ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

Է

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

МАНУК АБЕГЯН

ТРУДЫ

7

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1975

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Է

A III/4358

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1975

8 Ap
Ա 13

Խմբագրական կոլեգիա

ԱՂԱՅԱՆ Է. Բ., ՀԱԿՈԲՅԱՆ Գ. Հ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ս. Բ., ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ Ա. Տ.,
ՄԵԼԻՔ-ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ Կ. Ա., ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Վ. Ս.,
ԳԻՎԱԶՅԱՆ Է. Ա., ՍԱՐԳՍՅԱՆ Խ. Ս.

Հատորը կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց
ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԸ

Ա $\frac{0702}{709(02)-75}$ 56-74 © Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1975 թ.

ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻՑ

Մանուկ Աբեղյանի երկերի Է հատորն ամփոփում է հեղինակի հայկական հավատալիքներին նվիրված հետազոտությունները և գրականագիտական-բանասիրական առավել արժեքավոր հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները։ Դրանք ըստ իրենց բնույթի բաժանվում են երկու մասի։

«Ազգագրական հետազոտություններ» *բաժնում ընդգրկվել են հեղինակի «Հայ ժողովրդական հավատքը» և «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ» աշխատությունները։*

«Գրական-բանասիրական հոդվածներ և ուսումնասիրություններ» *բաժնում զետեղվել են.*

1. *Գրական դպրոցներ*
2. *Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության*
3. *Հովհաննես Հովհաննիսյան*
4. *Հովհաննես Թումանյանց, «Բանաստեղծություններ»*
5. *«Բանաստեղծություններ» Ալեքսանդր Ծատուրյանի*
6. *Հակոբ Հակոբյան, «Բանաստեղծություններ»*
7. *Դարձյալ հայ գրերի գյուտի շուրջը*
8. *Ինչ է Աբովյանի «բայաթի» ասածը*
9. *Ժողովրդական երգարան և «Հազար ու մի խաղ»*
10. *Կոմիտաս վարդապետ և յուր գործը*
11. *Հիշողություններ Կոմիտասի մասին*
12. *Հանգուցյալ Կարապետ եպիսկոպոսի գիտական աշխատանքը*

Հատորում զետեղվել են Կոմիտասի մասին Մ. Աբեղյանի հիշողությունները, որ սերտորեն առնչվում է ժողովրդական երգի ու երաժշտության ուսումնասիրության խնդիրների հետ։

«Հայ ժողովրդական հավատքը» աշխատությունը թարգմանված է 1899 թ. Լայպցիգում հրատարակված «Der armenische Volksglaube» *վերնագրով գերմաներեն բնագրից։ Թարգմանությունը կատարել է բանասիրական գիտությունների թեկնածու Դորա Սաքայանը, խմբագրել*

է պրոֆ. դոկտոր Ե. Տեր-Մինասյանը։ Թարգմանությունը բնագրի հետ մի անգամ ևս մանրակրկիտ համեմատել և ոճական ու մասնագիտական շտկումների է ենթարկել սույն հատորի խմբագիրը։

Նկատի առնելով, որ Մ. Աբեղյանի «Der armenische volksglaube» գերմաներեն աշխատությունը վաղուց դարձել է մատենագիտական հազվագյուտ նմուշ, խմբագրությունը նպատակահարմար գտավ, հայերեն թարգմանությունից բացի, այդ աշխատության գերմաներեն բնագրի լուսատիպ պատճենը տեղադրել հատորի վերջում։

Երկրորդ բաժնի նյութերի մի մասի (№ 1, 3—8, 10) նախնական բնագրերը Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հանձնարարությամբ դեռևս 1956—57 թթ. պատրաստել էր բանասիրական գիտությունների թեկնածու Մ. Մկրտչյանը։ Դրանք հատորի խմբագրի կողմից կրկին անգամ համեմատվել են մամուլում տպագրվածի հետ և ծանոթագրվել։

Բացառությամբ «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ» և «Ինչ է Աբովյանի «զրայաթի» ասածը» աշխատությունների, հատորում ընդգրկված մյուս մեծ ու փոքր ուսումնասիրությունների հեղինակային ինքնագրերը չեն պահպանվել։ Դրանց համար բնագիր են ծառայել մամուլում եղած տպագրությունները։ Անհրաժեշտ մատենագիտական տեղեկությունները տրված են հատորի ծանոթագրություններում։

ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ
ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

I ՄԱՍ

ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏՔԸ

I

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐԻ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐՆ ՈՒ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒՅԹԸ

Հայկական ժողովրդագիտությունը Արևելյան Հայաստանում սկըզբնավորվել է հայ նոր գրականությանը զուգընթաց և ընդամենը մի քանի տասնամյակների պատմություն ունի։ Գրողների մեծամասնությունն իր ստեղծագործություններում զբաղվել է ժողովրդի կյանքով, որը նկարագրվում և դրսևորվում է նրա բարքերով, զրույցներով, կրոնական և նույնիսկ սնահավատական սովորույթներով։ Այդ իսկ պատճառով գեղարվեստական գրականության մեջ Հայաստանի ազգագրական ուսումնասիրությունների համար բավական հարուստ նյութ կա։ Սակայն բուն բանագիտությունն սկզբնավորվել է 1874 թվականից։ Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանը եղել է դրա ռահվիրան՝ մի քանի տարիների ընթացքում հրատարակելով արևմտահայ զրույցների, ժողովրդական երգերի, հեքիաթների, հանելուկների, առածների և բարքերի ու սնահավատական սովորույթների մասին տեղեկությունների հարուստ ժողովածու[ներ]։ Նրա օրինակին հետևել են ուրիշները, այնպես, որ առկա նյութը ներկայումս բավարար է հայ ժողովրդական հավատալիքների,—թեպետ միակողմանի,— ուսումնասիրության համար։ Որովհետև բանահավաքները, դժբախտաբար, իրենց գործով սիստեմատիկորեն չեն զբաղվել, նյութի մեծ մասը տակավին մնում է չգրառված, իսկ գրառված հարուստ նյութը մինչև օրս բանահավաքների ձեռին մնում է անտիպ, քանի որ գրքերն ընդհանրապես, իսկ նման բովանդակությամբ գրքերն առանձնապես քիչ են սպառվում։

Հայ ժողովրդական հավատքի մասին այս ակնարկի մեջ ես, դըժբախտաբար, չկարողացա օգտագործել տպված բոլոր նյութերը։ Իմ հիմնական աղբյուրները եղել են հետևյալ ժողովածուները.

ԱՈՒ — Ալլահվերդյան Հ., Ուլնիա կամ Զեյթուն, Կոստանդնուպոլիս, 1884։

ԱՀ — Ազգագրական հանդես, հրատ. Ե. Լալայանի, I հատ., Շուշի, 1895։ II հատ., Թիֆլիս, 1897։

ԼՋ — Լալայան Ե., Ջավախքի բուրմունք, Թիֆլիս, 1892։
ՀՓ — Հովսեփյան Գ., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893։
ՆՀ — Նավասարդյան Տ., Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, զրույցներ, երգեր, աղոթքներ, սովորություններ և այլն. I—VIII գիրք (VI և VII գրքերում տպագրված են նաև իմ ժողովածուից որոշ բաներ)։
ՇՎ—Շերենց, Վանա սազ, Թիֆլիս, 1885։
ՍԳԲ — Սրվանձտյան, Գրոց և Բրոց, Կոստանդնուպոլիս, 1874։
ՍՀՀ — Սրվանձտյան Գ., Համով-հոտով, Կոստանդնուպոլիս, 1884։
ՍՄ — Սրվանձտյան, Մանանա, Կոստանդնուպոլիս, 1876։
ՏԹ — Տեր-Աղեքսանդրյան, Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, Թիֆլիս, 1885։

Բացի վերը նշվածներից, [օգտագործել եմ] «Սասմա ծռեր» ժողովրդական վեպը՝ Գ. Հովսեփյանի մի քանի տարբերակը, Թիֆլիս, 1893, [և] իմ տարբերակը՝ «Դավիթ և Մհեր» խորագրով, Շուշի, 1889։

Հիշյալ ժողովածուների արժեքը պետք է տեսնել միայն դրանց պարունակած նյութի մեջ. այստեղ խոսք չի կարող լինել բերված երգերի, աղոթքների և նման այլ նյութերի [գիտական] որևէ ըմբռնման կամ, ավելի ճիշտ, դասակարգման մասին։ Այդ աշխատանքը լրիվ թողնվում է ընթերցողին։ Բացառություն են կազմում միայն «Ազգագրական հանդեսի» երկու հատորները։ Նյութի մեծ մասը, որ ես քաղել եմ այս աղբյուրներից, նաև ինքս եմ անձամբ հայտնաբերել Հայաստանի տարբեր վայրերում։

Հայ ժողովրդական հավատքի մասին ուսումնասիրություններ և մշակումներ ինձ հայտնի չեն։ Հայ հին հավատքի մշակումներից իբրև աղբյուր է ծառայել.

ԱՀՀ—Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց, Վենետիկ, 1895։

Սա Հայաստանի հեթանոսական հավատալիքների մասին հայ հին և միջնադարյան գրվածքներում առկա նյութի մի մանրակրկիտ համադրություն է։

Այստեղ չմատնանշված աղբյուրները կհիշատակվեն ուսումնասիրության ընթացքում. պետք է, սակայն, նշել, որ որոշ նյութեր օգտագործվել են նաև իմ անտիպ ժողովածուից, որը, կրկնություններից խուսափելու համար, աշխատության մեջ չի մեջբերվել։ Նյութի մեծ մասը գրի եմ առել իմ հայրենիքում՝ Աստապատ գյուղում։ Այս նյութի որոշ մասը, որն անշուշտ, միայն այս գյուղին չի պատկանում, կարելի է գտնել նաև վերը նշված աղբյուրներում։

Հին հայկական աղբյուրներից ես ձեռքի տակ ունեցել եմ Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոց»-ը (Վենետիկի հրատարակություն, 1826), որի մեջ նույնպես հին հայկական ժողովրդական հավատքի մասին շատ նյութ կա։ Հատկապես առաջին (էջ 68—110) և երկրորդ մասում (էջ 149—187) նա հերքում է կամ բուն հայկական, կամ օտար, բայց արդեն հայացած ժողովրդական ըմբռնումները, թեև նա հայերին գրեթե չի հիշատակում։ Սակայն «ասեն», «վասն հարցանելոյ ոմանց թէ...» և այլ արտահայտություններից պետք է եզրակացնել, որ խոսքը հայերին է վերաբերում։ Գրեթե այն ամենը, ինչ Եզնիկն իր ծրագրի համաձայն հերքում է Աստվածաշնչի վկայություններով ներքոհիշյալ տողերում (էջ 111), կարելի է գտնել այսօրվա հայ ժողովրդական հավատալիքների մեջ. «Եւ արդ եկեղեցւոյ Աստուծոյ գործ այն է, զարտաքինսն իբրև ճշմարտութեան առանց գրոց յանդիմանել, և զկարծեալսն ներքինս և ոչ ճշմարտեալս՝ գրովք սրբովք յանդիմանել»։

Հայ ժողովրդական հավատքն, անտարակույս, ամենից առաջ քրիստոնեական բնույթ ունի։ Սակայն գրագիտությունից և դպրոցական կրթությունից զուրկ մի ժողովուրդ, ինչպիսին հայերի մեծամասնությունն է, որն ապրում է գիր ու գրականություն չունեցող քոչվոր ժողովուրդների սերտ հարևանությամբ, ամուր կառչած է մնում իր հին ավանդություններին։ Դրա համար էլ հեթանոսական հին հավատքի շատ կողմեր, թեպետ արդեն անհետանալու վրա են, բայց իբրև անցյալի վերապրուկներ, դեռևս պահպանված են այսօրվա ժողովրդական հավատալիքներում, հատկապես ժողովրդի ստորին խավերի մեջ, պառավ գեղջկուհիների կենցաղում։ Այս երկու քրիստոնեական և հեթանոսական տարրերին պետք է ավելացնել նաև մահմեդականության ազդեցությունը՝ արաբների, պարսիկների և թուրքերի միջոցով, որոնց տիրապետության ներքո և նրանց հարևանությամբ ապրել են հայերը դարեր շարունակ։ Այսպես, մենք ստանում ենք այսօրվա հայ ժողովրդական հավատքի բաղկացուցիչ մասերը՝ քրիստոնեություն, հեթանոսություն և մահմեդականություն։ Սակայն, որքան մեծ է մահմեդական ազդեցությունը հայկական բարքերի, սովորույթների և նույնիսկ լեզվի վրա, նույնքան չնչին՝ հավատալիքների նկատմամբ։ Այդ պատճառով մնում են գլխավորապես երկու բաղկացուցիչ տարրեր՝ քրիստոնեականը և հեթանոսականը։

Հեթանոսական կողմը, որ կազմում է սույն հետազոտության բովանդակությունը, իրենից ներկայացնում է ստորին կարգի մի առասպելաբանություն, ինչպիսին ունեն աշխարհի գրեթե բոլոր ժողովուրդները. այն հանդես է գալիս հոգու հավատքի ու մեռելների պաշտամունքի, ֆիզիկական երևույթների, բնության տարրերի պաշտամունքի ու առասպելաբանական ըմբռնումների, դևերի հավատքի և դյութապաշտության մեջ։

Հայ ժողովրդական հավատքի պատկերացումները, ինչպես նաև առասպելների և զրույցների մեծ մասը կարելի է, անշուշտ, գտնել հնդեվրոպական և ոչ հնդեվրոպական այլ ժողովուրդների մեջ ևս։ Հայ ժողովրդական հավատքի, ինչպես ամեն ժողովրդական հավատքի շատ ըմբռնումներ իբրև ամբողջ մարդկությանը պատկանող տարրական մըտցեր, կարող են բուն հայկական լինել. սակայն, նմանությունների մեծամասնությունը, հարկավ, պետք է բացատրել փոխառությամբ կամ փոխանցումով։ Հայերի հարևան ժողովուրդների ու պատմական հայրենիքի համերկրացիներն այսօրվա նման միշտ բազմաթիվ են եղել։ Նրանք բոլորն էլ, հարկավ, ունեցել են որոշ ազդեցություն հայկական բարբառների, սովորույթների, ժողովրդական հավատալիքների վրա, ուստի և դժվար է տարբերակել, թե ո՞րն է փոխառվել օտար ժողովուրդներից, մեկի՞ց, թե՞ մյուսից, հի՞ն, թե՞ ավելի նոր ժամանակներում։

Հայ ժողովրդական հավատալիք պետք է համարել այն ամենը, ինչ ժողովրդի մեջ ընդհանուր տարածում է գտել, թեկուզ և այն օտար ծագում ունենա։ Առաջին հերթին անհրաժեշտ է անջատել ժողովրդական հավատքի այն տարրերը, որոնք դեռևս հարազատ չեն դարձել և հենց իր՝ ժողովրդի գիտակցությանը խորթ են թվում։

Օտարամուտը հայկականից կամ հայացածից տարբերելու միջոց կարող է ծառայել լեզուն։ Մինչդեռ, օրինակ, հին իրանական փոխառյալ բառերը հայերենում վաղուց են հայացել, ժողովրդի բերանին համընդհանուր գործածություն ունեցող բազմաթիվ արաբերեն, նոր պարսկերեն և այլ, հատկապես թուրքերեն բառեր, ընդհակառակն, մեծ մասամբ դեռ որպես օտար բառեր են ընկալվում— եթե ոչ միշտ շատ հասարակ ժողովրդի, ապա գոնե մի փոքր ավելի բարձր կանգնած դասակարգերի գիտակցության մեջ։ Այսպես, օրինակ. **թոնիր** բառը արդեն հայերեն է համարվում, մինչդեռ **օջախ** բառը, սովորաբար՝ ոչ հայերեն։ Կիրառության մեջ, հաճախ, օջախի փոխարեն կամ **թոնիր**, կամ **կրակ** է գործածվում. օրինակ, **«օջախ անել»** նույն իմաստն ունի, ինչ որ **«կրակ անել»**: Այն ամենը, ինչ կապված է դեռևս չհայացած նման բառերի հետ, մենք քննության առարկա չենք դարձնում, եթե շատ տարածված հավատալիք չէ, և կամ՝ եթե այլ հիմունքներով հայկական չի համարվում։ Օրինակ, օջախի կրակի պաշտամունքը և օջախի սրբությունն, անշուշտ, վերջին դարերում փոխառված սովորույթ չէ, քանի որ այժմ Հայաստանում գրեթե ամենուրեք կրակարան հասկացությունը, երբ ուզում են այդ կրակարանի սրբությունն արտահայտել, կոչում են հիշյալ **օջախ** բառով։ Չի կարելի նաև ընդունել, որ հայերը նախքան **օջախ** բառը փոխառնելն ի վիճակի չէին օջախ կառուցելու։ Քանզի այն, ինչ Հայաստանում **օջախ** են կոչում, խիստ պարզունակ ձևով կառուցված կրակարանների երկու տեսակ է,— իրար մոտ դնում են երկու կամ երեք քար, որոնց միջև որոշ տարածություն են թողնում, քարերի վրա դնում են կաթսան, իսկ կաթսայի տակ՝ դատարկ տարածության մեջ, կրակ են վառում։ Այս օջախը, սակայն, սուրբ չէ։ **Օջախի** երկրորդ տեսակը՝ փոքրիկ բարձրություններով շրջափակված սովորական կրակատեղի է, որտեղ կաթսան եռոտանու վրա է դրվում։ Կրակը վառվում է եռոտանու տակ։ Որոշ տեղերում այս օջախը սուրբ է համարվում։ Սուրբ է նաև թոնիրը, որի յուրօրինակ կառուցվածքը պետք է որ շատ հին լինի, թեպետ դրա սրբությունը տարածված չէ։ Միայն հին թոնիրը, որ փոխառվել է իրանցիներից[1] և օգտագործվելիս է եղել տակավին 5-րդ դարում, Հայաստանում ամենուրեք սուրբ է համարվում։ Այն կառուցվում է տան մեջտեղը՝ գետնի մեջ, և եկեղեցուն հավասար է դասվում։ Թոնրի մոտ են ապրում տան ոգիները, հավանորեն մեռելների հոգիները, որոնց զոհ և այլն են մատուցում ընտանեկան կյանքի մեծ իրադարձությունների, ինչպես, դիցուք, հարսանքի ժամանակ։ Ուստի և չի կարելի ենթադրել, թե օջախի, բուն թոնիրների պաշտամունքը, օջախ բառի հետ միասին, թաթարական ցեղերից է փոխառվել։

Միայն նոր ժամանակներում փոխառված օտարամուտ տարրերի առանձնացման հարցում չսխալվելու նպատակով չենք օգտագործում հեքիաթները, որոնք առավել հեշտությամբ են անցնում մի ժողովրդից մյուսին և, մանավանդ, նրանց մեջ պատմված ամեն ինչին չէ, որ հավատ են ընծայում, թեև շատ հեքիաթներ կարող են բոլորովին հին բաներ պարունակել, ինչպես և պարունակում են։ Միայն երբեմն համեմատության համար ենք հեքիաթներ մեջբերում, թեկուզ և դրանց նյութը ծանոթ է այլ աղբյուրներից ևս։

Քանի որ մենք ուզում ենք տալ հայ ժողովրդական հավատքի տեսությունը, սովորաբար զուգահեռներ ենք անցկացնում այլ ժողովուրդների հավատալիքների հետ, որպեսզի բացատրենք հին պատկերացումների և սովորույթների մի քանի մթագնված մնացորդներ։ Մի բան, սակայն, չենք կարող անուշադիր թողնել. այն ազդեցությունները, որ կրել է Հայաստանի հեթանոսական կրոնը իրանականից, արդի հայ ժողովրդական հավատալիքներում ևս միանգամայն ակնբախ են։

Հայ ժողովրդական հավատքի, ինչպես և իրանական կրոնի առանցքն է կազմում բարի լույսի և մութ խավարի հակադրությունը, կամ հակադրությունը լուսավոր ոգիների, որոնք մեծ մասամբ քրիստոնեական անուններով են հանդես գալիս, և չար դևերի, սև դևերի, որոնք անտեսանելիորեն, երբեմն էլ բազմազան տեսանելի մարմնացումներով թափառում են օդում, ջրերում, երկրում և մարդկանց բնակարաններում։ Անվերջ պայքար է տեղի ունենում մարդկանց բարեկամ և պահապան հանդիսացող լուսավոր ոգիների և մարդու թշնամի հանդիսացող և վնաս պատճառող սև դևերի միջև։ Բոլոր բարիքները՝ կյանքը, օրվա լույսը, ուրախությունը, երջանկությունը և այլն, ընկալվում են որպես լուսավոր ոգիների, իսկ բոլոր չարիքները՝ մահը, խավարը, հիվանդությունները, դժբախտությունը և այլն, գիշերային չար դևերի ներգործության արդյունք։ Այս պատճառով էլ վախենում են սև, ծխանման դևերից կամ չարոնքից, բայց նրանց չեն պաշտում։ Պաշտում են իսկապես միայն լույսը, որը գերագույն բարիքն է։ Բարի ամիակ Տեր Աստված, որը կառավարում է աշխարհը և մարդուն իր լույս հավատն ու արդարության օրենքներն է տվել, նույնպես լույս է ընկալվում։ Բայց նա հազվադեպ է մարդկանց գործերի մեջ խառնվում։ Նա իր հրամանի ներքո և ծառայության մեջ ունի հրեշտակների խմբեր և սրբերի դասեր, Քրիստոսը, Սուրբ կույսը և ուրիշներ։ Բոլոր սրբերը, ինչպես և երանելիները, ընկալվում են իբրև լույս, իսկ հրեշտակները, սովորաբար, իբրև **հրեղեն**։ Շատ բան, հարկավ, հեթանոսական աստվածներից է փոխանցվել սրբերին և Գաբրիել հրեշտակին։

---

[1] *[H.] Hubschmann*, Arm-[enische] Grammatik, I [Armenische Etymologie, Leipzig, 1897], էջ 156։

II

ՀՈԳԻՆԵՐԻ ՀԱՎԱՏՔ ԵՎ ՄԵՌԵԼՆԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

Հոգին որպես շունչ։ *Հոգիների հավատքը, որ հիմնականում ընդ-* [illegible] [illegible] *ել առանձնապես պետք է նշել, որ հայ ժողովրդական հավատքի մեջ* [illegible] [illegible] *Այսպես, ի միջի այլ պատկերացումների, մենք գտնում ենք հոգու նախնական ըմբռնումներից մեկը՝ որպես շունչ*[1], *ըստ որի հոգին համարվում է քամի կամ օդային մի էակ։ Այսպես, օրինակ, հոգու մասին սովորական արտահայտություն է հետևյալը. «Հոգին այլ բան չէ,* **շունչ** *է. շունչս փչում եմ և վերջանում»։ Այստեղից էլ հայերենում* **շունչ, ոգի** *կամ* **հոգի** *հաճախ իբրև համանիշ են ընկալվում։ Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ կարդում ենք.* «**շունչ և մարմին**»։ *«Մարդու շունչն անմարմին է» (էջ 178)։ Մյուս կողմից ոգին կամ հոգին շնչի իմաստով են գործածվում։ Այդ նշում է արդեն Եզնիկը (էջ 90)։ «.. Քանզի ոգւոյ և հողմոյ անուն եբրայեցերէն և յունարէն և ասորերէն նոյն է։ նա թէ և հայերէն ոք մանր միտ դնիցէ՝ նոյնպէս դըտանէ, յորժամ տագնապեալ ոք յումեքէ իցէ՝ ասէ, չետ ոգի կլանել, չետ ոգի առնուլ, և այնու զօդոյս՝ զոր միշտ ծծեմք՝ յայտ առնէ»։ Արդի հայերենում ավելի շատ ասում են* **շունչ առնել**, *քան* **ոգի առնուլ**. *սակայն, ինչպես հին, այնպես էլ նոր հայերենում* **«ոգի»** *բառով ասում են.* **«Յոգւոց հանել»** *(խոր ներշնչել և արտաշնչել, հառաչել),* **«հոգին փչել»** *(մեռնել) և այլն։*

Տեսիլք և երազ։ *Թեև մարմնին կյանք տվողը հոգին է, բայց վերջինս անկախ է մարմնից։ Հոգին երբեմն մարմնից բաժանվում է և կարճ կամ երկար ժամանակով հեռանում է թափառելու։ Այդ միջոցին մար-*

---

[1] *[Ed.] Tylor*, [Die] Anfänge der Kultur, I (Leipzig, 1873), *էջ* [illegible] *և հետ.*, *[Jul.] Lippert*, Der Seelenkultus, Berlin, 1881, *էջ 8 և հետ.*։

մինը կորցնում է գիտակցությունը կամ ուշագնաց է լինում և մնում է անշնչացած, մինչև որ հոգին վերադառնա նրա մեջ։ Պատմում են սովորաբար, որ հոգին մարմնից անջատված ժամանակ գնում է հանդերձյալ աշխարհ։ Ինչպես հնդիկների մեջ ոգին (manas-ը) թողնելով ուշաթափ ընկած մարմինը գնում է հանդերձյալ աշխարհ Ջամայի՝ (Yama) մեռելների տիրակալի մոտ, և «ականատես լինում հանդերձյալ աշխարհի զանազան տեսարաններին»[1], այնպես էլ հայի հոգին թևածում է դժոխք կամ դրախտ, որտեղ նա շատ բան է տեսնում, դիցուք, թե՝ ինչպես են նրա մեռած ծանոթները դժոխքում տանջահար լինում կամ դրախտում հրճվում լույսերի ու անմահության հոտի մեջ։ Հոգին նույնիսկ աստծուն է տեսնում երկնքում և խոսում նրա հետ (ԱՀ, II, էջ 186, ՄԳԲ, էջ 37, ՍՄ, էջ 88)։ Հոգու նմանօրինակ անջատումը մարմնից՝ կոչվում է «տեսիլն գնալ»[2], և շատ մարդիկ համարվում են տեսիլք գնացողներ։ Երազը տեսիլք չէ, թեև երազում էլ հոգին դուրս է գալիս ու թափառում։ Կանխագուշակություն են համարվում այնպիսի երազները, որոնց մեջ քնածին այցելում են հրեշտակները, սրբերը կամ մեռած և ապրող մարդկանց հոգիները՝ նրան մի բան կանխագուշակելու նպատակով։ Այստեղից էլ երազների մասին սովորական արտահայտությունը. «Այս գիշեր երազ եկալ ինձ (սուրբ Կարապետը, հրեշտակը կամ իմ ողորմածիկ հայրը) և ասաց»[3] (ՀՓ, էջ 40, ՄԳԲ, էջ 138)։

Մարմնից բաժանված հոգու կերպարանքները։ Մեռնելիս հոգին բերանից դուրս է գալիս և մարմնից անջատ, անտեսանելի շարունակում իր կյանքը։ Սակայն այն կարող է տեսանելի կերպարանք ընդունել։ Հոգին սովորաբար պատկերացվում է մարդկային կերպարանքով կամ իբրև մարմնակերպ մի բան, երբեմն մարմնից միայն քիչ ավելի փոքր. ըստ որում բոլոր հոգիները՝ մեծահասակներինը թե երեխաներինը, նույն չափի են պատկերացվում (ԱՀ, I, 317)։ Հոգին կարող է հանդես գալ նաև հաճախ կենդանու կերպարանքով, անգամ որպես անշունչ առարկա, որպես «մանկան բամբակե խանձարուր», կամ էլ որպես լուսագունդ։ Կենդանիներից ամենասովորականը՝ սպիտակ թռչունի կերպարանքն է, երբ հանգուցյալն անմեղ էր, և սև թռչունինը՝ եթե նա մեղավոր էր։ Ինչպես հնդիկների մեջ նախնիները գալիս են թռչունների կերպարանք ընդունած[4] այնպես էլ հայերի մեջ հոգիները թռչունի կերպարանքով դեսուդեն են թռչում և բազմում նստում ծառերի վրա (ԱՀ, II, 185), ուր իբր նրանց հաճախ են տեսել, հատկապես մանկական հոգիներին, որոնք դրախտում էլ նստած են առասպելական ծառ խնկենուն։

Ուրվականներ և նրանց չար ազդեցությունները։ Ամենաբազմազան

---

[1] *[H.] Oldenburg*, Die Religion des Veda, Berlin, 1894, էջ 326։

[2] *Tylor*, Anfänge der Kultur, I, 432, *Lippert*, Seelenkultus, էջ 31։

[3] *Tylor*, Anfänge der Kultur, I, էջ 433։

[4] *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 563։

Ձ407 - 75

կենդանիների մշտափոփոխ կերպարանքով են հանդես գալիս մարմնից բաժանված հոգիները, որոնք հաճախ կանգնում են ճանապարհներին և կատվի, սև շան, գայլի, արջի, էշի և այլ կերպարանք ընդունած՝ վախեցնում են ճամփորդներին, կամ էլ լրիվ մերկ մարդկանց կերպարանքով ցատկում են անցորդների մեջքին կամ նստում ձիավորների գավակին։ Այս ուրվականների վախից մարդիկ հիվանդանում են։ Ուրվականները գիշերները նույնիսկ գյուղերն ու քաղաքներն են մտնում, թափառում տների շուրջը և լուսադեմին վերադառնում իրենց գերեզմանները։ Որպես ուրվականներ են հայտնվում միայն թուրքերը, չապաշխարած մեղավորները, չարագործները և ինքնասպանները (ՍՄ, 82, Հ. Կոստանյան, Շիրակի լեգենդաներից և ժողովրդական կյանքից, 1896, էջ 71)։

Մարմնից անջատված հոգիները ոչ միայն նման չար խաղեր են խաղում, այլև հայտնվում են որպես չար էակներ, որոնք, ինչպես այլ ժողովուրդների հավատալիքներում, վնաս են պատճառում[1] անհատի ներսը թափանցելով կամ նրա վրա հարձակվելով։ Հիվանդությունները տակավին բացատրվում են չար դևերի ներգործությամբ, ուստի հաճախ վախենում են հիվանդից, հատկապես, երբ վերջինս ուշաթափվում է, զառանցում կամ ցավագին շարժումներ անում։ «Սա չարքն է, որ նրան տանջում էր» ասում են սովորաբար, իսկ չարք ասելով հասկանում են մարմնից անջատված մի հոգի, որը դարանակալում է կենդանի մարդուն։ Նման ըմբռնումների վերապրուկները տակավին գոյատևում են գրեթե ամբողջ Հայաստանում։ Երբ, օրինակ, մեկը մի ընտանիքում հիվանդանում է ընտանիքի մի անդամի, հատկապես շատ անաշխատունակ, զառամյալ ծերունու մահվանից անմիջապես հետո, ծերունի, որի հետ լավ չեն վարվել, կարծում են, թե հիվանդությունը հարուցողը հանգուցյալն է, և նա չի հանգստանա, մինչև որ ընտանիքի անդամներից մեկից մինչև յոթ հոգի իր հետևից չտանի։ Ուստի բացում են նրա գերեզմանը, գլուխը մարմնից բաժանում, ինչպես անում են վերադարձող ուրվականների հետ (ՍՄ, էջ 85), գլուխը ջարդում կամ սրտի ու գլխի մեջ մեխ խրում։ Նույնիսկ մեռելի սրտից մի կտոր են կտրում ու հիվանդին տալիս, որ ջրով կուլ տա ու բուժվի (ԱՀ, II, 153, 184)։ Սա մի հին հավատքի վերապրուկ է, որ ցարդ պահպանվում է նախնական ժողովուրդների կենցաղում։ Հայերի մեջ սա, անշուշտ, հազվադեպ է պատահում, և այս սովորույթի իմաստը դրա կիրառողներին լրիվ հասկանալի չէ։ «Ինքնապահպանության մղումով,— գրում է Բաստիանը,— ապրողի ձգտումներն ուղղված են այն բանին, որ իրենից հեռու պահի մեռելներին (որոնց ազդեցությունները իրենց զգալ են տալիս հիվանդության և այլ ցավերի մեջ). եթե շողոքորթությունը [կերակուրը որպես «թաղման ամենապատվավոր ծեսը»] չի օգնում, ապա բռնությամբ (ամուր կապկպելով, ցցին քաշելով, շամփրելով և այլն)»[2]։ Այսպես, սնահավատ հաը, որին թվում է, թե իրեն պատժել է ուզում մարմնից հեռացած մի հոգի, աշխատում է ոչնչացնել հոգու չար ներգործությունը՝ դիակի նրկատմամբ բռնություն գործադրելով և կամ սիրտը կուլ տալով, կամ ուտելով, քանի որ այն համարվում է հոգու բույնը—հենց հոգին ուտել—սպառել և որպես առանձին գոյություն՝ բնաջնջել կամ վնասազերծել, ինչպես անում են դեռ բազմաթիվ նախնական ժողովուրդներ[1]։ Մարմնից բաժանված հոգիների երկյուղն այնքան մեծ է, որ երբ տանից դիակ են դուրս բերում, վերջինիս, ինչպես թշնամու հետևից, ամաններ են շպրտում և ջարդում հետևյալ խոսքերով. «Երթալդ չինի, գալդ չինի»[2], որովհետև եթե հոգին ետ գա, ապա միայն վնասելու նպատակով (ՍՄ, 107)[3]։ Այդ պատճառով մեծ է հայերի վախը դիակներից ու գերեզմաններից։ Քչերն են համարձակվում գիշերը մենակ գերեզմանատուն գնալ։ Հաճախ կարելի է տեսնել սնահավատական սովորույթներ, որոնցով մարդ աշխատում է իրեն կամ ուրիշներին զերծ պահել մեռելների չար ազդեցություններից։ Այսպես, օրինակ, քահանան, որ հուղարկավորության ժամանակ առջևից է գնում, չպետք է գլուխն այս ու այն կողմ շրջի. կամ՝ մեռելի ոտքերի մատները թելով են կապում (ԱՀ, II, 179, 181), հավանաբար ցանկանալով զրկել նրան ազատ շարժվելու հնարավորությունից։ Եթե գյուղում մեռելը դեռ թաղված չէ, ապա չի կարելի գլուխ լվանալ կամ լվացք անել, մեռելի պատճառով գյուղում գտնվող «հոգեառ հրեշտակից» կամ «Գրող»-ից չկոխվելու կամ չկոփվելու (ջախջախվել) և կամ չհիվանդանալու նպատակով (ԱՀ, II, 184)։ Նման հիվանդները կոչվում են **ճռեշտակակոխ** կամ **Գրողի զարկած** (ՍՄ, էջ 69), ինչպես նաև՝ **մեռելից վախեցած**, իսկ հիվանդությունը, հաճախ՝ պարզապես **վախ**, որով կարող է հիվանդանալ ամեն ոք, ով գտնվում է դիակի կամ թարմ գերեզմանի մոտ։ Այստեղից էլ հոգեառ հրեշտակը ժողովրդական հավատալիքներում հաճախ շփոթվում է մեռելի հետ։ Այն ամենը, ինչ արվում է **վախ** կամ **ճռեշտակակոխ**, **գրողի զարկած** կոչվող հիվանդության բուժման համար, պարզորոշ ցույց է տալիս, որ հավատում էին, թե հիվանդությունը սկզբնապես պետք է վերագրվեր ոչ թե դևին, այլ հանգուցյալի հոգուն։ Այսպես, օրինակ, իմ հայրենիքում, ինչպես նաև այլ վայրերում (ԱՀ, II, 183) թաղման հաջորդ օրը՝ **այգ** կոչվող արարողությունը կատարելու ժամանակ, նոր թաղվածի գերեզմանի վրա՝ փոսի մեջ, ջուր են լցնում և ապա այն անմիջապես խմում, դրանով երես են լվանում, քսում կրծքերին՝ բուժվելու համար «**վախ**» կոչվող հիվանդությունից, որ կարող են առանց իմանալու ստացած լի-

---

[1] *A. Bastian*, Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele, Berlin, 1893, էջ 8.

