոլսում, Զմյուռնիայում և այլուր, գաղտնի թե բացահայտ գործում էին Եվրոպայում լայն տարածում գտած ֆրանկմասոնական («Ազատ որմնադիրների ընկերություն») օթյակների հայկական մասնաճյուղեր («Հայկ», «Սեր», «Տիգրան», «Արամ»), որոնց իրենց մասնակցությունն էին բերում նաև արևմտահայ հասարակական-գրական մտքի խոշորագույն ներկայացուցիչներ Ս. Թագվորյանը, Հ. Սըվաճյանը, Մ. Մամուրյանը, Գ. Չիլինկիրյանը, Ա. Հայկունին, Մ. Պեշիկթաշլյանը, Ս. Ոսկանյանը, զմյուռնիացի Տեմեյան եղբայրները և շատ

ուրիշներ։ Բարեգործություն, Եղբայրասիրություն, Հավասարություն նշանաբանների տակ գործող հայկական այս մասնաճյուղերը հետամտում էին նաև լուսավորական, ազգային, հայրենասիրական-ազատագրական նպատակներ[36]։

Տերոյենց-Ջամուռճյանի թարգմանած «Ժակմեն Կլեա» վեպում հավաստումներ կան, թե XVIII դարի ֆրանսիացի փիլիսոփաներն ու «բառգիրք շինողները» (իմա՝ էնցիկլոպեդիստները—Կ. Ճ.), այդ թվում նաև Վոլտերը, Ռուսոն և մյուսները, բոլորն էլ ֆրանկմասոններ էին։ «Երեվակի» կղերամիտ խմբագիրը վոլտերականներ, ֆրանկմասոններ է հռչակում նաև Իտալիայի ազգային ազատագրական շարժման ղեկավարներ Մաձինիին և Գարիբալդիին։ Առաջինը, գրում է Ջամուռճյանը, «անսահման ազատության կուսակից է, որ ոչ թագավոր կուզե աշխարհի վրա և ոչ որևիցե իշխանության թե՛ քաղաքական և թե՛ կրոնականի մասին», իսկ երկրորդը՝ կաթոլիկական եկեղեցուց կտրված հայտնի անհավատ է։ Ըստ Ջամուռճյանի՝ Իտալիայում գործող ֆրանկմասոն հեղափոխականների «առաջին հոգը եկեղեցականներուն և կրոնավորներուն ուժն ու ազդեցությունը կոտրելն է, վասնզի գիտեն, որ թագավորական աթոռի հզոր հաստատանը եկեղեցականներն են, որ օրինավոր իշխանության հնազանդիլ կը քարոզեն, և ապստամբության հոտ մը առնեն նե՝ խափանելու ճարը կը գտնեն։ Ասոնք վերցնելը կամ տկարացնելը՝ թագավորությունը կործանելու և ռամկավարական հասարակապետություն դարձնելու ճամբա կը բանա»[37]։

Նման դեպքերում հայ հետադիմականների պարագլուխը չի մոռանում վկայակոչելու պապական եկեղեցու մասին Վոլտերի հաճախակի կրկնած «Ճզմե՛ք սողունին» հայտնի արտահայտությունը, որով իրրև նզովք-նշանաբան՝ մեծ լուսավորիչը դրոշմում էր իր բարեկամներին հղած յուրաքանչյուր նամակ։ Եվ որպեսզի անգոսնի թագավորի և նրա հաստատանի դեմ ըմբոստացած ամեն տեսակի ֆրանկմասոնների ու խռովարարների «ապստամբ ոգին», Ջամուռճյանը վկայաբերում է մեկ այլ անհավատի՝ ֆրանսիական մեծ հեղափոխության ականավոր գործիչ, յակոբինյան Դանտոնի այն սպանիչ արտահայտությունը, թե՝ «Ամենեն հարը ողջ մնացած եկեղեցականին աղիքեն լար շինելու, և ամենեն հարի թագավորն անով կախելու է»։

Տերոյենց-Ջամուռճյանին ու նրա համախոհներին երկյուղ էր առթում այն իրողությունը, որ «հերձվածողներու» այս աղանդը իր զորավոր ընձյուղներն է արձակում նաև հայ իրականության մեջ։ Եվ նա իր գրա-

կան, հրապարակախոսական ողջ կարողությունն ուղղեց նրանց դեմ, ովքեր գրչով ու գործով ժողովրդի մեջ տարածում, հրահրում էին ֆրանսիացի մեծ լուսավորիչների, և առաջին հերթին՝ Վոլտերի «անաստվածց» գաղափարները։

Հետադիմականների համար մի յուրատեսակ ֆրանկմասոն վոլտերական էր «Ձայն ընկերասիրական» հանդեսի խմբագիր, հրապարակախոս և գրող Սրմենակ Հայկունին, քանզի վերջինս հանդգնել էր թարգմանել և իր պարբերականում հրատարակել ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ, արևելագետ, փիլիսոփա և գրող Էռնեստ Ռընանի «Վարք Հիսուսի» դիտահանրամատչելի աշխատասիրությունը։ Ռընանը իր գրքում փորձ էր արել վերաքննելու Քրիստոսի աստվածային ծագումը, պսակազերծելու նրան գերբնականությունից և ապացուցելու նրա «աստվածային էության» շուրջ հորինված հրաշագործ լեգենդների ու առասպելների անհիմն լինելը։ Տերոյենցին հուզողը ոչ այնքան «Վարք Հիսուսի» գրքի գիտականությունն էր, որի մասին Ռընանն էլ այնքան չէր մտահոգվել, որքան պատմականն ու գեղարվեստականը համատրին ընդելուզելու գրողի կարողությունը։ Վոլտերի փիլիսոփայական վիպակներին և առհասարակ լուսավորական ռեալիստական արձակին բնորոշ այս հատկանիշը մեծ համոզչականություն էր հաղորդում նաև Ռընանի գրքին։ Ուստի Զամուռճյանը շտապեց անվանարկել այն, հայտարարելով, թե Ռընանի «Վարք Հիսուսի» գիրքը հին հեթանոս փիլիսոփաներից մինչև Վոլտեր, և Վոլտերից մինչև «հիմակվան ռացիոնալիստներուն ժամանակը» քրիստոնեական վարդապետությունը հերքելու համար գրված ֆրանկմասոնական գրքերից քաղված հորինվածքների ժողովածու է, որը կարդալուց հետո ընթերցողների «առաջուց ունեցած հավատքին ճշմարտության վրա՝ մտքերնուն մեջ գոնե տարակույս մը կը մտնե»։ Հայ հետադիմականները մինչ այդ էլ նկատել էին, որ Ա. Հայկունու՝ եկեղեցու, կրոնի, գիտության, բարոյականության հասարակական-պատմական դերի վերաբերյալ հոդվածներում ու գրվածքներում առկայծում են Վոլտերի, Ռուսոյի և ֆրանսիացի մյուս մտածողների համարձակ մտքերն ու դատողությունները[38]։ Եվ Զամուռճյանը անհծքի ու աստվածային «վրեժխնդրության» շանթեր էր տեղում ոչ միայն Ռընանի գրքի թարգմանիչ Հայկունու, այլև նրա հանդուգն ձեռնարկությունը հովանավորող մյուս դեմոկրատ լուսավորիչների՝ Հ. Սրվաճյանի, Գ. Չիլինկիրյանի, Կ. Փանոսյանի և այլ «վոլտերականների» վրա[39]։ Հայ ռեակցիոն շրջանների

քսութեան ու մատնութեան հետեւանքով Ազգային քաղաքական ժողովը ստիպեց Հայկունուն դադարեցնել Ընձանի գրքի հրատարակութիւնը[40]։

Պոլսահայ հետադիմականների վերահաս մատնութեան սպառնալիքի տակ էր նաև «վոլտերական», Զմյուռնիայում լույս տեսնող «Ծաղիկ» պարբերականի խմբագիր Դ. Չիլինկիրյանը։ Արևմտահայ դեմոկրատիայի գաղափարախոսը իր պարբերականում մեծ տեղ էր հատկացնում ինչպես ֆրանսիական մեծ հեղափոխության գաղափարաբանների՝ Վոլտերի, Ռուսոյի, Մոնտեսքյոյի, այնպես էլ ուտոպիստ սոցիալիստներ Ժյուլ Սիմոնի, Էռնեստ Ընձանի, Վ. Հյուգոյի և եվրոպական այլ ազատախոհ մտածողների ու մատենագիրների հակակղերական, լուսավորական իդեալների պրոպագանդմանը։ Չիլինկիրյանը լայն ճակատով հանդես էր գալիս հայ հասարակության խավարամիտ տարրերի հոգևոր ու քաղաքական նկրտումների դեմ, համարձակորեն մերկացնում նրանց դավանած սկզբունքների ռեակցիոն էությունը։ Ինչ վերաբերում էր նրանց ժամանակավրեպ գաղափարների կրքոտ պաշտպան Ջամուռճյանին, Չիլինկիրյանը գտնում էր, որ «Երևակի» խավարամիտ խմբագիրը «միջնադարի մթահոգ միտք մըն է», որի կոչումը ոչ թե հայոց լուսավորչական եկեղեցու ավանդույթները պաշտպանելն է, այլ ծառայում է «կաթոլիկ կրոնքը և վարդապետությունը տարածելու նպատակին»։

Հայ վոլտերականների և ֆրանկմասոնների դեմ ուղղված Ջամուռճյանի թարգմանած Ժեռար Ֆիլիպ Լուիի «Խորհուրդ գաղտնի ընկերութեանց» գրքի լույս տեսնելուց հետո, «Ծաղիկը» ուղղակի հայտարարում է, թե «Երևակը» գաղտնի ընկերության մը կողմն դիմակավոր հավատաքննիչ մ'է հայոց մեջ և հռոմեական տարրը տարածելու պաշտոնը վարող շահասեր լրտես մը», որին պետք է մինչև վերջ մերկացնել և «ճշմարտության մահակով (թոփուզ) ճըգմիննք յուր ուղեղը, որն որ 89 թվականի (իմա՝ 1789 թ. ֆրանսիական մեծ հեղափոխության—Կ. Ճ.) առողջաբանության դարմանի մը կարոտ կերևա»[41]։ Դժվար չէ նկատել, որ կաթոլիկ եկեղեցու ջատագով ճիզվիտ մտածողի դեմ Չիլինկիրյանի կիրառած այս խիստ դարձվածքը պարզապես Վոլտերի «ճզմի՛ք սողունին» սպանիչ արտահայտության յուրովի անդրադարձումն էր։

Վ. Հյուգոյի հռչակավոր «Թշվառներին» զուգահեռ Չիլինկիրյանը իր մարտական «Ծաղիկում» տպագրում էր նաև մեծ վիպագրի «Թե ինչ է հիսուսյանց նպատակը», «Պատիժ. ժեզվիտ խմբագիր մը» պամֆլետները և լուսավորական, հակակաթոլիկական ոգով ներթափանցված մի շարք հոդվածներ, որտեղ այլաբանորեն սուր ծաղրի ու դատաքննության

էին ենթարկվում Վոլտերի մոլեռանդ հալածիչների և խավարամիտ ճիզվիտների անփառունակ գործերը[42]: «Պատիժ» պամֆլետն սկսվում է ուղղակի «Զոիլ» չարանուն արտահայտությամբ, որը գրական-գաղափարական պայքարի այս թեժ օրերին դարձել էր տխրահռչակ Ջամուռճյանի անվան հոմանիշը: Ակնարկն առավել քան բացահայտ էր:

Եվ այսպես ամեն կողմից պատին սեղմված Ջամուռճյանը նորից դիմում է իր փորձված վենքին՝ ղրպարտանքի ու մատնության: «Այս անամոթ հայը,— գրում է վրդովված Չիլինկիրյանը Ջամուռճյանի նոր բանսարկությունների մասին,— կը պնդե, թե «Ծաղիկի» մեջ հրատարակված հոդվածներեն մեկ քանին Պոլսո Օտ-Ֆելլոյի (իմա՝ մասոնական օթյակ—Կ. Ճ.) ընկերության կողմե ղրկված է մեզ: Ղրպարտություն մ'է այս, և կրոնամոլ բանադատը երբեք չկրնար հաստատել յուր այս ըսածը»[43]: Հայոց Զոիլը գուցե իրոք չկարողանար հիմնավորել իր բանսարկությունը, սակայն նրա մատնողական հուշարկումը հավանորեն ուներ իր նախադրյալը: «Ըստ երևույթին,— գրում է Ա. Հովհաննիսյանը՝ անդրադառնալով արևմտահայ իրականության մեջ մասոնական ընկերությունների գործունեությանը,— «Ծաղիկ» թերթի խմբագիրը և նրա շուրջ խմբված ղմյուռնահայ մտավորականները անդամակցում էին մասոնական «Տիգրան» ժողովարանին»[44]:

Չնայած պոլսահայ հետադիմականների սադրանքներին՝ արևմտահայ դեմոկրատիայի աննկուն հրապարակախոսը շարունակում էր համարձակորեն հանդես գալ XVIII դարի ֆրանսիական մեծ լուսավորիչների հասարակական միտքը հեղաբեկող գաղափարների ջատագովությամբ. «Այս հանճարներու ամեն աշխատության նկատմամբ չենք կըրնար անխտիր ջատագով ըլլալ, բայց և այնպես չենք կրնար ուրանալ, թե անոնք 18-րդ դարուն պարծանքը և փառքն են, նաև արտադրիչ այն վեհ շարժումին, որ 1789-ին սկսավ և ամեն մարդկային ընկերության ելեկտրական փրկավետ սարսուռ մը տվավ»[45]:

Հետագայում Կ. Պոլսում հիմնադրվում է «Սեր» մասոնական ընկերությունը (օթյակը), որի գործադիր և ղեկավար մարմնի անդամներն էին Մ. Մամուրյանը, Ս. Թագվորյանը, Հ. Սրվաճյանը, Ս. Հեքիմյանը և ուրիշներ: Այս օթյակի «եղբայրներից» էին նաև Մ. Պեշիկթաշլյանը, Գ. Չիլինկիրյանը, Հ. Նորատունկյանը: Այնքանով, որ հայկական մասոնական ընկերությունները հետևում էին անգլիական կամ ֆրանսիական մայր կազմակերպությունների ուղղությանը, Մ. Նալբանդյանի գաղափարակից Ս. Թագվորյանի հորդորով «Սեր» մասոնական ընկերությունը

հիմնականում ընդունում է ֆրանսիական մասոնական ընկերությունների «Ազատություն, Հավասարություն, Եղբայրություն» հեղափոխական նշանաբանը, նախ այն պատճառաբանությամբ, որ «Անգլիան միշտ Թուրքիո պաշտպան եղած է ու այդ կացությունը երբեք Թուրքիո մեջ ապրող այլազգիներու օգուտ մը եղած չէ», և երկրորդ, որ ֆրանսիական ժողովուրդըն ուներ հեղափոխական հարուստ ավանդություններ և նրանց մեծ մտածողներ Վոլտերը, Մոնտեսքյոն, Դիդրոն և մյուսները նույնպես մասոններ էին[46]:

Մեր այս համառոտ տեսությունից էլ երևում է, որ, իրավամբ, արևմտահայ իրականության մեջ չկար ազգային լուսավորական, դեմոկրատական շարժման աչքի ընկնող որևէ գործիչ, որ 50—60-ական թվականներին չանդամակցեր մասոնական ընկերություններից որևէ մեկին: «Հայ առաջավոր գործիչներից շատերը,— գրում է պատմաբանը,— վաղուց ֆրանկմասոններ էին և համակրում էին եվրոպական հեղափոխական շարժումների գաղափարախոսությանը, ձգտում էին գնալ ֆրանսիական լուսավորիչների շավիղով»[47]:

Հայ հետադիմականների խուզարկու հայացքից չէին կարող վրիպել լուսավորական, մարդասիրական նշանաբանների ծիսածածկույթի տակ գործող մասոնական որոշ ընկերությունների «հետն գնացող» ծրագրերը: Ուստի նրանց մութ գործերին դավակից Չամուռճյանը իր սրբազան պարտքն էր համարում ինչպես հայ, այնպես էլ թուրք պատկան իշխանություններին բարձրաձայն հուշելու այդ ընկերությունների գաղտնի նպատակների մասին:

Կ. Պոլսում «Հայկ կամ Օրիոն» մասոնական ընկերության գործի անցնելուց հետո «Երևակում» լույս տեսավ Տերոյենց-Չամուռճյանի «Ֆրամասոններու գաղտնիք» մատնողական հոդվածը, որտեղ կասկածի տակ էր առնվում այս ընկերության գործունեությունը: «Ոտտ Ֆելլոս» անուն Ֆրամասոնյան ընկերության «Օրիոն» ճյուղը,— դավաճանորեն հուշում է նա,— Հայկ անունով մեր ազգին մեջ մտնելը լրագիրները ծանուցած աուեննին նույն ընկերութենեն մեկը հրատարակեց, որ ֆրամասոնությունը եղբայրասիրության վրա հիմնված ընկերություն մըն է, գաղտնի բան մը չունի, և խոստացավ ալ անոր ճյուղերեն մեկուն կանոնները հրատարակել, թեպետ անանկ բան մը չըրավ, բայց ըներ ալ նե՝ ով կը հավատար, թե անկեց զատ կանոն ալ չունին. գաղտնիքը այս աուիթին մեջ ալ գաղտնի չէ՞ր կրնար մնալ արդյոք...»[48]:

* * *

Ջամուռճյանի աչքում վոլտերականներ, ֆրանկմասոններ ու ամբարիշտներ էին ոչ միայն արևմտահայ իրականության մեջ ժողովրդականություն վայելող առաջադեմ գործիչները, այլև արևելահայ գրական-հասարակական մտքի այնպիսի ականավոր ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք էին Ս. Նազարյանը, Մ. Նալբանդյանը և անգամ մեծ լուսավորիչ Խ. Աբովյանը։ Իր հակավոլտերական մոլուցքի մեջ հայ կղերամիտ հոսանքի պարագլուխը չվարանեց պարսավել «Վերքը» և նրա արժանահիշատակ հեղինակին։ Խավարամիտ գրչակը «աստծու բարեսրտության» դեմ թերահավատության, «հանգատանքի նման բաներ մը» նկատել էր Վոլտերի «Լիսաբոնի կործանումը» պոեմում և իբր նրա հետևությամբ գրված Աբովյանի «Վերքում»՝ բարձրյալին ուղղված տրտունջի մեջ։ Ինչ խոսք, այդ համադրության մեջ ինչ-որ տրամաբանական կապ կար, որը չէր վրիպել հայոց Զոիլի սրատես աչքից։

Հայտնի է, որ Լիսաբոնի 1755 թ. երկրաշարժը հիմնահատակ կործանեց Պորտուգալիայի այդ ծաղկուն քաղաքը՝ ավերակների տակ թողնելով տասնյակ հազարավոր լիսաբոնցիների։ Կաթոլիկ եկեղեցին շտապեց այդ աղետը մեկնաբանել աստվածային նախախնամությամբ, որի կամքով, իբր, այդ երկնային պատուհասն իջել էր կենսասեր, բայց աստվածամոռ լիսաբոնցիների գլխին։ Վոլտերը իր վերոհիշյալ պոեմում ամենայն խստությամբ դատապարտում է բանականության հետ ոչ մի աղերս չունեցող հակագիտական այդ կեղծիքը, միանգամայն բնական համարելով աստծո կարծեցյալ գթասրտության դեմ թշվառ լիսաբոնցիների արդարացի գանգատը և համաշխարհային հասարակայնությանը կոչ անում անհապաղ օգնության ձեռք մեկնել բնության արհավիրքին զոհ դարձած տառապյալներին։ Ջամուռճյանի նեղմիտ, սխոլաստիկ մտահայեցությունը նրան թույլ չէր տալիս խորանալու բնության և հասարակական երևույթների պատճառակցական կապերի մեջ. նա ամեն ինչ բացատրում էր բարձրյալի ամենազոր կամքով, ուստի և Աբովյանի գեղջկական «գանգատի» մեջ չէր տեսնում, և չէր էլ կարող տեսնել, «համաշխարհային չարիքի» սոցիալ-պատմական արմատները։ Ջամուռճյանը «Վերքի» անմահ հեղինակին դասում էր եվրոպական ուղիով ընթացող այն գրողների շարքը, որոնք «յուրյանց նախնյացն ողջամտութենեն խորդացած են (ա՞յն էլ Աբովյանը—Կ. Ճ.), քանի որ լուսավորությունը Եվրոպայեն հուսալով եվրոպացվոց հեղինակած գրվածքներուն

ուշադրություն և հետևություն ըրած են»։ Եվ քանի որ Վոլտերի «հետևությամբ» Աբովյանը ևս իր վեպում հանդգնում էր ծառանալ աստծո ողորմածության դեմ, հետևաբար, ինքը ևս «տկարամիտ» է, իսկ նրա «բարեպաշտության գործքերը ծաղրել է միտքը, ինչպես որ իրոք կերևի, ամբարիշտ է»[49]։

Իսկ ո՞վ էր արևմտահայ վոլտերականների կուռքը դարձած Վ. Հյուգոն, նրա ոչ «ուրացող և բազմաստվածյան» մի ֆրանկմասոն գրող, որի բանականության դրոշի վրա գրված էր՝ «խոսքի, խղճի և ուսման ազատություն», և որի երկերում կոչ էր արվում հեռու մնալ կրոնական, կղերական ուսմունքներից, սովորել ազատություն ձեռք բերելու արվեստը և այն պաշտպանելու գաղտնիքը։ «Հյուսիսափայլն ալ այդ թելը կը չալե»—չարամտորեն նկատում է «Երևակի» հնավանդ խմբագիրը՝ ազգի լուսավորության գործում այդ հեղինակավոր պարբերականը համարելով «անաստված և եպիկուրյան և ամենաստվածության դրությունը հաստատելու գործիք», իսկ նրա աշխատակից Նալբանդյանին հռչակում՝ «Վոլտերի և անոր ընկերներուն համախոհ և անցյալ ԺԸ դարու հոտած ու փտած փիլիսոփայության հետևող»[50]։

Ֆրանսիական լուսավորիչների հակակղերական, ազատախոհ դաղափարները հայ իրականության ներբերողների և դրանք գործնականորեն իրականացնելու ձգտող ազգային առաջադեմ մտավորականության նկատմամբ դավաճանական արարքը իր վախճանին հասցնելու նկրտումով, Չամուռճյանը ձեռնարկում է եվրոպական հետադիմական ռոմանտիզմի գրականությունից վերցված «Ժակմեն Կլեսս»[51] վեպի թարգմանությունն ու հրատարակությունը։ Այն պետք է ծառայեր Վոլտերի և ֆրանսիական լուսավորիչների ազատախոհ գաղափարներով տոգորված հայկական մասոնական ընկերությունների կազմակերպական գաղտնի կառուցվածքի, նրանց որդեգրած «դավադիր» սկզբունքների մերկացմանը։

«Ժակմեն Կլեսը» արկածային, ռոմանտիկական բնույթի «կնդ, շինծու պատմություններու» հանգույցով ագուցված էժանագին վեպերից է, որի համանուն հերոսը հանկարծահաս պատահարների ու դիպվածների օգնությամբ թափանցում է միստիկ խորհրդավորությամբ պարուրված «ազատ որմնադիրների» մասոնական ընկերության ոլորտը։ Այստեղ Ժակմենը հասու է դառնում նրանց նյութած «գաղտնի», «ոճրապարտ» գործերին։ «Ազատ որմնադիրներ» մասոնական ընկերության անդամները հիմնականում գյուղի աշխատավորներ են. նրանք ցնծկը զբաղված են հողագործությամբ, իսկ մութն ընկնելուց հետո սկսում են խլրտալ,

գործի են դնում իրենց ավազակային արհեստը. հարձակվում են կալվածատերերի և նրանց ունեցվածքի վրա, սպանում, թալանում, հրկիզում: Մասոնական այս ընկերությունն ունի խիստ գաղտնի կառուցվածք, և նրա անդամները գործում են խոր գաղտնապահության պայմաններում: «Ազատ որմնադիրները» կաթոլիկ կղերի և նրանց հովանավոր իշխանավորների երդվյալ թշնամիներն են, հալածանքների կատաղի հալածիչներ, ժողովրդի մեջ XVIII դարի մատերիալիստ մտածողների և առաջին հերթին Վոլտերի «հերետիկոս» մտքերը տարածողներ:

Նույն այս նպատակին էր ծառայում նաև մոլի հետադիմական ժևրար Ֆիլիպ Լուիի «Խորհուրդ գաղտնի ընկերությանց» գիրքը[52], որի յուրօրինակ փոխադրությունը դարձյալ Չամուռճյանի մաղձոտ գրչի արգասիքն էր: Ինչպես նախորդ, այնպես էլ այս փոխադրությանը կցված էին խիստ նախատական մեկնություններ՝ ֆրանսիական մեծ լուսավորիչների ու նրանց հայ հետնորդների հասցեին: Չամուռճյանի նպատակն էր անվանարկել հայ առաջադեմ գործիչներին, կասկածի ու ատելության մթնոլորտ ստեղծել նրանց գրական, ազգասիրական գործունեության շուրջ:

Մթնոլորտը խիստ շիկացել էր, երբ գրապայքարի ասպարեզ իջավ նաև Մ. Նալբանդյանը: Հայ հեղափոխական դեմոկրատիայի ներկայացուցիչը համարձակորեն հանդես եկավ արևմտահայ առաջադեմ գործիչների դավանած լուսավորական գաղափարների պաշտպանության համար: Խավարամիտների դեմ պայքարի մեջ ներքաշվելու առիթը ոչ միայն Տերոյենց-Չամուռճյանի կրոնական միստիցիզմով շաղախված «Ապացույց ավետարանական պատմության» հոդվածն էր, այլև «Երևակում» նրա թարգմանությամբ լույս տեսած «Լոգան բերդին տերը»[53] հոգեհարցական վեպը և միջնադարյան սխոլաստիկ մտայնությամբ տոգորված նրա մի շարք վիպակներն ու պատմվածքները, որոնք որպես հոգևոր սնունդ Չամուռճյանը շռայլորեն մատուցում էր իր պարզամիտ ընթերցողներին: «Իմաստասիրական» այս գրվածքներում «Երևակի» խմբագիրը շարունակում էր համառորեն պաշտպանել դևերի ու սատանաների, չարքերի ու ոգիների գոյությունը, հրաշքների ու կախարդանքների աստվածային ծորությունը: Բնական է, գրական այս ողջ արտադրանքն ուղղված էր Վոլտերի փիլիսոփայական վիպակների, Ռուսոյի և մյուս լուսավորիչների «աստվածուրաց» գաղափարների դեմ:

Չամուռճյանի համոզմամբ միայն վոլտերականները և Ռուսոյի «խռովարար» մտքերին հետևողներն են, որ ժխտում են ավետարանում

վկայված «աննյութ էակներու» գոյությունը, դրանով իսկ «կարճ ճամբա մը բանալով» քրիստոնեական հավատի ուրացման համար։ Հերքելով դևերի, սատանաների և այլ աներևույթ ոգիների առկայությունը, ինչ խոսք, հերքվում էր նաև Քրիստոսի մարդեղությունը։ Քանզի՝ «Մարդ մեկ անգամ միայն դնե նե, որ սատանա չիկա, անկեց հոգը Քրիստոսի մարդեղությունն ալ նպատակ մը չկրնար գտնել, և հավատո հիմը կը խախտի»։ «Լոգան բերդին տերը» գրքի հեղինակի և նրա հայ թարգմանչի հիվանդագին երևակայության արգասիք ցնորք-էակները իբր հայտնվում, շարժվում, գործում ու աներևութանում էին բարձրյալի ամենազոր կամքով, նախախնամության հրաշագործ ուժով։

Մ. Նալբանդյանը Հ. Սրվաճյանի «Մեղու» հանդեսում տպագրած «Հրաշափառ խայտառակություն»[54] պամֆլետում քարը քարի վրա չթողեց Չամուռճյանի դավանած ժամանակավրեպ սկզբունքներից՝ դրանք համարելով XIX դարի մարդկության երեսին շպրտված ամոթալի նախատինք։ Չամուռճյանը իր պատասխան հոդվածներում և հատկապես ֆրանսիացի մեկ այլ ռևակցիոն քարոզիչ Ժևհան դը Սեն Քլավիանի «Դևվերուն գոյությունը և չարությունը»[55] հոդվածաշարի թարգմանության մեջ շարունակում էր հուսահատ փորձեր անել դիմակայելու Նալբանդյանի և նրա գաղափարական զինակիցների բուռն մերկացումներին։

Այնքանով, որ առաջադեմ և հետադիմական հոսանքների միջև օրավուր սաստկացող գրական-գաղափարական բանավեճն սկսվել ու բորբոքվել էր Վոլտերի իմաստասիրական վիպակների մասսայականացման առիթով, Նալբանդյանը ևս իր պատասխան հոդվածները գրում-հիմնավորում էր ֆրանսիացի լուսավորիչների և առաջին հերթին Վոլտերի և Ռուսոյի ազատախոհ գաղափարների ոգով։ «Նամակ «Մեղուի» խմբագրին» հոդվածում և «Երկու տող» պամֆլետում Նալբանդյանը խիստ քննադատության է ենթարկում Չամուռճյանի ցնորամիտ տեսությունները, վեր հանում բնական օրենքների կենսունակությունն ու անխախտ օրինաչափությունները, մարդկանց կոչ անում թոթափել կրոնական նախապաշարմունքները և իրավահավասարորեն օգտվել բնության և մարդկային բանական օրենսդրությամբ տրված իրավունքներից։ Ինչպես ֆրանսիացի լուսավորիչները, Նալբանդյանը ևս միջնադարյան սխոլաստիկ մտայնության արդյունք էր համարում այն ամենը, ինչ կանխում, արգելակում էր մարդկային բանականության և հասարակության պատմական առաջընթացը։ Հարցը քննելով հասարակական զարգացման ժամանակի պահանջների տեսանկյունից, Նալբանդյանը գրում էր. «Բնա-

կան օրենքը, վսեմակա՞ն օրենք—գերագույն բոլոր մարդկային օրենքներից, վաղուց արդեն հասկացուցել է աշխարհին, թե մարդիկ հավասար իրավունքներով դուրս եկան արարչագործ աստուծո ձեռքից, մարդկային օրենքը դրվեցավ, թեպետև շատ անգամ և շատ դիպվածում շեղվելով բնական օրենքից, ի վերա այսր ամենայնի, ընտանեկան կամ ընկերական կյանքի պայմանները սուրբ պահելու համար, այդ օրից դատապարտության տակ ընկավ նա, ով հանդգնեցավ մոռեննալ ուրիշի իրավունքին, կամ դրժել ընկերական կամ ընտանեկան նվիրական պայմանները»[56]:

Տերոյենց-Չամուռճյանը, պատասխանելով Նալբանդյանի «Հրաշափառ խայտառակություն» հոդվածին, փորձում էր ծնկի բերել իր ահեղ հակառակորդին: «Սատանայի և կախարդության գոյությունը չհավատալու կողմն քու մտերիմ սիրելիդ պիտի ըլլա Վոլտերը,—գրում էր նա և ավելացնում,—ես կո՞ւր դևերուն գոյությունը ընդունե, որ Քրիստոս մեզ դիվաց ծառայութենեն ազատեց ըսելու կարող ըլլաս: ...Չէ նե հայտնապես Վոլտերի և անոր ընկերներուն համախոհ և անցյալ ԺԸ դարու հռատած փտած փիլիսոփայության հետևող խոստովանե դուն քեզ հայտնապես»[57]:

«Երևակի» սոփեստ խմբագիրը լավատեղյակ էր ոչ միայն Վոլտերի, այլև Ռուսոյի դավանած «խռովարար» սկզբունքներին: 1829-ին նա թարգմանել էր Ժ. Ժ. Ռուսոյի «Դաշն ընկերական և կամ Սկզբունք արհեստի կառավարության» իմաստասիրական երկը, այն «համալրելով» միտումնավոր առաջաբանով ու վերջաբանով և խիստ վարկաբեկիչ ծանոթագրություններով[58]: Քանի որ Նալբանդյանը բնական, հասարակական, ինչպես նաև մարդկային իրավունքների իրավահավասարության օրենքները համարում էր ամեն տեսակի աստվածային, երկնատուր օրենքներից բարձր, «գերագույն», Չամուռճյանը աշխատում էր անվանարկել «Հյուսիսափայլի» հեղինակավոր գործակցին՝ նրան մեղադրելով ուրիշի, տվյալ դեպքում, Ռուսոյի «խռովարար» մտքերը յուրացնելու ու տարածելու մեջ: Ավելին. անզոր գտնվելով Նալբանդյանի երկաթյա տրամաբանության հանդիման, հայ կղերաամիրայական խավի ներկայացուցիչը դիմում է գրական-գաղափարական պայքարի ամենավատթար միջոցին՝ մատնության: «Նալբանդյանցի մեկ նամակին վրա» պարսավելի հոդվածում, անդրադառնալով բնական և հասարակական օրենքների վերաբերյալ իր ընդդիմակցի բանական դատողություններին, Չամուռճյանը չարամտորեն ակնարկում էր, թե ում մտավոր վինանոցից է օգտվում իր հակառակորդը և պնդում, թե այդ «գրությունը Ռուսո հրա-

չակավոր անհավատ հեղինակին «Պատճառք անհավասարության վիճակաց ի մարդիկ» խորագրով շինած ճառն է, և անցյալ դարուն վերջը և ներկա դարուն կեսին (1848-ին) Դաղղիա և ետքը Եվրոպա տակն ի վրա ընող սոսիալիստներուն կամ կարմիր հասարակապետականներուն պրուբյունն է»[59]:

Հայ հետադիմականների սպրանքներն ու մատնությունները ինչ-որ տեղ հասան իրենց նպատակին: Գրապայքարի ամենաթեժ օրերին թուրք իշխանությունների հրամանով ժամանակավորապես կամ ընդմիշտ դադարեցվեցին բոլոր այն պարբերականները, որոնք ուղղակի թե անուղղակի հանդես էին գալիս Վոլտերի, Ռուսոյի և ֆրանսիացի մյուս մտածողների լուսավորական գաղափարների պաշտպանությամբ: Հ. Սրվանձյանի «Մեղուի», Կ. Փանոսյանի «Մյունադիեի», Գ. Չիլինկիրյանի «Մաղիկի», Ա. Հայկունու «Ձայն ընկերասիրականի» ժամանակավոր խափանումներից հետո հայ հետադիմականները դիվային հրճվանքով կանխապուշացնում էին, թե ահա, Վոլտերի փիլիսոփայական երկերի հրատարակիչ Կ. Ութուճյանի «Մասիսն» էլ շուտով արժանանալու է վերոնշյալ պարբերականների ճակատագրին[60]:

Սպառնալիքները, սակայն, չէին խարխլում դեմոկրատ լուսավորիչների անսասան հավատը մարդկային բանականության հաղթանակի նկատմամբ: Ճիշտ է, XVIII դարի մեծ մտածողների դավանած սկզբունքները թեև կատարել էին իրենց պատմական միսիան, սակայն նրանց լուսավոր գաղափարները շարունակում էին ոգևորել սոցիալ-քաղաքական, գրական-հասարակական նոր հեղաբեկումների համար մարտնչող ժողովուրդների առաջատար մտքի ներկայացուցիչներին: Մ. Նալբանդյանը, որ ազգի հոգևոր զարթոնքի, նրա ազգային պատմական վերափոխումների ամենակենսական հարցերը քննում, լուսաբանում էր դարաշրջանի ամենաառաջավոր գաղափարների տեսանկյունով, արհամարհելով Ջամուռճյանի և նրա հովանավորների սուտ դավերն ու խարդավանքները, հեղափոխական գործչին բնորոշ հաստատակամությամբ հայտարարում է. «Սկզբունքների համար մեզ տրված սոցիալիստ, կարմիր հասարակապետական, ժ. ժ. Ռուսոյի դրությունքը ընդունող, և այլն, և այլն, և այլն, ածականների վրա միօրինակ ժպտում ենք, և շատ ուրախ ենք հայտնել, որ չենք ընդունում ոչինչ հեղինակության և մեր ամբաստանված նամակի մեջ և ոչ մի անգամ մի բառ կա ժ. ժ. Ռուսոյից: Բայց թե երկու անգամ երկուքը չորս է ինչպես ժ. ժ. Ռուսոյի համար, նույնպես և իմ համար, այդպիսի դիպվածում ժ. ժ. Ռուսոյի դրության

հետևող չեղանք, այլ ճշմարտության, իսկ ճշմարտությունը մի մարդու սեփականությունը չէ։ ...Հարգել և պատվել հանճարը և բանականությունը ուսած լինելով վաղուց, անունից երկյուղ չունինք, ո՛չ Ռուսոյի և ոչ Վոլթեռի, այո՛, պարտական իսկ ենք մեծարել և հարգել հանճարը և բանականությունը, այն աստվածային քուրանները, որոնցից առաջին անգամ դուրս թռան ազատության կայծերը»[61]։

Մ. Նալբանդյանը իրեն պատիվ էր համարում մնալ մարդկային ազատության և հասարակական վեհ իդեալների համար մարտնչող հանճարեղ մտածողների հետ, քան հետևել կղերամիտ Չամուռճյանի սխոլաստիկական ճամարտակություններին։ Ֆրանսիական և ընդհանրապես մարդկության մեծ մտածողների ազատախոհ գաղափարների վերաբերությամբ Նալբանդյանի այս աներեր համոզումը ձևակերպված էր նրա «Երկու տող» նշանավոր պամֆլետում, որն իր սուր ծայրով ուղղված էր ոչ միայն Չամուռճյանի և նրա պոլսահայ համախոհների, այլև հայ ժողովրդի արևելյան հատվածում գործող նրանց համագործակիցների դեմ։ Եվ առհասարակ, իր ժողովրդի հոգևոր ու սոցիալ-քաղաքական վերափոխումների համար հուսալի, արմատական ուղիներ որոնող Նալբանդյանը հաղիվ թե տրամադիր լիներ ականջ դնելու խավարամիտ Չամուռճյանի մտավոր բարբաջանքներին, եթե համոզված չլիներ, որ նրա թիկունքում կանգնած են նաև արևելահայ հատվածի այնպիսի ռեակցիոն գործիչներ, ինչպիսիք էին Հ. Խալիբյանը, Մ. Մսերյանը, Ս. Ջալալյանը, Գ. Այվազովսկին և ուրիշներ։

Նալբանդյանի «Երկու տող» պամֆլետում կան իրենց կոչումն ի չարը գործադրող հոգևորականների վերաբերյալ այնպիսի դիպուկ բնորոշումներ, որոնք ձայնակցում էին Վոլտերի համանման բնութագրումներին, և զարմանալի չէր թվա, եթե դրանք քաղված լինեին մեծ մտածողի փիլիսոփայական բառարանից։ Եկեղեցու պաշտոնյաների քատմանելի արարքներից (հիշենք Թևկուզ Կալասի գործը) խորապես վրդովված Վոլտերը չէր վարանում հրապարակայնորեն հայտարարելու, թե՝ «Դեսպոտիզմներից ամենաանհեթեթը, մարդկային բնույթի համար ամենաստորացուցիչը, ամենաանհարիրն և ամենից չարաբերը՝ քահանաների դեսպոտիզմն է, իսկ քրմական իշխանություններից ամենից ոճրապարտը, անկասկած, քրիստոնեական եկեղեցու քահանաների իշխանությունն է»։ Կամ՝ «Մեր եպիսկոպոսը նշանակված է մարդկանց ծառայելու, և ոչ թե ուրիշները նրան ծառայելու համար. նշանակված է, որպեսզի օգնի թշվառներին, և ոչ թե խժռի նրանց ունեցվածքը. նշանակված է խրատե-

լու և ոչ թե իշխելու համար։ Եվ նա հանդգնեց անիշխանության օրերին իրեն հռչակել այն քաղաքի ւ.երը, որտեղ ինքը միայն հովիվ էր, և նա բացահայտորեն հայտնվեց իշխանությունը ապօրինի կերպով զավթողների հանցավոր խռովության մեջ»[62]։

Ազգի շահերին դավաճանող և պարտազանց հոգևորականների վերաբերմամբ համարյա նույն տեսակետին էր նաև Նալբանդյանը։ «Քըրքըրելով մեր անբախտացած ազգի ֆշվառությունների տարեգիրքը, ինչ ենք տեսնում,— գրում էր հայոց եկեղեցու համար «ոտքից մինչև գլուխ» բարեկործոգում պահանջող Նալբանդյանը։— Ո՛րտեղ մի գայթակղություն, որի պատճառը չէր եկեղեցական, ո՛րտեղ հարստահարություն, որի հերոսը չէր եկեղեցական, ո՛րտեղ խռովություն, որի խմորը չէր եկեղեցական, ...տերութենական լրտես՝ եկեղեցական, ազգը մատնող և դավաճանող՝ եկեղեցական, փառքի և պատվանշանի համար... կաթողիկոս թունավորող՝ եկեղեցական, եկեղեցի կողոպտող՝ եկեղեցական...»[63]։

Բնական է, ինչպես Վոլտերը, այնպես էլ Նալբանդյանը, իր այս և նման սուր ու դիպուկ բնորոշումները հրապարակելիս նկատի ուներ ոչ թե ժողովրդի բախտին ու նրա ազգային հոգևոր ավանդույթներին նախանձախնդիր եկեղեցական գործիչներին, այլ Ջամուռճյանին և նրա նման խավարամիտներին հովանավորող ազգուրաց ու հավատուրաց կղերականներին, որոնք դեռ հավակնում էին ազգի կրթիչներ կոչվելու և իրենց սին փառքի համար պատրաստ էին ամեն տեսակի ստորության ու մատնության։

Նալբանդյանը մեկ անգամ չէ, որ իր լուսավորական գաղափարներն արծարծելիս դիմել է Վոլտերի և Ռուսոյի խորհրդատվություններին։

Պետրոպավլովյան ամրոցի անձուկ պայմաններում, որտեղ շարունակում էր երկնել իր գրական-իմաստասիրական ստեղծագործությունները, Վոլտերի և Ռուսոյի լուսավոր մտքերը հաճախ են դարձել հայոց մեծ կալանավորի խոհերի ու մտորումների առարկան։ Պատահական չէ, որ Նալբանդյանի «Աղցմիք» խորագիրը կրող պարոդիական բանաստեղծությունների շարքը հագեցված է Վոլտերի և Ռուսոյի խորհրդածություններից քաղված մտքերով։ Պետք է ենթադրել, որ Նալբանդյանը Պետրոպավլովյան ամրոցի ռավելինում իր տրամադրության տակ ունեցել է ոչ միայն Ժ. Ժ. Ռուսոյի «Խոստովանությունը» և «Նոր Էլոիզը», այլև Վոլտերից ուղղակի քաղվածքներ անելու հնարավորություն, քանի

որ ֆրանսիական մեծ մտածողներից քաղված բնաբանները բերված են ֆրանսերեն բնագրերով։

«Աղցմիքի» վոլտերյան բնաբանը ձայնում է. «Մեր քահանաներն ամենևին այն չեն, ինչ կարծում է սնահավատ ժողովուրդը։ Մեր դյուրահավատությունն է նրանց գիտության հիմքը»։ Թեև այս դիպուկ ակնարկն անմիջականորեն վերաբերում է «Վարդենիք» սիրերգերի ժողովածուի վեղարավոր հեղինակ Խորեն վ. Գալֆայանին, այն ունի առավել համապարփակ ընդգրկում։ Ոչ միայն «Աղցմիքը» և նրան մաս կազմող «Արկածք նախահօրն» սատիրական պոեմը, այլև վոլտերյան բնաբանը իրենց ազատախոհ, համարձակ մեկնաբանություններով ուղղակիորեն ձայնակցում են Նալբանդյանի «Երկու տող» պամֆլետի հակակրոնական մարտնչող ոգուն։

Նալբանդյանի «Արկածք նախահօրն» պոեմի գրական-պատմական նախադրյալների, ինչպես նաև այդ ինքնատիպ ստեղծագործության դասական ավանդների վերաբերյալ ստեղծվել է ուշագրավ գրականություն։ Համաշխարհային գրականության մեջ աստվածաշնչային թեմաների կամ միջնադարյան քրիստոնեական լեգենդների գեղարվեստական մշակումն սկիզբ է առել դեռևս վաղնջական ժամանակներից։ Սակայն դրանց լավագույն նմուշները տվել են Ջոն Միլտոնը, Վոլտերը, Կլոպշտոկը, Պարնին, Պուշկինը և ուրիշներ։ Հատկանշական է, որ այս հանճարեղ գրողները ընտրելով բիբլիական կամ քրիստոնեական լեգենդներից այս կամ այն թեման, այն մշակել են իրենց դավանած գաղափարների և գեղարվեստական սկզբունքների համաձայն և յուրովի էլ արձագանքել դարաշրջանի հասարակական-գրական ամենահրատապ խնդիրներին։

Ո՞ւմ է հետևել Նալբանդյանը «Արկածք նախահօրն» պոեմը հորինելիս։ Գրականության և արվեստի տարբեր ներկայացուցիչների միջև ընդհանրության եզրեր բացահայտելու գործում էականը ոչ այնքան նրանց կողմից նախասիրված թեմաների համանմանությունն է, որքան նախընտրած նյութի գեղարվեստական մշակման, սյուժեի յուրատեսակ կառուցման, ինքնատիպ ոճավորման, նրա գաղափարական մեկնության և քաղաքացիական, արդիական հնչեղությունը։ Այս տեսակետից, ինչպես նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, Նալբանդյանի «Արկածք նախահօրն» պոեմը սերտորեն աղերսվում է ռուս մեծ բանաստեղծ Ա. Ս. Պուշկինի «Գաբրիելական» պոեմի հետ[64]։

Երգիծական, հակակրոնական շնչով տոգորված այս երկերին բնորոշ են բիբլիական լեգենդի ինքնակամ մատուցման, նրա գաղափարա-

կան մեկնաբանության, սիրո անկաշկանդ տեսարանների ազատ պատկերման, ժանրային ու գեղարվեստական մի շարք առանձնահատկությունների ընդհանրություններն ու համանմանությունները։

Քանի որ խոսքը Նալբանդյանի «Արկածք նախահօրն» պոեմի և համաշխարհային գրականության մեջ այդ ժանրի երկերի գրապատմական ավանդույթների մասին է, նշենք, որ գրականագետներ Բ. Վ. Տոմաշևսկին, Մ. Ն. Լոնգինովը, Մ. Պ. Ալեքսեևը և ուրիշներ գտնում են, որ Պուշկինը իր «Դաբրիելականը» գրելիս հետևել է ֆրանսիացի նշանավոր բանաստեղծ Էվարիստ Պարնիի (1753—1814) «Աստվածների պատերազմը» սատիրական պոեմի գեղարվեստական փորձին[65]։ Բայց ահա Պարնին էլ իր սատիրական երկերը հորինելիս մեծապես ազդվել է Վոլտերից։ Դեռևս Պարնիի ժամանակակիցները (Մարի-Ժոզեֆ Շենյե, Գարան, Տիսսո և ուրիշներ) վկայել են, որ «Աստվածների պատերազմը» սքանչելի պոեմի հեղինակը Ֆրանսուա Վոլտերի ամենաարժանավոր հետևորդն է։ «Պարնիի համար մեծագույն գրական հեղինակությունը եղել է Վոլտերը, այն էլ ոչ միայն որպես ուսուցիչ, այլև իբրև իդեալ,— նկատում է գրականության պատմաբանը» և եզրակացնում։—Տարակույս չկա, որ Պարնիի «Աստվածների պատերազմը» պոեմի համար իբրև գրական նախօրինակ ծառայել է Վոլտերի «Օռլեանի կույսը»[66]։

Վոլտերի և Պարնիի «հոգեհարազատությունը» ցայտուն դրսևորվել է ինչպես աշխարհայեցության՝ դեիզմի առումով, այնպես էլ քրիստոնեական լեգենդները պարոդիական, խիստ ժխտական, սատիրական ոգով մեկնելու և դրան համապատասխան գեղարվեստական համանման եղանակներ (սյուժեի ինքնատիպ հյուսվածք, կոնֆլիկտի ոչ-ավանդական լուծում, «անպարկեշտ» գրչով պատկերված տեսարաններ, աշխույժ ոճ ու կենսախինդ լեզու և այլն) կիրառելու մեջ։

Հատկանշական է, որ Պուշկինն էլ երիտասարդ տարիներին առանձին պաշտամունք է ունեցել Վոլտերի անզուգական տաղանդի նկատմամբ, նա ևս համակված է եղել վոլտերյան սկեպտիցիզմով ու կրոնական ազատախոհությամբ։ «Դաբրիելականի» համար «նախօրինակ կարող էր ծառայել նաև Վոլտերը,—նկատում է գրականագետ Մ. Պ. Ալեքսեևը,—որի «Օռլեանի կույսը» մի ժամանակ հրապուրել է Պուշկինին, և որով նա տարվել է հատկապես այն օրերին, երբ ստեղծում էր իր «Դաբրիելականը»[67]։

Գեղարվեստական կայուն ավանդույթները, անմիջականորեն արձագանքելով դարաշրջանի կենսական խնդիրներին, երկար ժամանակ

պահպանում են իրենց կենսունակությունը և պատմական անհրաժեշտությամբ փոխանցվում հետագա գրական սերունդներին։ Յուրաքանչյուր գրական ավանդույթ ունի իր հավատարիմ հետնորդներն ու գեղարվեստական փայլուն դրսևորումները, որոնք մնայուն հետք են թողնում ինչպես ազգային, այնպես էլ համաշխարհային գրականության դասական ավանդների պատմության մեջ։ Շատ հավանական է, որ վոլտերյան սատիրական ավանդները, նախ և առաջ առկայծելով մեծ մտածողի փիլիսոփայական արձակում և ապա իրենց առավել ցայտուն դրսևորումը գտնելով նրա «Օռլեանի կույսը»[68] նշանավոր պոեմում, Պարնիի «Աստվածների պատերազմը» պոեմի և նրա հետևությամբ գրված Պուշկինի «Գաբրիելականի» միջոցով հասել են նաև Նալբանդյանի գեղարվեստական մտածողությանը և այդ դասական երկերի հետևությամբ ինքը ևս ստեղծել է դրանց հայկական նմանակը՝ «Արկածք նախահօրն» պոեմը։ Մեր կարծիքով, չպետք է բացառել նաև այն հնարավորությունը, որ Նալբանդյանը, որը հիանալի գիտեր համաշխարհային գրականության գլուխգործոց երկերը, ծանոթ էր նաև գրական շրջաններում այնքան աղմուկ հարուցած Վոլտերի «Օռլեանի կույսը» պոեմին։ Ավելին. արևմտահայ պահպանողական մամուլում Վոլտերի փիլիսոփայական վիպակներին զուգահեռ դատապարտության էր ենթարկվում նաև այդ երկի հակակրոնական, «անպարկեշտ» բովանդակությունը։ Տերոյենց-Զամուռճյանը, օրինակ, հակադրվելով եվրոպական գրականության մեջ Վոլտերի և նրա «Օռլեանի կույսը» երկի մասին արտահայտված դրական, համակրական կարծիքին, իր «Վոլդեր բարուց կողմեն» պարսավելի հոդվածում անսքող հեգնանքով գրում էր. «Օրլեանի օրիորդին» բանաստեղծության հեղինակը մեզի իբրև բարքը մաքուր մարդ մը ցուցընելու կելլեն։ ...«Օրլեանի օրիորդ» մականվամբ բանաստեղծություն մը շինած էր Վոլդեր, և այս գիրքս դատապարտված է չէ թե միայն եկեղեցական իշխանութիւններն, այլև քաղաքականն ալ, իբրև բարուց ապականիչ»[69]։

Գրապատմական շարժառիթների ու հետագա ճակատագրի առումով էլ Վոլտերի, Պարնիի, Պուշկինի և Նալբանդյանի վերոհիշյալ երկերն աչքի են ընկնում բախտի որոշակի ընդհանրությամբ։ «Օռլեանի կույսը» երկար ժամանակ տարածվել է ձեռագիր արտագրություններով։ Կաթոլիկ եկեղեցու կողմից հարուցված աղմուկի ու հալածանքի հետևանքով Վոլտերը ստիպված է եղել հրաժարվել նրա հեղինակությունից։ Պարնիի նշված պոեմը ուղղված էր Նապոլեոն Բոնապարտի և Հռոմի պապի միջև կնքված պայմանագրի (Կոնկորդատի) դեմ, որով Ֆրանսիայում վերա-

կանգնվում էր 1789-ի հեղափոխությամբ վերացված կաթոլիկական եկեղեցու հեղինակությունը։ Ենթադրվում է, որ Դիդերոտրիան գնել է Պարնիի հակակրոնական պոեմների ձեռագրերը, այդ թվում նաև՝ «Աստվածների պատերազմը» սատիրական երկի, և ոչնչացրել դրանք[70]։

Պուշկինի «Գաբրիելականը» ևս ունեցել է իր ոդիսականը։ Այն գրվել է մեծ բանաստեղծի բեսարաբյան աքսորի շրջանում։ Հասկանալի պատճառներով հեղինակի կենդանության օրոք պոեմը չի հրատարակվել։ Այն ևս լայն տարածում է գտել ձեռագիր օրինակներով։ «Գաբրիելականի» շուրջ ստեղծված բացառիկ հետաքրքրության և բարձրադույն իշխանությունների հարցապնդումների թելադրանքով, Վոլտերի նման, Պուշկինը ևս ստիպված է եղել հրաժարվել իր ստեղծագործության հեղինակությունից։

Հայտնի է նաև Նալբանդյանի «Արկածք նախահօրն» պոեմի դժվարին ճակատագիրը։ Հայ լուսավորիչ բանաստեղծը ևս այն հորինել էր Լոնդոնի պրոպագանդիստների գործով Պետրոպավլովյան ամրոցում բանտարկության ծանր օրերին։ Նալբանդյանն էլ չի տեսել և չէր էլ կարող տպագրված տեսնել իր ստեղծագործական ոգորումների հարազատ ծնունդը։ Խոսքը մասնավորելով «Աղցմիքի» ու նրան մաս կազմող «Արկածք նախահօրն» պոեմի տարածման մասին, բանասեր Ն. Մուրադյանը գրում է. «Մեծ հեղափոխականի գրական ժառանգության թողոնները հետապնդումից ազատելու համար պահվում էին կրկնակի փականքի տակ, նրա ձեռագիր օրինակի վրայից քերված է եղել անգամ հեղինակի անուն-ազգանունը, և պոեմը տարածվել է միայն գաղտնի ճանապարհով»[71]։

Ազգային գրականությունը ռուս և եվրոպական դասական ավանդներով հարստացնող Նալբանդյանը մինչև իր կյանքի եղերական վախճանը խորագույն ակնածանք էր տածում ֆրանսիական մեծ լուսավորիչների նկատմամբ։ Պատահական չէ, որ նրա մարանչող քնարի վերջին հնչյունները ձոնված են Ժ. Ժ. Ռուսոյի անանց հիշատակին։ Հայ հեղափոխական դեմոկրատիայի աննկուն մարտիկը «մարդկության ձեռք պարզած» մեծ լուսավորչի անմահ գործերին վերագրում է մարդկության անբաժան ուղեկիցը դառնալու հավերժական արժանավորություն։

«Քեզ ո՛չ երբեք, ժան-ժակ Ռուսսո,
Պիտի մոռանա աշխարհ.
Անմահ ես դու, ոգի արդո,
Թեև հազար սահի դար։

Քո երկնաշունչ մեծ գործերը
Հավիտյան պիտի ծաղկեն.
Անթառամ է քո պսակը,
Թո՛ղ ազգեր գան, թո՛ղ կորչենք»:

Առաջին հայացքից թվում է, թե «Ժ. Ժ. Ռուսսո» խորագիրը կրող բանաստեղծությունը ֆրանսիացի մտածողի անմար հիշատակի հանդեպ հայոց մեծ բանաստեղծի ներանձնական, անհատական խոհերի ու մտորումների արտահայտությունն է: Սակայն նրանում տեղ գտած սուր ակնարկություններն ու քաղաքացիական մարտնչող ոգին վկայում են, որ այն ուղղված էր Վոլտերի և Ռուսոյի հիշատակի և նրանց հոգևոր վաստակի վրա դեռ վայրահաչող խավարամիտ գործիչների դեմ:

«Թեև այսօր պիղծ բերաններ
Ոմանք, դարձյալ քո ընդդեմ
Ոռնան ինչպես քաղցած գայլեր,
Քե՛ղ ինչ. չե՞ն «արք սևագեմ»:

Նալբանդյանի հանդուգն բնորոշումները, որոնք ամեն պատեհ առիթով իրենց անդրադարձումն էին գտնում նաև արևմտահայ առաջադեմ գործիչների գրավոր ու բանավոր ելույթներում, անտարակույս նկատի ունեին Վոլտերի և Ռուսոյի և, առհասարակ, հայ լուսավորական շարժման երդվյալ թշնամիներին, և առաջին հերթին Զամուռճյանի նման դիշերադեմ գործիչներին:

Հայտնի է, որ հայ վոլտերականների դեմ Տերոյենց-Զամուռճյանի մղած անհեռանկար պայքարն ունեցավ տխուր վախճան: Ընկնելով հայ մտավոր շարժման առաջադեմ գործիչների համատեղ քննադատության տարափի տակ, 60-ական թվականների վերջերից «Երևակի» տիրահրուշակ խմբագիրը գնալով կորցնում է իր հեղինակությունը: «1865 թվին անդին ալ,—վկայում է Հովհ. Տերոյենց-Զամուռճյանի կենսագիր Հ. Գ. Մ՛մրյանը,—իր կուսակից հիններուն հետ տակավ տեղի կուտար հրապարակին, իր համբավը բավական պաղած էր կարգ մը անձնավորությանց անխնա հարվածներեն»[72]:

Այնինչ վոլտերյան փիլիսոփայական արձակի լավագույն նմուշները շարունակվում էին վերահրատարակվել ու համալրվել նոր թարգմանություններով: Վոլտերյան ազատախոհ, հումանիստական իդեալներն իբրև մարդկային մտքի հանճարեղ ցոլանքներ դեռ պիտի լուսավորեին հայոց գեղարվեստական մտքի առաջավոր ներկայացուցիչների ստեղծագործական ուղին:

Անժխտելի է ֆրանսիացի մեծ լուսավորիչ և հանճարեղ գրող Մարի Ֆրանսուա Վոլտերի գեղարվեստական ժառանգության դերը XIX դարի հայ գրական-հասարակական մտքի պատմության մեջ։ Ազգային զարթոնքի վերելքի տարիներին հայ լուսավորական, դեմոկրատական շարժման առաջավոր ներկայացուցիչները թարգմանելով Վոլտերի թատերական և փիլիսոփայական արձակի լավագույն ստեղծագործությունները, նրանց գաղափարա-գեղարվեստական արժանիքները խելամտորեն համատեղել են հայ նոր գրականության և թատրոնի նորօրյա խնդիրներին։ Հատկապես անցյալ դարի 50—60-ական թվականներին Վոլտերի երկերի լուսավորական, ազատամտական գաղափարները լայն տարածում են գտել հայ իրականության մեջ, մեծապես նպաստել ժամանակի հայ հասարակական և գրական-քննադատական մտքի աշխուժացմանը։

Սակայն, ինչպես գրականության ու արվեստի յուրաքանչյուր դրական երևույթ ապրում է իր վերելքի ու տեղատվության ճակատագիրը, այնպես էլ անցյալ դարի վերջին տասնամյակներին հայ ժողովրդին վիճակված պատմական հանգամանքների բերումով վոլտերյան «բանականության թագավորության», «հավիտենական արդարության» լուսավորական իդեալներն այլևս չէին հնչում նախկին խանդավառությամբ[73]։ Հասարակության պատմական զարգացման տրամաբանությունը նոր, «ռեալ» խնդիրներ էր առաջադրում հայ ժողովրդին ու նրա երիտասարդ գրականությանը։ Այսուհանդերձ, ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի ստեղծած գեղարվեստական արժեքների հետ հայ գրական-հասարակական մտքի անմիջական աղերսները իրենց թեմատիկ ու գաղափարական լայն ընդգրկումներով XIX դարի հայ-արևմտաեվրոպական գրական առնչությունների պատմության ամենանշանակալի օղակներից են։

ՄԱՆՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. *Տե՛ս* А. Р. Иоаннисян, Иосиф Эмин. Ереван, 1945 г. Գ. Հ. Գրիգորյան, *Հայ առաջավոր հասարակական-քաղաքական մտքի պատմությունից, Երևան, 1957։*
2. *Ողբերգութիւն ի վերայ մահուան Յուլիոս Կեսարայոսի։ Արարեալ ի ներհուն Վոլտերայ գաղղիացւոյ։ Ի մերս վերածեալ հայկական բարբառ ի պարոն Յակոբայ Նազար Շամբեանց, յանգլիական բնագրէ..., ի Մադրաս, 1812։*
3. *Տե՛ս* Կ. Հ. Զինգոզյան, Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգության առաջին հայ թարգմանիչը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 2։
4. Ֆոթոդիա. Նղերերգութիւն։ Թարգմանեաց ի գաղղիականէ Սարգիս Տիգրանեան Նախիջևանցի, ի Մոսկով, 1834։ *Տե՛ս առաջարանը։*

5. Տե՛ս Ղ. Ինճիճեան, Դարապատում..., հատ. է, գիրք Ա, Վենետիկ, 1827։ Հ. Մատթեոս վ. Մաղաք-Թեոփիլեանց, Կենսագրութիւն երևելի արանց, հատ. Բ, Վենետիկ, 1839 և ուրիշներ։
6. Ս. Ն. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 274։
7. Տե՛ս «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1857, № 261, 265 և հաջորդ համարները։
8. Ալդիր կամ Ամերիկացիք. Ողբերգություն Վոլթերի քերթողի գաղղիացվո. Թարգմանյաց Տ. Տոմինյան, Կ. Պոլիս, 1862։
9. «Երևակ», Կ. Պոլիս, 1864, № 7։
10. Տե՛ս «Մասիս», 1856, № 221։ «Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1856, № 515։
11. «Մասիս», 1854, № 106—137, որոշ ընդհատումներով։
12. «Մասիս», 1854, № 153։ 1855, № 154—155։
13. «Մասիս», 1855, № 188—185։
14. «Մասիս», 1856, № 218—229։
15. Վոլթեռ, Ընթացք աշխարհիս կամ Պապուկին տեսիլքը։ Փիլիսոփայական վեպ։ Թարգմ. Ա. Ս. Տ.։ Կ. Պոլիս, 1867։
16. «Մասիս», 1869, № 922։
17. *Н. Г. Чернышевский.* Полн. собр. соч., т. 4, М., 1948, стр. 503.
18. Իվանոե։ Հեղինակ Վոլթր Սիոր։ Թարգմանեց հանկլիականն Մ. Մամուրյան, Զմյուռնիա, 1872։ Տե՛ս առաջաբանը, էջ Գ։
19. Նույն տեղում, էջ Ե։
20. Նույն տեղում, էջ Գ։
21. «Մասիս», 1854, № 106։
22. Զատիկ կամ Նախասահմանութիւն. Պատմութիւն արևելյան, Վոլդեռի Գաղղիացվո. Բնագրեն թարգմանեց Մ. Մամուրյան, Կ. Պոլիս, 1869։ Տե՛ս Առաջաբանը, էջ 3։
23. «Մասիս», 1854, № 113։
24. Տե՛ս *И. А. Крывелев.* История религии. Т. 2, М., 1976, стр. 18.
25. Թոմա Ակվինացի (1225—1274), միջնադարի խոշորագույն կաթոլիկ աստվածաբան, սխոլաստիկ մտածող։ «Միկրոմեգաս» վիպակում Վոլտերը նկատի է ունեցել նրա «Աստվածաբանական հանգանակ» գիրքը։
26. Կանդիդ կամ Օպտիմիզմ. Թարգմ. Ա. Կ., «Մուրճ», Թիֆլիս, 1906, № 9, էջ 5—96։
27. «Երևակ», 1857, № 2։
28. «Մասիս», 1856, № 220։
29. «Երևակ», 1858, № 38։
30. «Երևակ», 1857, № 8։
31. Ֆ. Էնգելս, Անտի-Դյուրինգ, Երևան, 1952, էջ 19—20։
32. «Երևակ», 1857, № 10։
33. «Երևակ», 1857, № 21։
34. «Երևակ», 1861, № 115։
35. «Երևակ», 1862, № 132։
36. Հ. Ղազարյան, Արևմտահայերի սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական կյանքը 1800—1870-ական թվականներին, Երևան, 1967, էջ 524։
37. «Երևակ», 1864, № 34։
38. Գրական դեմքեր, Երևան, 1976, էջ 97—113։

39. «Երևակ», 1864, 1, 6։
40. Տե՛ս «Մասիս», 1864, № 661։
41. «Ծաղիկ», Զմյուռնիա, 1864. № 73։
42. Նույն տեղում, № 75, 79։
43. Նույն տեղում, № 77։
44. Աշոտ Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, դիրք առաջին, Երևան, 1955, էջ 500—501։
45. «Ծաղիկ», 1964, № 93։
46. Տե՛ս Հ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 523։
47. Նույն տեղում, էջ 522։
48. «Երևակ», 1864, № 109։
49. Նույն տեղում, № 10։
50. «Երևակ», 1860, № 86։
51. «Երևակ», 1864, № 7, 12, 20—48։
52. «Խորհուրդ գաղտնի ընկերության»։ Բարգմանաբար աշխատասիրություն Հովհ. Տեր-Կարապետյան Տիրոյենց, Կ. Պոլիս, 1863։
53. «Երևակ», 1860, № 77—80։
54. «Մեղու», Կ. Պոլիս, 1860, № 118։
55. «Երևակ», 1861, № 113—116։
56. «Մեղու», 1860, № 119։
57. «Երևակ», 1860, № 86։
58. Ձեռագիրը պահպանվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում, Հավաքածու 1, № 19։
59. «Երևակ», 1860, № 87։
60. «Երևակ», 1861, № 113։
61. Մ. Նալբանդյան, Հրապարակախոսական երկեր, Երևան, 1979, էջ 286—287։
62. *Вольтер.* Избранные произведения. Мысли об обществе. М., 1947, с. 533.
63. Մ. Նալբանդյան, Հրապարակախոսական երկեր, Երևան, 1979, էջ 295—296։
64. Էդ. Ջրբաշյան, Միքայել Նալբանդյանը և արևմտաևրոպական գրականությունը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 2, էջ 94—95։
65. *М. П. Алексеев.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972, с. 281—325.
66. *Парни.* Война богов. Տե՛ս Վերջաբանը, 1970, с. 182—227.
67. *М. П. Алексеев,* նշվ. աշխ., էջ 307։
68. Վոլտերը «Օռլեանի կույսը» պարոդիական պոեմը գրել է ֆրանսիացի բանաստեղծ Ժան Շապլենի (1595—1674) «Կույսը կամ Ֆրանսիայի ազատագրությունը» կրոնա-միստիկական ծանրաբարո պոեմի առիթով, որտեղ հեղինակը հետևելով Ժաննա դ'Արքի մասին հորինված կրոնական լեգենդներին՝ Ֆրանսիայի ազգային հերոսուհու կերպարը ծայրահեղորեն սրբագործել, միստիֆիկացրել է։
69. «Երևակ», 1864, № 2։
70. Տե՛ս. *Парни.* Война богов, Վերջաբանը, с. 226.
71. Միքայել Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1979, էջ 444։
72. Հ. Գ. Մուրյան, 19-րդ դար և Հով. Պրուսացի Տերոյենց, Կ. Պոլիս, 1908, էջ 127։
73. Տե՛ս «Կ. Մարքսը և Ֆ. Ենգելսը արվեստի մասին», հ. 1, Երևան, 1963, էջ 461—462։

ԼԵՍԻՆԳԻ «ՆԱԹԱՆ ԻՄԱՍՏՈՒՆԸ» ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Գերմանացի մեծ գրող և մտածող Գոտհոլդ Էֆրաիմ Լեսինգը (1729—1781) նշանակալից տեղ է գրավում համաշխարհային գրականության և մշակույթի զարգացման մեջ։ Նա լայն ճանաչում է գտել նաև հայ մշակութային կյանքում, հատկապես 19-րդ դարից սկսած։ «Լեսինգի հիշատակին» հոդվածում Գրիգոր Արծրունին նշում էր, որ «Լեսինգի պես մի հանճար իսկապես չի պատկանում միայն իր հայրենիքին, Գերմանիային, այլև նա պատկանում է ամբողջ աշխարհին, նա համաշխարհային մի հանճար է»[1]։

Հայ իրականության մեջ Լեսինգը հայտնի դեմք էր իր լուսավորական հայացքներով, որոնք ուղղված էին հետամնացության ու խավարամոլության դեմ։ Հայ գրական միջավայրում լայն արձագանք գտան նրա մարդասիրական գաղափարները, որոնք արծարծվել էին կրքոտությամբ, գրական պատկերավորությամբ և հրապարակախոսական մեծ շնչով։

Լեսինգի լուսավորական գաղափարները ցայտուն արտահայտություն են ստացել նրա «Նաթան իմաստուն» (1779) դրամատիկական պոեմում, որը լայն ընդունելություն է գտել հայ իրականության մեջ, դարձել է բազմակողմանի քննարկման առարկա, ներգրավվել է հայ հասարակական մտքի պայքարի մեջ, ունեցել է հայերեն թարգմանությունների հետաքրքիր պատմություն։

Պատահական չէր «Նաթան իմաստունի» նկատմամբ ցուցաբերված այդ սևեռուն ուշադրությունը։ Պոեմում կրոնի նկատմամբ հանդուրժողականության գաղափարը վերաճում էր ազգերի հավասարության գաղափարին, քննադատվում էր կրոնական մոլեռանդությունն ու նեղմտությունը, հարցեր, որոնք հրատապ էին հայ առաջադեմ մտավորականության ներկայացուցիչների համար։

Արևմուտքի շատ լուսավորիչների պես, Ստեփանոս Նազարյանն էլ դեիստ էր[2]։ Նա ցանկանում էր, որ իր հայրենակիցները «սթափ բանականությամբ» ձերբազատվեն «մոլեռանդության քայքայիչ թույնից»։ Այս առումով նա, ինչպես և Լեսինգը, բաժանում էր Ռուսոյի դեիստական հայացքները։ Նազարյանն անհանդուրժելի էր համարում դավանական հողի վրա ազգային միասնության պառակտումը։ Այդ խնդիրը արծարծվել էր նաև «Նաթան իմաստունի» մեջ, որին էլ քանիցս անդրադարձել է Նազարյանը՝ լուսավորական իր ծրագրերն առաջադրելիս։

Այդ ստեղծագործության մասին Նազարյանը առաջին անգամ գրել է իր «Նկատողություն. Թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թեատրոն» հոդվածում (1859)։ Նշելով թատրոնի մեծ դերը, որի միջոցով ազգի մտավորականությունը հասարակության մեջ տարածում է իմաստության լույսը և ցրում տգիտության ու մոլեռանդության մշուշը, Նազարյանն այս միտքը փաստարկում է Լեսինգի «Նաթան իմաստունով»՝ նշելով, որ դրա հեղինակը պաշտպանում է «կրոնների և հերձվածների եղբայրական ներողամտությունը միմյանց հետ»[3]։

Ստ. Նազարյանը կրկին անգամ «Նաթան իմաստունին» վկայաբերում է հրապարակախոսական իր հոդվածում («Մենդելսզոն, Լեսինգ և Լավատեր վիճաբանելով կրոնի վրա»)[4], որի գրության շարժառիթը դարձան հայ միջավայրում տեղ գտնող դավանական անհանդուրժողականության արտահոսք փաստերը։ Լեսինգի օրոք կրոնական խտրականությունը Գերմանիայում նույնիսկ մտերիմ բարեկամների էր թշնամացրել, և դրա զոհերից մեկի մասին Լեսինգը, ասում է Նազարյանը, «մշտենջենավոր հիշատակի արձան հաստատեց իր «Նաթան» մակագրությամբ գործի մեջ, ուր այն երեք օղերի պատմությունը մինն է այն չնաշխարհիկ ստեղծվածներից, որ ունի ցուցանելու ոչ թե միայն գերմանական մատենագրությունը, այլ մարդկությունը առհասարակ»[5]։

Նազարյանից հետո մեկ ուրիշ հրապարակախոս և գրող, Զմյուռնիայի «Արևելյան մամուլի» խմբագիր Մատթեոս Մամուրյանը ևս անդրադարձավ «Նաթան իմաստունին»։ Մամուրյանը Լեսինգի ստեղծագործության չերմ գնահատողն էր և տեսնում էր նրա հայացքների այժմեականության ուժը։ 1872 թվականին իր հանդեսի էջերում նա մի հատված տպագրեց «Նաթան իմաստունից», որին կցեց համադրական բնույթի ծանոթագրություն. «Դերմանացի բանաստեղծ և գիտուն քննադատ (1729—1781), իր ազգի գրականությանը նոր ուղղություն մը տվավ թե իր աղատ՝ խորունկ և ընդարձակ գաղափարներով, և թե ազդու, պայ-

ծառ, կծու ոճով։ Թատերգական արվեստը կատարելագործեց և ազգային նոր տրամա ստեղծեց՝ անոր սահմաններն ընդարձակելով։ Լեսինկ ստեպ-ստեպ իր ազատաբան լեզվին պատճառով կղերին կողմեն հարձակումներ և զրպարտություններ կրեց, թեև ճշմարտին և գեղեցիկին սիրահար էր, և ամեն բանի մեջ իտեալականը կփնտրեր։ Զանազան բաներ գրած է Լեսինկ, նշանավորներն են «Էմիլիա Կալոտտի» ու «Իմաստուն Նաթան» քերթողական թատերգն, որի մեջ կցուցանե, թե որչափ ահագին է տարբերությունը սրտի և մտքի, ճշմարտի կրոնին և մեքենական ծեսերով ուղղափառության մեջ»[6]։

«Նաթան իմաստունի» այդ կերպ մեկնաբանությունը կենսական նշանակություն ուներ Մամուրյանի համար, որ ապրում, գործում էր մի այնպիսի երկրում, որտեղ, իր իսկ խոսքերով ասած՝ անհնար էր գտնել ճշմարտությունը, որտեղ անճշտությունն ու անկարգությունն էր կանոնը, որտեղ չկար անձի, խղճի ազատություն։ Իր ժողովրդի հետ նա սրտությամբ զգում ու ապրում էր այն արհավիրքներն ու աղետները, որոնց ենթարկվում էին Թուրքիայի այլադավան ժողովուրդները։ Իր հրատարակած հանդեսի էջերում, ինչպես և «Անկլիտական նամականի կամ Հայու մը ճակատագիրը» (1880) հրապարակախոսական վեպում նա բազմիցս անդրադարձել է հայկական գավառներից եկող աղիողորմ ճիչերին, առևանգումներին, բռնի մահմեդականացնելու փաստերին։

Այդ նյութերի մեջ հետաքրքրությամբ կարելի է նկատել այն ուղեգիծը, որ Մամուրյանին պետք է տաներ դեպի «Նաթան իմաստունը», և, իսկապես, նա դիմեց այդ երկին։ Դեռևս իր «Հայկական նամականիում» (1872), որտեղ կենտրոնական հարցերից մեկը «Ազգային սահմանադրությունն» էր, ազգային կյանքի կազմակերպման նախանձախնդրությամբ Մամուրյանն անդրադառնում է հայ հոգևորականության դերին և խիստ քննադատության է ենթարկում առանձին հոգևորականների ընչաքաղցությունը, նրանց սոորաքարշությունը մեծահարուստների և իշխանավորների առաջ, եկեղեցապատկան ունեցվածքի յուրացումները և, ի հակադրություն այդպիսի հոգևորականների, նա նշում է «Նաւտան անվանյալ հոգևորականի»։

Եղել է այն կարծիքը, որ այդ անվան տակ «միայն Մկրտիչ Խրիմյանը կարող էր լինել»[7]։ Սակայն քողարկման համար հենց այդ անվան ընտրությունն ինքնին խոսում է մտածական այն զուգահեռի մասին, որ Մամուրյանն անցկացնում է Լեսինգի հերոսի և ազգային դատին նվիր-

ված այն տիպար հոգևորականի միջև, որին տրված բնութագրությունը վերագրելի է երկուսին էլ։ Երկուսն էլ հետամտում են՝ «ազգին շահերը պաշտպանել, ակնկալելիին թշնամիները շանթահարել, բեմեն ազատության և հայրենասիրության շեշտեր արձակել... և վտանգալի ժամանակներ անվեհեր ճակատ մը ցուցնել։ Նաւտան՝ ազգին փրկությունը լուսամիտ և ազատ կրոնավորության մեջ կտեսնե և փոփոխության կարոտ կգտնե հին դրությունն...»[8]։

Լեսինգի դրամայի մարդասիրական հագեցվածությունը, դրա փիլիսոփայական-բարոյական հարցադրումները պարարտ հող ունեին հայ իրականության մեջ։ Այդ իսկ պատճառով միանգամայն օրինաչափ էր, որ հայ գրողները, հրապարակախոսները, ընդհանրապես լուսավորական շարժման ներկայացուցիչները չթուլացող հետաքրքրություն ցուցաբերին Լեսինգի ստեղծագործության նկատմամբ։ Նրանց համար Լեսինգը մտքի այն մշակն էր, հասարակական առաջադիմության այն անխոնջ պաշտպանը, որ պայքարել է պահպանողականության ամեն մի դրսևորման դեմ՝ լինի դա ազգային-քաղաքական կյանքում, թե հոգևոր բնագավառում։ Նրա սեհեռուն այդ միտումը ուսանելի էր ազգային վերածնության գաղափարներին նվիրված հայ մտավորականության համար։

Այդ հողի վրա երևաց Լեսինգը ինչպես «Արևելյան մամուլի», նույնպես և համարյա միաժամանակ Գրիգոր Արծրունու «Մշակ» թերթում։ 1873 թվականին նրա էջերում լույս տեսավ Անդրեաս Արծրունու՝ խմբագրի կրտսեր եղբոր, «Լեսինգը և գրական-կրոնական էմանսիպացիան Գերմանիայում» հոդվածը, որտեղ, հարցադրման համակողմանի բացահայտման հետ, նշվում էր «Նաթան իմաստունի» արդիականությունը։ «Այդ անմահ ստեղծագործության մեջ,—գրում է Անդրեաս Արծրունին,—Լեսինգը ցույց է տվել ամենայն կրոնների հավասարությունը օրենքների առաջ և այն, որ փիլիսոփայական դրաման՝ «Նաթան իմաստունը», առաջացնում է և այժմյան քաղաքակրթության մեջ հասարակության համակրությունը»[9]։

Հայ իրականության մեջ էլ «Նաթան իմաստունի» արծարծած գաղափարները հրատապ էին։ Այդ իրողությունն իր դրսևորումն է ստացել, հիշենք, Մուրացանի «Հայ բողոքականի ընտանիքը» (1882), «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» (1885) վիպակներում, որտեղ դավանական տարբերությունները ոչ միայն դրամատիկ, այլ նույնիսկ ողբերգական հետևանքների են հանգում։

Ընդհանրապես Մուրացանը մեծ կարևորություն է տվել դավանանքի խնդրին՝ դրա մեջ տեսնելով ազգային համերաշխության, ազգային ինքնության կարևոր կռվաններից մեկը։ «Մեր հին ու նոր պատմության տեղյակ ո՞ր հայը չգիտե,— գրում է նա իր «Ինքնակենսագրության»,— թե կրոնական բաժանմունքները որքան թշվառություններ են բերել ազգի գլխին, որքան ընտանիքների մեջ գժտություն ու խռովություն են սերմանել։ Այդ տեսակ շատ փաստերի հետ ծանոթ էի և ես. և ահա այդ փաստերից մինը իմ վիպակի նյութը շինեցի...»[10] (որ «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» վիպակն է)։

Բացահայտելով կրոնական խտրականության հետևանքով եկող դժբախտությունները, որոնք միևնույն ժամանակ պառակտում են ազգի միասնությունը, Մուրացանը վիպակի գաղափարակիր հերոսի՝ լուսավորչական Տեր-Հովհաննեսի, միջոցով կոչ է անում դավանանքային հանդուրժողականության, խղճի ազատության՝ ելնելով ազգության ներսում պատմականորեն գոյավորված իրերի վիճակից։ «Իհարկե, ավելի ցանկալի կլիներ,— ասում է հոգևոր գործիչը,— որ ազգով հայ մարդը յուր ազգային եկեղեցին ճանաչեր, յուր հնադարյան ավանդությանց հավատարիմ մնար, յուր եղբայրների հետ միասին միևնույն տաճարում ծնվեր, ապրեր և մեռներ։ Բայց քանի որ աշխարհում գոյություն ունի համոզմունքների տարբերությունը, քանի որ բախտի ձախող բերմունքով ազգի կրոնական ամբողջությունը բաժանված է մի քանի մասերի և դեռևս անծանոթ է աշխարհին այն գերբնական ուժը, որ կարողանար կրոնով միմյանցից տարբեր մասերը մի ակնթարթում միացնել և իրար ձուլել, անհրաժեշտ է ուրեմն, որ մենք չհալածենք միմյանց, որ մենք չատենք և չարհամարհենք իրար»[11]։

Ընդունելով հանդերձ, որ նման հայեցակետը բխում էր Մուրացանի ազգային համախմբվածություն ստեղծելու նախանձախնդրությունից, միևնույն ժամանակ չի կարելի ժխտել «Նաթան իմաստունի» հետ նրա «ձայնակցելու» հնարավորությունը։ Նման հետևության հանգելու համար փաստարկ կարող է լինել ոչ միայն Տեր-Հովհաննեսի և Նաթանի հարցադրումների նմանությունը, այլև այն, որ «Փորձ» ամսագրի 1877—78 թվականի № 1-ում արդեն լույս տեսավ «Նաթան իմաստունն» ամբողջական թարգմանությամբ, իսկ 1880-ին, նույն ամսագրում՝ (№ 5-ում) Տեր-Հովհաննիսյան-Մուրացանի «Բաղդասար մետրոպոլիտ Հասան-Ջալալյանցի համառոտ կենսագրությունը» ուսումնասիրությունը, որ-

տեղ, ինչպես և արդեն հիշատակված վիպակներում, առաջատար գաղափարն էր՝

Այո, հայն էլ լույս կտեսնի,
Միայն թե լինի միաբան...

Այդ կետ-նպատակը հիմնավորելու հարցում իր տեղն ուներ և Լեսինգի դրաման, որին, անշուշտ, ծանոթ էր Մուրացանը նույն «Փորձ» ամսագրից։

Ընդհանրապես «Նաթան իմաստունը» հայերեն թարգմանելու փորձերն սկսվել են ավելի վաղ։ Դեռևս իր «Նկատողություն։ Թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թեատրոն» հոդվածում (1859), Նազարյանը կոչ էր անում հայ թատերագիրներին ոչ միայն զարգացնել ազգային թատերագրությունը, այլև «մշակել զանազան թեատրոնական գրվածներ եվրոպական գրողներից և հարմարել հայոց լսողի համար։ Շիլլերը և Գյոթեն, այո՛ և Շեքսպիրը, կարող էին լինել արդյունաբեր հայոց թեատրոնական բանաստեղծին»[12]։

Եվ ինքը՝ Նազարյանն այդ ուղղությամբ նշանակալից քայլեր արեց՝ «Հյուսիսափայլի» էջերում տպագրելով Ֆ. Շիլլերից («Թուրանդոթ»՝ 1859-ին, «Մեսինական հարսը կամ Թշնամասեր եղբայրք»՝ 1861-ին) և Վ. Ալֆիերիից («Փիլիպոս երկրորդ, թագավոր Սպանիայի»՝ 1859-ին) կատարած իր թարգմանությունները։

Ստ. Նազարյանը թարգմանել է նաև Լեսինգի «Նաթան իմաստունը»։ 1876 թվականին Փիլիպոս Վարդանյանը, որ մտադիր էր Պետերբուրգում հիմնել «Լումա» ամսագիրը, դիմեց իր բարեկամ Նազարյանին, որպեսզի նա իր մասնակցությունը բերի այդ ամսագրին։ Ուշագրավ է Նազարյանի պատասխան-նամակը (1876-ի մարտի 17 թվակիր), որտեղ ոչ միայն հաստատվում է «Նաթանին» թարգմանելու փաստը, այլև պարզվում են նրա խստապահանջությունը թարգմանական գործի նկատմամբ ընդհանրապես և «Նաթան իմաստունին» և դրա «բարոյական շարժառիթին» տված բարձր գնահատականը մասնավորապես։ «Արդեն պատրաստ են զանազան հոդվածք,—գրում է նա,—որոնց մինը է Լեսինգի Nathan der Weise... Տակավին աշխատության մեջ և կարոտ ճաշակավոր վայելուչ մշակության, որովհետև դրամատիկական գործ լինելով, հրապարակի մեջ խոսակցություն է, կենդանի խոսակցություն, ուր մի տգեղ խոսք, մի տգեղ ոճ կարող չէ տեղ գտանել, այլ բոլորը պիտի լինի մի ճարտարապետական թարգմանորեն գրված։ Չգիտեմ, հայտնի՞ է Ձեզ այս Լեսինգ-

յան գործի բարոյական շարժառիթը։ Ձեր գործը կլինի աշխատել, անապատ գուրս բերել կամ հանել դորան ցենղուրայի բառարանից. ապա թե ոչ, զուր կլինի իմ աշխատությունը։ Այս գործը կատամ ես Ձեզ հանձնած կոմենտարիայով և համառոտ կենսագրությամբ Լեսինգի»[13]։

Յավոք, աշխատանքը (դրամայի թարգմանությունը, ծանոթագրումը, հեղինակի մասին համառոտ կենսագրականը) մեզ չի հասել, և նրա ճակատագիրը առայժմ մնում է անհայտ։

Հայ ընթերցողն առաջին անգամ «Նաթան իմաստունը» կարդաց այն հատվածով, որ Մ. Մամուրյանն իր թարգմանությամբ տպագրեց «Արևելյան մամուլ» հանդեսում (1872, № 10)։

Մ. Մամուրյանն իր թարգմանության համար ընտրել է դրամայի հատկանշական մի պահը՝ երեք մատանիների մասին պատմությունը, որ Նաթանն է պատմում՝ չար մտադրություններով տարված արաբական սուլթան Սալադինին (գործողություն՝ 3-րդ, երևույթ՝ 7)։ Այդ պատմությունը համադրում է դրամայի փիլիսոփայական-բարոյական նպատակաուղղվածությունը, ինչպես և ներկայացնում է գործողությունների գերլարված պահը, որտեղ վճռվում է լինել-չլինելու հարցը։ Մամուրյանն այդ հատվածը թարգմանել է «ճշմարիտ կրոնը» վերնագրի տակ, արձակ շարադրանքով և ավելի շատ հետամտել է Թուրքիայում տիրող դժնի պայմաններից թելադրվող անմիջական խնդիրներ, կրոններից բացի, նաև ժողովուրդների հավասարության նպատակը։

Նույն 70-ական թվականներին, Մամուրյանից հետո և Նազարյանի հետ համարյա միաժամանակ, «Նաթան իմաստունի» թարգմանությանը ձեռնարկեց հայտնի թարգմանիչ ու բանաստեղծ Գևորգ Բարխուդարյանը, որի կատարած թարգմանությունը նախ լույս տեսավ «Փորձ» ամսագրում (1877—1878, №№ 1 և 2), իսկ հաջորդ տարում՝ առանձին գրքով։

Գ. Բարխուդարյանը մեծ վաստակ ունի արևմտաեվրոպական, հատկապես գերմանական գրականությունը թարգմանելու գործում։ Նրա այդ վաստակը բարձր են գնահատել ինչպես նրա հայ ժամանակակիցները, այնպես էլ հայ գրականության ու մշակույթի գիտակ Յուրի Վեսելովսկին, որ 1903 թ. մարտի 21-ի իր ելույթում Բարխուդարյանին գնահատեց որպես «գերմաներեն լեզվից հայերեն ամենալավ թարգմանիչը»[14]։

Գ. Բարխուդարյանն ունեցել է թարգմանական իր սկզբունքը, որը ձևակերպել է Ֆ. Շիլլերի «Վիլհելմ Տելլ» թարգմանության առիթով. «որ-ֆան ինձ ևս մոտ մնալ բնագրին՝ առանց բառացի նշտության եռանից

ընկնելու: Բացի դրանից, թարգմանության մեջ գոյ եմ ածել այնպիսի լեզու, որ հասկանալի լինի ամեն գրագետ հայի»[15]:

Այսպիսով՝ հարազատություն բնագրին, բայց առանց բառացիության, ինչպես և լեզվի պարզության և հասանելիության, որ կիրառում էր Բարխուդարյանն իր թարգմանչական աշխատանքում, և մենք հիմք ունենք թարգմանության այդ մեթոդը ռեալիստական անվանելու:

Ի տարբերություն Լեսինգի մյուս թատերգությունների մեծամասնության, «Նաթան իմաստունը» գրված է չափածո: Ինչպես ենթադրում է Ֆ. Մերինգը՝ հեղինակն ընտրել է «բանաստեղծական ձևը, որովհետև այն արևելյան ոճը, որը նա ցանկանում էր դրամայում տեղ-տեղ ընդգծել, արձակում չափազանց աչքի կզարներ»[16]: Գյոթեն իր «Ֆաուստի» մասին արած «Դրառումների» մեջ ասում է, որ բովանդակությունն իր հետ բերում է նաև ձևը: Իր բովանդակությամբ «Նաթան իմաստունը», ինչպես ընդունված է, ոչ այնքան դրամատիկական ստեղծագործություն է, որքան փիլիսոփայական պոեմ՝ դրամատիկական ձևով դգեստավորված[17]: Արևելյան գրականությունների մեջ տարածում ուներ փիլիսոփայական-դիդակտիկ պոեմի ժանրը (Ֆիրդուսի, Նիզամի, Ջամի, Նավոյի և ուրիշներ), որի արձագանքն էլ հենց նկատվում է «Նաթան իմաստուն» դրամայում:

Երեք մատանիների մասին արևելյան առակը «Նաթան իմաստունի» փիլիսոփայական հիմքն է, որից էլ բխել է ստեղծագործական ոճը՝ առակագրության հատկանիշը:

Լեսինգի դրաման գրված է սպիտակ ոտանավորով, հնգոտնյա յամբով, որ հարմարագույնս հաղորդում է կենդանի խոսքի հնչերանգը՝ ըստ էության դառնալով ռիթմիկ մատուցվող արձակ: Թատերգության համար առավել հարմար կանոնիկ այդ միջոցներից, ինչպես հայտնի է, օգտվել է Շեքսպիրը, իսկ գերմանական գրականության մեջ՝ Լեսինգից բացի և Կլոպշտոկը, Գյոթեն, Շիլլերը, իսկ ռուս գրականության մեջ՝ Պուշկինը («Բորիս Գոդունով»):

Բարխուդարյանին անհրաժեշտ էր գտնել «Նաթան իմաստունի» հայերեն համապատասխան ձևը: Ձևի որոնման հարցում նա արդեն բավականին փորձ ուներ՝ հատկապես Շիլլերի երկերի թարգմանությամբ, և այդ փորձը օգտակար եղավ նաև այս դեպքում: Լեսինգի նման նա էլ օգտագործեց սպիտակ ոտանավորը՝ անհանգ տողը, բայց ռիթմի համար նա ընտրեց հայ բանաստեղծության մեջ առավել տարածում գտած տաղաչափական ձևը՝ տասը վանկանի երկանդամ տողը:

Այդ չափն արդեն կիրառություն էր գտել հայ թարգմանական գրականության մեջ և լիովին արդարացրել իրեն։ Դեռևս Ստ. Նազարյանն իր «Հայկական թատրոնը Մոսկվայի մեջ և մի քանի խոսք թատրոնական գործողության վերա ընդհանրապես» հոդվածում[18], ելնելով հայոց լեզվի առանձնահատկություններից, առաջարկում էր կիրառել տասը կամ տասներկու վանկանի տողը՝ «որպես դրամատիկական ստեղծագործության համար շատ հարմար չափ»։ Ինքը հաջողությամբ օգտագործել է տասը վանկանի տողը՝ Շիլլերի «Մեսինական հարսը» թարգմանելիս, իսկ Մ. Սագաթյանցը նույն այդ չափով թարգմանել է Մ. Լերմոնտովի «Դևը»։

Ստեղծված այս ավանդույթը պահպանվել է Գ. Բարխուդարյանի թարգմանության մեջ։ Թեև բնագրի (հնգոտնյա յամբ) և թարգմանության (տասը վանկանի երկանդամ) չափերը տարբեր են, բայց թարգմանությունը հիմնական կողմերով հարազատ է բնագրին։ Բարխուդարյանին հաջողվել է ապահովել դրամայի գործող անձանց կենդանի և աշխույժ երկխոսությունները, բնավորությունը հայտանշող խոսքը։ Դրան նպաստել է նաև այն, որ դրաման հարուստ է արևելյան գունավորմամբ։ Եթե Արևմուտքի ընթերցողի համար այդ գունավորումը կերևար որպես տարաշխարհիկի հատկություն, ապա հային այն մոտ էր ու հարազատ։ Դրամայի գործողությունները ծավալվում են Հայաստանի հետ սերտորեն կապված Մերձավոր և Միջին Արևելքում։ Այդ իսկ պատճառով հայ ընթերցողին քաջ հայտնի են դրամայում հիշատակվող աշխարհագրական անունները՝ Երուսաղեմ, Բաբելոն, Դամասկոս, Սիրիա, Լիբանան, Պարսկաստան և այլն։ Նաթանը ճամփորդում է մեր այնքան հարազատ գետերով՝ Եփրատով ու Տիգրիսով։

Հարկ չկար հայ ընթերցողին բացատրելու դրամայում օգտագործվող նաև այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են էմիր, սուլթան, դերվիշ, մամլյուկ, դեֆտերդար, հարեմ։ Նույնիսկ Նաթանի հոգևոր աղջկա՝ Ռեհայի, դայակի անունը Դայա է, իսկ այդ անունն ունի պարսկական ծագում և նշանակում է դայակ, ինչպես և հայերենում։ Նաթանը տաճարական ասպետին կոչում է՝ ֆրանկ, այսինքն՝ եվրոպացի, նույն կերպ և Արևելքում, այդ թվում՝ Հայաստանում, այդպես էին կոչում եվրոպացի օտարականներին։

Ինչպես արդեն նշվեց, «Նաթան իմաստունն» իր բնույթով փիլիսոփայական-բարոյաբանական դրամա է։ Այս հանգամանքը հող է ստեղծել, որպեսզի առատորեն օգտագործվեն ասացվածքներ, աֆորիզմներ,

դարձվածքներ, որոնք լուրջ դժվարությունների առաջ են կանգնեցնում թարգմանչին: Բարխուդարյանը հաջողությամբ է հաղթահարել այդ դժվարությունները՝ գտնելով հայերեն համազոր արտահայտություններն ու ասացվածքները: Բերենք մի քանի օրինակ.

Լեսինգ *(արար 1, պատկեր 6)*[19]

Tempelherr... Lügt das Sprichwort wohl, daß Mönch und Weib und Weib und Mönch des Geufels beide Krallen sind? (S. 274)

Բարխուդարյան[20]

Տաճարական... *Սուտ չէ ասածը, կրոնավոր ու կին, կին ու կրոնավոր են սատանայի աջ ու ձախ թաթը (էջ 39—40)*:

Կամ՝ Լեսինգ *(արար 2, պատկեր 2)*

Sittah... Dem
Sein Gott von allen Güttern dieser Welt
Das Kleinst und Größte so in vollem Maß
Erteilet habe?

Das Kleinste : Reichtum. Und Das Größte:
Weisheit (S. 285)

Բարխուդարյան

Ջիտաա... Որին յուր Աստված առավելությամբ
Տվել է աշխարհի բոլոր բարիքը,
Ամենամեծն ու ամենափոքրը:

. . . . . .

Ամենափոքրը—հարստություն է,
Ամենամեծը—իմաստությունը (էջ 58):

Դրամայում Լեսինգը հաճախ է օգտագործում կարճ առակներ՝ այդ կերպ ձգտելով խոսքի և՛ սեղմությունն ապահովել, և՛ ուժեղացնել, համապարփակ դարձնել բարոյախոսական տարրը, ինչպես վարվել է նա իր վաղ շրջանի առակներում: Իսկ հայ գրականությունը հարուստ է առակով, որը հնարավորություն է տվել, որպեսզի Բարխուդարյանը նույնպիսի թեթևությամբ, առանց իմաստային խաթարումների հաղորդի առակի բարոյախոսությունը կամ այլաբանությամբ մատուցվող խրատը:

Այսպես. Նաթանը, ցանկանալով Դայային նախատել նրա անպատրության համար, բերում է հետևյալ առակը.

Ասլինգ *(արար 1, պատկեր 2)*

...Der Topf
Von Eisen will mit einer silbern Zange gern aus der Glut
geboren sein, um selbst Ein Topf von Silber sich zu dünken...

Բարխուդարյանը այս առակը հաղորդել է այսպես.

Երկաթե կաթսան ուզում է հանվիլ
Կրակից արծաթե մի ունելիքով,
Կարծելով այդպես ինքն էլ կը դառնա
Արծաթե կաթսա... (էջ 16)։

Խոսքարվեստի նման բազմազանությունը, ըստ բովանդակության դրա տարբեր երանգավորումները լիովին արդարացնում են «Նաթան իմաստունի» սովետական ռուս թարգմանիչ Ն. Վիլմոնտի այն կարծիքը, թե «Սքանչելի է «Նաթան իմաստունի» լեզուն։ Ինչպես ազատ զուգակցվում է ռիթմիկ խոսքը՝ մտքի, զգացմունքի և կրքի թափանցիկ պարզության հետ, որոնք մարմնավորվել են բառի մեջ։ Տեղ-տեղ հանդիպող ռեպլիկների զվարթ բախումները և էպիգրամատիպ սեղմ ելույթների ճշգրտությունը հասնում են համարյա կատակերգության թեթևության»[2]։

Բարխուդարյանին հաջողվել է Լեսինգի դրամայի այդ խոսքարվեստը, մտքի և զգացմունքի ալեբախումները, կատակերգական թեթևությունը հաղորդել՝ օգտագործելով ժամանակի հայոց լեզվի ընձեռած լայն հնարավորություններ։ Նման մասնավորումը անհրաժեշտ է, որովհետև հարկ համարվեց և իսկապես իրականացվեց «Նաթան իմաստունի» երկրորդ ամբողջական թարգմանությունը՝ առաջին թարգմանությունից ավելի քան 90 տարի անց, 1970-ին, Սովետական Հայաստանում։

Թարգմանությունը կատարել է Հակոբ Հակոբյանը, որն առաջին անգամ հայերեն է թարգմանել նաև Լեսինգի այլ գործեր («Մինննա ֆոն Բառնհելմ» կատակերգությունը, «Էմիլյա Գալոտտի» դրաման)։

ՏԱՆՈՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «Մշակ», 1881, № 15։
2. Տե՛ս Ռ. Ս. Կարապետյան, *Ստեփանոս Նազարյանի փիլիսոփայական հայացքները*, Երևան, 1976, էջ 35։
3. Ստ. Նազարյան, *Երկեր*, հտ. 1, Թիֆլիս, 1913, էջ 108։
4. «Հյուսիսափայլ», 1860, № 10, էջ 298—313։

5. Նույն տեղում, էջ 306։
6. «Արևելյան մամուլ», 1872, № 10, էջ 443։
7. Տե՛ս Մատթեոս Մամուրյան, երկեր, Երևան, 1966, էջ 646։
8. Նույն տեղում, էջ 616։
9. «Մշակ», 1873, № 36։
10. Մուրացան, երկերի ժողովածու, հտ. 7, Երևան, 1965, էջ 138։
11. Նույն տեղում, հտ. 1, Երևան, 1961, էջ 139—140։
12. Ստ. Նազարյան, երկեր, հտ. 1, Թիֆլիս, 1913, էջ 112։
13. Ստ. Նազարյան, Նամականի, Երևան, 1969, էջ 446։
14. *Ю. А. Веселовский.* Очерки армянской литературы, истории и культуры, Ереван, 1972, с. 172.
15. Ֆ. Շիլլեր, Վիլհելմ Տելլ, Դրամա, թարգմ. գերմաներենից հայերեն Գ. Բարխուդարյանի, Թիֆլիս, 1873, էջ I—II («Առաջարան») (ընդգծումը մերն է՝ Գ. Կ.)։
16. *Ф. Меринг,* Легенда о Лессинге. Литературно-критические статьи, т. 1, М.—Л., 1934, с. 483.
17. *Տե՛ս Г. Фридлендер,* Лессинг, М., 1957, с. 216.
18. «Հյուսիսափայլ», 1860, № 3, էջ 222—236։
19. Այստեղ և հետագայում մեջբերումները կատարվում են՝ *Lessing,* Ein Lesebuch für unsere Zeit. Aufbau—Verlag Berlin und Weimar, 1974 գրքից։
20. Այստեղ և հետագայում մեջբերումները կատարվում են՝ Լեսինգ, Նաթան իմաստուն գրքից, թարգմ. Գ. Բարխուդարյանի, Թիֆլիս, 1878։
21. *Г. Э. Лессинг.* Драмы, Басни в прозе. М., 1972, с. 29 (Предисловие).

ՊԱՌՆԱՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Ինքնատիպ պատմություն ունեցավ պառնասականությունը որպես գրական հոսանք։ Ծնվեց այն Ֆրանսիայում, որոշակիորեն բացահայտեց իր ծագումնաբանությունն ու իմացաբանությունը, նույնքան որոշակի հայտնի են նաև նրա գոյատևման սահմանները։

Այս հանգամանքը ինքնին խոսուն է. դա հաստատում է, որ այդ հոսանքն ունեցավ ներփակ մի կյանք, խիստ զատորոշվող գեղագիտական հատկանիշներ, որոնց խախտումը ճգնաժամային կարող էր լինել այդ հոսանքի համար։

Այդպես էլ եղավ։ Այն հազիվ մի քառասնամյակ հարատևեց և անցյալ դարի վերջերին դադարեց այլևս՝ որպես կուռ համակարգով մի հոսանք գոյություն ունենալուց։

Սակայն, ինչպես Ա. Ջոպանյանն է ասում, «Պառնասյան» անունով ճանչցված քերթողական» խումբը, «որ ԺԹ դարու ֆրանսիական բանաստեղծության ամենեն հոյակապ փուլերեն մին ձևացուց»[1], ասպարեզ էր իջել պատմական որոշակի հանգամանքների բերումով և դավանում էր այնպիսի գրական սկզբունքներ, որոնք ոչ միայն իրենց համեմատական արգարացումն ու հիմնավորումն ունեին, այլև՝ գրավիչ մարմնավորումներ։ Այդ պատճառով բոլորովին զարմանալի չէ, որ լայն հետաքրքրություններով ապրող հայ գրական կյանքում իր ակնառու տեղն ունեցավ նաև պառնասականությունը՝ արտահայտվելով և՛ գրաքննադատության մեջ, և՛ թարգմանական ուշագրավ գրականությամբ, և՛ իր ավանդների զանազան դրսևորումներով։

Պառնասականությունը երևան էր եկել անցյալ դարի կեսերից, ավելի որոշակի՝ 1852 թվականից, երբ նույն տարում լույս էին տեսել այդ հոսանքի տեսաբանների ուղենշող երկերը՝ Թեոֆիլ Գոթիեի «Նոր արվեստը» հոդվածների և «Էմալներ ու կամեյոններ» բանաստեղծությունների ժողովածուները, Լըկոնտ դը Լիլի «Հնօրյա քերթվածներ» ժո-

ղովածուն՝ իր ծրագրային առաջաբանով։ Սակայն հոսանքն իր անվանումն ստացավ 1866-ին, «Ժամանակակից պառնասը» ժողովածուի առաջին գրքի հրատարակությամբ (երրորդը՝ վերջինը, լույս ընծայվեց 1876-ին), որտեղ ամփոփվել էին այդ հոսանքի ներկայացուցիչների, մասամբ և հարողների, բանաստեղծությունները։

Պառնասյան ժողովածուներում պարբերաբար հանդես եկան 99 բանաստեղծներ, որոնց կազմը, սակայն, միասնական չէր ոչ միայն գրական վարպետության առումով, այլև հենց պառնասյան սկզբունքների կիրառման տեսակետից։ Նույն դրոշի տակ նրանց միավորողը, մասնավորապես, այն դժգոհությունն էր, որ տածում էին նրանք երկրորդ կայսրության նկատմամբ՝ բուրժուազիայի տիրապետությունը ամրապնդող նրա սանձարձակ կամայականությունների համար։ Այդ պայմանները մղեցին արվեստի նոր ուղիներ որոնելու, որ միտում էր ձերբազատվել ռոմանտիկական պատրանքներից, վերիրական գրավչություններից։

Որքան էլ այդ դժգոհությունն ու որոնման ձգտումը հետագայում շատ պառնասականների այլ ուղիներով տարան (հիշենք, որ պառնասական էր Պոլ Վերլենն իր ստեղծագործական առաջին քայլերում, ինչպես նաև դեռևս բանաստեղծություններ գրող Անատոլ Ֆրանսը), այնուհանդերձ, պառնասականությունն հորջորջմամբ գրական հոսանքն ունեցավ իր գեղագիտությունն ու դրան համապատասխանող գեղարվեստական գործերը, որոնք էլ իրենց արտահայտություններն ստացան հայ գրականի կյանքում։

Այս վերջին իրողությունը պայմանավորվում է ոչ միայն պոետական մի ուրույն մտածողության հարուցած հետաքրքրությամբ, այլև ավելի էական այն հանգամանքով, որ պառնասականության հիմնարար սկզբունքներն էին ներկայացնում. դրանք, ժամանակին արծարծվող այլ խնդիրների թվում, ընդհանրության եզրեր ունեին հայ գրականության ներքին խմորումների հետ։

Պառնասականության առանցքային հարցադրումներից մեկն այն էր, որ, ի հակակշիռ ռոմանտիզմի ծայրահեղ անձնապաշտության, տիեզերական ընդգրկումների, այն առաջադրում էր անմիջական, զգայական պատկերում՝ իր հիմնավորումը գտնելով ժամանակի տիրապետող ուսմունքներից մեկի՝ պոզիտիվիզմի մեջ։

Այնուհետև, պառնասականությունը հռչակում և կիրառում էր «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը, որը, նոր չլինելով հանդերձ,

հնչում էր նորովի, որովհետև ուղղված էր անհիմն լավատեսության և հասարակական համերաշխության գովերգող գրականության դեմ։ 1848 թվականի հեղափոխության պարտությունն ու դրան հաջորդող քաղաքական կամայականությունները նման հակադրության նախապատճառներն էին, որոնց անդրադարձումներն եղան հասարակական վերափոխությունների նկատմամբ թերահավատությունը, գաղափարների որոշիչ դերի ժխտումը, որոնք համադրվում էին «արվեստը արվեստի համար» տեսությամբ։ Իր հասարակական հիմքով այդ տեսությունը դառնում էր յուրակերպ անհաշտություն, ինչպես Պլեխանովն է մեկնաբանում՝ «Դեղարվեստը գեղարվեստի համար հակումը ծագում է այնտեղ, որտեղ արվեստագետների և նրանց շրջապատող հասարակական միջավայրի միջև գոյություն ունի դժտություն»[2]։

Հասարակական միջավայրի հետ նման դժտության հողը կար հայ իրականության մեջ ևս, մանավանդ երբ այդ դժտությունն իր գեղագիտությունը կառուցում էր ռոմանտիզմի բացասման ճանապարհով։ Հայի առկա կենսապայմաններն ու ռոմանտիկական իդեալների փլուզումը մի դեպքում հանգում էին կյանքի ղեկաստ պատկերման պահանջներին (ինչպես մասնակիորեն կար պառնասականության մեջ) և, մյուս կողմից, արվեստի ինքնակայության, միայն գեղեցիկին հետամուտ լինելու գաղափարին (որը նույնպես ներհատուկ էր պառնասականությանը)։ Ուստի զարմանալի չէ, որ գրական տարբեր դիրքորոշմամբ արվեստագետներ անդրադարձել են պառնասականությանը, որի արժեքավորմամբ բացահայտել են ինչպես այդ հոսանքի ընդհանրական հատկանիշները, նույնպես և այդ հատկանիշների ուրույն ընկալումներն ու հայ գրական կյանքի հետ ունեցած աղերսները։

Անշուշտ, պառնասականության ամեն մի դրսևորումը չէ, որ բացարձակացվել է և միանշանակ ընկալվել։ Ա. Չոպանյանը շնչի, մեծ հուզման պակաս էր տեսնում պառնասականների մոտ[3], Զ. Եսայանը իր հակադրությունը կառուցում էր՝ սիմվոլիստների առավելությունը մատնանշելու նպատակով, որոնց հարաբերությամբ «Պառնասականները կառնեն իրը և զայն կցուցնեն ամբողջովին. ատկե է, որ խորհրդավորություն չունին. անոնք ընթերցողին միտքը կզրկեն ստեղծելու պատրանքը ովոր երբին հաճույքեն...»[4], Հ. Քյուֆեճյանը (Օշական) հին ասմունքների պառնասյան վերածնունդը հատկանշում էր նրանով, որ նրանք «կհարգեն անոնց մեռելությունը և կը Գոնդ տը կիլ անոնց սառած կաղա-

պարը կարտադրե ցուրտ հաջողության մը մեջ», իսկ Ռ. Պերպերյանը պառնասականությունը արժեքավորում էր բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունից՝ նկատելով, որ «մեր մեջ ալ գաղղիացի Պառնասյաններու սխալը իբրև ճշմարիտ առնողներ ու բանաստեղծության գնահատման մեջ հարուստ հանգը իբրև կարևոր ու մինչև իսկ առաջին հատկություն մը համարող քննադատներ»[6] կան։

Այնուհանդերձ, այս և նման բնույթի քննադատությունը չխանգարեց պառնասականության մասին հանգամանալի խոսք ասելու, և այդտեղ հանգուցայինը «արվեստը արվեստի համար» դրույթն էր։ Այդ հարցի արծարծման բոլոր հիմնավոր պատճառաբանությունները իրենք՝ պառնասականներն են տվել։ Թեոֆիլ Գոթիեն «Արվեստի մեջ գեղեցիկի մասին» իր ծրագրային հոդվածում հայտարարում էր. «Ժամանակակից դպրոցի (նկատի ունի պառնասականությունը—Վ. Փ.) խնդիրը... ինքնին գեղեցիկի որոնումն է բացարձակ անկողմնակալությամբ, կատարյալ անտարբերությամբ՝ չցանկանալով որևէ հաջողության հասնել իր ակնարկներով կամ առաջադրած սյուժեի օտարամուտ միտումներով, և մենք հավատում ենք, որ այս, անտարակույս, արվեստի դիտարկելու առավել փիլիսոփայական եղանակն է»[7]։

Գեղեցիկի այս ըմբռնումը հակադրվում էր ռոմանտիկականին, որը որպես ելակետ ուներ գերագնահատվող հանճարին և օրենսդրական ուժ ունեցող նրա գաղափարները։ Պառնասականությունը ձգտում էր առարկայական գործոններով պայմանավորելու գեղեցիկի գոյությունը, այն դիտելու որպես առարկայի, երևույթի բնէություն։ Այդ առթիվ պարզ ու մեկին են Գոթիեի հարցադրումները. «Գեղեցիկը գոյություն ունի ինքնի՞ն, թե՝ հարաբերականորեն։ Մի որևէ ծաղիկ գեղեցիկ է ինքնի՞ն՝ իր բուն հնարավորություններով, թե՞ պարզապես այն պատճառով, որ մեզ է այդպես թվում։ Գեղեցիկի տեսակետից՝ իրերի գեղագիտական հատկությունը, ինչպես Կանտն է ասում, սուբյեկտի՞վ է, այսինքն դրանք գեղեցիկ չե՞ն իրականում, այլ մեզ գեղեցիկ են երևում մեր բանականության օրենքի համաձայն»[8]։

Այս հարցումներից ածանցվող դրական պատասխանը այն գեղեցկության օգտին էր, որ առկա է առարկայի, երևույթի մեջ և ոչ թե ներբերվում է բանականության ինքնածին հատկության շնորհիվ։ Այստեղից հետևում է նաև Գոթիեի համադրող սահմանումը, ըստ որի՝ «Արվեստը արվեստի համար» տեսությունը ցանկանում է ոչ թե ձևը ձևի համար,

այլ գեղեցիկ ձևը գեղեցիկի համար, օտարամուտ ամեն մի գաղափարից վերացում, խուսափում որևէ տեսությունից որևէ շահ, անմիջականորեն որևէ օգուտ քաղելուց»[9]:

Գեղագիտական այսպիսի հայեցակետը, որտեղ կապն իրականության հետ լիովին չի խզվել, բաժանողներ կային և հայ գրականության մեջ: Ե. Տեմիրճիպաշյանը նրանցից մեկն էր, երբ նախանձախնդրություն էր ցուցաբերում արվեստի էությունը անաղարտ պահելու համար, սրայքարում էր մերկապարանոց ծրագրային և հրապարակախոսությամբ ներծծված գրականության դեմ: Եվ նա, կարծես անվերապահ մի պառնասական, ուղղակի ասում էր. «...Անկեղծ գրականությունն ա՛յն է, որ չունի վարդապետություն, որ նշանաբան մ՚ունի և միմիայն ատի՝ Արվեստ վասն արվեստի: Գրականություն մը, որ բարքերու վրա ազդել կամ հակադրել, որ՝ ի մի բառ՝ բարոյել կհավակնի, կկեղծի կամ ինքինքը կխաբե»[10]:

Կարուկ այս ձևակերպմանն առընթեր դեռևս միաձույլ են հանդես գալիս արվեստի նպատակի ռոմանտիկական ու պառնասական ըմբռնումները, ըստ այնմ գրական երկերը հատկանշվում են նրանով, որ «ընթերցողներուն հոգիին ավելի կամ հոգվույն չափ զգայանաց կուղղվին»[11]:

Հոգու և զգայարանների այս զուգակշռով Տեմիրճիպաշյանը արձագանքում է Գոթիեի «արվեստի այն վերադաշնավորմանը», որի համաձայն, արվեստը դիտվում է որպես բնության հետ ձուլվելու մի միջոց, բայց այնպիսի մի միաձուլում, որտեղ թելադրողը գեղեցիկն է, որպես մի ներհատուկ էություն թե՛ արվեստագետի՝ որպես ընկալողի, թե՛ բնության ու իրականության: Այլ կերպ ասած՝ արվեստն իր առաքելությունը կատարում է բնության և իրականության գեղեցիկը վերարտադրելով: Եվ Տեմիրճիպաշյանն էլ, համարյա Գոթիեի նման, նույն կարծիքին է՝ ասելով. «Արվեստին գործն և Արվեստին նպատակը բարոյականը չէ, կամ ավելի ճիշտ՝ Արվեստան ալ բարոյական գործ մը կկատարե ու թերևս ամենեն բարոյականը՝ Գեղեցիկն արտայրելով կամ ցոլացնելով»[12]: Պառնասական Հերեդիային հենց այդպիսի չափանիշով է գնահատել Զոպանյանը՝ նշելով, որ «Հերեդիա եղավ այն գրագետներեն, որոնց համար արվեստը, այսինքն Գեղեցկության ստեղծումը ամեն բան է կյանքի մեջ, գերագույն պատիվը, երջանկությունը, նպատակը կյանքին: Իր ամբողջ կյանքը նվիրեց, սիրով, խանդով, երկյուղածությամբ, Արվեստին, և միայն անոր»[13]:

Կարելի է ասել՝ գեղագիտական գեղեցիկը այն անկյունաքարն էր, որի վրա բարձրացավ պառնասականության գնահատումը հայ միջավայրում։ Այդ խնդրից էին ճյուղավորվում պառնասականության այլ տիպորոշ կողմերի արծարծումները։

Հարցերի հարցն այն էր, թե այդ գեղեցիկը որքանով էր հարաբերվում իրականության հետ, նրա բազմազանության, հակադրամիասնության մեջ ներկայացնող ամբողջության հետ։ Նույնանման հարցադրումը հետագայում՝ 1917-ին, բանավեճի առարկա էր դառնալու Գարեգին Լեվոնյանի և Շիրվանզադեի միջև, բայց այդ արդեն լինելու էր հանդիպադրման այլ հողի վրա, գեղեցիկի և ճշմարիտի փոխհարաբերության կապակցությամբ՝ երևան հանելով գեղապաշտության և ռեալիզմի էական տարբերությունները այդ հարցում։ Այդտեղ պառնասականության սրած հարցադրումը արծարծվում էր նոր հարաբերակցության մեջ՝ արդեն ենթարկվելով ռեալիստական արժեքավորման և, մյուս կողմից էլ, բախման շրջապատւյտի մեջ ոչ թե պառնասականներն էին ներկա, այլ Գոթիեի ինքնահատուկ հետևորդ Օսկար Ուայլդը[14]։

Գեղեցիկի այդ տարբերվող ըմբռնումներին անդրադարձել է Դանիել Վարուժանը 1912 թվականին, իր «Գրական դալրոցներ» դասախոսության մեջ, նշելով, որ «պառնասյանք... իրերու և դեպքերու գեղեցիկ մասերը միայն կընտրեն ու կնկարագրեն, մինչ իրապաշտները կնկարագրեն այնպես, ինչպես որ անոնք են, գեշ կամ աղեկ, հզոր կամ տկար, լավ կամ վատ»[15]։ Հետագա իր լրացմամբ Վարուժանը մի կարևոր ճշտում է անում, որն, անկասկած, պառնասյանների հարուցած հետաքրքրության, նրանց թարգմանելու և նրանց ավանդներից օգտվելու վճռորոշ ազդակներից մեկն է։ «Ոմանք կնկատեն,—ասում է Վարուժանը,—թե պառնասյանները պարզ լուսանկարիչներ են, սխալ է այս. լուսանկարն իրը կառնե եղածին պես. լուսանկարչության մեջ զանազանություն չկա. մինչդեռ, ըսինք, պառնասյանները կառնեն այն մասը, որ հրապուրիչ է, որ կրնա հուզել»[16]։

Ա. Հարությունյանը իր հերթին («Ուրվական» ստորագրությամբ) պառնասական շատ բան է բերում ժամանակին հաճախակի արծարծվող այն վեճի մեջ, թե «պետք չէ, որ ըլլա արվեստը արվեստին համար։ Արվեստը չի կրնար ըլլալ աննպատակ ու վերածվիլ ինք իրեն։ Արվեստը էապես օգտակարական է, մարդկային օգտին տեսակետեն։ Ուրեմն՝ «արվեստը մարդկության համար, այն է՝ արվեստը մարդկային օգտին համար»[17]։

Երբեք էլ չբացասելով արվեստի օգտակարությունը, որի առհավատչյան իր գրական-քննադատական հոուն գործունեությունն է, Ա. Հարությունյանը հակադրվում է օգտակարության գռնհկացմանը, մերկապարանոց գաղափարների համար գնահատվող գրականությանը, որտեղ տուժում էին արվեստին վերապահվող պահանջները։ Իր բանավեճում Հարությունյանը համերաշխություն է ցուցաբերում դեպի պատնաստականները, ի մասնավորի՝ դեպի Գոթիեն։ «...Ո՞րն է մարդկային օգուտը,—հարց է տալիս նա։—Ի՞նչ է օգտակարությունը։ Հա՞ց, մի՞ս, կարկանդա՞կ, դրա՞մ, քարո՞զ։ Ի՞նչ է բարոյականը, մերկության դգուշավոր ծածկումնե՞րը, սեռային բնազդներու մաշո՞ւմը, պահք չավրե՞լը»[18]։

Իր ժամանակին Գոթիեն է նույն ձևով ասել՝ արվեստի ու գրականության ինքնակա հատկանիշների մասին։ «Օրիորդ Մոպենն» վեպի առաջաբանում նա ասում էր իր հակառակորդներին, թե «գրքից չի կարելի ժելատինե սուպ պատրաստել, իսկ վեպից՝ մի ղույզ կոշիկ առանց կարի... երդվում եմ ապագա, անցյալ և ներկա բոլոր պապերի ոգիներով, ո՛չ և երկու հարյուր հազար անգամ ո՛չ...»[19]։

Երկու հեղինակների միջև առկա ներքին կապը երևան է գալիս նաև իրականության և արվեստագետի փոխհարաբերությունը պարզելիս։ Գոթիեն իր «Արվեստի մեջ գեղեցիկի մասին» հոդվածում մեծագույն մոլորություն և անհիմն էր համարում ձևի և գաղափարների տարանջատումը՝ գտնելով, որ «արվեստագետը նախ և առաջ մարդ է, նա իր ստեղծագործության մեջ արտացոլում է իր ժամանակի սերն ու ատելությունը, հավատալիքներն ու սնահավատությունները, եթե նույնիսկ ինքը չի բաժանում դրանք, բայց այն պայմանով, որ սուրբ արվեստը նրա համար լինի վերջնական նպատակ և ոչ թե այդ նպատակին հասնելու միջոց»[20]։

Ա. Հարությունյանը նույն կերպ է ընկալում արվեստի էությունը, իրականության հետ նրա կապի սահմանները, որոնք բոլորովին էլ ջնջված չեն։ «...Բնության մեջ—ասում է նա,—մարդ իր տպավորվելու եղանակը կարտահայտե, և ահա՛ արվեստագետին գործը։ ...Արվեստադետը կհուզվի և այդ հուզման ձևը կարտահայտե՝ առանց իր պարկեշտ ընթերցողներուն արքայության ճամփան ցույց տալու մտադրության։ Վասնզի ոչ ոք գիտե արքայության ճամփան», ապա նաև՝ «Արվեստը միտումն է գեղեցկին զգացողություններուն արտահայտության»[21]։

Այս հայեցակետի գործնական կիրառությունը պատնաստականների մոտ վերածվում էր խոսքարվեստի նկատմամբ ցուցաբերվող խստա-

պահանջության։ Այդ առումով նրանք սրեցին հոգածությունը դեպի բառը, դրա ճիշտ ընտրությունը, որն իր բուն էությամբ հանգում էր խոսքի հղկվածության, բծախնդիր քերթողական արվեստի պահպանման։ Եթե ռեալիստ Ֆլոբերը չէր ղևանում առասպելական չափերի հասնող իր տքնություններն այդ նպատակի համար և մնաց որպես տիպար այդ ասպարեզում, ապա պառնասականները ևս, ելնելով իրենց տեսությունից, գեղարվեստական խոսքին, տաղաչափական ձևին այնպիսի կարևորություն էին տալիս, որ գրչի մարդիկ այլևս չէին կարող դրանք շրջանցել կամ անուշադրության մատնել։ Այս հանգամանքը նկատի ունենալով, Ջոպանյանն ասում է, որ «Ֆլոպերն, Կոդիևեն հետո, գրագետը ստիպված էր զգայությունն իր վերջին ճշտությամբ որոշելու և զայն ամբողջապես բացատրող բառը գտնելու»[22]։

Այդ ուղղությամբ պառնասականների ծառայությունն անուրանալի է, որի մասին օտար քննադատություն էլ է նշում[23], թեև, պետք է ասել, նրանց պահանջը նաև սողանցքեր ուներ բառի չարաշահման՝ ի նպաստ ձևի (նույն ինքն Դոքիևի մոտ ևս, ինչպես «Արձագանք» բանաստեղծության մեջ[24], որի նմանօրինակներն ստեղծել է Ալփասլանը)։ Վերանալով մասնավոր դեպքերից՝ հատկանշականը մնում է այն, որ պառնասականները նպաստեցին բանաստեղծական արվեստի «պլաստիկայի զարգացմանը» և «չափածոյի տեխնիկան գերագույն կատարելության» հասցնելուն, որի նկատմամբ ընդգծված նախանձախնդրություն ցուցաբերվեց արևմտահայ գրականության մեջ, ինչպես նկատում է Վ. Բրյուսովը[25]։

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ պառնասականության մասին խոսքը միշտ չէ, որ ներփակվել է այդ հոսանքի գնահատման շրջանակներում։ Դրական մթնոլորտը հագեցած էր իրարամերժ հայացքների բախումով, և պառնասականությունը հարակցվում էր տարբեր հոսանքների, մանավանդ նատուրալիզմի հետ։ Այդպիսի զուգադրման հիմքեր կային ոչ միայն բնության պատճառական նկարագրությունների մեջ, այլև նույնիսկ «մաքուր արվեստի» առնչակցությամբ, որի հետամտած անկողմնակալությունը դավանում էր նաև նատուրալիզմը։ Հենց այդ «մաքուր արվեստ» հասկացությունը հետաքրքիր երևույթ է պարզում՝ ցույց տալով միաժամանակ, թե ինչպես հայ քննադատական միտքը ստեղծագործական մոտեցում է հանդես բերել գրական առնչությունները ծավալելիս։ Այն ընդգրկմամբ գրական ընթացքին հետևելը հնարավորություն է տվել ուշագրավ զուգադրումների և համադրումների, որոնք

արդյունք են մեծ քանակությամբ նյութ ունենալու։ Այդպես է և «մաքուր արվեստի» դեպքում. պառնասականն ու նատուրալիստականը զարմանալի ագուցավորում են ստացել՝ վերաճելով մեկը մյուսի մեջ։ Այսպես. եթե Գոթիեն իր «Էմալներ ու կամեյոններ» ժողովածուում ասում էր, որ անցողիկ են սերը, կանանց գեղեցկությունը, արքայական հղորությունը, միայն դրանց մասին ստեղծված արվեստի գործով է, որ դրանք պահպանում են իրենց հավերժությունը. եթե «Արվեստ» ծրագրային բանաստեղծությամբ հավաստիացնում էր, որ

Կանցնի ամեն բան. լոկ արվե՛ստը հզոր՝
Հավերժության է սահմանված։ Ոստաններն
Կը քանդվին, ու կը մնա կիսանդրին։

Եվ խրստադրոշմ մետայլը զոր երկրագործ
Մ'հողուն ծոցին դուրս կը հանե, հին կայսեր
Մը մոռցված անունն ի հայտ կը բերե։

Աստվածներն իսկ կը մեռնին, բայց տիրական
Տաղերը մի՛շտ անջընջելի կը մնան,
Քան արույրն իսկ ավելի պինդ և ամուր...26
(Թարգմ. Ա. Չոպանյանի)

ապա Ա. Հարությունյանն ևս պնդում էր, որ բարոյական հասկացությունները ժամանակի հետ և երկրից երկիր փոխվում են, որ իր սերերն երգելու Սողոմոն արքայի մերկապարանոց խոստովանություններն ու նկարագրությունները ժամանակի ընթացքում ամոթալի են դարձել, սակայն հավիտյանս մնալու է նրա գործը որպես արվեստ։

Նման բնույթի տարբեր փաստերը Հարությունյանին բերում են մեկ եզրահանգման, որտեղ զորավիգ եղողը Գոթիեն է։ «Այսքան փլուզումներու և այսքա՜ն տխուր նավաբեկություններու մեջ,—ասում է նա,—Թեոֆիլ Գոթիեի հետ պիտի հավատամ, թե արվեստը միայն հավիտենական է և անկորնչելի։

Ու կթվի, թե, վերջին վերլուծումով, արվեստը ուրիշ բան չէ, բայց եթե նորին ու անակնկալին արտահայտությունը՝ մաքուր ու անսպյուռ ձևի մը ներքև՝ գեղեցկին սահմանին մեջ։

Ուրեմն արվեստագետին մեջ միակ հարազատ ու անհեղլի խոսքը՝ իր դգացողական անհատականությունն է։ Մյուսները՝ գաղափարներ, բարոյական ըմբռնումներ, մտքի և բարքերու սովորություններ են, որ ոչինչ ունին իրենց մեջ կայուն ու անփոփոխ»27։

Ահա արվեստով ձեռք բերվող այդ կայունն ու անփոփոխը պատկերելու հակումը դիտվում է որպես պառնասականության նորարարություն ռոմանտիզմից հետո, բայց և վերադարձ դեպի դասականություն: «Պառնասյան դպրոցն,— ասում է Վարուժանը,— ուզեց ուղղակի հակազդել վիպական դպրոցին ու գրեթե վերակենդանացուց դասականը»[28]: Զոպանյանը ևս այդ հակադրության մեջ է ներկայացնում պառնասականությունը: «Պառնասյան արվեստը,— Զոպանյանի գնահատությամբ,— հակազդեցություն մը հզավ ռոմանթիկ դպրոցին, վերադարձ մը դեպի դասական արվեստը»[29]:

Ռոմանտիկականի և դասականի այս ներհակությունը Զոպանյանի մոտ ավելի լայն ընդգրկում ունի, քան ռոմանտիզմն ու կլասիցիզմն են ինքնին, և դրանով տարբերակվում են գրական մտածողության յուրահատկությունները: Ըստ այդմ՝ դասականությանը հատկանշական է համարվում հղացման, շարադրման ու ոճի տրամաբանականությունը, հրատակությունը, ժուժկալությունը, խոհությունը: Դասականությունը ձգտում է արտացոլել հիմնականը, հավիտենականը, տիեզերականորեն մարդկայինը. «Դասականը գլխավորապես գծերով կթարգմանվի,— ասում է Զոպանյանը,— ռոմանթիկը՝ գույներով, դասականը կխորշի հեղինակին անձը տեսարանի վրա դնելե, ընդհակառակը կշանա զայն բոլորովին ծածկել, զայն հալեցնել իր հղացած անձնավորություններուն մեջ, զայն երևցնել մարդկային ընդհանուր զգացումներու հայտաբերումին մեջ, և սոսր համար «անանձնական» է կոչված»[30]:

Այդպիսի անանձնականությունը երևան է գալիս և բնության պատկերման մեջ, որ բոլոր պառնասականների սիրած թեման էր: Թեկուզ իր անշարժությամբ, բնության պատկերը կենդանանում էր պառնասականի մոտ, որովհետև այդ պատկերը ծրծվում էր դիտարկողի մտքից ու հոգուց: Ուստի Հարմակը խորհուրդ է տալիս՝ այլոց թվում և «Լը Քանթոր Լիլի, Սյուլլի Բրյուտոմի մեջ պետք է տեսնենք տիեզերքին ցոլացումը, ուր բանաստեղծի հոգին կտարածվի լերան և ծովուն անհունության քրը, կերպով մը իրերու մեջ կլուծվի, կխառնվի, զնփյուռին հետ կդաշնավորի, արևուն ճառագայթներուն հետ կթրթռա, երկնից լուսավորներուն հետ կշողա, բնության անհուն կյանքին կմասնակցի՝ ինքզինքը ասոնցմով արտահայտելով»[31]:

Սակայն կար նաև քննադատական այն վերաբերմունքը, որտեղ «արվեստը արվեստի համար» դրույթի հետ և այդ «անանձնականությու-

նը» համարվում էր պառնասականության խոցելի կողմերից մեկը՝ նրան վերագրելով սոսկ հայեցողի, նկարագրողի անտարբերությունը։ Իրենք՝ պառնասականներն էլ, կուվան էին տալիս նման վերագրության համար։ Իր «Հնօրյա քերթվածներ» ժողովածուի առթիվ Լըկոնտ դը Լիլն ասում էր. «Այս գիրքը հետազոտությունների մի ժողովածու է, մի վերարտադրում այն անտեսված ձևերի, որ քիչ են հայտնի։ Անձնական ապրումները աննշան հետք իսկ չեն թողել այստեղ, ժամանակակից հույզերն ու գործերը բացարձակորեն չեն երևացել այստեղ»[32]։

Իսկ Լիլի ամենահավատարիմ հետևորդներից Հերեդիան, ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ ընդունվելիս, ճշմարիտ արվեստի հիմքը տեսնում էր դասականության հենց այդ սկզբունքները կիրառելու մեջ։ Իր ճառում նա հավաստում էր, որ ռոմանտիկական քերթության մեջ դըրսևորվող հրապարակային խոստովանությունները, որքան էլ դրանք սուտ կամ անկեղծ լինեն, խորապես ամոթալի են։ Հերեդիան բանաստեղծի արժանիքը համարում էր այն, որ նա իր զգացմունքները բնականորեն կամ նպատակադրյալ կերպով ընդհանրացված է արտահայտում, որովհետև «...ճշմարիտ բանաստեղծությունը,—ասում է նա,—հավերժական բնության և մարդկության մեջ է և ոչ թե մեկօրյա մարդու սրտի մեջ, որքան էլ մեծ լինի այն։ ...Բանաստեղծը որքան ավելի անանձնական է, այնքան ավելի ճշմարիտ ու մեծապես մարդկային է։ Ընդ ամին, ասը, այդ առելի ասը, մի՞թե այն ավելի անհրաժեշտ է ներքին դրամային, քան հասարակական ողբերգությանը։ Մի՞թե Ռասինը նվազ զգացմունքային է, որ երգել, լացել կամ ճչացել է իր զգացմունքները Բերենիսի, Աքիլլեսի, Հերմիոնի, Միհրդատի և Ֆեդրայի մեղմ կամ ահեղ ձայնի միջոցով։ Իհարկե ոչ»[33]։

Բանաստեղծության միջից ասի այս հախուռն վանումը, սակայն, չխանգարեց, որպեսզի Զոպանյանը և ուրիշներ մի նոր մակարդակ տեսնեն պառնասականության անանձնականության մեջ։ Եթե Բոդլերը «վերջին մեծ ռոմանթիկն է՝ կերպով մը»,—ասում է Զոպանյանը, ապա «լրջոնթ տը Լիլ է, որ ամբողջական և արմատական հակադրեցությունը կատարեց, արտաքսեց բանաստեղծութենեն անձնական տարրին տիրապետությունը, զոր ռոմանտիկները չափազանցության հասուցած էին։ իր սիրտը, իր մեծ սիրտը համայնական սրտին մեջեն լսելի ըրավ»[34]։

Ուրեմն՝ անանձնականություն, բայց այնպիսին, որտեղ սեփական սիրտը լսելի է դառնում համայնական սրտի միջից։

Նուշնպիսի հատկություն էր վերագրվում և Հերեդիայի ստեղծագործությանը։ «Այդ բոլոր աղնվական «ամոթխածություն» իր անձն սքողելու,— ասում է Զոպանյանը,— արգիլած չէ Հերեդիան իր հոգիին ինքնուրույն հնչյունը լսելի ընելէ իր ամբողջ գործին մեջ. այն կհայտնվի իր երգած հերոսներուն, տեսարաններուն, կրքերուն, իտեալներուն նախընտրությամբը, իր թարգմանած ձգտումներուն գերիշխող գույնովը, իր ոճին արքայական անկախությունովը»[35]։

Եդուարդ Դոլանճյանը ևս Հերեդիայի նույնիսկ հունական դիցաբանության վերակենդանացած կերպարների մեջ տեսնում է հունական հասարակ կյանքի գծերը, հիլլեն նկարագրի ամենից իրական, ամենից շեշտված երանգները, որոնք բանաստեղծը մասնավոր նրանց բնույթից հասցրել է ընդհանրականին, ծառայեցրել է «ի խնդիր տիեզերական վգացումի մը»[36]։

Անձնականի և անանձնականի այս յուրահատուկ համադրությունը Զոպանյանը բացատրում է պատմական անխուսափելիությամբ, որքանով որ պառնասականությունը, թեկուզև հակադրվելով, գալիս էր կամ հավակնում էր հաջորդելու ռոմանտիզմին, ինչպես և ինքը հետագայում իր բացատրումն էր գտնելու սիմվոլիզմի կողմից։ Ուստի «Ռոմանթիկ փայլատակումին անմիջապես նոթը եկող դասականություն մը,— ասում է Զոպանյանը,— չէր կրնար անկից բան մը չպահել. կրքոնթ տը կիլ պահեց՝ նրբացնելով ու հղկելով՝ տեղական գույնի մտահոգությունը, երփնագեղ ու հնչական վերադիրներու սերը, մնծաշուք քնարերգությունը, այս բոլորը սակայն՝ խստապահանջ ու կատարելամոլ ճաշակի մը զտարանեն անցած...»[37]։

Հայ գրաքննադատության մեջ պառնասականության արվեստի սկզբունքները առանձնակի մի շահագրգռությամբ դիտարկվել են այդ հոսանքի աշխարհայացքային կողմնորոշումների հետ սերտ հարաբերակցությամբ։ Այս իրողության մեջ, անշուշտ, իր դրսևորումն է գտել այդ նոր դասականության համադրող պատկերը բացահայտելու ձգտումը։ Մի դեպքում «Արվեստը արվեստի համար» տեսությունը, բայց դրա կիրառմամբ արտահայտվող բնությունն ու մարդկային խոհերը ներկայացնող այնպիսի խորիմաստ ստեղծագործություններ, որոնք կամ-ակամա դրդում էին պարզաբանելու գեղարվեստական այդ ընդհանրացումների կենսական հիմքերը։ Նման պարզաբանումն իր հայտարարում հանգում էր պառնասականությունը «փղոսկրե աշտարակից» իջեցնելու,

վիարյան կյանք հաղորդելու՝ անտարբերությամբ ու չեղոքությամբ պիտակավորվող նրա ստեղծագործություններին։ Այդ առումով խիստ հատկանշական է Զոպանյանի տված մի բնութագիրը, որը նաև համադրողական կարելի է համարել գեղարվեստի և կյանքի միաձուլման պատնասական եղանակի վերաբերյալ։ «...Լրքոնը տը Լիլ,—ասում է նա,—իր առերեսութ ցրտության տակ, ամբողջ հնոց մըն է կյանքին։ ...Իսկ իր աշխարհայացքը՝ շարունակություն մը եղավ Վինյիի աշխարհայացքին, ավելի որոշ, վայրագորեն տխուր, նվազ երազկոտ ու գորովագին, ավելի իրապաշտ ու ըմբոստ»[38]։

Այս բնութագրությունը խտացնում է պատնասական արվեստի էական յուրահատկությունը, որ հաճախ լիովին անտեսվել է՝ չափազանց մեծ սառնության և անկենդանության վերագրումով։ Բայց եթե պատնասականությունը մի դեպքում հռչակում էր արվեստը արվեստի համար, ապա այդ պահանջը նա հակադրում էր այն գորշ իրականությանն ու գրականությանը, որ փթթում էին 1848 թվականի հեղափոխության պարտությունից հետո։ Եթե հռոմանտիսություն էր հանդես բերում ժամանակակից իրականության նկատմամբ, «վայրագորեն տխուր էր, նվազ երազկոտ ու գորովագին», արտահայտում էր հուսալքություն, թերահավատություն կյանքի վերափոխման հարցում, ապա ներդաշնակությունն ու գեղեցկությունը տեսնում էր վաղնջական ժամանակների մեջ, այլ երկինքների տակ և իրերի բուն էության մեջ։ Եթե ժխտում էր ռոմանտիզմի վառվռուն լավատեսությունն ու անպարագիծ սլացումները երևակայության մեջ ու արվեստում, ապա դրանց փոխարեն առաջադրում էր առարկայականություն, անկողմնակալ ճշմարտացիություն։

Պատնասյան գրականության ներթաքուն այս հատկությունը յուրովի է բացահայտել Ե. Գոլանճյանը։ Նա գեղագիտականորեն է մեկնաբանում այդ գրականությանը հատուկ դրամատիզմը՝ այն շաղկապելով հայ գրականության գեղագիտական որոնումների հետ, նրա համար ուսանելի եղանակ, վերացական հածումներից կտրվելու օրինակելի մի միջոց տեսնելով պատնասյան արվեստի մեջ։ Այդտեղ բանաստեղծական թռիչքն ու մտածումը՝ որպես խորք, հակասության մեջ են այն կատարելության հետ, որ նկարագրվող գեղեցկությունն է ներկայացնում։ Այլ կերպ ասած՝ պատնասյան գեղեցիկն իր արտաքին ներդաշնակության տակ բովանդակում է ներքին դրամատիզմ, տվայտանք, խոհական այլ լիցքավորում։ Իրականության և արվեստի նման փոխկապակցությունը

Ե. Գոլանճյանը հիմնավորում է՝ ասելով, որ Հերեդիայի «և մանավանդ Քոնթ տը Լիլի գործը մասնավորապես շեշտված հարկ մը ցույց կուտան մեզի, իբրև գեղեցիկ հղացում մը իրենց արվեստագիտական տըրքնութիւններուն.—այն է, միացնել հնդկական հանճարը հունական հանճարին հետ, ձուլել երկու արվեստները, ինչպես կմտածեի իրենց բանաստեղծ բարեկամը Ժան Լահոռ։ Այս ձուլումը գերագույն դաստիարակութիւնը պիտի ըլլա մտքին անոնց համար, որոնք՝ անհատապաշտ քմայական ցուցամոլութիւններեն, զգայամերկ տիլեթթանթիզմեն հեռու, մարդկային մտքին ուղիղ բնաշրջութեանը կհետեւին, Դիոնիսոսի զվարթութիւնը Պուտտայի տխրութեան հետ կմիավորեն, ատոիկյան պայծառութիւնը հնդկական վերացումներու դաժան ցուրտ եթերին մեջ կսըփռեն»[39]։ Ջոպանյանն էլ դը Լիլի մտքի կառույցում տեսնում է «հնդկական խորունկ հուսահատութիւն»[40]։

Պառնասյան գրականության մեջ առկա այս հակադրամիասնությունը՝ շողշողուն արտաքինն ու դրամատիզմով հագեցած ներքին խոհականությունը, Գոլանճյանը վավերացնում է դիպուկ օրինակով՝ Հերեդիայի սոնետի Նեսոսով, որը Հերկուլեսից նետահարված գանգատվում է, որ «...անողոք աստված մը մորթիս տակ դրավ սերը, որ կնվաճեի, կպղտիկերնին մարդը»։ Հունական դիցաբանությունը, այսպիսով, չի մնում իր մարմնավորակերտ սահմանների մեջ, այլ կենսավերլուծում է տխուր կենսահայեցողությունից, որովհետև, ասում է Գոլանճյանը, «Պուտտայական մը միայն պիտի արտասաներ այս վերջին խոսքերը։ Հերեմիա հնդիկի մը աչքով կդիտեե հունական աստվածները»[41]։ Եվ, իրոք, հզորը պղտիկացած, անզորացած, հենց այդ գիտակցելու մեջ կա ոչ թե անտարբերություն, այլ անբավականության կենսունակ լիցք։

Ներքին այդ անբավականությունը ուրույն արտահայտություն է ստացել պառնասական Սյուլլի Պրյուդոմի ստեղծագործությամբ, որն առանձնակի հետաքրքրություն է հարուցել հայ գրական կյանքում։ Պրյուդոմը ձգտում էր գիտությունը կապակցել բանաստեղծությանը, գիտական, փիլիսոփայական հասկացությունները, եզրահանգումները, խնդիրները դարձնել բանաստեղծության նյութ։ «Սյուլլի Փրյուտոմ իբր բանաստեղծ,—ասվում է նրա մասին,—կարելի է բարոյական իմաստասիրության, փիլիսոփայության գեղգեղիչը անվանել։ Իր բանաստեղծությունները չափազանց գեղեցիկ են ու վեհ զգացումներով տոգորված...»[42]։ Պրյուդոմի իսկ խոստովանությամբ՝ ինքը նախապատիվ է համարել դա-

ստղությունը երևակայությունից, քննախուզումը, վերլուծումը՝ նկարագրությունից, պատումից։ (Տեղին կլինի մակարերել, որ մարդուն հուզող կենսական հարցադրումների նկատմամբ նման նախանձախնդրությունն ինքնին թելադրում է վերապահությամբ մոտենալ պատնասյան հայեցողականությանը)։

Հայ գրաքննադատությունը, խիստ կարևորելով Պրյուդոմի ստեղծագործական այդ յուրահատկությունը, միաժամանակ ուշադրությունն ուղղել է այն լուծումների վրա, որ Պրյուդոմն է տվել կեցության հարցերին։ Նրա մոտ ամեն ինչ վիճարկվում է՝ թեականության կասկածանքին ենթարկվելով։ Փաստորեն նա էլ կենսահայեցողական նույն տվայտանքն է ապրում՝ նյութ ունենալով ոչ թե դիցաբանական, պատմական ժամանակները կամ տարաշխարհիկ բնությունը, այլ վերացարկված հասկացություններ, հասարակական ըմբռնումներ։

Մենամենակ բնութագրելով Պրյուդոմի տարբեր տարիների ժողովածուները, Մերուժան Պարսամյանն այդ բոլորի մեջ տեսնում է մելամաղձություն, մարդկության ցավերի արձագանք, «հոգիի մը հաջորդական երազանքները, տարակույսները, տառապանքները»։ Ինչպես «Ճակատագրեր» ժողովածուում և այլուր, Պրյուդոմը իմաստասիրական մոտեցում է ցուցաբերում կյանքի կնճռոտ հարցերի նկատմամբ։ Նրան հուզում է «մարդուն հավիտենապես տվայտանքի ենթակա եղած ըլլալուն պարագան, ինչո՛ւ-ներու տխուր շարք մը, որ ավելի կգրգռե հետաքրքրությունը ստովինեան-ներուն»[43]։

Պրյուդոմի սկեպտիկությունը, ինչպես Անատոլ Ֆրանսն է ասել, լիովին տարբերվում է Նիցշեի սկեպտիկությունից։ Ավելի շատ այս կամ այն հարցի վերաբերյալ արտահայտվող կասկածն է նրա մոտ, «թերևսը», որն էլ, որպես հարատև մի մտասևեռում, այն վերջին բառն է եղել, որ նա գրել է մահվանից առաջ։ Ահա այդ «թերևսը» բանալի է ծառայել Տոմինոյի (Ռուտոլֆ Սամիկյան) համար՝ Պրյուդոմի աշխարհընկալումը բացահայտելու։ «Թերևս»-ներու շղթա մը,—գրում է նա,—որ միշտապես կկալաներ բանաստեղծին մարմինը և կտանջեր միտքը. անիկա կմտածեր շարունակաբար, թերևս ըլլա աշխարհ մը, ուր իտեալը մարմին ունենա և ոչ թե երազային պատրանքի մը շղարշը։ Թերևս գոյություն ունենա նախախնամություն մը՝ ավելի արդար և բարի այն Աստվածեն, որ այս տառապագին ու մեղապարտ աշխարհը ստեղծեց, ուր շուշաններն կմեռնին կանուխեն, ուր մարդիկ իրենց խաբեպատիր

բարեկամությունները և սերերը կոպրան։ Թերևս գոնվի ճշմարտության, հավիտենական իրականությունների, երանության վայր մը, ուր տրամաբանությունը կարենա ոչնչացնել հակասական բոլոր իրողությունները, բոլոր վայրապար մոլորանքները։ Թերևս բանաստեղծին, արվեստագետին կամ մարդուն սիրտը տագնապող տենչանքները ստանան իրական ու վեհագույն ուժ մը, որուն մեջ ալեկոծեն նույն այդ տենչանքները հասկնալու, զգալու կարող հոգիները, թերևս...»[44]։

Պառնասյան արվեստի սկզբունքների և աշխարհայացքային կողմնորոշումների նման քննարկումները այն հետևության են բերում, թե այդ հոսանքը վերջին հաշվով գրական գնահատում է ստացել հայ գրաքննադատության մեջ (թեև բնավ էլ լուության չեն մատնվել նրա արվեստամոլական ու ինքնամփոփվածության հակումները)։ Այդպիսի գնահատումը հիմնավորվել է հոսանքի առաջատար դեմքերով, որոնք ասելիք են ունեցել և խոր գիտակցական վերաբերմունք՝ իրենց գործի նկատմամբ։ Նրանք ձգտել են նոր խոսք ասել՝ որոշակիորեն հեռանալով քերթողական տիրապետող եղանակներից։ Հայ գրաքննադատությունը տեսել է այդ նորը, երբ հոսանքն իր սեղմավուրյունն էր ապրում։ Այդ ուշացման մեջ անպայման կա գրապատմական ժամանակները իտացնելու հայ գրական ձգտումը, նաև այն արժեքավորի ճանաչման մղումը, որը կարող էր նպաստել գրական մտածողության զարգացմանը։ Այդ նախանձախնդրությունը բացահայտել է Զոպանյանը՝ հենց պառնասականների կապակցությամբ արտահայտելով մտքեր, որոնք մասնակի բնույթից վերաճում են ուսանելի ընդհանրացումների։ Առաջին պահ Զոպանյանը համադրում է պառնասականների մասին եղած քննադատությունը՝ նշելով, որ «Խորհրդանշականներն ու անկապաշտները,—բացի իրենց արդարացած քանի մը մտքերեն,—երկայն աւեն քարկոծեցին Պառնասյաններու արվեստը, զայն համարելով անկենդան, սառած «անկարեկիր»։ Պառնասյաններու խումբը անշուշտ անհավասար էր. անոնցմե ոմանց՝ և անոնց անթիվ հետևողներուն դեմ այդ դիտողությունները արդարացի էին. բայց ո՞ր դպրոցը չունի իր տկար հետևողները...»։ Ուստի դպրոցի մասին դատողությունները պետք է հիմնվեն նրա որոշարկող դեմքերի ստեղծագործության վրա, մանավանդ որ պատմությունն էլ լավագույն դատավորն է նման դեպքերում։ Այդ համոզումն է շեշտում Զոպանյանը՝ պառնասականների փաստից անմիջական անցում կատարելով ընդհանրացնող իր հետևությանը, ըստ որի՝ «...Մակ-

ընթացության, ինչպես տեղատվության միջոցին, հանճարը միշտ կարձակէ իր գեղեցկությունը, միշտ հզոր ու հանկուցիչ, ինչ ալ ըլլա արտաքին ձևը. գպրոցի վեճերը, շրջաններն անցնելուն, կմոռցվին, բայց Ռասին մը, Շենիե մը, Հյուկո մը, Վինիե մը, Լամարթին մը, Պոտլեր մը, Լըքոնթ տը Լիլ մը, Հերետիա մը և Վերլեն մը, հավիտենական սքանչացման արժանի կմնան»[45]:

Տվյալ առիթով հիշատակվող պառնասականներից բացի, նաև ուրիշներ են երևացել հայ գրական անդաստանում: Ոչ միայն նրանց արվեստի հատկանիշները, այլև այդ հատկանիշներով կառուցված նրանց թեմատիկան նոր հնչեղություն, նոր իմաստ ուներ ռոմանտիկականի հարաբերությամբ: Ինչպես նորագույն հետազոտողն է բացահայտել, պառնասականները նախապատվություն էին տալիս նկարագրական, փիլիսոփայական, դասական անտիկ աշխարհի և տարաշխարհի, սատանայի, անակրեոնյան, որոշակի տեղանքի թեմաներին[46]: Այդ վեց թեմաների ուրույն կերտվածքով պառնասականությունը իր տեղն էր հաստատում ռոմանտիզմի և սիմվոլիզմի միջակա սահմաններում:

Շատ և շատեր են թարգմանվել պառնասականներից:

Թարգմանությունների ինքնին կարևորությունը խոսուն է երկու հատկանշական կողմերով ևս: Առաջին, որ թարգմանություններ են կատարել հայտնի դեմքերից Ա. Չոպանյանը, Ե. Տեմիրճիպաշյանը, Հ. Աստուրը, Սիպիլը, Վ. Թեքեյանը, Գր. Զոհրապը, Ռ. Սևակը, Ե. Դուրյանը և ուրիշ շատեր, որոնք իրենց տարբեր խառնվածքով և արվեստի ըմբռնումներով կարևորել են պառնասյան քերթությանը ներհատուկ այս կամ այն կողմը: Եվ երկրորդ, որ պառնասյան քերթությանը բնորոշ թեմաները ընտրողությամբ են երևացել հայ թարգմանական գրականության մեջ, այսինքն գործուն վերաբերմունք է ցուցաբերվել Պառնասի գեղակերտվածքին:

Թարգմանվել են պառնասականության բոլոր առաջատար դեմքերը՝ Լրկոնտ դը Լիլը, Գոթիեն, Պրյուդոմը, Բանվիլը, Սիլվեստրը, Հերեդիան, Մենդեսը, Սուլարին, Դիերքսը, Էքարը, իր բանաստեղծություններով պառնասական Կոպեն և ուրիշներ: Նրանք իրենց ընդհանրությունների հետ երբեմն ունեն նաև թեմատիկ նախասիրություններ, որոնք այդ հեղինակներին բնութագրելու հատկություն են ստացել: Ընդհանուր առումով, սակայն, թարգմանվել են պառնասականության հատկապես նկարագրական, խոհափիլիսոփայական, անտիկ և տարաշխարհիկ թեմանե-

ռով ստեղծագործությունները։ Այդ բոլոր թեմաներն էլ կենսունակ էին հայ գրական մտածողության մեջ։

Ահա նկարագրականը. այդ թեման արծարծել են բոլոր պատնասականները՝ երբեմն մանրախնդիր լինելու չափ ճշգրտություն պահպանելով։ Հայ թարգմանական գրականությամբ արժեքավորվում էր հենց այդ ճշգրտությունն ու հարազատությունը, որով նկարագրվող առարկան ավելի էր մոտենում դիտողին՝ կրելով անանձնականության գծեր։ Ճիշտ է, այդ բնույթի ստեղծագործությունների մեջ պակասում էր շարժումը. դրանք, կարծես, բառերով ստեղծված նկարների տեսք էին ընդունում և կարող էին ընկալվել նաև որպես իրականի սոսկական պատճենում։ Սակայն քերթողական այդ ռեալությունները միայն արտաքին դիտարկման արտածումներ չէին (որքան էլ հակառակը պնդեին իրենք՝ պատնասականները, թեկուզ որոշ վերապահումներ անելով)։ Հենց առարկայի ընտրությունը, նրան դիտելու տեսանկյունը բովանդակում էին վերաբերմունք, հոգեկան ազդակներ, որոնք անշարժ թվացող նկարագրությունները կապում էին կենսական հիմքի հետ։ Բայի այդ, այդ նկարագրությունները, ձգտելով ընդհանրականն արտացոլելու, դրանով էլ բացարձակի հայտանիշ էին ձևոք բերում, ուստի դրանց թարգմանությունները դառնում էին այդ ընդհանրականի հայերեն արտահայտությունները, որոնք հեռու չէին հայ իրականության, ինչպես և անձնական դիտարկումների հետ կապից։

Այդպիսի մոտեցումը ակնառու որոշակիությամբ կարելի է տեսնել Լըկոնտ դը Լիլից կատարված թարգմանությունների մեջ, որտեղ նրա երեք ժողովածուներից էլ («Հնօրյա...», «Բարբարոս...», «Ողբերգական բանաստեղծություններ») գործեր կան։

Նկարագրական բնույթի մի ստեղծագործություն է «Դիշերվա ցուրտ քամին» բանաստեղծությունը, որտեղ ցրտահար ու մեռած բնությունը զուգադրվում է մարդկային վիճակի հետ։ Դառնակսիծ է բանաստեղծության տրամադրությունը։ Մահն ամենուր, բնության ու մարդկանց մեջ իր ավերմունքն է սփռել։ Քամին փչում է ծառերի միջով, կոտորում է գոռացած ոստերը, իսկ դաշտի վրա, որտեղ մեռելներ կան պառկած, ձյունը, ինչպես մի պատանք, անծայր տարածում է իր սավաններն սպիտակ։

Բանաստեղծությունը կրկնակի թարգմանություն է ունեցել և երկու դեպքում էլ՝ ոչ պատահականորեն[47]։ Առաջին անգամ այն երևաց

1909-ին, «Զայն հայրենյացի» էջերում։ Այն ահավոր լուրերից հետո, որ տեղ Ադանայի կոտորածի մանրամասներն էին տրվում, հանդեսն անմիջապես, բացահայտորեն որպես եղրափակում տեղադրել է Լիլի այդ բանաստեղծությունը։ Այդ պահի հետ ներդաշնակում էր հուսահատության և բողոքի միախառն զգացումը, որ արտահայտված է բանաստեղծության մեջ։ Լիլի խոսքերով, կարծես, մի հայ մարդ էր դառնությամբ ասում արհավիրքի մեջ եղող իր ժողովրդին.

Լսե՛ք։ Աշխարհ կարհամարհե քեզ, ու երկինքը խուլ է.
Ի՞նչ օգուտ այդքան արտասուք. դարման չկա՛ քու ցավիդ։
Եղի՛ր ինչպես գայլ մը խոցված, որ լուռումունջ կմեռնի
Եվ դանակն իր արյունլվա երախովը կխածնե[48]։

Լիլի ստեղծագործությունը բազմալար է։ Այդտեղ իրենց նվագն ունեն հին աստվածներն ու առասպելական հերոսները, հասարակածային հեռուներն ու խոհական մտորումները։ Իսկ այդ ամենի վրա իշխում է ներքին մի դառնություն, որ հուսալքության է հասնում, և բողոք, որ վերաճում է, երբեմն, ըմբոստացման։

Զգացմունքների այդ հակադրամիասնությունը հատուկ էր և հայ արվեստագետին, ժողովրդի և ընդհանրապես մարդկային անապահով կյանքից բխող նրա տագնապալից հուզաշխարհին։ Ուստի նա ոչ միայն թարգմանում, այլև, կարծես, վերարտադրում էր մտածական, հոգեկան այն դրությունները, որոնք, դը Լիլինը լինելով, նույնքան հարազատ էին և իրեն, նաև իր ստեղծագործության մի կողմն էին։ Այդ մտերիմ ձայնակցությունը կարելի է լսել դը Լիլի «Հնօրյա քերթվածներից» թարգմանված բանաստեղծության ելևէջներում, որոնք, կրելով «Ավուրք ցասման» խորագիրը[49], իրենց տրամադրությամբ և մտածողական եղրահանգումներով միատեսակ հնչեղություն ունեին հայ արվեստագետի մոտ։

Կյանքի ճանապարհին դժնդակ, ասվում է այդ բանաստեղծության մեջ, լինում է մի օր, մի ժամ, երբ մարդու միտքը կանգ է առնում հոգնամած և նայում ետ, դեպի օրերը մոռացված։ Այդ ետադարձ հայացքը, «սրբասուն հիշատակների» վերակենդանացումը հետևանք է «անբեղուն սպասման», «Տիրոջ անհուսության», որ երբեք չի գալու։ Ավելին. «Արեվելքն է Դից աճյունին մեջ նիրհած», Հելլադան էլ հավետ համրացել է,

Սակայն մենք որ հյուծած տենչով մ' անհնարին,
Հավատքի և սիրո ախտին ենք զոհեր,
Նո՛ր օրեր, կյանքն ետ պիտի տա՞ք մեզ կրկին,
Ըսե՛ք, օրեր հի՛ն, պիտի տա՞ք ետ մեր սեր։

Ամեն ինչից երևում է, որ և՛ նոր օրերը, և՛ հին օրերը ոչինչ հուսալի չեն խոստանում։ Ջկան անցյալի աստվածները, իդեալական ձևերը, իսկ ներկայի քաղաքներում դառն ծիծաղի նշավակ են դարձել մուսաներն ու համրացել։ Ուստի հետևությունն այն է, թե՝

Այո՛, անանց չարին լըռումն է այսպե՛ս
Նոց միաքերուն՝ հոգի է կերպը դարուն։
Ո՛վ մոռացում այս աշխարհին, ողջույն քեզ,
Սուրբ գրկիդ մեջ՝ ընդունի՛ մեզ, Բընութիյուն։

Մտածական այս բոլոր կտրվածքները առկա էին հայ գրականության մեջ, որին բոլորովին չէր խանգարում այն, որ Լիլին ուրիշ շարժառիթներ են դրդել նման խորհրդածությունների ու ցանկությունների արտահայտման։ Նա եղել էր 1848 թվականի հեղափոխության հավատացյալը, հանդես էր եկել ֆուրյերիստական մամուլում, կռվի կոչ էր արել նրանց, ովքեր ոչինչ չունեն, ընդդեմ նրանց, ովքեր տիրում են ամեն ինչի։ Սակայն հեղափոխության պարտությունն ու երկրորդ կայսրության ստեղծումը նրան մատնեցին հուսաբեկության, ժամանակի անշարժության պատկերին, որոնք մղեցին նույնիսկ վերանայելու և վերակառուցելու 40-ական թվականների ռոմանտիկ շնչով հագեցած ստեղծագործությունները՝ մտածել տալով ոմանց, թե դը Լիլ «մռայլներուն մռայլն է»[50]։ Այնուհանդերձ, հակադիր ղգացումները համատեղվում են նրա ստեղծագործության մեջ, և հայ թարգմանիչները, ըստ հայեցության ու տրամադրության, այնտեղ գտել են իրենց հուզող ու հարկավոր լարը։ Այսպես. նախորդի հարաբերությամբ մի հակադրություն է առաստպեպատում «Անգանթիրի սուրը» բանաստեղծությունը, որտեղ արդեն վրեժխնդրության ղգացումն է արտահայտված։ Իր դամբանում հավերժականորեն պահել է Անգանթիրը, որ ժամանակին հաղթական կռիվներ էր մղել իր թշնամիների դեմ։ Նույն ճանապարհին իրենց մահն են գտել և որդիները, միայն դուստրը՝ Հերվորն է ողջ մնացել։ Վերջինս խնդրում է հորից այն սուրը, որ բարձրացրել էր թշնամու վրա։ Հայրն առարկում է՝ գտնելով, որ սուրը վայել է միայն տղամարդուն, բայց համառ է դուստրը, որին դիջում է հայրը՝ ասելով.

Որդյա՛կս, որդյա՛կս, հոգիդ է բուռն, լա՛վ է այդպես.
Այդպե՛ս պիտի խոսեր աղջիկն հերոսներուն,
Եվ պիտի տար անանց պատվին հին փայլը վես.
Ա՛ռ սուրս անմահ, հետդ տար, ո՛վ ցեղիս արյուն,
Վաղե, լուծե վրեժս և մեծիր քաջ...[51]

Լիլի մոտ Անգանթիրը միայն «իմ արյուն—mon sang» արտահայտությամբ է դիմում իր դստերը, բայց թարգմանիչը հարկ է համարել ընդարձակել այդ արվեստական կապի ծիրը, ընդգծել աղգային հավատականության գաղափարը, ուստի թարգմանել է՝ «ցեղիս արյուն», մանավանդ որ արևմտահայ գրականության մեջ «ցեղ» բառը խորհրդաստ բովանդակությամբ էր ընկալվում դեռևս արյունոտ սուլթանի օրերից։

Լիլը գաղութաբնակի զավակ էր, ծնվել էր Հնդկաց օվկիանոսի Բուրբոն կղզում։ Անխառն գեղեցիկը դրոշմելու և իր ժամանակի նկատմամբ ընդդիմությունն արտահայտելու համար՝ ծննդավայրի տաք պատկերները միջոց դարձան, որոնք բերեցին նաև հասարակածային գոտու երփնագիրը։ Լիլի այս բնույթի թարգմանված գործերից ուշագրավ է «Փղը» բանաստեղծությունը։ Այն նույնպես կրկնակի թարգմանություն է ունեցել, այս դեպքում՝ զրաբար և աշխարհաբար։ Այդտեղ վիթխարացանգված փղերի երթն է դեպի իրենց ծննդավայրը, որը, կարծես, մի ավետյաց երկիր է նրանց համար։ Տոթ է ամենուր.

Շէկ աւազուան իբր ըզծով տարածանի անսահման,
Եւ համր անխօս յիւր մահիճս անկեալ զբնի հրաբորբոք,
Եւ պղընձագոյն շոգոլիք անշարժանան կուտակօք
Կոհակաձև պիղանին ի մարդարնակն հեռաստան[52]։

Բոլոր կենդանինները քաշվել են հովանոտ վայրեր, նինջը իջել է նրանց վրա, միայն փղերն են շարժման մեջ։ Նրանք քայլում են ու մտածում իրենց երկրի մասին, որն իրենց ցեղի օրրանն է։ Նրանք հավատով են լի, որ պիտի տեսնեն մեծ լեռներից իջնող գետը, որի վրա լուսնյակ գիշերին իրենց գյուղ սովերը կնյուններ ջախջախելով ըմպելու են գալիս.

Ուստի, արի և ծանրաքայլ նոքա կանցնին
Սև տողի պես՝ անծայրածիր անապատեն
Եվ անապատ անշարժութիւնն առնու կրկին,
Երբ անհետին քանձր ուղևորքն հորիզոնեն[53]։

Հայ թարգմանական գրականության մեջ արտահայտվել է Լիլի թեմատիկ այս բազմազանությունը[54], որը տարբեր հարաբերականությամբ արծարծել են նաև ուրիշ պատնասականներ՝ բերելով իրենց ինչ-ինչ ինքնատիպություններ։

Թեոֆիլ Գոթիեն, որ հանուն ռոմանտիզմի ճակատել էր Հյուգոյի կողքին, 1852-ին հանդես եկավ իր «Էմալներ ու կամեյոններ» ժողո-

վածուով (որ տարիների ընթացքում պարբերաբար համալրում էր նոր բանաստեղծություններով)։ Դեպի պատնասականություն արմատական շրջադարձը խիստ ակնառու էր այդտեղ։

Իր նոր ստեղծագործությամբ Գոթիեն բերից արվեստի պաշտամունքի ծայրահեղացումը, որ դրսևորվում էր բանաստեղծական խոսքի, կշռույթի և հանգի բծախնդիր հղկվածությամբ, նեբդաշնակությամբ։ Անձամբ ինքը հակվածություն էր ունեցել դեպի նկարչությունն ու երաժշտությունը, որոնք նրա խոսքարվեստի մեջ միատեղ էին երևան գալիս։ Այս հանգամանքն իր կնիքն է դրել նրա ստեղծագործության վրա՝ դրան հաղորդելով անթերի մշակվածություն, նրբակերտություն բոլոր համամասնությունների մեջ, ինչպես հունական արձանն է ներկայանում իր դասական արտահայտություններով։ Այդ էլ Գոթիեի նպատակամղումն էր, ինչպես ինքն էր ասում՝ արվեստում շիտակ քայլելու համար ոչ թե մուճակներ պետք է հագնել, որ ամեն ոք էլ ունակ է անելու, այլ՝ նեղ խաղակոշիկներ, որպեսզի չափված, խնամված լինի ամեն մի շարժում. նաև պետք է աշխատել ոչ թե կավով կամ ջրաներկով, այլ՝ մարմարով ու բրոնզով, որպեսզի կերտվածքի գծերը լինեն հստակ, շեշտված, գեղեցիկ։

Այդպիսի հղկվածք ունեն նրա բանաստեղծությունները, որոնք դիտվում էին որպես խոսքարվեստի կատարելություններ։ Անշուշտ այդ հրկերտում առկայծում էին նաև հասարակական խոհեր, հոգու բռնկումներ, ինչպես «Կոթողներու կարոտում»[55], «Կնոջ քերթվածում»[56], «Նապոլեոնյան գվարդիայի վետերաններում», «Կարմենում», սակայն, այնուհանդերձ, հանկուցիչն այդտեղ նրբահյուս արվեստն էր։ Ըստ այնմ կնոջ ձեռքերի «բանաստեղծական սպիտակությունը» պատկերանում էր մարմարով քանդակված[57], իսկ կինն ինքը երևում էր «լուսնի պայծառության պես սպիտակ՝ ցուրտ երկնքի հայելու վրա»[58]։ Գույնը, էմալային փայլը շողարձակում են ամեն մի արտահայտության մեջ, նույնիսկ «Հուսկ ըղձանքում», որտեղ տեսողականն առավել տիրապետող է, թեև կարոտաբաղձ մի ցանկություն է հայտնվում մեռնելուց առաջ.