[2] Անդ. էջ 10.

---

[1] *Lippert*, Seelenkultus, էջ 69, 73.

[2] Նույնն են անում, երբ մի թշնամի է տանից գնում, իսկ երբ բարեկամ է մեկնում, և ցանկանում են, որ նա շուտ վերադառնա, նրա ետևից ջուր են ցանում (Համմ. ՍՄ, էջ 107)։

[3] *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 494.

նել ննջեցյալից։ Երբ մարդ իսկապես հիվանդ է, և երբ հիվանդության հարուցողը ենթադրվում է հոգեառ հրեշտակը կամ ննջեցյալը, ապա բուժման համար կրկին գերեզմաններին են դիմում։ Հիվանդը կռանում է բռնությամբ սպանվածի կամ առանց հաղորդության մեռածի (քանի որ սրանք ամենավտանգավորներն են) գերեզմանի վրա. այդ պահին հիվանդի մեջքին ջուր են լցնում, այնպես, որ գերեզմանի վրա փորված փոսը ջրով լցվի, և ապա հիվանդը խմում է այն։ Երբեմն ջուրը ամանի մեջ ամբողջ գիշերը թողնում են գերեզմանի վրա, իսկ հիվանդը հաջորդ օրը խմում է ջուրը և ջարդում ամանը։ Երբեմն հանում են տապանաքարը, հողի մեջ փոս փորում, մեջը մեխով ծակծկված ձու տեղավորում, այն հողով ծածկում, ապա փոսի մեջ ջուր լցնում, խմում և այլն (հմմտ. ԱՀ, II, 145, 183, 244)։ Այս գործողությունների իմաստը դրանց կատարողների համար այնքան լրիվ հասկանալի չէ։ Սրանք, անկասկած, մնացուկներն են այն զոհաբերումների, որ մարդիկ մատուցում էին մեռելներին, երբ կարծում էին, թե հետապնդվում են նրանցից։ Մարմնից բաժանված չար հոգուն հաշտեցնելու նպատակով, նրան, որպես զոհաբերություն, մատուցում են ուտելիք և ըմպելիք։ Այս սովորույթը կարելի է, օրինակ, համեմատել հնդիկների մեջ ընդունված մեռելներին մատուցվող զոհաբերության հետ[1]։ «Երեք փոս են փորել տալիս, դրանց մեջ **դարբնա** *խոտ ցանում։ Ապա (զոհաբերողը) պետք է բռնի ջրամանը և աջից՝ ձախ,* **դարբնա** *խոտի վրայով ջուրը թափի արևելյան փոսի մեջ՝ տալով հոր անունը» և այլն։*

Ոգիներ։ *Ուրվականների վերաբերյալ այս բոլոր մտքերն ու մտավախությունները որպես հին հավատքի վերապրուկներ, պարզորոշ ցույց են տալիս, թե ինչպես են մարմնից անջատված հոգիները չար դևերի փոխարկվում և իբրև վնասակար ոգիներ՝ երկյուղի առարկա դառնում։ Այդ պատճառով հոգիներն ու ոգիները ոչ միայն միևնույն անունով են կոչվում, այլև մտածվում են իբրև նույն բաղադրությունն ունեցող գոյացություններ։ Հին հայերենում* **հոգի** *կամ* **ոգի** *բառերը, որոնք իսկապես նույն բառն են, օգտագործվում են անխտիր և ոգու փոխարեն, ինչպես Եզնիկի մոտ (էջ 84, 90, 91)։ Արդի գրական հայերենում* **հոգի** *բառը սովորաբար օգտագործվում է հոգու իմաստով, ոգու իմաստով գործ է ածվում միայն* **ոգի** *բառը. սակայն սա սոսկ մի նորաստեղծ տարբերակում է եվրոպական լեզուների ազդեցությամբ, այլապես* **հոգին** *կամ* **ոգին** *առանց տարբերության օգտագործվում են հոգու կամ ոգու նշանակությամբ, իսկ բարբառներն ունեն նույնիսկ միայն* **հոգի** *կամ միայն* **ոգի** *սովորաբար հոգու իմաստով գործածվող։ Ոգիներից, սակայն, բարիներ են կոչվում ըստ իրենց դասերի՝ հրեշտակները, սրբերը, հոգիները (երանելիներ) և ուրիշներ. չարերը կոչվում են՝ դև, սատանա և այլն. Ինչպես որ լեզուն տարբերություն չի դնում հոգիների ու ոգիների միջև,*

---

[1] *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 549 և հտն.։

այնպես էլ ըստ հայկական պատկերացման, ոգիները նույն գոյացությունն ունեն, ինչ որ հոգիները։ Վերջինները, ինչպես տեսանք, ընկալվում են որպես շունչ, քամի, ինչպիսին են նաև ոգիները՝ հրեշտակները և հատկապես չար ոգիները (ՆՀ, VII, 24)։ Դևերի ներգործությամբ առաջացած հիվանդության մասին ասում են. «Չար ոգու ա ռաստ եկել» կամ «չար քամի ա նրան կպել». իսկ շունչ և քամի ասելով հասկանում են չար ոգիներ։

Հոգիները որպես լույս, ոգիները որպես մութ։ *Հոգիների և ոգիների որպես շունչ և քամի պատկերացման կողքին, կա նաև մի երկրորդ պատկերացում, որն ավելի տարածված ու ավելի կենդանի է։ Ըստ այդմ՝ հոգին լույս է կամ փայլ[1]։ Այն, մարդու ծնվելու պահին երկնքից իջնում և իբրև կյանքի սկզբունք, բնակություն է հաստատում մարդու ձախ կողմում կամ սրտում։ Քանի դեռ այն մարմնի մեջ է, ունի անորոշ կերպարանք, կամ մի լուսագունդ է։ Մանկան հոգիներն են միայն, որ առաջին տաս տարին մնում են լուսավոր ու սպիտակ, մինչդեռ մեծահասակների հոգիները ինչքան մեղանչում են, այնքան ավելի են մթնում ու սևանում։*

Ոգիներն ընկալվում են որպես հրեղեն, կրակից առաջացած (ՆՀ, VII, I, 24)։ Այս պատկերացումն այնքան հանրածանոթ է, որ հրեղեն բառը նշանակում է հրեշտակ[2], ոգի, ընդհանրապես արական կամ իգական սեռի բարի ոգի, անգամ կենդանու կերպարանքով։

Այս հավատալիքը հին է, և դեռ Եզնիկն է (էջ 91) գրում. «Հրեշտակք և դեւք և ոգիք մարդկան... ոչ եթէ ի բնութենէ հողմոյ և հրոյ են. զի եթէ ի բնութենէ հողմոյ և հրոյ էին, ապա և նոքա յիրաւի մարմնաւորք կոչէին և ոչ անմարմինք»։ Մի այլ տեղում (էջ 92) ասված է. «և վասն տարածութեանն միայն և արագութեան կոչին հրեշտակք և դեւք և հոգիք մարդկան՝ ոգեղէնք, որ է հողմեղէնք։ Որպէս վասն սաստկութեանն բոցեղէն կոչին հրեշտակք» և այլն։ Սակայն սա սոսկ Եզնիկի մեկնությունն է, քանի որ ժողովուրդը նրա ժամանակ հավատում էր, թե հրեղեն հրեշտակները նույնիսկ կանանց հետ են ամուսնանում (Եզնիկ, էջ 91)։

Բարոյական մոմենտը և երկու պահապան հրեշտակներ։ *Հոգիների ու ոգիների որպես լույս ու մութ ըմբռնման հետ միասին տեղի է ունենում նաև վերջինների բաժանումը, այն է՝ լուսավոր կամ փայլուն, սպիտակ հոգիների և սև, խավար, ստվերանման հոգիների. ապա՝ հրեղեն, փայլուն ոգիների և ծխանման սև ոգիների։ Այս հատկանիշների հիման վրա նրանց այնուհետև վերագրվում են բարոյական համապատաս-*

---

[1] *Համեմ. [J.] Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, [Paris, 1877], *էջ 160։*

[2] *Թալմուդի մի ավանդության համաձայն, աստծու գահի տակից հրեղեն մի գետ է հոսում. դրանից ամեն օր հրեշտակներ են ստեղծվում։ [E.] Schwartz*, Der Ursprung der Myth[ologie dargelegt an griechischer und deutscher Sage], Berlin, 1860, *էջ 70։*

խան բնավորություններ. բոլոր փայլուն հոգիներն արդար են, իսկ բոլոր սևերը՝ անարդար, բոլոր փայլուն, հրեղեն ոգիները բարի են և պաշտպանում են մարդկանց, իսկ բոլոր սև ոգիները չար են և աշխատում են նրանց վնասել։

Արդարությունն ու անարդարությունը հանդես են գալիս միայն գործերի մեջ։ Մարդկանց գործերը գրի առնելու համար, մարդու ծնվելու ժամանակ երկնքից լուսավոր հոգու հետ միասին քրիստոնյայի համար երկու հրեշտակ է իջնում (ՆՀ, VII, 25)։ Երկրորդ հրեշտակի մասին երբեմն պատմում են, որ նա միայն մկրտության ժամանակ է իջնում, այնպես որ մահմեդականները բավարարվում են միայն մեկ հրեշտակով։ Այդ հրեշտակներից մեկը, որը հաճախ պահապան հրեշտակ կամ գրող է կոչվում, նստում է մարդու աջ ուսին և գրի է առնում բարի գործերը, իսկ մյուսը նստում է մարդու ձախ ուսին և գրի է առնում չար գործերը (ԱՀ, I, 318, II, 186)։

Պահապան հրեշտակների բնավորությունը տարբեր ձևով է ըմբռնվում։ Հաճախ միայն առաջինը՝ բարի գործեր գրանցողը, համարվում է այն պահապան հրեշտակը, որը մարդուն առաջնորդում է միշտ դեպի արդարություն, իսկ երկրորդը՝ մտածվում է որպես չար հրեշտակ, որը մարդուն միշտ անարդարության է մղում։ Դրա համար էլ առաջինին «բարի հրեշտակ», իսկ երկրորդին «չար հրեշտակ» են անվանում։ Երբեմն (ՆՀ, VII, 25) երկու հրեշտակներն էլ որպես երկու պահապան հրեշտակ են ընկալվում, որոնցից մեկը հոգին է պահպանում, մյուսը՝ մարմինը։ Մահից հետո առաջինը հոգին առաջնորդում է երկինք, իսկ երկրորդը՝ գերեզմանն է պահպանում։

Մահ: Չար ոգիները կարող են մարդուն չարիք և հիվանդություններ բերել, բայց ոչ մահ։ Նրանք միայն տանջող ոգիներ են, բայց ոչ մահվան դևեր։ Քանզի հայերի մեջ իշխում է այն ըմբռնումը, թե մահը տեղի է ունենում կամ համաձայն կանխորոշման և կամ չար ոգիների զանազան ազդեցություններից և այլ պատահարներից անկախ, աստծո կամքով, որը մարդու հոգին առնելու նպատակով, իր ծառայության մեջ է պահում մահվան մի հրեշտակ կամ որոշակի ոգիներ։ Ուրեմն, երբ գալիս է կանխորոշված վերջին օրը, կամ երբ աստված կամենում է, հայտնվում է **Հոգեառ** հրեշտակը և մարդը նրան է հանձնում իր հոգին։ Երբ մարդը այդ չի կամենում, հոգեառը բռնությամբ է հանում նրա հոգին. այստեղից էլ նա կոչվում է նաև **Հոգեհան**: Հոգեառը շատ հաճախ մտածվում է որպես հրեշտակ, որը կոչվում է նաև Գրող և ամբողջ աշխարհն է շրջում, աստծո հրամանը կատարելու համար։ Այդ իսկ պատճառով Գրողին անիծելը մեղք է համարվում (ԱՀՀ, էջ 227)։ Գաբրիել հրեշտակապետը հաճախ որպես հոգեառ կամ գրող է հանդես գալիս։ Այսպես, ժողովրդական վիպական մի երգում տեսնում ենք (ՀՓ, էջ 4 և հտն.), թե ինչպես մահը ընկալվում է իբրև մեռնողի կռիվ՝ մահվան հրեշտակ Գաբրիելի դեմ։

էնի Գափրիլն էր կտրիճ՝
Ոտ ըմ գետ էրկինք, մեկն կդներ գետըն,
Համ կմեռուցեր զախքատ, համ զզանգին,
Մնաթ չուներ հեչ մեկ թագավորից։

Հոգեառը միանգամից չի հանում հոգին. նա այն հանում է նախ մինչև ծնկները, ապա՝ մինչև սիրտը, վերջապես՝ մինչև կոկորդը և այնուհետև՝ բերանից դուրս։ Այսպիսով, հոգին մտածվում է իբրև մարդու արտացոլում, որը գտնվում է նրա ամբողջ մարմնում և տարածված է նրա վրա։ Մի այլ պատկերացման համաձայն՝ (ԱՀ, II, 178, ՆՀ, VII, 24) մարդու հոգին, եթե նա արդար է, հանում է նրա ուսերին նստած երկու հրեշտակներից բարին։ Մահը շատ հեշտ են պատկերացնում. Հրեշտակը մեռնողին տալիս է մի կարմիր խնձոր կամ ծաղկեփունջ և հրավիրում նրան կարծես հարսանքի ուրախության տուն (ՆՀ, VII, 24), և մարդը մեռնում է մեծ հաճույքով, առանց տանջանքների, զրուցելով ու ծիծաղելով։ Նա լսում է իրեն կանչող մեռած ազգականների ձայնը (ԱՀ, II, 179). «Ե՛կ, ե՛կ, այստեղ լավ է», և մեռնողը պատասխանում է. «Գալի՛ս եմ, գալի՛ս»։ Սակայն երբ մարդն արդար չէ, նրա հոգին առնում է չար հրեշտակը, որը նրա վատ գործերն է գրառում։ Մահվան այս տեսակը շատ ցավագին է, մարդը չի ուզում մեռնել և տանջվում է, մաքառում Գրողի դեմ։ Վերջինս մեռնողին անողոքաբար հարվածում է, մինչև որ, վերջապես, նրա սուրը խրվում է նրա կողը, և հոգին դուրս է գալիս։ Դրանից հետո մարդն անմիջապես մեռնում է՝ առանց իր վերջին ցանկությունը հայտնել կարողանալու։

Հոգու ուղևորությունը հանդերձյալ աշխարհ։ Ինչպես շատ ժողովուրդների[1], այնպես էլ հայոց հավատալիքներով, քանի դեռ դիակը չի թաղված, անջատված հոգին մարմնի մոտ է մնում (ԱՀ, I, 317, II, 185)։ Սակայն այն, թաղումից հետո էլ, եթե հանգուցյալը նոր է մահացել, մեկ ամբողջ տարի մնում է գերեզմանի մոտ և բնակարանի շրջակայքում[2]։ Այդ է պատճառը, որ առանձին մեռելների հոգեհանգիստները կատարվում են միայն մեկ տարվա ընթացքում։ Դրանից հետո մեռելը համարվում է վաղուց մեռած և արդեն հանդերձյալ աշխարհ գնացած[3]։

Սակայն այս պատկերացումն, ըստ երևույթին, մի հին հավատքի վերապրուկ է, որովհետև ամենատարածված և ամենակենդանի ըմբռնման համաձայն, հոգին՝ թաղումից անմիջապես հետո կամ հաջորդ օրը[4] վաղ առավոտյան, ճանապարհ է ընկնում դեպի դատաստանի վայրր։ Ճանապարհը տևում է յոթ օր (ԱՀ, II, 179)։ Երկու պահապան հրեշտակներն ուղեկցում են նրան։ Ճանապարհին չար հրեշտակը ուրիշ չարքերի օգնությամբ հարձակվում է բարի հոգու վրա և ցանկանում է իր տիրապետության տակ վերցնել նրան, սակայն բարի հրեշտակը հրեղեն սրով նրան միշտ ետ է մղում և պաշտպանում հոգին (ՆՀ, II, 25)։

---

[1] *Lippert*, Seelenkultus, էջ 17։

[2] հմմտ. *[Ed.] Tylor*, [Die] Anfange der Kultur, II, [Leipzig, 1873], էջ 34 և հետ.։

[3] հմմտ. *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 555։

[4] հմմտ. *[Fr.] Spiegel*, Eran[ische] Alt[ertumskunde], II, [Leipzig, 1873], էջ 149 և հետ.։ *[W.] Geiger*, Ostir[anische] Kultur [im Altertum, 1882], էջ 263, 276 և հետ.։

Հոգիների դատաստանը։ Հանդերձյալ աշխարհում ապագա կյանքի պատկերացումը, սովորաբար, կապված է արշալույսի հետ։ «Մազդեզական հարությունը,— գրում է Դարմստետերը[1],— մի վերջալույս է», մինչդեռ ավետայական արշալույսը՝ ամենօրյա հարությունն։ Քանի որ հայերի մեջ շատ ուժեղ է այն ընկալումը, թե գիշերային խավարը մահվան վշտալի դժոխք է, հետևաբար հայկական արշալույսը ամեն օր կրկնվող հարություն է և միաժամանակ հոգիների դատաստան։ Գրեթե բոլոր առավոտյան աղոթքներում նույնն է հիշատակված, օրինակ.

Լուսացավ, լուսացավ,
Լուսն է բարին,
Սիտն է ծառին,
Հավն է թառին.
Բեդովլաթի քունն է տարի,
Դովլաթավոր, վե՛ր կաց, բանի՛։
Իրգնքի դռնիրը բաց էր,
Ոսկե աթոռը դրած էր,
Քրիստոս վրեն նստած էր,
Լուսաւորիչը կանգնած էր,
Ոսկե ղալամը բռնած էր,
Մինձ ու պստիկ գրում էին.
Միղաուրնիրը լալում էին,
Արթարները խաղում էին։ (ՏՓ, 26)։

Մի այլ աղոթքի մեջ ասվում է.

Դրախտին դռվիքը բացին,
Արդրները ճովրտացին,
Մեղավորները չոքան, լացին.
Պաշար չունեմ հետս տանելու,
Մազե կամուրջ անցընելու,
Քրիստոսին ջուհապ տալու,
Ալ ճար չկա ետ դառնալու (ԼՋ, 12, I)։

Դատաստանը, ինչպես իրանցիների հավատալիքներում, տեղի է ունենում երկնային դարպասների մոտ, որոնք գտնվում են արևելքում։ Հավատում են, թե ամեն օր արևածագին դրանք բացվում են («Հանգես գրականական և պատմականն», 1888, էջ 372), ուստի և մահկանացուն առավոտյան բոլոր աղոթքների ժամանակ, երբ երկնային դարպասները բաց են, տեսնում է, թե ինչպես են մազե կամրջի մոտ դատաստան տեսնում հոգիների հետ։ Դատաստանը հայերի մեջ էլ նույն կերպ է պատկերացվում, ինչ իրանցիների[1]։ Մարդու բարի և չար գործերը, որոնք գրանցում ու պահում են բարի և չար գրողները, արդարության կշեռքիս վրա են կշռվում։ Այս կշեռքը համապատասխանում է իրանական արդարության ոգու՝ Ռաշնու Արդարի կշեռքին։ Դատաստանից հետո այն արդար հոգիները, որոնց բարի գործերը ավելի ծանր են կշռում, գնում են դրախտ, անվտանգ անցնելով մազե կամուրջը, իսկ մեղավորները գնում են դժոխք, քանզի կամուրջը նրանց համար խիստ նեղ է, կամ նրանց մեղքերի ծանրությանը չի դիմանում։ Այն կտրվում է, և հոգին ընկնում է կամրջի տակից հոսող հրեղեն գետը, որ գտնվում է դրախտի և դժոխքի միջև։ Սակայն նրանք, ովքեր ոչ մեղավոր են, ոչ էլ անմեղ, ում մեղքերն ու բարի գործերը հավասարակշռում են միմյանց, մնում են դրախտի հետը (ԱՀ, II, 185), դրախտի և դժոխքի արանքում։ Չար հրեշտակները, հատկապես չար գրողը, հոգու դեմ մեղադրանք են հարուցում, իսկ բարի հրեշտակները պաշտպանում են նրան, մանավանդ, Աստվածածինը, որ հանդես է գալիս իբրև բարեխոս։ Իսկ ո՞վ է դատավորը։ Իրանցիների մեջ՝ Միթրան է, առավոտյան արևի աստվածը, առաջին դատավորը, իսկ հայերի մեջ՝ Քրիստոսն է, որ բազմած է ծագող ոսկե արեգակի վրա։ Այս դատաստանը պետք է տարբերել վերջին դատաստանից։

---

[1] J. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 239.

Առանձին մեռելների պաշտամունքը։ Մեռելների պաշտամունքն սկսվում է մահից անմիջապես հետո։ Յուրաքանչյուր առանձին մեռելի, մանավանդ ծերերի մարմնից անջատված հոգին, մահվանից հետո, առաջին օրերին և ամբողջ տարվա ընթացքում հատուկ խնամքի կարիք ունի։ Դրա համար էլ հայ գյուղացու համար մեծ դժբախտություն է առանց զավակներ ունենալու մեռնելը[2]։ Սակայն էլ ավելի մեծ դժբախտություն է, երբ մեռնում են օտարության մեջ, որտեղ չկա ոչ ոք, որը ցուցաբերեր այն հոգածությունը, որ պահանջում է հոգին ապրողներից։ Մեռելների հանդեպ եղած այս խնամքի մեջ դարձյալ կարելի է գտնել զարգացման տարբեր աստիճանների վերապրուկներ. «Սկզբում պահանջվում են նյութական վայելքներ»,— գրում է Բաստիանը[3], այսինքն՝ հոգին կարիք ունի որևէ բան ուտելու և խմելու։ Հիվանդություն հարուցող հոգու կերակրման մասին վերևում արդեն նկարագրեցինք։ Բայց ամեն մեռել ուտելիքի կարիք ունի, ուստի մեռնելուց անմիջապես հետո հանդուցյալի կրծքին հաց են դնում (ԱՀ, II, 179), որոշ վայրերում սովորություն կա բերանը նշխարք, իսկ քթանցքներում խունկ դնելու (ԱՀ, I, 310)։ Ստորև կբերվեն խնամքի այլ տեսակներ ևս, որոնց մեծամասնության նպատակը, սակայն, հանդերձյալ կյանքում կատարվող ուղեփորության դյուրացումն է և այնտեղ հոգու գալիք կյանքի բարելավումը։ Այսպես, օրինակ, Հայաստանում ամենուրեք դիակը լվանում են օրհնված ջրով. Թաղման հենց հաջորդ օրը հանգուցյալի հագուստեղենը լվանում են, միամտաբար հավատալով, թե դրա շնորհիվ հոգին ևս կմաքրվի մեղքերից և այդպիսով անբիծ կմեկնի որոշված տեղը։ Տանը լողացնելուն հաջորդում է կրոնական արարողությունը, որը նույն նպատակն ունի և կոչվում է անբիծք (բծերի մաքրում)։ Դիակի մաքրությունն ու սպիտակությունը ազդում է հոգու մաքրության ու սպիտակության վրա, ուստի և դիակը թաղում են միայն սպիտակ սավանի մեջ փաթաթված։ Որևէ այլ գույն չի թույլատրվում։ Եթե մեռնողի տարիքը տասից բարձր է, ութ օր շարունակ նրա լողացրած տեղը մոմեր կամ կանթեղներ են վառում, որպեսզի հանդերձյալ աշխարհում հոգու ճանապարհը լուսավորվի (ԱՀ, II, 179)։ Այն տեղը, ուր գնում է հոգին, մի հին ըմբռնումով մութ է համարվում, ուստի դիալվացումից անմիջապես հետո հանգուցյալի ձեռքերի մեջ երկու մոմ են դնում, որպեսզի այն աշխարհում նա ճանաչի իր ազգականներին ու ծանոթներին (ԱՀ, II, 179)։

---

[1] *Spiegel*. [Eranische Altertumskunde], II, էջ 82, 180, 190։ *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 279։

[2] Հմմտ. *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman էջ 294։

[3] *Bastian*, Die Verbl. der abg. Seele, էջ 17։

Պաշտամունքի խիստ առանձնահատուկ արարողություններ են կատարվում մինչև թաղումը, թաղման հաջորդ օրը, ինչպես նաև յոթին, քառասունքին և թաղումից մեկ տարի հետո։ Այս բոլոր օրերին, սովորաբար, ուտելիք և խմիչք են բերում գերեզմանատուն, դնում գերեզմանի վրա, ողբում հանգուցյալին, ուտում են, խմում և հեռանում, ավելցուկը թողնելով գերեզմանի վրա։

Ինչպես արդեն նշեցինք, արդարների հոգիները պատկերացվում են փայլուն, սպիտակ, իսկ մեղավորներինը՝ սև։ Ուստի հանգուցյալներին լուսահոգի են կոչում։ Լուսավոր հոգի ունենալու համար մարդ պետք է, անշուշտ, բարի գործեր կատարած լինի, իսկ դրանց մեջ հատուկ դեր է խաղում աղքատներին տրվող ողորմությունը։ Հանգուցյալները կոչվում են նաև ողորմածիկ։ Սակայն տարածված է այն կարծիքը, որ մարմնից անջատված սև հոգիները ավելի լուսավոր ու փայլուն են դառնում շնորհիվ այն բարեգործությունների, որ կատարում են մեռելի հարազատները հանուն հանգուցյալի, ինչպես նաև շնորհիվ հարազատների աղոթքի՝ հատկապես մահվան առաջին օրերին։ Ըստ այդմ մեռնողն ուզում է զավակներ ունենալ, իսկ մեռնել նա ցանկանում է իր հայրենիքում և իր ազգականների միջավայրում, որպեսզի մահից հետո նրանք իր համար աղոթեն։ Հանգուցյալներին նվիրված աղոթքները կարճ են, սակայն դրանց, ինչպես և բոլոր աղոթքների զորությունը ոչ թե երկարության մեջ է, այլ կրկնության, և ամեն անգամ կրկնում են դրանք, երբ հիշում են որևէ հանգուցյալի. «Աստված ողորմի հոգուն», «Լույս դառնա հոգին», «Աստված հոգին լուսավորե» կամ միայն՝ «Լուսահոգին»։

Հոգեհացի սովորությունը տակավին տարածված է ամբողջ Հայաստանում։ Դա հարազատների պարտքն է, որ նրանք մատուցում են գերեզմանատանը կամ տանը՝ իրենց հանգուցյալների համար։ Այդ ժամանակ ուտում են, խմում հոգեթաս կամ ողորմաթաս, այսինքն, երբ ամեն անգամ խմում են, հոգու համար ողորմածություն են խնդրում աստծուց, որպեսզի հոգին ավելի սպիտակ ու փայլուն դառնա։ Մեռելի օգտին այդպիսի բարեխոսությունների համար չեն բավարարվում միայն մեկ անգամվա հոգեհացով. լինում են նաև մի քանիօրյա հոգեհացեր։ Մի շարք շրջաններում կա յոթնօրեքի հացի՝ յոթնօրյա հոգեհացի սովորությունը։

Նախնիների պաշտամունքը: Տարին հինգ անգամ՝ հինգ մեծ տոների հաջորդ օրը, նշում են մեռելոց հիշատակը: Ինչպես իրանցիների մեջ ֆրավաշիները Համասպաթմաիդայա տոնի ժամանակ այն աշխարհից երկիր են վերադառնում[1], այնպես էլ հայերի մեջ մեռելների հոգիները դեռ շաբաթ օրը՝ նավակատիքին — տոնի նախօրեին երկնքից իջնում են երկիր (ԱՀ, II, 185)։ Նրանք կենում են իրենց գերեզմանների մոտակայքում կամ իրենց ազգականների բնակարաններում։ Այդ նախօրեին նրանց հիշատակը պետք է նշվի խունկ ու մոմով։ Խունկն ու մոմը համարվում են հոգիներին տրվող զոհաբերություն (ՍՀՀ, էջ 344)։ Խնկի անուշահոտությունը հաճելի է հոգիներին, որովհետև դրախտում աճում է նաև ծառ խնկենին:

Հոգիներին Հայաստանում պաշտում են ամենուրեք նաև ուրիշ տոների նախօրեին և ամեն շաբաթ երեկո (ԱՀ, I, 318)։ Տանը, սովորաբար, օջախի վրա նրանց համար խունկ են վառում և աղոթում, կամ մի պղնակի մեջ կրակ են վառում, վրան խունկ լցնում և շրջում տան բոլոր անկյունները, գոմը, ամենուրեք, ուր կարծում են, թե կենում են անցելոց հոգիք:

Մի այլ սովորություն է ամբողջ գիշեր մեռլի ճրագ վառ պահելը, որպեսզի տան մեռելները կարողանան տուն մտնել։ Եթե նրանք տունը խավար տեսնեն՝ երդիկից ներս են թքում և անիծելով հեռանում։ Այդպիսի երեկոներին մթի մեջ ջուր չեն խմում, քանզի կարծում են, թե դրանով ջրից զրկում են ննջեցյալների ծարավ հոգիներին (ԱՀ, I, 318)։

Նախնիների ամենահանդիսավոր պաշտամունքը կատարվում է մեռելոցին՝ գերեզմանատանը, քանզի հոգիների ամենասիրած վայրը իրենց գերեզմանների շրջակայքն է։ Մարդիկ այդ ժամանակ իրենց իրականում զգում են մեռած սիրելիների հոգիների միջավայրում. նրանք տեսնում են, ուրախանում, որ դեռ հիշում են իրենց և իրենց գերեզմանները քահանային օրհնել են տալիս։ Սակայն որպեսզի նախնիների հոգիներին է՛լ ավելի մեծ ուրախություն պատճառեն, մարդիկ նրանց խնկարկելու համար փայտ ու խունկ են բերում և յուրաքանչյուր գերեզմանի գլխին խունկ են ծխում։

---

[1] *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 288։

Նախնիները երեք օր են մնում երկրի վրա, իսկ երրորդ օրը՝ իրենց հետնորդներին օրհնելով, նորից թռչում են երկինք։ Իսկ իրենց ազգականներից չհիշված հոգիներն անիծում են նրանց և տխուր հեռանում (հմմտ. ԱՀ, II, 185)։ Բայց մյուս օրերին էլ են հոգիներն այցելում իրենց ազգականներին ու նրանց զանազան ծառայություններ մատուցում։ Առանձնապես շատ են օգնում իրենց զավակներին հայերի հոգիները։ Նրանք էլ ենթակա են հատուկ պաշտամունքի, նրանց գերեզմանները սուրբ են համարվում, և մարդիկ երդվում են նրանց հոգիներով կամ գերեզմաններով. «Հորս հոգին վկա», «Հորս կամ պապիս գերեզմանը վկա», որոնք երդման սովորական բանաձևեր են։ Կարիքի ժամանակ նույնիսկ օգնության են կանչում ծնողների հոգիներին, որոնք և հասնում են օգնության։

Նախնիների պաշտամունքը կապված աստղերի հետ։ Ինչպես հին իրանցիների մեջ ֆրավաշիները նույնացվում են աստղերին[1], նույնպես և հայերի մեջ հոգիները սերտ հարաբերության մեջ են դրվում աստղերի հետ։ Աստղերը հոգիների կանթեղներն են («Հանդէս գրականական և պատմական», 1888, էջ 372)։ Աստղի փայլը նման է իրեն պատկանող հոգու փայլին, որքան ավելի մաքուր է հոգին, նույնքան ավելի փայլուն է աստղը (ԱՀ, II, 219)։ Սակայն կարելի է ճանաչել ոչ միայն հոգու բարոյական հատկությունը, այլև մարմնի վիճակը, նրա կենարար ուժը, իրանցիների և հայերի կողմից ջան կոչվող հինգ հոգեկան զորություններից ամենաստորինը[2]։ Երբ հերոսը վտանգի մեջ է, խավարում է և նրա աստղը. երբ նա կռվում է մեկ ուրիշի հետ, ապա նրա աստղն էլ երկնքում կռվում է նրա հակառակորդի աստղի հետ («Դավիթ և Մհեր», ժողովրդական վեպ, 1889)։ Մի սովորական անեծք է «Աստղդ խավարի կամ մարի», որով մահ են ցանկանում։ «Նրա աստղը ընկավ կամ մարեց», այսինքն նա մահացել է։

Ամենափայլուն աստղերը, որոնք երբեք վայր չեն ընկնում, պատկանում են երկնքում աստղերի վրա նստող արդարներին, անբիծներին։ Այս հոգիները կազմում են առաջին գլխավոր խումբը։ Ինչպես այր և կին[3] անբիծների ֆրավաշիները, այսինքն՝ մեռելների հոգիները, նույնացվում են աստղերին և միաժամանակ ընկալվում որպես պահապան ոգիներ, որոնց և դիմում են իբրև այդպիսիք, նույնպես և հայերի մեջ հաստատուն աստղերը մտածվում են իբրև պահապան ոգիներ և պահա-

---

[1] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 92. *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman. էջ 120.

[2] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 92.

[3] *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 290.

յան հրեշտակներին հավասար են դասվում ու պաշտվում. «Ձեռ-պետ (մեծ-փոքր) աստղունք, օգնական պահապան կայենք. Գաբրել, Մուքայել հրեշտակներաց հետ մե ազատեք հըմեն փորձանաց, չար մարդուց, չար սըհաթից» (ՍՄ, էջ 308)։ Աստղերով նաև երդվում են։

Երկինք կամ դրախտ և դժոխք: *Երկինք ու դժոխք զույգ հակադրությունները հայերը նույն կերպ են պատկերացնում, ինչպես իրանցիները։ Երկինքն ընկալվում է որպես քաղաք, որ երբեմն կոչվում է* **Անգին քաղաք**: *Իրանական արտաքին երկինքը Ասմանն է՝ (որն հանդիպում է Արցախի բարբառում երկնքի իմաստով) կապույտ քարերից շարված մի պատնեշ, չար ոգիներից պաշտպանվելու համար*[1]*։ Այս ընկալման համապատասխան՝ հայկական երկնային քաղաքը շրջապատված է պղնձե դարպասներ ունեցող քարե բարձր պարիսպներով։ Դարպասներին փշեր են ամրացված, որպեսզի «Ձար աչքը» և բոլոր չար ոգիները հալածվեն և չկարողանան ներս թափանցել։ Երկնային քաղաքն ինքնին մի* **լույս տաճար** *է, կամ ծիածանաքարով կառուցված՝ վեհ կամարներով շողշողուն պալատ։ Դա «անմահության տուն ու տեղ է»։ Ամեն ինչ այնտեղ լույս ու փայլ է, հրաշալիք։ Այնտեղ ոչ խավար կա, ոչ ցուրտ։ Այս երկնային կառույցից այն կողմ տարածվում է «անմահության կամ լուսո դրախտը», ուր կան զանազան ծառեր ու ծաղիկներ, որոնք միշտ ծաղկուն են և* **«անմահական անուշ հոտ բուրեն»**: *Բայց հոգու ամենասիրած ծառը խնկենին է։ Այնտեղ ծաղկում է* **անթառամ ծաղիկը**, *անպակաս են վարդենին ու մասրենին, ինչպես և այլ ծաղիկներ ու պտղատու ծառեր։ Ծառերի տակ ցայտում է* **կաթնաղբյուրը**, *որը նաև անմահության աղբյուր է կոչվում։*

Լուսո դրախտում բնակվում են հրեշտակներն ու այն երանելիները, որոնք հրեշտակ են դարձել։ Նրանք իրենց գլխին ունեն անթառամ լուսապսակներ և նստած են արևային աթոռներին՝ բացված սեղանի առաջ, լի **անուշակ կերակուրներով**[2], *կամ հին հայկական իմաստով՝ անմահա-*

---

[1] *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 305.

[2] *Տե՛ս Hübschmann*, Arm. Gramm., *I, էջ 99, որտեղ պարսկերեն փոխառություններ,* **անոյշ** (anoš)—*անուշաբույր, քաղցրաբույր, համեմ.* **անուշակ** (anušak)—*անանց, անմահ, հավիտենական.* **անուշակ կերակուր**—*անմահական ուտելիք,* **ըմպելիք**: *«Ցանա-խապատասմա»-ից պետք է ավելացնել՝* **անուշակ փառք, անուշակ պարգև**—*անմահական շքեղություն, փառք, անմահական պարգևներ (այն աշխարհում, դրախտում)։ Արդի հայերենում* **անուշակ** *նշանակում է միայն անուշահոտ, համեղ, բայց անմահական բառը հաճախ օգտագործվում է* **անոյշ**-*ի իմաստով, մանավանդ եթե հիմքում ընկած է առասպելական հին ընկալում. օրինակ՝* **անմահական, անմահության ջուրը** *համազոր է* **անոյշ ջուր** *հասկացությանը.* **անմահական, անմահության հոտը** *համազոր է* **անոյշ հոտին, բուրումն անուշից** *(անուշահոտության). անմահական հոտ նշանակում է միաժամանակ* **դրախտական կամ երանության հոտ**: *Այսպես՝ հին հայերենում, ըստ երևույթին,* **բուրումն անուշից** *նշանակել է «անուշահոտություն», նաև՝* **դրախտական հոտ**, *քանի որ* **անոյշ** *գրաբարում դրախտ է նշանակում. օրինակ՝ Եզնիկի մոտ (էջ 210). «կէսն ի փառս և կէսն ի յանարգանս, և մի թերին յանոյշս և միւս թերին ի դժոխս»։ Այսպիսով, ինչպես երևում է, հին հայերի կողմից ևս դրախտն ընկալվել է որպես անուշաբույր մի վայր։*

կան ուտելիքներով (ամբրօսիա) ու անմահական պտուղներով: Երանելիները ճաշակում են պտուղները և ըմպում անմահական կաթնաղբյուրի ջուրը։ Այսպիսով, տեսողության, հոտոտելիքի և ճաշակելիքի զգայարանները դժգոհելու ոչ մի հիմք չունեն։ Լսողությունը նույնպես չի զրկվում հաճույքից՝ ունկնդրելով այն խմբերգերը, որ մշտապես մատուցում են երանելիներն ու հրեշտակներն ի պատիվ աստծու, որը նստած է լույս-տաճարում ոսկե գահի վրա՝ ճաճանչող լույսերի մեջ[1] (Հմմտ. ՍԳԲ, 39. ՍՄ, 90. ՍՀՀ, 319)։ Սա է այն վարձատրությունը, որ ստանում են արդարները մեռնելուց անմիջապես հետո՝ իրենց բարի գործերի համար։

Կա, սակայն, հատուցման մեկ այլ ձև ևս. դա մեղավորների հատուցումն է դժոխքում։

Դրախտը գտնվում է մի մեծ, անհատակ ծովի մոտ[2], որն այն բաժանում է երկրից։ Երկնքի դարպասների առջևից հոսում է Հրեղեն գետը, որի վրայով ձգված է Մաղե կամուրջը։ Հրեղեն գետի մյուս կողմը՝ երկնքի դիմաց, գտնվում է դժոխքը՝ ամենասոսկալի, մշտախավար վայրը։ Հին Սանդարամետ անդնդոց-ի նման՝ դժոխքն էլ անդունդ է երկրի տակ։ Այն բաժանված է յոթ հարկի և որպես ամրակուռ զնդան պարփակում է չար ոգիներին և հանցավոր, գարշահոտ (ԱՀ, I, 317) հոգիներին, որոնք մահից հետո անմիջապես հանձնվել են անթիվ սատանաների ձեռքը։ Թոնիրների ու օջախների մեջ ամենուրեք կրակ է վառվում, որտեղից գոյացել է այն թանձր, գրեթե շոշափելի սև ծուխը, որն առավել է մեծացնում խավարի տանջանքը։ Այդուհանդերձ կրակի լույսի տակ կարելի է տեսնել, թե ինչպես են տանջվում խեղճ հոգիները՝ ոտներին երկաթե կոշիկներ և բերանները որդերով լեցուն։ Մի տեղ սատանան նրանց ծեծում է արճիճե մտրակով, մի այլ տեղ մեկ ուրիշը երկաթե շամփուրներ է շիկացնում և այրում նրանց կողերը, մի երրորդը նրանց միսն է աքցաններով պոկոտում։ Ուրիշ հոգիների մինչև վիզը կոխում են կպրով լեփ-լեցուն կարասների մեջ և եփում։ Յոթ գլխանի հրեղեն վիշապը բացում է իր հսկա երախը հոգի կուլ տալու համար։ Նա կրակ է արտաշնչում և խանձում հոգիներին, որոնք սարսափահար փախչում են նրանից։ Սակայն միակ ճանապարհը, որը բացվում է նրանց առաջ՝ դրախտի և դժոխքի միջև գտնվող Հրեղեն գետի Մաղե կամուրջն է։ Բայց դրա վրա հազիվ ոտք դրած՝ կամուրջը կտրվում է նրանց մեղքերի ծանրությունից, և նրանք թափվում են Հրեղեն գետը։ Ապա նրանք դարձյալ են ենթարկվում տանջանքների, մինչև աստված վերջապես խղճա ու լուսավորի նրանց (ՍՄ, 89. ԱՀ, I, 319, II, 186)։

---

[1] Հմմտ. Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 277։

[2] Հմմտ. Վարդան Վարդապետի պատմությունը, Վենետիկի հրատ., 1862, էջ 10։ Բաբելոնյան աշտարակաշինությունից առաջ մարդիկ գնում են դրախտը որոնելու. «Եւ իբրեւ շրջան զջուր աւուրս, և ահա ծով լայնանիստ անշրջապատեալ էր զնա յերկրէ»:

Երկնքի և դժոխքի մասին հայկական այս պատկերացումներն անշուշտ, հիմնականում քրիստոնեական են, թեպետ մահմեդական ազդեցությունն էլ անժխտելի է։ Ընդ որում որոշ բան, անկասկած, ավելի հին է, քանի որ դժոխք, անուշակ (հանդերձյալ աշխարհում) և այլ հին փոխառյալ բառերի հետ մեկտեղ, հայերն իրանցիներից ընդունել են նաև դժոխքի, դրախտի և այլնի հավատալիքը։ Հմմտ. նաև Մազե կամուրջի մեծ դերը։

III

ԼՈՒՅՍ ԵՎ ԽԱՎԱՐ

Գիշերամայրեր։ *Գիշերային խավարն ըմբռնվում է որպես չար ոգիների՝ հենց ինքնին դժոխքի ներգործությամբ, մինչդեռ ցերեկվա լույսը՝ իբրև երկնային բարի էակների կամ լուսավոր դրախտի ազդեցություն։*

Որպես խավարի անձնավորում հանդես են գալիս սև գիշերամայրերը (ՀՄ, էջ 87)։ Դրանք պառավ վհուկներ են՝ սև օձերը ձեռներին բռնած։ Նրանք արևի թշնամիներն են և աշխարհի ստեղծման օրից հետապնդում են արևին, բայց երբեք չեն կարողանում հասնել նրան։ Երեկոյան նրանք լեռների տակից մեր աշխարհն են բարձրանում բռնելու արեգակին, բայց նա արդեն մայր մտած է լինում։ Այնժամ նրանք մեկ անգամ փչում են, և խավարը պատում է ամեն ինչ կամ մութն ընկնում է և ծածկում ամբողջ աշխարհը։ Այդ պահին հիշյալ պառավները խումբ-խումբ դես ու դեն են վազում, մտնում սարերը, անտառները, ավանները, քաղաքները, գյուղերը, տները և ամենուրեք, կարծելով, որ արեգակը այնտեղ է թաքնվել։ Բայց քանի որ նրան չեն գտնում, ուստի նրանք ավերված ջրաղացների, ցամաքած աղբյուրների միջով, որոնք իրենց վերուվար անելու սովորական ուղիներն են, իջնում են գետնի տակ և այնտեղ են փնտրում արեգակին։ Սակայն նրանք դեռ հազիվ ցած իջած՝ արևելքում շառագունում է արշալույսը, և արևը գետնի տակից դուրս է գալիս։

Գիշերամայրերը խավարի և միաժամանակ չարի ու կործանման մայրեր են։ Եթե նրանք երբևէ արևի երեսը տեսնեն, ապա երկրի վրա ոչ մի մարդ կենդանի չի մնա, որովհետև այդ դեպքում նրանք ամեն ինչ կլցնեն իրենց օձերով, այսինքն՝ խավարով, և ամեն ինչ կավերվի։ Բայց բարեբախտաբար նրանք երբեք արև չեն տեսնում, ուստի և ուղարկում են միայն մարդկանց վնասող գիշերային չարքերին։

Գիշերային չարքեր։ *Իբրև մութ չարքերի խորհրդանիշ ամենից առաջ հանդես են գալիս օձերը, ինչպես Ահրիմանն ինքն է օձի կերպարանքով պատկերացվում։ Նա աշխարհը մթնեցնելով ծածկում է իր կենդանիներով, ժխալթող թունավոր զեռուններով, օձերով, կարիճնե-*

րով, գործերով, այն աստիճանի, որ ասեղի անցքի չափ ազատ տարածություն չմնա Քարվաճտարի համար¹։ Ահրիմանյան այս կենդանիները, որոնց պատկանում են նաև մրջյունները, օձերի կրկնակներն են²։ Մենք դրանց բոլորին գտնում ենք այսօրվա հայ ժողովրդական հավատալիքներում, որպես գիշերային չար կենդանիներ, որոնք օձերի ընկերակցությամբ կամ միայնակ, հատկապես գիշերները, հետապնդում են մարդկանց։ Մրջյուններն ու գորտերն անգամ բացառություն չեն կազմում։ Շատ քիչ մարդիկ են համարձակվում դիպչել գորտին, որը պիղծ կենդանի է համարվում։ Սարսափում են, երբ գորտ են տեսնում գիշերը և երեկոյան մթնշաղին։ Հարսանեկան մի երգում, ուր կանչում են սուրբ Լուսավորչին՝ փեսային օրհնելու, գորտը օձին հավասար է դասվում (ՍՀՀ, էջ 339).

Այն ո՞վ էր որ դըռին հորը,
Վըրան լըցին օձն ու գորտը։

Գորտը համարվում է նաև հիվանդություն հարուցող դև. նա ձեռներին գորտնուկ է առաջացնում (ԱՀ, II, 243), ուստի նրան չի կարելի քարով սպանել (ԱՈՒ, էջ 107), այլ գորտ տեսնելիս, հատկապես գիշերը, պետք է միայն ձեռներին ու տներին թքել (ԱՀ, II, 243), որով կարծում են, թե կարելի է պաշտպանվել դևերի ամեն տեսակ չար ներգործություններից։ Գորտը թափում է նաև մարդու ատամները (ԱՀ, I, 362) հաշվելով դրանք, ուստի ցերեկը գորտ տեսնելիս մարդ պետք է անմիջապես բերանը փակի։ Ատամնապատում ատամների նկատմամբ նման ձևով նույնպիսի ազդեցություն է վերագրվում նաև մողեսներին։ Մրջյունը գորտի չափ վտանգավոր չէ, սակայն նա էլ երբեմն կոչվում է սատանա և պատճառ դառնում մրջմուկ կոչվող մաշկային հիվանդության։ Մեկ ուրիշ հիվանդություն կոչվում է օձիկ (ԱՈՒ, էջ 93)։ Գիշերը այս չար կենդանիների հետ միասին տներն է ուղարկում նաև այլ թունավոր և վնասակար կենդանիներ՝ գայլ, կարիճ, բոլոր խայթող զեռուններին³, ինչպես նաև գողեր ու ավազակներ, ուրվականներ (ԱՀ, I, 370) և այլ դևեր, այլև սևագիշերային ծովը, այսինքն՝ գիշերային խավարը, որն ամբողջությամբ, ինչպես հին հնդիկների⁴ մեջ, մտածվում է որպես մի ծով, որը կարող է մարդկանց հեղձել։ Արևամուտից հետո ամեն տեսակ գործունեություն թուլանում է, քանի որ մարդ ամեն քայլափոխի վախենում է, հավատալով, որ իբր չար ոգիները

---

[1] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 116, Բունդեհեշից։

[2] Անդ, էջ 281։

[3] Հմմտ. Եղիշե Վարդապետի պատմություն, Վենետիկի հրատ., 1859, էջ 40։ Մազդեզի ուսմունքի համաձայն՝ չի կարելի սպանել կուղբերին, աղվեսներին և նապաստակներին, իսկ օձերին, մողեսներին, գորտերին, մրջյուններին և ամեն տեսակի սողուններին պետք է ոչնչացնել։

[4] *Hillebrandt*, Varuna u[nd] Mitra, Breslau, 1877, էջ 27։

ներկա են ամենուրեք՝ օդում, ջրում և երկրի վրա։ Ցերեկը չարքերը գետնի տակ են, այդ պատճառով էլ չի կարելի եռացած ջուր թափել գետին, քանզի կանգնի գետնի տակ ու կայրի չարքերի երեխաների ոտները։ Իսկ երեկոյան սնահավատ հայն ընդհանրապես ջուր չի թափում գետին, որովհետև չարքերը ներկա են գետնի երեսին ամենուրեք (ՀՓ, 65. ԱՀ, I, 326)։ Ոմանք գնում են զբոսանքի, ուրիշներ՝ սեղան են նստում, քեֆ անում, այնպես որ ջուր թափելով հնարավոր է նրանց անհանգստացնել։ Նման դեպքերում նրանք վրեժխնդիր են լինում (ՀՓ, էջ 65. ԱՀ, II, էջ 145)։ Չի կարելի գիշերը փայտով հատակին խփել, տունը ավլել կամ գոմը մաքրել, որովհետև ակամա կարելի է չար ոգիներին դիպչել։ Իսկ եթե ստիպված են լինում գիշերը ավլել, ապա խանձում են ավելի ծայրը, չարքին նախապես հալածելու նպատակով։ Գիշերը չի կարելի բաց գլխով դուրս գալ, որովհետև չարքերը կարող են գլխին խփել։ Վտանգավոր է նաև մթության մեջ ջուր խմելը որևէ ամանից, հատկապես՝ առվից կամ գետից, որովհետև այնտեղ գտնվող չարքերը կխփեն խմողին կամ ջրի հետ միասին կմտնեն մարդու մեջ (Համտ. ԱՀ, I, 326)։ Ուստի խմելիս ջրի մեջ պետք է դնել եռաշեղբ դանակ կամ մի կտոր երկաթ։ Գիշերային դևերի չար ազդեցությունը տարածվում է նաև օգտագործվող իրերի վրա, դրա համար էլ արևամուտից հետո աղ (ԱՈԻ, էջ 101) ու կրակ փոխ չեն տալիս և սեղանի ծածկոցը թափ չեն տալիս (ԱՀ, I, 360), որովհետև դրանից աղը իր համը կկորցնի, և տան բարեկեցությունը (բարաքյաթը) կկորչի։

Քունն ինքը[1] *չար բան է համարվում։ Անկողինը դիտվում է որպես գերեզման, իսկ քունը՝ որպես մահ, որը կաշկանդում է մարդու ոչ միայն մարմինը, այլև հոգին (ԼՉ, 8, II, III, 7, I, 9, VII)։ Հավատում են անգամ քնի սև դևին, որին* աչքերի պարոն *(ՏՓ, 78) կամ* Մրափ *են կոչում։ Նրա ներկայությունը քուն է պատճառում։ Ննջելիս Մրափի գիրկն են ընկնում։*

Աղոթքը որպես պաշտպանության ու բուժման միջոց: *Ժողովրդի բերանում կան տարբեր աղոթքներ, որոնք դյութական խոսքերի բնույթ ունեն և ուղղված են գիշերային դևերի չար ազդեցությունների դեմ*[2]*։ Չար ոգիների դեմ մղվող պայքարում աղոթքի՝ այսինքն խոսքի զորության հավատալիքը, հայերի մեջ մինչև օրս էլ շատ տարածված է։ Աղոթքի կամ նրա մի քանի տողերի արտասանությունը, որ մեծ մասամբ աղավաղված ձևով կամ առանց հասկացվելու է ասվում, արդեն հալածում է չարքերին։ Աղոթքների կրկնությունը մեծացնում է նրանց* ուժը և զորավոր ազդեցություն գործում այն աշխարհում գտնվող հոգու վիճակի վրա։ Այսպես, օրինակ, աղոթքների վերջում ավելացվում է.

---

[1] *Համմ.* *[Fr.] Spiegel*, Eran[ische] Alt[ertumskunde], III, [Leipzig, 1878], էջ 481։

[2] *Համմ.* *Spiegel*, Eran. Alt., III, էջ 607, *Geiger*, Ostiran. Kultur, § 230։

Վեվ օր հիշե, կամքով հիշե,
Դատաստանին մեղքը չըհիշե։
(ԼՁ, 8)

կամ՝

Ով որ սա (աղոթքը) երեք անգամ ասի,
Մեղքը չի հիշվի դատաստանին։
(Իմ ժողովածուից)

կամ նաև՝

Աստծու լուսին կտիրանա։

Այս աղոթքներն ասվում են առավոտ կանուխ լվացվելիս ու հագնըվելիս և ապա երեկոյան՝ քնելուց առաջ։ Աղոթում են նաև տարբեր առիթներով և խաչակնքվում՝ հորանջելիս ու փռշտալիս, կարծելով, որ չարքերը կարող են խուժել մարմնի մեջ (ԱՀ, I, 326) կամ, որ այդ դեպքերն արդյունք են չարքերի ներգործության, որի մասին գրում է նաև Եզնիկը (էջ 176). «Նոյնպէս և փնչելն, և լեզուին կծել, և ունկանն հարկանել. և ըմբանին կծել. ու եթէ յայտոյ իմեքէ լինի...»։

Ատամի և եղունգների թաղման ժամանակ արվող աղոթքների մասին հիշատակելու ենք հետո։ Կան նաև վաղնջական այլ աղոթքներ կամ դյութասքեր, քանզի դժվար է դյութասքը աղոթքից զանազանել,— որոնք ուղղված են դիվային վնասատու ազդեցությունների, տարբեր հիվանդությունների դեմ. փորտնուկ (ՆՀ, VI, 146), մրջմուկ (ԼՋ, 6, V), թալուկ կամ գետնի կալուկ (ՀՓ, 76), որոնք առաջանում են գետնի չարքերից, ինչպես նաև աչից ճատի (մթարություն) (ԼՋ, 4, II), տենդի և այլն, այլև գայլերի, օձերի, կարիճների, չար աչքի և չար ալքերի դեմ։ Հետագայում մենք կանդրադառնանք այս հմայական աղոթքներից (դյութասքեր) մի քանիսին. այստեղ տեղ կգտնեն գիշերային ոգիների ներգործությունների դեմ ուղղված աղոթքները։

Երեկոյան աղոթքներ և տան պահապաններ: Նախ մի քանի աղոթք են ասում դուռը փակելիս, հավատալով, որ դրանց շնորհիվ տունը երկաթ կդառնա, իսկ տան սյուները՝ պողպատ։ Երկու պահապան ոգի. որոնք ի դեպ հանդես են գալիս քրիստոնեական անուններով, սուր ու վահանով հսկում են դուռ ու երդիկ։ Նման ձևով պահպանվող տունը համեմատվում է երկնային տաճարի կամ դրախտի հետ, որտեղ գիշերում է Քրիստոսը կամ Մարիամը։

«Մեր տուն տիրոջ տուն է,
Պատերն հըմեն էրկաթ է,
Սներ հըմեն պողպատ է,
Քրիստոս (կամ մեկ ուրիշը) դռան պահապան է,

Թուր դռան գոց է,
Սուրբ Օհան (կամ մեկ ուրիշը) էրթիկն է,
Խալխան էրթկին ամրոց է,
Դռան գալող ետ դառնա,
Երթիկ գալող՝ քար դառնա։
— Աքա Մարիա՛մ, հոտ ի՞նչ կէնես...
«Իրեք պուռ դանակմ ունիմ.
Մեկը՝ սուտ սատանին.
Մեկը՝ դեւ դազանին.
Մեկն ա՝ չար խափանին»։
(Հմմտ. ԼՔ, էջ 11 և հավ. I, II, III. ՍՀՀ, 841. ԵՎ, 77)։

Քնի աղոթքներ և տարփոգիներ։ «Ճրագ ճշմարիտ»։ Ճրագը մի սուրբ առարկա է, որով երդվում են, և դևերի վրա ունի նույն հալածող ազդեցությունը, ինչ արեգակի լույսը։ Ուստի ճրագի լույսը մարելիս հատուկ աղոթք են ասում ոչնչացնելու համար տան մեջ գտնվող չարքերի ներգործությունը։

Կրակը մարեցավ,
Չարը խափանավ,
. . . .
Էրկընու իրեք հրեշտակ իջավ,
Մեկը հոգու՝
Մեկն արևու,
Մեկն ա գալըստական,
Չարերը խափանական։
(ԼՔ, էջ 9, IX. ՍՀՀ, 841)

Քնած մարդկանց մարմինը վնասող չարքերը **խպիլիկներն** են, որոնք շշնջալով գալիս նստում են քնածների վրա, նրանց խեղդում են կամ չարչարում։ Կան, սակայն, և չարքեր, որոնք քնածների հոգին են վնասում՝ համբուրում են նրանց շրթունքները, սիրաբանելու նպատակով։ Սրա տարփոգիներ են նոճկալի **ալեհրը**, որոնց դեռ կանդրադառնանք։ Այստեղ ուզում ենք որոշ բան գրել իգական դևերի մասին, որոնք քնի մեջ տղամարդկանց հետ մտերիմ հարաբերություն են ունենում։ Թե նրանք հատուկ անունով են կոչվում՝ չգիտենք։ **Դրուժ** բառը (ՍՀՀ, 218) հին բառարանում բացատրվում է որպես **դեւ վնասին**։ Սա ցույց է տալիս, որ հայերի մեջ գոյություն է ունեցել հավատ «դրուժ» կոչվող ոգիների գոյության մասին։ Դժբախտաբար չգիտենք, թե այդ բառն այս իմաստով այլուր ևս հանդես է գալիս, թե ոչ։ Բայց արդի ժողովրդական հավատալիքներում հանդիպում ենք այս իգական հրեշներին, որոնք համապատասխանում են իրանական դրուժաններին։ Հավատքը նրանց

Հանդեպ նույնիսկ այնքան մեծ է, որ չարք, դև, քաջք և այլ անուններով հանդես եկող բոլոր չար ոգիները որոշ տեղերում միայն իգական սեռին են պատկանում (ՆՀ, VII, 25)։ Նրանք երբեմն նաև երեխաներ ունեն. «Ըստ Վենդիդադի, այն մարդը, որ գիշերվա ընթացքում ակամա կերպով պղծվում է, դառնում է դրանով նույնիսկ դրուժի ցայգագնը, վատության և պղծության էգ դևը»¹։

Նույն հավատքը գտնում ենք նաև հայերի մեջ։ «Զարոց ըրխէն խանից կ'ըներ։ Խանին խաքում ան, սատանախաթ ան գցում, խանից ըրխա ս ընում. համար հըմէն էգ ան ընում,— չարոց որձը չ'ինի» (ՆՀ, VII, 29)։ Այս գիշերախաբությունը կոչվում է սատանախաբություն։ Սատանա բառն, անկասկած, դուրս է մղել դրուժ հին անունը։ Այս հավատալիքը հայերն ունեին տակավին 5-րդ դարում։ Դևերի տեսակների գոյություն ունենալն ապացուցելու համար Եզնիկը գրում է (էջ 178) «Եւ բազում անգամ 'ի կանանց կերպս երեւալ, զարս խաբէ յերազի. և է երբէք յարանց կերպս դարձեալ, զկանայս յանցուցանէ»։

Մինչև օրս էլ տարփալից երազները մեծ մեղք են համարվում, «հոգու կորուստ», դրա համար էլ երեկոյան աղոթքներում կանչում են հատուկ պահապան ոգիներին, որոնք պաշտպանում են քնածին՝ նստելով նրա ուսերին կամ նրա առաջ։ Նրանց հետ սովորաբար ներկայանում է նաև Մարիամը կամ Քրիստոսը։ Առաջինը չարքերի վրա իսկական իշխող տիրուհի է և ունի չարխափան մակդիրը։ Նա միաժամանակ հոգում է նաև քնի մասին։

Կրակը մարեցավ,
Ջարը՝ խափանավ.
Մարիամը (կամ Քրիստոսը) քողն էրեսին,
Հրեշտակները չորսդին.
Էրկնուց իջավ,
Խաչապաշտից տները մտավ։
— Տե՛ր իմ, ո՞ւր կերթաս.

Մարիամը (կամ Քրիստոսը) փմիշիայլոց պատասխանում է.

«Հուր ունիմ հրեղեն,
Բուրվառ ունիմ բոցեղեն,
Անմեն թելն է լուսեղեն»։
(ԼԶ, 7)

Մարիամն իր այս հրեղեն, բոցավառվող ճառագայթներով փոխարինում է հանգած լույսին։ Այստեղից էլ նա (կամ Քրիստոսը) քնի աղոթքների մեջ կոչվում է ինքնին ճրագ ճշմարիտ։ Նրան դիմում են կանչելով.