Շատոնց է որ ձեզ կը սիրեմ,
—Տասնևութը տարվան սեր է,—
Վարդագույն եք դուք, ես՝ դեղնած,
Գարունն ունիք դուք, ես՝ ձմեռն...[59]

Գոթիեի գեղապաշտությունն այն հիմնականն է, որ դրդել է գեղարվեստի նրա հասկացությունների և ստեղծագործության արժեքավորմանը հայ միջավայրում։

Գեղեցիկը այլ հորիզոնականներում բացահայտեց Ժոզե-Մարիա դը Հերեդիան։ Մնվել էր նա Կուբայում՝ իսպանացի հորից ու ֆրանսիացի մորից։ Լըկոնտ դը Լիլի հետ ծանոթությունը նրա համար վճռական նշանակություն ունեցավ արվեստի հարցերում կողմնորոշվելու գործում, որի հետագա ձևակերպումն այն էր, թե «բանաստեղծի ամենահրաշալի ձիրքը հաստատապես աստվածային այն կարողությունն է, որով նա ի պատկերի յուրում կենդանի էակներ է ստեղծում և ոգեկոչում է Սովերները»[60]։

Հերեդիան գնաց այն ճանապարհով, որ դեռևս Հյուգոն էր բացել («Դարերի առասպելը», 1859-ին) և յուրովի կրկնել էր այն իր ուսուցիչ Լըկոնտ դը Լիլը։ Այն է՝ վերամարմնավորել մարդկության անցած ուղին՝ նրա առասպելախառն ժամանակներից մինչև ներկան։ Սովերների ոգեկոչումը նա սկսեց դիցաբանական Հունաստանից, գնալով ապա դեպի Հռոմ ու բարբարոսները, Միջին դարեր ու Վերածնունդ, Արևելք ու արևվադարձային երկրներ, մինչև բնությունն ու երազը։ Այս հինգ բաժիններով նա ստեղծեց «Հաղթանշաններ» (Չոպանյանի թարգմանությամբ՝ «Հուշախուրձք») խորագրյալ իր միակ ժողովածուն, որտեղ ընդգրկված են 118 հնչյակներ։ Չոպանյանը, որ այդ ժողովածուից երեսուն հնչյակ է թարգմանել* և հանգամանալի հոդված գրել հեղինակի մասին, գրատում է, որ «Այդ հնչյակներեն յուրաքանչյուրը կյանքի հին կամ նոր երեսի մը իմաստասիրության ծաղիկը կխտացնեն, բնության հոգիին այս կամ այն խորհուրդը կմեկնեն, և ամբողջ շարքեն՝ որոշ աշխարհայացք մը կարտաշնչվի, խրոխտ, լուսավոր, արի, և ամեն բանե առաջ՝ խելահեղորեն գեղարբշիռ»[61]։

Վերապահություն ցուցաբերելով Հերեդիայի աշխարհայացքի նկատմամբ, կարելի է ասել՝ Չոպանյանը համակրանքի վերլուծությամբ է ներկայացրել իր թարգմանելի ժողովածուն ու դրա հեղինակին։ Նա բացահայտել է Հերեդիայի արվեստի յուրահատկությունները՝ զուգակշռելով դրանք Հյուգոյի և Լիլի արվեստի հետ։ Ժողովածուում նա տեսնում է Ֆլոբերի պատվիրանի իրագործումը, ըստ որի՝ ամեն մի գաղափարի հա-

---

* Իդեպ, Դանիել Վարուժանի «Նամականի» (Երևան, «Հայաստան», 1965) ժողովածուում ծանոթագրվել է, թե «Չոպանյանը «Հուշախուրձք» վերնագրով գործ չունի, պետք է միայն ենթադրել, ւր ակնարկը (Վարուժանի 1906 թ. դեկտ. 23-ի նամակով արված— Վ. Փ.) գուցե վերաբերում է այդ շրջանում Չոպանյանի կատարած թարգմանություններին։ Պարզ չէ» (էջ 309)։

մար պետք է գտնել այն միակ բառը, որ լավագույնս կարտահայտի տրվյալ գաղափարը։ Բացի այդ, անցյալի պատկերումը երբ «Հյուկո վիթխարի և դյուցազնական որմնանկարներու վրա շողացուցած էր, Հերևտիա ոսկիե փոքրիկ ու թանկագին մետայլներու վրա գերանուրբ արվեստի երկայն ճիգովը կուգար մանրաքանդակել»։ Ոճական առումով նա Լիլի հետևորդն է. նա էլ Լիլի նման բերում է ռոմանտիկների գույների ղեկուցությունը, թեպետ այդ գույները «շատ վառ, ճոխ և այլազան» են Հերեդիայի մոտ, բայց չեն խաթարում պատնաստյաններին հատուկ գծերի մաքրությունը, ընդհակառակը՝ «այդ գծերուն գեղեցկությունն ու իմաստը շեշտելու կծառայեն»։ Այս ամենի հետ մեկտեղ Հերեդիան՝ «ճաշակի նրբությամբ, խտացման կարողությամբ, կատարելության հրաշքով, մտածման ու ձևի բացարձակ ներդաշնակությամբ», ժամանակի հոլովույթից կյանքի է կոչում վիճակներ ու դրություններ, Սոնետներ, որոնք տիպորոշ են իրենց ժամանակի համար և հանրամարդկային՝ իրենց բնույթով։ Նա, այնուհանդերձ, բնազդաբար որոշ խոհեր է ավելացրել այդ ամենի վրա իր ժամանակից և իր անձից։ Իսկ այդ հանգեցրել է քնարականության ներբերմանը նրա առանձին հնչյակների մեջ, որտեղ ընդգրկում է նրա դեմքը, ավելի ճիշտ՝ նրա հոգին, որ ի հայտ է գալիս ամենալայն ու վեհ մարդկային դրսևորմամբ[62]։

Այսպիսի խորագետ ճանաչումով է մոտեցել Զոպանյանը Հերեդիայի սոնետների թարգմանությանը, որտեղ «Հաղթանշանների» («Հուշախուրձքի») հինգ բաժիններից էլ գործեր կան[63]։ Դրանց մեջ լիովին արտացոլվում է ժողովածուի բովանդակությունը՝ ոչ միայն թեմատիկ բազմազանությունը, այլև քերթողական տարբեր միջոցների կիրառությունը։ Այդտեղ կան պատումային հնչյակներ, ինչպես «Յասոն և Մեդեա»-ն, որտեղ Ոսկեգեղմը հափշտակողների փախուստն է տրված՝ խորքում անթևղված ոսկեհյուսով դավադիրների հետագա պատակատումների, թշնամանքի սաղմը։

Եվ օդին մեջ մոգական ուր թույնի բույր մը կծըփա,
Էնոր խոսքը կցաներ զորութիւնը թովչութեանց.
Հերոսն էնոր եաևեն կերթար, զրահին վրա պերճ
Փայլակները թոթվելով մեծահռչակ այն Դեղմին։
. . . . . .
Սերը անոնց կժպտեր, սակայն Կինը չարաղետ
Իր հետ մեկտեղ կտաներ իր մոլուցքը նախանձոտ,
Տափաղեղերն Ասիո և իր հայրն ու Աստվածներն[64]։

Այսպիսին էր Հերեդիայի «խտացման կարողությունը», որ հնչյակի պայմանականություններով սահմանափակ տարածքում հասել էր առկա անդորրն ու պայծառությունը գալիքի փոթորիկի հետ ամփոփելուն: Այլ իրավիճակ և ըստ այնմ՝ քերթողական այլ միջոցներ են երևան գալիս «Սփինքս» հնչյակում, որտեղ հավերժական անլուծելի հարցը, հանելուկը, մարդն ուզում է լուծել դժվարին սիրո պարգևած երջանկությամբ: Երկխոսությունը տիրապետող է հնչյակի կառուցվածքում:

Եվ ահա Մարդն առավ կանգ սեմին վրա շրջացած:
— Ինչ է այդ սովերն որ քարայրս ավելի մութ կդարձնեն:
— Սե՛րը:—Աստվա՞ծն իսկ ես դուն:—Հերոսն եմ ես:—Ներս մըտիր,
Բայց պիտի մա՛հն հոս գտնես, կհանդգնի՞ս դեռ:—Այո՛...[65]

Չոպանյանը թարգմանել է նաև քնարական տարրեր ունեցող հնչյակներ, ինչպիսիք են «Ըստ Փեթրարքայի», «Հուղարկավորությունը», «Բարձրացող ծով», «Մեռած աղջիկը»: «Արծիվին մահը» հնչյակում անդրադարձ խոհեր են ծնվում բնության պատկերին ի տես. արծիվը հավերժական ձյուներից վեր է բարձրանում, որպեսզի ավելի մոտ լինի ջինջ կապույտի մեջ հուրհրացող արևգակին և տաքացնի թախծոտ իր բբերի շողքը: Նա վեր ու վեր է ճախրում, ծծում է կայծերի մի ամբողջ հեղեղ, սլանում է դեպի մըրիկը, որ իր փայլով գրավում է նրան,

Բայց շանին ահա մեկ հարվածով անոր երկու թևերը փշրեց:
Ցարագուշակ աղաղակով, կղարձդարձի, ընդքարշ տարված՝
Մեծ հորձանքեն, ու պըրկըված, վըսեմ ումպով մը խըմելով
Բոցն համասիյուռ, կմխըրճի անդունդին մեջ փայլակնացայտ:
Երնե՛կ անոր որ Փառքի կամ Ազատության սիրույն համար,
Հըպարտությանը մեջ Ուժին 'վ արդեցության մեջ երալին,
Կմեռնի այսպես, մահով մը շըլացուցիչ ու կարճատև[66]:

Չոպանյանը պահպանել է հնչյակների տող-միավորը[67], որը, սակայն, չի լրացվել կանոնարկված, Հերեդիայի կողմից այնքան բծախնդրորեն հղկված հանգավորմամբ: Այնուհանդերձ նա հետամուտ է եղել հնչյակների բառային ու պատկերային շքեղությունը, «գույների դեխությունը» վերարտադրելու՝ ներքին գոհունակությամբ համոզված լինելով, որ «Հերեդիայի հնչյակները աստվածային ոսկերչի մը մատովը քանդակված բուրվառներ են՝ որոնց մեջ կայրի տարօրինակ ադնիվ ու աղմոր սրտի մը խունկը»[68]:

Որպես լրացում կարելի է ասել, որ Հերեդիան հնչյակների այդ միակ ժողովածուով արժանացավ ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ ընտըր-

վելլուն, իսկ այդ հնչյակների չոպանյանական թարգմանություններին բարձր գնահատական տվեց Վարուժանը՝ գտնելով, որ թարգմանությունների «լեզուն գեղեցիկ է ու կորովի։ Հավիտենական զրույցին հավասար և գուցե անկե ավելի գեղեցիկ երկ մը պիտի ըլլա»[69]։

Ուրիշ է եղել հայ թարգմանիչների նախանձնախանդությունը Սյուլլի Պրյուդոմի ստեղծագործության հարցում։ Նրանց ավելի շատ գրավել է ոչ թե գեղագետ, այլ մտածող Պրյուդոմը, որ տարակուսանքների իր աշխարհն էր բերում՝ բեկելով այնտեղ մարդկային հույզերի և դրանց անբավարարվածության բախումը։ Հատկանշական է Տ. Ելքենճյանի թարգմանած «Կարծէի զանձն պուէտ» բանաստեղծությունը, որտեղ արտացոլված են Պրյուդոմի ներքին երկփեղկվածությունն ու անորոշ հույսերի բեկբեկումները։ Բանաստեղծի կարծիքով՝ իղուր է իր քնարի դրվատանքը (ի դեպ՝ նա էլ ընտրվել է ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ և արժանացել է Նոբելյան մրցանակի), որովհետև «Բրթռումն և չափք իւր երբեք ոչ ըստ սրտի իմում գան», բացի այդ՝ իր հորինվածքների մեջ առկա կովում իր մաքերը «ոչ ելանեն յաղթական»։ Ուստի նա երանի է տալիս նրանց, որոնք իրենց սրտի պատկերը կտեսնեն խոսքի պայծառ ջրում, ինչպես ջինջ ու մաքուր վտակում, և կկարողանան պարզել իրենց հոգու սարսուռների պատճառները[70]։

Այս ներքին անբավականությունն ու անորոշ սպասումները հաճախ է արտահայտել Պրյուդոմը, որը ոչ այնքան անհուսությամբ է տվայտել, որքան որոնել է, անհայտի և անիմանալիի իմաստավորմանը ձգտել։ Այդպիսին է նա «Անտառի լուռ ու դիշեր» բանաստեղծության մեջ (թարգմ. Մ. Ուղուրլյանի), որտեղ խորհրդանշական անտառում լռությունից ու խավարից ավելին է տեսնում՝ հավատալով, որ

Յուրաքանչյուր մենութիւն ունի խորհուրդն իր հատուկ—
Անտառն ալ իր լռելու, մրմընալու կիրքն ունի
Աչքերուն դեմ՝ զորս անուրջ մը կը տանի հոգ գաղտուկ[71]։

Ուրեմն մարդն իր մեջ պիտի կրի այդ հարցասիրությունը, պիտի ունենա կյանքի հետաքրքրության անուրջը, թեև միշտ չէ, որ հագուրդ են ստանում այդ հարցասիրությունն ու անուրջները։ Ընդհակառակը. նոր հարցն իր հետ բերում է և նոր անորոշության կնճիռը, որի ցանցի մեջ խճճվում է հոգին, և ստացվում է «Շղթայք» (թարգմ. Կարապետ Գարագաշ)[72]։ Նույնը «Սիրտի կապ» վերնագրով երկրորդ թարգմանությունն ունեցավ (թարգմ. Փայլակ)՝ կարծես ընդգծելով բանաստեղծության մեջ

արտահայտված վիճակի կարևորությունը, արդիականությունը։ Այդտեղ մտորող անհատը հայտնում է, որ իրեն հավասարապես հրապուրում են կյանքը բաղադրող բոլոր բավմաղանությունները. ճշմարտությունն՝ իր փայլով, անհայտն՝ իր քողով. մի լուսաշող ծիր իր սիրտը կապում է արևին և մետաքսյա երկար թելեր հոդում են աստղերին. իրեն կարթում են մելանուշ նվագների ելևէջները, իսկ մատները վարդի թավշային փափկությունն են զգում դիպչելիս. լոկ մի ժպիտ բավական է նրա աչքերը թովելու, լոկ մի համբույր՝ շրթունքը հլու կաշկանդելու համար։ Սակայն այս համակ հիացումը, շրջապատի սմեն մի իրով, երևույթով գրավվածությունը անդրադարձվում են խոռվքի ու տագնապի զգացումներով, որովհետև

Կյանքըս կախված կը մնա այդ թելերեն դյուրաբեկ,
Սիրած հազար իրերուս կապված հոգի մըն եմ հեք.
Եվ կը զգամ թե կը խլվի մաս մը ինձմե, միշտ խորեն,
Երբ անոնք մեղմ շունչի մը կը սարսռան մեղմորեն[73]։

Խոհականությունը հատուկ է Պրյուդոմի բանաստեղծությանը, որտեղ տխրության երանգների հետ և սպասման, հավատի առկայծումներ կան։ Խավարի և լույսի այս համատեղվածությունը ոչ միայն հոգեբանական, այլև հասարակական տեսանկյունով կարող էր դիտարկվել, որպիսի մոտեցումն արտահայտվել է հայերեն թարգմանությունների մեջ։ Ահա. մի դեպքում «Խորտակված բույնը» (թարգմ. Փայլակ), որտեղ խեղճ, պստիկ մարմինները տարածվել են քանդված բույնից ցած՝ ներկայացնելով «Անշարժացած, քարացած թև ու թաթիկ, Ոմանք մեռած ու ոմանք ալ մահվան մոտ»։ Ուստի բնական է մարդկային վրդովմունքը այդ ավերածության դեմ և անիրականալի ցանկությունը, թե՝

Թռչուններ, բան մի՛ ընդունեք մարդերեն.
Դաշտայինին մեջ բույն շինեցեք դուք, հեռո՜ւն.
Մեր նշած տեղն վտանգ ու դավ կը սպրեն,
Բույնը ծանր է հոն, ու դամը անկայուն[74]։

Սակայն մի այլ դեպքում էլ կարեկցությունը, մարդասիրությունը դիտվում են որպես բնածին հատկություններ, որ տարերայնորեն անբաժան են մարդուց, ինչպես ցողը ծաղիկների վրա, թեկուզ «Անձրև չկա, օդն է աղվոր»։ Այդ շիթերը, դեռևս ցողի չփոխված, արդեն իսկ կային ևթերում, նույն կերպ և արցունքներն են թաքնված մարդու հոգու խոր-

քում, մինչև դրանք կլցվեին աչքերի մեջ։ «Ծաղիկ և ցող» բանաստեղծությամբ (թարգմ. Սիպիլ) Պրյուդոմն արդեն հավաստում է, որ

Գորով մը կա հատակն հոգվույն.
Կըդողդողա հոն ամեն ցավ,
Եվ խըռովիչ գըգվանք մ'իսկույն
Կըրողրոջե արցունք անբավ[75]։

Այդ աչքերը ոչ միայն գորովի արտահայտման աղբյուրներն են, այլև մարդուն հատուկ հավերժ հարցասիրության, կյանքով չհագենալու պատուհանները, որ նույնիսկ մահվանից հետո նայում են աշխարհին։ Ինչպես աստղերը, որոնցից շատեր չեն երևում մեզ, բայց հավիտյանս կան երկնքում, նույնպես և աչքերը, որոնք արշալույսներ են դիմավորել, հայել են աշխարհին, իրենց բբերի մեջ պահում են այդ ամենը՝ նույնիսկ իրենց հավերժական փակվելուց հետո («Աչքեր»)[76]։

Պրյուդոմի իմաստասիրությունն իր մարդասիրական շեշտվածությամբ ցայտուն արտահայտություն է ստացել «Կոտրված անոթը» հանրահռչակ բանաստեղծության մեջ, որ հայերեն չորս թարգմանություն է ունեցել։ Այստեղ էլ, ինչպես հաճախ, անշունչ առարկայով (ուրիշ դեպքերում՝ նաև բնության որևէ պատկերով) է սկսվում բանաստեղծությունը. հովհարի մի թեթև հարվածից անձայն ճաք է տալիս ծաղկամանը,

Սակայն թեթև վիրաւնութեանն երաշխէպ,
Զօր ամենայն խածանելով ըզբիւրեղ,
Յաներևոյթ և անվըրէպ իմն յընթաց
Յամր ըզնովաւ էառ շրջան[77]։

Ծաղկամանի վրա հետզհետե ծավալվող ճաքի պատճառով,

Իր զով ջուրն է կաթ կաթ հոսած,
Ա՛լ ծաղիկն հյութը ցամքած է.
Տակավին մարդ չունի կասկած.
Մի՛ դիպչիք, նա խորտակած է[78]։

Ծաղկամանի հետ տեղի ունեցող այս «դրաման» ունի նաև իր մարդկային կրկնակը։ Այստեղ էլ ստեպ սիրված որևէ ձեռք թեթև հպմամբ վերք է տալիս սրտին, որ պատռվում է ինքնիրեն, և այնտեղ չորանում է սիրո ծաղիկը։ Այդ սիրտը,

Ուրիշներուն աչքին հավետ անվըթար՝
Կըղդա աճիւն ու ցավիլը ծածկարար

Բացված վերքին, վերքին խորունկ ու նըրբին,
Ո՜հ, կոտրած է, մի՛, մի՛ դըպչիք անոթին[79]։

Շատ է թարգմանվել Սյուլլի Պրյուդոմը[80], և այդ իրողությունը անպայման արդյունք է նրա մտահայեցության հարուցած հետաքրքրության և նրա այն տիրական ձգտումին, որ «մարդկային զգացումները, արբշըռությունները գիտականորեն բանաստեղծվին ու հոգեբանվին»[81]։

Գիտականության այս մասնահատկությունից բոլորովին հեռու էր Ֆրանսուա Քոփեի ստեղծագործությունը։ Մինչև վերջ էլ Քոփեն ռոմանտիկական հակվածություն ունեցավ՝ հիմք տալով համարտինից և Հյուգոյից անմիջապես հետո եկող մի գրող համարելու նրան, թեև, նկատում է Դր. Զոհրապը, նա չունեցավ այդ գրողների արծվային ճախրանքը, «այլ մեր տանը երդիքին վրա թառած թռչունն է. այն՝ որուն դարձդարձիկ ճախրանքին կարելի է աչքով հետևիլ պատուհանեն և որուն երգին ձայնը՝ մանկութենե իվեր օրորած է զձեզ»[82]։

Առնչությունների հարցում այդ մասնչելիությունն ու մտերմիկ հատկությունն են առավել որոշիչ եղել, քան Քոփեի քաղաքական միակողմանիությունը, որ դրսևորվեց ֆրանս-պրուսական պատերազմի ժամանակ։ Ահա թե ինչու նրա մասին ասվել է, որ «Ֆրանսուա Քոփե երգեց հայրենիքը. իր բանաստեղծությունները արձագանք, գտան միշտ՝ մոլեռանդ ֆրանսացի սրտերու մեջ ու իր երիտասարդ հասակին եղավ միշտ տակարին ու չուառին բանաստեղծը»[83]։ Գաղափարական ուղղվածության հարցադրումների հետ, առանձնակի ուշադրության առարկա է դարձել նրա չափածոյի արվեստը։ «Ֆրանսուա Քոբեն,—ասում է Ա. Հարությունյանը,—բառնասիեն բանաստեղծ մըն է։ Իր գործին ամենե՛ն գլխավոր հատկանիշն է իր ոտանավորը, անսգյուտ՝ կշռության, ներդաշնակության ու չափաբերական պայմաններու տեսակետներով։ Ինքը՝ ամենե՛ն խղճամիտ տաղաչափներեն է, և իր ոտանավորն՝ ամենե՛ն քնքուշը, ամենեն արվեստոտը, ամենե՛ն ճարտարորեն ու դասականորեն հյուսված կամ քանդակագործվածն է, զոր կարդացած ըլլամ հրբեք»[84]։

Հայ գրական միջավայրում լայն ընդունելություն ունեին Քոփեի հոգեշահ, խորհրդածությունների դրդող ստեղծագործությունները, որոնք բազմասեռ էին՝ թատերգական, արձակ և չափածո։ Այդ երկերում անդրադարձվել են հոգեկան վիճակներ, խոհական հարցադրումներ, որոնք կարեկցության, խանդաղատանքի զգացմունքով են հագեցած դեպի հասարակ մարդիկ, իսկ հատկապես արձակ ու չափաբերված որոշ նովել-

ներում արտացոլվում է Փարիզի աղքատ թաղամասերի հոգսալից առօրյան։ «Բանաստեղծ էր ինք՝ ոճին և զգացումներուն փափկութեան ու սրտերու հետ խոսելու կարողութեան համար,—նրա մասին ասում է Ղ. Տայանը և, տարածված կարծիքը նկատի ունենալով՝ պարզաբանում,—վասնզի մարդկային էֆն նուրբ զգացումները գրգռելու գաղտնիքը գիտեր, կըսեին, և այդ մասին ոչ ոք կարող էր մրցիլ իրեն հետ»[85]։

Դեռևս 60-ականների վերջերից հրատարակվող նրա գործերը ընթերցողների լայն շրջանակ ունեին հայ միջավայրում, ուստի Զոհրապը չէր վարանում իր հերոսուհիներից մեկին (տիկին*** «երջանիկ մահը» նովելից) համեմատելու Քոփեի մանուշակ ծախող աղջկա հետ, որ «մեռնում էր ձմռանը՝ գարուն ծախելով»[86]։ Զոհրապի հերոսուհին էլ, հիվանդությունից արդեն լիովին ուժահատ, բայց «թերևս ամենեն ուղիղ ըմբռնումն» ունենալով «աշխարհիս մեջ կնոջ դերին և կոչումին վրա», ըստ էության, գարուն էր սփռում իր շուրջը, «Հույսը և Ուրախությունն էր ինքը և անձնուրաց արիությամբ մը կբաշխեր իր կենդանությունը, իր շնորհը, իր հրապույրը, երբոր ինքը պետք ուներ ատոնց»[87]։

Քոփեի լայն ճանաչմանը սատարել են, անշուշտ, այն բազմաթիվ թարգմանությունները, որ տարբեր ժանրերի ընդգրկմամբ ներկայացրել են Քոփեին։ Առաջինը եղել է Պետրոս Ադամյանը, որ ոչ միայն թարգմանել է (գրաբարով) Քոփեի «Անցորդը» թատերգությունը՝ Սիլվիայի և անցորդ երգչի դրամատիկ սիրո մասին[88], այլև հռչակավոր «Դարբինների գործադուլը» («Դործադուլ դարբնյաց» վերնագրով) բանաստեղծությունը[89], որի արտասանությամբ հանդես է եկել հայ բեմերում։ Բանաստեղծության երկրորդ թարգմանությունը (Ս. Ղազիկյանի կողմից) սուր բանավեճ հարուցեց ընդհանրապես թարգմանական արվեստի, մասնավորապես Քոփեին թարգմանելու խնդիրների շուրջ[90]։

Այդքան հետաքրքրություն առաջացրած այդ բանաստեղծությունը արտացոլում է հատակի մարդկանց ողբերգությունը, որ արտահայտվում է դատավորների առաջ կանգնած մեղապարտ ծերունի դարբնի մեկնախոսությամբ։

Ծերունին էլ միացել էր գործադուլավոր դարբին ընկերներին, որոնք

Իրավունք ալ ունեին։ Ըրմեռը խիստ սաստիկ էր.
Այս անգամ, Ցաղն ա՛լ հոգնած էր անոթի կենալեն[91]։

Պատմում է ծերունին, որ ինքը պատգամավոր է գնացել գործատիրոջ մոտ՝ աշխատավարձի հավելման խնդիրքով, բայց մերժում է ստա-

ցել։ Ուստի ինքն էլ մասնակցել է գործադուլին. այդ ընթացքում ծախսել է իր փոքրիկ խնայողությունը, ծախել-ծախծխել է աղքատիկ տան իրերը, որպեսզի սնունդ ապահովի իր պառավ կնոջ և երկու թոռնիկների համար, որոնց ծնողները մահել էին։ Բայց երբ բացարձակորեն սպառվում են ապրուստի միջոցները, երբ լոմբարդն իսկ չի ընդունում վերջին անկողինը՝ դրա խլյակ լինելու պատճառով, երբ թոռնիկները սովամահության եզրին են հասնում, նա որոշում է աշխատանքի վերադառնալ՝ նախօրոք գործադուլի ղեկավարության համաձայնությունն ստանալով։ Հավաքատեղում, սակայն, նրանց տեսնում է՝ առատ սեղանի առաջ խնջույք անելիս, նրանցից մեկը նույնիսկ վիրավորանք է հասցնում իրեն։ Այլևս չհամբերելով, նա մենամարտի է դուրս գալիս իրեն վիրավորանք հասցնողի հետ և դարբնի մուրճի հարվածով սպանում նրան։ Ահա և նա կանգնել է դատավորների առաջ, պատմում է այդ ամբողջ եղելությունը՝ շարունակական ղրկանքներից առաջացած հոգնածությամբ ու անտարբերությամբ, մանավանդ որ կինն արդեն մահել էր վշտից, իսկ երկու որբերը հիվանդանոց էին ընկել։ Ուստի, ասում է նա իր վերջին խոսքում՝

Արդ ինձ համար եթե վճռեք ցմահ ի բանտ կամ կալանք,
Կամ ինձ ներել կուզեք եղեր, փակելով գիս ի մի վանք,
Գիտցեք որ ինամ հոգ չեմ ըներ. չեմ ուզեր հանցանքս ուրանալ,
Այլ թե հաճիր գիս գլխատել, կըլլամ ձեզ բյուր շնորհակալ[92]։

Քոփեի հենց այս բնույթի ստեղծագործություններն են առավելապես թարգմանվել։ Դրանք «պզտիկ ոտանավոր պատմություններ» են (Զոհրապ), որոնք անակնկալ հանգուցալուծումների հետ և միտում են բարոյական-իմաստասիրական արծարծումների, ներկայացնում են լարված հոգեվիճակներ։ Այդ երկերը պատմական կամ ժամանակակից հենքով են և հիմնականում թախծալի ավարտով, ինչպես Զոհրապն է ասում՝ Քոփեի «նկարագրությունները, պատկերները մանավանդ՝ լուսանկարի ճշտությունը ու արտացոլումը ունին, պզտիկ տրտմությունով մը խառնված լուսանկար՝ որ ամպամած օդով մը առնված ըլլա»[93]։ Այդպիսիք են թարգմանված «Սենեկներիմը», «Փարավոնը», «Ավետարան մը», որ երեք թարգմանություն է ունեցել[94], «Երկրին պատասխանը», «Սուրին հունձքը», «Հակումը», որ թարգմանվել է «Տքնություն» վերնագրով[95] և այլն։

Այդ ստեղծագործությունները աչքի են ընկնում իրենց «համեստ իմաստասիրությամբ» (Զոհրապ)։ Նրանցում կա բռնակալության քննա-

դատուβյուն, մարդասիրուβյուն, իմաստալից կյանքի դրվատանք, սիրո և պարտականուβյան բախում: Մի այլ մβնոլորտ է իշխում «Մամիկներ» բանաստեղծուβյան մեջ[96], որտեղ զառամած ջոջ մայրերը արևկող են անում հունձքի գնացած դաստարկ գյուղում, հուլիսյան տաք արևի տակ. պարզուβյուն և անդորրուβյուն է սփռվում նրանցից, նրանք, կարծես, մոռացուβյան են տվել անցած-գնացած բոլոր վշտերը, ներել են ամեն ինչ և միայն ու միայն ցանկանում են ունենալ մեծ արևը, որպեսզի բերկրի իրենց ուβսունամյա հասակը:

Այդպիսի փոքրիկ երջանկուβյունները, հոգեբանական ճնպանկարները ներկայացվել են նաև Քոփեի արձակի միջոցով, որոնցից հիշատակելի են «Երեխա-զարդարանքը»[97], «Համբույրը»[98], «Կտոր մը հաց»[99], «Փոխանորդը»[100] և այլն: Եթե սրանց ավելացնենք նաև թարգմանված այն բանաստեղծուβյունները, որոնք լույս են տեսել հայ պարբերական մամուլի էջերում[101], ապա պարզ կդառնա, թե հայ գրական մշակները ինչպիսի մնայուն հետաքրքրուβյուն էին ցուցաբերում Քոփեի ստեղծագործուβյան նկատմամբ՝ թարգմանուβյուններ կատարելով նրա ժողովածուներից:

Պառնասի գրականուβյան հետ առնչուβյուններին ուրույն երանգ է հաղորդում Ժան Էքարի (1848—1921) ստեղծագործուβյունը: Հայ միջավայրում նա իր ճանաչումն ստացավ հատկապես այն բանաստեղծուβյուններով, որոնք լիովին նվիրված էին հայ ժողովրդին:

Ժան Էքարը ստեղծագործական երկարամյա ուղի է անցել՝ գրելով վեպեր, օրվա խոհերով հագեցած բանաստեղծուβյուններ, որոնցից մի քանիսը թարգմանվեցին դեռևս դարասկզբին[102]: Էքարը այն պառնասականների թվում էր, որոնք հեռու չէին հասարակական արծարծումներից, դեղեցիկի կենդանի հոդից: Նրա համոզմամբ՝ «Բանաստեղծուβյունն իր իսկուβյամբ՝ բնական արտահայտուβյունն է իրավունքի, արդարուβյան, եղբայրսիրուβյան, բարուβյան դաղափարներուն...»[103]: Ստեղծագործական այս համոզմունքն էր, անկասկած, որ ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ Ժան Էքարին դրդեց հանդես գալու այնպիսի բանաստեղծուβյուններով, որոնց շարժառիթը հայոց եղեռնն էր: «Հայաստան» բանաստեղծուβյունից հետո նա գրեց «Փառապանծ Հայաստանը»[104], «Արյան բաղնիքը»[105], որը «Մի հայուհու՝ Զապել Եսայանի տեսիլքը» ենթախորագիրն ունի:

Այդ ստեղծագործուβյունների մեջ վերապրված են հայոց տառապանքն ու սպանդը, որոնք ոչ թե ողբասացուβյան են վերածվել, այլ այն

անխախտ հավատին, թե այդքան ցավերից ու խեղճացնող չարչարանքից հետո Հայաստանը պիտի ապրի։ Եթե պատմասականին հաճախ տեսել ենք հասարակական ու քաղաքական անարդարությունների սնվող թերահավատությամբ, հուսաբեկությամբ, ապա էքարի մոտ տարբեր հընչերանգներ են լսվում։ «Հայաստան» բանաստեղծության մեջ նա հավաստում է[106], որ հայերի գողգոթան «խղճի խայթի պես մարդկության սրտին մեջ» է թնդում և աշխարհի գուբն երեք անգամ աղաղակում է՝ «Հավատում եմ»։ Բանաստեղծը 1917-ին ուղղակիորեն դիմում է Հայաստանին՝ լավատեսությամբ լի.

Ո՜վ ողջ-մեռել, Հայաստա՜ն,
Կը հավատամ ես անվախճան քու փառքիդ,
Երկարաձիգ նահատակումդ հաղթե պիտի ժամանակին.
Կրնլե հետո քու տվայտանքդդ մենավոր,
Պիտի ապրիս դուն վերըստին ազգերուն մեջ աշխարհիս՝
Փողփողննէջ գոհարներու ծիրանվույն տակ ու շողքին։

Այսպիսով, պատմասական գրականությունն իր ամենաբազմազան դրսևորումներով, տարբեր սերունդների իր ներկայացուցիչներով երևացել է հայ գրական կյանքում[107]։ Առնչության այսքան լայն շառավիղները, բնականաբար, չէին կարող անհետևանք մնալ։ Եվ իսկապես, պատմասական գրականությունն ու պատմասականությունը (վերջինս՝ որպես գեղարվեստական մտածողության մի համակարգ) իրենց արտահայտություններն են գտնում նույնակերպ մտածելակերպի, թեմատիկայի և դրելակերպի ընդհանրությունների, նույնիսկ նմանակելու միջոցով։

Այնքան հայտնի էր ու գրական որոնումներին շաղկապված պատմասականությունը, որ գրաքննադատությունը հետամուտ էր նաև դրա դրսևորումներին հայ գրողների մոտ և նրանց առանձին երկերում։ Իր կիրառությունն ուներ «պատմասական է» արտահայտությունը, որ համադրում էր արվեստագիտական որոշակի, բացատրության կարիք չունեցող հասկացություն։ Անշուշտ, գտարյուն պատմասականի մասին խոսք չի եղել և չէր էլ կարող լինել, որովհետև ոչ մի հայ գրող գրական այդ հոսանքի անվարան հետևորդը չէր։ Պատմասականության առանձին հատկանիշները, թեմատիկ նախասիրությունները, արվեստի կատարելության նախանձախնդրությունը այս կամ այն աոիթով առաջադիր էին դիտվում և դրանց հարաբերակցության մեջ էին քննարկվում հայ գրականության նմանատիպ երևույթները։ Ամեն մի տվյալ դեպքում լինելով

մասնակի, այդ զուգադրումներն իրենց հանրագումարում ընդգրկում էին պառնասականության ողջ կառույցը։

Այս առումով ուշագրավ է մի նամակագրություն, որ տարվել է Զոպանյանի և Վարուժանի միջև, 1908 թվականի սկզբին։

«Անահիտում» տպագրելով Վարուժանի «Արմենուհին», Զոպանյանը նամակով նույնհետայն հաղորդում է իր մտորումները. «...Ամբողջ ուժովս կքաջալերեմ ձեզ շարունակելու այս poème-ներու շարքը գրել. գաղափարը գեղեցիկ է և դուք օժտված եք այդ ճյուղին համար. ձեզի կմնա միայն ձեր «ճաշակը» կատարելագործել. ատոր համար, շատ կարդացեք ֆրանսացի «կատարյալ» բանաստեղծները, Racine, André Chénier, Leconte de Lisle, J. M. Hérédia, Baudelaire, Théophile Gautier (Emaux et Camées), Jean Moréac (Stances)»[108].

Հանձնարարվող յոթ «կատարյալ» բանաստեղծներից երեքը կատարյալ պառնասականներ էին։

Վարուժանը պատասխան նամակում իր նկատառումներն է հայտնում, որոնք ոչ միայն ինքնաբացահայտիչ բնույթ ունեն, այլև ներկայացնում են դը Լիլի նկատմամբ նրա վերաբերմունքը։ «Ձեր հանձնարարած գրքերը սիրով պիտի կարդամ,—գրում է նա,—թեպետև մեկ մասը կարդացած եմ արդեն, ինչպես մասնավորապես, Le Conte de Lisle. քերթվածները լավ տաշված են ու լավ երփնված։ Արվեստի կրթիչ վարպետ կրնա ըլլալ՝ որուն համար կնշանակեք։ Բայց դժբախտաբար գրչին մեջ իր հոգին անմասն է. ինչ որ չեմ սիրեր։ Նման են իր ոտանավորները այն մարմարյա ամայի պալատներուն, որոնց ճերմակ սյուներուն մեջեն ցուրտ քամին կանցնի միայն»։ Մինչդեռ իր ընկալմամբ՝ ամեն մի շեշտի հետ սրտից արյուն պետք է հոսի, և «քերթողը իր գործին առջև հիսուսորեն կանգուն հյուծի վերջանա», ավելի ճիշտ՝ արվեստն ու սիրտը անբաժանելիորեն միասին պետք է արտահայտվեն ստեղծագործության մեջ[109]։

Չի ուշանում Զոպանյանի նամակը, որտեղ լուրջ առարկություններ են ներկայացվում։ «Leconte de Lisle-ի համար ըսածնիդ,—գրում է Զոպանյանը,—մասամբ միայն ճիշտ է, ունի կտորներ (բավական բազմաթիվ), որոնք իրոք այդ ձեր ըսած մարմարյա պալատներուն կնմանին. բայց Poèmes Barbares և Poèmes tragiques-ին մեջ կան էջեր խրոխտ, contenue (զուսպ), բայց սուր ու խոր զգացմամբ գրված, ատոնց մեջ է ինձի համար իրական Leconte de Lisle-ը»[110]։

Թե Չոպանյանի այս նկատառումները ինչպիսի արձագանք գտան Վարուժանի մոտ, ակնբախորեն երևում է այն դասախոսության մեջ, որ Վարուժանը կարդաց 1912-ին, Բերայի Եսայան վարժարանում: Այդտեղ արդեն Վարուժանը Լիլի ստեղծագործության մեջ հայտնաբերում է Արևելքի իրապաշտությունը, դրա հույզերն ու խռովքները, իսկ պառնասականության գեղեցիկ պատկերներում տեսնում է նպատակային ընտրություն, ներքին շահագրգռություն[111]:

Ըստ էության, Չոպանյանի և Վարուժանի նամակագրության մեջ համադրվել են այնպիսի հարցադրումներ, որոնք որոշարկող նշանակություն են ունեցել պառնասականության հետ առնչությունների մեջ: Այդ հարցադրումներն են՝ «Արվեստի կրթիչ վարպետ» լինելու հանգամանքը, ինչպես և «սուր և խոր» ներքին կոնֆլիկտայնությունը, որ արտահայտվել է բացահայտորեն կամ «սառնության» տակ: Հայ գրաքննադատությունը դրանց զուգահեռները տեսել է Չոպանյանի, Վարուժանի, Ա. Հարությունյանի, Մ. Պարսամյանի, Թ. Թերզյանի, Սիպիլի և այլոց մոտ[112]:

Անհիմն չեն այդ զուգահեռները, որովհետև, իրոք, պառնասականությունն իր ճաշակը, աղեցությունն է ունեցել գեղեցկագիտական ըմբռնումների, թեմատիկայի, գրականության նպատակի հարցում: Հիշենք, Բեկուզ, գրականության գիտական հագեցվածության եղանակը, որ այդ օրերին զանազան հիմնավորումներ էր ստանում նաև Ռենե Դելի կողմից, և անմիջականորեն կապվում էր Պրյուդոմի անվան հետ: Մեզ մոտ Մ. Պարսամյանն է դիմում այդ եղանակին, իր «Տալիթա, Կումի» բանաստեղծությամբ, որտեղ հոգին «Անխուսափելի մեծ «ինչու»-ներուն» դռները է, հենց այն «ինչուների», որոնցով ինքը բացահայտելու էր Պրյուդոմի ստեղծագործության էությունը: Արժե նշել, որ «Մասիսի» խմբագրությունը Պարսամյանի այդ բանաստեղծության մեջ տեսնում է սկզբնավորությունը «մասնավոր սեռի մը»[113], որն ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ բանաստեղծության մեջ գիտության, իմաստասիրության սուր խնդիրների արծարծումը: Պարսամյանն իր հերթին այդ եղանակը համարում է Պրյուդոմի ստեղծագործության յուրահատկությունը, որը, իր իսկ խոսքով ասած՝ «խորհրդավոր պառնասականություն մըն է»[114]:

Պառնասից էին գալիս կամեյոնատիպ և էմալե հոգով ու արտաքինով այն գեղեցկուհիները, որոնք թեև ծննդով Գոթիեի գրչին էին պատկանում, բայց տիպորոշ էին պառնասական գրականության համար ընդհանրապես: Այդ է պատճառը, որ Չարենցն իր «Էմալե պրոֆիլը Ջեր»

շարքում (1920) սառն ու անտարբեր գեղեցկուհուն ուղում է երգել դը Լիլի պես, ասելով՝

Էմալե պրոֆիլը Ձեր,
Ձեր հակինթ աչքերը բիլ
Ես այսօր կուզեմ երգել,
Որպես մի անհայտ դը Լիլ[115],

թեև էմալատիպ կինը հանրահռչակ է դարձել Դոքիեի ստեղծագործությամբ («Էմալներ և կամեյոններ»)։

Դեռևս 1917-ին Վ. Տերյանի ստեղծած «Կատվի դրախտում» երևացող Տիկնոջ կերպարը նույնպես պատմասական ծագում ունի, և նա, ինչպես և Զարենցի էմալե պրոֆիլով տիկինը, ցարդ ևս մնում են հայ գրականագիտության համար քննության առարկա դեմքեր[116]։ Այնուհանդերձ, հիմնական հետևությունն այն է, որ պատմասականության կերտած ներբագեղ, նուրբ իրանով, նուրբ ձեռքերով կինը վերերևացել է հայ գրական կյանքում՝ կրելով հայ բանաստեղծների ապրումների դրոշմը։

Այդ վերերևումը հետաքրքիր է այն փոխակերպումով, որ ունեցել է պատմասյան գեղուհին նոր միջավայրում։ Այստեղ պատմասականների հետամտած գծերի հստակությունը, հավերժական գեղեցկության մանրաքանդակումը վերածվել է կանացիության մի հասկացության, որի մարմնավորումը խիստ որոշակի պատկեր է թելադրում. այդ կանացիությունը արտաքին կատարելություն է, բայց՝ ոչ ջերմ, քնքշություն է, բայց՝ ներքին անզգայությամբ։ Տերյանի և Զարենցի հիշյալ երկերում այդպիսի կանացիությունն է կերպավորվում՝ նկարագրական նույն միջոցներով և նույն հատկանիշների դրվատանքով, ինչպես պատմասականներն են արել, բայց արդեն այդ կերպավորումը ոչ թե հավերժական կանացիությունն է տալիս, այլ կրում է այդ բանաստեղծների գործուն վերաբերմունքը, հեգնանքի ենթիմաստը, որտեղ գովաբանվող գեղեցկությունը զրկվում է արդեն իր հմայքից։

Էմալային տիկնոջ պատմասյան պատկերը եթե հոգեբանական նոր շաղախով տեղայնացվել է, ապա, գուցե պարզունակ, բայց առնչության առումով նույնպես հետաքրքիր տեղայնացում են ստացել պատմասյան այլ հեղինակներ։ Այսպես, Մ. Պարսամյանն իր «Հավերժահարսը» գրույցի նյութը վերցրել է Առաման Սիլվեսդրից[117], իսկ Քոփեի պատմական հենքով չափածո երկը լիովին հայացվել է։ Ընդհանրապես այդ ժանրին մեծ զարկ տվեց Քոփեն, ինչպես Զոհրապն է ասում՝ «իր պզտիկ ոտա-

նավոր պատմությունները հատուկ սեռ մը կձևացնեն գրեթե. սեռ մը՝ որ իրեն է և որուն մեջ հավասարող չունի բնավ»[118]։ Ոչ թե ընդարձակ պոեմներ, այլ պատմական մի դրվագի չափաբերված, փոքրածավալ պատկերներ, որտեղ հանգույցն ստեղծվում է գործողությունների արագ ծավալումով, հետզհետե աճող լարվածությամբ, որ անսպասելի լուծում կամ իմաստասիրական որևէ եզրահանգում է ստանում։ Այդպիսի մի երկ է նաև Քոփեի «Պատուտակը» («Le liseron»), որտեղ պատկերվել է Չեխիայի Հուսյան հեղափոխական շարժման (1419—1437) առաջնորդներից մեկի՝ Պրոկոպ Մեծի (1380—1434) արշավանքի հետ կապված մի դեպք-ավանդապատում[119]։ Հակակաթոլիկական և հակաֆեոդալական շարժման այդ առաջնորդը, իր ճանապարհին չախչախելով հակառակորդին, անվնաս է թողնում մի կուսանոց և նրա բնակիչներին։ Հրաշքն է կատարվում հաղթարշավի դուրս եկած զորավարին, որովհետև առավոտյան նա տեսնում է, որ վանքի կամրջակի մոտ իրած իր սրին գիշերվա ընթացքում պատուտակն

Իր ապուռն դալարներն էր արել[120]։

Տաբորյանների արշավանքի մի դրվագը պատկերող Քոփեի այս երկը փոխադրել է Տիրայր վարդապետը՝ լիովին հայացնելով այն և՛ հերոսներով, և՛ պատմական միջավայրով, և՛ կոնֆլիկտի բնույթով։ Փոխադրության մեջ, որ նույնպես «Պատուտակ» վերնագիրն է կրում[121], պահպանվել են Քոփեի երկի կառուցվածքային բոլոր տարրերը, բայց դրանք հետևողականորեն ու անսայթաք գտել են իրենց հայկական համապատասխանները։ Գործողության վայրը դարձել է Տաթևի մերձակայքը, որտեղ

Դեռ այսօր էլ տավարարածն ճանապարհորդ անցորդին
Յույց կ տալիս Տրմբլեսկից՝ Որոտ գետի հովտի մեջ
Հեռվում եղած Շինհայրի Հրուիփսիմյանց կուսանաց
Վանքի նախկին բեկորներն...

Որոշակի հայացված է նաև պատմական ժամանակաշրջանը. դա Հուլաղուի՝ Չինգիզ խանի թոռան, արշավանքի օրոք է, որ պատմական իրողություն է և տեղի է ունեցել 1257-ին[122]։

Փոխադրողի հետևողականությունը ի հայտ է գալիս նաև կոնֆլիկտի տեղայնացման մեջ։ Եթե Քոփեի մոտ այն դրսևորվում է կրոնական քողի տակ ծավալվող սոցիալական պայքարի ընթացքում, ցան Հուսի հետևորդի հաղթարշավի ժամանակ, ապա հայ հեղինակի մոտ ազատագրա-

կան պայքարն է մթնոլորտի շիկացման նախապատճառը: Ահա թե ինչու, եթե Քոփեի երկում վանամայր Թնքլան մեկնում է լատիներեն կրոնական գրվածքները, ապա փոխադրության մեջ մայրապետ Հռիփսիմեն հոգևոր զորավիգի այլ, դուստ հայկական աղբյուր ևս ունի.

Տարված նախկին Հայրերի գրվածքներով, սուրբ Գրքի
Մասին եղած մեկնությամբ, խորենացու, Անհաղթի
Քերթվածների ախորժով, Եղիշեի, Փարպեցու,
Փավստոսի և մյուս այլ պատմիչների երկերով,
Նա մեկնում էր ու պարզում ամենից մութ տեղերի
Խրթին իմաստն ու միտքը այն աստիճան հեշտությամբ,
Որ վանական ու գիտուն մարդկանց զարմանքն էր շարժում:

Եվ այսպես, դեմդիմաց են կանգնում մարմնով փխրուն, բայց հոգով ու գիտակցականությամբ արի վանականուհին և զենքի ուժով հաղթողը:

Հուլազոն տեղի է տալիս, ինչպես Պրոկոպը Քոփեի մոտ, երբ տեսնում է, որ

...Միայն լոկ մի օր կյանք քաղելու և լոկ մի
Գիշերվա մեջ հասունցած մի պատուտակ՝ շիշտ վարսած
Թըրի շեղբի չորս կողմը փաթաթել էր յուր ուկար
Ոլորպըտույտ ցողունը:

Երբեմն բառացի թարգմանությամբ, առավել հաճախ՝ ուրույն հրինումներով, Լոնդոնում ապրող սյունեցի հեղինակը ինքնատիպ մի փոխադրություն է արել՝ օգտագործելով պառնասական Քոփեի երկը:

Այսպիսի բազմազան արծարծումներ է ունեցել պառնասականությունը հայ գրական կյանքի տարբեր ոլորտներում՝ իր անուրանալի տեղը գրավելով հայ գրական առնչությունների համակարգում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 145:
2. Գ. Վ. Պլեխանով, Գեղարվեստ և գրականություն, Երևան, Հայպետհրատ, 1949, էջ 143—144:
3. «Անահիտ», 1903, № 11, էջ 194:
4. «Արևելյան մամուլ», 1905, № 7, էջ 212:
5. «Հայ գրականություն», Զմյուռնիա, 1913, № 4, էջ 15:
6. «Ծաղիկ», 1903, № 4, էջ 39:

7. *Théophile Gautier*, L'art moderne, Paris, 1856, p. 151.
8. Ibid , p. 149.
9. Ibid., p. 151.
10. «Մասիս», 1901, № 20, էջ 310։
11. Նույն տեղում։
12. «Մասիս», 1901, № 24, էջ 369։
13. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 152։
14. Այդ բանավեճի մասին տե՛ս «Մշակ», 1917, № 11 և Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հտ. 10, Լևոան, Հայպետհրատ, 1962, էջ 550—565։
15. Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը», 1928, Փարիզ, էջ 344։
16. Նույն տեղում։
17. «Արևելյան մամուլ», 1901, № 29, էջ 706։
18. Նույն տեղում։
19. Մեջբերումը քսո՝ Գ. Վ. Պլեխանովի «Գեղարվեստ և գրականություն» գրքի, Երևան, Հայպետհրատ, 1949, էջ 144։
20. *Théophile Gautier*, L'art moderne, Paris, 1856, p. 152.
21. Արևելյան մամուլ», 1904, № 29, էջ 707։
22. «Ծաղիկ», 1895, № 3, էջ 84։
23. Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», 1908, № 8, էջ 170՝ Սուինբըրնի և Գոթիեի ստեղծագործական կապերի մասին։
24. *François Coppée*, Oeuvres complètes, Poésies, 1864—1897, P., p. 315.
25. Վալերի Բրյուսով, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 126—127։
26. «Անահիտ», 1911, № 3—4, էջ 89։
27. «Արևելյան մամուլ», 1904, № 29, էջ 708։
28. Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը», Փարիզ, 1928, էջ 343։
29. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 145։
30. Նույն տեղում։
31. «Մասիս», 1902, № 43, էջ 678։
32. *Leconte de Lisle*, Derniers poèmes, Paris, p. 215.
33. *José-Maria de Hérédia*, Discours de réception à l'Académie française, Paris, ed. André Lemerre, 1895, տես նաև՝ «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 151։
34. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 147։
35. Նույն տեղում, էջ 151։
36. «Մասիս», 1905, № 31, էջ 485։
37. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 147։
38. Նույն տեղում։
39. «Մասիս», 1905, № 31, էջ 486—487։
40. «Ծաղիկ», 1895, № 15, էջ 528։
41. «Մասիս», 1905, № 31, էջ 485։
42. «Համալսարան», Փարիզ, 1900, № 4, էջ 187։
43. «Մասիս», 1907, № 39, էջ 781—782։
44. «Մասիս», 1907, № 40, էջ 804։

45. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 148։
46. Տե՛ս Aaron Schaffer, Genres of Parnassien Poetry, Baltimor, 1944.
47. «Ձայն հայրենյաց», 1909, № 7, էջ 67 (թարգմ. Ա. Չոպանյան), «Հայ գրականություն», 1912, № 10, էջ 7 (թարգմ. Ե. Գոլանճյան)։
48. «Ձայն հայրենյաց», 1909, № 7, էջ 67։
49. «Հայ գրականություն», 1912, № 7, էջ 26—28 (թարգմ. Ե. Գոլանճյան)։
50. «Ամենուն տարեցույցը», Պոլիս, 1910, էջ 156։
51. «Հայ գրականություն», 1913, № 10—11, էջ 19 (թարգմ. Ե. Գոլանճյան)։
52. «Մասիս», 1904, № 9, էջ 136 (թարգմ. Տ. Ելբենճյան)։
53. «Արևելյան մամուլ», 1902, № 9, էջ 412 (թարգմ. Ռ. Պերպերյան)։
54. Թարգմանվել են նաև՝ «Կնոջ» (Հ. Ասատուր), «Ցերեկ» (Ռ. Չիլինկիրյան-Սևակ), «Անկորնչելի բուրումը» (Վ. Թևքեյան), «Անապատը» (Ա. Չոպանյան), «Մանոցին երգը» (Հ. Ասատուր), «Աստվածն հուսկ վերջին» (Տ. Ելբենճյան), «Երեկո զկնի ճակատամարտի» և այլն։
55. «Անահիտ», 1905, № 10—11, էջ 203—205 (թարգմ. Ա. Չոպանյան)։
56. «Հայ գրականություն», 1912, № 12, էջ 6 (թարգմ. Ա. Չոպանյան)։
57. Théophile Gautier, Emaux et camées, Paris, 1913, p. 15
58. Ibid., p. 34.
59. «Անահիտ», 1911, № 9—12, էջ 196 (թարգմ. Ա. Չոպանյան)։
60. José-Maria de Hérédia, Discours de réception à l'Académie française, Paris, 1895, p. 7.
61. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 150—151։
62. Տե՛ս «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 149—151։
63. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 154—161, № 10—12, էջ 216—223։
64. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 155։
65. Նույն տեղում, էջ 157։
66. «Անահիտ», 1906, № 10—12, էջ 222։
67. Համմ. José-Maria Hérédia, Les Trophées, 1895.
68. «Անահիտ», 1906, № 8—9, էջ 150։
69. Դանիել Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 308։
70. Տե՛ս «Մասիս», 1904, № 38, էջ 596—597։
71. «Մասիս», 1905, № 24, էջ 371։
72. «Երկրագունտ», 1886, № 12, էջ 567։
73. «Մասիս», 1907, № 31, էջ 624։
74. «Հայ գրականություն», 1913, № 7, էջ 7։
75. «Մանրիկ», 1904, № 8, էջ 409։
76. Տե՛ս «Մասիս», 1893, № 3980, էջ 115 (թարգմ. Ե. Տեմիրճիպաշյան), «Մասիս», 1905, № 12 (գրաբար թարգմ., Տ. Ելբենճյան), «Անահիտ», 1907, № 6—9, էջ 149 (թարգմ. Ա. Չոպանյան)։
77. «Երկրագունտ», 1886, № 7, էջ 312 (թարգմ. Կ. Գարագաշ)։
78. «Մասիս», 1892, № 3972, էջ 287 (թարգմ. Մ. Ամեմյան)։

79. «Նաղիկ», 1905, № 17, էջ 208 (թարգմ. Սիպիլ). Նույն բանաստեղծության մեկ ուրիշ թարգմանությունը՝ «Արևելյան մամուլ», 1899, № 6, էջ 224 (թարգմ. Մ. Նուպարյան)։
80. Տե՛ս «Բազմավեպ», 1899, սեպտ. (թարգմ. Ա. Ղազիկյան), «Հայ գրականություն», 1912, № 4, 1913, № 8, «Նաղիկ», 1907, № 48—49 (թարգմ. Փայլակ), «Ձայն հայրենյաց», 1909, № 9 (թարգմ. Ն. Դուրյան), «Արևելյան մամուլ», 1906, № 26 (թարգմ. Հ. Նազարյան), նաև Աղ. Փանոսյանի թարգմանությունները՝ «Նաղիկ», 1903, №№ 5, 9, «Մասիս», 1903, № 2 ևն, ևն։
81. «Մասիս», 1907, № 39, էջ 785։
82. Դ. Ջոհրապ, Երկերի ժողովածու, հտ. երկրորդ, Երևան, 1962, էջ 369։
83. «Համալսարան», Փարիզ, 1900, № 4, էջ 186։
84. «Բյուրակն», 1899, № 20, էջ 308։
85. «Բազմավեպ», 1909, № 7, էջ 321։
86. Դ. Ջոհրապը տողը բերել է հիշողությամբ. Աղջիկը ոչ թե ծախում է (vendre), այլ առաջարկում է (offrir) մանուշակը։ Տե՛ս François Coppée, Oeuvres complètes. Poésies, Paris, p. 582. „Intimités" շարքի բանաստեղծությունը։
87. Դ. Ջոհրապ, Երկերի ժողովածու, հտ. առաջին, Երևան, 1962, էջ 93։
88. Տե՛ս Պ. Ադամյան, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 347—364։
89. Ունեցել է երեք թարգմանություն. Պ. Ադամյան, Երկեր, Երևան։ 1956, էջ 364—370, Ա. Ղազիկյան, «Բազմավեպ», 1899, մայիս, էջ 215—218, Հ. Գմբեթյան, Կ. Պոլիս, տպ. Կոհակի, 1913։
90. Տե՛ս «Բյուրակն», 1899, № 20, էջ 307—309, «Բազմավեպ», 1899, հուլիս, էջ 318—324։
91. «Բազմավեպ», 1899, մայիս, էջ 215 (թարգմ. Ա. Ղազիկյան)։
92. Թարգմանությունը՝ Պ. Ադամյան, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 370։
93. Դ. Ջոհրապ, Երկերի ժողովածու, հտ. երկրորդ, Երևան, 1962, էջ 371։
94. «Բազմավեպ», 1899, հուլիս, էջ 317 (թարգմ. Ա. Ղազիկյան), «Նաղիկ», 1903, № 38, էջ 431 (գրաբար թարգմ. Հ. Դուրգեն), «Մասիս», 1903, № 46, էջ 725—726 (թարգմ. Ռ. Պերպերյան)։
95. «Երկրագունտ», 1888, № 3—4, էջ 157—164 (թարգմ. Ս. Խանճյան)։
96. «Բազմավեպ», 1899, օգոստ. էջ 359 (թարգմ. Ա. Ղազիկյան), «Նաղիկ», 1907, № 17, էջ 434—435 (թարգմ. Հ. Աստուր)։
97. «Մուրճ», 1894, № 3, էջ 359—367 (թարգմ. Մ. Նավասարդյան)։
98. «Մուրճ», 1894, № 11—12, էջ 1561—1566 (թարգմ. Ա. Նաապուրյան)։
99. «Կոչնակ», 1912, № 1, էջ 29—31 (թարգմ. Արգոս)։
100. «Կոչնակ», 1917, № 36, էջ 1085—1091 (թարգմ. Գ. Սարաֆյան)։
101. «Երկրագունտ», 1885, սեպտ., էջ 393՝ «Վեպ-երգ», «Մասիս», 1893, № 3984, էջ 186՝ «Համբույրը», «Նոհանք», № 3987, էջ 237՝ «Քավարան», № 3988, էջ 246՝ «Սիրո երգ» (թարգմ. Ա. Փանոսյան), № 3993, էջ 332՝ «Առանձնություն» (թարգմ. Կարո—Ա. Հաբուբյունյան), «Բյուրակն», 1899, № 1—2, էջ 10—11 և № 14, էջ 220՝ «Ամանորի իղձեր», «Մասիս», 1901, № 6, էջ 93՝ «Պատրանքս», 1904, № 14, էջ 223՝ «Թռչուններուն մահը» (թարգմ. Էտվարս—Ա. Անտոնյան), «Արևելյան մամուլ», 1905, № 50, էջ 1254՝ «Երեք վարդերը» և այլն։