---

[1] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 236 և հետ., 288 և հետ.։

Ո՛վ տիրամայր, պահե զիս,
. . . .
Չգա պատեն չարը զիս,
Շրթան հաղորդը պըռկիս.
Ահա մտա մարըս-գերեզմանս,
Դու քնեցնես, դու զարթեցնես,
Աղքատ հոգիս խավար գիշեր լուս հանես։
(ԼՁ, էջ 8, II)

Քնածաղիկ և քնի ոգիներ։ Անթառամ ծաղիկն օգտագործվում է գիշերային տարփոգիներից պաշտպանվելու միջոց։ Երբ մարդ այդպիսի ծաղիկ չունի, աղոթում է[1] «Ճշմարիտ Երազին», խնդրելով, որ նա Եղիայի դրախտի բանալիով բաց անի դրախտի պղնձե դուռը և քաղի անթառամ ծաղիկը, որպեսզի դնի բարձի տակ։ Ուրիշ աղոթքներում ասվում է. Քրիստոս նստում է ձին և գնում Անգին քաղաք, այսինքն՝ դրախտ, անթառամ ծաղիկը քաղելու և քնելիս բարձի տակ դնելու համար (Հմմտ. ԼՁ, 12, III, 13)։

Սակայն հանգիստ քունն ու բարի երազները վերագրվում են նաև մահճակալների տակ և մութ անկյուններում ապրող Երեզնե աղջիկների ներգործությանը։ Նրանք հոգում են տան բնակիչների հանգիստ քունը, քնածին օրորում են զանազան միջոցներով, փակում են նրա կոպերը, շոյում նրա ճակատը, կուրծքը, սիրտը և լյարդը, որի հետևանքով մարդ լավ ու խաղաղ երազներ է տեսնում (ՍՄ, էջ 88)։

Լուսաստղը։ Տան աքաղաղը։ Օրվա լույսի սկիզբն ավետում է լույս աստղը, լուսո աստղը, Վեներա մոլորակը, որը կոչվում է նաև Արուսյակ։ Որպես արևի կամ արշալույսի նախակարապետ (Արուսյակը աղջկա անուն է, իսկ Աստղիկ՝ աստվածուհու) նա կոչվում է լուսաբեր կամ այգաբեր։ Ըստ սնոտիապաշտական ըմբռնման (ԱՀ, II, 243) չախչախված օձը չի սատկում, մինչև որ Արուսյակը նրան չտեսնի. այդպիսով՝ միայն Արուսյակն է սպանում գիշերային օձերին։ Նրա ծագելուն պես հնչեցնում են փողու ժամը, և գողերը, ավազակներն ու դևերը արդեն սկսում են հեռանալ (ՍՄ, էջ 40)։ Այլևս այնքան երկյուղալի չէ, ինչպես գիշերը, ամենուրեք՝ տանը թե դաշտում, սկսվում է աշխույժ կյանք։

Օրվա երկրորդ ավետողը համարվում է աքաղաղը՝ «Գիշերվա մեռելհարույց»-ը (ՍՄ, 319)։ Նախ կանչում է երկնային աքաղաղը, որից հետո հրեշտակներն սկսում են դրախտում իրենց օրհներգությունները։ Դա լսում է երկրային աքաղաղը, արթնացնում մարդկանց և ինքն էլ է օրհներգում արարչին։ Նա ամեն առավոտ տեսնում է նաև, թե ինչպես են բացվում երկնքի դռները («Հանդես գրակ. և պատմական», 1888, էջ

---

[1] Աստապատի իմ հավաքածուից։

372)։ Դրա համար էլ արևածագի ժամանակ նա ավելի հաճախ է հընչեցնում իր ձայնը։

Զարթեցնողի իր այս հատկությամբ, ինչպես նաև որպես զոհաբերվող սուրբ կենդանի՝ աքաղաղը վայելում է¹ որոշ հարգանք. Նրան նույնիսկ վերագրվում է իր կանչով վատ հիվանդությունների ոգիներին վանելու զորություն։ Նա տեսնում է պահապան հրեշտակներին, որոնք մարդու քնած ժամանակ երկինք են բարձրանում և լուսադեմին վերադառնում, և ողջունում է նրանց իր կանչով (հմմտ. ԱՀ, II, 242)։ Նա տեսնում է նաև Հոգեառին (ԱՀ, I, 359) և բոլոր չար ոգիներին (ԱՀ, I, 275, 329)։

Արշալույս։ *Մինչդեռ Լուսաստղի պաշտամունքի մասին ոչինչ հայտնի չէ, արշալույսը վայելում է այդ պաշտամունքը։ Երգվում են* բարի լույսով և առավոտվա սուրբ ծագով։

Աղոթելով դիմում են նաև արշալույսին, ինչպես աստվածության. «Մաղմտացի, մաղմտավոր աղոթրան. բացվի բարի լուս վեր հմեն անճարներաց, վեր հըմեն կարիք-կուրաթներաց, ինոնց սատաղեն վեր մեզ։ Կամ՝ «Ճաղաթթաթախ աղոթրան, դու բարի օր, բարի գըսմաթ բերես մեզ (ՍՄ, էջ 308)։

Սրանք սովորական աղոթքներ են, որ խաչակնքվելով ասում են ամեն առավոտ արշալույսին։ Արևելքը հայերենում կոչվում է նաև աղոթարան, *քանի որ աղոթելիս դեպի արևելք են դառնում։ Այս բառը միաժամանակ նշանակում է արշալույս և աղոթելու ժամանակը, որովհետև ժողովուրդը սովորաբար աղոթում է վաղ առավոտյան և իր աղոթքներում դիմում է ավելի շատ արշալույսին, քան արևին։*

Արշալույսը՝ իբրև կույս, ըմբռնումը շատ սովորական է։ Հընդկական «Ushas-ը՝ *արշալույսը*, yuvatih *է՝ երիտասարդ աղջիկ*, arepasa tauvâ՝ *անբիծ մարմնով²։* Սուրբ կույս անունը *հայ ժողովրդական հավատքում արշալույսի անձնավորումն է։ Նա հանդես է գալիս որպես լույսի աստվածուհի և առավոտյան ու այլ աղոթքներում (ՍՀՀ, 343) կոչվում է պարզապես լույս կամ* Սուրբ լույս։ *Նա կոչվում է նաև* Վարդակույս *(ԼՋ, 3, I)։ Նա հոգով-մարմնով անբիծ ճրագ է, երկնքում տարածում է հրեղեն ծովը, կամ արշալույսին լուսե կամարներ է կապում։ Բայց հենց ինքն էլ այդ լույս կամարն է, հենց ինքը տարածված է որպես լուսեղեն կամար, հենց ինքը հրեղեն ծիրանի ծով է, որին դիմում է աղոթողը (ԼՋ, 12, I)։*

Արշալույսը ոչնչացնում է գիշերվա չարքերին.

Ճրագն ընկավ, լիացավ,
Դեն ու դավան հալածեցավ։

---

[1] *Հմմտ. Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 366 և հետ.։

[2] *M. Müller*, [Die] Wissenschaft der Sprache, II, [Leipzig, 1893], էջ 594.

Ինքը՝ երկնքի բնակչուհին, ամեն օր հաղթում է Տխուր-ին, այսինքն՝ դժոխքին, գիշերվա տիրուհուն, փրկում է մարդկանց մահվան գերեզմանից ու գիշերվա կապանքներից և նրանց կյանք, ուրախություն, ու գիտություն է բերում.

Լույս լուսացավ…
Դրախտին դռները բացվան,
Դժոխքինը ավըրվեցան,
Կապած հոգիս արձըկվեցավ։
(ԼՁ. էջ 7, 1)

Մի այլ աղոթքում (իմ հավաքածուի մեջ) ասվում է.

[2] Լուսավորչից լուսացավ,
Ամեն գյուղ ուրախացավ,
Մարիամ մատեղ տուրք սեղանին,
Աստվածային խունք բերանին։
Ով այս աղոթքը երեք անգամ ասի՝
Նրա մեղքերը դատաստանին չեն հիշվի։

«Լույսը» հայերենում շատ է օգտագործվում «ուրախություն» իմաստով։ Հարսանքի, հաջող ծննդաբերության և այլ առիթներով շնորհավորում են հետևյալ կերպ. «Աչքդ լույս», այսինքն՝ ես քեզ ուրախություն եմ ցանկանում։ Բարեմաղթությունն ստացողը պատասխանում է. «Լուսի կենաս»՝ լույսի (ուրախության) մեջ ապրես։ Լույսն օգտագործվում է նաև գիտության, իսկ խավարը՝ տգիտության իմաստով։

Կույսը արթնացնելով քնածներին առավոտյան իր լույսով, մարդկանց տալիս է հատկապես գիտություն, ինչպես հնդկական Ušas-ը, որ ոչ միայն խավարն է ցրում, այլ նույն «աստվածուհին է, որը արթնացնում էր մարդկանց… և ըմբռնվում որպես մարդկանց գիտություն բերող աստվածուհի»[1]։ Վաղ առավոտյան, արևածագից առաջ հայը դիմում է արշալույսին, որի մեջ, ինչպես ինքն է հավատում, կույսն է նստած։

Աստվածամա՛ր, կուտաս կամար,
Մեկիկ օրթուտ խաթեր համար.
Իմ գիտեցածս տա՛ր կորու,
Քու գիտեցածտ ինձի տու։
Աստվածամա՛ր, լույին կամար,
Հրեղեն ծով՝ ինձի հըմար…
Լուս մտացես ինձի լուսու,
Ջար մեղացես ինձի դարցու։
(ԼՁ. էջ 12, 1)

---

[1] *M. Müller*, Wiss. der Spr., II, էջ 594։

Մի այլ աղոթքում ասվում է.

Լուսացավ, լուսն ի բարին,
Երկինքը՝ ծով ծիրանին.
Սըփ կուս Մայրամ նստավ սըփ սեղանին,
Աստվածաբան ուր բերանին։
Ողջուն, Մայրամ, դուն կուս իս,
Հոգվով, մարմնով դու լուս իս...

[[3]Տարբերակ՝

Դու իս էրկնուց կամար
Ունիս օսկե քամար։]

Լուսեղեն կապեր ես կամար,
Հոգիս պահեմ քեզի համար,
Դուն տու ինձի իշխանութեն,
Էրթամ գործեմ շատ բարութեն,
Հոգիս տանիս արքայութեն.

(Հմմտ. տարբերակները. ՀՓ, 77, ԼՁ, էջ 7, II, 8, IV)։

Այսպիսով, մարդիկ ուզում են, որ առօրյա գործերում Վարդակույսն իրենց առաջնորդի, հավիտենական երանության արժանանալու համար։ Այս միտքը հանդերձյալ կյանքի մասին շատ բնական է, եթե մի անգամ գիտենք, որ հոգիների դատաստանը տեղի է ունենում արշալույսին։

Արև: *Արևն ու լուսինը հայ ժողովրդական հավատալիքներում պաշտամունքի անձնավորված էակներ են։ Օրհնում և երդվում են նրանց անունով և աղոթում նրանց։ Արևը, սակայն, սկզբնապես ըմբռնվում է որպես մի լուսավոր քար*[1], *ինչպես ցույց է տալիս* **արեգակ** *(***արեգ** *և* **ակն** = *թանկագին քար) բաղադրյալ բառը։ Այդ պատկերացումն է հիշեցնում տարածված* **ակն ու արեգակն** *արտահայտությունը, որով բնութագրում են առասպելական «հրեղեն աղջիկների» վառ գեղեցկությունը։*

Շատ կենդանի է, սակայն, արևի ըմբռնումը, որպես անիվ[2]*։ «Արեվու անձն՝ ջաղցի ջրտան ճախրին կամ գունդին ձևն ունի, որ գլորվելով կը դառնա ու կընթանա, և այդ գունդի փառքեն լուսո ճառագայթներ կը ցոլանան, ինչպես ջուրի ցնցուղը ջաղցի գունդեն» (ՍԳԲ, 109)։ Սա մի հին հավատալիք է, որ գտնում ենք Եզնիկի մոտ (էջ 217) և որի համաձայն կախարդները կարող են արևը, լուսինը և աստղերը ցած իջեցնել։ Նման հմայության մասին մի հաղորդման մեջ՝ հրավառ և կլոր արևն իջնում է կառքի անիվի պես (ՍՄ, էջ 126)։*

---

[1] Հմմտ. *Schwartz*, Urspr. der Myth., էջ 27 և [illegible]

[2] Հմմտ. [*A.*] *Kuhn*, [Die] Herabkunft des Feuers [und des Göttertranks, Berlin, 1859], էջ 48 և հտն..

Ավելի հաճախ արևը մի պատանի է, որն ունի թեթև, բարեսիրտ, բայց և երբեմն չար մի մայր, որի որդու արևով (կյանքով) լուսավորվում են երկինք ու երկիր։ Նա բնակվում է արևի պալատում, որը գտնըվում է արևելքում՝ աշխարհի ծայրին, ուր չկան ոչ սպիտակ, ոչ սև մարդիկ, ոչ էլ թռչուններ են երևում։ Այնտեղ գնալու համար պետք է հագնել երկաթե կոշիկներ և ձեռքին վերցնել երկաթե գավազան։ Եթե կմաշվեն կոշիկներն ու կկոտրվի գավազանը, այնտեղ էլ կլինի արևի պալատը։ Կան իրար ետևից 12 դավիթ։ Դրանք կառուցված են կապույտ մարմարից և կամարապատված։ Այստեղ չկան ծառ ու խոտ, ոչ էլ թռչուններ կամ այլ էակներ։ Ցերեկն այնտեղ մեծ լռություն է տիրում, երբ արևն իր օրական ուղևորության մեջ է։ Միլիոնավոր աստղեր են այնտեղ հանգստանում։ Նրանց անդորրը վրդովում են միայն ցայտաղբյուրները, որոնք ցայտում են յուրաքանչյուր բակի մեջ։ Մեջտեղի բակի աղբյուրի վրա կառուցված է մի ոսկե տաղավար։ Նրա մոտ մարգարտապատ մի մահիճ է բացված, եզրին լույսերի մեջ նստած է արևամայրը և իր որդուն է սպասում։ Եվ ահա նա բոցավառված վերադառնում է իր պալատը, հոգնած օրվա իր ուղևորությունից։ Աստղերը ոտքի են կանգնում, ողջունում նրանց ու երկնակամար բարձրանում։ Արև-հերոսը լողանում է զուլալ ջրի մեջ, մայրը գրկում է զավակին, հանում ջրից, տեղավորում մահճում իր գրկի մեջ և կուրծք տալիս հավերժ երիտասարդ Արև-հերոսին։ Վերջինս հանգստանում է, որպեսզի հաջորդ օրն առավոտյան վաղ վերսկսի իր երթուղին (ՍՀՀ, 258 և հտն., ԱՀ, II, 217)։

Արևի երթուղու այս ըմբռնման համաձայն՝ հայերն ասում են ոչ թե՝ արևը վայր է իջնում (untergehen), *այլ միայն՝* արևը մայր է մըտնում, *իսկ արևածագի մասին երբեմն ասում են.* արևը մոր ծոցեն ելավ: *Երեկոյան երգվում են. «էն դաթրած արեգակը գիդենա» (ՏԹ, էջ 198)։*

Նույն ըմբռնումը կա նաև սլավոնական ժողովուրդների մեջ, որոնք արևի մասին ասում են, թե նա երեկոյան գնում է լողանալու, կամ իր մոր մոտ, այսինքն՝ ծովի գիրկը սուզվելու[1]*։ Հայերի մեջ արևի մայրը սովորաբար վերջալույսն է (երբեմն արշալույսը)։ Նրանց օտար չէ նաև ծովի ըմբռնումը որպես արևամոր, ուր երեկոյան արևը հանգչում է (ԱՀ, I, 348)։ Բայց քանի որ Հայաստանը ծովափնյա չէ, արևը սովորաբար լողանում է մոր մոտ՝ որևէ ջրավազանում։ Վանի շրջանում արևի մասին պատմում են, թե իբր նա Վանա լճի մեջ է մայր մտնում, լողանում լճի մեջ, որպեսզի մաքրված հանգստանա օրվա ուղևորությունից։ Հավատում են, որ նրա մահիճը գտնվում է լճի հատակում և հանգչում է փրփուրների վրա, իսկ ձյունաթույր ու շառագույն ամպերն արևի ննջարանի վարագույրներն են (ՍԳԲ, էջ 107)։ Արևածագից առաջ հրեշտակներն արևին հագցնում են հրեղեն զգեստներ և հարդարում մահիճը։ Երբ* արևը լվանում է երեսը՝ սար ու ձոր սրսկվում են ցողով։ Թռչունները սթափվում են քնից և սկսում են ծլվլալ։ Արևելքի բարձր սարից սկզբում ծլնում են Արև-արքայի 12 թիկնապահները, իրենց լուսե բոցկլտուն գավազաններով հարվածում են սարին, որը մյուս բոլոր սարերի հետ խոնարհում է գլուխը Արև-արքայի առաջ։ Այն ժամանակ արևը հանկարծ ցույց է տալիս հրեղեն վարսերով շրջափակված ոսկե գլուխը, ողջունում ողջ բնությանը և բարձրանում երկնակամար (ՍԳԲ, էջ 109)։

---

[1] *M. Müller*, Essays, II, [1881], էջ 72. *(F.) Schwartz*, [Die Poet[ischen] Nat[uranschauungen], I, [Berlin, 1864], էջ 21։

Արևածագի այդ պահին արևը պաշտամունքի առարկա է եղել դեռ հին ժամանակներում, և այսօր էլ որոշ տեղերում սովորություն կա ծընկի գալու և աղոթելու. «Աստծո ցածուղն տված ըրիգնակ,... իմ երեսս քո ոտանդ տակը, դու իմ խոխեքս պահես» և այլն (ԱՀ, II, 216)։ Սա հնում գոյություն ունեցող արևի պաշտամունքի մի վերապրուկ է, որի մասին լուսնի պաշտամունքի հետ միասին հիշատակում է Մովսես Խորենացին (II, 77)՝ խոսելով հին հայերի մասին։

Արևամայրը, հատկապես արևը, աղջիկներին գեղեցկություն են պարգևում։ Արևամայրը հաճախ է հանդես գալիս զրույցների և հեքիաթների մեջ։ Նա ունի ոսկե հանդերձանք, նրա աչքերը փայլում են արևի ճառագայթների պես։ Մի զրույցի մեջ («Աղբյուր», 1883, № 1) վերջալույսին նա մի աղջկա պարգևում է գեղեցկություն և արևի ճառագայթներից հյուսած ու թանկագին քարերով զարդարված զգեստ։ Նա օրհնում է աղջկան և ապա ասում. «Ես այժմ կգնամ, որդիս սպասում է ինձ»։ Նա անհետանում է, և արևը մայր է մտնում։ Արևը համարվում է կատարյալ գեղեցկություն։ Գեղեցիկ աղջիկը միշտ համեմատվում է արևի հետ։ Վերջինս ուզած ժամանակ աղջիկներին կարող է գեղեցկությամբ օժտել, այդ իսկ պատճառով աղջիկները նրանից գեղեցկություն են խնդրում՝ կատարելով հետևյալ արարողությունը. Նրանք կտրատում են վայրի խնձորենու տերևները և փաթաթում դրանք շնգուրիի տերևների մեջ։ Այդ տերևները գիշերը դնում են աստղերի տակ, իսկ հաջորդ օրը արևածագից առաջ, օգտագործում են իբրև ձեռքերը ներկելու հինա։ Պարզում են ձեռքերը դեպի ծագող արևի ճառագայթները և կանչում.

Արեգա՜կ, արեգա՛կ,
Ա՛ռ քի խինա, տուր ծի շաղ,
Երթամ, պոզեմ լվոյի թաղ (այսինքն՝ ամուսնանամ)։

(«Հանդես գրակ. և պատմական», 1888, 372)

Գիշերամայրերն իրենց օձերով որպես արևին հետապնդողներ, արդեն հիշատակվել են։ Հայերի, ինչպես աշխարհի հին ու նոր շատ ժողովուրդների մեջ ևս գոյություն ունի այն տարածված հավատքը, թե խավարման ժամանակ արևն ու լուսինը կռվի են բռնված դևերի՝ հատկապես ամեհի վիշապի» հետ, որն ուզում է նրանց կուլ տալ։ Որովհետև հավատում են, թե հասել է աշխարհի վերջը, ուստի և խիստ վախենում են։

Դևերին հալածելու համար մեծ աղմուկ են բարձրացնում, իրար են զարկում պղնձե ամաններ՝ տապակներ, կաթսաներ և այլն։ Հնչեցնում են եկեղեցու զանգերն այնքան ժամանակ, մինչև որ արևը կամ լուսինը մարդկանց օգնությամբ հաղթում են իրենց թշնամիներին։ Նման ձևով աղմկելն առօրյա կենցաղում էլ համարվում է չար ոգիներին հակառակվելու միջոց. հավատում են, թե աղմկից հետո նրանք հավաքվում են այդ աղմուկ հանողներին պատժելու համար։

Փոթորկի ժամանակ արևի վրա հարձակումը կնկարագրվի հետագայում։ Այստեղ կհիշատակենք արևի մասին պատմվող երկու զրույցի բովանդակությունը։ Ըստ մի զրույցի՝ մի որսորդ **Արևամանուկ** *անունով, երեք օր շարունակ որս չի ունենում։ Զայրացած դրանից՝ արևածագին նա ուզում է իր նետը խփել «արևի ճակատին», որպեսզի արևը երկնքից ցած բերի։ Սակայն արևածագին նետը ձեռք վերցնելուն պես նա հանկարծ նկատում է արևի դեմքը։ Տղայի երեսին ու աչքին բոցեղեն ապտակ է իջնում։ Արևի հրեղեն ձեռքը բռնում է նրա մազերից և շպրտում նրան ամայի մի վայր։ Արևի անեծքով այնտեղ նա պետք է մեռած մնա, որպեսզի արևի լույս չտեսնի, և միայն գիշերները կենդանանա։ Որդուն փրկելու նպատակով որսորդի մայրն ուղևորվում է դեպի արևմուտք՝ բարեխոսելու արևամայր Թագուհու մոտ, որպեսզի սա իրեն իբրև դեղ արևի աղբյուրից ջուր տա, որի մեջ հենց նոր է լողացել Արևհերոսը (ՍՀՀ, էջ 256 և հտն.)։ Մյուս զրույցն ասում է. մի տղա խնդրում է մայր մտնող արևին. «Ջա՛ն, արեգա՛կ, մի քիչ սպասիր, մայրս վերջացնի գիզի գուլպաս, հագնեմ, հետո մորդ մոտ գնա»։ Արևամանուկը սպասում է. և երբ նա սովորականից ուշ է տուն վերադառնում, արևամայրը,— որն այստեղ հանդես է գալիս իբրև մի չար կին, —հարցնում է, թե ինչու է ուշացել. և նա անիծում է իր որդուն ուշացնող տղային, որ նա ցերեկը մեռած մնա և միայն գիշերն ապրի, իսկ նրա մայրը երբեք չավարտի գուլպան։*

Արևամայրն իր անեծքով մարդկանց նաև քար է դարձնում (ՍՀ, II, 218)։

Լուսինը և արևը։ *Արևն ու լուսինը քույր-եղբայր են, արևը եղբայրն է, լուսինը՝ քույրը։ Հավատում են, թե քույրն առաջներում եղբոր հետ միասին էր գալիս-գնում, սակայն որովհետև շատ գեղեցիկ էր, չար աչքը դիպել է նրան, և նա ծաղիկ հիվանդությամբ է հիվանդացել։ Այդ դեպքից հետո նա խնդրել է եղբորը՝ ծակել այն մարդու աչքերը, ով իրեն կնայի, որպեսզի ինքն իրեն չար աչքից պաշտպանի և միաժամանակ քրոջ վրեժը լուծի («Հանդես գրակ. և պատմական», 1888, էջ 372)։ Նա այդպես էլ վարվում է. դրա համար էլ արևին նայել չի կարելի։ Ամոթից քույրը միայն գիշերն է երկնքով անցնում, երբ ամբողջ երկիրը քնած է, և ոչ ոք չի կարող նրա երեսը տեսնել։ Բայց քանի որ ոմանք գիշերն էլ չեն քնում, նա հաճախ ծածկում է դեմքը ամպերի քողով։ Լուսին-թագուհին մենակ չի շրջում։ Հազարավոր աստղ-կույսեր իր նաժիշտներն* ու սպասուհիներն են (ՍԳՊ, էջ 107)։ Քանի որ [Հայոց] լեզուն քերականական սեռ չունի, երբեմն արևը քույր է հանդես գալիս, իսկ լուսինը՝ եղբայր։ Այդ դեպքում հիշյալ զրույցը պատմվում է հետևյալ կերպ. արևը որպես աղջիկ, քաշվում էր գիշերով դուրս գալ, իսկ ցերեկը՝ ամաչում էր մարդկանցից։ Դրա համար էլ եղբայրն իր համար ընտրեց գիշերը, իսկ քրոջը թողեց ցերեկը և տվեց նրան մի բուռ ասեղ. ծակելու նրանց աչքերը, ովքեր կցանկանային նրան նայել («Աղբյուր», 1887, № 5—6)։ Այդ օրվանից արևը տիրում է հեծած մի առյուծ, որը մի թաթին մեծ թուր՝ պաշտպանում է[1] նրան չար ոգիներից (ԱՀ, I, 348, II, 217)։ Իսկ եղբայրը գիշերն է դուրս գալիս։ Ոչ ոք չի տեսնում քրոջ երեսը, եղբորից բացի։ Ասում են, թե լիալուսնի վրայի մութ բծերը լուսնի բերանը, քիթը և աչքերն են։ Բայց սովորաբար բծերը բացատրում են նրանով (ԱՀ, II, 218), որ մի անգամ մայրը խմոր հունցելիս, բարկացել է տղայի վրա և ձեռքով խփել նրա երեսին։ Դա թողել է նրա դեմքին խմորի հետքեր։

Արևն ու լուսինը երբեմն մտածվում են ոչ թե որպես քույր-եղբայր, այլ որպես սիրահարներ։ Երբ նրանք իրենց ճանապարհին իրար են հանդիպում, լուսին պատահին ուշաթափվում է և խավարում։ Նրա վզին փաթաթված է արյունով լի մի տիկ, որ նա երբեմն նետում է Արևի վիզը, որի հետևանքով վերջինս մարում է (ԱՀ, I, 348)։

Լուսին։ Լուսնի մեծանալն ու նվազելը բացատրում են նրանով, որ լուսինն ամեն ամիս աճում է, ինչպես մի նորածին մանուկ։ Որպես լիալուսին՝ նա հասունացած է, սակայն հետո նա ծերանում և փոքրանում է, մինչև վերջապես սպիտակահեր ծերուկ դարձած գնում է մոր մոտ դրախտ և այնտեղ կրկին նորոգվում։ Ապա նա վերադառնում է որպես նորածին տղա։ Ուստի լուսնի առաջին քառորդի առաջին օրը կոչվում է լուսնի ծնունդ։

Լուսնի պաշտամունքն ավելի է տարածված, քան արևինը։ Սովորաբար աղոթում[2] են միայն նորալուսնին։ Երբ այն առաջին անգամ են տեսնում՝ խաչակնքում են և ցանկանում տեսնել բախտավոր համարվող մի մարդ, ամբողջ ամիսը հաջողություն ունենալու համար։ Նայում են նաև մետաղե դրամի կամ ոսկեդրամի և հավատում, թե լուսինը ոսկի կտա։ Ոմանք ծնկի են գալիս նորալուսնի առաջ և աղոթում. «...Ա՜յ մորա նոր ըլած լուսնինկյա, իմ երեսս քո ոտանդ տակը, դու իմ խոխեքս պահես և այլն (ՍՄ, 105. ԱՀ, II, 216)։

Հանգավոր աղոթքներից այստեղ առաջ կբերենք երկուսը։ Մեկում ասվում է.

---

[1] Այս առյուծը, որն ըստ երևույթին իրանական ծագում ունի, հայերի մեջ մեծ տարածում չի գտել։

[2] Հմմտ. Spiegel, Eran. Alt., III, էջ 691։

Լուսանկիկ ջա՜ն, լուսանկի՜կ, կեցի՜ր,
Ոտքդ եմ ընկել երեսիս վրա.
Դու դեղին, գիրք դեղին[1],
Առաքյալի ծովի վրա։
Գնացիր քընց ճերմակ հալիվոր,
Դարձար քընց ջահել թագավոր.
Քու չիվան կյանքին մատաղ,
Դրախտեն ի՞նչ բերիր խաբար.
Հորս ու մորս հոգուն արքայություն,
Մեղքերիս թողություն,
Հացին էժանություն,
Մահին թանկություն,
Աշխըրքին խաղաղություն։

Մյուս աղոթքը (ՏԹ, էջ 16) հետևյալն է.

Լուսինը նուր շնահաուր,
Իս միղաուր, դուն թաքաուր.
Նստած քանիս՝ բարաքաթ (առատություն),
Կանգնած ջանիս՝ հարաքաթ (ուժ, զորություն)։

Նորալուսինը համարվում է նաև առողջարար։ Որպես լուսո աստվածություն նա բուժում է, օրինակ՝ գորտերից, գիշերվա չարքերից (հմմտ. վերևը) առաջացած գորտնուկը (ԱՈԻ, էջ 106)։ Նոր լուսնի ծննդյան ժամանակ դեմքը դարձնում են նրա կողմը, հող վերցնում, դնում գորտնուկի վրա և աղոթում (ՆՀ, VI, էջ 146)։

Նո՜ր, նո՜ր, թաղա թագավոր,
Ես ալևոր, դու թագավոր.
Էն աշխարքից ի՞նչ խաբար ես բերել։

---

[1] Այս տողն աղավաղված է և անհասկանալի։ Գրված է. Դու դեղին, գիրք դեղին. «Գիրք» բառն այստեղ իմաստ չունի։ Լուսնին ուղղված մի կոչի մեջ, որ գրառողը (ՍՀՀ, էջ 342) աղոթք է անվանում, ասված է.