102. «Աչքերը»՝ թարգմ. Սիպիլ, «Մասիս», 1900, № 2, էջ 24, «Բևրանը»՝ թարգմ. Մ. Նուպարյան, «Արևելյան մամուլ», 1909, № 33, էջ 785—787։
103. «Բազմավեպ», 1917, № 6—7, էջ 242։
104. Նույն տեղում, № 12, էջ 448—451։
105. Նույն տեղում, № 2, էջ 41—44։
106. «Բազմավեպ», 1917, № 6—7, ֆրանսերեն՝ էջ 243—244, հայերեն՝ էջ 245—246 (թարգմ. Ա. Չոպանյան)։
107. Ա. Սիլվեստրի կապակցությամբ տե՛ս «Մասիս», 1900, № 2, էջ 24, 1901, № 4, էջ 52, 1903, № 7, էջ 101, № 13, էջ 197, 1905, № 4, էջ 55, «Ժամանակ», Փարիզ, 1901, № 1, էջ 56—58, «Բազմավեպ», 1910, № 8, էջ 351—352. Թ. Բանվիլի՝ «Բյուրակն», 1901, № 12, էջ 188. Լ. Դիևրքսի՝ «Անահիտ»՝ 1898, № 2, էջ 74—75, «Կոչնակ», 1912, №№ 30, 31, 32։
108. Դանիել Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 262։
109. Նույն տեղում, էջ 130—131։
110. Նույն տեղում, էջ 262։
111. Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը», Փարիզ, 1928, էջ 343—344։
112. Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», 1892, սեպտ., էջ 419, Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 283, «Հայ գրականություն», 1912, № 2, էջ 32, «Մասիս», 1907, № 24, էջ 488, Թ. Թերզյան, Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածու, հտ. առաջին, Վենետիկ, 1929, էջ խե, «Ոստիկ», Հայ կանանց ժողովածու, Ալեքսանդրապոլ, 1904։
113. «Մասիս», 1907, № 24, էջ 488։
114. «Մասիս», 1907, № 39, էջ 781։
115. Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հտ. 1, Երևան, 1962, էջ 178։
116. Տե՛ս Վ. Պարսիզուի, Վահան Տերյան, Երևան, «Հայաստան», 1968, էջ 138—148, *Ар. Григорян,* Поэзия Егише Чаренца, Ереван, Изд. АН Арм.ССР, стр. 59—79, *Л. Арутюнов,* Чаренц, Ереван, изд. «Айастан», 1967, стр. 86—96, Հ. Սալախյան, *Ժամանակիդ շունչը դարձիր*, Երևան, 1967, էջ 45—47, Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, հտ. առաջին, Երևան, 1973, էջ 279—283, Հ. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1981, էջ 204—207, Է. Զրբաշյան, Զորս գագաթ, Երևան, 1982, էջ 270—277, Հայ նոր գրականության պատմություն, հտ. 5, Երևան, 1979, էջ 464—466 (Ս. Սարինյան, Վահան Տերյան)։
117. «Արևելյան մամուլ», 1905, № 47, էջ 1181—1185։
118. Գ. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, հտ. երկրորդ, Երևան, 1962, էջ 371։
119. Շարժման և նրա առաջնորդի մասին տե՛ս *Б. Т. Рубцов,* Гуситские войны, М., 1955.
120. *François Coppée,* Oeuvres complètes, Poésies, 1864—1897, P., p. 273.
121. «Անահիտ», 1907, № 6—7—8—9, էջ 112—120։
122. Տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ. 3, Երևան, 1976, էջ 628—632։

ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ «ԱՆԱՀԻՏ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷՋԵՐՈՒՄ

Զարմանալի ընդգրկուն և մասշտաբային էին «Անահիտ» հանդեսի ծրագրերը եվրոպական գրականության պրոպագանդման ու մասսայականացման ոլորտում։ Հանդեսը նյութեր էր քաղում եվրոպական գրեթե բոլոր ժողովուրդների գրականությունից՝ առաջին հերթին նկատի առնելով կոնկրետ ստեղծագործության հասարակական-գեղեցկագիտական արժեքն ու հնչեղությունը։ Ուշագրավ է, որ նրա տեսադաշտից չի վրիպել գրական որևէ մեծանշանակ երևույթ, ավելին՝ անգամ համեստ նշանակության նորույթ։ Հանդեսը արձագանքել է մայրցամաքի գեղարվեստական շարժման կենսական իրադարձություններին, ձգտել է բովանդակությամբ հարուստ, գաղափարապես առաջավոր ու արդիական երկեր հրամցնել հայ ընթերցողին, դրանով իսկ նպաստել մեր ազգային գրականության, ազգային մշակույթի զարգացմանը։ Այդ սուրբ առաքելությունն իր հերթին պայմանավորել է «Անահիտի» կենսունակությունը, նրա երկարակեցությունը։ Անշուշտ, հանդեսի գործունեության մեջ կարելի է տեսնել ինչ-ինչ թերություններ, առանձին պակաս կողմեր և այլն[1]։ Սակայն այդ ամենը «Անահիտի» լուսավոր համամնապատկերի վրա աննշմարելի բծեր են միայն։ Ու անհամեմատ կարևոր է տեսնել, թե ինչպիսի ջանադրությամբ, ազգային-գրական ինչպիսի նպատակասուղղվածությամբ է Ա. Զոպանյանի ամսագիրը լծվում եվրոպական գրականության, եվրոպական մշակույթի թարգմանության ու մասսայականացման հայրենանվեր գործին։*

---

* Լույս է տեսել 1898—1911, 1929—1940 և 1946—1949 թթ.։

1 «Անահիտ», 1905, № 1, «Կայծ մը» հոդվածը։

Այսուհետև սույն հանդեսից քաղված մեջբերումները նշվում են տեքստում՝ փակագծերում ցույց տալով համապատասխան տարեթիվը, համարն ու էջը։ Իսկ այլ աղբյուրներից նշումները կատարվում են տողատակում։

«Անահիտը» իր էջերում եվրոպական գրականությունից տեղ է տվել ամենից շատ պոեզիային: Դա հասկանալի է. ինքը՝ Ա. Զոպանյանը բանաստեղծ էր, իր գրական ուղին սկսել էր բանաստեղծությամբ, քաջ գիտեր եվրոպական պոեզիան, ու որքան էլ նրա հետաքրքրությունների շրջանակները լայն էին, բազմաբովանդակ, այնուամենայնիվ, կայուն նախասիրությունը մշտապես մնաց պոետական ստեղծագործությունը: Կար և երկրորդ պատճառը. պարբերականը պահանջում էր արագ ու գործնական արձագանք, գրական-հասարակական ամենատարբեր երևույթների անմիջական արտացոլում: Պոեզիան այդ իմաստով առավել հարմարն էր:

Բնականաբար, «Անահիտը» եվրոպական բանաստեղծներից՝ դասական թե ժամանակակից, ավելի մոտ էր կանգնած ֆրանսիացի հեղինակներին: Փարիզում հրատարակվելով, նա սերտ հարաբերություններ էր հաստատել ֆրանսիական մտավորականության ու գրական շրջանների հետ: Ընդհանուր համակրանքին, դարմանալի ջերմությանը «Անահիտը» պատասխանում էր փոխադարձ սիրով: Ա. Զոպանյանն ինքը, եվրոպական լեզուներից հատկապես խոր ու անթերի, տիրապետում էր ֆրանսերենին: Հասկանալի է, որ նախ ֆրանսիական պոեզիան պետք է կազմեր նրա գեղագիտական-հասարակական ծրագրերի, նրա պատմական առաքելության կարևոր օղակը:

Առաջին իսկ համարներում «Անահիտը» լուրջ տեղ է հատկացնում ֆրանսիական ժամանակակից պոեզիայի այնպիսի ներկայացուցիչների, ինչպիսիք են Ստեֆան Մալարմեն, Հանրի դը Ռենիեն, Պիեր Լուիսը, Վիքթոր Մարգրիտը, Լեոն Դիերքսը և ուրիշներ: 1898 թ., երկրորդ համարում, Մալարմեի մահվան առիթով, Հանդեսը տպագրում է նրա «Ծաղիկները» քերթվածը, ինչպես և Լեոն Դիերքսի «Ղաղարոս» բանաստեղծությունը՝ երկուսն էլ ազատ արձակ թարգմանությամբ: Ապա, երկու հեղինակների սեղմ դիմանկար-բնութագրումների ձևով, փոքրիկ քննախոսություններ են տրվում առհասարակ ֆրանսիական ընթացիկ պոեզիայի վերաբերյալ՝ նույնը զուգահեռներով ու համադրություններով:

«Մալարմե շարունակած է Պոտլերը,—գրում է Անահիտը,—ուզած է ավելի բարակ խտացման մը տանիլ բանաստեղծությունը և երբեմն հասած է այնպիսի ծայրահեղ սեղմության մը՝ ուր տողը այլևս առեղծվածի ձև կառնե և անըմբռնելի կամ գոնե խրթին կը դառնա հարևանցի ընթերցողներուն»: Ծաղրում էին Մալարմեին՝ մանավանդ մտածո-

դուիյան և գրելաձևի համար։ Անընդունելի մոգի տեղ դնում։ «Կուզեր մարդկային բառերուն տալ նոր իմաստներ և յուրաքանչյուր բառի մեջ մեկէ ավելի պատկերներ սղմեցնել» [1898, 2, 73]։

Մալարմեն մեծ ժառանգություն չի թողել, շարունակում է «Անահիտը». բանաստեղծությունների մեկ հատոր, արձակ քերթվածներ («էջեր»), խորհրդածությունների մեկ գիրք, որ կոչվում է «Բանդագուշանք», և այստեղ ու այնտեղ ցրված փորրաթիվ հոդվածների մի շարք։ Այդ ամենը, ասես, ինքը դիտում էր իբրև փորձեր ու հրահանգներ և առանձնության մեջ, տարիներ ի վեր, աշխատում էր մի գրքի վրա, որը յուրովի իր «Ֆաուստը» պիտի դառնար։ Ու թեպետ մահը վրա հասավ հանկարծակի և շատ բան թերևս կիսատ մնաց, բայց նրա լավագույն քերթվածները «Ոսկի բաժակներ են, որոնց մեջ տիեզերքներ կան խտացված և կը բավեն իր անունը բանաստեղծության ադամանդյա էջին մեջ արձանագրելու» [1898, 2, 73—74]։

Նշելով, որ գրական ներկա սերնդի ամենից նշանավորները Մալարմեի շուրջն էին համախմբված, «Անահիտը» ավարտում է խոսքն այս կերպ. «Երբ Վեռլեն մեռավ, ու տղայական փափաքը հայտնվեցավ բանաստեղծներու իշխան մը անվանելու, նոր գրողները միաձայն իշխան հռչակեցին Մալարմեն, որ արդեն, առանց քվեարկության, իշխան մըն էր բանաստեղծության աշխարհին մեջ, ուր Իշխան մը չկա, այլ իշխաններ» [1898, 2, 74]։

Մալարմեից հետո, գրում է Ա. Ջոպանյանը, ավանդույթը շարունակելով «Նոր իշխան» ընտրեցին Լեոն Դիերքսին։ Սա նմանություններ ունի Լըկոնտ դը Լիլի՝ «Բարբարոս քերթվածների» նշանավոր հեղինակի, հետ. «Լեոն Դիերքս Լըքոնտ տը Լիլ մըն է, նույնչափ հուսահատ, բայց ավելի փափուկ, գթությամբ քաղցրացած, ավելի թույլ ու օրորուն իր երգի մեջ, մելամաղձության երաժշտությամբը գինով, իր աղաղակին տալով հնչյուն մը, որ ավելի ողբ է, քան անհնձք» [1898, 2, 74]։

Ս. Մալարմեի բանաստեղծական դպրոցն է անցել և Ժորժ Ռոդենբաքը։ Նուրբ ու խորունկ այս բանաստեղծը, հայտնում է «Անահիտը», հետևելով, կարծես, սիրելի վարպետին՝ Մալարմեին, նրա մահից հետո երկար չի ապրում։ Ազգությամբ բելգիացի՝ ինչպես Մեաերլինկը, Վերհարնը, Ժորժ Էքյուն, Քամիյլ Լըմոնիեն և ուրիշներ, որոնք ֆրանսիական գրականությանը «նոր գույն, նոր ուժ բերեցին», Ժ. Ռոդենբաքը, կրելով նաև Բոդլերի ազդեցությունը, ստեղծել է չափազանց նուրբ գոր-

ծեր։ «Անահիտը» տպագրում է նրա «Ծնունդի քերթվածը» վերջին բանաստեղծությունից մի հատված [1898, 2, 108—109]՝ ալժանի տուրք մատուցելով ժամանակի ֆրանսիական պոեզիայի հետաքրքիր դեմքերից մեկի հիշատակին։

Հանդեսի ուշադրության կենտրոնում էր Էմիլ Վերհարնի հզոր պոեզիան։ Դեռևս 1900 թվականին, Սիամանթոն «Անահիտի» էջերում տպագրում է «Բարիզյան նոթեր» արձակ էսյուդը և, քաղաքի առեղծվածը հասկանալու, իր տպավորությունները խտացնելու նպատակով՝ դիմում է Վերհարնի տողերին.

Այս քաղաքին մեջ, մեկեն ի մեկ սարսափահար՝
Գիշերային արհավիրքն ու տոներն կարմիր,
Հրաշանալու ու մեծնալու համար,
Հոգիս, դուն քեզի հետ առանձնացիր [1900, 4—5, 111]։

1903 թ. «Անահիտի» համարներից մեկում [1903, 8, 125] տպագրելով Էմիլ Վերհարնի «Սերը» բանաստեղծությունը իր իսկ թարգմանությամբ, Զոպանյանը «ցեղով Պելճիքացի» այս աշխարհահռչակ բանաստեղծին անվանում է «ֆրանսիական արդի բանաստեղծության Հյուկո»։ Եվ տեղն ու տեղը լրացնում՝ է. Վերհարնը ֆրանսիական ժամանակակից պոեզիայի «Հյուկոն է՝ կերպով մը, Հյուկո մը ավելի խորիմաստ, ավելի նորահոհ և ջղուտ» [1903, 8, 125]։

«Սերը» քերթվածը Վերհարնի „Les forces tumulteuses“ («Կատաղի ուժերը», 1902) ժողովածուից էր առանձնացված և «մին է իր ամենեն հոյակապ էջերե», գրում է թարգմանիչը։ Մեծ բանաստեղծի քաղաքացիական քնարի այս կտորը թարգմանելիս՝ Ս. Զոպանյանը ձգտել է հավատարիմ մնալ հեղինակի ոգուն, արտահայտել նրա ստեղծագործության գլխավոր պաթոսը՝ անհատի ազատաբաղձության գաղափարը։

Ահա «Սերը» քերթվածի վերջին հատվածը.

...Աստղիկ, քու մեջդ ամփոփե
այդ անձկագին դիմովութիւնը.
Թող մարմնույդ ու սրտիդ խորեն
Սերը խուժե ու տիրե վերջապես
Մտքիդ մեջ.

Սիրե մարդկութիւնը, որ հոգին է
լավագույն՝
Փոթորկատանջ և ցնորատենչ
դեպ ի երջանկութիւնը։
Ինքզինքդ հանձնե ու շռայլե

Ամեն անոնց, որ քեզ կը կանչեն.
Ալ չէ թե աստուածներուն մեջը բազմած
Քրիստոսներուն առջև
Ծնրադիր,—այլ կանգուն՝ մեր մեջը,
Ու պարզորեն մարդկային ու մայրական։

է. Վերհարնի կորովի քնարը պետք էր «Անահիտին»՝ նաև ոգու առնականությունը պահպանելու համար։ Եվ վերհարնյան շնչի պոեզիային հանդեսը հետագայում անդրադարձել է ոչ մեկ անգամ։

Շատ հետաքրքիր հոդված է նվիրել Ա. Չոպանյանը Ալֆրեդ դը Վինյիին, 1905 թ. 7—8 միացյալ համարում՝ կոնկրետացնելով ընդարձակ խոսքը «էլոա» պոեմի վրա։ Ապա, նույն համարում զետեղել է ամբողջ պոեմը իր իսկ թարգմանությամբ՝ «էլոա, կամ հրեշտակներու քույրը. (խորհրդաքերթված)» վերնագրով։

Ա. Չոպանյանը բերում է ֆրանսիական ժամանակակից բանաստեղծության նշանավոր դեմքերից մեկի՝ Հանրի դը Ռենիեի տողերը Ա. Վինյիի ու նրա «էլոայի» մասին. «Ալֆրեդ դը Վինյի ահավիրա մը եղավ, մինը եղավ անոնցմե, և հոս կտեսնեմ իր փառքի գլխավոր տիտղոսը, որոնք ԺԹ դարուն սկիզբը ֆրանսիական բանաստեղծությունը վերաձուլեցին,—վերաձուլում, ուր ան մաքրվեցավ ու ճոխացավ ընդմիշտ» [1905, 7—8, 141]։

Ա. Չոպանյանը գրում է, որ Վինյիի ստեղծագործությունը վերանորոգեց ֆրանսիական պոեզիան՝ վերստին դասական ու աստվածաշնչական աղբյուրներին դիմելով, հույզին ու բնությանը դառնալով։ «Էլոայով» բանաստեղծությունը նորին գտավ շնորհ մը, որ մոռցված էր՝ զմայլելի թափանցիկություն մը, հոսանուտ ծիածանում մը, գաղտնի հրապույր մը, սավերին ու խորհուրդին զգացումը» [1905, 7—8, 141]։

Հանրի դը Ռենիեն ընդգծում է, որ «էլոան» ժամանակի բանաստեղծության ծնունդն է և զուգահեռներ է գծում Անդրե Շենիեի, Լամարտինի ու Հյուգոյի պոեզիայի միջև։ Ա. Չոպանյանը, լրացնելով Ռենիեին, գրում է, որ Վինյին թե՛ «էլոայով» և թե՛ «Մովսես», «Ճակատագիրներ», «Գայլի մահը», «Հովվի տունը», «Ջիբևինների պարահեղը» քերթվածներով վերանորոգել է ֆրանսիական բանաստեղծությունը ոչ միայն ձևի, այլև ոգու մեջ։ Փիլիսոփայական ձգտումների այն վեհությանը և բարձրությանը, որոնց հասնում է Վինյին իր հոյակապ գործերում, իրենից առաջ անծանոթ էին ֆրանսիական քնարին։ Նույնիսկ նրանից հետո եկած

շատ անվանի բանաստեղծների մեջ այդ առումով նրան հավասար քչերը կան։

Ա. Չոպանյանը բնութագրում է Վինչիի «Մովսես», «Հովվի տուն», «Զիթենիների պարտեզը» քերթվածները և հանգամանորեն քննում «Էլոա» պոեմը։ Նա հետաքրքիր համեմատական զուգահեռներ է գծում Հոմերոսի աստվածների, Միլտոնի Սատանայի, Գյոթեի Մեֆիստոֆելի ու Վինչիի հերոսի՝ Էլոայի միջև։ Վերլուծությունն աչքի է ընկնում խորությամբ, գրական երկի դաղտնիքներն ու առանձնահատկությունները ընկալելու հմտությամբ։ Ա. Չոպանյանը «Էլոան» դասում է համաշխարհային փիլիսոփայական պոեզիայի ամենաարևելի ստեղծագործությունների շարքը։

Մի առիթով «Անահիտը» բերում է Գյոթեի հետևյալ ասույթը. «Ամենեն թանկագին պարգևը, զոր աստվածները կրնան շնորհել մահկանացուի մը, անձնականությունն է» [1935, 5—6, 54]։ Աստվածային այդ շնորհով՝ անհատականությամբ էր առանձնանում ֆրանսիական պոեզիայի ականավոր դեմքերից մեկի՝ Շարլ Բոդլերի ստեղծագործությունը, որին «Անահիտը» հատկացնում էր նշանակալից տեղ։

Շ. Բոդլերի «Խեղճերուն մահը» բանաստեղծության թարգմանությունը [1905, 1, 12] Ա. Չոպանյանը կատարել է իրեն հատուկ մի անդավաճանելի սկզբունքով. որքան հնարավոր է հարազատ մնալ բնագրին, պահպանել բնագրի ոգին։ Իսկ այս երդում Շ. Բոդլերի ոգին մխատիկ երազայնությունն է՝ մահվան ըղձալի կամ երանելի սպասման խորհրդանշանով։

Մասնավորապես 30-ական թվականներին Բոդլերի բազմաթիվ բանաստեղծություններ թարգմանաբար երևում են հանդեսի էջերում՝ լայն ծանոթություն տալով հայ ընթերցողներին նրա քնարերգության մասին։ «Յարատացութիւնք սատանայի» [1935, 5—6], «Գովասանք իմոյ Փրանկիսկուի» [1936, 1—2], «Փարոսներ» [1937, 1—2], «Դատապարտված կիներ» [1938, 1—2], «Աբել և Կայեն» [1938, 5—6] բանաստեղծությունները, անշուշտ, թարգմանության մեջ լուրջ թերություններ ունեն։ Թարգմանիչը՝ Հրաչ Քաջարենցը, միշտ չէ, որ կարողացել է տալ Բոդլերի արվեստի հմայքը, նրա երգերի քնարականությունը, գեղարվեստական խոսքի յուրահատկությունները։ Սակայն այս գործերի թարգմանությունն ու տպագրությունը ինքնին ուշագրավ է։ Բողոքի, ներքին անհուն տառապանքի, հրեղեն կրքի ակորդներով է հատկանշական

առաջին բանաստեղծությունը: Երկրորդը թարգմանված է գրաբար և հագեցած է մաժորային տրամադրությամբ: Երկու բանաստեղծություններն էլ տերցինների ձևով են գրված, ըստ որում՝ առաջինի մեջ, որը բավականին երկարաշունչ է, յուրաքանչյուր երկրորդ տողից հետո կրկնվող՝

Ով Սատանա, ողորմե թշվառությունն իմ երկար

տողը ընդգծում է ցավի տրամադրության խոր դրամատիզմը:

Սոցիալական խորք ունեցող «Դատապարտված կիներ», «Աբել և Կայեն» բանաստեղծությունները աչքի են ընկնում իրենց մտահղացման ու գեղարվեստական կատարման ուրույն ձևերով: Իսկ «Փարոսներ» հայտնի բանաստեղծությունը հիմներգում է եվրոպական հանճարեղ արվեստագետներին, գեղանկարիչներին ու քանդակագործներին՝ Ռուբենսին, Լեոնարդո դա Վինչիին, Ռեմբրանդտին, Միքել-Անջելոյին, Բուշեին, Վատտոյին, Դոյային, Դելակրուային: Ամեն մեկը՝ իր արվեստի առանձնահատկություններով, պանծացվում է մի քառատողում: Ստեղծագործության ներբողային ձևը գեղարվեստական-պատկերային ինքնատիպ զարգացում է ստացել: Վերջին երեք քառատող հատվածները ընդհանուր-միասնական գնահատությամբ են ներկայացնում այդ մեծությունների համաշխարհային դերը՝ որպես մարդկության հավիտենական ուղեկիցների:

«Անահիտը» յուրահատուկ ակնածանքով է վերաբերվում Ֆրեդերիկ Միստրալի ստեղծագործությանը, մասնավորապես նրա անմահ պոեմին՝ «Միրեո»-ին:

Երբ 1909-ին ամբողջ գրական աշխարհը մեծ փառավորությամբ տոնեց Պրովանսի նշանավոր բանաստեղծ Ֆրեդերիկ Միստրալի անմահ հրաշակերտության՝ «Միրեո» պոեմի 50-ամյակը, «Անահիտը» առանձնահատուկ կարևորություն տվեց այդ հանդիսություններին: Ինչո՞ւ: Պրովանսը, գրում է «Անահիտը», ժամանակին եղել է անկախ թագավորություն, ունեցել է իր բարբառը, իր գրականությունը: Ունեցել է իր բանաստեղծությունը՝ տրուբադուրների ինքնատիպ քնարի վրա հղկված ու նրբացած: Այդ գրականությունը, որ լայն ճանաչում ուներ, ազդել է նույնիսկ Հյուսիսային Ֆրանսիայի և իտալական պոեզիայի վրա: Պետրարկան նկատելի չափով աշակերտել է տրուբադուրներին: Ու, ահա, Պրովանսը իր անկախությունը կորցնելուց հետո, քաղաքական ինքնուրույնության թուլացման հետ, նահանջ է ապրում նաև մշակույթի մարզում: Դժգունում է նրա գրականությունը, տկարանում պոեզիան: Նույ-

նիսկ կորցնում է իր բարբառը՝ «օք»-ի լեզուն, որը տեղի է տալիս ժամանակակից ֆրանսերենի նախնական ձևին՝ «օյլ»-ի լեզվի առաջ։

Ֆրեդերիկ Միստրալը վերականգնեց «օք»-ի լեզուն ու գրականությունը։ Օժտված լինելով հզոր ու վճիտ անհատականությամբ, գործադին սիրով կապվելով իր փոքրիկ հայրենիքի անցյալ հիշատակներին ու ավանդություններին, երբեմնի փառահեղ ու գեղեցիկ լեզվին ու պոեզիային, իբրև նուրբ գեղեցկագետ, ըմբռնեց, թե ինչ հարուստ ու անգին «հանք» կա ազգային «լքված» հողի մեջ և համարձակորեն պեղեց այդ հանքը, երևան բերեց շռայլ գանձեր։ Ֆ. Միստրալը մեծ հաջողությամբ իր ուժերը նվիրեց պրովանսական գրականության վերածննդին։ Եվ հաջողվեց։ Հարավցի գրողների՝ Դոդեի, Արենի և ուրիշների պես նա անմահացավ, ըստ որում՝ իր գլուխգործոցի՝ «Միրեո»-ի շնորհիվ նա պրովանսական պոեզիայի ինքնուրույն գոյության, նրա հարության իրավունքը արդարացրեց լիովին [1909, 3—4, 49]։

«Միրեո» ստեղծագործությունը լայն ճանաչում գտավ և մեծ հուչակ բերեց հեղինակին։ Դրանից հետո Ֆ. Միստրալը հրապարակ հանեց «Քալենդաու» դյուցազներգությունը, «Ներթո» չափածո քրոնիկոնը, «Ռոնի» հայրենաշունչ վիպերգը, «Իովաննա թագուհին» ողբերգությունը, «Ոսկի կզմիներ» քնարական բանաստեղծությունների ժողովածուն և այլն։ Նա ստեղծեց բազմաթիվ գործեր պրովանսական լեզվի, պատմության, աշխարհագրության, նրա հարուստ բանահյուսության, ազգագրության և մշակույթի այլ ոլորտների մասին։ Սակայն այդ ամենի մեջ «Միրեոն» մնում է որպես ամենակատարյալ ու արժեքավոր գործը։ Սրա հրապարակ գալը խանդավառ ոգևորությամբ ողջունում է ֆրանսիական ռոմանտիզմի խոշոր քննարկողն՝ Լամարտինը։ Նա ընդգծում է Միստրալի արվեստի անկեղծությունը, մաքրությունն ու ներդաշնակությունը, նրա վերանորոգիչ դերը։ Լամարտինը նրան անվանում է «Մեծ դյուցազներգակ», «Ճշմարիտ հոմերական բանաստեղծ»՝ հայտնված «մեր անկումի դարուն մեջ» [1909, 3—4, 49]։

«Անահիտը», որի նպատակամղված գրական-հասարակական գործունեության սևեռակետը, ի վերջո, հանգում էր մեր ազգային գոյության մեծ խորհրդին, անդրադառնում էր Ֆ. Միստրալի դերին, նրա ստեղծագործության գնահատումներին՝ հենց այդ կտրվածքով։ Պրովանսի ճակատագրի ինչ-ինչ կողմեր հուշում և հիշեցնում էին հայ աշխարհի ուրույն ճակատագիրը։ Քաղաքական-պատմական նույնակերպ իրադարձությունները՝ գրական մշակութային նվաճումների միջոցով՝ բացա-

հայտում էին մեր ազգային-հայրենական կյանքի կենսական տիղաշարժերն ու պրոցեսները։ Ա. Չոպանյանը գրում է. «...Միրեռն կարինցներ հոմերական քնարին շուտոնց ի վեր մարած ոսկի հնչյունը։ Եվ դասական արվեստի նմանողություն մը չէր ան. այն անհանդուրժելի «փաստիչ»-ներեն չէր, որոնց մեջ հունական գեղեցկագիտության արտաքին գծերը կը կապկվեին իմաստակորեն՝ առանց հոգին վերապրեցնելու, խառնվածքի, ցեղի, կլիմայի, դաստիարակության հանգիտություններով, և հանճարի ստեղծագործ կրակովը՝ Միսթրալ իրականապես կը վերակենդանացներ հոմերական վճիտ, վեհ ու մարդկային բանաստեղծությունը։

Ոչինչ ավելի պարզ է, քան «Միրեռ»-ի նյութը. սիրո հասարակ պատմություն մըն է, որ կը սկսի քնքուշ հովվերգությամբ մը, կանցնի դյուցազնական ու տրամական փուլերե և կը վերջանա եղերերգությամբ։ Այդ պատմությունը առիթ եղած է բանաստեղծին՝ սևեռելու խումբ մը տիպարներ ամուր ու վերջնական գծերով, նկատելու իր երկրին բնական այլաղան տեսարանները, պատկերացնելու իր ժողովրդին բարքերը, սովորությունները, հավատալիքները։ Ամեն ինչ այդ քերթվածի մեջ կբխի կյանքի աղբյուրեն, իրականության առողջ զգացումեն։ Բայց վեպ մը չէ գործը, կյանքի նույնությամբ օրինակելու չի ձգտիր ինչպես իրապաշտ վեպերը։ Քերթված մըն է, կերգն կյանքը, ու երևակայությունը հոն կը խառնվի իրականության, բայց երևակայություն մը, որ իրական է՝ եթե կարելի է այսպես ըսել՝ որովհետև ժողովրդի հոգին զայն հորինած է ու կենդանի դարձուցած» [1909, 3—4, 50]։

Գեղարվեստական այս առանձնահատկությունները ավելի են ընդգծում Ֆ. Միստրալի երկի արժանիքները և, կարծես, հուշում, մի տեսակ անհրաժեշտ դարձնում նրա տպագրությունը, գնահատությունը, մասսայականացումը հայ ընթերցող շրջաններում։

Պատահական չէ, որ մինչ այդ, դեռևս 1905—1908 թվականներին, Ա. Չոպանյանը ուսումնասիրություններ է գրել Ֆ. Միստրալի մասին և տպագրել «Լումա» հանդեսում[1]։

Այնուհետև «Անահիտը» տպագրում է հատվածներ «Ոսկի կղզիներ» ժողովածուից՝ «Բաժակը», «Ապաշխարության սաղմոս», «Կարոտ», «Գեղոն առ լատին ցեղը», «Մակալի»։ Վերջինս Արշակ Չոպանյանը համարում է «ամենեն զմայլելի հատվածներեն մեկը՝ գրված ժողովրդական բանաստեղծության ոճով»։ Բոլոր բանաստեղծություններն էլ իրենց

1 Տե՛ս «Լումա», 1905, օգոստ.—սեպտ.—հոկտ., 1908, հունվ.—ապրիլ։

ոգով ու էությամբ ներդաշնակ էին հայ ժողովրդի խոհերին ու տրամադրություններին, ընդհանրության եզրեր ունեին մեր պատմության առաջադրած խնդիրների հետ: Հատվածները ընտրել և սիրով թարգմանել է Արշակ Զոպանյանը՝ մեկնելով կամ իր գնահատությունը տալով այս կամ այն քերթվածին:

«Ապաշխարության սաղմոս» բանաստեղծությունը գրվել է 1870-ին, ֆրանս-պրուսական պատերազմի ժամանակ: Ֆ. Միստրալը մի անհուն գորովով էր սիրում ոչ միայն իր ծննդավայրը, իր բնաշխարհը, այլև՝ ողջ Ֆրանսիան: Պատերազմի մեջ Ֆրանսիայի պարտությունը խոր ցավ պատճառեց նրան: Հենց այդ ցավն է երգում «Ապաշխարության սաղմոս» բանաստեղծությամբ, ապա՝ և ժողովրդի մեծ հավատը, նրա կենսունակությունը.

Տեր, հանուն այն թըշվառներուն,
Ուժեղներուն,
Մեռածներուն,
Որոնք կորան հայրենիքի համար և իրենց
Հավատին
Ու պարտքին,

Տեր, այսքան մեծ աղետներև
Հետո և այսքան ցավև
Ու արցունքև,
Այսքան քանդված քաղաքներև
Եվ թափված այսքան քաջ ու սուրբ
Արյունև,

Տեր, հետո այսքան փորձանքև,
Ու ջարդերև,
Հրդեհներև,
Մեր Ֆրանսային վըրա այսքան սուգև հետո
Ու մեր ճակտին վըրա այսքան անարգանքև,

Տեր, զինաթափ ըրև այլևս արդարությունդ,
Աչք մը նետե
Մեր վըրա
Ու վերջապես ճիչը լըսե
Ընկճվածներուն,
Խոցվածներուն.
Տեր, չարիքին հեղինակները մենք չենք.
Խաղաղության մեզի ճաճանչ մը զըրկե հոս.
Տեր, մեր դատին դուն օգնության հասիր
Ու մենք վերըստին

Պիտի ապրինք
Ու սիրենք։

«Ապաշխարության սաղմոս» քերթվածից բերած այս հատվածում որքան ցավ ու հառաչանք կա, այնքան էլ՝ ներքին զայրույթ ու բողոք, ընդդիմադիր ոգի և գոյատևումի հավատ։ Հենց դրանցով է հարազատանում այն մեր կյանքին ու ճակատագրին, դառնում մեր ողբի ու մեր հավատի յուրօրինակ մի կանչը։ «Անահիտը» իր էջերում տեղ է սվել նաև «Մակալի» բանաստեղծությանը, որը հիշեցնում է հայ ժողովրդական երգերի ու խաղիկների ոճը։ Իսկ առանձնապես հաջողությամբ թարգմանված «Կարոտը» նման է մեր պանդխտության երգերին։

«Անահիտի» 1930 թ. № 1-ում, Ֆրեդերիկ Միստրալի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ տպագրվում են Ա. Չոպանյանի և Ալֆոնս Դոդեի հոդվածները, ապա մագիստր Լեոն Դոդեի (Ալֆոնս Դոդեի որդու) ճառը բանաստեղծի մասին՝ կարդացած Ֆ. Միստրալի 100-ամյակի առիթով Փարիզում կայացած մեծ հանդիսությանը։ «Անահիտը» հայտնում է, որ առհասարակ հայր և որդի Դոդենները Միստրալի մասին գրել են քառասունական հոդված։

Նույն համարում լույս են տեսնում, նույնպես, Ա. Չոպանյանի թարգմանությամբ, Պրովանսի նշանավոր բանաստեղծի «Կոչերգ առ հոգին Փրովանսի» «Գեղոն՝ Քաթալան բանաստեղծներուն ուղղված», «Գեղոն առ լատին ցեղ» երգերը։

Այն օրերին, երբ նշվում էր Ֆ. Միստրալի ծննդյան 100-ամյակը, լատինական աշխարհը մեծ շուքով տոնում էր Վերգիլիոսի ծննդյան 2000-ամյակը։ Լեոն Դոդեն մի զուգահեռ է գծում երկու բանաստեղծների միջև՝ «բարձր բանաստեղծության ջահը հաջորդ սերունդներուն փոխանցելու», այսինքն՝ թողած ավանդների առումով։ «Միրեո» ստեղծագործությունը դասում է շարքը «քերթողական այն մեծ հուշարձաններուն, որ անցյալին նայելով՝ ապագային կը տիրապետեն» [1930, 1, 85]։

Լ. Դոդեն ըստ արժանվույն բնութագրում է Միստրալի «Ոսկի կղզիները», «Կալենթալը»՝ նրա դյուցազներգական քերթվածը, գեղարվեստական արտահայտչականությամբ բնորոշ «Լուսնամուտը» եղերերգը, «Իմ գերեզմանը» բանաստեղծությունը՝ «Զիթենականք» ժողովածուի մարգարիտը։ «Կոչերգ առ հոգին Պրովանսի» բանաստեղծությունն ունի հայրենասիրական ուժեղ շեշտ, ոգեշունչ կոչ է՝ ազգի միասնության ու

համախմբման։ «Դեղոն՝ քաթալան բանաստեղծներուն ուղղված» ստեղծագործությունը նույնպես գրված է քաղաքացիական-հայրենասիրական ուժեղ պաթոսով։

1902 թվականին Ֆրանսիան մեծ շուքով ու արտակարգ հանդիսավորությամբ տոնեց իր բացառիկ դեմքերից մեկի՝ Վիկտոր Հյուգոյի ծննդյան 100-ամյակը, իսկ 1935 թվականին՝ մահվան 50-ամյակը։ Վերջին տարելիցի միջոցառումները, ինչպես նշում է «Անահիտը», գերազանցեցին դարասկզբի հանդիսությունները։ Ե՛վ Փարիզի Պանթեոնում, և՛ Ֆրանսիայի գրողների ընկերության նախաձեռնությամբ կազմակերպված միջոցառումներում, և՛ Սորբոնի համալսարանում տեղի ունեցած պաշտոնական հանդիսությունը, և՛ ժողովրդական երեք հսկա ցույց-հավաքույթներում գեղեցկի և իդեալի երկրպագուները, ասես, էլնում էին Եվրոպայի կենտրոնում հրեշավոր չափերով ահագնացող ֆաշիստական չարիքի դեմ, տոնում էին բանականի ու մարդկայնության հաղթանակը՝ ընդդեմ հակաբանականի և անմարդկայինի։

Տարելիցի հանդիսություններին մասնակցում էին տասնյակ երկրների պատգամավորություններ՝ «գրեթե բոլոր քաղաքակիրթ ազգերեն՝ Գերմանիայեն մինչև Ճափոն, Հյուսիսային և Հարավային Ամերիկայի հանրապետություններեն մինչև Խորհրդային Միություն, որովհետև Հյուկոն ոչ միայն եղավ իր ժողովրդի հոգու և հանճարի լավագույն տարրերու քնարերգական ամենաբարձր ներկայացուցիչը, այլև մին մարդկության ամենեն աղնիվ իտեալները վսեմորեն երգող սակավաթիվ հսկաներեն, որ գերազույն պատիվն են մարդկային ազգի» [1935, 5, 22]։

Ի՞նչ դեր է խաղացել Հյուգոն հայ գրականության համար, նրանից ի՞նչ ստեղծագործություններ են թարգմանվել, Հյուգոյի արժեքը եվրոպայի գեղարվեստական զարգացման պրոցեսում՝ ահա հարցեր, որոնց փորձում է պատասխանել «Անահիտը»։

Հյուգոն օտարազգի գրողներից առավել ճանաչված է հայ իրականության մեջ՝ Շեքսպիրի հետ միասին։ Վերջինս բեմի միջոցով, իսկ «Հյուգոն իր «Թշվառներով» մեր ժողովրդի բոլոր խավերի ծանոթ ու պաշտելի հեղինակն է» [1935, 5, 22]։ Հյուգոյի քերթողական արվեստը, շարունակում է «Անահիտը», մեծ ազդեցություն է ունեցել հայոց (մանավանդ՝ արևմտահայ) իր ժամանակի գրականության վրա։ Մասնավորապես այդ ազդեցությունը զգալի է հայ ռոմանտիզմի ձևավորման ու զարգացման ժամանակաշրջանում։ Հայ ռոմանտիկ գրողների մեջ Հյուգոյի երկրպագուների թիվը մեծ է։

Հոբելյանական օրերին, Փարիզում, հայ գրողների ընկերությունը կազմակերպում է հանդիսավոր երեկո՝ նվիրված Հյուգոյին։ Գրական հանդեսը տեղի ունեցավ 1935 թվականի հունիս 22-ին։ Բանաստեղծուհի Անահիտը (տիկին Ավետիսյան) ճառասացն էր։ Արտիստուհի Սըկոն-վեբերը և Սյուզան-Կոնելը արտասանեցին Հյուգոյի լավագույն էջերից։ Արշակ Չոպանյանը կարդաց իր բանաստեղծությունը՝ ձոնված Հյուգոյին։ Եղան այլ ելույթներ ևս։ Գրական այդ հանդեսը լայն արձագանք գտավ Հայաստանի և սփյուռքի հայ մամուլում։ Այդ ամենից Ա. Չոպանյանը, ընտրությամբ, մի հատորյակ կազմելով, թարգմանեց ֆրանսերենի և հրատարակեց առանձին գրքով։ Հատորի նպատակն էր՝ ֆրանսիական ժողովրդին ցույց տալ, որ իր մեծ բանաստեղծը դեռ կենդանության օրոք խորապես սիրված և արտակարգ հարգանք վայելող հեղինակ էր հայության մեջ, հայ մտավորականությունը մինչև այսօր էլ պահպանում է իր «պաշտամունքը՝ արդարամիտ, աղատաշունչ, մարդասեր քերթողի և համայիլ քնարերգուի ու հզորաշունչ դյուցազներգուի հանդեպ» [1935, 5—6, 22]։ Բերելով Հյուգոյի գործերի ու դրանց հայերեն թարգմանության մի շարք նմուշներ՝ «Թշվառները», «93-ը», «Պատուհաններ», «Դարերի ավանդավեպ», «Հայեցողություններ» և այլն, Ա. Չոպանյանը նկատում է. «Մտավոր հսկայի այդ արագ ու խոր ըմբռնողությունը և դրական պաշտամունքի մը հանդեպ ցույց տրված այդ տևական հավատարմությունը՝ հայ ժողովրդին պատիվ բերող երևույթներ են» [1935, 5—6, 22]։

«Անահիտը» բավականին հանգամանորեն անդրադառնում է Հյուգոյի հասարակական-քաղաքական հայացքների զարգացման, հակասությունների, նրա գեղագիտության և այլ հարցերին, ցույց տալիս, թե ինչպես նա հեղաշրջել է տիրող գեղագիտական «հինցած», մաշած կանոնները, նոր լեզու, նոր ոճ, նոր տաղաչափություն առաջ բերել, նորոգել ֆրանսիական բանաստեղծությունը [1935, 5—6, 22]։ Ցույց տալով նաև գրականագիտության ու քննադատության կողմից բազմիցս նշված, հիմնավորված և չհիմնավորված թերությունները, դրանց պատճառները, «Անահիտը» Հյուգոյին համարում է «մին այն շատ սակավաթիվ քնարակիրներեն, որ «ազգային քերթող» փառավոր պատվանունին իրապես արժանի են» [1935, 5—6, 22], և դասում է մեկ շարքում Շեքսպիրի, Դանթեի, Գյոթեի հետ որպես նրանց «հանճարի եղբայրը»։

Ա. Չոպանյանը Հյուգոյին անվանում է մարգարե-բանաստեղծ։ Լինել այդպիսին՝ բացառիկ մեծություններ է վիճակված։ Մարդկային բա-

նաստեղծական խոսքի հսկաները, շարունակում է Ա. Զոպանյանը, «սկսելով հրեից մեծ բանաստեղծներեն, որ միմիայն «մարգարե» անունով ծանոթ ու հարգված են արդեն «Մահապարաթա»-յին, «Ռամայանա»-յին ու «Շահնամե»-ին քերթողները, Հոմերն ու Վերգիլը, Դանթեն, Շեքսպիրը, Գյոթեն, ինչպես և մեր Նարեկացին, ավելի կամ նվազ, ուղղակի կամ անուղղակի, յուրաքանչյուրն իր ժամանակի ըմբռնումներուն և իր խառնվածքին համեմատ, իրենց գործին մեջ եղած են բանաստեղծ-մարգարեներ, Աստծո՝ կամ Իդեալին՝ և մարդկության միջև միջնորդներ, մարդկության հոգեկան առաջնորդներ և ոչ թե լոկ խոսքի արվեստագետներ կամ կյանքը նրբորեն ու ճշտորեն արտահայտող պատկերահաններ։ Հյուգոն մարգարեություն չէ դերասանած, ան ծնած էր բանաստեղծ-մարգարե ըլլալու համար և իր ճակատագիրն է, որ գործադրած, իր կոչումն է, որ կատարած է» [1935, 5—6, 23]։

Հյուգոյի բնութագրումներում Ա. Զոպանյանը զուգահեռներ է գծում, պատմական էքսկուրսներ կատարում, տալիս նախահյուգոյան ու հետհյուգոյան փուլերի գրականության ու առանձին գրողների գնահատականը։ Դրանք, մի կողմից, օգնում են Հյուգոյի դերի, նրա ստեղծագործության պատմականորեն ճիշտ արժեքավորմանը, մյուս կողմից՝ պարզում բնութագրումների հեղինակի՝ Ա. Զոպանյանի քաջատեղյակությունը ֆրանսիական հին ու նոր գրական կոթողներին։ Հյուգոյին թերագնահատող մտավորականներին ու գրականության պատմաբաններին Ա. Զոպանյանը հիշեցնում է մեկ ուրիշ բանաստեղծի՝ Ֆրանսիայի «ազգային քերթող փառավոր պատվանունին իրապես արժանին» Ռոնսարի ճակատագիրը։ Հյուգոյից մոտ երեք դար առաջ հանդես եկած Ռոնսարը Ֆրանսիայի մեծագույն բանաստեղծներից էր։ Սակայն «Բուալոյի անճիշտ վճիռը այդ մեծ քերթողի նկատմամբ» պատճառ եղավ, որ «թագավորներու բանաստեղծ և բանաստեղծներու թագավոր հորջորջված» Ռոնսարը երկար ժամանակ «բացարձակ մոռացության մատնվի»։ Գրականության պատմությունների մեջ սա եղակի երևույթ չէ։ Ռոնսարին կրկին «հայտնագործողը» հենց Հյուգոն եղավ՝ Սենտ-Բյովի և ռոմանտիկ դպրոցի մի քանի ուրիշ գրողների հետ։ Եվ այդ նոր «հայտնաբերումից» հետո էր, որ նա «այս ի դարուն մեջ վերջապես ֆրանսիական բովանդակ մտավորականության ու ժողովրդին կողմե նորեն ընդունվեցավ ու հռչակվեցավ իբր այս երկրին մեծագույն բանաստեղծներեն մին...» [1935, 5—6, 4]։

Նույն առիթով Ա. Զոպանյանը անդրադառնում է Վոլտերի և նրա ստեղծագործության գնահատությանը, ցույց տալիս, որ Վոլտերի պես՝

Հյուգոն ևս շատ է գրել, անհավասար է իր գործերի մեջ և այլն։ Սակայն նա, «ինչպես և Վոլտեր, որուն լեռնակուտակ արտադրության մեծ մասը այսօր ոչ ոք կը կարդա, բայց որուն պատմվածքները-հեգնաբան մտածողի գլուխգործոցներ, հավիտյան պիտի ապրին...» [1935, 5—6, 4]։ Ամեն մի մեծ գրողի, գտնում է նա, իր լավագույն էջերի մեջ պետք է տեսնել, իսկ «Հյուգոյի լավագույն էջերը շատ բազմաթիվ են ու բազմաձևորեն գեղեցիկ, անմահորեն գեղեցիկ [1935, 5—6, 4]։

Նույն ոգով է բերվում նաև Անատոլ Ֆրանսի խոսքը. «Թույլ բաներ շատ կան Հյուգոյի արտադրությանց մեջ... բայց երբ նկատի ունենանք իր գեղեցիկ էջերը, ստիպված ենք խոստովանել, որ այդ ահավոր մարդը ամեն ինչ ունի, ոչ միայն զորություն և շունչ, զոր որևէ մեկեն ավելի ունի, այլ նույնիսկ նրբություն, ոչ միայն բարձր քնարերգություն և հզոր դյուցազներգություն, սրամտություն, ամեն ինչ» [1935, 5—6, 4]։

Եվ խորհրդի կարգով, հիշեցնում է Ա. Զոպանյանը, որ գրողի գեղեցիկ էջերը տեսնողը և դրանց բարձր արժեքը հասկացողը՝ թույլ գործերի կամ թերությունների մասին խոսելիս անգամ՝ պետք է իրեն պարտավոր զգա երբեք չնսեմացնելու, այլ հարգանքով ընդունելու «հսկայի մեծությունը»։

Հյուգոյի դրամատիկական գործերի մասին Ա. Զոպանյանը հայտնում է, որ դրանք, իհարկե, չեն կարող մրցել նրա պոեզիայի ու արձակի հետ։ Բայց, ասենք, այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Էրնանի»-ն, «Ռյուի Բլազը», մշտապես «Կոմեդի Ֆրանսեզի» խաղացանկի մեջ են, իսկ ներկայացումներին թատրոնը միշտ լեփլեցուն է։ Ինչո՞ւ։ Որովհետև Հյուգոն, որքան էլ այս կամ այն երկում ինչ-ինչ տկարություններ ու նահանջներ ունենա, իր ամբողջության մեջ ազնիվ, գաղափարապաշտ և հումանիստ է, իսկ նրա դրամաները նույնպես գրողի էության մի մասն են և, ինչպես Կորնելի պիեսները՝ «ծավալում են վեհ զգացումներ, ազնիվ գաղափարներ՝ ոտանավորներու հրաշալի երաժշտությամբ արտահայտված» [1935, 5—6, 6]։

Ա. Զոպանյանը չի թաքցնում իր հիացմունքը. «Ես հյուգոյապաշտ մը եղած եմ պատանության օրերես և այդպես ալ մնացած եմ»,—հայտարարում է նա [1935, 5—6, 6]։ Հյուգոյից հետո, խոստովանում է Ա. Զոպանյանը, խորապես զգացել, ճանաչել ու տարվել է «մյուս երեք հսկաներով»՝ Դանթեով, Շեքսպիրով, Գյոթեով, ապա՝ Համարտինով ու Մյուսեով։ Պաշտամունքի հասնող այս սիրո խորերից էլ Ա. Զոպանյանի

վերաբերմունքը՝ թե՛ Հյուգոյի անձնավորության ու գործի, թե՛ նրա գնահատողների ու քննադատների նկատմամբ։

Հյուգոյի ստեղծագործություններում չպետք է փնտրել գաղափարների և պատկերների մաթեմատիկական ճշգրիտ չափումներ կամ հաշվարկներ։ Նրա երկերը բարդ, սառը, «զուտ ուղեղային արտադրություններ» չեն, որտեղ դժվար է գտնել թեկուզ հուզմունքի մի կաթիլ։ Դրանք մարդկային ներաշխարհի խոր թափանցումներ են։ Հյուգոն հեռու է լոկ ձևական արվեստագետ լինելուց։ Ամենից առաջ նա մեծ հոգի է, հզոր ու վեհանձն սիրտ և խիզախ ու բարձրահայաց միտք,—տարբեր առիթներով այսպես է մեկնաբանել Զոպանյանը Հյուգոյի ստեղծագործությունը։

Ա. Զոպանյանը քննարկում է նաև Հյուգոյի ազդեցության ու նրա հանդեպ հայ գրական շրջանների վերաբերմունքի խնդիրը։ Ըստ Ա. Զոպանյանի՝ հայ ժողովրդի հիացմունքը, նրա ինքնաբուխ և խորունկ զգացումները ճիշտ են արտահայտել Նար-Պեյը, Հ. Սեթյանը, Գր. Օտյանը, Ռ. Պերպերյանը ու սրանց հետևողները՝ «իրենց խանդավառ պաշտումի էջերով»։ Այս շարքում է դասում նաև հայ երիտասարդ շնորհալի բանաստեղծ Արմեն Տորյանին, որը գրում էր ֆրանսերեն և դժբախտ ճակատագիր ունեցավ։ Նա ռոմանտիկ սքանչացումով, լայնաշունչ մի ներբողեց Հյուգոյին։

Նա Հյուգոյի ջերմ գնահատողների թվին է դասում նաև մեր ռոմանտիկ բանաստեղծուհուն՝ Անայիսին։ Ապա՝ և հզոր Վարուժանին, որը պաշտում էր Հյուգոյին և որի մասին Ա. Զոպանյանը գրում է. վաղուց «արդեն կը պոռայի, թե այն խորապես հասկըցած ու սիրած է Հյուգոն և անկից օգտված է իր դյուցազներգական արու և շքեղ ոճը կազմելու և ուժեղ ոտանավորը դարբնելու համար» [1935, 5—6, 8]։

Հիրավի, դեռ «Սարսուռների» առիթով կատարած դիտողություններում Ա. Զոպանյանը նկատել է, որ Վարուժանի «Հավերժության սեմին» բանաստեղծությունը՝ ժողովածուի ամենահզոր կտորը և հայ պոեզիայի ամենաշքեղ էջերից մեկը, Հյուգոյի մի լարն է հիշեցնում՝ «մահվան խորհրդի հանդեպ սարսռագին խոկումի լարը»[1]։ Ուրիշ գործերում նույնպես («Երազ և խոհ») Ա. Զոպանյանը զգում է «Հյուգոյի շունչը»։ Ու, իբրև ընդհանրացում, նա գտնում է, որ եվրոպական հեղինակներից Հյուգոն է առավելապես խոսել Վարուժանի հոգու հետ։

Ա. Զոպանյանը նշում է, որ հայերեն ավելի շատ թարգմանվել են Հյուգոյի թատերգությունները և արձակը։ Այդ թվում՝ վեպերից «Թշվառ-

[1] Ա. Զոպանյան, Երկեր, Երևան, 1966, էջ 418։

Ները», «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը», «93-ը»։ Որքան էլ այդ թարգմանությունները թերություններ ունենան, նկատում է նա, պատիվ են բերում մեր ժողովրդին, քանի որ դրանք «առաջին փորձերն են, որ կատարված են ամբողջ Արևելքի մեջ» [1935, 5—6, 8]։

Այնուհետև Ա. Չոպանյանը անդրադառնում է Հյուգոյի բանաստեղծական ժառանգության թարգմանությանը։ Ցավոք, գրում է նա, քերթվածներից դեռևս շատ քիչ բան է թարգմանված։ Մ. Պեշիկթաշլյանը թարգմանել է «Ուրվականք» բանաստեղծությունը, և դա «հրաշալիք մըն» է [1935, 5—6, 8]։ Մի քանի կտորներ թարգմանել են Թերզյանը, Ալփաս-լանը, Եղիշե պատրիարք Դուրյանը, Սիպիլը, Թորգոմ պատրիարք Գուշակյանը։

Պակասը լրացնելու նպատակով Ա. Չոպանյանը «Անահիտի» հոբելյանական համարում (1935, № 5—6) պետեղում է Հյուգոյի մի շարք քերթվածների հայերեն թարգմանությունները՝ «Մարաջախտ Նեյի դեռատի որդվուն ալպոմին մեջ գրված», «Տաղ» և «Բանաստեղծություն» («Հայցողություններ» ժողովածուից), «Սերմանողը» («Փողոցի և անտառի երգեր»-ից), ապա հինգ բանաստեղծություն՝ «Պատուհասներ» և «Ահավոր տարին» գրքերից։

Ա. Չոպանյանը հույս ուներ, որ իր կատարած գործը «կրնա հետևողներ առաջ բերել»՝ Հյուգոյի նոր թարգմանությունների ու մասսայականացման առումով։

1936 թ. սկզբներին Ա. Չոպանյանը կազմում և հրատարակում է «Վիկտոր Հյուգոն, Շատոբրիանը և Լամարտինը հայ գրականության մեջ» ֆրանսերեն գիրքը, որը լուրջ երևույթ էր և լայն արձագանք գտավ։ «Անահիտը» տպագրում է մի շարք անվանի մարդկանց կարծիքները գրքի մասին։ Արժե նշել նրանցից մի քանիսի, մասնավորապես հայ գրականությանը, հայ մշակույթին մոտ կանգնած ու քաջատեղյակ մարդկանց ասույթներից, որոնց մեջ լավագույն ձևով արտահայտված է Ա. Չոպանյանի խոշոր ծառայությունը հայ-ֆրանսիական գրական-մշակութային կապերի զարգացման գործում։

Ֆրանսիական գրողների վարչության անդամ, հայանի մտավորական էրնեստ Լեմոնոն, մեծ հափշտակությամբ կարդալով գիրքը, գրում է. «Ատով դուք անհունորեն օգտակար ու գեղեցիկ գործ մը կատարած եք, որուն համար ֆրանսիական դպրությանց բոլոր բարեկամները ձեզի երախտապարտ միայն կրնան ըլլալ» [1936, 5—6, 50]։

Ֆրանսիայի ակադեմիայի անդամ, նշանավոր գրող Ժորժ Լըկոնտը, 1936 թ. օգոստոսի 21-ին, երախտագիտությամբ դիմելով Ա. Չոպանյանին, ասում է. «...Ինչքան ալ ձեզ շնորհավորենք՝ քիչ է, հավաքած և այնքան փափկաճաշակ կերպով թարգմանած ըլլալնուդ համար՝ այդքան թանկագին վավերաթուղթեր, այդ գեղեցիկ էջերը, որոնց մեջ Խորեն Նար-Բեյ սրբազանը, պ. Գրիգոր Օտյան, պ. Պերպերյան, տիկին Ավետիսյան կը տարփողին Վիքթոր Հյուկոյի գործը և կամ մեծ բանաստեղծին մահը կը ողբան, հեղափոխական Ֆրանսիային ուղղված գեղեցիկ գովքը պ. Հովհաննես Սեբյանի, առաջաբանը Խորին Գալֆայանի (Նար-Բեյ) «Քերթողական Դաշնակը»-ի թարգմանության, որ նույն ինքն Լամարթինի շնորհավորության արժանացավ, և ուրիշ այնքան մեծարանքի արտահայտություններ ջերմեռանդ քնարերգությամբ մը լի» [1936, 5—6, 50]։

Անդրադառնալով կոնկրետ հայ-ֆրանսիական փոխառնչություններին, ակադեմիկոս Ժորժ Լըկոնտը գրում է. «Ոչ ոք կանգիտանա այն սերտ կապերը, որ հայությունն ու Ֆրանսիան իրարու կը միացնեն։ Բայց ձեր գիրքը անոնցմե է, որ այդ կապերը ավելի ևս ամուր կերպով կը սեղմեն։ Ուրախ եմ մեծարանքի այդ սրտահույզ հավաքածուին համար ձեզ շնորհավորելու՝ թե իբր գրագետ և թե իբր ֆրանսիացի» [1936, 5—6, 50]։

Նույնպիսի ջերմ խոսքերով է բնութագրում Ա. Չոպանյանի աշխատանքը «Վիքթոր Հյուկո մուսեոն»-ի վերատեսուչ Պոլ Սուշոնը. «Սիրելի բարեկամս, ձեր այս գրքով ամենաթանկագին վկայություն մը կը բերեք Վիքթոր Հյուկոյի ճառագայթմանը, քանի որ լույսի հայրենիքը, որ ձեր հայրենիքն է, անոր կընծայե այդպիսի գովեստներ։ Այդ գեղեցիկ հավաքածուն պիտի տեղավորեմ մեր մատենադարանին մեջ, որ ան պիտի հաստատե նաև թե մուսաները Արշակ Չոպանյան բանաստեղծը Ֆրանսայի մեջ դրին, որպեսզի հնչուն արձագանքն ըլլա մեր մեծագույն փառքերուն, Միստրալին և Վիքթոր Հյուկոյին։

Ձեր վաղեմի բարեկամը Փոլ Սուշոն» [1937, 1—2, 110]։

Դեռևս 1902 թվականին, Ա. Չոպանյանը, էդգար Շահինի հետ, մասնակցելով Վ. Հյուգոյի ծննդյան 100-ամյակի հոբելյանական հանդեսին, իր բանախոսության մեջ հայտնում է հայության «խանդավառ պաշտամունքը» մեծ բանաստեղծի գրական ժառանգության հանդեպ։ «Թշվառները», ասում է Ա. Չոպանյանը, հայ հեին շինականն անդամ կարդացել է։ Այդ գիրքը «մեր ժողովրդին համար տեսակ մը երկրորդ ավետարան դարձած է» [1902, 2, 35]։

Ա. Ջոպանյանը Վ. Հյուգոյին համարում է Հավատի, Կորովի, գաղափարապաշտ պայքարի բանաստեղծ: Սակայն մերթ ընդ մերթ «Անահիտը» տեղ է տալիս նաև Վ. Հյուգոյի այն բանաստեղծություններին, որոնք ծնվել են դառնության ու վհատության պահերին: 1947 թվականի երկրորդ համարում (հուլիս-դեկտեմբեր) տպագրվում է Վ. Հյուգոյի «Ողբ» բանաստեղծությունը՝ Ա. Ջոպանյանի թարգմանությամբ: Այս գործը գրվել է այն փուլում, երբ հեղինակը Նապոլեոն Երրորդի սադրանքներով աքսորվել էր Անգլիայի կղզիներից մեկը, և կարծես մենությունը քիչ էր, նոր ազետներ էլ են ավելանում. ողբերգական մահով վախճանվում է իր ամենասիրելի դուստրը. գրչակից ընկերներից ոմանք, որոնց նկատմամբ Վ. Հյուգոն մեծ հավատ ուներ, դաժան ու անհոգի վերաբերմունք են ցուցաբերում: Մի տեսակ թունավորվում է անձնական կյանքը: Այս ամենի արտահայտությունն է «Ողբ» բանաստեղծությունը: Դա էլեգիա-խոստովանանք է, խոով ու դառնացած հոգու ինքնաբացահայտում: Պոետը ձանձրացել է կյանքից, ապրելուց, քանի որ ծանր ցավերի մեջ չի գտնում կարեկից, օգնող ձեռք, քանի որ բնությունը այլևս չի ուրախացնում իրեն: Փախչում է լույսից՝ պարուրված հոգով ու մեռած սրտով, ավաղ, ամեն բանի մեջ միայն ղգում է տխրություն,

Քանի որ մեռած է սիրտս, հերիք որքան ապրեցա:

Բանաստեղծը կատարել է իր պարտքը աշխարհի հանդեպ: Տքնել է, ծառայել է միշտ կանգուն՝ բարու խորհուրդն ունենալով հոգում, սակայն իր դիմաց տեսել է կուտակված ատելություն.