— Լուսանկիկ, լուսանկիկ, հո՞ւսկա կուգաս։
— Հեր Աբրահամու ծովան վըրավեն։
Դուն դեղին, ձիդ է դեղին
Մարութ էկել, փոշին դեղին։

Լուսնի նկարագրությունն այս կոչի մեջ գրեթե բառացիորեն նույնն է, ինչ աղոթքի մեջ։ Առաքյալն ու Աբրահամը ըստ երևույթին փոխարինել են ազային ծովի հին անվանը, որի վրայով անցնում է լուսինը։

Այստեղ շնորհակալությունս եմ հայտնում փիլիսոփայության ուսանող պարոն Գ. Վանցյանին՝ վերը բերված աղոթքի ձեռագրի համար։

Նո՛ր, նո՛ր, տե՛ս գիս.
Գորտնուկն ելել, կուտա գիս,
Կե՛ր գորտնուկին՝ չուտա գիս։

Միշտ չէ, որ լուսինն առողջարար ու երջանկաբեր է համարվում։ Այլ քառորդներում նա մերթ նպաստավոր է, մերթ աննպաստ։ Օրերի բարի կամ չար հատկությունը կախված է նրանից։ Օրերի այս տարբերությունը, որ օրանմայ *կամ* լուսնանմայ *է կոչվում և բուն հայկական է, տարածվել է հայերի մեջ հին ժամանակներից։ Հովհան Մանդակունին «Վասն հմայից դյութականաց» ճառի մեջ գրում է, որ որոշ օրեր՝ չորեքշաբթին ու շաբաթը, կամ լուսնի որոշ օրերը՝ ձախորդ օրեր են։ Շաբաթ օրվա փոխարեն այժմ երկուշաբթին է համարվում ձախորդ օր։ Ձախորդ օրերին չեն սկսում ոչ մի կարևոր բան, ինչպես օրինակ ցանք, հունձ, հարսանիք, ճամփորդություն և այլն։*

Լուսինն իբր թե առանձնապես վնասակար ազդեցություն ունի փոքր երեխաների վրա (ԱՀ, I, 274)։ Երեխային այդ ազդեցությունից պաշտպանելու համար մայրը նրան ցույց է տալիս լուսինը և ասում. «Քեռիդ, քեռիդ»։ Նույն նպատակով երեխայի մայրն ու հայրը նորալուսնի ժամանակ, չորեքշաբթի կամ ուրբաթ երեկոները բարձրանում են կտուրը։ Հայրը երեխային դնում է թիակի վրա, ապա տալիս է մորը ասելով. «Քուկդ է նե՝ քեզի, իմս է նե՝ լից տուր»։ Մայրը վերցնում է երեխային ու թիակը և նույն ձևով վերադարձնում հորը։

Ծիր-կաթին։ *Աստղերի մասին եղած զրույցներից պետք է հիշատակել միայն Ծիր-կաթինի մասին պատմածը։ Հին հայտնի զրույցն ասում է, որ մի խիստ ձմեռ հայերի աստված Վահագնը ասորեստանցիների աստծուց՝ Բարշամից հարդ է գողացել, որի հետքերը Ծիր-կաթինն է։ Այստեղից էլ այն կոչվում է «Հարդագողի հետքեր»* (Անանիայի Շիրակունւոյ մնացորդք բանից, *Պետերբուրգ, էջ 48)։ Այժմ այն կոչվում է Հարդագողի ճանապարհ կամ Հարդուղի, և ճանապարհ է դեպի երկինք։ Զրույցի այսօրվա պատումի մեջ Վահագնի և Բարշամի անունները, ինչպես հեթանոս բոլոր աստվածներինը, մոռացվել են, սակայն զրույցի բնույթը նույնն է մնացել.*

«Ժամանակով ուրիշ արարածոց աստված յուր մշակները ղրկեր, մեր երկրի աստուծո կալեն հարդերը գողցեր, ու մեր աստուծո հրեշտակները նետ աղեղով զարկեր սպաններ են գողերը, հարդը թափեր երկնից երեսն ու մնացեր» (ՍԳԹ, էջ 108)։

Զրույցի այլ տարբերակներում (ԱՀ, I, էջ 349) աստվածների փոխարեն հանդես են գալիս քավորն ու սանամերը։ Վերջինս հարդ է գողանում, բայց նրա գոգնոցը ծակ լինելով, հարդը թափվում և կազմում է հարդագողի ճանապարհը։

Ծիր-կաթինը մեկնաբանվում է նաև որպես երկնքի ճեղք կամ կար,

IV

ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ՀԱՎԱՏՔ

Աստղերը: *Ճակատագրի հավատքը, ինչպես հին իրանցիների մեջ[1], կապվում է աստղազարդ երկնքի հետ և ըստ երևույթին փոխառված է իրանցիներից, կամ կրել է իրանական ազդեցություն։ Մենք չենք ուզում հիշատակել 12 համաստեղությունների և յոթ մոլորակների հավատքը, իրանցիներից փոխառված* **ախտարն** *ու* **ապախտարը** *և դրանց լավ ու վատ ներգործությունները, քանի որ այս պատկերացումը ժողովրդի մեջ տարածված չէ։*

Ժողովուրդը աստղերը դիտում է որպես երկնքի կանթեղներ, որոնք, ինչպես արտահայտված է մի հանելուկի մեջ (ՇՎ, I, էջ 142), իբրև ջահեր առանց պարանի կախված են բարձր ու լայն, անսյուն ու անգերան կառուցված երկնային տաճարում և առանց ձեթի լույս են տալիս։ Դրանց մի մասը բարի է, մյուսը՝ չար։ Երկնակամարը պտտվում է[2], աստղերը ծագում են ու մայր մտնում։ Ամեն մարդ աշխարհ է գալիս մի աստղի տակ։

Այն աստղը, որի տակ կանգնում է մարդը ծնվելիս՝ իր բախտն է («Բախտի կամ երջանկության աստղ»)։ Եթե նրա աստղը բարի է՝ նա բախտավոր է, եթե նրա աստղը չար է՝ նա անբախտ է։ Հաճախ ասում են նաև. **Նա աստղով** *է, այսինքն՝ բախտավոր է։ Ոչ միայն երջանկությունը, հարստությունն ու աղքատությունը, այլև մահը, փառքը, ուժը, իմաստությունը, ամեն չարն ու բարին կախված է աստղից։ Երբեմն էլ մի աստղ մեկ այլ մարդու տալիս է իմաստություն կամ գուշակելու կարողություն։ Մի հովիվ, օրինակ (ԱՀ, I, 438), խմում է մի փոսի մեջ հավաքված ջուրը և երազում իմանում է, որ ինքը սուրբ է դարձել, որովհետև նա խմել է այն ջուրը, որի մեջ ճառագայթել է աստղը։ Դրանով նա ստանում է գուշակելու շնորհք։*

Երկնային անիվ: *Արդի մահմեդական Պարսկաստանում ճակատագիրը կապվում է* **չարխի**՝ *երկնային անիվի և* **ֆիլեքի**՝ *մոլորակային երկնքի հետ[3]։ Հայերեն* **բախտը**, *որը հին և շատ գործածական բառ է, փոխառված է պարսկերենից[4], սակայն հայ բարբառներում այժմ օգտագործվում է նաև* **ֆալաք** *կամ ավելի հաճախ՝* **չարխի ֆալաք** *արտահայտությունը՝ «բախտի անիվ» իմաստով։ Վերջինս սովորաբար մտածվում է երկնքից անջատ։ Այս պատկերացումը ամենից լավ կարելի է գտնել «Սասմա Ծռեր» ժողովրդական վեպի ամենահզոր հերոսի՝ Մհերի մասին պատմվող գրույցում (ՍԳԲ, 134)։ Նա իր ձիու հետ քաշված է Վա-*

---

[1] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 318։

[2] Հմմտ. *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 13 և հետ.։

[3] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 321։

[4] *Hübschmann*, Arm. Gramm., I, էջ 115։

նի մոտ գտնվող լեռնային մի քարայր։ Հավատում են, թե այնտեղ նրա մոտ են կուտակված աշխարհի բոլոր գանձերը։ Այնտեղ է նաև կանգնած չարխի ֆալակը, մարդկանց համաշխարհային անիվը, կամ բախտի անիվը, որը միշտ պտտվում է և մարդկանց բախտ է բաժանում։ Մհերը շարունակ նայում է անիվին։ Երբ այն կանգ առնի, նա դուրս կգա քարայրից և աշխարհը կավերի։ Քարայրի դուռը, որ դռնանման, սեպագրերով ծածկված մի քար է, ամբողջ տարին փակված է։ Տարին միայն մեկ անգամ, Քրիստոսի համբարձման գիշերը, այն մեկ րոպեով բացվում է։ Ով որսա այդ պահը և մտնի քարայրը, նա կարող է ուզածի չափ դրամ վերցնել։ Բախտի անիվի մասին եղած այս պատկերացումը,— որը ոչ միշտ է գաղափարապես բաժանված երկնքից և կապված Մհերի հետ,—բավական տարածված է։

Ժամանակ։ Բախտը, այսպիսով, հայերի մեջ կապված է երկնային անիվի պտույտի հետ։ Սակայն «այս շարժումը ոչ այլ ինչ է, քան ժամանակի շարժում»[1]։ Այդ պատճառով ճակատագրի պատկերացումը իրանցիների մեջ կապված է ժամանակի պատկերացման հետ։ Եզնիկը (էջ 113) իրանական Զրվանի մասին գրում է. «Զրուան ոմն անուն էր, որ թարգմանի բախտ կամ փառք»։ Մինոգիրեթը գրում է. «Աշխարհում ամեն ինչ ընթանում է ըստ ճակատագրի, ժամանակի, ըստ ժամանակի գերագույն վճռի, գոյություն ունենալով ինքն իր մեջ»[2]։ Ժամանակը հայ ժողովրդական հավատալիքներում ևս երբեմն մտածվում է որպես ամենազորավոր և ամեն բանի պատճառ։ Այսպես, օրինակ, մի առածում ասվում է (ՆՀ, VII, 82). Հրմեն բան վախտին կը կանի (կը նայի), վախտը ըսկի բանի չի կանիլ»։ Սա գրեթե նույնն է, ինչ գրում է Մինոգիրեթը ժամանակի մասին։ Հայկական ժուկը կամ ժուկ ու ժամանակը[3], իրանական Զրվանի նման լուսավոր Օրմազդի և խավար Ահրիմանի ստեղծողը չէ, սակայն նա իշխում է որպես գերագույն զորություն ցերեկվա լույսի և գիշերվա խավարի կանոնավոր ընթացքի՝ աստղազարդ երկնքի պտույտի վրա։ Նա Զրվանի նման[4] («Աղբյուր», 1887, № 5—6), ունի ալեհեր ծերունու կերպարանք և նստած է մի բարձր սարի վրա։ Սարը զրույցների մեջ միշտ դրվում է երկնքի փոխարեն։ Ժուկը ձեռքին ունի երկու կծիկ, որոնցից մեկը սպիտակ է, մյուսը՝ սև։ Դրանք խորհրդանիշն են ցերեկվա ու ցերեկվա երկնքի և գիշերվա ու գիշերվա երկնքի։ Նա կծիկներից մեկը կամ մյուսը հերթով սարնիվայր է գլորում։ Լեռան մեկ կողմից նա մի կծիկը ցած է գլորում, մինչդեռ մյուս կողմից՝ մյուսն է կծկում։ Երբ սպիտակ կծիկն է քանդելով ցած գլորում՝ լուսանում է, և արևը ծագում։ Սակայն երբ սպիտակ կծիկն է կծկում, իսկ սևը քանդելով ցած գլորում՝ մթնում է, արևը մայր է մտնում։

---

[1] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 318.

[2] Անդ, էջ 318։

[3] Ժամանակը փոխառված է պարսկերենից (*Hübschmann*, Arm. Gramm., I, 156)։ Ժուկն հազվադեպ է առանձին օգտագործվում. սովորաբար օգտագործվում է ժամանակ-ի հետ՝ հեքիաթների սկզբին. օրինակ, ժուկով կամ ժուկով ու ժամանակով կար… Այսպես ժուկը կամ ժուկ ու ժամանակը ցույց է տալիս ժամանակի տևողական ըմբռնումը։

[4] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 9.

Ժամանակի այս ըմբռնումը հանդես է գալիս նաև հայկական հեքիաթներում։ Սիրված մոտիվ է հերոսին ժամի մոտ ուղարկելը՝ երկարացնելու օրը կամ ավելի հաճախ՝ գիշերը, որի ընթացքում հերոսը պետք է կատարի իր բազմաթիվ սխրագործությունները։ «Կերթա,— ասված է մի հեքիաթում (ՍՀՀ, 151),— բաստ կուգա փիր հալևորի մը։ Հալևոր նստեր դարի դլուխ, սև թելը կծիկ մը ձեռք, կը կծկե, սիպտակ թելը չոր կծիկ մ'էլ դրեր կուշտ։ Կերթա մոտ, կը հարցունե.— Էդ ի՞նչ կծիկներ են, դու ո՞վ ես։

— Որդի՛,— կասե,— ես ժամն ու ժամանակն եմ, սև կը կծկեմ՝ գիշեր է, սիպտակ կծկեմ՝ ցերեկ է։

Պստիկ Միրզան կը տեսնա որ հա՛ հա՛ է սև կծիկ կը խլանի. Հասավ խլեց կծիկը հալևորեն, գլորեց դարեն տակ,— Դե՛, նոր կծկե,— ասաց. — Թող գիշերն էրկննա, ես շատ բան ունիմ։

Բախտորոշումներ: Մարդու ծնվելու պահին նրա կյանքի գլխավոր իրադարձությունները աստծու կամ բախտի կողմից արտաքերվում են երկնքում կամ մի բարձր լեռան վրա, և Գրողի կողմից գրվում նրա ճակատին։ Կանխորոշումը կոչվում է **ճակատագիր** կամ **հրամանք**: Այս հավատալիքը շատ հին է և հանդիպում է դեռ Եզնիկի մոտ՝ աստղերի, իբրև մարդկանց բախտորոշողների մասին հավատալիքի կապակցությամբ (Եզնիկ, էջ 153, 158, 161)։ Գանգի վրա երևացող գծերը համարվում են ճակատագիր, որը մարդու համար անընթեռնելի է։ Ճակատագրի վճիռներն անփոփոխելի են։ Դրա գլխավոր կանխորոշումներն են.

1) **Մահը**, այսինքն՝ թե ե՞րբ և ինչպես է մարդը մեռնելու։ Մարդու կյանքի օրերի հաշվումը կատարվում է երկնքում կամ լեռան վրա, ուր որոշվում է նրա բախտը հետևյալ ձևով. ամեն մարդ այնտեղ ունի իր կճուճը, որի մեջ ամեն տարի մի կաթիլ ջուր է կաթում։ Երբ կճուճը լցվում է, ապա և լրանում են նրա կյանքի օրերը, և նա մեռնում է (ԱՀ, II, 178)։ Մի այլ պատումի համաձայն՝ կյանքի ամանները մարդկանց ծնվելու ժամանակ լցվում են սղոցաթեփով, որն աստիճանաբար դատարկվում է, մինչև որ մեջը ոչինչ չի մնում, և մարդը մեռնում է։ Այստեղից էլ հետևյալ արտահայտությունը. «Հլը թեփը չէ պարպեր», այսինքն՝ նրա վերջը դեռ չի եկել (ԱՀ, I, 308, 369)։

2) **Ամուսնությունը**, այսինքն՝ թե ե՛րբ և ո՛ւմ հետ է մարդն ամուսնանալու։

Բախտի այս երկու կանխորոշումներին հաստատ հավատում են։ Երբ մեկը ճամփորդության ժամանակ սպանվում է ավազակներից (ԱՈՒ, էջ 103), կամ խեղդվում է գետում, կամ բռնությամբ հանկարծ սպանվում է, այն ժամանակ անմիջապես հիշում են ճակատագիրն ու ասում. «Դա նրա ճակատին էր գրածը»։ Երբ մի մանկամարդ կին դժգոհ է իր ծնողների կամքով կնքած ամուսնությունից, երգում է.

Ի՞նչ անեմ իմ հորն ու մորը,
Իմ ճակատին էդ էր գրած։

Որոշ զրույցներ պատմում են, թե ձախողվում էր փորձն այն մարդու, որն իմանալով ճակատագրի կամքը, ուզում էր փոխել այն։

Բախտը։ Ճակատագիրը, այսինքն՝ աստղազարդ երկինքը, որի պտույտից (ժամանակից) է ամեն ինչ կախված, անձնավորվում է գրեթե նույն ձևով, ինչպես ժամանակը կամ քրիստոնեական աստվածը։ Նա ալեհեր և սպիտակամորուս մի ծերունի է, նստած արևելքում՝ երկնքում կամ բարձր լեռան վրա, ոսկե աթոռին, երբեմն մի երիտասարդի հետ, որն իր Գրողն է։ Բախտը հրամայում կամ արտաբերում է իր կանխորոշումները, իսկ Գրողը դրանք գրանցում է իր մատյանում։ Սակայն ամեն մարդ ունի նաև աստծուց կամ ճակատագրից ուղարկված առանձին բախտավորության ոգի՝ Բախտը, որից և գլխավորապես կախված է նրա երջանկությունն ու դժբախտությունը։ Մահն ու ամուսնությունը կանխորոշող բախտը, ճակատագիրը կամ աստված համապատասխանում է ամբողջ աստղազարդ երկնքին, իսկ այս առանձին բախտի ոգիները համապատասխանում են առանձին աստղերին։

Բախտն առանձին ներկայանում է զանազան կերպարանքներով, ինչպես երիտասարդ (ԱՀ, I, 364) կամ ծերունի։ Նա, ում մոտ որ Բախտն ապրում է, երջանիկ է. նրան ամեն ինչ հաջողվում է, և նա գնալով ավելի է հարստանում։ Իսկ եթե Բախտը նրան լքի, նա կաղքատանա։ Դրա համար էլ միշտ աշխատում են նրան չվիրավորել։ Ամեն ընտանիք կամ սերունդ ունի իր Բախտը։ «Որ մուղաթ էն տան չկենան, մեկ խոսք չէղնին, մեծի խոսք չլսին, խունկ չծխին, թամուզ չպահին տուն, ճրագ շուտ չկպուն, կերթա դովլաթը (ՀՓ, էջ 66)։ Սրա մեջ երևում է երջանկության ոգիների և նախնիների նմանությունը։ Վերջիններիս նման բախտերը շրջում են գիշերը և մտնում այն տները, որտեղ մոմ է վառվում։ Ըստ մի զրույցի՝ (ՏՓ, էջ 372) երեք օր շարունակ ոչ մի տան մեջ մոմ չէր վառվում, բացի մեկից, որն անբախտ էր։ «Հես գիշերին, իփոր դիփունքը քնած ին ըլում, տուն է գալի սրանց տուն մե ծեր մարթ... Նստում է տախտի վրա։ Պստի հարսը մոտ է գնում, բարովում, թե՝ էս ո՞վղի էիր, ինչի՞ միր կուռը (կողմ) չէիր անց կենում, միզ մոտկահան ըս արի։ Վուտնիրը լվանում է, իրիգնահաց ուտեցնում ու դոշինք գցում. մեջը պառկեցնում։ Առուտեհան վեր է կենում պստի հարսը, տեսնում է, վոր դոշինքը գցած է ու մեջն օչով չը կա։

Բախտը մնում է այդ տան մեջ այնքան ժամանակ, քանի դեռ տան մեջ է փոքր հարսը, որը մոմ վառելով նրան տուն էր հրավիրել։ Իսկ երբ հարսը հեռանում է, Բախտն էլ ուղեկցում է նրան։

Բախտը երևում է հաճախ նաև տան մեջ, նրան տեսնում են գոմում ճերմակ հագուստներով (ՀՓ, 66), արոտավայրում՝ անասուններին հըսկելիս (ԱՀ, I, 364)։ Երբեմն նա բախում է դուռը, ներս մտնում և այլն և այլն։ Եթե նրան վիրավորում են, նա գնում է ուրիշ ազգականների ընտանիք, սար կամ դաշտ և մնում այնտեղ։ Զրույցների մեջ հաճախ գնում են սար, Բախտը որոնելու, նրան հրավիրելու։ Երբեմն երջանկության բոլոր առանձին ոգիներին ճակատագրի մոտ միասին հավաքված են պատկերացնում։

Բախտին հրավիրելու համար կատարում են հետևյալ արարողությունները, որոշ տեղերում՝ տարեվերջին կամ տարեսկզբին, ուրիշ տեղերում՝ գարնանը կամ մեծ պահքի միջինքին։ Այդ ժամանակ թխում են հատուկ խմորեղեններ, ընդ որում մարդկանց կամ կենդանիների կերպարանքով։ Փորձում են տարբեր ձևերով հետազոտել գալիք տարվա բախտավորությունն ու դժբախտությունը (ՀՓ, էջ 70)։ Տարեվերջին արդեն աղջիկներն ակիշ են նստում, վազվզում են դեսուդեն ու ասում. «Բա՛խտ, սարն ես, ձորն ես, էկե՛»։ Հաջորդ օրը լուսաբացին տատիկներն ու իրենց հարսները հատուկ արարողություններով տներից դուրս են գալիս և գավազաններով գետինը բախում։ Նրանք դառնում են դեպի արևելք և ասում. «Դովլեթա՛թ, սարն ես, ձորն ես՝ արի՛ տուն»։ Ապա նրանք կրկին գետինը թըթքացնելով վերադառնում են (ԱՀ, I, 366, II, 248)։

V

ՋՐԵՐԻ ԵՎ ԲՈՒՅՍԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

Ջրերի և բույսերի պաշտամունքները հնդեվրոպացիների մեջ սովորաբար կապված են իրար։ Հին իրանցիների մեջ, օրինակ Amesha Çpenta Haurvatāt-ը և Ameretāt-ը միշտ միասին են հիշատակվում. Haurvatāt-ը՝ «ամբողջություն, առողջություն»— ջրի ոգի է, որը մարդկանց առողջություն է պարգևում և հիվանդություններից պաշտպանում։ Amesha Çpenta Ameretāt-ը՝ «անմահություն»,— մի բուսական ոգի է, կենսաբույսերի պահապանը, որ մարդկանց երկար կյանք, անմահություն է պարգևում և մահից պաշտպանում[1]։ Նույն կերպ հայերի մեջ էլ ջուրն ու բույսերը, հատկապես ծառերը միասին են պաշտվում։

Աղբյուրների պաշտամունքը։ Հին հայերի մեջ գրեթե բան հայտնի չէ ջրի պաշտամունքի մասին։ Միայն մի աղբյուր կոչվում է պաշտելի կրակի եղբայր (ԱՀՀ, էջ 45)։ Դրանից կարելի է եզրակացնել, որ աղբյուրը էլ պաշտամունքի առարկա է եղել։ Այսօրվա ժողովրդական հավատայիքներում հոսող ջրերը սուրբ են, դրանց չի կարելի վատ վերաբերվել, արհամարհել, մեջը թքել և այլն։ Հայաստանում գրեթե ամենուրեք ևս կարելի է գտնել աղբյուրների հնագույն պաշտամունքի որևէ վերապրուկ։ Որոշ աղբյուրներ այնպես են պաշտվում, ինչպես քրիստոնեական սրբավայրերը։ Կիրակի և ուրբաթ օրերին դրանց առաջ մոմ են վառում, խունկ ծխում, աքաղաղներ են զոհում և աղոթում։ Նորահարսը իր հարսանիքից հետո առաջին անգամ ջրի գալիս՝ պաշտվող աղբյուրին ցորեն է մատուցում։ Կատարում են նաև հմայական այլ արարողություններ, օրինակ՝ աղբյուրի մոտով անցնելիս կամ ջուր խմելիս, նրա կողմը քար են նետում կամ էլ այնտեղից իրենց հետ քար են վերցնում, հավատալով, որ եթե այդ չանեն, իրենց որևէ ազգականը կմեռնի (ԱՀ, II, էջ 196)։

---

[1] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 39. (J.) *Darmesteter*, Haurvatāt et Ameretāt, [Essai sur la Mythologie de L' Avesta, Paris, 1875], էջ 30 և հետ.։

Հայերի մեջ ևս աղբյուրների պաշտամունքը կապված է այն հավատալիքի հետ, թե դրանք առողջություն են պարգևում։ Մի քանի պաշտված աղբյուրներ համարվում են բոլոր ցավերի բուժիչ, ուրիշներ՝ միայն որոշ հիվանդությունների, հատկապես տենդի կամ որոշ մաշկային հիվանդությունների։ Հիվանդը նախ սովորական ձևով աղբյուրին մատուցում է իր պաշտամունքը, ապա աղբյուրի մեջ թաղում է երկու ձու որպես նվիրաբերություն և երկու մեխ, հավանաբար իբրև պաշտպանվելու միջոց և վերջապես՝ աղբյուրի մեջ լողանում։ Եթե հիվանդը չի կարող մինչև աղբյուրը գնալ, ապա այնտեղից ջուր են բերում նրա համար՝ պատշաճ պաշտամունքը աղբյուրին մատուցելուց հետո։ Սակայն ջուր բերողները վերադարձին չպետք է ետ նայեն և ամանը գետին դնեն։

Պաշտված աղբյուրների մեծ մասը կամ հանքային աղբյուրներ են, կամ էլ որևէ սրբի անուն են կրում։ Շատ աղբյուրների ծագումը վերագրվում է սրբերին։ Բայց կան և աղբյուրներ, որոնք թեպետ քրիստոնեական հնչերանգ չունեն, այնուամենայնիվ կաթնաղբյուր կամ լուսաղբյուր են և պաշտամունքի առարկա։ Հավատում են նաև, որ նման աղբյուրներից մի քանիսի վրա երկնքից լույս է իջնում (ՍՀՀ, էջ 11. ԱՀ, II, 196 և հտն.)։

Ծառերի պաշտամունքը։ Հայաստանի անտառապատ վայրերում բազմաթիվ հին ու մեծ ծառեր սուրբ են համարվում և աղբյուրների նման պաշտվում։ Դրանց առաջ մոմ են վառում, խունկ ծխում, աքաղաղ ու ոչխար մատաղ անում, համբուրում, սողալով անցնում դրանց ճեղքված բների միջով, կամ թողնում, որ նիհար երեխաներն անցնեն դրանց խոռոչների միջով՝ չար ոգիների ազդեցությունը վերացնելու համար։ Հավատում են[1], թե սուրբ ծառերի վրա երկնքից լույս է իջնում, կամ դրանց վրա սրբեր են կենում։

Ծառերը ևս առողջություն են պարգևում, մի քանիսը բուժում են բոլոր ցավերը, ուրիշներ՝ միայն որոշ հիվանդություններ, հատկապես տենգը։ Ծառերից բուժում ստանալու համար, պետք է իր հագուստից մի կտոր կտրել և այն փաթաթել ծառին կամ մեխել։ Հավատում են, թե դրանով հիվանդությունը ծառին կփոխանցվի։ Դա սովորաբար անում են այն ժամանակ, երբ սուրբ աղբյուրների մեջ են լողանում։ Բայց երբ աղբյուրների մոտ ծառ չի լինում, հագուստից մի կտոր փաթաթում են մի փոքրիկ քարի և թողնում աղբյուրի մոտ։ Հաճախ սուրբ ծառի մոտից անցնելիս, ձեռնափայտն են թողնում այնտեղ՝ հիվանդությունից ազատվելու համար (ԱՀ, II, 200)։ Նման ծառերից առնված խեժը քսում են նաև հիվանդ մաշկին։ Երբ ծառերը չորանում են, դարձյալ շարունակում են դրանք պաշտել, իսկ փտած փայտը որպես դեղ են օգտագործում։

---

[1] Հմմտ. *Darmesteter*, Haurvatät et Ameretät, էջ 66։

Ծառերն ու աղբյուրները բուժում են նաև անասուններին. հիվանդ անասունին երեք անգամ պտտում են սուրբ ծառի շուրջը, կտրում են դավազանը և թողնում ծառի մոտ (ԱՀ, II, 198 և հտն.)։

Աղբյուրներն ու ծաղիկներն անգամ անմահություն են պարգևում, բայց ոչ մարդկանց։ Քանզի հավատում են, թե օձերին եթե չեն սպանում, ապրում են հավիտյան։ Կան «անմահության աղբյուրներ», որոնց ակունքները պատված են զանազան ծաղիկներով ու բույսերով։ Ծեր, հիվանդ և վիրավոր օձերը ճանաչում են այդպիսի աղբյուրներն ու բույսերը։ Նրանք գալիս են այդ աղբյուրների մոտ, փոխում իրենց մաշկը՝ ինչ-որ ծաղկի թերթիկ են ուտում, ապա անմիջապես սողում աղբյուրի մոտ, լողանում են նրա մեջ և խմում երեք կում ջուր։ Ապա դարձյալ դուրս են սողում արդեն դարմանված ու երիտասարդացած։ Եթե մարդ ճանաչի այդ աղբյուրն ու ծաղիկը, ջրից երեք բուռ խմի և ծաղիկն ուտի՝ ինքն էլ կանմահանա (ՍԳԲ, էջ 37, 86)։

«Ազգագրական հանդեսի» II գրքի 198 և հետևյալ էջերում հիշատակված են 37 տարբեր տեսակի ծառեր կամ ծառախմբեր, որոնք Վարանդայի գավառում սուրբ են համարվում։ Բայց այս ծառերի մեծ մասի հետ միասին հիշատակված են այլ խաչքարեր, սրբազան վայրեր, կամ ծառերն իրենք են կրում այնպիսի անուններ, ինչպես՝ «Խնձորախաչ», «Ոսկի խաչ», «Կանաչ խաչ»։

Թեպետ այս անուններն առանձին նշանակություն չունեն, քանի որ խաչ բառը սրբավայրի իմաստ ունի, այնուհանդերձ դրանք այստեղ սոսկ քրիստոնեական են ենթադրվում։ Մնում են, սակայն, տասնմեկը, որոնց ծագումը հեթանոսական պետք է համարել։ Մեկ գավառի համար սա մեծ թիվ է և պարզ ցույց է տալիս, թե հայերի մեջ դեռ որքան ուժեղ է գոյատևում ծառերի հեթանոսական պաշտամունքը։

Սուրբ ծառեր հատելը կամ դրանցից ճյուղեր կտրելը մեղք է համարվում։ Հավատում են, թե ծառերն ինքնին ունեն ոճրագործներին հիվանդությամբ պատժելու կարողություն։

Պատիժը երբեմն տարածվում է ոճրագործի ամբողջ ընտանիքի վրա։

Ծաղիկների շնչավորումը, որ համամարդկային մի պատկերացում է, բնականաբար առկա է նաև հայերի մեջ։ Ծառի հետ հաճախ վարվում են այնպես, ինչպես մարդու հետ և հետը խոսում։ Օրինակ, Ծաղկազարդին, որը ժողովրդի մեջ Սառզարդար է կոչվում, գյուղացին կացնով խփում է պտուղ չտվող ծառին և ասում. «Թե բար չտաս՝ կկտրեմ»։

Բույսերի թագավոր համարվում է լոշտակը՝ «Bryonia Alba» (ՍՀՀ, էջ 73), որը ոչ միայն շնչավոր, այլև մարդանման էակ է։ Լոշտակի պտուղներն ու արմատները համարվում են կախարդական գավազան, որը մարդկանց ու գազաններին իմաստություն և զորություն է տալիս։ Դրանք բուժում են նաև զանազան հիվանդություններ և վանում չար ոգիներին։ Ուստի ամենուրեք աշխատում են այդ բույսից որևէ մաս ունենալ։ Լոշտակը քաղում են միայն մայիսին։ Քաղելիս որոշակի աղոթքներ են ասում։ Լոշտակն արմատով հանելիս՝ նրա զայրույթը մեղմելու նպատակով, բույսին կապում են մի ուլ կամ հավ,— հավանաբար սկզբնապես որպես զոհ,— որին բույսը պետք է ուղղի իր զայրույթը։ Մի քանի այլ բույսեր, թեև հոգի չունեն և չեն էլ պաշտվում, սակայն չար ոգիներից պաշտպանվելու զորավոր միջոցներ են, ինչպես օրինակ՝ մասրենին և փշենին։ Տան դռներին, ինչպես այլ ժողովուրդների մեջ, փուշ են ամրացնում՝ չար ազդեցություններից զերծ մնալու համար։ Չար աչքից պաշտպանվելու առանձնակի զորեղ միջոց է բոխ [փուշնի] ծառը՝ «Celtis Australis», որը տնկում են բակում, պարտեզում և այլուր, բռնչի թուփը՝ «Viburnum Opulus»։ Դրանցից մի կտոր, պաշտպանական այլ միջոցների հետ միասին, իրենց մոտ են պահում, կամ անասունների վզից կախում։

Ջրի և ծաղկի տոն: Ժողովրդական ռոմանտիկա: Քրիստոսի համբարձման օրը ջրի և ծաղկի տոն է։ Այդ օրը սովորաբար, նաև գուշակություններ են անում։ Հավատում են, որ գիշերվա ընթացքում ջրերը մեկ րոպե կանգնում, լռում են։ Ընդհակառակն, երկինքն ու երկիրը, լեռները, քարերը, ծառերն ու ծաղիկները շարժվում են՝ իրար ողջունելու համար։ Նախ երկինքն է ողջունում և համբուրում երկրին, ապա մեկ աստղը մյուսին, մեկ ծառը մյուսին, մեկ ծաղիկը մյուսին և այլն։ Բոլոր բույսերն ու անշունչ առարկաները լեզու են առնում, սկսում են իրար հետ խոսել և իրենց գաղտնիքները հայտնել միմյանց։ Ով որ այդ պահին լեռների ժայռերի ծերպերում թաքնվի և ուշադիր լինի, նա կլսի և կհասկանա, թե ինչ են խոսում ծաղիկները, մյուս բույսերն ու քարերը։ Այդ գիշեր նրանք ասում են, թե ո՛ր հիվանդություններն են իրենք և աղբյուրները բուժում։ Շատ մարդիկ են աշխատում որսալ այդ պահը, բայց սակ քչերին է հաջողվում։

Ջրերն այդ գիշեր՝ կեսգիշերվա դեմ, ունեն ամենազորեղ բուժիչ ազդեցությունը, դրա համար էլ մարդիկ իրենց գցում են գետերը և լողանում։ Քանի որ երեխաները քնից չեն կարողանում կտրվել, ուստի հաջորդ առավոտ ջուր են տաքացնում, մեջը կանաչ խոտեր են գցում և երեխաներին դրա մեջ լողացնում (ՀՓ, 71)։