Ու տեսա հաճախ, որ դատանքիս վրա կծիծաղեին:
Վասըն զի ես շատ տառապած էի և շատ աշխատած,
Թիարանին մեջ այս կյանքին, ուր ոչ մեկ քե կը պարզվի,
Արյունաթաթախ, անտրտունջ, գետին գլորելով հաճախ,
Տրտում, ուժասպառ, թիապարտներու ծաղրին նըշավակ,
Կրեցի իմ մասըս հավերժական ծանրաշղթայեն...

Ահա թե ինչու անտարբեր ու ձանձրացած՝ «մռայլ ծուլության մեջ», պատասխան չտալով նախանձոտներին ու դավադիրներին, խնդրում է Տիրոջը՝ «անվերջ գիշերի դռները բացելու», որպեսզի անդարձ հեռանա աշխարհից:

Ու այսպես՝ «Անահիտի» տարբեր տարիների համարներից կարելի է կազմել Վիկտոր Հյուգոյի կյանքի ու ստեղծագործության տարեգրությունը: Սա նույնպես մի վկայություն է, թե որքան հետևողական էր հանդեսը

իր նախասիրությունների մեջ, թե ինչպիսի նախանձախնդրությամբ էր մասսայականացնում գեղեցիկ և հումանիստական պոեզիան։

Պոլ Վերլենի մահից հետո, նրա քնարերգության համակիրներն ու սիրահարները, ամեն տարի, բանաստեղծի մահվան օրը, հավաքվում են նրա գերեզմանի մոտ և այնտեղ յուրովի պոեզիայի օր նշում։ 1911 թ. հունվարի 14-ին այդ հանդիսությանը ներկա է լինում և Ա. Չոպանյանը, որը իրեն հատուկ ոճով ու իմացությամբ ելույթ է ունենում այդ առիթով։ Ֆրանսիական մամուլը արձագանքում է դրան, տպագրում Ա. Չոպանյանի խոսքը։ «Անահիտում» նույնպես, բնականաբար, տպագրվում է Ա. Չոպանյանի ելույթը, որն իսկապես շատ հետաքրքիր էր ու բովանդակալից։

Միայն ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծի տոնը չէ, որ այսօր Փարիզը տոնում է, նշում է Ա. Չոպանյանը։ Նույն ինքը՝ մեծ բանաստեղծությունն է՝ իր ամենամաքուր, ամենաինքնատիպ, հավերժորեն երիտասարդ, խոբապես մարդկային իր ձևի մեջ՝ այսօր շարժում բոլոր գեղեցկի սիրահար մարդկանց միտքն ու սիրտը՝ անկախ ազգությունից։ Ֆրանսիացիներին այսօր միանում են ամենքը՝ պատվելու նրանց ազգային հանճարին։

Հայ գրականության մեծարանքը բերում էր Ա. Չոպանյանը։— „Fêtes galantes“-ի, „Sagesse“-ի երգիչը,— ասում է նա,— առաջին րոպեին իսկ՝ ունեցավ մեր մեջ ջերմեռանդ սքանչացողներ, իր տաղերեն ոմանք թարգմանված են հայերեն, ուսումնասիրություններ երևցած են իր գործին վրա, և իր աղբեցությունը կը զգացվի մեր նոր բանաստեղծներեն ոմանց մոտ։

Այդ խանդավառ սքանչացումը զոր Վերլենի գործը հարույց մեր մեջ, բացատրելի է՝ ամեն բանե առաջ՝ այդ անզուգականորեն քնքուշ գործին տիրական հրապույրովը, բայց նաև՝ որովհետև այդ գործը, իր պարզության մեջ այնքան հարուստ և բարդ, հղացմամբ, զգայնությամբ և ճաշակով՝ էականապես արևմտյան ու ֆրանսիական ըլլալով հանդերձ, կընծայե նրբեմն տարօրինակ խնամություն մը արևելյան բանաստեղծության հետ, և իր մեծ անկեղծությամբ, իր գորովագին ու ինքնաբուխ շնորհով՝ արենակցություն ցույց կուտա մանավանդ հայոց միջնադարյան քանի մը միստիկներուն և քանի մը ժողովրդական սիրային երգիչներու հետ» [1911, 9—12, 226]։

Ա. Չոպանյանը խոստովանում է, որ ինքը «զարմանքի և բերկրանքի զգացում» է ունեցել՝ գտնելով Վերլենի մոգական մի քանի ստեղծագործության մեջ «քանի մը շեշտեր՝ մեր ցեղային խառնվածքը ընտանի ու սիրելի» և այնպիսի կատարյալ ձևերով արտահայտված, որոնք «բարձրո-

րեն իրականացված են» միայն հին ժամանակներում հունական գրականության մեջ, իսկ նոր ժամանակներում՝ ֆրանսիական։

Մորիս Ռոստանը Էդմոն Ռոստանի որդին էր, տաղանդավոր ու հանրաճանաչ բանաստեղծ, «La Gloire»-ի հեղինակը։ Նա խորապես համակրում էր հայ ժողովրդին, ծանոթ էր հայ մշակույթին։ 1932 թվականի հոկտեմբերի 9-ին, Փարիզի գրական միության նախաձեռնությամբ տեղի է ունենում մեծ հանդես։ Այստեղ արտասանվում է Մորիս Ռոստանի «Տաղ առ Հայաստան» քերթվածը՝ Ա. Չոպանյանի թարգմանությամբ։ Հատկանշական է, որ բանաստեղծը այս քերթվածը գրել է հատկապես հանդեսին արտասանելու համար։

«Տաղ առ Հայաստան» քերթվածը արտահայտում է հեղինակի ջերմ սերը հայ ժողովրդի ու հայ երկրի նկատմամբ։ Բանաստեղծը ծանոթ է Հայաստանի պատմությանը, մշակույթին, խոր զգացումներ է տածում ու մեծ հետաքրքրությամբ հետևում հայ ժողովրդի ճակատագրին։ Բանաստեղծության հանդիսավոր, պաթետիկ տոնի մեջ առկա է դրամատիկ շեշտը։ Ստեղծվում է մի մթնոլորտ, որն այնքան պատշաճում է թեմայի գեղարվեստական բացահայտմանը։

Հայաստանի մասին, Հայաստանին նվիրված ստեղծագործությունների տպագրությունը «Անահիտ»-ում բացառություններ չեն կազմում։ Ա. Չոպանյանը պարբերաբար տեղ էր հատկացնում դրանց՝ կարևոր նշանակություն տալով գրական առնչություններին։

Դրա լավագույն առհավատչյան տարբեր ժողովուրդների գրականության (ռուսական, գերմանական, անգլիական, իտալական, լեհական, ամերիկյան, պարսկական, հունական, ռումինական, ճապոնական և այլն) ընդգրկումն է «Անահիտի» էջերում։ Համաշխարհային գրականության արտացոլման՝ դրա լավագույն նմուշների թարգմանության, գրական առանձին դեմքերի ու գրական շարժումների մասին հանգամանալի հոդվածների համայնապատկերից, մենք, այնուհանդերձ, մի ակնարկ գցեցինք միայն ֆրանսիական, այն էլ՝ միայն բանաստեղծության դրսևորումների վրա, որոնք ինքնին պերճախոս վկայություններ են «Անահիտի» ցուցաբերած հետաքրքրությունների, դրանց գեղագիտական միտումների մասին։ Ա. Չոպանյանը՝ «Անահիտի» հրատարակիչն ու ոգին, տասնամյակներ շարունակ հետամուտ եղավ այն «հավատոհանգանակին», որ հռչակել էր դեռևս 1898-ին, «Անահիտի» հրատարակման առիթով՝ «Դա-

բագլուխ» վերնագրով հոդվածում, որտեղ նա հավաստում էր, որ դպրոցն ու «ուսումնասիրությամբ ու խանդով շինված գրականությունը միայն կրնան հարստացնել հայ միտքը մաքուր, կենսալիր, գեղեցիկ տարրերով...» (1898, 1, 1)։ Գրական առնչությունների լայն պարագիծը, Արևմուտքի և Արևելքի գրականությունների բազմազան ընդգրկումն «Անահիտի» էջերում՝ այդ նպատակի իրագործման բաղկացուցիչ մասը դարձան։

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԸ ԵՎ ՇԱՌԼ ԲՈԴԼԵՐԻ ՊՈԵԶԻԱՆ

1967 թվականին Նամյուրում և Բրյուսելում կայացած բոդլերյան օրերին, որոնց մասնակցում էին աշխարհի մի շարք երկրների նշանավոր գրականագետներ, նորովի արժեքավորվեց ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծի գրական ժառանգությունը։ Հատկապես նշվեց այն փաստը, որ Բոդլերի ստեղծագործության մեջ հոգեհարազատ գծեր են հայտնաբերել գրական ամենատարբեր դպրոցների ներկայացուցիչները։ Նրանից ուսանել և շարունակում են ուսանել տարբեր ժողովուրդների ու սերունդների բազմաթիվ բանաստեղծներ և, չնայած շարունակվող այն ելույթներին, որոնք ձգտում են արժեզրկել մեծ բանաստեղծի գրապատմական վիթխարի դերը, միշտ էլ առաջավոր մտածողները արժանին են մատուցել բանաստեղծական այդ բարդ ու ինքնատիպ անհատականությանը։

Դոհունակությամբ պետք է նշել, որ Շառլ Բոդլերի ստեղծագործությունը դեռևս անցյալ դարի վերջերից ուշադրության է արժանացել թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ իրականության մեջ և գտել իր մեկնաբաններին ու թարգմանիչներին[1]։ Նրանց մեջ առանձնանում են հատկապես Վահան Թեքեյանը և Վահան Տերյանը։ Եթե առաջինը կատարել է մի շարք թարգմանություններ «Չարի ծաղիկներ» գրքից, ապա վերջինիս առավել գրավել է «Փարիզյան մելամաղձ» խորագիրը կրող արձակ պոեմների փոքրիկ ժողովածուն։

Իր ստեղծագործական ուղին նոր-նոր սկսող Վահան Տերյանն արդեն բավական տարված է եղել Բոդլերի ստեղծագործությամբ։ Ֆրանսերեն լեզվի ուսումնասիրությանը զուգընթաց նա կատարել է իր առաջին թարգմանություններն արձակ պոեմներից։ 1907 թվականին արդեն պատրաստ են եղել որոշ թարգմանություններ, սակայն հոգեկան ու նյութական ծանր կացությունը խոչընդոտել է նրա թե՛ թարգմանական և թե՛ ինքնուրույն ստեղծագործական աշխատանքին։ 1907 թվականի ապրիլի 20-ին Մոսկվայից Օ. Օհանջանյանին ուղղված նամակում նա «աներևա-

կայելի հոգնած» և ընկճված տրամադրությամբ դրել է. «Ձևոք զարկի ֆրանսերենին՝ չեմ կարող։ Բողլերին գրողի ծոցը նետեցի»[2]։ Նույն այս նամակից իմանում ենք, որ նա Բողլերի թարգմանությունները տպագրելու առաջարկով դիմել է «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Լևոն Սարգսյանին, որը պատասխանել է, թե «հոնորար չի կարող վճարել»[3]։ Այնուհետև Տերյանն իր թարգմանությունները հանձնում է Թիֆլիսում լույս տեսնող «Գեղարվեստ» հանդեսին (խմբագիր Գ. Լևոնյան), որի մասին վկայում է 1908 թվականի ապրիլի 22-ին Թիֆլիսից Յոլակ Խանզադյանին ուղարկված նամակը. «Բողլերը հանձնեցի «Գեղարվեստ»-ին, որ խոստացավ վարձատրել, նույնիսկ գուցե ավանս տա մի քանի ռուբլի»[4]։ Սակայն Վ. Տերյանի այդ թարգմանությունները լույս չտեսան «Գեղարվեստում»։ Վ. Պարտիզոնու ենթադրությամբ, դրա պատճառը «թարգմանության անկատար վիճակն է եղել, մի բան, որ մանավանդ հետագայում, Տերյանը զգացել է որշակի»[5]։ Մեր կարծիքով, դա չէր պատճառը։ Իր թարգմանությունների անկատարությունը բանաստեղծն զգացել է տասը տարի անց միայն, մինչդեռ այն ժամանակ նա ամեն կերպ ցանկացել է լույս աշխարհ հանել դրանք, որ շատ անհրաժեշտ էր գրական ասպարեզ իջնող բանաստեղծի համար թե՛ բարոյապես և թե՛ նյութապես։ Հիշյալ նամակից ուղիղ երկու շաբաթ անց (1908 թվականի մայիսի 3-ին) Տերյանը նույն Յ. Խանզադյանին հղած նամակում գրել է. «Բողլերս տվի «Գեղարվեստ»-ին, որ խոստացավ տպագրել և վարձատրել—տեսնենք։ Դա էլ նիհա է, որովհետև այդ թերթը ըստ երևույթին արդեն կաղում է, որովհետև Լևոնյանը գնացել է Բաքու՝ փող որսալու»[6]։ Ահա, ուրեմն, նորաբաց «Գեղարվեստը» գտնվելով նման վիճակում, չի կարողացել վճարել բանաստեղծին և տպագրել նրա թարգմանությունները։

Այնուհետև Տերյանն իր թարգմանությունները երկու բանաստեղծության հետ ուղարկում է Հովհ. Թումանյանին հետևյալ երկտողով. «Մեծարգո պարոն Թումանյան, ուղարկում եմ այս երկու բանաստեղծությունը և Բողլերի արձակ բանաստեղծություններից թարգմանություններս։ Խոնարհաբար խնդրում եմ ուղարկել 25 ռուբլի և այս գրվածքները ղետեղեք «Հորիզոն»-ում, եթե, իհարկե, հարմար կգտնեք»[7]։ Այս նամակն անթվակիր է. այն գրված պետք է լինի մինչև 1911 թվականը, քանի որ նույն թվականի «Հորիզոնի» սեպտեմբերի 11-ի համարում, ըստ երևույթին, Թումանյանի ընտրությամբ, լույս է տեսնում Տերյանի թարգմանություններից մեկը («Շունն ու սրվակը»)[8]։

Մի քանի տարի անց, Բաքվում լույս տեսնող «Գործ» ամսագրի խմբագրությունը առաջարկում է Տերյանին տպագրության պատրաստել Բոդլերի արձակ պոեմների թարգմանությունները։ 1916 թվականի ամռան կեսերին բանաստեղծը Պետրոգրադից նամակ է գրում Յ. Խանզադյանին, որն այդ ժամանակ «Գործի» խմբագիրներից էր, և տեղեկացնում է. «Ձեր ամսագրի համար Բոդլերը պատրաստում եմ, բայց բանն այն է, որ ես նրա այդ պոեմները բոլորը չեմ թարգմանել, այլ միայն կեսը։ Դուցե բոլո՞րը թարգմանեմ—թե՞ այսքանը (մոտ 30 հատ) բավ կլինի։ Արտագրում եմ և տեսնում, որ շատ ուղղումների կարիք է լինում—բնական է, 10 տարի առաջ եմ սկսել թարգմանությունը»[9]։ Դրանից շուրջ տասը օր հետո Տերյանը Խանզադյանին գրում է. «Հա՛, Բոդլերս կարող եմ ղրկել... գրի՛ր, երե ժամանակ է, կուղարկեմ։ Իսկ եթե դեռ շուտ չի լույս տեսնի ամսագիրը՝ կսպասեմ։ Մի 15 արձակ պոեմ արդեն արտագրել պատրաստել եմ, իսկ թարգմանածս ընդամենը մոտ 30 հատ է (50-ից), բավական չէ՞ այսքանը»[10]։

1916 թվականի հոկտեմբերի 7-ին Տերյանն իր կատարած թարգմանություններից 25-ը Պետրոգրադից ուղարկում է Բաքու՝ Յ. Խանզադյանին, հետևյալ կարևոր տեղեկություններով. «Ուղարկում եմ ահա ...Բոդլերի «արձակ» պոեմներից 25-ը, թեև «թարգմանած» ունեի էլի մի քանի հատ (իսկ ընդամենը 50 հատ է), որովհետև ժամանակ չկար իսկի։ Բանն այն է, որ, ինչպես գիտես, ես վաղուց «թարգմանել էի» այդ պոեմները և ենթադրում էի, թե պիտի միայն արտագրեմ ու թեթև կերպով սրբագրեմ, բայց երբ վերցրի ու սկսեցի արտագրել, տեսա, որ այդ հին թարգմանություններս պետք է հիմնովին վերամշակել—դրա համար էլ մի քանի օր ուշացավ այս նյութերի առաքումը։ Չեմ կարող ասել, որ գոհ եմ թարգմանություններովս և այս դրության մեջ՝ թեև աշխատեցի բավական եռանդուն, ճիշտ է, մի քանի օր միայն և այն հոգնած դրության մեջ... Չկարծես նաև, որ այդ պոեմներն ընտիրներն են—ո՛չ, դա պատահական մի բան է։ Չթարգմանածների մեջ կան սքանչելի բաներ, բայց ես գրեթե բոլոր պոեմներն եմ սքանչելի համարում, ուստի այդ պոեմների թարգմանությունը լոկ պատահական բան է—ախր ես ամբողջն էի ուզում թարգմանել մի ժամանակ (10 տարի առաջ), թարգմանել և հրատարակել։ Եթե տանելի գոնե թարգմանություններս և ուզեցած մնացյալն էլ մի օր տպել—մի ուրիշ անգամ կթարգմանեմ։ Թեև պետք է խոստովանեմ, որ դա բավական դժվար գործ է և ոչ միայն իմ շատ համեստ ֆրանսագիտության (շատ մեղմ եմ արտահայտվում), այլև այն

պատճառով, որ Բոդլերը շատ նուրբ, դրեթե աննկատելի ոճական գծեր ունի, որ հայերեն արտահայտելու կարողությունն չէի զգում հաճախ, թեև հասկանում էի նրա ասածի էությունը: Մանրամասները հետաքրքրական չեն, բայց ասեմ այսքանը, որ ինչ հնար էր այս կարճ ժամանակի ընթացքում արի և եռանդ չխնայեցի: Համենայն դեպս թարգմանություններս միանգամայն բարեխիղճ եմ կատարել և ամեն ճիգ թափել եմ բնագրին մոտ լինել: Եթե սխալներ ու սայթաքումներ նկատես՝ բարի եղիր ուղղելու, եթե միայն, իհարկե, հեշտ ուղղելի են, բայց զգուշացնեմ, որ թյուրիմացության մեջ չընկնես ու չլինի թե հանկարծ իմ գրածը (նրա անկատարյալ լինելու պատճառով) սխալ ըմբռնես ու մի նոր սխալ առաջ գա, երբ ուղղես: Ինչևէ, աչքի անցկացրու և գրիր քո տպավորությունը, որովհետև ես այնքան շտապ եմ կատարել, և գլուխս այնքան հոգնած էր, որ անկարող եմ դատել՝ որքան բավարար են թարգմանություններս»[11]:

Մենք հատուկ դիտավորությամբ բերեցինք այս ամբողջ հատվածը, որտեղ արտահայտված է Տերյանի կարծիքը Բոդլերի, նրա արձակ պոեմների և իր իսկ թարգմանությունների մասին: Այս վկայությամբ կարող ենք նաև պատկերացնել, թե ինչպիսի բծախնդրությամբ ու պատասխանատվության զգացումով է Տերյանը կատարել բոդլերյան և առհասարակ իր թարգմանությունները: Նամակը հաղորդում է նաև մի քանի այլ կարևոր տեղեկություններ, որոնց վրա ուշադրություն է դարձրել Վ. Պարտիզունին. «Առաջին՝ Տերյանը Բոդլերից անցած տարիների իր թարգմանություններից խիստ դժգոհ է եղել («թարգմանել էի» բառը չակերտների մեջ է առել) և դրանք «հիմնովին վերամշակել է»: Երկրորդ՝ տպագրված 25-ից բացի թարգմանած ունեցել է «էլի մի քանի հատ»: Հավանորեն հինգ հատ, որովհետև Խանզադյանին գրած նամակներում ասում է, որ թարգմանել է «մոտ 30 հատ»: Թե ի՛նչ է պատահել այդ մի քանի, թերևս դեռ «հիմնովին» չվերամշակված պոեմների հետ, դժվար է ասել: Երրորդ՝ Տերյանը մտադիր է եղել, ավելին՝ խոստացել է մնացյալներն էլ «մի ուրիշ անգամ» թարգմանել»[12]:

Տերյանի թարգմանություններից 11 արձակ պոեմ լույս են տեսնում «Գործ» ամսագրի 1917 թվականի 1-ին համարում: Խմբագրության կողմից տրված ծանուցման մեջ նշված է, որ «Տերյանը խոստացել է ապագայում Բոդլերի փոքրիկ պոեմների ամբողջական թարգմանությունը, որ մի գեղեցիկ նվեր կլինի հայոց գրականության»: Վ. Տերյանը Թիֆլիսում ատանում է ամսագրի այդ համարը և, ըստ երևույթին, գոհ է մնում տպագրությունից: 1917 թվականի փետրվարի 11-ին Սուխումիի առող-

ջարանից Յ. Խանզադյանին ուղարկած նամակում նա խնդրում է լույս տեսնելուց հետո ուղարկել նաև «Դործի» երկրորդ համարը, կրկին խոստանալով՝ «Բոդլերի մնացյալ պոեմներն էլ կաշխատեմ թարգմանել»[13]։ Ամսագրի երկրորդ համարում լույս են տեսնում մնացած 14 պոեմները։ Վ. Տերյանն ստանում է այդ համարը և դրա հետ մեկտեղ Վ. Փափազյանի աննպաստ կարծիքը այդ թարգմանությունների մասին։ 1917 թվականի մարտին Սուխումիի առողջարանից Խանզադյանին գրած նամակում Տերյանը Վ. Փափազյանի այդ կարծիքը արգասիք է համարել իրենց միջև եղած փոխադարձ «հակակրության»[14]։ Տերյանական թարգմանությունները հիմնականում արժանանում են հայ մամուլի բարձր գնահատանքին[15]։

Վ. Տերյանն, ըստ երևույթին, չի կատարել Բոդլերի մյուս արձակ պոեմների թարգմանությունը, ինչպես ցանկացել ու խոստացել էր։ Պ. Մակինցյանի բացատրությամբ, դրանից հետո նա «ապրել է ընդամենը երեք տարի՝ Ռուսաստանի հեղափոխության ամենադժվարին տարիներում», զբաղված է եղել պետական անդուլ գործունեությամբ, եղել է ծանր հիվանդ, «ուստի ինքնին հասկանալի է, թե ինչու Տերյանի խոստումը մնաց անկատար»[16]։

Տերյանն անտարակույս ծանոթ է եղել նաև Բոդլերի «Չարի ծաղիկներ» նշանավոր ժողովածուին, որից, սակայն, թարգմանություններ չի կատարել։ Պահպանվել է միայն «Փարոսներ» բանաստեղծության մի քառատողի նրա թարգմանությունը, որ կատարված է 1915-ի վերջին կամ հաջորդ տարվա սկզբին՝ Ա. Կարինյանի խնդրանքով։ Վերջինիս վկայությամբ, Տերյանին չեն բավարարել այդ քառատողի ռուսերեն երկու թարգմանությունները։ «Վահան Տերյանը գտնում էր, որ երկու թարգմանիչներն էլ չեն կարողացել ճշտիվ արտահայտել Բոդլերի մտորումները։ Նա նորից կարդաց ֆրանսերեն բնագիրը և ապա սկսեց թարգմանել՝ ջանալով հարազատորեն բացահայտել պոետի մտորումների խակական իմաստը»[17]։ Այդ քառատողը ներկայացնում է իսպանացի մեծ նկարիչ Ֆրանցիսկո Գոյային։ Ահա այն.

Դո՛յա, մըթին մըղձավանջ՝ լի անծանոթ իրերով.—
Ահա սարմեր մարդկային նի՛ն են տալիս շարաշում,
Հայելու դեմ պառավներ, մանուկներ մերկ ոտքերով՝
Հրապույր գարշ դևերի բաղձանքներին վավաշուն[18]։

* * *

Բոդլերը և Տերյանը բավական մերձ ու հոգեհարազատ են իրենց մարդկային ու բանաստեղծական ճակատագրով, ստեղծագործության ոգով և այն գրապատմական դերով, որ ունեցել են իրենց ազգային մշակույթի մեջ։ Երկու բանաստեղծներն էլ, կես հարյուրամյակի տարբերությամբ, ապրել են հեղափոխական մթնոլորտում և ենթարկվել ռեակցիայի անողոք հարվածներին։

Ինչպես ասել է Գյոթեն՝ «Աշխարհը մնում է միշտ նույնը, հանգամանքներն են կրկնվում. մի ժողովուրդ ապրում, սիրում և զգում է, ինչպես մյուսը, ուրեմն ինչո՞ւ մի բանաստեղծ չի կարող գրել այն, ինչ գրում է մեկ ուրիշը»[19]։ Հիրավի, պատմական համապատասխան իրավիճակները ծնում են համանման տրամադրություններ, գեղարվեստորեն համահունչ երկեր։ Ֆրանսիացի և հայ բանաստեղծին համակել են մեղության ու թախծի, լավատեսության ու վհատության, կենսաթրթիռ տագնապների ու մելամաղձի համանման զգացումները՝ երբեմն առույգ ու կենսահաստատ, հաճախ՝ դառն ու հիվանդագին։

1907 թվականին գրված մի նամակում Տերյանն ասել է. «...հոգնել եմ, աներևակայելի հոգնել։ Եվ ահա ուզում եմ մեկնել մի որևէ տեղ, մի քիչ հանգստանալ՝ «ուր ուզում է լինի, միայն թե հեռու այս աշխարհից», ինչպես ասում է Բոդլերը»[20]։ Նման վիճակներից են ծնվել Բոդլերի և Տերյանի «խուր և թափառական» հոգու «ճամփորդությունները»՝ վերածվելով մարդու ներաշխարհի չարն ու բարին բացահայտող, ինքնավերլուծական շքեղ բանաստեղծությունների։

Բերենք Բոդլերի առաջին՝ «Օտարականը» արձակ պոեմը՝ Վ. Տերյանի թարգմանությամբ, ցույց տալու համար երկու բանաստեղծների քնարական հերոսների նմանությունը.

«— Ամենից շատ ո՞ւմ ես սիրում դու, ասա՛, հանելո՛ւկ-մարդ, հո՞րդ, մո՞րդ, քրո՞ջդ, թե՞ եղբորդ։

— Ես չունեմ ո՛չ հայր, ո՛չ մայր, ո՛չ քույր, ո՛չ եղբայր։

— Բարեկամների՞դ։

— Դուք ասիք մի խոսք, որի իմաստն ինձ անհայտ է մինչև օրս։

— Հայրենի՞քդ։

— Ես չգիտեմ ո՛ր լայնության տակ է գտնվում նա։

— Գեղեցի՞կը։

— Հաճույքյամբ կսիրեի, եթե աստվածային ու անմահ լիներ։

— Ոսկի՞ն։

— Ատում եմ, ինչպես դուք՝ Աստծուն։

— Հապա ի՞նչ ես սիրում դու, արտասովո՛ր օտարական։

— Ամպե՞րն եմ սիրում... ամպե՞րը, որ սահում են... այնտե՞ղ, բարձրո՞ւմ... այն սքանչելի ամպե՞րը...»[21]։

Թե՛ Բոդլերի և թե՛ Տերյանի քնարերգության գլխավոր հերոսը այս միայնակ, արտասովոր մարդն է, որ հայրենաղուրկ օտարական է աշխարհում, որ ատում է ոսկին, կորցրել է հավատը գեղեցիկի հանդեպ և սիրում է սքանչելի ամպերը՝ վերերկրային ուրվացնորքները, ձգտելով դեպի անհայտ հեռուն, տենչերի ու երազների ոսկե աշխարհը։ Չար ու դաժան իրականության, բյուր ու պաղ մարդոց մեջ այդ օտարականը փառում է գիշերին, մենությանն ու լռությանը, որտեղ մաքրագործվում է նա և գտնում իր հոգևոր երանությունը։ Մեկ այլ արձակ պոեմի մեջ, որ նույնպես թարգմանել է Վ. Տերյանը, բոդլերյան հերոսն ուղղակիորեն ասում է այդ մասին. «Դժգոհ ամենից և ինքս ինձնից՝ ինչպե՞ս կուզեի ես մի փոքր մաքրվել, հոգով վերանալ գիշերի այս մենավոր խաղաղության ու լռության մեջ»[22]։ Բացարձակապես նույն իղձերով է համակված նաև Տերյանի քնարական հերոսը, որ վերանում է գիշերի ու աշնան մշուշի մեջ, ուր «կա սիրուց անուշ մի հիացում», «մոռացության մի ակնթարթ»։ Անհրաժեշտ է նշել, որ թե՛ հայ, թե՛ ֆրանսիացի բանաստեղծի մոտ այդ մենասեր ու գիշերատենչ հերոսը ոչ թե սևամաղձ մի հոռետես է, այլ պայծառ երազներով իր հոգին օրորող մի մենակյաց, որի տխրությունը լուսավոր է, և տառապանքը՝ վայելքի նման։

Բանաստեղծական մեծ վարպետությամբ արտահայտելով ժամանակի մտավոր անհատին բնորոշ տրամադրություններն ու բարդ հոգեվիճակները, թե՛ Բոդլերը և թե՛ Տերյանը դարձան մեծագույն նորարարներ. առաջինը՝ ֆրանսիական և համաեվրոպական, մյուսը՝ հայ քնարերգության մեջ։ Որպես այդպիսին, նրանց երկուսի ստեղծագործությունը շնամարար ընդունվեց հասարակության պահպանողական ու հետադեմ ուժերի կողմից։ Ինչպես հայտնի է, Բոդլերի «Չարի ծաղիկներ» ժողովածուն ենթարկվեց մի դաժան ու խայտառակ դատաքննության։ Տերյանի առաջին՝ «Մթնշաղի անուրջներ» բանաստեղծությունների գիրքը ևս պակաս հարվածներ չստացավ՝ նորը չհանդուրժող և արգելակող հնամոլների բանակից։ Սակայն երկու բանաստեղծներին էլ ողջունեցին իրենց մեծ ժամանակակիցները։ «Չարի ծաղիկների» դատավարության

օրերին մեծն Հյուգոն ողջունել է Բոդլերին. «Ես ասում եմ կեցցե, ամբողջ ուժով ասում եմ կեցցե ձեր հզոր տաղանդին»: Բոդլերի կողքին էին և նրա պաշտպանությամբ հանդես եկան նաև Ֆլոբերը, Վինյին և ուրիշներ: Իսկ Տերյանին գրկաբաց ընդունեցին մեր գրականության երկու մեծերը՝ Թումանյանն ու Իսահակյանը, որոնք իրենք իսկ Տերյանի մուտքով «պահ մի մոռացվեցին» (Ստ. Զորյան): «Ես ուրախությամբ ողջունում եմ Ձեր մուտքը գրական ասպարեզ—բարո՛վ եկաք»,—ջերմագին ողջունել է Թումանյանը: «Իսկական քնարերգությունը սա է—մաքուր լիրիկա»,—գնահատել է Իսահակյանը:

Բոդլերը, որպես իր «դարի վերջին զավակներից մեկը», իր ստեղծագործությամբ նշանավորեց լուսավորական-ռոմանտիկական գրականության ու գեղագիտության սպառումը և գեղարվեստական նոր միտումների առաջացումը, ուստի և նրա խոսքը թե՛ ձևով և թե՛ բովանդակությամբ հնչեց միանգամայն նորովի, բացեց մի նոր աշխարհ, որ եվրոպական բանաստեղծության մեջ կատարեց մի իսկական հեղափոխություն, իր իսկ առաջ քաշած նշանաբանով՝ մոդեռնիտե (modernité): Ըստ այդմ նա կանգնեց այն ճամփաբաժանին, որից սկիզբ են առնում նոր շրջանի բանաստեղծության գրեթե բոլոր ուղղություններն ու հոսանքները: Այդ ուղղություններից մեկը սիմվոլիզմն էր, որին ամենից ավելի հարեց Վ. Տերյանը: Ինչպես գրել է Վ. Բրյուսովը՝ «Սիմվոլիստների աշակերտ Տերյանը փորձեց հայ պոեզիային հարազատացնել այն ամենը, ինչ ձեռք էր բերել եվրոպական (մասնավորապես ռուսական ու ֆրանսիական) պոեզիան ամենավերջին տասնամյակներում»[23]: Դարասկզբի առաջին զավակներից մեկը լինելով, Տերյանը գրեթե նույն դերը կատարեց հայ գրականության մեջ, ինչ Բոդլերը՝ ֆրանսիականում: Նրա ստեղծագործությամբ էլ ավարտվում է պայմանականորեն ասած, հայ դասական բանաստեղծությունը և սկսվում է բոլորովին մի նոր փուլ: Ճշմարիտ էր Իսահակյանը, որ ասել է Տերյանին՝ «Հիմա քո հազարն է»՝ քո իշխանության ժամանակը: Միանգամայն ճշմարիտ էր և ինքը՝ Տերյանը, երբ ասել է, թե Թումանյանից ու Իսահակյանից հետո «կա՛մ նոր, բոլորովին նոր երգ պետք է ասել, կա՛մ պիտի լռել»: Դա դարաշրջանի պահանջն էր, որ քաջ գիտակցել է Տերյանը, ուստի և ամենայն խորությամբ նախապատրաստվել՝ ասելու իր «բոլորովին նոր երգը»: Այդ երգը հնչեց իսկապես նորովի և իրենով լցրեց ամբողջ մթնոլորտը...

Բոդլերի բանաստեղծական նորօրինակ ոճի ամենադիպուկ բնութագրումներից մեկը (թերևս ամենադիպուկը) տվել է նրա ժամանակա-

կից բանաստեղծ Թեոֆիլ Գոթիեն, Բոդլերին նվիրված իր մեծարժեք ակնարկում։ Նա գրել է. «Չարի ծաղիկների» բանաստեղծը սիրել է այն ոճը, ինչը անճշտորեն անվանում են անկումային, որն իրականում զառամող քաղաքակրթությունների մայրամուտի պահն է. այն ոճը, որ խորն է, բարդ, ճարտար, նրբերանգներով ու որոնումներով լի, որ դուրս է գալիս սովորական լեզվի սահմաններից, իր արտահայտությունները փոխառում տեխնիկական բոլոր բառամթերքներից, օգտվում բոլոր ներկապնակներից, բոլոր ստեղնաշարերից, ձգտում է որսալ գաղափարը՝ նրա ամենաանհաղորդելի նրբություններով, իսկ ձևը՝ նրա ամենամշուշոտ ու անորսալի գծագրերով... Այդ ոճը նոր ձևի մեջ արտահայտած նոր գաղափարները հաղորդում է նոր, մինչ այդ չլսված բառերով։ Ի հակակշիռ դասական ոճին, նա տեղի է տալիս մթամածության, որի մեջ տարտամորեն վխտում են անահավատության դիմակները, անքնության ահաբեկող տեսիլները, գիշերվա սարսափները, խղճի խայթերը, որոնք ցնցվում ու արթնանում են ամենաչնչին շրշյունից, հրեշավոր անուրջները, մարմնավորվել չկարողացող, խավարածին ուրվացնորքները, որոնք զարմանք կպատճառեին ցերեկվա լույսին, այն ամեն մշուշապատը, անձևն ու անհասկանալի ահավորը, որ թաքցնում է հոգին իր ամենագաղտնի խորքերում»։

Այս ամենը, որ մեզ օգնում է հասկանալ Բոդլերի «միգամածությունները», կարող է նպաստել նաև ավելի լավ հասկանալու Տերյանի ոճը, ավելի լավ ըմբռնելու նրա լեզվի երաժշտությունը, ավելի ճիշտ մեկնաբանելու նրա մշուշներն ու մթնշաղները, նրա անուրջներն ու թախծոտ երազները։

Բոդլերի ստեղծագործությունը և նրանից սերված եվրոպական քնարերգությունը Տերյանի ստեղծագործության կարևորագույն ակունքներից է։ Տեսանք, որ բանաստեղծը դեռևս իր գրական գործունեության սկզբում սքանչացել է Բոդլերի արձակ պոեմներով և թարգմանել դրանց զգալի մասը։ Ի դեպ, նա թարգմանել է նաև որոշ նմուշներ Վերհարնի, Հայնեի, Վերլենի բանաստեղծություններից։ Սակայն այն հանգամանքը, որ Տերյանը թարգմանություններ կատարելիս առավելապես անդրադարձել է Բոդլերին, վկայում է վերջինիս նկատմամբ նրա առանձնահատուկ հակման ու հոգեհարազատության մասին։ Բոդլերի և Տերյանի բազմաթիվ բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ ցույց են տալիս նրանց արծարծած թեմաների, մոտիվների ու տրամադրությունների մեր-

ձուիյունը: Ֆրանսիացի բանաստեղծին առավել բնորոշ բանաստեղծություններից հիշատակելի են՝ «Մելամաղձ», «Երեկոյի դաշնություն», «Մենություն», «Աշնան երգ», «Այգաբացի մթնշաղ», «Իրիկնային մթնշաղ», «Վիհը», «Մշուշներ և անձրևներ», «Ռոմանտիկ արևի մայրամուտը», «Փարիզյան երազ» և այլն: Կարծում ենք, կարիք չկա հիշատակելու նաև Տերյանի բանաստեղծությունների համանման վերնագրերը:

Բոդլերի և Տերյանի ստեղծագործության աղերսները պայմանավորված են նաև որոշակի գրական ազդեցությամբ: Հատկապես Տերյանի վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ կարելի է գտնել Բոդլերի ազդեցության ակնհայտ հետքեր: Այսպես, օրինակ, ֆրանսիացի բանաստեղծի «Աշխարհի կեսը քո մազերում» արձակ պոեմը, որ մեծ վարպետությամբ թարգմանել է ինքը՝ Տերյանը, այսպես է սկսվում. «Թույլ տուր ծծեմ, երկա՜ր ծծեմ մազերիդ բույրը: Երեսս նրանց մեջ ընկղմեմ, որպես ծարավն է սուզում իր դեմքն աղբյուրի ջրի մեջ...»[24]: Մեր համոզմամբ, այս արձակ պոեմի ուղղակի ներշնչանքով է գրված քսանամյա Տերյանի մի բանաստեղծությունը, որտեղ կան այսպիսի տողեր.

Քո մազերի ցնորական փայլը պայծառ,
Ժայռից իջնող ջրվեժի պես առատահոս...
Թույլ տուր ծծեմ քո մազերի բուրմունքն անուշ...[25]:

Այսպիսի ուղղակի զուգահեռներն, անշուշտ, շատ հազվադեպ են: Տերյանը սովորել և ազդվել է Բոդլերից, ոչ թե ընդօրինակել նրան: Ցույց տալու համար երկու բանաստեղծների հոգեհարազատությունը, բերենք Բոդլերի բանաստեղծություններից մեկը՝ «Աշնան երգը», մեր թարգմանությամբ.

Սիրում եմ շեղ աչքերիդ կանաչավուն լույսը ջինջ,
Բայց սիրելի՜ս, ամեն բան այսօր դառն է ինձ համար,
Ո՛չ քո սերը, ո՛չ տաքուկ զարդասենյակդ, ոչի՛նչ
Չեմ փոխի ես ծովասույզ արևի հետ լուսավառ:

Այսուհանդերձ, սիրի՛ր ինձ, օ՛ քնքուշ սի՛րտ, եղի՛ր մայր,
Անշնորհակալ եմ թեկուզ և չարասիրտ եմ թեև,
Եղիր քույր կամ սիրուհի, մայրամուտի ոսկեման
Եվ կամ աշնան փառաշուք մի քաղցրություն կարճատև:

Վաղանցուկ խա՛ղ: Սպասում է գերեզմանը ընչաքաղց:
Ա՜խ, թո՛ւյլ տուր ինձ՝ գլուխըս դնեմ քո ջերմ ծնկներին,
Եվ տխրությամբ հիշելով պայծառ ամառը անցած,
Լո՛ւռ ճաշակեմ ուշ աշնան շողը քնքուշ ու դեղին:

Մելամաղձից ու աշնանային անամոթ տխրությունից մաշվող հայ բանաստեղծի հիվանդ հոգին էլ տենչում է այն կանացի սիրտը, որ կարող է սիրել մոր կամ քրոջ բարի, մեղմ ու անդավաճան սիրով.

Այսօր եղիր քրոջ պես—
Անչար, մաքուր և գթոտ,—
Դրկենք իրար ու նստենք,
Նստենք մինչև առավոտ...

Այսօր եղիր որպես մայր—
Բարի, քնքուշ, նրբազգաց,—
Նստիր խաղաղ մահճիս մոտ,
Մութ դիշերին հետըս լա՛ց...

Ամոթի՛ր դու իմ ցաված
Սիրտը սիրով քո անբիծ,—
Այն մոռացվա՛ծ, մոռացվա՛ծ
Հնքիաթները պատմիր ինձ[26]։

Բոդլերի ու Տերյանի ստեղծագործության բնագրային մանրամասն համեմատությամբ կարելի է գտնել բազում այլ նմանություններ՝ թե՛ հույզերի ու զգացմունքների և թե՛ բանաբվեստի մակարդակներում։ Դրանք մասամբ արգասիք են ուղղակի ազդեցության, մասամբ՝ այն համանման հոգեվիճակների, որ ունեցել են երկու մեծատաղանդ բանաստեղծները։

Հանձին Վահան Տերյանի հայ քնարերգությունը ձեռք է բերել եվրոպական տիպի մի խոշոր, նորարար բանաստեղծի։ Բոդլերի ու Վերլենի այդ «հարազատ եղբայրը», սակայն, իր ողջ էությամբ հայ բանաստեղծ է, որ իր խորքում կրում է հայ բազմադարյա մշակույթի հարուստ ավանդույթները, հայրենի բնաշխարհի անկրկնելի գեղեցկությունը, իրեն ծնող ժողովրդի ոգին ու բնավորությունը։ Տերյան բանաստեղծական երևույթը փայլուն ապացույցն է այն ճշմարտության, որ իսկական ու մեծ բանաստեղծ լինելու համար, բնատուր տաղանդ ունենալուց զատ, պետք է յուրացնել նաև թե՛ ազգային և թե՛ համաշխարհային գրականության առաջավոր գեղարվեստական փորձը։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Այս առթիվ տե՛ս մեր հոդվածը. «Բոդլերը հայ իրականության մեջ», «Սովետական գրականություն», 1972, № 9, էջ 154—155։

2. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, կազմեց և ծանոթագրեց Վ. Զ. Պարտիզունի, հտ. 3, Երևան, 1975, էջ 222։
3. Նույն տեղում։
4. Նույն տեղում, էջ 248։
5. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, Երևան, 1973, էջ 386։
6. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 3, էջ 254։
7. Ս. Սուքիասյան, Էջեր Վահան Տերյանի կյանքից, Երևան, 1959, էջ 38։ Համմտ. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, Երևան, 1979, էջ 338։
8. Դրանից մի քանի ամիս առաջ (1911 թ. ապրիլի 27-ին) Վ. Տերյանը Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի վարչությանը գրած դիմումի մեջ նշել է. «...պատրաստ են նաև իմ թարգմանությամբ Շառլ Բոդլերի արձակ պոեմները (Petites poèmes en prose—ֆրանսերենից)» (Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 386)։
9. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, էջ 274։
10. Նույն տեղում, էջ 284։
11. Նույն տեղում, էջ 293—294։
12. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 387։
13. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, էջ 306։
14. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 311—312։
15. Տե՛ս «Հորիզոն», 1917, № 22։ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 388։
16. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, Պ. Մակինցյանի խմբագրությամբ, հտ. 3, Կ. Պոլիս, 1923, էջ 296։ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 387։ Տարիներ առաջ ծանոթանալով Բոդլերի տերյանական թարգմանությունների պատմությանը, մենք դեռևս ամենևին չմտածելով թարգմանչական գործունեության մասին, սակս իրագործելու համար մեծ բանաստեղծի անկատար մնացած ցանկությունը, թարգմանեցինք մնացած 25 արձակ պոեմները, որոնք տերյանական թարգմանությունների հետ միասին հրատարակեցինք առանձին գրքով (տե՛ս Շ. Բոդլեր, Փոքրիկ արձակ պոեմներ, Երևան, 1975)։
17. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 393։
18. Նույն տեղում, էջ 299։ Կատարելով «Փարոսներ» բանաստեղծության ամբողջական թարգմանությունը, մենք հարմար ենք գտել այս քառատողը ներկայացնել տերյանական թարգմանությամբ (տե՛ս «Ֆրանսիական պոեզիա», կազմող Հ. Բախչինյան, Երևան, 1984, էջ 246)։
19. Էմեր Ման, Զրույցներ Դյոթեի հետ, թարգմ. Հ. Հակոբյանի, Երևան, 1975, էջ 109։
20. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 3, էջ 221։
21. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 255։
22. Նույն տեղում, էջ 266։
23. Վ. Բրյուսով, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 131։
24. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, էջ 274։
25. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 1, Երևան, 1972, էջ 85։
26. Նույն տեղում, էջ 136։

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ

Ռոմեն Ռոլանը, ինչպես իր ավագ գրչակից Անատոլ Ֆրանսը, հայ ժողովրդի մեծ բարեկամն էր, նրա դարավոր մշակույթի, արվեստի ու գրականության արդարամիտ ու բարձր գնահատողը։ Ռոլանի գրական, հասարակական, քաղաքական գործունեությունը համընկավ հայ ժողովրդի ազգային մեծ ողբերգության ժամանակաշրջանին։ Եվ նա՝ Եվրոպայի այդ մեծ քաղաքացին, ամենուրեք իր ելույթներում, հոդվածներում, օրագրերում իր ցասումնալի զայրույթն էր հայտնում թուրք բարբարոսների դեմ, որ դաժանորեն բնաջնջում էին աշխարհի հնագույն ու խաղաղասեր ժողովուրդներից մեկին՝ հայ ժողովրդին։

Ռոլանն ուշադիր հետևում էր Արևելքում տիրող քաղաքական իրադարձություններին։ 1896 թվականի նոյեմբերի 27-ին, իր օրագրում բավականին հանգամանորեն անդրադառնալով թուրքական կոտորածներին և Թուրքիայի հանդեպ եվրոպական իմպերիալիստական պետությունների անհանդուրժելի քաղաքականությանը, նա գրում է. «Հայկական գործերը ոչ պակաս վրդովեցուցիչ են։ Հայաստանում տեղի ունի կոտորած, որի մեջ ֆանատիզմը միանգամայն բացակայում է։ Վիկտոր Բերարը, որ եկել է Կոստանդնուպոլսից, պատմում է, որ ութ հարյուր տնից չի մնացել նույնիսկ 60 բնակիչ, բոլոր կանայք բռնաբարված են, երեխաները՝ մորթոտված։ Կառավարությունն ինքը կազմակերպել է կոտորածը և ղեկավարել այն։ Մարդասպանները գործում են այնքան հանգիստ, որ երբեք չեն սխալվում... Ահա մի ամբողջ ժողովրդի բնաջնջում, որ նախօրոք մտածված էր և իրականացվում է լիակատար ազատությամբ»[1]։

Ռոմեն Ռոլանին խորապես վրդովում էր եվրոպական պետությունների զայրացուցիչ վերաբերմունքը հայկական ջարդերի նկատմամբ։ Նա տեսնում էր այն զաղրելի սակարկությունը, որ կատարվում էր հայկական հարցի շուրջ։ «Անգլիան,—գրում է Ռոլանը,—վրդովված (կուզեի անկեղծ կարծել, որ այդպես է) կոչ է անում Եվրոպայի ժողովուրդներին

միանալ՝ վերջ դնելու համար այդ հանցագործությանը։ Սակայն Ֆրանսիան Սուլթանի կարիքն ունի, նա ցանկանում է հեռավոր կամ մոտիկ ապագայում օգտվել նրա ծառայություններից՝ Անգլիայի դեմ, որ տիրում է Եգիպտոսին։ Եթե նա սկսի Թուրքիայի դեմ գործել, ապա կզրկվի Ալեքսանդրիայի նվաճողներին դուրս քշելու միջոցներից։ Գերմանիան իր համար օրենք է դարձրել Արևելքի գործերին չխառնվել։ Նա ճարպկորեն է վարվում իր երկու հարևանների հետ և չի ցանկանում համաշխարհային շուկայում իր մրցակից Անգլիայի ձեռքին խաղալիք դառնալ»[2]։

Անկասկած, սա ամբողջական պատկերը չէր եվրոպական պետությունների նենգ խաղերի, դրանք միայն առանձին տեղեկություններ էին, որ թափանցում էին մամուլի էջերը։ Այդ պետությունների դիվանագիտական ներքին բանակցություններն ամբողջովին Թուրքիայի օգտին էին։ Եվ Թուրքիան ոչ միայն արհամարհում էր գոյություն ունեցող միջազգային պայմանագրերը հայկական հարցի վերաբերյալ, այլև բացարձակապես անուշադրության էր մատնում իր դեմ ուղղված հասարակական կարծիքները, բողոքներն ու կոչերը, որ ընդունվում էին աշխարհի բոլոր կողմերում։ Այդ առթիվ Ռոմեն Ռոլանը գրում է. «Սուլթանն ամենայն հանգստությամբ իրագործում է նախօրոք պատրաստած իր գործը։ Դը Ֆրանս քոլեջի պրոֆեսոր Ֆուկը, որ կոտորածից մեկ ամիս առաջ եղել է Կոստանդնուպոլսում, ասում է, որ այնտեղ կոտորածին սպասում էին։ Երբ նա հայերին հարցրել է, թե ինչու չեն հեռանում, նրանք պատասխանել են, թե իրենց թույլ չեն տալիս հեռանալ։ Ընդսմին Ֆրանսիան ոչ միայն ոչինչ չի անում, որպեսզի դադարեցնի այդ բոլոր դաժանությունները, այլև նույնիսկ մամուլում դրանց նկատմամբ ոչ մի դատապարտելի ձայն չի բարձրացնում։ Լրագրերը կաշառված են և առաջին հերթին «Դեբա»-ն, որին մի ինչ-որ տաճիկ բաժանորդագրվել է հազար օրինակ»[3]։

Ռոմեն Ռոլանը մասնակցում էր բոլոր այն հավաքույթներին, ժողովներին, միտինգներին, որ նվիրված էին լինում հայ դատի պաշտպանության։ Այդպիսի մի ժողովի մասին Ռ. Ռոլանը 1897 թվականի հունվարի 29-ին գրում է Լև Տոլստոյին. «Երեկ ես ներկա էի հայկական կոտորածների առթիվ գումարված մի ժողովի։ Սոցիալիստները խանգարում էին խոսելու այն նկատառումով, որ հանուն արդարության այդ շարժման գլուխը կանգնել է բուրժուազիան։ Նրանք ճիչերով ու հայհոյանքներով խեղդում էին խոսելու ամեն տեսակի հնարավորություն։

Հավատ, ապատուբյուն։ Ահա երկու մեծագույն բարիք։ Ահա ինչպիսի հաւոզիչ ճակատագիր է նրանց համար պատրաստվել»[4]։

Փարիզից Լև Տոլստոյը ստանում էր ֆրանսերեն գրականություն՝ Թուրքիայում տեղի ունեցող կոտորածների մասին։ 1898 թվականին հրատարակած իր «Ինչպես է ապրում ու աշխատում կոմս Լ. Ն. Տոլստոյը» գրքում Պ. Սերգեենկոն պատմում է, որ Լև Տոլստոյը խորապես ըընցված էր թուրքական բարբարոսությունների, հատկապես Սասունի կոտորածների առիթով, որոնց մասին նա կարդացել էր ֆրանսիական մի ժուռնալիստի գրքում, որն այդ դեպքերի ականատեսն էր։

Ինչպես ֆրանսիական շատ մտավորականներ՝ գրողներ, արվեստագետներ, հասարակական ու քաղաքական գործիչներ, Ռոմեն Ռոլանը նույնպես լսել է հայ ժողովրդի նշանավոր զավակ Արշակ Չոպանյանի հրապարակային դասախոսությունները հայ մշակույթի, պատմության, գրականության ու արվեստի մասին։ Այդպիսի մի դասախոսության առթիվ Ռոմեն Ռոլանը, 1906 թվականի փետրվարի 21-ին, գրում է Ա. Չոպանյանին.

«Հարգելի պարոն.

Տեսնում եմ, որ երեկ երեկոյան Ձեզ չեմ հայտնել իմ հասցեն։ Ահա այն. Մոնմարտրի բուլվար, 162։

Անկեղծորեն շնորհակալ եմ այն շատ մեծ հաճույքի համար, որ ինձ պատճառեցին Ձեր բանախոսությունն ու Ձեր կազմակերպած համերգը։ Ես շատ ուրախ եմ, որ այդ գեղեցիկ երաժշտությունը պիտի ներկայացնեմ Սոցիալական բարձրագույն դպրոցի մեր փարիզյան հասարակությանը։ Ձեզ կսպասեմ հինգշաբթի, մարտի 1-ին, ժամը 8-45 (ժամը 9-ի համար)։ Ես այսօր Ձեր ծրագիրը կտանեմ դպրոց և այնտեղից Ձեզ կուղարկեմ մի փաթեթ մուտքի տոմսեր։ Եթե ավելին ցանկանաք, պարզապես մի երկտող գրեցեք արվեստի դպրոցի քարտուղար պարոն Պիեր Մարսելին (Սոցիալական բարձրագույն գիտությունների դպրոց, Սորբոնի փողոց, 16)։

Համեցեք ընդունել, հարգելի պարոն, իմ լավագույն զգացմունքների արտահայտությունը։

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆ»[5]

Փարիզի բարձրագույն սոցիալական գիտությունների դպրոցի արվեստի բաժնի տնօրեն Ռոմեն Ռոլանը, 1906 թվականի մարտի 1-ին,

հրավիրում է Արշակ Չոպանյանին և Փարիզի հայ արվեստագետներին ու կազմակերպում մեծ համերգ՝ ծրագրում հայ և կովկասյան երաժշտություն: Համերգում կատարում են հայկական մի շարք երգեր, այդ թվում՝ «Լեպհո լե», «Սարեն կուգա ձիավոր», «Հաբրբան», «Արաքսի արտասուքը» և այլն:

Համերգի մասին ֆրանսիական մամուլը հիացմունքի խոսքեր է ասում, իսկ Ռոմեն Ռոլանն իր 1906 թվականի մարտի 6-ի նամակում այսպես է նկարագրում համերգը. «Հինգշաբթի օրերը Բարձրագույն սոցիալական գիտությունների դպրոցում ես համերգի մի շարք եմ անցկացնում և անցած շաբաթ մենք ունեցանք հայկական, վրացական, ռուսական և պարսկական երաժշտության հետաքրքրագույն մի համերգ: Դրանից մի քանի օր առաջ «Փարիզի կովկասյան ընկերությունը» ինձ հրավիրել էր մի երաժշտական փորձի, որն այնպես ցնցեց ինձ, որ ես խնդրեցի նրանց՝ գալ մեզ մոտ և նվագել նույն գործերը: Փորձը տեղի էր ունենում քաղաքապետարանի դահլիճում: Ֆրանսիացիներից միայն ես էի, մնացած բոլորը՝ կովկասցիներ էին: Ինձ թվում էր, թե ես գտնվում եմ Փարիզից շատ հեռու, Ասիայի մի ինչ-որ անկյունում: Նրանք գրեթե բոլորն էլ գաղթականներ էին, շատ աղքատ, բայց՝ ավյունով ու խելացի: Եվ բոլորն էլ երաժշտական առումով շատ օժտված էին: Ես շատերի հետ ծանոթացա: Նրանց մեջ շատ հետաքրքիր կերպարներ կային... մի երիտասարդ հայ՝ ծաղկատար դեմքով, բայց գեղեցիկ, ջահել, կրակոտ աչքերով և հրաշալի ձայնով: Նա Փարիզ է եկել մի քանի ամիս առաջ և ֆրանսերեն ոչ մի բառ չգիտեր, երաժշտություն էլ համարյա չգիտեր: Իսկ հիմա խոսում և գրում է ֆրանսերեն, երգչախումբ էղեկավարում և, դիրիժորություն անելով, միաժամանակ երգում է, զարմանալիորեն լավ է երգում: Ինձ հաղվադեպ է վիճակվել լսել այդպիսի սքանչելի և բնական ձայն: Մերթ ընդ մերթ երևում էին տանջահար, խարտյաշ մազերով պատված դեմքեր, կարծես այս աշխարհից չէին, այլ իջել էին Դոստոևսկու էջերից և էլի ուրիշ դեմքեր՝ սուր գծերով, գեղեցիկ ու խստաշունչ, սև մազափնջերով... Բոլորը միասին երգում էին հայկական, վրացական և ռուսական երգեր... Երաժշտության մեջ երևում էին յուրաքանչյուրի ազգային առանձնահատկությունները: Հայը խորն է, ողբերգական և առնական նույնիսկ իր երազկոտության մեջ: Վրացին պարզ է և արևոտ, համարյա իտալացի: Ռուսը դինամիկ է, դյուրափոխ, մեղմ: Այդ ի՜նչ հրաշալի երաժշտություն է: Այդ ժողովուրդները երա-

ժըշտության մեջ ինչ-որ այլ կերպ են օժտված, քան մենք, և ես համոզված եմ, որ եվրոպական արվեստը վաղ թե ուշ անպայման կզգա այդ արվեստի ազդեցությունը...»[6]:

Փարիզում Ռոմեն Ռոլանը լսել է Կոմիտասի դասախոսությունները հայ ժողովրդական երաժշտության մասին: Փարիզի «Լը Մերկյուր Մուզիկալ» հանդեսը, որի խմբագիրներից մեկը Ռոմեն Ռոլանն էր, 1907 թվականի 5-րդ համարում տպագրում է Կոմիտասի արտակարգ արժեքավոր ուսումնասիրությունը՝ «Հայ գեղջկական երաժշտությունը» խորագրով: Իր այդ աշխատության մեջ Կոմիտասը տալիս է հայ ժողովրդական երաժշտության ծագման ու զարգացման փայլուն մեկնաբանությունը:

Հայ մտավորականությունն արթուն հետևում էր պատերազմի դեմ ուղղված Ռոմեն Ռոլանի ելույթներին, խաղաղության համար մղած նրա աննկուն պայքարին: Հայ մամուլի էջերում տպագրվում են նրա հոդվածները, հայ գրողները, հրապարակախոսները հանդես են գալիս նրա հումանիստական գաղափարների առանդուն պաշտպանությամբ:

Սկսվում է Առաջին համաշխարհային պատերազմը: Նոր ջարդեր, նոր կոտորածներ: Թուրքիան ու Գերմանիան իրենց տարերքի մեջ էին: Պանթուրքիզմի հրեշավոր արարքները ցնցում են ամբողջ աշխարհը: Լրիվ բացահայտվում է իմպերիալիստական պետությունների արյունռուշտ կերպարանքը: Ռոմեն Ռոլանը խորապես ցնցված գրում է. «Եվրոպական քաղաքակրթությունից դիակի հոտ է փչում»:

Ռոմեն Ռոլանը հրապարակորեն կոչ է անում եվրոպական գրողներին, ողջ մտավորականության՝ թույլ չտալ իրենց պետություններին՝ արյան մեջ խեղդելու փոքր, անօգնական ժողովուրդներին՝ բելգիացիներին, հայերին և այլ ժողովուրդների:

1914 թվականի օգոստոսի 29-ին Ռոմեն Ռոլանը մի բաց նամակով դիմում է գերմանական նշանավոր գրող Գերհարդ Հաուպտմանին, որպեսզի նա, իբրև գրող, իր ձայնը բարձրացնի գերմանական զինված բանակի աններևակայելի հրեշություններուի դեմ: Հաուպտմանը բավականին կոպիտ ու աններելի ցինիկությամբ է պատասխանում Ռոլանին՝ լիովին արդարացնելով գերմանական նացիոնալ-շովինիստների վայրագ արարքները: Ռոլանի նամակը և Հաուպտմանի պատասխանը տպագրեցին շատ երկրների թերթեր, տպագրեցին նաև հայկական թերթերը:

Հայ առաջին գրողը, որ հանդես եկավ և իր համերաշխությունը հայտնեց Ռոմեն Ռոլանին, Շիրվանզադեն էր: Վրդովված Հաուպտմանի

պատասխանից՝ Շիրվանզադեն 1914 թվականին մի ջախջախիչ հոդված գրեց նրա դեմ և չերմորեն պաշտպանեց Ռոմեն Ռոլանին։ «Հայտնվեց,— գրում է Շիրվանզադեն,— որ գերմանական շովինիզմ կոչված օձի թույնը ավելի չորավոր է, քան մենք կարծում էինք։ Հայտնվեց, որ այդ թույնը ընդունակ է նույնիսկ առաջնակարգ հոգիների մեջ սպանել ամեն ինչ, որ մարդկային է և զորացնել ամեն ինչ, որ անասնական է։ Հայտնվեց, որ Եվրոպայի սրտում ապրող մի ազգի ամենաքաղաքակիրթ զավակներին անգամ արյան հոտը կարող է այնպես արբեցնել, որ նրանք սրբագործեն բացարձակ սրբապղծությունը։ Եվ այդ տեսակ բարոյական ինքնասպանության ամենափայլուն օրինակը տվեց Գերհարդ Հաուպտմանը։ Կարդացեք այդ մարդու պատասխանը ֆրանսիական աղնվասիրտ Ռոլանին և դուք մի անգամ ևս ավելի կտեսնեք, թե իրոք գերման ազգը իր արտաքին քաղաքակրթության տակ որպիսի բիրտ հոգի է պահպանած եղել 40 տարվա ընթացքում»[7]։

Աշխարհի բոլոր ազնիվ մարդկանց ձայնը Ռոմեն Ռոլանի կողմն էր։ Պատերազմի շրջանում գրած իր բոլոր հոդվածներում Ռոմեն Ռոլանը հաճախակի է անդրադարձել հայ ժողովրդի ճակատագրին, իր ազնիվ ու ճշմարտացի խոսքն է ասել մարդկությանը հայ ժողովրդի տառապանքի ու հերոսական պայքարի օրերին։ «Մեր պարտքն է,— գրում է Ռոլանը 1915 թվականի հունվարին,— բոլոր մարդկանց պարտքն է, որոնց համար օտար չեն եղբայրական, մարդկային զգացմունքները, հիշեցնել ճնշված փոքր ժողովուրդների իրավունքների մասին»[8]։

Այդ առիթով Ռոլանը նորից հիշեցնում է Հայաստանը՝ ավերված ու ոտնահարված այդ փոքրիկ երկիրը։

1916 թվականի նոյեմբերին գրած մի այլ հոդվածում Ռոլանը, մերկացնելով եվրոպական պաշտոնական մամուլի ու դիվանագետների կեղտոտ գործարքները, գրում է. «Ո՞վ կարող է ասել՝ ինչքան է վճարել արյունարբու Սուլթանը համրացած եվրոպական թերթերին ու դիվանագետներին 200 հազար հայերի արյան համար, որոնց նա կոտորեց առաջին չարդերի ժամանակ 1894—1896 թվականներին»[9]։

Հայ ժողովրդի վերաբերյալ բազմաթիվ փաստերի մենք հանդիպում ենք Ռոմեն Ռոլանի պատերազմի ու հետպատերազմյան շրջանի օրագրերում։ Ուշագրավ է հատկապես հետևյալ փաստը, որ գրի է առել Ռոլանը 1917 թվականի մարտի 2-ին։ Ստամբուլից նրան ուղարկում են երկու ալբոմ։ Թուրքական խորամանկ քաղաքագետները այդ հրատարակությունների միջոցով փորձում էին ամեն կերպ քողարկել իրենց հրեշավոր ոճիր-

ները հայ ժողովրդի հանդեպ։ Պատահական չէ, որ այդ ալբոմները հասցեագրվել էին Ռոմեն Ռոլանին։ Բայց նա եվրոպական մի շարք քաղքենի մտավորականների պես անտարբեր չի թերթում այդ ալբոմները։ Նա իսկույն վերադարձնում է դրանք հասցեատիրոջը հետևյալ, Ռոմեն Ռոլանի աղնիվ սրտին ու մտքին բնորոշ, տողերով. «Իր հնամենի և փառավոր ազգային ինքնուրույնությանը ձգտող մի դժբախտ ժողովուրդ դատապարտելով չէ, որ Եվրոպայում թուրք ազգի իսպառ կորցրած համակրանքը հնարավոր է վերականգնել, այլ ցույց տալով, որ թուրք ժողովուրդը, ինչպես և հայ ժողովուրդը, զոհ են կառավարությունների ոճրագործ քաղաքականության։ Չպետք է հակադրել դժբախտներին մեկը մյուսին. պետք է ջանալ նրանց մոտեցնել իրենց ընդհանուր դժբախտության գիտակցությամբ[10]։

Հայ և օտար մամուլը ժամանակին իր քննադատական խոսքն է ասել այդ ալբոմների մասին։ Դրանց վերնագրերն արդեն իսկ մատնում են հրատարակիչներին՝ „Les Aspirations des Arméniens“ («Հայերի ձգտումները»)։ Աշխարհը գիտե, որ հայերը նվաճողական ձգտումներ չեն ունեցել և չէին կարող ունենալ։ «Այս ալբոմի հրատարակման բուն նպատակն է,— կարդում ենք «Համբավաբեր» շաբաթաթերթում,—նախ «քաղաքակիրթ» աշխարհի առջև արդարանալ, և երկրորդը՝ Ռուսիան գրգռել մեզի դեմ...»։

Բայց թուրք քաղաքագետները սխալվել էին։ Եվրոպայի լավագույն մարդիկ Ռոմեն Ռոլանի պես ոչ միայն երես շրջեցին, այլև իրենց զայրույթը հայտնեցին այդ և նման հրատարակությունների դեմ։

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը Ռոմեն Ռոլանը դիմավորեց անկեղծ խանդավառությամբ։ Նա սովետական երկրի աղնիվ բարեկամն էր, նրա մեծ պաշտպանն Արևմուտքում։ Բայց նա տեսնում էր, որ նույն Եվրոպայում գաղտնի ու բացահայտ դավեր են նյութում Սովետական Միության դեմ։ Իմպերիալիզմի ռազմատենչ ոգին՝ ֆաշիզմը, արագորեն զարգանում էր Գերմանիայում։ Ռոմեն Ռոլանը Հանրի Բարբյուսի ու Մաքսիմ Գորկու հետ գլխավորում էր խաղաղության համար մղվող ժողովուրդների պայքարը։ «Ֆաշիզմը,—գրում է Ռոմեն Ռոլանը,—վերջին ցնցումն է, գուցե մահացու ցնցումը կապիտալիստական ռեակցիայի։ Ամբողջ ժահրահոտությունը նեխված ռեժիմի, որը թունավորում է քաղաքական կյանքը և ամբողջ պետական օրգանիզմը. իմպերիալիզմը, նացիոնալիզմը, ռասիզմը, գաղութային բանդիտիզմը, բոլորը հրեշային ձևեր են փտած աֆերիստության, նողկալի գաղափարախոսության, որ

գործի են դրված տասնապատկված ձևերով։ Եղիք զգաստ. այս կոչն ուղղում եմ ամբողջ աշխարհի աշխատավորության, պրոլետարիատի միլիոնավոր ձեռքերին ու մտքին, որ մնում է հավատարիմ ինքն իրեն, այսինքն՝ պրոլետարական գործին։ Այս կոչն ուղղում եմ հեղափոխական գրողներին և արվեստագետներին։ Ֆաշիզմի և մեր միջև պայքարը կյանքի և մահու պայքար է։ Հիշենք Վոլտերի խոսքերը՝ «Ջարդե՛ք այդ զազրելիներին»[11]։

Ֆաշիզմի դեմ ուղղված Ռոլանի կոչերն ու ելույթները մեծ արձագանք են գտնում աշխարհի բոլոր ծայրերում։ Նրա շուրջն են համախմբվում Արևմուտքի և Արևելքի լավագույն մտավորականները։ Կազմակերպվում է պայքարի ընդհանուր ու մեծ ճակատ պատերազմի հրձիգների դեմ։

Ռոմեն Ռոլանը միաժամանակ արթուն հետևում էր հեղափոխական գրականության զարգացմանը, արձագանքում ամեն մի նոր գրքի, որ նվիրված էր ժողովուրդների ազատության հերոսական ու արդար պայքարին։

30-ական թվականներին մամուլի էջերում լույս են տեսնում հայ պրոլետարական բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանի բանաստեղծություններն ու պոեմները ֆրանսերեն։ Ռոմեն Ռոլանի տեսադաշտից չեն վրիպում այդ թարգմանությունները, դրանց հեղափոխական ուժն ու էպիկական պաթոսը անկեղծորեն հուզում են մեծ գրողին, և նա 1933 թվականի մայիսի 20-ի իր նամակում այդ մասին գրում է թարգմանիչ Մ. Ինգբերին. «Հակոբյանի պոեմների Ձեր թարգմանությունն ինձ շատ հետաքրքրեց։ Այս էպիկական երգերը հատկապես այնպիսիք են, ինչպիսին ես սպասում էի, որը կարող է տալ Ձեր մեծ հեղափոխությունը։ Այդ երգերը հայերեն լեզվով պետք է ուժեղ երաժշտականություն ունենան։ Այդ երգերը Դուք ֆրանսերենի եք փոխադրել մեծ արվեստով»[12]։

Մամուլում հրապարակվում է Մ. Ինգբերին ուղղված Ռ. Ռոլանի այդ նամակը։ Հակոբ Հակոբյանին չափազանց ուրախացնում է աշխարհահռչակ գրողի այդ շոյիչ գնահատականը։ Նա իր պարտքն է համարում շնորհակալական խոսք ասել Ռոլանին։ Իր նամակում նա գրում է.

«Սիրելի ընկեր Ռոմեն Ռոլան

Ձեր գովասանական կարծիքն իմ պոեմների՝ ընկեր Մ. Ա. Ինգբերի հաջող թարգմանության մասին, ինձ շատ ուրախացրեց։ Իմ պոեմների ու բանաստեղծությունների կտորները ընկ. Ինգբերը թարգմանել է ոչ թե բնագրից, այսինքն հայերենից, այլ ռուսերեն թարգմանություններից։

Ինքնին հասկանալի է, որ այդ հանգամանքը անդրադարձել է բնագրի կոլորիտն ու հարազատությունը հաղորդելու վրա։ Այնուամենայնիվ ես պետք է հավաստեմ, որ Միրոն Ակիմովիչ Ինգբերը բարեխղճությամբ ու պատվով է կատարել իր խնդիրը»[13]։

Հակոբ Հակոբյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն պետք է հրատարակվեր ֆրանսերեն, Ռոմեն Ռոլանի և Ա. Լունաչարսկու առաջաբանով, բայց, ցավոք սրտի, որոշ հանգամանքներ խանգարեցին այդ գեղեցիկ մտահղացման իրականացմանը։

Ռոմեն Ռոլանը գեղարվեստական իր սքանչելի երկերով ու բոցաշունչ հրապարակախոսական հոդվածներով գրավել է սովետական միլիոնավոր մարդկանց սերն ու համակրանքը։ Նրա երկերը, հատկապես բազմահատոր «Ժան Քրիստոֆը» ու «Կոլա Բրյունոն» թարգմանվում ու բազմաթիվ հրատարակություններ են ունենում սովետական ժողովուրդների լեզուներով, դառնում են նրանց ամենասիրած գրքերը։

1935 թվականին Սովետական Հայաստանի պետական հրատարակչությունը կազմակերպում է «Ժան Քրիստոֆի» հայերեն թարգմանությունը։ Այդ մասին տեղեկացնում են Ռոմեն Ռոլանին, և նա, 1935 թվականի հոկտեմբերի 23-ին, Հայաստանի պետական հրատարակչության տնօրեն Էդ. Չոփուրյանին գրում է.

«Սիրելի ընկեր.

Այսօր միայն ստացա ձեր՝ սեպտեմբերի 30-ի նամակը։ Ուրախ եմ իմանալով, որ իմ «Ժան Քրիստոֆը» թարգմանվելու է հայերեն։ Հաճույքով թույլատրում եմ և իմ սրտագին ողջույնն եմ հղում ձեր հռչակավոր Հայկական երկրին, որ առանձնապես սիրելի է երաժշտի իմ սրտին՝ իր գեղեցիկ երգերով, որոնցով վաղուց հիացած եմ։ Նրանք մեղեդային այնպիսի մի հմայք և հարստություն ունեն, որ ձեր երկիրը երաժշտության տեսակետից դարձնում են սովետական մի Իտալիա։

Հաճեցեք հավատալ, սիրելի ընկեր, իմ եղբայրական անձնվիրությանը։

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆ

Բարի եղեք ինձ ուղարկել «Ժան Քրիստոֆի» հայերեն հրատարակությունից երկու օրինակ, անմիջապես որ լույս տեսնի։ Ինձ ցանկալի է նաև ճշգրիտ իմանալ հրատարակչության անունը և վայրը, բիբլիոգրաֆիական նկատառումներով (անշուշտ, Սովետական Հայաստանի Պետական հրատարակչություն է)»[14]։

«Ժան Քրիստոֆը» հայերեն են թարգմանել Հայկ Հասնյանը և Լեմ-վել Մարուքյանը: Երկուսն էլ մեր փորձառու, լավագույն թարգմանիչներն էին: Ֆրանսերեն լեզվի ու գրականության փայլուն իմացությունը հնա-րավորություն է տվել թարգմանիչներին՝ մեծ գրողի գեղարվեստական այդ նուրբ կերտվածքը հաջողությամբ հայ ընթերցողի սեփականությունը դարձնելու: «Ժան Քրիստոֆի» առաջին հատորը լույս տեսավ 1937 թվա-կանին, երկրորդը՝ 1938, երրորդը՝ 1940, չորրորդը՝ 1946 թվականին: «Ժան Քրիստոֆի» հայերին թարգմանությունն ունեցավ նաև իր երկրորդ հրատարակությունը (1966—1971):

1935 թվականի հուլիսին Ռոմեն Ռոլանը գալիս է Սովետական Միու-թյուն: Նա Մաքսիմ Գորկու հյուրն էր ու ապրում էր նրա ամառանոցում, Մոսկվայի մոտ: Հիվանդության պատճառով Ռոմեն Ռոլանը քիչ է մնում Սովետական Միությունում, բայց և այնպես հնարավորություն է ունենում հանդիպելու սովետական բազմաթիվ մարդկանց՝ գրողների, երաժիշտնե-րի, նկարիչների, հասարակական-քաղաքական գործիչների ու հայ մշա-կույթի ականավոր ներկայացուցիչների հետ: Ռոլանի հետ սովետական գրողների հանդիպման ժամանակ Հայաստանից մասնակցում են Եղիշե Չարենցը և Ալազանը: Այդ հանդիպման մասին Ալազանը հետագայում գրել է. «Սկսվում է մտերմական զրույցը: Մարիետա Շահինյանը ֆրան-սերեն լեզվով Խորհրդային Միության գրողների անունից ողջունում ու ջերմ դրվատանքի խոսքեր է ասում Ռոլանին: Վերջինս լսում է լարված ուշադրությամբ, հիացմունքի ու շնորհակալության ժեստերով: Այնուհետև Ռոմեն Ռոլանը զրույց է ունենում առանձին գրողների հետ»[15]:

Ալազանն ու Չարենցը պատմում են Ռոմեն Ռոլանին Սովետական Հայաստանի, նրա գրականության ու արվեստի մասին:

Գորկու ամառանոցում Ռոմեն Ռոլանի հետ երկար ու սրտառուչ զրույց է ունենում հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանը: Այդ հանդիպումն անջնջելի տպավորություն է թողնում նրա վրա: Չէ՞ որ Ռոլանը ոչ միայն մեծ գրող էր, այլև համաշխարհային երաժշտական կուլտուրայի լավագույն գիտակներից մեկը: Մաքսիմ Գորկուն ուղղած իր նամակում Արամ Խաչատրյանը գրում է. «1935 թվականի հուլիսի 8-ը իմ կյանքի ոսկեայ օրերից մեկն է: Իմ ծանոթությունը մեր դարաշրջանի երկու մեծագույն մարդկանց հետ թողել է ինձ վրա խոշոր տպավորու-թյուն: Ուզում ես ստեղծագործել և լավ ստեղծագործել: Ազգային ստեղ-ծագործության, նրա անտարակույս աճի, նրա նկատմամբ եղած ուշա-

դրության ու ֆոլկլորի մասին մեզ հայտնած Ձեր մտքերը ինձ շատ ուրախություն, հավատ և ստեղծագործական լիցք տվին»[16]։

Տարիներ հետո, նորից անդրադառնալով Ռոմեն Ռոլանի հետ ունեցած իր հանդիպմանը, Արամ Խաչատրյանը վերհիշում է. «Այն ժամանակ մի խումբ երաժիշտներ հավաքվել էինք Ալեքսեյ Մաքսիմովիչի առաջանոցը։ Նա մեզ դիմավորեց շատ ջերմորեն, յուրաքանչյուրիս ներկայացնելով Ռոմեն Ռոլանին։

— Դուք հա՞յ եք,—հարցրեց ինձ Ռոմեն Ռոլանը։

— Այո՛, հայ եմ...

— Ինձ վաղուց է հետաքրքրում Հայաստանի երաժշտությունը։ Դուք Ձեզ մոտ չունե՞ք արդյոք նրա նմուշները։

— Ինձ մոտ, ցավոք, չունեմ։ Բայց եթե թույլ կտաք, ես երկուերեք օր հետո դրանք կուղարկեմ ձեզ...

— Ինձ շատ է հետաքրքրում ժողովրդական երաժշտությունը,— կրկնեց Ռոլանը։

Ալեքսեյ Մաքսիմովիչը մի կողմ էր կանչված, ծխում էր և հանկարծ ռեպլիկա տվեց.

— Կոմպոզիտորներ, ուսումնասիրեք ժողովրդական բանահյուսությունը, բանահյուսությամբ հարկավոր է լրջորեն զբաղվել։ Բանահյուսությունն ամեն ինչի սկիզբն է...

Ինչ վերաբերում է Ռոմեն Ռոլանի խնդրանքին, նրան ուղարկեցի Ռ. Մելիքյանի «Ջմրուխտի» ժողովածուն և Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուն»[17]։

Երևանի Մաքսիմ Գորկու անվան դպրոցի պիոներները 1935 թվականի հուլիսին մեկնում են Մոսկվա՝ էքսկուրսիայի. նրանք այցելում են Մաքսիմ Գորկուն իր ամառանոցում։ Այդ հենց այն ժամանակ էր, երբ Գորկու մոտ հյուր էր Ռոմեն Ռոլանը։ Երևանի պիոներները պատմում են Գորկուն ու Ռոլանին Սովետական Հայաստանի երիտասարդության, իրենց ուսման, ապա նաև իրենց ծնողների աշխատանքային հաջողությունների մասին։ Պիոներները երգում ու պարում են նրանց համար։ Դեղեցիկ ու շատ հաճելի տպավորություն են թողնում աշխարհահռչակ երկու գրողների վրա Երևանի պիոներների երգն ու պարը։ Ռոմեն Ռոլանն ու Գորկին նրանց հետ զրուցում, զբոսնում են այգում։ Այդ զրույցի ժամանակ պիոներները Ռոլանին հրավիրում են Երևան։ Նա մեղմ, հավիվ նկատելի ժպտում է.

— Ես եթե մի քիչ երիտասարդ լինեի և առողջ,— ասում է նա,— սիրով կընդունեի ձեր հրավերը, բայց, ավաղ, ես ոչ երիտասարդ եմ, ոչ առողջ։ Բժիշկները ինձ արգելում են ճանապարհորդել,— ապա, քիչ լռելուց հետո, նա դառնում է Գորկուն.

— Բայց ես անկեղծ կերպով կուզենայի տեսնել Հայաստանը, ես շատ եմ լսել ու կարդացել հնադարյան այդ երկրի մասին և արժեր իսկապես տեսնել Նոյի հայրենիքը, Արարատը, Սևանը։

— Մենք Ձեզ կհրավիրենք Հայաստանում Սովետական կարգերի հաստատման 15-րդ տարեդարձի տոնակատարության, որ լրանում է այս տարվա նոյեմբերին։

— Շատ կուզենայի գալ, շատ...,— ասում է Ռոլանը ու տեղ է գրավում պիոներների միջև՝ նրանց հետ լուսանկարվելու համար։

Երևանի պիոներները ուրախ ու հարուստ տպավորությամբ վերադառնում են Երևան։

Մաքսիմ Գորկին և Ռոմեն Ռոլանը նրանց պատվավոր պիոներներն էին։

Արագ, աննկատելի կերպով անցնում են ամիսները, մոտենում է նոյեմբեր ամիսը։ Երևանի պիոներները, Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 15-ամյակի նախօրյակին, հայ ժողովրդի այդ մեծ տոնին մասնակցելու համար, հատուկ նամակով հրավիրում են Ռոմեն Ռոլանին։

Հայտնի էր, որ Ռոլանը վատառողջ էր, հիվանդ ու չէր կարող գալ, բայց նա իր պատասխանի բարեկամներին ուղարկում է հետևյալ սրտառուչ նամակը.

Երևան քաղաքի պիոներներին

29 նոյեմբերի 1935 թ.

Ես խորապես զգացված եմ ձեր ժողովրդական տոնակատարությանը ներկա գտնվելու մասին ինձ ուղարկած ձեր սրտագին հրավերի համար։ Բայց դժբախտաբար ես արդեն ձեր տարիքին չեմ և նույնիսկ ոչ էլ ձեր ծնողների տարիքին։ Իմ առողջությունը շատ վատ է և ճանապարհորդել ինձ համար շատ է դժվար։

Իմ մեջ հիանալի հիշողություններ են մնացել այս ամռան Ալեքսեյ Մաքսիմովիչ Գորկու մոտ մեր ունեցած հանդիպումից։ Եվ քանի որ ես

Ձեզ, ինչպես նաև Սովետական Հայաստանի ձեր բոլոր ընկերներին, իմ լավագույն ցանկություններն եմ հղում։ Ձեր երկիրը մեկն է այն երկրներից, որ պետք է առանձնապես ուրախ լինի Սովետական մեծ Միության մի մասը կազմելու համար, որի գրկում նա գտավ այն անվտանգությունը, որ նրան չէր վիճակվում դարերի ընթացքում։ Հայաստանի անցյալն երկարատև տառապանքների մի պատմություն է։ Բայց այդ անցյալը հեռավոր է։ Այժմ ձեր հայրերը կառուցում են ապագայի հիմքը, և դուք պետք է շարունակեք ու ավարտեք այդ հսկայական շինարարությունը։ Ուրեմն զինվեցեք արիությամբ, անշահասիրությամբ, գիտակցությամբ ու գիտելիքներով։ Եվ կատարելով այդ ստեղծագործական աշխատանքը հանուն ձեր ազգի բարեկեցության, հիշեցեք, որ դուք այդ բանն անում եք բոլոր ժողովուրդների համար, ամբողջ մարդկության համար, և որ դուք ինտերնացիոնալի քաղաքացիներ եք, որի հաղթանակը թևավորվում է ոչ միայն արդարության զգացմունքից, այլև յուրաքանչյուր ազգի շահերից։

Միայն այն ժամանակ, երբ կջնջվեն սահմաններն աշխարհի տարբեր պետությունների միջև, երբ կանհետանա մրցակցությունն ու տեղությունը տարբեր ժողովուրդների միջև, երբ վերջնականապես կհաստատվի անդասակարգ հասարակություն, այն ժամանակ միայն ժողովուրդները կկարողանան ազատ շունչ քաշել և ամբողջապես նվիրվել խաղաղ աշխատանքի և լիովին վայելել կյանքի ուրախությունը։

Պատվավոր պիոներ՝

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆ

Այս նամակը պատմական մի կարևոր փաստաթուղթ է։ Հանճարեղ դրողը միանդամայն իրավացի էր, երբ գրում էր, որ միայն սովետական իշխանությունը կարող էր փրկել հայ ժողովրդին դարավոր տառապանքներից, տալ նրան ազգային անկախություն, ապահովություն, մշակույթի ու ժողովրդական տնտեսության աննախընթաց բարգավաճում ու զարգացման փայլուն հեռանկարներ։

Մենք արդեն նշել ենք, որ Գորկու ամառանոցում Ռոմեն Ռոլանի հետ սովետական գրողների հանդիպմանը ողջույնի առաջին խոսքն ասել էր Մարիետտա Շահինյանը՝ ֆրանսերեն։ Շահինյանի հետ մենք ծանոթ

էինք շատ վաղուց, նամակագրություն ունեինք։ Մի հանդիպման ժամանակ Շահինյանն ասաց, որ Ռոմեն Ռոլանից և նրա տիկնոջից՝ Մարիա Պավլովնայից, ստացած նամակներ ունի։ Ես խնդրեցի, որ Ռոմեն Ռոլանի նամակի ֆոտո-պատճենն ուղարկի ինձ։ Նա ասաց, որ շուտով «Культура и жизнь» ամսագրում լույս կտեսնի իր նամակագրությունը, որտեղ կլինի նաև Ռոլանի նամակը, որ կուղարկի ինձ։ Կարճ ժամանակ անց նա ինձ ուղարկեց Ռոլանի նամակի ֆաքսիմիլեն։ Այդ նամակը դարձյալ վերաբերվում էր 1935 թվականին Դորկու ամառանոցում Ռոմեն Ռոլանի հետ ունեցած հանդիպման անմոռանալի օրերին։

Ահա այդ նամակը.

Մ. Ս. ՇԱՀԻՆՅԱՆԻՆ

8 օգոստոսի 1935 թ.

Սիրելի բարեկամուհի

Մարիետտա Շահինյան.

Շնորհակալ եմ Ձեր սիրալիր նամակի համար։ Մենք էլ, նույնպես, շատ ցավեցինք, որ չկարողացանք ավելի հանգիստ ու ավելի մտերմորեն զրուցել Ձեզ հետ։ Դորկիում կայացած գրողների հավաքույթը շատ ընդհանուր և հապճեպ բնույթ էր կրում, ուստի կարելի չէր անհատական կոնտակտներ ունենալ։ Բայց դա միայն մեր առաջին ծանոթությունն էր և հուսով եմ, որ հետագայում մենք այդ կշարունակենք, քանի որ ես մտադիր եմ գալիք տարի գալ Ձեր երկիրը։ Այնուամենայնիվ, այդ առաջին հանդիպումից ես հետս տարել եմ Ձեր ձայնի, Ձեր ժպիտի և Ձեր բարեկամական խոսքերի հիշատակը։

Ինձ համար շատ հետաքրքիր էր իմանալ, թե Ձեր կյանքում ինչ տեղ է գրավել երաժշտությունը։ Ուրեմն Դուք պատկանում եք Ժան Քրիստոֆի եղբայրակցությանը և հետևապես հանդիսանում եք իմ ընտանիքի անդամը։

Ես շատ կցանկանայի ծանոթանալ Նիկոլա Մեդների գլխավոր աշխատություններին, որի «Սգո քայլերգը» ինձ վրա ցնցող տպավորություն է թողել։ Սակայն չէի ուզենա դրանք ինձ ուղարկելու նեղությունը պատճառել Ձեզ։ Դուք միայն հաղորդեք, խնդրում եմ, թե եվրոպական ո՞ր հրատարակչությունից կարելի է դրանք ձեռք բերել և ո՞ր աշխատությունները եք Դուք նախասիրում։

Հավատացած եղեք, որ ես երբեք չեմ մոռանա սովետական սիրելի բարեկամներիս։ Հուսով եմ, որ դեռ երկար ժամանակ կունենանք մտքեր փոխանակելու և ամրապնդելու մեր բարեկամությունը։

Ձեզ նվիրված՝

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆ

Հայ ժողովրդի նկատմամբ Ռոմեն Ռոլանի խոր մարդասիրական վերաբերմունքը արտակարգ ջերմ սեր է առաջացրել սփյուռքահայ մտավորականության մոտ։ Բազմաթիվ հոդվածներ են տպագրվել սփյուռքի հայ մամուլի էջերում՝ Ռոմեն Ռոլանի ստեղծագործությունների ու հասարակական գործունեության մասին։

Ռոմեն Ռոլանը երախտիքի տասնյակ նամակներ է ստացել հայ անվանի գրողներից ու արվեստագետներից։ Հասկանալի է, որ նա ի վիճակի չէր պատասխանելու բոլոր նամակներին, բայց Ռոլանի մի փոքրիկ պատասխան նամակը խիստ ուշագրավ է, և մենք կուզենայինք անդրադառնալ այդ նամակին։

1936 թվականին արևմտահայ գրող, հրապարակախոս, թարգմանիչ Միքայել Կյուրճյանը (1879—1965) ընդարձակ մի նամակ է գրում Ռոմեն Ռոլանին՝ հայ ժողովրդի դառը ճակատագրի, նրա կրած արհավիրքների մասին։ 1937 թվականի փետրվարի 14-ին Ռոմեն Ռոլանը պատասխանում է Միքայել Կյուրճյանի նամակին։ Ահա այդ նամակը.

Մ. Ս. ԿՅՈՒՐՃՅԱՆԻՆ

14 փետրվարի 1937 թ.

Թանկագին պարոն Կյուրճյան.

Ներեցեք, որ մի տարի ուշացումով եմ Ձեզ շնորհակալություն հայտնում Ձեր այնքան բարեկամական նամակի համար։ Ես սաստիկ ծանրաբեռնված էի աշխատանքներով, և ընդհատվել է իմ նամակագրությունը նույնիսկ վաղեմի բարեկամներիս հետ։ Բայց ես չեմ մոռանում նրանց։ Պիտի ասեմ, որ Ձեր նամակը չափազանց հուզեց ինձ։

Հավատացեք այն համակրանքին, որ ես ունեմ Ձեր փառապանծ ու քաջարի ժողովրդի նկատմամբ, և այն բարեմաղթություններին, որ ես ցանկանում եմ նրա երջանկության համար։

Սրտագին բարևներով՝

ՌՈՒԲԵՆ ՌՈԼԱՆ

Կյուրճյանի հարուստ արխիվը արտասահմանից բերվել և այժմ գտնվում է գրականության և արվեստի թանգարանում։ Բազմաթիվ արժեքավոր փաստաթղթերի հետ այնտեղ է գտնվում նաև Ռոմեն Ռոլանի այս նամակի բնագիրը։

1936 թվականի հունվարին լայնորեն նշվում է Ռոմեն Ռոլանի ծննդյան 70-ամյակը։ Այդ մեծ տոնին անմասն չի մնում հայ ժողովուրդը։ Հանրապետությունում ամենուրեք կազմակերպվում են գրական-գեղարվեստական երեկոներ՝ նվիրված Ռոմեն Ռոլանին։ Հունվարի 26-ին Երևանում տեղի է ունենում հանդիսավոր երեկո, որին մասնակցում էին գրողներ, արվեստի աշխատողներ, դիտնականներ, հանրապետության մտավորականության տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ։ Ընդարձակ զեկուցումով հանդես է գալիս եվրոպական գրականության խոշոր մասնագետ, Երևանի պետական համալսարանի պրոֆեսոր Սիմոն Հակոբյանը։ Նա հանգամանորեն խոսում է մեծ գրողի ստեղծագործությունների գեղարվեստական բարձր արժանիքների, արվեստի, լեզվի ու ոճի մասին։ Զեկուցողը հատկապես նշում է Ռոլան քաղաքացու ու մեծ հումանիստի բացառիկ դերն ու նշանակությունը ժողովուրդների մղած մեծ պայքարում՝ հանուն խաղաղության, հանուն ժողովուրդների բարեկամության։

Ելույթներով հանդես են գալիս գրողներ Ստեփան Զորյանը, Ակսելն և ուրիշներ։ Հանդիսավոր նիստը որոշում է ողջույնի հեռագիր ուղարկել Ռոմեն Ռոլանին։ Ահա այդ հեռագիրը.

Շվեյցարիա, Վիլլա Ոլգա՝

ՌՈՄԵՆ ՌՈԼԱՆԻՆ

Սովետական Հայաստանի գրական հասարակայնությունը՝ լսելով զեկուցում և մեծարանքի արտահայտություններ Ձեր ստեղծագործությունների մասին, սրտագին ողջունում է Ձեր ծննդյան յոթանասունամյակի պանծալի օրը։ Մենք ողջունում ենք Ձեզ որպես մեծ գրող և մեծ քաղաքացի, որպես Սովետական Միության մեծ

բարեկամ, որպես հերոսական պայքարողի՝ ընդդեմ ֆաշիզմի և հանուն սոցիալիզմի հաղթանակի ամբողջ աշխարհում։

ՀԱՆԴԻՍԱՎՈՐ ՆԻՍՏԻ ՆԱԽԱԳԱՀՈՒԹՅՈՒՆ

Տոնական այդ օրերին հանրապետության թերթերն ու ամսագրերը տպագրում են բազմաթիվ հոդվածներ՝ նվիրված Ռոմեն Ռոլանի կյանքին, գրական ու հասարակական գործունեությանը։

Հայ գրական քննադատությունը բազմիցս անդրադարձել է Ռոմեն Ռոլանի գրական գործունեությանը։ Դեռևս 20-ական թվականների սկզբներին պրոֆեսոր Սիմոն Հակոբյանը ընդարձակ հոդվածաշար է տպագրում Ռոմեն Ռոլանի կյանքի ու գրական գործունեության մասին, ապա 1922 թվականին, Վիեննայում, առանձին գրքով լույս է տեսնում նրա «Միջազգային գեագետներ» (Ռոմեն Ռոլան, Հանրի Բարբյուս) աշխատությունը։ Արժեքավոր ուսումնասիրություններ ու հոդվածներ են գրել Ռոլանի ստեղծագործությունների մասին Ա. Կարինյանը, Զ. Եսայանը, Ս. Զորյանը, Ալազանը և շատ ուրիշներ։

Հայ արվեստի խոշոր վարպետները աշխատել են նրա կերպարի, նրա երկերի նկարազարդումների վրա, քանդակել են կիսանդրին։ Հայ ժողովուրդը մեծագույն երախտիքով է հիշում Ռոմեն Ռոլանի անունը։ Հայաստանի մայրաքաղաքի լավագույն փողոցներից մեկը նրա անունն է կրում, նրա անունով կան դպրոցներ, պիոներական կոլեկտիվներ։ Անմահ է Ռոմեն Ռոլանը, նա հայ ժողովրդի լավագույն բարեկամն ու սիրելի գրողն է։

ՕԳՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. *Տե՛ս Р. Роллан,* Из дневника, год XIX. Альманах девятый, М., 1936.
2. *Նույն տեղում։*
3. *Նույն տեղում։*
4. Архив Госмузея Л. Н. Толстого, М.
5. *Գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Զոպանյանի արխիվ։*
6. «Иностранная литература», 1963, № 3.
7. *«Մշակ», 1914, № 207։*

8. *Р. Роллан,* В стороне от схватки, Пг., 1919, с. 109.
9. *Р. Роллан,* На защиту нового мира, Л., 1932, с. 11.
10. «Գրական թերթ», 1957, № 45:
11. *Р. Роллан,* Собрание сочинений, т. 13, М., 1958, с. 358.
12. «Պրոլետար», 1933, № 260:
13. Տե՛ս Գրականության և արվեստի բանգարան, Հ. Հակոբյանի արխիվ:
14. «Գրական թերթ». 1935, № 27:
15. «Գրական թերթ». 1935, № 17:
16. Архив М. Горького, М.
17. «Սովետական Հայաստան», 1973, № 283:
18. «Գրական թերթ», 1935, № 30:
19. «Культура и жизнь», 1958, № 4.

ՄԿՐՏԻՉ ԷՄԻՆԻ՝ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԵՐԸ

1829 թվականին, հեռավոր Հնդկաստանի Կալկաթա քաղաքից, տասնչորսը դեռ չլրացած ուսումնասիրող մի պատանյակ, որի անունը հետագայում ինչ-որ չափով պիտք է առնչվեր Շեքսպիրի ստեղծագործությունների թարգմանության հետ, կես տարվա ծովային ճամփորդությունից հետո հասել է Մոսկվա՝ իր երազատեղին, Լազարյան ճեմարանում սովորելու։ Նրա ճամփորդական պայուսակում երկու գիրք է եղել միայն, մեկը՝ Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալը», անգլերեն բնագրից Հարություն վարդ. Ավգերյանի գրաբար թարգմանությամբ (Վենետիկ, 1824 թ.), և մյուսը՝ Շեքսպիր՝ բնագրով, կարծես խորհրդանշելով նրա լեզվիմացությունը՝ գրաբար և անգլերեն։

Այդ պատանյակը, որը հանուն ուսման ու գիտության թողել էր հարազատներին, մտքով անգամ չանցկացնելով, որ այլևս երբեք չի տեսնելու նրանց, փորձություններով լի այդքան տարածություն կտրել, ապագա խոշոր հայագետ ու մանկավարժ, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի պրոֆեսոր Մկրտիչ Էմինն էր (1815—1890)։

Շեքսպիրի ստեղծագործություններին Էմինի առնչությունները քառորդ դարի պատմություն ունեն։ Տվյալ դեպքում, մեզ հետաքրքրող հարցերի շրջանակները վերաբերում են 1824—1849 թվականներին։

Ի՞նչ հանգամանքներում և ի՞նչ առնչություններ է ունեցել նա Շեքսպիրի գրական ժառանգության պրոպագանդմանը և թարգմանությանը։ Չի կարելի ասել, թե Էմինի մասին քիչ է գրվել։ Հենց միայն նրա գիտամանկավարժական գործունեության հիսնամյա հոբելյանի (1886 թ. ապրիլի 17) առթիվ լույս տեսած ժողովածուի մեջ[1] այնքան նյութ է ամփոփված, որ կարելի է լիակատար պատկերացում կազմել նրա կենսագրության և գործունեության մասին։ Այսուամենայնիվ, անհրաժեշտ ենք համարում համառոտակի հիշատակել որոշ տվյալներ, որոնք, մինչև

այժմ անհայտ լինելով բանասիրությանը, նոր լույս են սփռում թե՛ նրա կենսագրության ուսումնասիրության և թե՛ Շեքսպիրի երկերի ծանոթության ու գնահատության հարցերի վրա: Այդ տվյալները 1959 թվականին քաղել ենք Մոսկվայի համալսարանի արխիվից, Մկրտիչ Էմինի ուսանողական գործերից և ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Մ. Էմինի ֆոնդից:

Մկրտիչ Էմինի Մոսկվա գալու առթիվ, 1829 թվականի մարտի 1-ին Կալկաթայում Էմինյան տոհմագրության մասին անգլերեն մի վավերագրից (հետագայում Մոսկվայում ուսերեն թարգմանված) տեղեկանում ենք, որ 1823 թվականի աշնանը Մկրտիչ Հովսեփի Հովհաննիսյանը (Էմինը) Նոր Ջուղայից գնալով Կալկաթա, ապավինել է մոր կողմից տատին՝ Էմին Հովսեփի Էմինի կնոջ՝ Թանդումին և ընդունվել Հայոց Մարդասիրական ճեմարան: Ճեմարանում նա աշակերտել է ժամանակի զարգացած մտավորականներ Հովհաննես Ավդալյանին և Մեսրոպ Թաղիադյանին, սովորել գրաբար, անգլերեն և այլ լեզուներ:

Լեզուներ սովորելու, գիտության մեջ խորանալու ձգտենքը Էմինին մղել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարան, որի հռչակն արդեն Հնդկաստան էր հասել: Ընդառաջելով Թոռան թախանձանքին, նրան ապահով Ռուսաստան հասցնելու համար հոդատար Թանդում տատը Մկրտչին հանձնել է Շվեդական «Պերցիոզա» առևտրական նավի կապիտան Գելմին՝ պատվիրելով փոքրիկ ուղևորին հասցնել մինչև Ստոկհոլմ, իսկ այնտեղից ուղարկել Պետերբուրգի շվեդական դեսպանատուն և խնդրել, որպեսզի դեսպանը Էմինին ներկայացնի տեղի Լազարյաններին: Այսպիսով, 1829 թ. մարտ-հոկտեմբեր ամիսներին Ասիայի, Աֆրիկայի և Եվրոպայի շուրջ կատարած ծովային ճամփորդությունից հետո, Ստոկհոլմից Ֆինլանդիայի վրայով, Մկրտիչ Էմինը հասնում է Պետերբուրգ՝ Թանդում տատի հանձնարարական նամակով:

Որպես օտարահպատակ, Պետերբուրգում, 1829 թ. նոյեմբերի 5-ին Էմինին տրվել է ազատ շրջագայության ժամանակավոր տոմս, որը, 1834-ին, Մոսկվայի համալսարան ընդունվելու կապակցությամբ, երկարաձգվել է հավանաբար ևս երկու հնգամյակ, մինչև որ ընդունել է ռուսահպատակություն:

Համալսարան ընդունվելիս, ի թիվս այլ փաստաթղթերի, Էմինը ներկայացնում է նաև Մոսկվայի գեներալ-նահանգապետի գրասենյակի արտասահմանյան բաժանմունքի կողմից տրված տոմսի պատճենը, որի մեջ արձանագրված էին նրա նշանները՝ տարիքը՝ 18, հասակը՝ կարճ,

մաղերը, հոնքերը՝ սև, աչքերը՝ դարչնագույն, քիթը՝ մեծ, բերանը՝ միջակ, ծնոտը՝ սուր, դեմքը՝ թուխ, առանձին նշաններ՝ չունի։ Այս փաստաթղթի տակ էմինը ստորագրել է անգլերեն՝ Makartich Joseph Johannes.