Այդ հրաշալի պահին Մհերի քարայրի դուռը բացվում է։ Կարելի է ներս գնալ, տեսնել Մհերին և նրա նժույգը, աստղազարդ երկնքի անիվն ու բախտի անիվը, ձեռք բերել ամեն տեսակ երջանկություն, ոսկի և հարստություն։ Հոսող ջրերը ևս, եթե մեկ վայրկյան կանգ առնեն, ոսկի կդառնան, և եթե մարդ որևէ առարկա ջրի մեջ պահի և միաժամանակ փափագի, որ այն ոսկի դառնա, ապա այն ոսկի կդառնա[1]։ Տղաներն ու աղջիկները գնում են գետ՝ այդ պահին ջուր վերցնելու։ Կատարում են նաև հմայություններ։ Մեկը ակիշ է հեծնում, մյուսը՝ շամփուր և այլն։ Երկաթե գործիքներով նման զինումն անհրաժեշտ է, քանզի ջուրը վերցնելուց հետո՝ վերցնողի ետևից կանչում են։ Եթե այդ պահին ետ նայեն, կընկնեն չար ոգիների ազդեցության տակ։ Տան ամենաավագը վերցնում է ցորենով կամ գարով լի մի գյուգում։ Կեսգիշերվա դեմ նա ցորենն ու գարին գետն է թափում և ասում. «Քեզի կուտամ ցորեն, գարի, դու ալ ինծի տուր բարիք»։ Դրանից անմիջապես հետո նա գյուգումը ջուր է լցնում և շտապում տուն, տեսնելու, թե արդյոք ոսկի չի՞ հանել (Հմմտ. ԱՀ, II, 247)։

Թախտախաղը կամ վիճակ-ը սովորաբար խաղում են երիտասարդ կանայք կամ աղջիկները։ Աղջիկները նախորդ օրը սկսում են իրենց նախապատրաստությունները։ Օրը կոչվում է Ծաղկամօր տօն: Այդ օրը աղջիկները սարերից հավաքում են պես-պես ծաղիկներ, որոնց մեջ որոշ վայրերում պետք է լինեն հօրոտ-հաւրոտ և մօրոտ-մաւրոտ ծաղիկները։ Այս ծաղիկների անունները կարելի է համեմատել Amesha—Çpentas Haurvatāt և Ameretāt անունների հետ, որոնցից յուրաքանչյուրին նույնպես մի ծաղիկ էր ձոնված։ Ameretāt-ը միաժամանակ առողջության և լիության, հարստության[2] աստված է. Հավանորեն հայկական հօրոտ-հաւրոտը և մօրոտ-մաւրոտը սկզբնապես եղել են ջրերի և խոտերի ոգիներ, որոնք այժմ հանդես են գալիս որպես ծաղիկներ։ Այս ենթադրությունը հիմնավորվում է այնու, որ հենց ջրերի և բույսերի այս տոնին բախտից խնդրում են երկար կյանք, հարստություն և այլն։

Մինչ մի քանի աղջիկ ծաղիկ են հավաքում, ուրիշները գնում են յոթ աղբյուրից կամ յոթ գետից ու ջրհորից ջուր գողանալու։ Դա պետք է գաղտնի կատարվի։ «Գող աղջիկներից» մեկը մյուսին չպետք է տեսնի, և մարդիկ այդ չպետք է իմանան։ «Գող աղջիկները» անխոս լցնում են իրենց ամանը ջրով, մի քար են գցում մեջը և անմիջապես վերադառնում։ Նրանք վերադարձին պետք է ոչ խոսեն, ոչ ամանը գետին դնեն, ոչ էլ իրենց շուրջը նայեն։ Նրանց թվում է, թե սարերը, ձորերը, ծառերը, մարգագետինները և այլն իրենց ետևից գոռում են։ Եթե ետ նայեն և այդ ձայները լսեն՝ անմիջապես քար կդառնան (Հ. Կոստանյան,

---

[1] Որոշ գավառներում այս հավատալիքը կապված է Նոր տարվա գիշերվա կամ Քրիստոսի մկրտության տոնի հետ (ԱՀ, II, 247)։

[2] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 80, *Darmesteter*, Haurvatāt et Ameretāt, էջ 21։

Շիրակի լեգենդաներից և ժողովրդական կյանքից, էջ 73)։ Իմաստն այս գործողության, որ կատարվում է նաև անմահական ջուրը բերելիս, լավագույնս հասկանալի է առասպելներում և հեքիաթներում։ Այնտեղ գընում են «անմահության ջրի», որի աղբյուրը հսկում են վիշապները, օձերը և կարիճները։ Հերոսը թաքուն սողում է դեպի աղբյուրը, որպեսզի օձերն ու մյուսները այդ չնկատեն։ Նա իր ամանը ջուր է լցնում և շտապում է հեռանալ, քանի որ լեռները, ծաղիկները և այլն գոռում են, աղբյուրի պահապանին տեղեկացնելու նպատակով։ Վերջիններս արթնանում են և հետապնդում հերոսին։

Երեկոյան «ջրի գողը» ու «ծաղկահավաքը» աղջիկները հավաքվում են մի պարտեզում։ Նրանք յոթ աղբյուրի ջուրը լցնում են մեկ ամանի մեջ, որը որոշ տեղերում **ճավգիր** է կոչվում, մեջը դցում յոթ քար, ինչպես նաև ծաղկի տերևներ։ Ով ուզում է իր բախտն իմանալ, ամանի մեջ նույնպես մի իր է գցում, որպես իր բախտանշանը։ Ովքեր ներկա չեն, ուղարկում են իրենց նշանները, որպեսզի ուրիշները գցեն հավգիրի մեջ։ Այնուհետև աղջիկներն ամանը զարդարում են ծաղիկներով և պատրաստում «**վիճակը**», այսինքն՝ խաչաձև իրար կապած երկու փայտ են հագցնում իբրև «հարս», դարձնում տիկնիկ, որին զուգում-զարդարում են զանազան ուլունքներով, ոսկիներով և այլն։ Այս տիկնիկը վիճակն է, որն ամրացնում են հավգիրի վրա (ՇՎ, էջ 86)։ Նրանք գիշերը հավգիրը վիճակի հետ դնում են աստղերի տակ, որպեսզի դրանք իբրև իսկական բախտ, ներգործեն վիճակի վրա։ Մի քանի աղջիկ ողջ գիշեր հսկում են վիճակը՝ պահպանելով տղաներից, որոնք ջանում են գողանալ այն։

Այս ամբողջը կատարվում է երգեցողությամբ։ Այս ծեսն իմ հայրենի Աստապատ գյուղում սկսվում էր հետևյալ երգով.

[5]Գացեք մեծ վարպետ բերեք,
Աղվորին խարդան ձևեցեք,
Արեգակն երես արեք,
Լուսընկան ատառ ձևեցեք.
Ամպերով բոլորը նախշեք,
Ծովեն արբեշում թել քաշեցեք,
Աստղերը կոճակ շարեք,
Ինչ սեր կա՝ մեջը կարեցեք։

(Հմմտ. ՍՀՀ-ի տարբերակը, էջ 295)։

Սրա յուրաքանչյուր տողի հետ կրկնվում են երկու տող, որոնք լրիվ հասկանալի չեն։ Թվում է, սակայն, թե դրանցից առաջինը մի կոչ է ուղղված աստղերին, իսկ մյուսները՝ տղաներին։ Հաջորդ օրը, տեղ-տեղ՝ յոթ կամ 14 օր անց, աղջիկներն ու երիտասարդ կանայք վաղ առավոտյան հավաքվում են պարտեզում, աղբյուրի մոտ կամ, եթե գյուղի մոտակայքում պարտեզ կամ աղբյուր չկա, մի առվի մոտ։ Նրանք աղբյուրը կամ առուն ծածկում են ծաղիկներով, դալար ճյուղերով ու տերևներով և վիճակը դնում մեջը։ Երբ ամեն ինչ պատրաստ է, և նրանք կերած-խմած, ամենից տարիքոտը վերցնում է վիճակը, համբուրում ու տալիս մյուսներին, որոնք նույնպես համբուրում են, ու այդպես հերթով անցնում է ձեռքից-ձեռք (ՇՎ, էջ 87)։ Վերջապես այն տալիս են յոթնամյա մի աղջկա, որը նստում է մեջտեղը և վիճակն հավդիրի հետ պահում իր առջև։ Աղջիկը կոչվում է «հարսը» և վիճակի փոխանորդն է։ Աղջկան ու վիճակը ծածկում են կարմիր քողով և երգում «վիճակի երգեր»։ Ամեն տնից հետո «հարսը» ամանից հանում է մի բախտանշան. Նախորդ տան բովանդակությունը հայտնում է բախտն այն աղջկա, որին պատկանում է հանված նշանը[1]։

Վիճակի երգերը մեծ մասամբ պատկանում են ժողովրդական բանաստեղծության քառատող տեսակին, որը շատ տարածված է ինչպես հայերի, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների մեջ։ Հայկական քառյակները ձևով և բովանդակությամբ նման են գերմանական «Schnaderhüpfel» կոչվող քառյակներին։ Բայց վիճակի երգերի բովանդակությունն են կազմում բախտի երկու կանխորոշումները՝ ամուսնությունն ու երջանկությունը։ Ստորև բերվում են մի քանի այդպիսի երգեր։ Այս երգերի ամեն առաջին և երրորդ տողից հետո կրկնվում է.

Ջան գյուլում, ջան, ջան.

և ամեն երկրորդ ու չորրորդ տողից հետո.

Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան։

Երնեկ էն օր, որ դուն եղար,
Երկինք, գետին խնդում եղավ.
Աստղերը ծափ ծեծեցին,
Էս ի՞նչ բարի պտուղ եղար։

Բարձ՝ բարձի վրա[2],
Հրամմե նստի վրան.
Տըսվերկու աստղը ծագեր,
Ըմենն էլ քու բախտի վրան։

Երկնուց մատնի մը իջավ,
Էկավ մատս խճեցավ.

---

[1] Հմմտ. խիստ նման մի սովորության ժամանակակից հույների մեջ „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 1892, II, „Zur neugriech. Volkskunde", von A. Thumb, III, էջ 392 և հտն., „Der Klidonas"։

[2] Հյուրերը բարձի վրա են նստում։

Ես գիտեի ակը խամ էր,
Բախտս կոհար բացվեցավ։

Բալնիս երկընուց ընցավ,
Երկընուց դռներ բացվավ,
Ձեր սեղան տակի խնձորով[1]*,*
Ձեր բակ արևու շողով լցվավ։

VI

ԿՐԱԿԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

Սովորական կրակ։ *Կրակի հին պաշտամունքի վերապրուկները մինչև օրս էլ պահպանվում են ժողովրդական հավատալիքներում։ Երդվում են կրակով։ Որոշ տեղերում մեղք են համարում ասել՝ «Կրակը հանգցրու», դրա փոխարեն ասում են սոսկ. «Կրակն օրհնի՛ր» (ԱՀ, II, 194)։ Ամեն անգամ, երբ ստիպված են կրակ կամ լույս հանգցնել, աղոթում են նաև կամ տալիս Հիսուս Քրիստոսի անունը։ Ընդ որում կրակը կարելի է մարել միայն մոխրով ծածկելով, մինչդեռ, ինչպես բազմաթիվ այլ ժողովուրդների մեջ*[2] *կրակը ջրով կամ փչելով հանգցնելը ոճրագործություն է համարվում։ Չի կարելի նաև կրակին թքել կամ որևէ այլ ձևով պղծել, ոչ էլ տրորել կամ վրայից անցնել։*

Կրակը դեռ այժմ էլ պաշտպանության հզոր միջոց է։ Այն հալածում է բոլոր չար ոգիներին և պաշտպանում մարդկանց։ Կրակն առանձնահատուկ դեր է կատարում գիշերը, երբ չար դևերը ներկա են ամենուրեք, բացառությամբ կրակի։ Ջուրը գիշերով չար ոգիների սիրած բնակատեղին է, այնպես որ, եթե ուզում են լողանալ նախապես մեջը կրակ են գցում (ԱՀ, II, 194), որպեսզի դևերին հալածեն։

Հավատում են, թե կրակը կարող է խոսել[3]*։ Երբ այն ճարճատում է՝ չար բամբասանքի մասին է ակնարկում։ Ճարճատման ժամանակ անուններ են տալիս և ապա հանցավոր են համարում այն մարդուն, որի անունը տալիս ճարճատյունը դադարում է։*

Կրակն ու ջուրը որպես քույր-եղբայր։ *Մինչդեռ մյուս արիական ժողովուրդները, օրինակ՝ իրանցիները, հնդիկները ունեն կրակի արական աստվածություն, կրակն հայերի մեջ որպես կին է հանդես գալիս։ Նրա եղբայրը ջուրն է։ Այս քույր-եղբոր մասին պատմում են հետևյալ ավանդությունը (ԱՀ, II, էջ 195)։ Կրակն ու ջուրը մեկ անգամ իրար հետ*

---

[1] Ամուսնության նշան։

[2] *M. Müller*, Physische Religion. [Leipzig, 1892]. էջ [illegible]։

[3] Հմմտ. *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ [illegible]։

վիճեցին, թե ով է նրանցից ավելի ուժեղ։ Նրանք որոշեցին չափել իրենց ուժերը։ Քույրը (կրակը) իր ուժը ցույց տալու համար՝ սկսեց այրել սարերի ամբողջ չոր խոտը, բայց եղբայրը (ջուրը) եկավ և հանգցրեց այն։ Այդ օրվանից քույր-եղբայր իրար հետ թշնամանում են։ Հին հայերի մեջ ևս կրակը քույր է համարվում, իսկ աղբյուրը՝ եղբայր (ԱՀՀ, էջ 44)։

Օջախի կրակ և օջախի պաշտամունք։ *Տան սրբավայրը թոնիրն է։ Այն եկեղեցուն հավասար է դասվում և երբեմն այդպես էլ կոչվում է։ Թոնիրը շինելուց հետո կանչում են քահանային՝ թոնիրն օրհնելու։*

Օջախի պաշտամունքը կապված է տան կրակի պաշտամունքի, բայց և նախնիների պաշտամունքի հետ։ Հռոմեացիների մեջ օջախի կողքին դրված էին լինում լարերի և պենատների նկարները։ Հայերն հավատում են, որ յուրաքանչյուր ընտանիքի նախնիները բնակվում են թոնրի *շըրջան կամ թոնրի* ակում։ *Ի դեպ այս տեղերը հաճախ ընդունվում են նաև որպես չար ոգիների բնակավայր (ՀՓ, էջ 64), սակայն պետք է հաշվի առնենք, որ քրիստոնեական պատկերացումների ներքո նախնիները, ինչպես ընդհանրապես բոլոր բարի ոգիները, հրեշտակներից բացի, հեշտությամբ շփոթվում էին չար ոգիների հետ։ Նախնիներն իրենց երբեմն ունեն չար ներգործություն և չարակամ ուրվականի բնավորություն. ինչպես, դիցուք, հնդիկը հավատում է, թե հայրերը զայրանում են և վնաս պատճառում իրենց հետնորդներին[1]։ Այդպես էլ հայերի մեջ նախնիները, որոնք բնակվում են թոնրի շրթին, կարող էին երկյուղ ներշնչել, չնայած նրանք, ինչպես տեսնում ենք մի քանի հինավուրց սովորույթների մեջ, ընտանիքի նախնիներն են։*

Որոշ իրողությունների դեպքում՝ փռշտալիս, մազերն ու եղունգները կտրելուց և այլնից[2] հետո, աղոթելու իրանական սովորույթը դեռ այսօր էլ գտնում ենք հայերի մեջ։ Բացի այդ, մարմնի այդ ոչ պիտանի մասերը՝ կտրած եղունգները, մազերը, ընկած ատամները և այլն դեն չեն գցում (ԱՈՒ, էջ 102, 103), այլ կատարելով հատուկ արարողություններ և աղոթքներ (ԱՀ, I, 362) թաքցնում են սուրբ համարվող վայրերում, օրինակ՝ եկեղեցու պատի ճեղքի կամ տան սյան, փուչ ծառի մեջ։ Քանզի հավատում են, թե հարության ժամանակ մարմնի այդ բոլոր մասերը նույնպես պետք է հարոնվեն, և եթե դրանք չթաղվեն, հետագայում ստիպված են լինելու փնտրել դրանք։ Եթե հնարավոր չէ եղունգները թաղել, ապա դրանք պետք է ուսերի վրայով ետ գցել և երեք անգամ ասել. «Ուր էլ գնամ, ինձ հետ գաս»։ Դրանից հետո հավատում են, թե եղունգները հետևում են մարմնին։ Բայց ատամներն ու եղունգները սովորաբար թաղում են թոնրի շուրթը կամ նետում ակը, աղոթելով այնտեղ բնակվող ոգիներին, այդ արարողությունների կատարման մասին նրանց վկա կանչելով։

---

[1] *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 568։
[2] *Spiegel*, Eran. Alt., III, էջ 691։

Ատամ թաղելիս աղոթում են.

Ա՛ռ քեզ, ապի՛, շան ատամ,
Տո՛ւր ինձ ոսկե ատամ։

Եղունգ թաղելիս ասում են.

Ղո՛ւնգ, ղո՛ւնգ, էտի կա՛ց,
Աթա՛մ, դուն վկա կա՛ց։
(Հմմտ. ԱՀ, I, 352. ՏՓ, էջ 16)։

Նախահայր Ադամն, անշո՛ւշտ, հանդես է գալիս պապի փոխարեն։ Նախնիների ոգիները մասնակցում են իրենց հետնորդների ուրախությանը։ Ընտանեկան իրադարձությունների՝ հարսանիքի, ծննդի և այլնի ժամանակ, նրանք վերադառնում են իրենց ընտանիքի անդամների մոտ և բարյացակամորեն կամ անբարյացակամորեն միջամտում դրանց։ Այդ պատճառով էլ, օրինակ, հարսանիքի ժամանակ նրանց հատուկ պաշտամունք են վայելում[1]։ Նախնիների մասին նման պատկերացում, անտարակույս, ունեցել են և հայերը։ Օրինակ՝ այսօրվա հարսանեկան արարողություններում, որոնք շատ հին են երևում, մենք գտնում ենք նախնիների պաշտամունքի, նախնիներին զոհաբերություն մատուցելու հետքեր, նույն ձևով, ինչպիսին մենք արդեն հիշատակել ենք։ Որդու հարսանիքի ժամանակ՝ հարսանեկան զույգի ժամանումից առաջ, մայրը տախտակի վրա 2 կամ 4 հաց է դնում և մի ափսեի մեջ կրակ. վրան խունկ է լցնում և այն պտտեցնում նախ թոնրի (օջախի) շուրջը, ապա տան չորս անկյունը, որտեղ բնակվում են ոգիները։ Նա տանից դուրս է գալիս և բակում պտտվում հարսանեկան զույգի շուրջը։ Ապա զույգը ներս են բերում տուն, որտեղ հարսը երեք անգամ պտտվում է թոնրի շուրջը։ Այնուհետև նա փեսայի հետ ծունկի է գալիս, և երկուսն էլ համբուրում են օջախի շուրթերը։ Հարսն իբրև զոհաբերություն օջախը խունկ է նետում, որ նա բերել էր հորանց տանից։ Ապա երկուսն էլ համբուրում են ամենատարեց ազգականի ձեռքը, որը նրանց օրհնում է (հմմտ. ԱՀ, II, 140, ՀՓ, 62)։

Շատ օջախներ սուրբ են ամբողջ գյուղի կամ գավառի համար։ Այսպես, գյուղի հիմնադրի՝ ուրեմն և սկզբնապես գյուղի նախապապի օջախը, գյուղի բնակիչների համար սուրբ է համարվում, ինչպես և երկրի երբեմնի տիրոջ օջախը՝ երկրի բնակիչների համար։ Հարսանեկան զույգը իր պարտքն է համարում եկեղեցում պսակադրությունից անմիջապես հետո նման մի օջախի իր հարգանքը մատուցել։ Խունկ են ծխում, մոմեր վառում և տան ամենաավագ անդամի օրհնանքն ընդունում։ Երբեմն հռոմեացիների և հնդիկների նման, ամուսնական արարողությունը կատարվում է օջախի կամ թոնրի առաջ, հատկապես, երբ տվյալ գյուղում եկեղեցի չկա։ Օջախի կամ թոնրի շուրջը դնում են վառվող մոմեր, հարսն ու փեսան կանգնում են օջախի առաջ, դեմքով դեպի արևելք, ապա ծնկի են գալիս և համբուրում օջախը։ Արարողությունն ավարտելուց հետո նրանք ետ-ետ գնալով թողնում են տունը, որպեսզի օջախին մեջքը ցույց չտան, որովհետև դա մեղք է համարվում (ԱՀ, II, 115)։ Երեխաների կնունքը ևս երբեմն թոնրի վրա է կատարվում, իբրև սովորական ընտանեկան օջախի։

---

[1] *E. H. Meyer.* Indogerm[anische] Myth[en, I, Gandharven-Kentauren, Berlin, 1883].

Բայց սուրբ օջախները պաշտվում են նաև ուրիշ ժամանակ, կիրակի և տոն օրերին, ինչպես քրիստոնեական սրբավայրերը՝ եկեղեցիներն ու վանքերը (ԱՀ, II, էջ 137, 139 և հտն., 195)։ Կան նաև այնպիսի օջախներ, որոնք երկրի բոլոր բնակիչների համար սուրբ են, ինչպես հայերի, այնպես էլ թուրքերի, թաթարների ու քրդերի։

Ամեն ընտանիքի համար օջախը սուրբ է։ Հորանց տունն այցելելուց առաջ նորահարսը համբուրում է օջախը։ Դարձից հետո էլ նա կրկնում է այդ գործողությունը։ Օջախն ընտանիքի խորհրդանիշն է։ «Մեծ օջախի զավակ» արտահայտությունը նշանակում է «անվանի, հարուստ ընտանիքից», օջախի կրակը «ընտանիքի հարատևության խորհրդանիշն է։ «Աստված կրակը ձեր օջախում միշտ վառ պահի», այսինքն՝ «թող ձեր ցեղը հավերժ գոյատևի», նշանախոսության ժամանակ հարսի հորն ասում են (ԱՀ, II, 195)։ «Մունք եկալ ընք մըն հափուռ մոխիր եր օնինք քու օճախաղ, տանինք մեր օջախին նհետ խառնինք»։ Երբ մի նոր ընտանիք է բաժանվում հնից, հին ընտանիքի գլխավորը նոր օջախը առաջին անգամ վառում է հին օջախից վերցրած կրակով։ Մենք օջախի պաշտամունքը կապում ենք նախնիների պաշտամունքին ոչ միայն այն պատճառով, որ նախնիները օջախի մոտ են բնակվում, այլև այն, որ սուրբ օջախն ինքը հաճախ հանդես է գալիս որևէ գերեզմանի հետ առնչված։ Հայն ընդհանրապես հավատում է, թե յուրաքանչյուր սրբավայրում նա կգտնի կամ որևէ սրբի գերեզման, կամ վերջինիս կյանքի որևէ իրադարձության վայր։ Մանազկերտի մոտ՝ քրդական մի գյուղում, ցույց են տալիս մի մեծ տապանաքար, որին հայերը ազնավուրի գերեզման (հսկաների գերեզման) են անվանում։ Հայաստանի այլ վայրերում ևս կան «ազնավուրի գերեզմաններ», որպիսիք կոչում են հնադարյան մահարձանները կամ նման քարերը, իսկ ազնավուր ասելով հասկանում են Հայաստանի նախաբնակիչներին[1]։ Այս հսկա շիրիմներից մի քանիսը պաշտվում է որպես օջախ, այնպես, ինչպես վերոհիշյալ տապանաքարը, որ քրդերը համարում են քրդական մի շեյխի նախապապի գերեզմանը (ՍԳԲ, էջ 63)։

Կրակի պղծումը: Արևադարձային կրակ: Կրակն ապականվում է ամենօրյա օգտագործումից և պիղծ համարվող առարկաների, ինչպես իրանցիների մեջ»[1] դիակների, մերձեցումից։ Այս հայացքի վերապրուկները մենք գտնում ենք նաև հայ ժողովրդական հավատալիքներում։ Օրինակ, այն սենյակում, ուր դրված է հանգուցյալը, կրակ չեն վառում։ Որոշ տեղերում դիալվացման ջուրը տաքացնելու համար կրակը վառում են բաց երկնքի տակ։ Այդ կրակը վառելու համար օջախի կրակ չեն օգտագործում, որպեսզի օջախը չպղծեն, այլ կայծքարով ու պողպատով նոր կրակ են անում։ Պետք եղած ջուրը տաքացնելուց հետո, այդ կրակն այլևս պիղծ է ու վնասակար։ Կիսայրված փայտի կտորները բակում չեն թողնում, դրանք տակավին այրվելով փողոց են նետում, ինչպես հին հնդիկների «հանգուցյալի զոհի կրակը», որը նրա մահվան հետևանքով ինքն էլ դարձել է մահաբեր ուժերի մի բույն»[2]։ Բոլոր անցորդները խուսափում են փողոցում ընկած այդ կրակներից՝ իբրև վըտանգավոր բանից։ Անգամ հավատում են, որ եթե դրանք կոխոտեն, ապա ընտանիքի անդամներից մեկը կմահանա (ԱՈԻ, էջ 37)։

---

[1] **Ազնավուրները** կոչվում են նաև դև։

Եթե կրակն առօրյա գործածումից ժամանակի ընթացքում պղծվում էր, ապա այն համայնքի սուրբ կրակարանով կրկին նորոգվում էր։ Այս հայացքը և կրակի նորոգման սովորույթը տարածված է շատ ժողովուրդների մեջ և շատերի կողմից բազմիցս քննարկման է ենթարկվել։ Սրանից մի վերապրուկ՝ ծեսի ձևով, տակավին առկա է հայոց մեջ։ Այդ ծեսը կոչվում է տէրնտազ, դողոռինջ, աղավաղումը «տեառնընդառաջ» բառի, քանզի այդ ծեսը կատարվում է Տեառնընդառաջի նախօրեին։ Կրակի տոնը մուտք է գործել անգամ եկեղեցի, միայն վերջին տարիներին էջմիածնի եկեղեցական օրացույցի մեջ այդ օրվա մասին գրվում է. «Խոտելի է շրջելն զհրով»։ Բայց տոնը շարունակում են կատարել։

Փետրվարի 13-ին՝ կեսօրից հետո, եկեղեցու բակ վառելիք են բերում և մեծ խարույկ սարքում։ Փայտի հատուկ տեսակներ չեն նախատեսված, բայց սովորաբար այրում են ծղոտ, եղեգն և փշեր, որոշ տեղերում նույնիսկ՝ միայն այս երեքը։ Եվ մենք կարծում ենք, որ դա ևս մի հին սովորույթ է, քանզի հույների մեջ ևս փուշն (ραμνος) օգտագործվել է տրորելով սուրբ կրակ առաջացնելու համար, ինչպես գերմանացիների մեջ մասրենու փայտը, բեկտենին կամ փոխուրին օգտագործվել են զատիկական (Osterfeuer) և նեղության կրակի (Notfeuer) համար[3]։ Փուշը պաշտպանության միջոց է և, ինչպես տեսնում ենք, հայկական հմայական աղոթքներում կրակին հավասար է դասվում և օգտագործվում իբրև պաշտպանության միջոց։ Ամբողջ համայնքը երեկոյան հավաքվում է եկեղեցում, և յուրաքանչյուրը մի մոմ է գնում։ Երեկոյան ժամերգությունից հետո բոլորը կանգնում են խարույկի շուրջը, իսկ առաջին կարգում՝ տվյալ տարվա մեջ ամուսնացած բոլոր զույգերը։ Մոմերը վառում են եկեղեցու ջահից, և երբ քահանան խարույկը օրհնում է՝ ամեն կողմից վառում են այն։ Հենց որ խարույկն այրվում, վերջանում է, տակավին վառվող սուրբ մոխրից կպցնում են իրենց մոմերը և վառած տուն տանում։ Այդ մոմով իրենց տան տանիքին խարույկ են վառում։ Մինչ խարույկը վառվում է, երիտասարդները ցատկում են բոցերի վրայից, իսկ աղջիկներն ու կանայք պտտվում են խարույկի շուրջն ու ասում (ԱՀ, II, 263). «Ոչ քորոտիմ, ոչ բորոտիմ»։ Այդ խանձում են իրենց հագուստի ծայրը։ Կիսավառ փայտի կտորները, ինչպես և մոխիրը պահում են կամ ցանում տանիքների չորս անկյունը, գոմում, պարտեզում, արտավայրերում, քանզի այդ կրակի բոցն ու մոխիրը մարդկանց և անասուններին պաշտպանում են հիվանդություններից, իսկ պտղատու ծառերը՝ թրթուրներից ու որդերից։ Նորապսակների տանը այս տոնը նշվում է հանդիսավոր պայմաններում՝ երգով ու պարով։ Երիտասարդ զույգը պարում է բոցերի շուրջը (ՍՄ, էջ 108)։ Որոշ տեղերում այս տոնի առթիվ նաև հատուկ ուտելիքներ են պատրաստում։

---

[1] *Geiger*, Ostiran. Kultur, էջ 258։

[2] *Oldenburg*, Die Religion des Veda, էջ 488.

[3] *A. Kuhn*, Herabk. des Feuers, էջ 28, 46 և հաջ.։

Խարույկը վառելիս զանազան գուշակություններ են անում. օրինակ՝ եթե բոցն ու ծուխը ուղղվում են դեպի արևելք, ապա դա նշան է, որ լավ բերքառատ տարի է լինելու, եթե դեպի արևմուտք՝ անբերրիություն է նշանակում։ Այս գուշակությունները ենթադրել են տալիս, որ կրակի այս տոնը միաժամանակ արևադարձային կրակի տոն է, որ հավանաբար սկզբնապես կատարում էին հին տոմարով՝ հին տարվա վերջին (ԱՀՀ, էջ 139) կամ գարնան սկզբին։ Այս տոնն, այնուհետև, քրիստոնեական ժամանակաշրջանում վերածվում է Տեառնընդառաջի, ինչպես որ բոլոր հին հեթանոսական մեծ տոները վերածվում են քրիստոնեական տոների։ Ուշագրավ է նաև այն փաստը, որ հին հայկական օրացույցի փետրվար ամսին հաջորդում է Արեգ ամիսը։ Սակայն կրակի այս տոնը սովորաբար կապում են Միհր աստծու հետ, քանզի փետրվար ամսին, երբ կատարվում է կրակի տոնը, համապատասխանում է հին հայկական Մեհեկան ամիսը։ Բայց վերջինիս անունը փոխառված է իրանցիներից[1]։ Սրանք Միհրագան=Մեհեկան էին կոչում իրենց Միթրայի տոնը, որ կատարում էին օրացույցի յոթերորդ՝ Միհր ամսին, որպես մի շատ մեծ տոն[2]։

VII

ՕՁԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

Հին հայերի մեջ վկայված ենք գտնում օձերի պաշտամունքը (ԱՀՀ, էջ 150), որի վերապրուկները տակավին պահպանվում են արդի հայ

---

[1] *Hübschmann*, Arm. Gramm., I, էջ 104։

[2] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 88, III, էջ 707։

ժողովրդական հավատալիքներում։ Մի տեսակ պաշտամունք են վայելում, սակայն, սոսկ տնային անվնաս օձերը, որոնք կոչվում են լորտուկ, լոկ: *Հավատում են, թե սրանք պաշտպանում են հայերին վնասակար՝ հատկապես թունավոր օձերից. վերջիններիս անգամ հալածում են նրանք։ Այդ պատճառով էլ հայերը նրանց անձեռնմխելի են համարում և, որպես տան պահապաններ, թողնում են հանգիստ բուն դնելու բնակավայրերում։*

Հավատում են, թե ամեն տուն ունի իր անտեսանելի օձը, որ հալածում է չար ոգիներին։ Նա տան բախտավորությունն է և երբեմն ի հայտ է գալիս։ Այդ օձերի առաջ կաթ են դնում, որպեսզի նրանք խմեն և հետո ամանի մեջ ոսկի թողնեն[1]*։ Մի զրույցի մեջ պատմում են, թե ինչպես այդպիսի մի բախտավորության օձ, երբ իր հետ վատ են վերաբերվել, հեռացել է տանից և իր հետ տարել տան ամբողջ երջանկությունը (ԱՀ, II, 212 և հտն.)։ Տների նման տեղավայրերն ևս ունեն իրենց օձերը, իբրև պահապան ոգիներ։ Եզնիկը գրում է (էջ 106).*

«... և փոր շահապետ վայրաց կոչեն, ոչ մերթ մարդ երևէր և մերթ օձ, որով և [սատանան] զօձապաշտութիւնն հնարեցաւ յաշխարհ մուծանել»։ Այդպես էլ հռոմեական Genius Loci-*ն երբեմն հանդես է գալիս օձի կերպարանքով։ Կան նաև օձեր, որոնք մի ամբողջ գավառի կամ երկրամասի պահապան ոգիներ են (ՍՄ, էջ 45)։ Բայց* լորտուկ *օձերն, ասում են (ԱՀ, II, 212), «հայեր» են, դրա համար էլ նրանք հայերի նկատմամբ բարեկամաբար են տրամադրված։ Օձի մասին այս ավանդության մեջ արդյոք թաքնված չէ՞ տոտեմիզմի մի մթագնված վերապրուկ։ Այն հավատալիքը, թե մարմնից լքված հոգիները կարող են գոյատևել օձերի կերպարանքով*[2]*, կարող էր առկա լինել և հայերի մեջ։ Ոչ թունավոր օձերի «հայ» անվանումը, որ մերթ իբրև օձ է հանդես գալիս, մերթ իբրև մարդ, և գավառի նախնիների նման պաշտպանում է գավառն ու բոլոր հայերին, ծագել է, անշուշտ, այն հանգամանքից, որ օձերն հնում որպես նախնիներ են ընկալվել։ Հայ հին ժողովրդական վեպում հայտնի են* վիշապազունք, *մարերի Աժդահակ թագավորի՝ սկզբնապես ամպրոպային օձի հետևորդները։*

Քարանձավներում ապրող օձերին հին հայերը կույսեր և անմեղ երիտասարդներ էին զոհաբերում (ԱՀՀ, էջ 150)։ Հայաստանի որոշ կողմերում այդ ահավոր կենդանիներին շարունակում են տակավին պաշտել։ Բայց նրանց սոսկ աքաղաղներ են զոհաբերում, խունկ ու մոմ են վառում այն ծառերի առաջ, որոնց փչակներում կենում են նրանք և նրանցից պաշտպանություն են խնդրում ընդդեմ ուրիշ օձերի։ Պատմում են, որ զոհաբերությունների և աղոթքների ժամանակ մեծ օձերը դուրս են գալիս իրենց բներից և սողալով շրջում աղոթողների մեջ՝ առանց վերջիններիս վնասելու (ԱՀ, II, 212)։ Օձերի շապիկն ընդհանրապես և պաշտվող օձերինը հատկապես, պաշտպանական միջոց են համարվում վնասատու օձերի և գլխացավի դեմ, ուստի այն գլխարկի կամ ծոցի մեջ են պահում (ՍԳԲ, 92. ԱՀ, I, 369)։

---

[1] *Հմմտ. [W.] Mannhardt*, Antike Wald-und Feldkulte, [II T., Berlin, 1877], *էջ 182 և հտն.։*

[2] *Lippert*, Seelenkultus, *էջ 87։*

Օձերի մասին պատմում են շատ զրույցներ, որոնք վերաբերում են նաև ամպրոպային օձին։ Ամեն գավառ ունի իր օձերը, որոնք քարանձավներում են բնակվում։ Նրանք այնտեղ ունեն իրենց պալատները, որ դարձյալ արդեն երևում է Եզնիկի հետևյալ հատվածից (էջ 104). «և ոչ տաճարք իբրև մարդկան են նոցա [վիշապների] 'ի բնակութիւն»։ Միջնադարյան մատենագիր Վահրամ Վարդապետը գրում է. «Ասեն տեսեալ ոմանց Քաջաց և վիշապաց տաճարս ի լերինս բարձունս և բնակութիւնս» (ԱՀՀ, 194)։

Լեռնային օձերն ունեն իրենց թագավորն ու թագուհին։ Օձերի թագավորը, ինչպես բոլոր վիշապներն ընդհանրապես, գլխին՝ որպես թագ, ունի արեգակնանման մի թանկագին քար կամ ոսկե եղջյուրներ, որոնք լույսի պես փայլում են, և դրանք իրենց ձեռք բերողին իմաստություն ու կախարդական զորություն են պարգևում[1]։ Օձերի թագուհին ունի բոցավառվող մազեր։ Թագավորներն ունեն իրենց զորքն ու զորապետները և մեծ զորությամբ իրար դեմ կռվի են դուրս գալիս (ՍԳԲ, 44)։ Այսպես, օրինակ, հավատում են, թե Արարատ սարի օձերը, այսինքն՝ ամպրոպային օձերը, երկու տարին մեկ կռիվ են մղում Արագած սարի օձերի դեմ։ Շատ զրույցներում օձերը գործող անձեր են։ Նրանք հաճախ հանում են իրենց օձեղեն շապիկը, դառնում գեղեցիկ երիտասարդներ և աղջիկների հետ ամուսնանում։

VIII

ԱՄՊՐՈՊԱՅԻՆ ՋՐՈՒՅՑՆԵՐ

Ամպրոպային կամ ամպեղեն երկու էակներ, որոնք հանդես են գալիս ամենատարբեր կերպարանքներով, որոտի և փոթորկի մեջ կայծակներով են իրար դեմ կռվում։ Մեկը՝ բարի, մարդասեր աստվածը, հաղթում է մյուսին՝ դևին, և մարդկանց ուղարկում անձրև ու արեգակնային լույս, որոնցից դևը զրկում է մարդկանց։ Այս է ամպրոպային զրույցների մեծ մասի բովանդակությունը ինչպես այլ ժողովուրդների, այնպես էլ հայերի մեջ։ Մարտադաշտը «վերին երկինքը» չէ, որ մի ամրակառույց շենք է, այլ երկնքի ու երկրի միջև ընկած տարածությունը, տեսանելի ջրեղեն երկինքը, ինչպես Եղնիկն է գրում, որ ժողովրդի բերանին կոչվում է նաև Առաքյալների կամ Աբրահամի ծով, արյունակարմիր, ծիրանի ծով։ Դրա առաջին շերտը ամպերից է բաղկացած (ԱՀ, I, 348), իսկ ամպերի վրա ջրերի ծովն է, որի սկիզբն ու վերջը հանգչում է օվկիանոսի վրա։

---

[1] Հմմտ. օձաքարերը Schwartz-ի մոտ. Poet. Naturanschauung., I, էջ 2 և հտն.։

Ամպրոպային էակները նախ պատկերացվում են որպես երկու լեռնանման հրեշ կամ որպես վայրի մեծ կենդանիներ, որոնք կռվում են իրար հետ՝ գլուխ-գլխի և եղջյուր-եղջրի խփելով։ Նրանց եղջյուրները կամ թևերն իրար հարվածելուց՝ փայլատակում է և որոտում (ԱՀ, II, 220)։ Այնուհետև նրանք ավելի որոշակիորեն ըմբռնվում են որպես արջառ (կով) կամ խոյ (այծ)։ Այսպես, օրինակ. ամպի ու որոտի մասին մի հանելուկի[1] մեջ ասված է.

Կով մի ունիմ հանա-հանա,
Կոտոշները մարխանա.
Կաթնաղբյուրեն ջուր կը խմա,
Արյուն ծովեն ձեն կը հանա։

Տպված մի տարբերակում (ՍՄ, էջ 314) կովի փոխարեն դրած է ՃաՆՖ: Այսպիսով՝ ամպեղեն էակը, որ որոտն է, մտածվում է որպես արջառ կամ մեծ եղջյուրներով լեռնանման էակ։ Մեկ այլ հանելուկում՝ կայծակնաքեր ամպի մասին ասվում է. «ԻՆՖը ԷԾ, ՄԷջՖը պԷԾ»: Բայց որոտացողը մտածվում է նաև որպես հողմ, քանզի հավատում են, թե որոտում է, երբ ալեկոծող հողմը փչում է երկնային ծովի մեջ (ԱՀ, II, էջ 220)։

Ամպրոպային վիշապ։ Ամպրոպային օձերը մեծ տեղ են գրավում հայ ժողովրդական հավատալիքներում։ Նրանք կոչվում են վիշապ, մի հին և հաճախ գործածվող բառով, որ փոխառված է իրաներենից[2], և ժողովրդի բերանում սովորաբար «ուշապ» է անվանվում։ Երբեմն իսկական օձերը, եթե նրանք շատ մեծ են, նույնպես վիշապ են կոչվում։ Սակայն սա սոսկ մի փոխանցում է ամպրոպային օձից՝ իսկականին։ Նույնն առկա է լեռնային օձերի և նրանց իրար դեմ մղած կռիվների մասին շատ զրույցներում, որոնք հանգում են ամպրոպային օձերի մասին պատմվող ավանդություններին, օձեր, որոնք իրենց թագավորի թագի համար օդում հաճախ կռվում են իրար դեմ, և դրանից եղանակի մեջ փոփոխություն է առաջանում։

Վիշապի մասին պատմվող բոլոր զրույցներում վիշապը ներկայանում է որպես ամպրոպային հողմի կամ պտտահողմի և փոթորկալից ամպի անձնավորում։ Նրա ֆիզիկական բնույթը մեծ մասամբ միանգամայն պարզ է և եթե որոշ զրույցներում այն փոքր-ինչ մթագնված է,

---

[1] Հանելուկն ստացել ենք փիլիսոփայության ուսանող պարոն Գ. Վանցյանից։

[2] *Hübschmann*, Arm. Gramm., I, էջ 247։

ապա բավական է միայն մի զուգահեռ անցկացնել, անմիջապես տեսնելու, որ այն, ինչ պատմվում է վիշապի առասպելական էության մասին, վերաբերում է ամպրոպահողմին կամ պտուտահողմին։

Ժողովրդի մեջ հին ժամանակներից մինչև այսօր վիշապ նշանակում է պտտտահողմ կամ փոթորկալից ամպ. Անանիա Շիրակունին[1] *գրում է. «Յաղագս* **փոթորիկ հողմոյ**, *զոր ի բաջաղանս և յառասպելս* **վիշապ ճանել** *ասեն. փոթորիկն հողմ է՝ որ ի յերկրէ ի վեր ելանէ, ուր վիհք ինչ հատեալ լինին ի քակ և ի խոռոչացեալ տեղեաց ինչ, որ ի փող անկեալ ընդ երակս երկրի, և եւ ինչ գտեալ միաժողով ի վեր դիմեալ թանձրացեալ ամպով ահագին դղրդիւնս առնէ, մինչև զմայրիս յարմատոց ի բաց հանել, և վէմս խլել, և զինչ գտանէ՝ ահագին ձայնիւ վերացուցանէ և ընկենու յերկիր. և այս է զոր* **Վիշապ ճանել** *ասեն»։ Վանական Վարդապետը գրում է. «Ասեն, թէ զՎիշապն ի վեր յոգն քարշեն. Յայլեւայլ կողմանց հողմ շնչէ և ընդ իրար դիպի. այն* **Փոթորիկ** *ասի. թէ ոչ յաղթեն զիրեար՝ ոլորին ընդ իրար, և ի վեր ելանեն. տխմարք զայն տեսեալ՝* **Վիշապ** *կարծեն կամ այլ ինչ»։ Ինչպես հունական Տիփոնը նշանակում է փոթորիկ, ծովային թաթառ և ընդհանրապես մրրիկ, միանգամայն և մի առասպելական վիշապակերպ էակ է, որն իր հրեղեն շնչով և ամպերի թանձր ծխով լցնում է երկինքը*[2]*, այդպես էլ հայկական վիշապը մի առասպելական էակ է, մի հրեշ, որ հանդես է գալիս որպես ծովային թաթառ և փոթորիկ։ Իբրև ամպրոպային էակ, նա բարձրանում է կամ քաշվում դեպի երկինք և որպես այդպիսին ապրում է բարձր լեռներում, ուր խաչաձևվում են պտուտահողմերը, ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ ամպրոպային վիշապը կապված է գետնախորշերի և քարանձավների հետ։ Իբրև ամպրոպային կամ ամպեղեն էակ՝ նա ևս հաճախ է կերպարանափոխվում։ Եզնիկի մոտ, օրինակ, նա երևում է մերթ իբրև օձ, մերթ իբրև մարդ, մերթ իբրև ջորի կամ ուղտ (էջ 106), կամ ինչպես որս հետապնդող արագընթաց ձիավոր (էջ 107)։*

Ապա՝ վիշապի մասին ասվում է, թե նա կալերից բերքը բառնում է գրաստի վրա ու կրում (Եզնիկ, էջ 103, 106)։ Այս նույն պատմությունը շատ ուրիշ ժողովուրդների մեջ պատմվում է քաշվող վիշապի մասին՝ իբրև ամպրոպային ամպի[3]*, կամ փոթորկի անձնավորում տրոլի՝ մասին*[4]*։ Միջնադարում վիշապների մասին ասում էին, թե նրանք կովերի կաթն են ծծում։ Նույնն անում են նաև ռուսական լեշիները, որոնք անտառի ոգիներ, միաժամանակ և փոթորկի անձնավորում են, այլև* տրոլները, հրեղեն վիշապները և ուրիշները[1], ինչպես այլ ժողովուրդների[2], այնպես էլ հայերի մեջ ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վնասատու շունչ։ Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ (էջ 107) մի մութ տեղում ասվում է.

---

[1] *Այս և հաջորդ քաղվածքը վերցնում ենք Ալիշանից (էջ 66), որն այն վերագրում է Անանիա Շիրակունուն «կամ մեկ ուրիշի»։ Այդպիսով հեղինակը որոշակի չէ։*

[2] *Schwartz*, Urspr. der Myth., էջ 30 և հաջ.։

[3] *[F.] Schwartz*, Poet[ischen] Naturansch[auungen, II, Berlin, 1864], էջ 89։

[4] *[W.] Mannhardt*, Der Baumkultus[der Germanen, Berlin, 1875], էջ 69, 127 և հաջ., Antike Wald-und Feldkulte, էջ [illegible] *[L.] Laistner*, Das Rätsel der Sphinx, [Grundzüge einer Anthengeschichte, II, Berlin, 1889], էջ 275, [illegible]

«Եւս եթէ բառնայցի ի վեր այնպիսի վիշապն, ոչ եթէ եզամբք ինչ անուանելովք՝ այլ ծածուկ զօրութեամբ իւիք յԱստուծոյ հրամանէ, զի մի շնչին մարդոյ կամ անասնոյ մեղանչիցէ»։

Ամպրոպային կռիվ։ Վիշապի մասին եղած բոլոր հին զրույցների մեջ ասվում է, թե նա երկրից քաշվում է դեպի երկինք, կամ, ինչպես Վահրամ Վարդապետն է գրում (13-րդ դար). «Յոլով մարդիկ տեսեալ են, զի վիշապ վերանայր յերկրէ յերկինս» (ԱՀՀ, էջ 172)։

Հունական Տիփոնը նույնպես երկրածին է, «ինչպես բոլոր ամպրոպային էակները, գիգանտները և բոլոր վիշապազները, որոնք ելնում են երկնքի դեմ, որովհետև երկրից, այսինքն՝ հորիզոնի վրա են նրանք բարձրանում, ինչպես մենք դեռ ասում ենք՝ «Փոթորիկ է բարձրանում». մյուս կողմից՝ թվում է, թե նրանք կրկին երկիր են իջնում կայծակի միջով»[3]։ Գերմանների մեջ Դոնները (որոտ) հետապնդում և հալածում է փոթորկի անձնավորումներին՝ տրոլներին և ուրիշներին[4], և «Զևսի կռիվը Տիփոնի դեմ,— գրում է Մանհարդը[5],— նույնն է, ինչ որ նրան համապատասխանող գերմանական զրույցի մեջ Թորի թշնամությունը տրոլների դեմ, Դոններինը՝ Վալդվայբների, հսկաների և ուրիշների դեմ»։ Մյուս կողմից հավատում են, թե ամպրոպի ժամանակ վիշապը հարձակվում է արեգակ-աղջկա վրա, բայց ամպրոպային հերոսն ազատում է նրան[6]։

Մենք արդեն տեսել ենք, թե ինչպես «մեծ վիշապը» հալածում է արեգակին։ Հավատում են, թե նա ամպրոպի մեջ և չար ոգիների հետ միասին բարձրանում է դեպի երկինք՝ արեգակին կուլ տալու։ Նրանք հակառակում են արեգակին, ծածկում նրան, որպեսզի մարդիկ նրա «լույս երեսը» այլևս չտեսնեն։ Բայց Գաբրիել հրեշտակը ուրիշ հրեշտակների հետ միասին կռվում է վիշապի և սատանաների դեմ, զարկում նրանց հրեղեն սրերով և սև ամպերից դուրս քշում. «Այս կռվի ձայնն է ամպերեն ելած որոտումն, փայլակը՝ Գաբրիել հրեշտակի սուրն է, կայծակը՝ հրեղեն նետն, ու ծիածանը՝ աղեղը» (ԱԳԲ, էջ 109. ԱՀ, II, 220)։ Մեկ այլ պատումով, ինչպես և հին զրույցների մեջ՝ վիշապը վեր է քաշվում փոթորկի ժամանակ։ Հավատում են, ինչպես արդեն հիշվել է, թե Թուլող և հրամազ վիշապները, ինչպես և բոլոր օձերն ու վիշապները անմահ են, եթե նրանց չսպանեն։ Նրանք շարունակ մեծանում են, և երբ վիշապն արդեն հազար տարեկան է դառնում՝ աշխարհի համար շատ վտանգավոր է լինում, քանզի նա կարող է աշխարհը կուլ տալ, երբ նա բնակվում է ջրում, օրինակ, Վանա լճում կամ այլ լճերում, ապա նա կարող է ամբողջ ջուրը խմել։ Բայց հենց այդ միջոցին հրեշտակներն երկնքից իջնում են, կապում վիշապին և փոթորկի մեջ նրան վեր են քաշում։ Թռչող ու հրեղեն վիշապը, սակայն, այդ իրարանցման մեջ կռվում է հրեշտակների հետ, գալարվում, հուր արտաշնչում, հաճախ ջուր փչում երկրի վրա։ Հրեշտակները նրան շարունակ վեր են հանում մինչև արեգակի մոտ, որի կիզիչ հուրն այրում, մոխիր է դարձնում նրան, և մոխիրը թափվում է երկրի վրա։ Հաճախ վիշապի խիստ գալարվող պոչը պոկվում, ընկնում է երկրի վրա, կամ հրեշտակները բաց են թողնում վիշապին, և նա երկնքի բարձրությունից ընկնում է մի լեռան վրա, ուր և մանր-մանր փշրվում է։ Ասում են, որ հաճախ ամպրոպի ժամանակ տեսել են, թե ինչպես ծերացած վիշապը լեռներից կամ լճերից դեպի երկինք է քաշվել, մինչդեռ երկնքում բնակվող վիշապները ցած են իջել, կամ թե ինչպես երկնքին գամված վիշապը ցույց է տվել իր սոսկալի գլուխը, պոչը մինչև գետին կամ լիճը երկարեցրել։ Ամպրոպի ժամանակ երևացող ամպի հրեղեն շերտերը,— մի երևույթ, որ Հայաստանում հաճախ կարելի է դիտել,— համարում են վիշապի հրեղեն մարմինը։ Իսկ կայծակն, ասում են, Գաբրիել հրեշտակի կամ մյուս հրեշտակների գավազանն է կամ ճիպոտը, որով նրանք ծեծում են վիշապին։ Ծեծվածի գոռոցը որոտն է։ Վերջապես վիշապը կտրատվում է մանր կտորների, որոնք ցած են թափվում ինչպես օձեր, այսինքն՝ ցած իջնող անձրևի երակները դիտվում են իբրև օձեր (հմմտ. ՍԳԲ, էջ 92. ԱՀ, I, 351)։ Սա արդեն Ինդրայի և Վրտրայի միջև տեղի ունեցող կռվի հին պատմությունն է։ «Պատմում են,— գրում է Կունը[1],— թե Վրտրան, որ բառացի նշանակում է «պարուրող», այլև ամպ, լույսը կտրում է երկրից. և ահա Ինդրան Մարութների կամ հողմերի խմբի հետ ելնում է նրա դեմ՝ կայծակի սեպը ձեռքին։ Հենց որ նրան խփում, սպանում են, ջրերը լեռներից ցած են թափվում, կամ, ինչպես հաղորդում են ևս, Ահիս-ը (որ նշանակում է օձ), որը մինչ այդ իր ապաստանը լեռների վրա էր գտել, ցած է գլորվում, և այդ ժամանակ արևը կրկին դուրս է գալիս երկնակամար։

---

[1] *[W.] Mannhardt*, Germ[anische Mythen [Forschungen, Berlin, 1858], էջ 46 և հաջ., Antike Wald-und Feldkulte, էջ 103։

[2] *Schwartz*, Urspr. der Myth., էջ 80, 81 և հաջ., Poet. Naturansch., II, էջ 164.

[3] *Schwartz*, Urspr. der Myth., էջ 40։

[4] *Mannhardt*, Baumkultus, էջ 149։

[5] *[W. Mannhardt]*, Antike Wald-und Feldkulte, էջ 102։

[6] *[W.] Schwartz*, Indogerm[anischer] Volksglaube, [Berlin, 1885], էջ 112։

Գաբրիել հրեշտակը հրեշտակների խմբով, անշուշտ, քրիստոնեության ժամանակ է անցել հին ամպրոպային աստծու և նրա շքախմբի տեղը։ Քրիստոնեության ժամանակ հայերի, ինչպես հաճախ և այլոց մեջ Եղիան է փոխարինել որոտի աստծուն։ Նա նաև անձրև բերողն է, երբ նա, ըստ մի զրույցի, ուժեղ ու արագ քշում է իր քառաձի կառքը, որպեսզի բռնի իր փախչող պարտապանին և նա ստանա փոխ տված դրամը, այնժամ կառքի դղրդոցից որոտում է և կառքի անիվներից («Հանդես գրակ. և պատմական», 1888, էջ 371) կամ մտրակից, երբ նա հարվածում է ձիերին, փայլատակում է (ԱՀ, I, 349)։ Պարտապանը և փոխ տված դրամն, անշուշտ, նոր ժամանակներում բռնել են ամպրոպային վիշապի և նրա հափշտակած անձրևաբեր ամպերի տեղը[1]։

---

[1] „Z[eitschrift] f[ür] d[eutsches] Alt[erthum]“, herausgegeben von Moriz Haupt, [fünfter Band, Leipzig], 1845, էջ 485։

Այս զրույցի մի այլ պատումով արդեն ամպային հրեշն է հանդես գալիս իբրև Եղիայի հակառակորդ. «Կեծակն,— ասում են,— Եղոց-Եղիայի գավազանի կրակն ա... Եղոց-Եղիեն ելնում ան ամպի վրեն, ամպի վրեն վազում ան, գավազանը տալիս ամպին՝ պտտում ա, գոռում ա» (ՆՀ, VII, էջ 33)։ Որոտն ընկալվում է իբրև այդ ամպային հրեշի գոռոց, ուստի այն սովորաբար կոչվում է ամպի գոռոց: Առածն ասում է. «Մինչև ամպը չգոռա, անձրև չի գա»։ Բայց այն գոռում է, երբ Եղիան կայծակներով խփում է նրան, ուստի մի այլ առածում ասվում է (ՇՎ, 138). «Թեանի Եղեակ չէր իկե, անձրև չէր իկե»։

Ծովինար: Ամպրոպի լուսածնային երևույթը, որ գերմանացիները կոչում են թռչկոտող այծ[2] կամ թռչկոտող ու հարվածող խոյ[3], հայերի մեջ կոչվում է **Հրաշք** (Քամալյանց Ս., Ծովինար, Թիֆլիս, 1888, էջ 26)։ Սակայն դա օդերևութական կենդանակերպ ոգի չէ, այլ ամպրոպային մարդակերպ ոգի՝ հրեղեն աչքերով։ Նա հայտնվում է երբեմն և իր հրացայտ աչքերով, որ կայծակ է նշանակում, այրում է այն ամենը, ինչ հանդիպում է և ապա անհետանում։ Հրաշք է համարվում նաև Ծովյանը կամ Ծովինարը, մի կույս, որ վերին երկնքում է ապրում (Թալայանց, Ռոստոմ և Սալման, Թիֆլիս, 1896)։ Նա ձիավարում է, կամ ինչպես ասում են՝ **խաղում է**, պարում ամպերի մեջ մի հրեղեն ձիու վրա։ Նրա ձիու և առավել ևս իր սեփական աչքերից կրակ է ցայտում։ Նրա հրեղեն, լուսափոր դեմքին ոչ ոք չի կարող նայել, քանզի նա միշտ քող է կրում։ Նա երևում է նաև ծպտված տղամարդու կերպարանքով։ Ամպրոպային մութ գիշերներին նա հանկարծ գլուխը հանում է ամպերի տակից և նայում ցած, այն ժամանակ փայլատակում է կամ **Ծովյանը խաղում է** (ՏԹ, էջ 275) ամպերի վրա։ «Էնենց մթնում էն սար ու ձոր,— ասվում է մի հեքիաթում (ՆՀ, V, էջ 40),— որ ես մութն ասեմ, դու գշեր իմացիր... Քամին որ վըշշացնում չի՞, ծառեր են, որ գետնի հետ դզվում են։ Ամպն ու չանգը գետինն առել են։ Ծովինարն (կայծակը) էնենց ա խաղում, որ կասես թե ուզում ա աշխարքը կրակ տա»։

Ժողովրդական հավատալիքներում աղոթքի մեջ դիմում են այդ խաղացող Ծովինարին։ Նա մի ցասմնալից, պատուհասող կայծակեղեն էակ է, որը մարդկանց պատժելու համար կարկուտ է ուղարկում, բայց նաև պտղաբեր ամպրոպային անձրև։ «Ամառվան մութ և ակնակիր գիշեր,— ասվում է փոքրիկի ժողովրդական մի նկարագրության մեջ (Քամալյանց, Ծովինար, էջ 31 և հտն.),— երբ ո՛չ աստղ կա, ո՛չ լուսին, որ կողմը նայում ես, ոչինչ էլ չես տեսնում. տափը սև, երկինքը սև...։ Ամպերը շաղ անցած որոտում, գոռում, մին-մինի գլխին թամփաշում են։ Վախենում են, թե երկինքը փուլ է գալու։ Երբ նման փոթորիկ է վրա հասնում, գյուղացիները վախեցած իրենց նախապատրաստություններն են տեսնում և մրրկի շառաչից ու ամպի գոռոցից դողում։ Մի կին խաչերկաթն է դուրս նետում, հավատալով, թե այդ դեպքում աստված կշեղի կայծակի ուղղությունը։ Մեկ ուրիշը ձեռքով ասեղ է դնում ատամների արանքը, իսկ մյուսով՝ գլխին քար է պահում և երկյուղած կրկնում հետևյալ խոսքերը. «Քարպղպուխ, երկաթակերիքս»։ Ահա երկնքում երևում է Ծովինարը կեռումեռուտիկ և փայլատակում լույսի ու կրակի մեջ։ Մեկ րոպե չանցած՝ երկինքն իր կրծքից սար ու ձորին պտղաբերող խոնավություն է ուղարկում։ Այնժամ բոլորն ուրախանում են ու բացականչում.