Մինչև համալսարանական տարիներն էմինն էմին չի գրվել, այլ Հովհաննես(յան)։ Նրա հայրը եղել է Հովսեփ որդի Հովհաննեսի, որը և ազգանուն է հանդիսացել էմինի համար։ Նրա ուսանողական շրջանի բոլոր փաստաթղթերում հիշատակված է Մկրտիչ Հովհաննես կամ Մկրտիչ Հովսեփ Հովհաննես։ Թե ե՞րբ է Հովհաննիսյան ազգանունը թողել և էմին գրվել, դժվար է ասել։ Մի բան պարզ է, որ համալսարանում սովորելիս, երբ իր ընկեր Ս. Կրոտկովի հետ թարգմանել ու 1836-ին հրատարակել են Վիլմենի «Միջին դարերի գրականության պատմություն» գիրքը՝ ֆրանսերենից ռուսերեն, թարգմանության տակ դրված է Ե. ստորագրությունը[2]։

Առանց տարակուսանքի կարելի է ասել, որ Շեքսպիրի և նրա ստեղծագործությունների մասին էմինն առաջին անգամ լսել ու կարդացել է 1823-ին, Կալկաթայի Հայոց Մարդասիրական ճեմարանում սովորելու տարիներին։ Թերևս այդ ուղղությամբ էմինի մեջ հետաքրքրություն առաջացրած լինեն նրա ուսուցիչները՝ Հ. Ալվազյանը և Մ. Թաղիադյանը։ Ճիշտ է, տարիներ անց է պարզվել, բայց հայտնի է, որ Թաղիադյանը ծանոթ է եղել Շեքսպիրի ստեղծագործություններին, անդրադարձել դրանց գնահատությանը, 1848-ին «Ազգասեր» հանդեսում հրապարակել Բրուտոսի ճառը Կեսարի դիակի վրա՝ «Հուլիոս Կեսար» ողբերգությունից (3-րդ արարված, 2-րդ տեսարան)։

Որ Շեքսպիրը ճանաչված ու սիրված հեղինակ է եղել XIX դարի 20—30-ական թվականներին հնդկահայ գաղութում, կասկածից վեր է։ Շեքսպիրն այնքան է հարազատացել հնդկահայերին, գրական կյանք մտել, որ այդ տարիներին լույս տեսնող «Շտեմարան» հանդեսում սկսել են հիշատակվել անգլիացի մեծ դրամատուրգի անունն ու առանձին գործերից կատարված թարգմանություններ։ «Շտեմարանը» հրատարակվել է 1821—1823 թթ., Մարտիրոս Մկրտչյանի խմբագրությամբ, որը հայտնի է նաև իբրև հնդկահայ առաջին տպագիր կատակերգության՝ «Խորադիմա դժրաղության» հեղինակ։ Մամուլում առաջադրած որևէ հուզող հարց հիմնավորելու համար նա քանիցս անդրադարձել է Շեքսպիրին։ Բանավեճերին հեղինակներն իրենց մտքերը հաստատելու հա-

մար օգտվել են «Երկու Վերոնացիներ», «Համլետ», «Ամառնային գիշերվա երազ» և այլ պիեսներից։ «Շտեմարանում» Շեքսպիրը գնահատվել է որպես «անմահացյալ», «մեծ մարդ» և այլ որակումներով։

Թեև «Շտեմարանի» հրատարակությունը դադարելուց հետո է էմինը կալկաթա հասել, բայց, իբրև ուսումնասեր, հետաքրքրվող անձնավորություն, նա չէր կարող անտարբերությամբ անցնել ժամանակակից գրականության կողքից։ Նա կարող էր ծանոթ լինել նաև Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգությանը (1818, Մադրաս), որի առաջաբանում նույնպես հիշատակված է Շեքսպիրի անունը[3]։

Շեքսպիրին էմինի Կալկաթայում ծանոթանալու մասին ուշագրավ մի աղբյուր ևս կա։ Մկրտիչ էմինն ապրելով տատի մոտ, անհնար է, որ տեսած ու կարդացած չլիներ իր պապի՝ Հովսեփ էմինի «Իմ կյանքը և արկածները» ինքնակենսագրական բնույթի գիրքը, որը անգլերեն լույս է տեսել 1792 թվականին, Լոնդոնում[4]։ Իր նամակներում Հ. էմինը համեմատություններ կատարելիս հիշատակել է Շայլոկի, Օթելլոյի, Դեզդեմոնայի անունները, նշանակում է, նա ծանոթ է եղել «Վենետիկի վաճառականը», «Օթելլո», անշուշտ և այլ պիեսների։ Բացի այդ, նա անձնապես ծանոթ է եղել շեքսպիրյան կերպարների լավագույն դերակատար, XVIII դարի անգլիական խոշոր դերասան Գարրիկի և նրա ընտանիքի հետ։ Էմինի վերոհիշյալ գիրքը գրախոսվել է «Աղդարար» հանդեսի 1794—1795 թթ. համարներում։ Գրքին բաժանորդագրված են եղել ոչ միայն հայեր, այլև Կալկաթայում ապրող անգլիացիներ։ Հայտնի է, որ միայն Շահամիր Շահամիրյանը բաժանորդագրված է եղել չորս օրինակ[5]։

Վերջապես այն հանգամանքը, որ Կալկաթայից Մոսկվա գնալիս Մկրտիչ էմինն իր հետ տարել է Շեքսպիրի պիեսների ժողովածուն, անտարակույս վկայում են նրա սիրո ու հետաքրքրության մասին դեպի անգլիացի մեծ թատերագիրը։

Շեքսպիրի ստեղծագործություններին էմինի ծանոթությունն ու հետաքրքրությունը շարունակվել է Մոսկվայում ևս՝ լազարյան ճեմարանում և համալսարանում սովորելիս։ Ճեմարանականները սովորել են առնվազն հինգ լեզու և ազատորեն օգտվել այդ լեզուներով գրականության։ Էմինն այդտեղ սովորել է՝ չհաշված հայերենը, ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, լատիներեն։ Ինչպես տեսնում ենք, անգլերեն սովորելու կարիք նա չի ունեցել, որովհետև աղատ տիրապետել է այդ լեզվին[6]։ Իսկ որ նրա ուսանողության շրջանում անգլերենը դասավանդվել է ճեմարանում, վկայում է Ռասինի «Դոքողիա» ողբերգության թարգ-

մանչի՝ Սարգիս Տիգրանյանի, նույն գրքի «Ինչ ինչ զեղեցկագութենէ» առաջաբանը (1834, Մոսկվա)։ Համաշխարհային դրամատուրգիայի տեսությանը նվիրված այդ առաջաբանում արժանիորեն գնահատվել է նաև «շնորհաշուք» Շեքսպիրը, որի մասին եղած աղբյուրներից Տիգրանյանը հիշատակել է Պոպին և անգլիական այլ հեղինակների։

Անցյալ դարի 30—40-ական թվականներին ռուս գրական-թատերական կյանքի ուշադրության կենտրոնում էր նաև Շեքսպիրը։ Դա մի ժամանակաշրջան էր, երբ ռուսական թատրոնից դուրս էին մղվում ֆրանսիական դրամատուրգ Դյուսիսի՝ Շեքսպիրի պիեսներից կատարած աղավաղված փոխադրությունների թարգմանությունները և բեմ հանվում նոր, բնագրից կատարված թարգմանությունները։ Այդ այն շրջանն էր, երբ բազմակողմանիորեն դրսևորվեցին ռուս մեծ դերասան Պ. Ս. Մոչալովի շեքսպիրյան դերակատարումները։ Այդ նոր թարգմանություններն էին, որ Վ. Գ. Բելինսկու բնորոշմամբ՝ հնարավորություն տվին Մոչալովին ստեղծագործելու, և նա խաղաց Օթելլո, Համլետ։ Վերջապես այդ դերակատարման առիթով է, որ Բելինսկին գրել է իր «Համլետ»՝ դրամա Շեքսպիրի. Մոչալովը Համլետի դերում» նշանավոր ուսումնասիրությունը։

Այս բոլորը տեղի են ունեցել Մոսկվայում, էմինի աչքի առաջ։ Կարո՞ղ էր էմինը տեսած չլինել Մոչալովի Համլետը (երբ նրա մի քանի ընկերները տեսել են Շչեպկինին և Մոչալովին), կամ կարդացած չլինել Բելինսկու ուսումնասիրությունը։ Թվում է՝ ոչ։ Դեռևս 1830-ական թվականներից Բելինսկի-Համլետ-Մոչալով հարցը միշտ էլ հայ բանասիրության և թատերական գործիչների ուշադրության կենտրոնում է եղել։

Ի վերջո, Շեքսպիրին Մոսկվայում ծանոթանալու գործում որոշակի դեր է կատարել շեքսպիրյան այն գրականությունը, որ եղել է էմինի անձնական գրադարանում, որը ըստ նրա կտակի՝ մահից հետո անցել է Լազարյան ճեմարանին։ Շեքսպիրից եղել են՝ 1) The dramatic works, With glossary, Chiswick, *1823* (դրամատիկական երկերի այս ժողովածուն, գուցե, նրա համալսարանական շրջանի ընկեր Սարգիս Խորասանյանի հիշատակած այն գիրքն է, որ նա Կալկաթայից իր հետ բերել է Մոսկվա)։ 2) The dramatic works, with glossarial notes, London, 1830 և 3) The Plays and Poems. A new edition in one volume, Leipzig, 1833.

Պետք է ենթադրել, որ ա՛յս գրքերն են եղել անմիջապես էմինի ձեռքի տակ, որոնցից օգտվել և թարգմանություններ է կատարել նա։

Սակայն միայն սիրով ու հետաքրքրությամբ չեն սահմանափակվել Էմինի առնչությունները Շեքսպիրի ստեղծագործություններին։ Նա Շեքսպիրին, և ինչու միայն Շեքսպիրին, կարդացել ու ծանոթացրել է իր ընկերներին, թարգմանություններ կատարել նրանց համար, նամակագրություններում մեջբերումներ կատարել նրա գործերից բնագրով ու թարգմանությամբ՝ հայերեն և ռուսերեն։ Այդ ընկերներից է եղել Լազարյան ճեմարանի և Մոսկվայի համալսարանի բարոյաքաղաքական բաժնի շրջանավարտ, դարասուբազարցի (Ղրիմ) Սարգիս Խորասանյանը, որի հետ որոշ շրջան ապրել են հանրակացարանի նույն սենյակում։ Այսպես, 1879 թ. օգոստոսի 26-ին, Մոսկվայից, Էմինը գրել է Խորասանյանին. «Հիշո՞ւմ ես արդյոք մեր այն սառը սենյակը, որտեղ ես և դու կարդում էինք Շեքսպիրին, մոռանալով և՛ քաղցը, և՛ ցուրտը»[7]։ Խորասանյանի պատասխան նամակում ավելի է խորանում ու հիմնավորվում անցյալ օրերի վերհուշը Շեքսպիրի մասին. «Հիշում եմ սառցե դրասանգները մեր սենյակի անկյուններում, որտեղ կծկվելով քեզ հետ միասին մի մահճակալում, ես լսում էի հավերժ խանդավառված քո թարգմանությունները Շեքսպիրից»[8]։

Էմինի գիտամանկավարժական գործունեության 50-ամյակի առթիվ շնորհավորական իր նամակում Խորասանյանը նորից անդրադարձել է այն երջանիկ օրերին, երբ կիսով չափ տաքացրած սենյակում, որի անկյուններից դրասանգների նման սառցե բյուրեղիկներ էին կախված, Էմինը կարդացել է Շեքսպիրի և Բայրոնի բնագրերը և անընդհատ թարգմանել մայրենի լեզվով կամ ռուսերեն[9]։

1870—80-ական թվականներին Էմինի և Խորասանյանի միջև նամակագրություններում տեղ գտած այս հիշողությունները, որոնք վերաբերում են Շեքսպիր կարդալուն և թարգմանելուն, ամենայն հավանականությամբ, կապված են 1834—1835 թվականներին համատեղ սովորելու և ապրելու հետ։ Հայտնի է, որ 1834—1835 ուսումնական տարում Էմինը սովորել է բարոյաքաղաքական բաժնում, այն բաժնում, որը 1835-ին ավարտել է Խորասանյանը։ Բացի այդ, 1874 թվականին, ի պատասխան ընկերոջ մի նամակին, Խորասանյանը գրել է. «Հիշո՞ւմ եմ արդյոք քեզ, հարցնում ես դու Նիկիտա Օսիպովիչ։ Շատ քիչ շաբաթ է լինում... որ ես չհիշեմ քո խելոք գլխի մասին, այն մաքուր հրճվանքի մասին, որ ես զգացել եմ քառասուն տարի առաջ՝ քեզ հետ պառկած սառը, ձմեռային դրասանգներով զարդարված սենյակում, որտեղ դու թարգմանում էիր ինձ համար քո անգլիացուն՝ Շեքսպիրին»[10]։

Շեքսպիրի մասին և Շեքսպիրի ստեղծագործություններից մեջբերումներ ու թարգմանություններ կատարելու փորձերի մասին բավականին տվյալներ են մնացել նաև Էմինի և նրա համալսարանական ընկեր, պատմաբան Կոնստանտին Կավելինի նամակագրություններում։ 1841 թ. հունիսի 13-ին, Իվանովոյից գրած նամակում, օրինակ, Կավելինը խնդրել է, որ Էմինն իր ամեն մի նամակում Շեքսպիրից և Բայրոնից հատվածներ գրի բնագրով և թարգմանաբար, որպեսզի ինքն ավելի լավ սովորի անգլերեն լեզուն, քանի որ ինքը համոզված է նրա թարգմանության հարազատությանը, օրինակելի է համարում նրա թարգմանությունը[11]։ Մի այլ նամակում Կավելինը, մտքերը կիսելով Էմինի հետ, գրել է. «Հարկավոր է ինչ որ բան, որպեսզի ոգևորի մեզ, եթե ոչ հարցերի լուծումով, ապա ծայրահեղ դեպքում, նրանց նկատմամբ համակրությամբ. իսկ ո՞ւմ մոտ կա ավելի շատ այդ համակրանքը, եթե ոչ Շեքսպիրի ու Բայրոնի մոտ... Ահա թե ինչու են նրանք այդպես ուժեղ ներգործում մեզ վրա»[12]։

1840-ական թվականներին Էմինի և Կավելինի նամակագրություններում տեղ գտած այս տվյալները առավել ևս ամրապնդվում են Շեքսպիրի և նրա ստեղծագործությունների նկատմամբ Էմինի հետաքրքրությունների ու թարգմանությունների փորձերով։

Այժմ այն մասին, թե Էմինը ի՞նչ է թարգմանել Շեքսպիրից հայերեն։ Մինչև այժմ Շեքսպիրից կատարած Էմինի թարգմանությունների փորձերի մասին տվյալները հիշատակվում էին ռուսերենի, անշուշտ նաև հայերենի առնչությամբ, որ բխել են առօրյա անհրաժեշտությունից կամ անձնական հետաքրքրությունից։ Եթե մինչև 1850-ական թվականները որևէ գրավոր հիշատակություն չի մնացել Շեքսպիրից կատարած նրա հայերեն թարգմանությունների փորձի մասին, ապա հանրահայտ են Լազարյան ճեմարանի իր աշակերտների համար կատարած թարգմանության փորձերը՝ մեծ դրամատուրգի զանազան գործերից։ Այդ փորձերը տեղ են գտել Ճարտասանություն առարկայի համար գրած դասախոսությունների ձեռագրերում։ Այդ առարկան նա դասավանդել է Լազարյան ճեմարանի բարձր դասարաններում, եթե ոչ միշտ, գոնե 50-ական և 80-ական թվականներն անվիճելի են։

Էմինի մի շարք ձեռագիր աշխատությունների հետ, Ճարտասանության դասախոսություններից մնացած հատվածները նույնպես տպագրվել են նրա երկերի չորրորդ հատորում, 1898 թվականին[13]։ Գրիգոր Խալաթյանը, որին որպես Էմինի 50-ամյակի տոնակատարության հոբելյանական

հանձնաժողովի քարտուղար, հանձնարարված է եղել պատրաստել մեծ հայագետի երկերի տպագրությունը, «Ճարտասանության» առարկայի դասախոսությունների մասին գրած ծանոթության մեջ ասել է. «Ճարտասանությունը մեր օրերը յուր վարկը կորցրած ուսումնական մի առարկա է համարվում համանիշ սքոլաստիքականության. բայց գոնե վերաբերությամբ էմինի Ճարտասանության դասախոսություններին, հաղիվ թե արդարացի լինի այսպիսի կարծիքը։ Հետաքննին ընթերցողը՝ ծայրեծայր կարդալով առաջիկա հատվածները, այն եզրակացության է հասնում, թե դոքա՝ ընդհանուր առմամբ առնչություն ունին գրականության պատմության հետ և ավելի մոտենում են գրականության տեսության (théorie de la littérature) լուսաբանված և ճոխացրած ընդհանուր և հին հայ գրականության ընտիր ներկայացուցիչների գրվածքներով. Հոմեր, Կիկերոն, Բյուֆֆոն, Շեքսպիր, Բուզանդ, Եղիշե, Նարեկացի, Լամբրոնացի—ահա՛ այն դասական հեղինակները, որոնցից հաճախ ընդարձակ հատվածներ են մեջ բերված պատշաճավոր տեղերում... հանգուցյալ հայկաբանը գիտեր գեղեցիկ կերպով փոխադրել եվրոպական գիտական գաղափարները Ոսկեղեն դարու հայկաբանությամբ»[14]։

Խալաթյանի գիտական խոր գնահատությունը մի անգամ ևս վկայում է էմինի՝ ոչ միայն համաշխարհային գրականության լավատեղյակությունը, այլև բնագրից օգտվելու և գրաբար թարգմանելու լավագույն կարողությունը։

«Ճարտասանության» ծանոթագրության մեջ Խալաթյանը միաժամանակ գրել է, որ այդ առարկան Լազարյան ճեմարանում էմինը դասավանդել է 1840—1850 թվականներին[15]։

Ճարտասանության ձեռնարկի մասին ավելի կոնկրետ տվյալներ կան էմինի աշակերտ Ռափայել Պատկանյանի «Մանկական հիշողություններ պ. Մ. էմինի մասին» հուշերում, որը տեղ է գտել հայագետի 50-ամյա գիտամանկավարժական գործունեության առթիվ լույս տեսած ժողովածուի մեջ։ Ռ. Պատկանյանը տվել է հետևյալ վկայությունը. «Մեր աշակերտած տարինները (1843—1849) պր. էմինի մանկավարժական գործունեության Ոսկեդարն էր, և կարծում եմ, որ չսխալվեցա. հատուկ մեզ՝ այն ժամանակվա աշակերտաց խմբի համար գրեց նա յուր Քերականությունը[16]։ Միտս է ինչպես պր. էմինը, ամեն անգամ դասարան մտնելիս, հետը բերում էր փոստայի թղթի վրա գրած բնագիրը, իսկ թղթի լուսանցքները, որ թերթի ուղիղ կեսն էին, հենց դասարանի մեջ, դասատվության միջոցին շատ անգամ ուղղվում, լցվում և փոփոխվում էին... Վերջին և

բարձրագույն դասարանումն սույն օրինակավ գրվեցավ նորա ճարտասանությունը»[17]:

Հենվելով Ռափայել Պատկանյանի՝ 1887 թ. հունվարի 11-ին գրած հուշերի վրա, կարծում ենք, որ «Ճարտասանության» գրության թվականը պետք է համարել 1848—1849 թթ. ուսումնական տարին: Այս թվականին պետք է վերագրել նաև «Ճարտասանությունն» առարկայի առիթով և նրա համար Շեքսպիրի գործերի թարգմանության փորձերը, որ նա մտցրել է իր առարկայի դասավանդման մեջ:

Ճարտասանության դասընթացը բաղկացած է Ներածությունից և երեք գլխից.

Ա) Սահման և բաժանումն ճարտասանության,

Բ) Հաղագս տրամադրության,

Գ) Հաղագս ձևոց և իմաստից:

Վերջին գլխի ենթավերնագրերն են՝ Դիմառնություն, Զափազանցություն, Բաղդատություն, Հակադրություն, Հարցումն, Բացականչություն և այլն: «Բաղդատության» բացատրության առիթով է, որ նա դիմել է շեքսպիրյան ողբերգությունների բնագրով ու թարգմանաբար մեջբերումներին: Էմինը թարգմանություններ է կատարել «Ռոմեո և Ջուլիետա», «Հենրիկոս Դ», «Հուլիոս Կեսար», «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգություններից: Սեղմ, բնագրին մոտ ու հարազատ բառերով նա թարգմանել է շեքսպիրյան տողերը այնպիսի վարպետությամբ, որի արձակ շարադրանքը բնագրի հետ համեմատելիս հեշտությամբ վեր են ածվում չափածոյի:

Քնարական բաղդատություն: Ահա այն մասը, որտեղ նա դիմել է Շեքսպիրին: Այսպես, քնարական բաղդատության առիթով նա գրել է. «Դարձեալ թէև ուժգինս իցէ յուզեալ զգացումն կարէ՝ զկայ առեալ զմիով և եթ իդէայիւ, դառնալ բաղդատութեանց ի բաղդատութիւնս առ միևնոյն առարկայ վերաբերեալս, առ ի գտանել ի շրջակայ բնութեան զնմանութիւն ներքին զգացման: Այդպէս Շէքսպիր «Ի Րոմեոյ և Ջուլիէթ» բանաստեղծութեան բարբառել տայ Ջուլիէթայ յառանձնախոսութեան անդ նորա՝ զբանս առ գիշեր դարձուցանելով.

Արի՛, է՛կ՝ ո՛վ գիշեր. է՛կ Րոմեոյ. դու՝ որ սիւդ ես ի գիշերի.
Հանգիցես ի վերայ թևոց գիշերի,
Որպէս ձիւն նորեկ ի գաւակ ագռաւու:
Է՛կ՝ գիշերդ խաղաղիկ, արի՛ գիշե՛րդ սիրածին և խաւարադէմ:
Բե՛ր, տո՛ւր ինձ զիմս Րոմեոյ:

Հայերեն թարգմանության տեքստը տալուց հետո (էմինի արձակ շարադրությունը հարմարեցրել ենք բնագրի չափածո տողերին) տողատակին նա բերել է բնագիրը.

Come, night! Come, Romeo! Come, thou day in night!
For thou will lie upon the wings of night
Whiter than new snow on a raven's back.
Come, gentle night; come, oving, black-brow'd night,
Give me my Romeo!

Հենց այստեղ էլ փակագծում նշել է ա.ղբյուրը՝

Romeo and Juliet, act III, scene II

Եթե դյուցազներգության մեջ նմանությունների նկարագրությունը, ըստ էմինի, տալիս է ինքը՝ հեղինակը (օրինակները բերված են Հոմերոսից, երեք հատված), ապա դրամատիկական ստեղծագործություններում այդ բանը կատարում են գործող անձինք։ Այս առթիվ նա գրել է. «Ի գործողական ստեղծաբանութեան նոյնիսկ գործող անձինք յերեւան գան իբրև զբանաստեղծս, և յարտայայտելն զվսեմական զգացմունս՝ զներքին կիրս իւրեանց զգեցուցանեն ի ձեւս քաջարուեստս։ Յայսոսիկ դիպուածս խորին է յոյժ նմանութեանցն նշանակութիւն. քանզի յայտարար են նոքա յաղթութեան անսանձ կրից և ինքնահաճ բերմանց զգացմանց։ Նաև յայտգունակ նմանութիւնս զբազում տեսակս նկատեմք, զորոց օրինակս առ Շեքսպիր է տեսանել»[16]։

Ծ։ւյց տալու համար ի բնե հաստատուն և անսասան կամքի տեր մարդուն, որին մեծ չարիքներ են հասցնում, բայց նա ոչ թե թուլամորթի պես արտասվում է, այլ վհհանձնորեն տանում սրտի հառաչանքները՝ էմինը դիմել է «Հենրիկոս Դ»-ին։ Նա բերել է այդ քրոնիկի երկրորդ մասի առաջին տեսարանի այն հատվածը, որտեղ իր որդու՝ Պերսիի մահվան գույժը հայտնել չհամարձակվող պատգամավորից պատասխան չստանալով, Նորթըմբերլենդը խոցված սրտով ասում է.

Սարսափ ունի զբեզ, և հատեալ գոյն երեսացդ
Լաւ ևս քան զլեզուդ պատմէ զքոյդ պատգամաբերութիւն։
Քեզ իսկ նման էր այրն, զո պէս անզօր, ուշաթափ,
Զո պէս խոովեալ ի հոգի, մահ ի դէմս, նկարեալ,
Զո պէս յաղթեալ, ի վշտից, որ ի խորին լռութեան գիշերոյ
Բացեալ զսրսկապան Պրիամոս՝ ասել կամէր նմա,

«Կէսն Տրովադայ հրկիզեալ այրի». Սակայն Պրիամ
- Եգիտ գրոցն՝ մինչև էր գտեալ բան ի բերան նորա
Եւ ես զմահ Պէրսիոյ մինչև ի բերեալ քո զայդ գոյժ մահարեր»։

Ահա և այս հատվածի բնագիրը, որ համեմատության համար, դարձյալ տողատակի ծանոթությամբ, բերել է էմինը։

Thou tremblest; and the whiteness in thy cheek
Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even such a man, so faint so spiritless,
So dull, so dead in look, so woe-begone,
Drew Priam's curtain in the dead of night,
And would have told him, half his Troy was burn'd;
But Priam found the fire, ere he his tongue,
And I my Percy's death, ere thou report'st it.

(King Henry IV, Part II, act I, scene I)

Ինչպես տեսնում ենք, էմինն ընտրել է այնպիսի հատվածներ, որտեղ ոչ միայն տրված են համեմատության օրինակներ, այլև ընդգծված են շեքսպիրյան դրամատուրգիային շատ հարազատ հոգեբանական ուժեղ պահերի արտահայտություններ։ Տվյալ դեպքում թարգմանիչն ընտրել է թշվառությունների տեր մարդու օրինակը, այն մարդու, որին Շեքսպիրն աշխատել է նմանության-համեմատության միջոցով դժվար կացությունից դուրս բերելու ելք գտնել, և ընդհանրացնել՝ «յիրաւի՛՝ այնպիսին բաղդատելով դինքն ընդ այլոց առարկայից, ցուցանէ մեզ զհոգի իւր իշխող ի վերայ հասելոցն տառապանաց»։

Շեքսպիրից բերած երրորդ օրինակը «Հուլիոս Կեսարից» է։ Այս գործի մասին էմինը գրել է. «Ի «Յուլիոս Կեսարոս» բանաստեղծութեան գեղեցիկ են յոյժ խօսքն՝ զոր դարձուցանէ սրտմտեալն Բրուտոս առ Կասսիոս, զորոյ առ ի զնախանձ բարկութեան գրգռել՝ թափէ նա զհիգն ամենայն.

Լծեալ տեսանես՝ Կասսիո՛ս, զանձդ ընդ գառին,
Որ զբարկութիւն ի սրտին կրէ՝ որպէս գայլախազն զհուր,
Որ յոլովագոյնս հարեալ՝ ցուցանէ զկայծ արագաթռիչ
Եւ ի նոյն սառուցեալ մնայ ըստ առաջնոյն։

O Cassius, you are yoked with a lamb
That carries anger, as the flint bears fire;
Wh , much enforced, shows a hasty spark,
And straight is cold again.

(Julius Caesar, act IV, scene III)

«Հուլիոս Կեսարից» բերված այս նմանության օրինակից հետո Էմինն անմիջապես անցել է «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգությանը, որի մասին նա գրել է. «Վե՜հ և գեղեցիկ է տիրել տեսանել զխաղաղութիւն ի հոգւոջ՝ նաև ի ժամ չարչարանաց և մահու։ Զայս ինչ ասէ Կլէոպատրա ցՋարմիան, յորժամ մուծեալ է սորա արդէն զմահաբեր քարքն ի ծոց նորա.

Լո՜ւռ, մնջիկ կաց.
Մի՞թե ո՞չ տեսանես զտնդի իմ,
Որ ի քուն. դիէ զտինս գայեկի իւրոյ.
Ո՜վ. մե՜ղմ է իբրև զօդ և քաղցր որպէս զրալասան։

Peace, peace!
Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep?
As sweet as balm, as soft at air!
(Antony and Cleopatra act V, scene II

Մեծ տեղ հատկացնելով բաղդատության համար բերված օրինակներին, Էմինն ամենից ավելի օգտվել է Շեքսպիրի ստեղծագործություններից, որոնք առատ նյութ են տվել նրա դասախոսություններն ավելի տպավորիչ դարձնելու համար։ Շեքսպիրից համապատասխան հատվածներ մեջ բերելը և այն գեղեցիկ գրաբարով աշակերտներին մատուցելը միայն տվյալ հեղինակին լավ ճանաչելու և սիրելու հետևանք չէ։ Դա միևնույն ժամանակ գնահատություն է, գրական հմտություն և բարձր ճաշակ։ Էմինի թարգմանությունների փորձով ավարտվում է Շեքսպիրին գրաբար ներկայացնելու փորձերը։ Դրանից հետո շեքսպիրյան թարգմանությունները արվել են աշխարհաբար՝ արևմտահայերեն և արևելահայերեն՝ ձգտելով տալ ամբողջական երկերի թարգմանությունները։

«Ճարտասանություն» առարկայի համար թարգմանական այս փորձերից հետո, ամենայն հավանականությամբ, Էմինն այլևս չի անդրադարձել Շեքսպիրին։ Բայց այդ չի նշանակում, թե նա դադարել է հետաքրքրվել իր սիրած հեղինակով։ Մեծավաստակ գիտնականի շեքսպիրյան գրականության շարքում տեղ են գրավել մինչև 1881 թվականի հրատարակությունները։ Դրանցից են՝ W. Shakespeare—Oeuvres complètes, traduites en français par François Victor Hugo, t. I—XV, 1859—1865. Macbeth, edition classique de James Darmesteter, Pa-

ris 1881, *Шекспир*—Полное собрание сонетов в переводе Николая Гербеля, СПб., 1880[19].

Ամբողջապես նվիրվելով հայագիտությանը, մասնավորապես հայ հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությանը, հայ գրականությունը ռուս և եվրոպական ժողովուրդների շրջանակներում մասսայականացման գործին, էմինն այլևս առիթ չի ունեցել անդրադառնալու Շեքսպիրին և նրա ստեղծագործությանը։ Բայց այն, ինչ արել է նա 1830—1840-ական թվականներին՝ հայ իրականության մեջ Շեքսպիրի և նրա դրամատուրգիայի նկատմամբ հետաքրքրություն առաջ բերելու գործում, արժանի է ամենայն ուշադրության։

ՅԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. *Ժողովածուն, որը կազմել է Մ. Էմինի 50-ամյա հոբելյանական հանձնաժողովի քարտուղար, նրա աշակերտ, հայագետ Գրիգոր Խալաթյանը, լույս է տեսել 1887-ին Մոսկվայում, նյութերի բնագրերով՝ հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն և այլն։ Ժողովածուն վերնագրված է* 1836—1886, Празднование пятидесятилетнего юбилея научно-педагогической деятельности Н. О. Эмина. 1836—1886, *Հանդես Հիսնամյա հոբելյանի գիտական և մանկավարժական գործունեության Մկրտչի Էմին։*
2. История литературы средних веков Вильмена, перев. с франц. К. и Э., в 3-х томах, М., 1836.
3. *Տե՛ս Կ. Հ. Ինգոզյան, Վոլտերի «Կեսարի մահը» ողբերգության հայ առաջին թարգմանիչը» հոդվածը («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 2, էջ 122)։*
4. *Գրքի լրիվ վերնագիրն է՝* The life and adventures of Joseph Emin, an armenian, written in English by himself.
5. *А. Р. Иоаннисян,* Иосиф Эмин, Ереван, 1945, с. 313.
6. *Այդ է վկայում և նրա ճեմարանական-համալսարանական ժամանակների ընկեր Մելքոմ Լոմիդյանը։ Էմինի գործունեության 50-ամյակի առթիվ ողջույնի նամակում գրել է. «Հիշում եմ, ինչպես այսօր, թե ինչպես անսովոր էր մեզ բոլորիս համար Նիկիտա Օսիպովիչի հայտնությունը մեր, դպրոցական միջավայրում։ Նա մեզ մոտ էր եկել հեռավոր Կալկաթայից՝ տիրապետելով միայն իր մայրենի լեզվին և մեկ էլ անգլերենին»։ (Տե՛ս Հանդես հիսնամյա հոբելյանի..., էջ 82)։*
7. *Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Մ. Էմինի ֆ. 2-րդ բ., № 115։*
8. *Նույն տեղում, № 611։*
9. *Նույն տեղում, № 617։*
10. *Նույն տեղում, № 620։*
11. *Նույն տեղում, № 630։*
12. *Նույն տեղում*

13. *Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները հայոց լեզվի, գրականության և պատմության մասին (1840—1850 թթ.), Մոսկվա, 1898 (Ճարտասանության հատվածը գրաղեցրել է գրքի 1—64 էջերը)։*
14. *Նույն տեղում. էջ 1—2։*
15. *Նույն տեղում, էջ 1։*
16. *Քերականութիւն հայկական լեզուի, Մոսկուա, 1846։*
17. *Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները..., էջ 211։*
18. *Նույն տեղում, էջ 57։*
19. Каталог книг и рукописей библиотек Лазаревского института восточных языков. Приложение 1. Библиотека Н. О. Эмина, Москва, 1896, кн. №№ 2664—2670.

ՌԱՖՏԻԿ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ԿԱՊԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման շնորհիվ լայն հեռանկարներ բացվեցին գրական կապերի հետազոտման և դրա ինքնուրույն, լիիրավ գրականագիտական համակարգ դառնալու համար։

Դեռևս 20-ական թվականների սկզբից, երբ գրական նոր ուղիների որոնումը հրատապորեն դրել էր անցյալի գրական ժառանգության գնահատման անհրաժեշտությունը, ժամանակի գրաքննադատությունը առանձին դեպքերում անդրադառնում էր գրական կապերի երևույթներին՝ դրանք արծարծելով գրական ավանդների պահպանման և նորովի շարունակելու հարցադրումների առթիվ։ Ժամանակին խիստ աշխույժ պրոլետկուլտական ձախ ժխտողականության կողքին առկա էր նաև անցյալի գրական արժեքների ճշմարիտ գնահատման մտայնությունը։ Սակայն հատկանշականն այն է, որ երկու դեպքում էլ՝ և՛ ժխտելիս, և՛ վերագնահատումը կարևորելիս, փաստարկումն արվում էր ազգային, ռուսական և համաշխարհային գրականության ընդգրկմամբ, որը ներթաքուն արդեն իսկ ուներ գրական կապերի ուսումնասիրմամբ առանձին զբաղվելու նախադրյալները։ Այդ նախադրյալների ստեղծման գործում զգալի ավանդ ունեցան ավագ և երիտասարդ սերնդի գրաքննադատները՝ Ալ. Մյասնիկյանը, Ա. Կարինյանը, Պ. Մակինցյանը, Յ. Խանզադյանը, Ա. Հովհաննիսյանը և ուրիշներ, որոնք անցյալի և ընթացիկ գրականության միջև ժառանգական կապերի ջատագովներն ու հիմնավորողներն էին։

30-ական թվականներին, ըստ էության, սկիզբ առան գրական կապերի հետազոտման աշխատանքները։

Պատմականորեն հասունացած անհրաժեշտություն էին այդ աշխատանքները և բխում էին այն իրողությունից, որ սովետական բազմազգ գրականությունը զարգանում էր ազգային գրական յուրահատկությու-

ների և գաղափարական ընդհանրությունների հիմքի վրա, ուստի այդ հիմքի ճանաչումը տեսական և գործնական նշանակություն էր ստացել։ Սովետական գրողների առաջին համագումարը և՛ գրողներին, և՛ քննադատներին նպատակամղեց ազգային գրականությունների փոխճանաչման ուղղությամբ։ Դրա անհրաժեշտության օգտին արտահայտվեց նաև համագումարի հայկական պատվիրակության անդամ Եղիշե Չարենցը՝ մասնավորելով խոսքը գրական-ստեղծագործական աշխատանքի շուրջ. «Խորհրդային Միության մեջ ապրող բոլոր ժողովուրդների բանաստեղծական ժառանգության լավագույն մասի քննադատական յուրացումը խորհրդային բանաստեղծների կողմից միայն կարող է նպաստել խորհրդային պոեզիայի աճին ու զարգացմանը։ Իսկ ինչ վերաբերում է ներկայումս մեր առջև դրված խնդիրներին, ապա մենք, խորհրդային Միության ժամանակակից բանաստեղծներս, պետք է ճանաչենք միմյանց ոչ միայն երկու-երեք պատահական թարգմանությունների միջոցով, այլ, որ ամենակարևորն է, ստեղծագործական փորձի կենդանի փոխանակման, փոխադարձ թարգմանությունների միջոցով»։

Այսպիսով ուսումնասիրության նյութ դարձան ինչպես անցյալի, նույնպես և ժամանակակից գրական կապերը։

Առաջին հերթին ուսումնասիրվեցին հայ-ռուսական գրական կապերը, որոնք խորհրդային պայմաններում ավելի էին սերտացել, գաղափարագեղագիտական միասնական սկզբունքներով զորվել։

Փաստերի հայտնաբերումը և գիտական շրջանառության մեջ դնելը այս ժամանակաշրջանի, ինչպես և հետագա 40-ական թվականների, հետազոտությունների գլխավոր միտումն էր։ Գրականագիտական հոդվածներում և աշխատություններում սոսկ հպանցիկ հիշատակվող ու արձանագրվող գրական կապերի երևույթները, իրողություններն այժմ ուսումնասիրության սևեռակետ դարձան։ Փաստերի վավերականությամբ ու իմաստավորմամբ բացահայտվում էին հայ և ռուս հեղինակների անմիջական շփումները, ստեղծագործական կապերը, հայ ժողովրդի մշակութային կյանքում ռուս գրողների բերած նպաստը։

Այդ տասնամյակներում ուսումնասիրության առարկա դարձան Պուշկինի, Մաքսիմ Գորկու, Վալերի Բրյուսովի ստեղծագործական կապերը հայ գրականության հետ, ինչպես և հայ-ռուս գրական կապերի զարգացման պատմությունն ուրվագծելու առաջին փորձերն արվեցին։ Միաժամանակ ընդարձակվեցին հայ գրական կապերի հետազոտման

շրջանակները՝ իրենց պարագծի մեջ առնելով արևմտաեվրոպական գրականության նշանավոր դեմքերի, հատկապես Շեքսպիրի և Բայրոնի, ստեղծագործության հետ հայ գրական կապերի հարցերը։ Պատահական չէ, որ Երևանում հրավիրվեց (1944-ին) Շեքսպիրի ստեղծագործությանը նվիրված համամիութենական գիտաժողովը։

Ընդհանրապես այդ տասնամյակներում հիմնականում ձևավորվեցին գրական կապերի ուսումնասիրության առարկան, նրա մեթոդաբանության շատ կողմեր։ Գրականագիտության այդ ճյուղը հեռու էր կոմպարատիվիստական զանազան տեսություններից, որոնք գրական ընդհանրությունները բացատրում էին եվրոկենտրոն և կամ սուբյեկտիվիստական այլազան գործոններով։ Սովետական պայմաններում տարվող գրական կապերի ուսումնասիրումը ղեկավարվում էր մարքսիստական մեթոդաբանությամբ, պատմահասարակական հանգամանքների, ռեալ փաստերի (թարգմանություններ, վկայակոչումներ) և ստեղծագործության խորքում թաքնված իրողությունների (կերպարների և նրանց հոգեբանության) իմաստավորմամբ։ Մոտեցման այս եղանակը հետագայում ավելի ևս կատարելագործվեց ու խորացվեց։

Արդեն իսկ 50-ական թվականներին երևացին նախորդ տասնամյակներում կուտակված հետազոտական փորձի ընդարձակվող ոլորտները։ Անցյալի և սովետական շրջանի ռուս դասականների (Գոգոլ, Նեկրասով, Գորկի, Մայակովսկի) ստեղծագործության հետ հայ գրականության կապերի բացահայտման կողքին, հետազոտության նյութ դարձան հայ-ադրբեջանական և հայ-արևմտաեվրոպական (Շեքսպիր, Շիլլեր, Բայրոն) գրական կապերը։

Այդ ամենը ոչ միայն քանակական աճ էր, այլև՝ որակական մի նոր աստիճան, որն արդեն համամիութենական ճանաչման էր հասել։ Այդ ճանաչման արտահայտությունն էր այն, որ միութենական ակադեմիայի նիստում քննարկման առարկա դարձավ հայ գրականագետների կողմից գրական կապերը հետազոտելու փորձը, ինչպես և Երևանում հրավիրվեց (1961-ին) գրական կապերի ուսումնասիրության առաջին սեմինարը։ Նույն այդ օրերին կազմակերպական առումով ևս գրական կապերի ուսումնասիրությունը դրվեց ամուր հիմքերի վրա։ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում ստեղծվեց գրական կապերի բաժին, որն ավելի քան երկու տասնամյակ զբաղվում է հայ գրականության հարուստ կապերի ուսումնասիրմամբ։ Հետագայում ռուս և վրաց գրականությունների հետ առն-

չությունների ուսումնասիրող խմբեր ստեղծվեցին Երևանի պետական համալսարանում։ Գրական կապերի հարցերով զբաղվեցին նաև Հայաստանի այլ բուհերի դասախոսներ, գիտահետազոտական տարբեր հիմնարկների գիտնականներ։

Ըստ այնմ վերջին քսանամյակում հայ գրական կապերի ուսումնասիրությունը նկատելի վերելք ապրեց։ Այդ վերելքին նպաստեց հայ գրականության պատմության գիտական ճանաչման խորացումը, որը զուգակցվում է գրական կապերի հետզհետե ընդարձակվող ընդգրկումներով, հայ գեղարվեստական մտածողության լայնածիր սահմանների բացահայտմամբ։ Գրական կապերի ուսումնասիրումը ինքնակա մի բնագավառ չէ։ Այն պայմանավորված է հայ գրականության պատմությամբ։ Իսկ բազմադարյան հայ գրականությունը, իր բնականոն զարգացմամբ համակողմանի առնչություններ է ունեցել աշխարհի տարբեր գրականությունների հետ։ Պատահական չէ, որ հայ գրականության կարապետները հորջորջվեցին նաև թարգմանիչներ, և նրանց պատվին սահմանված Թարգմանչաց օրն ահա արդեն ավելի քան մեկուկես հազարամյակ նշվում է մեծ հանդիսավորությամբ։ Ուստի պատմական որևէ շրջանի գրական շարժման, ինչպես և գրական դեմքերի բնութագրումն անխուսափելիորեն թելադրում է նրանց համեմատել, զուգակցել ու շաղկապել համաշխարհային գրականության ընդհանուր երևույթների հետ, որոնց արտահայտիչը, ընթացակիցն է և հայ գրականությունը։

Վերջին քսանամյակում գրական կապերի ուսումնասիրությունները ծավալվեցին ժամանակի և թեմատիկայի նշանակալի ընդարձակությամբ, որը կարելի է բնութագրել հետևյալ հատկանշական կողմերով.

Առաջին. մեծացան գրական կապերի ուսումնասիրման պատմական ժամանակահատվածները, որոնք հասցվում են մինչև դարերի խորքերը։ Այդ սահմաններում են դիտարկվել հայ գրականության առնչությունները ռուսական, ուկրաինական, բուլղարական, անգլիական, հունգարական գրականությունների հետ։ Այնուհանդերձ, դեռևս XIX և XX դարերի գրական կապերն են մնում որպես հիմնական սևեռակետ և ավելի վաղ ժամանակների գրական կապերն սպասում են ավելի հանգամանալի հետազոտման։

Երկրորդ. ընդարձակվեցին հայ գրական կապերի սահմանային ընդգրկումները. բացի արդեն հիշատակված ռուսական, ուկրաինական, բուլղարական, անգլիական, հունգարական գրականություններից, հետազոտվեցին նաև ֆրանսիական, լեհական, հնդկական, գերմանական,

իտալական, վրացական, մերձբալթյան երկրների գրականությունների հետ հայ գրական առնչությունները։

Երրորդ. հարստացավ գրական կապերի մեթոդաբանությունը՝ իր համակարգում հետազոտության նորանոր եղանակներ ներբերելով։ Ըստ այնմ ուսումնասիրությունները տարվեցին ոչ միայն պատմական-համեմատական ու գեղագիտական սահմանագծերում, այլև գրողին կամ պրոբլեմը իր ողջ համատեքստային, ռուսական և համաշխարհային գրական կապակցությունների մեջ հետազոտելու միջոցով։

Չորրորդ. գրական կապերը ուսումնասիրվեցին նաև գեղարվեստական թարգմանության տեսության նորօրյա պահանջների լույսով։

Հինգերորդ. ուսումնասիրվեցին ոչ միայն ուրիշ գրականությունների հետ հայ գրականության կապերը, այլև այն, թե հայ գրականությունը, նրա առանձին դասականներ ինչպիսի արձագանք և արտահայտություններ են ստացել եղբայրական և համաշխարհային գրականության մեջ։ Գրական այդ փոխադարձ կապերը ներկայացվեցին նաև այն մատենաշարով, որտեղ հայ գրականությունն ու մշակույթը գնահատվում ու արժեքավորվում են այլազգի գրողների և մշակութային ակնառու գործիչների կողմից։ Այդ նպատակով լույս տեսան նաև մատենագիտություններ, որոնք ցույց են տալիս եղբայրական և արտասահմանյան լեզուներով հայ գրականության տարածման բնույթն ու սահմանները։

Մեր հանրապետությունում գրական կապերի լայն ուսումնասիրման առհավատչյան համամիութենական և հանրապետական մասշտաբով հրավիրվող գիտաժողովներն են, որոնք բազմազան տեսանկյուններից բացահայտել են հայ գրականության առնչությունները ռուս դասականների հետ (Գորկի, Բրյուսով, Նեկրասով, Լերմոնտով, Տոլստոյ, Չեռնիշևսկի և ուրիշներ)։ Նույն խնդիրների արծարծմամբ հայ գրականագետները հանդես են եկել եղբայրական հանրապետություններում անցկացված գիտական նստաշրջաններում, լայն հասարակայնության առաջ և մամուլում։

Միաժամանակ գրական կապերը ներկայացվել են ոչ միայն առանձին մենագրական ուսումնասիրություններով, այլև պարբերական-թեմատիկ ժողովածուներով (ինչպես՝ «Բրյուսովյան ընթերցումներ», «Շեքսպիրական», գրական կապերին նվիրված պետական համալսարանի և գրականության ինստիտուտի համատեղ հրատարակած հետազոտական բնույթի ժողովածուներ և այլն), որտեղ գրական կապերի խնդիրները բազմակողմանի լուսաբանություն են ստացել։

Գրական կապերի ուսումնասիրության վերաբնույթ այս ճանապարհն իր համապրության մեջ բացահայտել է աշխարհի գրականությունների հետ հայ գրականության ունեցած կապերի համակողմանիությունը։ Այդ ուսումնասիրությունները տարվել են և՛ պատմական սահմաններին ընդարձակմամբ, և՛ նորանոր ազգային գրականությունների ընդգրկմամբ, և՛ պրոբլեմատիկայի հարստացմամբ, և՛ տիպաբանական ընդհանրությունների բացահայտմամբ։

Այս ամենը ավելի լայն հեռանկարներ են բացել գրական կապերի հետագա ուսումնասիրությունների համար։

Ներկայումս ուսումնասիրվում են ոչ միայն անցյալ, այլև սովետական նորագույն շրջանի եղբայրական գրականությունների առնչությունները՝ պատմական և տիպաբանական ընդհանրություններով, միասնական գրական պրոցեսի ազգային յուրահատկությունների բացահայտմամբ։ Տիպաբանական ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս հայ գրականությունը դիտել համաշխարհային գրական զարգացման ընդհանուր ոլորտի մեջ։

Աշխարհի գրականությունների հետ հայ գրականության ունեցած կապերը կհետազոտվեն ոչ միայն առանձին գրականությունների և գրողների առնչակցության մեջ, այլև պատմական որոշակի ժամանակաշրջանում իրենց էական և հնարավորին չափ ամբողջական դրսևորումներով։

Այս աշխատանքները հետագայում հիմք կդառնան հայ գրական փոխադարձ կապերի պատմություն ստեղծելու համար, որը հայ գրականության դարավոր պատմության անկապտելի մասն է կազմում։

Ստորև ներկայացնում ենք սովետական շրջանում գրական առնչությունների հետազոտության մատենագիտությունը՝ ընդգրկելով առանձին գրքերով լույս ընծայված բազմաբնույթ և հիմնական կողմնորոշում ունեցող գրականությունն ըստ տարիների։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հովնան Գ., *Սեթիան Շահումյանը և Մաքսիմ Գորկին*, Երևան, 1934։

Հարությունյան Ս., *Պուշկինի հարյուրամյա կյանքը հայ գրականության մեջ*, Երևան, 1935։

Թերզիբաշյան Վ., *Պուշկին և Արևելք։ Պուշկինը հայ գրականության մեջ*, Երևան, 1937։

Տեր-Ոհանյան Ա., *Վալերի Բրյուսովը և հայ կուլտուրան*, Երևան, 1944։

Նաճումյան Ռ., *Հայ-ռուս գրական կապերի շուրջը, Երևան, 1945.*
Հովհաննիսյան Ռ., *Ռուս գրականությունը հայ հասարակական մտքի գնահատմամբ, Երևան, 1949։*
Հովնան Գ., *Մաքսիմ Գորկին և հայ կուլտուրան, Երևան, 1940, 1946, 1951, 1968։*
Պետրոսյան Է., *Բայրոնը և հայ կուլտուրան, Երևան, 1947։*
Ասատրյան Ա., *Հովհ. Թումանյանը և ռուս կլասիկ գրականությունը, Երևան, 1949։*
Այվազյան Գ., *Ա. Ս. Պուշկինը և հայ գրականությունը, Երևան, 1949։*
Григорьян К., Пушкин и армянская поэзия, Л., 1949.
Ганаланян О., Пушкин и армянская поэзия, Е., 1949.
Հովնան Գ., *Պուշկինի երկերից կատարված հայերեն առաջին թարգմանությունը, Երևան, 1950։*
Григорьян К., Н. А. Некрасов и армянская поэзия, М.—Л., 1951.
Հովնան Գ., *Ն. Վ. Գոգոլը և հայ գրականությունը, Երևան, 1952։*
Հովակիմյան Բ., *Վ. Գ. Բելինսկին և հայ թատերական քննադատությունը XIX դարի 60-ական թվականներին, Երևան, 1954։*
Գրիգորյան Գ., *Արտ. Արարատյանի գիրքը Պուշկինի գրադարանում, Երևան, 1955։*
Նահանգի Ա., *Հայ-ադրբեջանական ժողովուրդների բարեկամության արտացոլումը գրականության մեջ, Երևան, 1955։*
Հովնան Գ., *Նեկրասովը և հայ պոեզիան, Երևան, 1956։*
Թեզիքաշյան Վ., *Շեքսպիրը հայերին, Երևան, 1956։*
Арешян С., Армянская печать и царская цензура, Е., 1957.
Ղավարյան Մ., *Ուրվագծեր հայ-վրաց գրական-կուլտուրական կապերի պատմության, 19—20-րդ., Երևան, 1957։*
Դաշտենց Խ., *Բայրոնը և հայերը, Երևան, 1959։*
Բաբայան Ա., *Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում, Երևան, 1959։*
Գրիգորյան Գ., *Վալերի Բրյուսովը և հայ պոեզիան, Երևան, 1959։*
Հովնան Գ., *Ռուս-հայ գրական կապերը 19—20-րդ դարերում, գիրք 1, Երևան, 1960, գիրք 2, Երևան, 1961։*
Ղուկասյան Զ., *Ռուս-հայ գրական կապերը նախահոկտեմբերյան շրջանում, Երևան, 1961։*
Կարապետյան Տ., *Վրաց գրական միտքը Հայաստանի և հայերի մասին, Երևան, 1962։*
Անտոնյան Գ., *Հայ-ադրբեջանական բարեկամությունը գրականության մեջ, Երևան, 1962։*
Գասպարյան Հ., *Վիկտոր Հյուգոն հայ գրականության մեջ, Երևան, 1963։*
Григорьян К., В. Я. Брюсов и армянская поэзия, М., 1962.
Мкртчян Л., Аветик Исаакян и русская литература, Е., 1963, 1975.
Հովհաննիսյան Ռ., *Լև Տոլստոյը և հայ գրական կյանքը, Երևան, 1964։*
Брюсовские чтения (сборники), Е., 1963, 1964, 1968, 1976.
Ճինգոզյան Կ., *Հայ-բուլղարական գրական կապերի պատմությունից, Երևան, 1966։*
Мкртчян Л., Аветик Исаакян на русском языке (Библиография), Е., 1964.
«Շեքսպիրական», Երևան, 1966-ից։
Даронян С., Микаэл Налбандян и русские революционные демократы, М., 1967, 1979.
Հովնան Գ., *Լունաչարսկին և Հայաստանը, Երևան, 1968։*
Կարապետյան Տ., *Լուսավոր հայացքով (Թումանյանը և Վրաստանը), Երևան 1969։*

Мкртчян Л., Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв. Вопросы перевода и литературных связей, Е., 1968.

Հովնան Գ., Երգ, որ ցնցեց ամբողջ աշխարհը («Ինտերնացիոնալի» հայերեն թարգմանությունների մասին), 1970։

Горький и литература народов Советского Союза, Е., 1970.

Мкртчян Л., Добро вам, Е., 1971.

Հայ գրականություններ օտար լեզուներով (Մատենագիտություն), Երևան, 1971։

Некрасов и литература народов Советского Союза, Е., 1972.

Амирян С., Армяно-украинские литературные связи, Е., 1972, *նույնպես՝ Амирян С.*, Армяно-украинские литературные связи (Библиография), Е., 1976.

Հովնան Գ., Պավլո Տիչինա և Մաքսիմ Ռիլսկի. Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1973։

Литературные связи (сборники), Е., т. I—1973, т. II—1977, т. III—1981, т. IV—1984.

Григорьян К., Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений (X—начало XX вв.), Е., 1974.

Բաբայան Ա., Ա. Մ. Գորկին հայ գրականության մեջ (Մատենագիտություն), պրակ 1-ին, Երևան, 1974։

Սամվելյան Լ., Շեքսպիրը և հայ գրական ու թատերական մշակույթը, Երևան, 1974։

Մկրտչյան Լ. Հայաստանի բանաստեղծը (Վերա Զվյագինցևա), Երևան, 1974։

Ճինգոզյան Կ., Համառոտ ակնարկ հայ-բուլղարական գրական կապերի պատմության, Երևան, 1974։

Лермонтов и литература народов Советского Союза, Е., 1974.

А. С. Пушкин. Библиография переводов на армянский язык. 1843—1972 (сост. А. В. Калашян), Е., 1974.

Л. Н. Толстой в армянских переводах (Библиография), Е., 1974.

Даронян С., Микаэл Налбандян. Проблемы творчества и лит. связей, Е., 1975.

Մաթոսպետյան Մ., Թաբիներանաթ Թագորը հայ գրական մտքի գնահատմամբ, Երևան, 1975։

Գարթամյան Վ., Հայ-անգլիական գրական առնչություններ, Երևան, 1975։

Пушкин и литература народов Советского Союза, Е., 1975.

Сафразбекян И., Ованес Туманян и мировая литература, Е., 1976.

Կարապետյան Տ., Գարրիել Սունդուկյանը և Վրաստանը, Երևան, 1976։

Алексанян Е., Армянский реализм и опыт русской литературы, Е., 1977.

Եղիազարյան Ա., Գեղարվեստական թարգմանությունը և ժողովուրդների մերձեցումը, Երևան, 1977։

Բարսեղյան Բ., Հենրիկ Սենկևիչը և հայ գրականությունը, Երևան, 1978։

Հովնան Գ., Եղիշե Չարենց. Ստեղծագործության միջազգային արձագանքները, Երևան, 1978։

Մխիթարյան Ա., Սովետահայ գրականությունը Վրաստանում, Թբիլիսի, 1978։

Толстой и литература народов Советского Союза, Е., 1978.

Творчество Льва Толстого и армянская литература, Е., 1979.

Անանյան Գ., *Եղիշե Չարենցը և ռուս գրականությունը, Երևան, 1979։*
Գևորգյան-Բագի Է., *Հայ-հունգարական գրական առնչությունները և «Արմենիա» ամսագիրը, Երևան, 1979։*
Հովնան Գ., *Մայր Արաքսի ափերով... «Արաքսի արտասուքի» միջազգային արձագանքները, Երևան, 1980։*
Татевосян Р., Лермонтов и армянская классическая поэзия, Е., 1981.
Айвазян М., Чехов и армянская литература, Е., 1981.
М. Лермонтов в армянских переводах и в армянской критической мысли. 1843—1966 гг. (Библиография), Е., 1981.
Чехов и литература народов Советского Союза, Е., 1982.
Связи армянской литературы с литературами народов СССР, Е., 1982.
Տայան Ա., *Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» բանաստեղծական արվեստը և թարգմանական պրոբլեմները, Երևան, 1982։*
Հովնան Գ., *Հանուն վսեմ գաղափարի, Երևան, 1982։*
Овнан Г., Во имя прекрасных идей, Е., 1982.
Իոսեր Գրիշաշվիլի, Գևորգի Լեոնիձե. Հայաստանի և հայ մշակույթի մասին (ժողովածու, կազմող՝ Տ. Վարդապետյան), Երևան, 1983։
Алексанян Е., В поисках героя и стиля, Е., 1983.
Հայ գրականության միջազգային կապերը, գիրք 1, Երևան, 1983։
Խաչիկյան Ա., *Ավետիք Իսահակյանը և ռուս գրականությունը, Երևան, 1984։*
Мкртчян К., Петербургские повести Н. В. Гоголя в армянских переводах, Е., 1984.
Հովհան Գ., *Լուի Արագոնը Հայաստանի և հայ մշակույթի մասին, Երևան, 1985։*

ՎԱՐԴԱՆ ՓԱՐԹԱՄՅԱՆ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Գ. Կարագյոզյան. *Հեթում պատմիչը և միջնադարյան ֆրանս-հայկական գրական կապերը* 5
Ա. Մուշեղյան. *Գերմանական մի լեգենդի հայկական ակունքները* . . . 21
Բ. Բարսեղյան. *Հայ գրականությունը Լեհաստանում (XVI—XVII դդ.)* . . 67
Ա. Աբամյան. *Սերվանտեսը և հայ գրականությունը* 113
Կ. Ճինգոզյան. *Վոլտերի փիլիսոփայական արձակը և հայ գրական-հասարակական միտքը* 137
Գ. Կարապետյան. *Լեսինգի «Նաթան իմաստունը» հայ իրականության մեջ* . . 181
Վ. Փարթամյան. *Պատնաստականությունը հայ գրական կյանքում* 193
Մ. Մալխասյան. *Ֆրանսիական պոեզիան «Անահիտ» հանդեսի էջերում* . . 235
Հ. Բախչինյան. *Վահան Տերյանը և Շառլ Բոդլերի պոեզիան* 257
Գ. Հովնան. *Ռոմեն Ռոլանը և Հայաստանը* 269

Հաղորդումներ

Բ. Հովակիմյան. *Մկրտիչ Էմինի՝ շեքսպիրյան երկերի թարգմանության փորձերը* . 287
Վ. Փարթամյան. *Դրական կապերի ուսումնասիրությունը սովետական շրջանում* 301

Հրատ. խմբագիր Լ. Ս. Սարաֆյան
Գեղ. խմբագիր Հ. Ն. Կոճակալյան
Տեխ. խմբագիր Լ. Կ. Հարությունյան
Սրբագրիչ Է. Ա. Սոխիկյան

ИБ № 1294

Հանձնված է շարվածքի 11. 05. 1987 թ.։ Ստորագրված է տպագրության 10. 11. 1987 թ.։ ՎՖ 05888։ Չափը 60×84 1/16, թուղթ № 2։ Տառատեսակ «գրքի սովորական» բարձր տպագրություն։ Պայմ. 18,13 մամ., տպագր. 19,5 մամուլ։ Ներկ. մամուլ 18,13։ Հրատ.-հաշվարկ. 17,5 մամուլ։ Տպաքանակ 1000։ Հրատ. 7145։ Պատվեր № 292։ Գինը 2 ռ. 35 կ.։

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24 գ.
Издательство АН Арм.ССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24 г.
ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24։
Типография Издательства АН Арм.ССР, 375019, Ереван,
пр. Маршала Баграмяна, 24.

A II
83257