---

[1] Հին առասպելների նորոգման օրինակ կարող է ծառայել հետևյալը. Հայոց Ձորում (Վանի մերձակայք) պատմում են, թե Մուհամեդը Հիսուսից գողանում է նրա պատմուճանը։ Քրիստոսն իր հրեշտակների հետ հալածում է ավազակին, և դրանից առաջանում է որոտը։

[2] *Schwartz*, Poet. Naturansch., II, էջ 88։

[3] *E. H. Meyer*, Germ[anische] Myth[ologie, Berlin, 1891], էջ 100։

Ջա՛ն, զորավոր Ծովինար,
Երեսնարքդ մեզ արա՛,
Գառն ու աղաւ քեզ մատաղ,
Ցավը մեզնից զանց արա՛։

Ծովինարն ունի նաև իր առասպելը, որն, հարկավ, մի հեքիաթ է, շատ գծերով նման ամպրոպային դյուցազնների և աստվածների մասին եղած առասպելներին։ Հեքիաթն ըստ երևույթին ամենատարածվածներից է։ Նրա չորս տարբերակներն արդեն տպագրված են։ Հեքիաթում Ծովինարն հանդես է գալիս նաև որպես որոտի դյուցազնուհի։ Եվ այս ըմբռնումն համընկնում է այն տարածված հավատալիքի հետ, թե որոտը մի ձիավոր կնոջ դոփյունն է, որ երկնքում [կայծակե] մտրակը ձեռին իր ձին է քշում (ԱՀ, II, 220)։ Այս ամենը ցույց է տալիս, որ հայերը կայծակի աստծու կողքին ճանաչում են նաև կայծակի կամ որոտի իգական մի աստվածություն, ինչպես հույները։

Ծովյան բառը չի կարելի այլ կերպ ստուգաբանել, քան կազմված ծով արմատից և հաճախ օգտագործվող յան վերջածանցով, որ ցույց է տալիս սերում, ծագում։ Այսպիսով, ծովյան նշանակում է «ծովածին» կամ «ծովորդի», «ծովից սերված»։ Երկրորդ բառը՝ ծովինար, ածանցված է ծովյան բառից՝ ար վերջածանցով, որ նույն իմաստով հանդիպում է նաև այլ բառերում, դիցուք, զարդ-ից ածանցվում է Զարդար աղջկա անունը։ Այդպես էլ ոսկի արմատից կազմվում է նախ՝ Ոսկյան (նաև՝ Ոսկան) տղայի անունը, իսկ նրանից՝ Ոսկինար աղջկա անունը։ Ծովինարը նույնպես աղջկա անուն է, որ հաճախ է պատահում։ Որպես անձնանուն հանդիպում է նաև Ծովյան: Ծովինար և Ծովյան համանաբար սկզբնապես գործածվել են իբրև կայծակի աստվածության մակդիր և հետո միայն՝ որպես անձնանուն։ Կայծակի աստծու կամ աստվածուհու այսպիսի անվանումը կարող է շատ բնական լինել, քանի որ երկինքն ամպրոպի ժամանակ կարծես երկնում է և «ամպրոպով հղի ամպը [այսինքն՝ ամպրոպային ծովը] պտուտահողմի բախման ներքո հեծեծանքներով ծննդյան ցավերով է բռնվում»[1]՝ կայծակնային դյուցազն ծնելու համար։ Ուստի կայծակնային դյուցազնը կամ դյուցազնուհին շատ բնականորեն կարող էր կրել Ծովյան կամ Ծովինար (ծովից սերված) մակդիրը, երբ նկատի ենք ունենում, որ թե՛ հայերի և թե՛ այլ ժողովուրդների մեջ ամպերն ըմբռնվում են իբրև երկնային ամպրոպային ծով։ Այս ըմբռնման համապատասխան՝ կայծակի աստված Ագնին կոչվում է apam narat—ջրերի զավակ, ինչպես ամպրոպի աստված Ինդրան, նաև Տրիտան՝ äptya—ջրածին են կոչվում։

Կայծակնային հերոս Սանասարը: Ժողովրդական վեպում Սանասարը թեպետ մի փոքր մթագնված, բայց ամպրոպային դյուցազն է և վիշապամարտիկ։ Նա էլ իր երկվորյակ եղբոր հետ ծովից է ծնվել և կոչվում է Ծովային (ծովորդի)։ Այդպես է նա իրեն կոչում, ընդգծելու համար, որ ինքն հողածին չէ։ Երկվորյակ եղբայրների մայրը նույն կերպ է հղանում, ինչպես գերմանական հեքիաթներում մայրը այն եղբայրների, որոնց Մանհարդը[2] Ինդրայի հետ է համեմատել։ Նա գնում է ծովափին զբոսնելու, հանկարծ ծովից մի ձայն է լսում, և ծովը բացվում է։ Մի աղբյուր է բխում. Նա կռանում և խմում է մի բուռ լիք ջուր, մի բուռ էլ կիսատ և «ծովից հղանում է»։ Հետագայում կտեսնենք, ծովածին Սանասարը մտնում է ծովի տակ, ուր ձեռք է բերում «հրեղեն ձին»։ Նա այնտեղ խմում է «կաթնաղբյուրից» և դրանից դառնում «լեռնանման», ստանում է չափազանց մեծ ուժ և կարող է կռվել իր թշնամիների դեմ։ Ամպրոպային հսկա աստվածները սովորաբար զորեղ «ուտող-խմողներ» են։ Այդպես էլ հայկական հանելուկում որոտը՝ մեծ եղջյուրներով լեռնանման ամպրոպային էակը, այսինքն՝ ցուլը, խմում է արյունագույն կարմիր ծովի կաթնաղբյուրից և այնտեղ որոտում։ Սանասարի զենքն է կայծակի թուրը, որ նա հրեղեն ձիու հետ ձեռք է բերել ծովում։ Կայծակի թուրը ամենասիրված զենքերից մեկն է հայկական զրույցներում ու հեքիաթներում։ Հավատում են, թե այն երկնքում են կռում «հրեղեն ամպերի մեջ՝ կայծակներով», և իջնում է գետին։ Այդպիսի թուրը կարող է կտրել ամեն ինչ՝ երկաթ, ժայռ և մեկ հարվածով հազարավոր մարդ սպանել։ Դրա տերը կարող է հաղթել բոլոր դևերին և իր ստրուկը դարձնել։ Երբ թուրը թափ են տալիս՝ ավելի է երկարում և նպատակակետին դիպչում (հմմտ. ԱՀ, I, 350)։ Սանասարը ուրիշների հետ ձիով գնում է առասպելական Պղնձե քաղաքը, որը պատված է բարձր պարիսպներով և դուռ չունի։ Նրա հրեղեն ձին թռչում է քաղաքի մեջ։ Այնտեղ մութն ու սև է. կա նաև ջրի պակասություն։ Թագավորի հրապուրիչ դուստրը, որ արևի պես փայլում է, նստած է իր սև բնակարանում, ինչպես բանտի մեջ։ Նրա պատուհաններին սև վարագույրներ են կախված։ Սանասարը նրան առնելու համար պետք է ցած բերի տանիքի վրա լույսի պես վառվող ոսկե խնձորը և ապա ծովում կռվի վիշապի հետ։ Նա անում է այդ։ Գիշերը վերցնում է ոսկե խնձորը և ծովում կռվում վիշապի հետ, խլում թանկագին քարը, որ վիշապը կրում էր գլխին։ Վիշապի դեմ կռվելիս՝ վերջինս քաղաքի վրա ջուր է լցնում, «ինչըր անձրև գա, ընցկուն դքաղաք էթացւ։ «Ի՞նչ են տեսնում հետևյալ օրը. արքայադստեր պատուհանները բացվում են, և նրա լույսը տալիս է քաղաքին», այսինքն՝ արեգակ-աղջիկն ազատված է։ Այս գրույցի մեջ ծովի վիշապի հարաբերությունն արեգակ-աղջկա հետ՝ լրիվին պարզ չէ, և, դժբախտաբար, մենք չունենք գրույցի գրառված ուրիշ պատում։ Բայց և այնպես ակներև է, որ դա մի ամպրոպային առասպել է, որի մեջ արեգակ-աղջիկը հալածվում է վիշապից, ինչպես այդ երևան է գալիս ամպրոպային կռվում։

---

[1] *Schwartz,* Indogerm. Volksgl., էջ 88։

[2] *[E. H. Meyer],* Germ. Myth., էջ 210 և հտն.։

Ամպրոպային հերոսները հնդեվրոպացիների մեջ ունեն երկու տեսակ թշնամի՝ հսկաներն ու վիշապները։ Ժողովրդական հավատալիքներում Գաբրիել հրեշտակը կռվում է վիշապի և դևերի դեմ, կամ ընդհանրապես՝ չար ոգիների։ Ժողովրդական վեպում հանդես են գալիս նաև հսկաներն ու դևերը, ոչ միայն Սանասարի պատմության մեջ, այլև նրա որդու՝ Դավթի, որ, հավանաբար, իր հոր նման կայծակի դյուցազն է։ Բայց սա նույն պատմության սոսկ երկատումն է, որ ժողովրդական առասպելներում հաճախ է հանդիպում։ Քառասուն ավազակներ, հսկաներ, դևեր, փախցնում են Դավթի[8] տավարը և իրենց քարայրն են տանում։ Դավիթը հետապնդում է, իր մահակով սպանում նրանց, քարայրում գտնում է շատ ոսկի ու արծաթ, հրեղեն ձի և կայծակի թուր։

Կայծակ և կայծակի խորհրդանիշ: Եղիայի կամ Գաբրիել հրեշտակի և ընդհանրապես բոլոր հրեշտակների կայծակե գավազանը սպանում է չար ոգիներին (ԱՀ, I, 349)։ Սրանց հրեշտակներից հետապնդվելով՝ ամպրոպի ժամանակ փախչում, ապաստանում են ժայռերի ու ծառերի մեջ, սակայն կայծակը խփում է ժայռերին ու ծառերին և հալածում նրանց։ Բայց ամենից շատ նրանք սիրում են մարդկանց թիկունքում ապաստանել, քանզի կայծակի հրեշտակը կամ Եղիան մարդկանց նկատմամբ բարեկամաբար է տրամադրված և հաճախ չի ուզում չարքերի հետ միասին մարդկանց էլ խփել։ Չարքերի պատճառով կայծակնահար չլինելու համար՝ ամպրոպի ժամանակ պետք է անընդհատ խաչակնքել և Հիսուս-Քրիստոսի անունը տալ։ Դրանից մարդկանց ապավկնած. չարքերը խրտնում են, և մարդ կայծակի հարվածից զերծ է մնում։ Բայց սա պաշտպանվելու սոսկ քրիստոնեական միջոց է, հեթանոսական և ամենազորավոր միջոցները կայծակի խորհրդանիշներն են՝ կայծքարն ու պողպատը։

Կայծակն սկզբնապես ընկալվել է իբրև սոսկ քար կամ քարե զենք։ Այսօր էլ դեռ անիծում են հետևյալ բառերով. «Աստված գլխիդ քար գցի», և քար ասելով հասկանում են կայծքարը։ Բայց ավելի հաճախ կայծակին «կայծ ու կրակ», «Աստուծու կրակ» անուններ են տալիս։ Կայծակ բառը բաղադրված է կայծ-ից (կրակ) և ակն-ից (քար, թանկագին քար)։ Այսպիսով՝ կայծակը հայերենում նշանակում է կայծքար կամ հրեղեն քար։ Սա էլ հենց դրա ամենահին ըմբռնումներից մեկն է։ Ինդրան բոցավառվող քարեր է նետում, Թորի մուրճը սկզբնապես քարից է շինված և կոչվում է Mjolnir, որովհետև an. myln—կրակ, եկեղեցական հին սլավոներենում mlunija—կայծակ է նշանակում[1]։

Կայծակն հաճախ մտածվում է նաև որպես երկաթե զենք, շիկացած երկաթե ճիպոտ, որ հրեշտակները նետում են չարքերի վրա։ Այն շիկացած խրվում է գետին, եթե մարդ գտնի և դրանից թուր կռի, ապա այն կունենա կայծակի թրի բոլոր հատկությունները։ Այն կարող է անգամ մահամերձ հիվանդին բուժել (ԱՀ, I, 350)։ Այս ըմբռնման համաձայն՝ շիկացած երկաթի իմաստ ունեցող մեկ ուրիշ բառ՝ շանթ-ը նշանակում է ոչ միայն կայծակ, այլև երկնքից թափվող կրակ ու երկաթ, ապա՝ շիկացած երկաթ, ինչպես նաև՝ խաչերկաթ։ Կայծակի թուրը կոչվում է նաև կեծել=կայծյալ թուր։ Իսկ մեկ ուրիշ բառ էլ՝ փայլակն, բաղադրյալ բառ է՝ փայլ-ից և ակն-ից բաղադրված, և այդպիսով սկզբնապես նշանակել է փայլուն քար։ Այս բառի մեջ ընդգծվում է կայծակի փայլատակող կողմը։

Այսպիսով, ամպրոպային աստծու զենքերը քարերն են՝ հրեղեն փայլուն քարերը, երկաթը՝ հրեղեն շիկացած երկաթը։ Ապա դրանց միանում է կայծակի թուրը կամ կայծյալ թուրը, կայծակի գավազանը, կայծակի ճիպոտը, մահակը, հրեղեն նետերը և այլն։

Կայծակի աստվածը կամ Գաբրիել հրեշտակը հալածում և նման զենքերով սպանում է չարքերին։ Բայց այդ զենքերը մարդու ձեռքին հանդես են գալիս իբրև պաշտպանության փրկարար միջոցներ[2]։ Առանձնահատուկ ազդեցություն ունեն կայծքարն ու հրահանը։ Բայց սրանց ազդեցությունն ամենազորեղ ձևով երևում է կրակի առաջացման համար դրանք օգտագործելիս։ Հավատում են նույնիսկ, թե կայծակի հուրը մտել է կայծքարի մեջ, և թաքնված կայծերը հրահանով քարից դուրս են հանվում (ԱՀ, II, էջ 195)։

Դրան համապատասխան էլ այն կոչվում է Ճռաճան (հուր դուրս հանող)։ Երբեմն հավատում են, թե կայծակներն երկնքում դարձյալ այդ ձևով են առաջանում (ԱՀ, II, 220)։ Ուստի և փայլատակելուն արդի հայերենում ասում են նաև կայծակին տալ, որ բառացի նշանակում է՝ կայծքարին հարվածել։

---

[1] *E. H. Meyer*, Germ. Myth., էջ 204։

[2] Հմմտ. *E. H. Meyer*, Germ. Myth., էջ 309։

«Մի օր,— ասվում է մի զրույցում (ՆՀ, VII, 33),— Մաթիկենց Պողոսը... ջաղացում կընի։ Գըշերը դանը կաղա, կպրծնի, կասի՝ գնամ տուն։ Վեր կը կենա, ճամփա կընկնի, որ գա տուն։ Գրեզմաննու սարերի տակով գալիս կընի, մին էլ կը տենա՝ հրես մինը սարերի վրովը վեր եկավ, եկավ ըտրա աղաքը։ ... Էդ չարունքը ուզում ա իրան խաբի՝ տանի գցի եղնաղի մեջ։ ... Համա Պողոսը չի ավատա, կասի,— կընի որ չարունք ընի, ինձ խաբում ա։ Կանչի՝ «Հիսուս-Քրիստոս», որ չարը խափանվի։ Չարը չի խափանվիլ. էտ կը դառնա ինքն էլ ըտրա դայդին կասի. «Իսիսուս-Քրիստոսոս»— կըսկսի ըտան տնազ տալ։ Քիչ կը մնա, որ Պողոսի լեզուն կապվի. մին էլ միտը կընկնի, որ չարունքը չախմախե կը վախի. անսաս ջբեն չախմախն ու չախմախքարը կը հանի, որ չի թափ տալ, պեծին-պեծին անիլ, աչքը կը վեկալնի, կը տենա՝ էլ մարդ չկա»։ Հետևաբար այս կայծն ավելի մեծ ազդեցություն ունի, քան Հիսուս-Քրիստոսի անունն ու խաչակնքումը։

Հայերի մեջ կայծքարի ու հրահանի, ինչպես բոլոր երկաթե գործիքների ու զենքերի և մի քանի քարերի փրկարար զորության հավատալիքը դեռևս շատ ուժեղ է։ Այն մեծ դեր է խաղում առօրյա կյանքում, հատկապես ծննդաբերության, հարսանիքի, հիվանդության և այլնի ժամանակ։ Այստեղ առաջ կբերենք սոսկ տվյալ խնդրին վերաբերող մի քանի դեպքեր։ Ամպրոպի ժամանակ կայծակից պաշտպանվելու համար զինվում են կայծակի խորհրդանիշներով. մի ձեռքով գլխի վրա քար են պահում, մյուսով՝ ատամների արանքը ասեղ, ու կրկնում. «Քարադլուխ, երկաթակերիս» (հմմտ. էջ 71)։ Դրանով հալածվում են չարքերը, որոնք կարող էին խոսողի մոտ ապաստան գտած լինել։ Նույնն անում են նաև առաջին որոտի ժամանակ (ԱՀ, II, 220) կարկուտ չգալու համար և ընդհանրապես կարկտի ժամանակ, քանզի կարկուտն էլ համարվում է աստծու զենք, որով նա հալածում է չարքերին։ Դաշտում եղած ժամանակ, երբ կարկուտ է գալիս և մոտները քար ու երկաթ չկա, վերցնում են կարկտահատիկներն ու գլխի վրայից ետ նետում, որպեսզի դրանով չարքերին իրենցից վանեն։ Կարկտի և ամպրոպի ժամանակ բոլոր երկաթե գործիքները դնում են անձրևի և կարկտի տակ, որպեսզի դադարի։

Երկաթն ու պողպատը մշտական պաշտպանության միջոց են համարվում նաև դևերի ազդեցությունների դեմ։ Պողպատե ապարանջաններ ու մատանիներ են կրում և իրենց մոտ պահում կայծքարեր, հատկապես, երբ ստիպված են լինում ամայի վայրերում մենակ մնալ, քանզի չար ոգիները նաև ցերեկն են հայտնվում մարդուն, երբ նա մենակ է լինում։ Չարքերի դեմ այդպիսի ազդեցություն ունի նմանապես կապույտ ուլնիկը՝ ապակե մի կապույտ ուլունք, որ կարում են հագուստներին ու հագնում։ Որոշ մաշկային հիվանդությունների դեպքում՝ հիվանդի վրա կայծ են թափում, որպեսզի նրան բուժեն։ Չար ազդեցությունների ենթակա են առանձնապես նորապսակները՝ հարսանիքի ժամանակ և հետո, ուստի նրանք իրենց վրա կրում են փակ կողպեք կամ ծալած դանակ։ Հարսանիքի ժամանակ խաչեղբայրը, որ անբաժան է նորապսակներից, թուր է կրում, որով նա պաշտպանում է զույգին։ Երբ զույգը դռնից ներս է մտնում, խաչեղբայրը դրանդու վրա թրով խաչ է քաշում, քանզի դռան սեմերն համարվում են ոգիների բնակատեղիներ։

Կայծակի խորհրդանիշներն, հատկապես երկաթը, ավելի ազդեցիկ են, եթե նրանք գործադրվում են կամ պատրաստվում ուրբաթ կամ առանձնապես ավագ ուրբաթ օրը (ՆՀ, VII, 31)։ Ապարանջաններ ու մատանիներ են գնում այնպիսի պղնձից, որին դարբինն ավագ ուրբաթ օրը մուրճով մի քանի անգամ հարվածել է։ Պաշտպանության այդպիսի միջոցները, որ **ուրուրք** են կոչվում, դարբինը շինում է միայն ուրբաթ օրերին, այստեղից էլ դրանք սովորաբար կոչվում են **ուրբաթուրք**։ Նա աշխատելիս պետք է նաև վաղ առավոտյան արթնանա և գործն անխոս սկսի ու ավարտի[1]։

Այսպիսով, ուրբաթն համարվում է հմայական ազդեցության օր։ Գուցե կարող ենք ասել, թե այս օրը հավանաբար նվիրված է եղել հին ամպրոպային աստծո՞ւն։ Դրանից է երևի, որ ուրբաթարուրքներն համարվում են ավելի ազդեցիկ, ինչպես և գերմանացիների մեջ կայծակի խորհրդանիշներն ավելի ազդեցիկ են հինգշաբթի և Դոնարին նվիրված տոնական օրերին[2]։

Երաշտը և դրան առնչված սովորույթներ։ Երաշտի ժամանակ հավատում են, թե կախարդները, որոնք ծառայում են դևերին ու վերջիններիս հավասար դասվում, կապում են երկինքը կամ ամպերը (ՍՄ, 116)։ Աշխատում են զանազան միջոցներով արձակել **ամպերի կապանքները**։ Առաջին միջոցը մեծ թափորներով չորս վայր կամ սար, քաղաքի կամ գյուղի չորս կողմը գնալն է։ Այս թափորների ժամանակ, բոբիկ ու գլխաբաց, հաճախ իրենց հետ են տանում որևէ սրբի մասունքներ, որ բերել են տալիս որևէ սրբավայրից։ Կատարում են նաև զոհաբերություններ։ Զոհաբերությունն ինքը կոչվում է **ցասման հաց**, քանզի դարձյալ հավատում են, թե աստված ինքն է զայրացել և չի թողնում անձրև գա։ Այս սովորույթների կողքին, որ բովանդակությամբ հավանաբար հեթանոսական են, բայց քրիստոնեական են համարվում, կատարվում են և այլ արարողություններ, որոնք չեն թափանցել եկեղեցի։ Որևէ սրբավայրից, առանց մի բառ արտասանելու, բերում են մի քար և տանում դաշտերը, հավատալով, թե անձրև կգա (Արարատյան Ա., «Երաշտը» բանաստեղծության մեջ)։ Քարն, անշուշտ, կայծակի խորհրդանիշն է։ Ուրիշ ժողովուրդներ ևս ունեն նման հավատալիք, թե որոտ ու անձրև կառաջանա, եթե մարդ որոշակի քարեր տեղաշարժի[1]։ Անձրև բերելու մի այլ միջոց է այն, որ քարի վրա կախարդական որևէ բան են գրում և ջուրը նետում (ՍՄ, 116)։ Բայց ավելի շատ սիրում են գերեզմաններից գանգ հանել և գցել հոսող ջրի մեջ կամ էլ ոչխար մատաղ անել ու նրա գլուխը նետել։ Ջուրն են գցում նաև երեցկնոջը և վրան ջուր լցնում։

---

[1] Դարբնի այս լռակեցությունից ստեղծվել է նաև **ուրբաթախոս** բառը, որ կատակով անվանում են նրան, ով քիչ կամ բոլորովին չի խոսում։ Հին հայկական մի հմայական գիրք կոչվում է **ուրբաթագիրք**, իսկ նրա հետևորդները՝ **ուրբաթաեսք** կամ **ուրբաթոլեզք** (ԱՀՀ, էջ 408)։

[2] *E. H. Meyer*, Germ. Myth., էջ 200։

Նույն պաշտամունքի վերապրուկներն այնուհետև գտնում ենք դարձյալ այլ ժողովուրդների մեջ հանդիպող արորով գետը վարելու սովորույթի մեջ։ Այդ արարողությունը կատարում են աղջիկներն ու կանայք, որոնցից ամենաավագը կամ երեցկինը (ԱՀ, I, 359) քահանայի զգեստ է հագնում և քաշում արորը։ Մյուսները ևս տղամարդու զգեստ են հագնում, լծվում արորին և ջրի միջով քաշում՝ հոսանքին հակառակ։ Ամենատարածված միջոցներից մեկը՝ Նուրինի երթն է, որ սովորաբար երեխաներն են կազմակերպում։ Դա համընդհանուր սովորույթ է, որ առկա է նաև ուրիշների՝ հույների ու սլավոնների մեջ։ Մի ավել կամ փայտի կտոր հագցնում են աղջկա պես, կերպարանք տալիս և դրա ձեռներից բռնած՝ տնե-տուն ման են ածում։ Ամեն տան առաջ երեխաները երգում են երգ, որի մի տարբերակն է հետևյալը (ՆՀ, VI, 107).

Նուրին Նուրին էկել ա,
Աչքահուրին էկել ա,
Շիլա շապիկ հագել ա,
Կարմիր գոտիկ կապել ա։
Ջուր բերեք՝ գլխին ածենք,
Եղ բերեք՝ մազը քսենք,
Բարով առատով անձրև գա,
Ձեր հոր արտեր կանաչնա,
Մեր Նուրինի փայ տվեք,
Ուտենք, խմենք, քեֆ անենք։

Այնժամ երեխաներին հարցնում են. «Էրթըկեն կուզե՞ք, թե՞ դռնեն» (ԱՀ, I, 360)։ Եթե նրանք դռնից են ուզում՝ Նուրինի վրա երդիկից են ջուր լցնում և ընդհակառակն, դռնից են լցնում, եթե նրանք երդիկից են ուզում։ Երեխաներին տալիս են կարագ, ձու, բրինձ և այլն, և երեխա-

---

[1] E. H. *Meyer*, Ind[ogermanische] Myth[en, I], Achilles, Berlin, 1887], էջ 330.

ները շարունակում են իրենց երթը։ Այնուհետև Նուրինին տանում են գետը և գցում ջուրը։ Երբեմն Նուրինի վրա դնում են խոզի կամ խոյի գլուխ և այն ծածկում ճյուղերով։

Որովհետև անձրև հղողը կամ Գրոգրո քաքա-ն[1] *բարձունքներում է բնակվում, ապա նրա պաշտամունքը, սովորաբար, կապված է լեռնային բարձունքների հետ։ Լեռնային շատ բարձունքներ Հայաստանում ևս, հավանաբար իբրև որոտացողի և անձրև շնորհողի նստավայր, սուրբ են համարվում, մանավանդ, որ կայծակնահար ժայռերն ու ծառերն ընդհանրապես համարվում են սուրբ։ Նման բարձունքների հետ են կապվում անձրևական սովորույթներ ու զրույցներ, որոնք, ցավոք, դեռ հավաքված չեն։ Վարանդայի գավառում (ԱՀ, II, 191), մի սրբավայրի մոտ՝ կա մեջը ծակ մի ժայռ։ Երաշտ ժամանակ կանայք ժայռի վրա մոմ են վառում, ծակի մեջ ջուր լցնում, որպեսզի անձրև գա։ Նույն շրջանում կա մի այլ ժայռ, որի վրա երաշտ ժամանակ նույնպես ջուր են լցնում և իբրև մատաղ կաթնով եփում։ Ժայռը սուրբ է համարվում և վախենում են նրա գագաթին ոտք դնել, քանզի ժայռը պատժում է դրա համար։ Մի երրորդ ժայռ ոչ միայն անձրև է հղում, այլև դադարեցնում է, եթե անձրևը շատ երկար է տևում։ Դրա համար ժայռի տակ կրակ են վառում։*

Կարկտաբեր գրոգրոացողին մատուցվող զոհաբերության մի վերապրուկ է նաև այն, որ կարկտի ժամանակ օդի մեջ աղ են ցանում, որպեսզի կարկուտն անձրևի փոխարկվի (ԱՀ, I, 360). Նույնպես և այն սովորությունը, որ նույն օրը զոհաբերված կենդանու ոսկրերը (որ ըսկզբնապես, հավանաբար, կարկտի ժամանակ ամպրոպային աստծուն էր մատուցվում) թողնում են դրսում՝ կարկտի տակ։ Միևնույն նպատակով՝ զատկի ձվերի կեղևները նույնպես կարկտի տակ են դնում (ԱՀ, II, 244)։

IX

ՀՈՂՄԻ ՈԳԻՆ

Հողմի պաշտամունքի և աստվածացման մասին ինչպես հին, այնպես էլ ժամանակակից հայերի մեջ բան հայտնի չէ։ Բայց պետք է ենթադրել, որ ժողովրդական սուրբը՝ Սուրբ Սարգիսը, հողմի անձնավորումն է և հին քամու աստվածության ներկայացուցիչը։ Նրա էությունը շատ պարզ մատնում է նրա հեթանոսական և ֆիզիկական ծագումը։

Հայ եկեղեցական օրացույցի մեջ Սուրբ Սարգսի անունով պաս չկա։ Սակայն ժողովուրդը նրա անունով է կոչում Հնգօրյա պասը, որ սովորաբար ընկնում է փետրվարին՝ Հայկական լեռնաշխարհի փոթորիկների և ձնաբքերի ժամանակ։ Պասերի դեպքում Հայերի մեջ սոսկ կարելի է ուտել բուսական բոլոր կերակուրները, մինչդեռ Սուրբ Սարգսի պասի ժամանակ երիտասարդները հինգ օր շարունակ ոչինչ չեն ուտում. կամ միայն երեկոյան՝ մի փոքրիկ կտոր հաց են ուտում։ Ծոմապահության այս առանձնահատուկ ձևն արդեն խոսում է Սուրբ Սարգսի հանդեպ եղած սիրո մասին. Նա իբրև հողմի աստված՝ ժուժկալություն է պատճառում։

---

[1] *Այդպես է կոչվում որոտը Հայոց Ձորում՝ Վանի մոտ։ Տեղեկությունն իմ եղբորորդի պ. Արտաշես Աբեղյանինն է։*

Նրա հողմային բնույթը շատ պարզ երևում է մի քանի սովորույթներում ու զրույցներում։ Պասի ժամանակ շատ մարդիկ պոկում են իրենց մազերը և աղոթելով հանձնում քամուն, հավատալով, թե Սուրբ Սարգիսն իրենց մազերի հետ կտանի նաև իրենց ցավերը (ԱՀ, II, 251)։ Այդպես, Սուրբ Սարգիսը նույնացվում է հողմի հետ։ Նա հողմ ու բուք է բարձրացնում, և իբրև հողմի աստված, իրանական հողմի աստվածներ Վայուի և Վատայի[1] նման մերթ չար է, մերթ՝ բարի։ Նա իր բքով խեղդում է մարդկանց, բայց սովորաբար ոչ հայերին, այլ հույներին ու վրացիներին, որոնք իրեն, իբրև սրբի, չեն ճանաչում կամ նախկինում չեն ճանաչել։ Պատմում են այսպես. մի հույն (կամ վրացի) ճանապարհին հանկարծ բքի է հանդիպում։ Նա դիմում է Սուրբ Սարգսին և խնդրում՝ խնայել իրեն, ի շնորհակալություն՝ խոստանալով մի զույգ մոմ։ Սուրբ Սարգիսը հրամայում է հողմահույզ քամուն և ձնաբքին դադարել, և հույնն անվնաս իր ձիով տուն է հասնում։ Ձին թողնում է բակում, մտնում է սենյակ և կնոջն ասում. «Կնի՛կ, ես խաբեցի Սուրբ Սարգսին։ Նա ինձ բքից ազատեց, բայց ես իմ խոստացած երկու մոմը նրան երբեք էլ չեմ նվիրելու»։ Ապա նա դուրս է գնում ձին ախոռը տանելու, բայց հանկարծ Սուրբ Սարգիսը բակում բուք է բարձրացնում և խեղդում մարդուն։

Սուրբ Սարգիսը հատկապես թշնամաբար է տրամադրված քրդերի նկատմամբ, թեպետ քրդական որոշ ցեղեր նրան պակաս չեն պաշտում, քան հայերը։ Բայց նրանք պաշտում են նրան ոչ թե սիրելուց, այլ երկյուղից։ Այդ քրդերի մեջ նրա տոնին ամեն կարգի աշխատանք ու գործառնություն դադարեցվում է։ Նրանք հավատում են, որ եթե նրա տոնը սրբապղծեն, ապա նրանք այդ տարին բքի տակ կընկնեն և եթե այդ օրը մի գյուղից մյուսը գնան, ապա Սուրբ Սարգիսը, որին նրանք Խըդըր Նաբի են կոչում, ուժեղ փոթորիկ կուղարկի նրանց, և մեկ րոպեում մինչ այդ ջինջ երկինքը կամպակալի և այնպիսի բուք կբարձրացնի, որ միայն հրաշքով հնարավոր կլինի փրկվել («Արձագանք», 1895, № 18)։

Հողմերի շատակերությունն ու նրանց կերակրումը լայնորեն տարածված է հնդեվրոպական ժողովուրդների մեջ։ Քամիներին կերակբում են ալյուրով, որպեսզի նրանք խաղաղվեն[1]։ Հարսանիքների ժամանակ քամիներին զոհ են մատուցում և ցանում նրանց մեջ գութ առաջացնել, որպեսզի նրանք հարսանքի ժամանակ հանդիստ մնան։ Հողմի աստվածությունները իրենք ևս հանդես են գալիս որպես հանդեսի մասնակիցներ[2]։ Իրանցիների մեջ հողմի աստված Վայուին դիմում են հատկապես աղջիկները, քանզի նա ունի փեսացուներ և ամուսիններ պարգևելու[3] կարողություն։ Գերմանական առասպելաբանության մեջ փոթորկի աստվածն ինքը շրջում է մի կնոջ՝ քամու հարսնացուի կամ հողմատարփուհու հետ, ինչպես օրինակ, վայրի որսորդը՝ մի կնոջ, և Վուտանը՝ Հոլդայի հետ[4]։

---

[1] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 104։

Եթե հայկական Սուրբ Սարգսին դառնանք, կտեսնենք, որ նա ունի այս բոլոր հատկանիշները։ Նախ, եթե ոչ ինքը, ապա իր հարսնացուն ներկայանում է իբրև խիստ շատակեր։ Բուք ու բորանը նա մեծ մասամբ բարձրացնում է վերջինիս շատակերության պատճառով, երբ մարդիկ չեն ցանկացել հագեցնել նրան։ Սուրբ Սարգսի կերակուրը, փոքրինչ աղոտ ձևով, հանդես է գալիս երկու տեսակ։ Ամուսնացած երիտասարդ մարդիկ, հատկապես աղջիկները, շատակեր չպետք է լինեն։ Նրանք լիքը գդալով չպետք է ուտեն և այն ամենը. ինչ իրենց ափսեի մեջ է, չպետք է մաքուր սրբեն։ Ընդհակառակն, նրանք իրենց ափսեի մեջ մի փոքր պետք է թողնեն, որպեսզի Սուրբ Սարգիսն իրենց հարսանքին բուք չբարձրացնի։ Հարսանքի ժամանակ բուք ու բորանը նշան է Սուրբ Սարգսի դժգոհության և երիտասարդ զույգի շատակերության։ Դա զույգի համար ամոթալի է համարվում։ Ընդհակառակն, իրենց համարում են երջանիկ, եթե Սուրբ Սարգսի տոնի օրը իրենց հարսանիքը ջինջ երկնքով են անում։ Ամռանն ու գարնանը, ընդհակառակը, Սուրբ Սարգիսը հարսանքի ժամանակ մի անհագ քամի է բարձրացնում և անձրև բերում։ Ավելին, նա էլ, ինչպես ամպրոպային աստվածությունները ընդհանրապես, ամպրոպի ու կարկուտի հետ է առնչվում։ Որպեսզի կարկուտը դադարի՝ մի ծերունի կամ պառավ, պետք է ամեն կողմ ցանի [6]փոխինդն այն ցորենի, որը խարկվել է ու աղացվել Սուրբ Սարգսի պասի ժամանակ (ԱՀ, II, 243)։

Սուրբ Սարգսին առանձնապես կերակրում են իր տոնին։ Հայաստանում ամենուրեք պասի վերջին օրը աղում են խարկած ցորեն։ Այդ ալյուրը, որ փոխինդ է կոչվում, խաղողահյութով շաղում են ու ճաշակում։ Փոխինդի ալյուրը կամ խմորը մի տախտակի վրա՝ դնում են տան դռան ետևը կամ կտրին և մատուցում Սուրբ Սարգսին։ Տատիկը, որ սովորաբար կատարում է դա, այդ պահին աղոթում է. «Մեռնիմ քի, ատենահաս բող ձիավոր Սրփ Սարգիս, դու իգաս քու ձիու օտ զարկիմեջ» (ՀՓ, 67)։

---

[1] *E. H. Meyer*, Indg. Myth., II, էջ 468, 527, I, էջ 183։

[2] *E. H. Meyer*, Indg. Myth., I, էջ 290, II, էջ [illegible]։

[3] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 102։

[4] *E. H. Meyer*, Germ. Myth., էջ 247։

Հավատում են, թե այդ գիշեր Սուրբ Սարգիսն իր սպիտակ ձիու վրա նստած փախցնում է իր հարսնացուին՝ մի ուռումի աղջիկ։ Ծոպերով զարդարված նիզակը ձեռին, յափնջին ուսին նա շրջում է ողջ Հայաստանով մեկ։ «Նրա ձիու պնչերից ամպեր են ցայտում և փաթիլ-փաթիլ ձյուն անում, ոտների տրոփյունից աշխարհք թնդում, նիզակի խաղացնելուց սաստիկ բուք բարձրանում» (ԱՀ, II, 251)։

Իր հարսնացուի հետ նա այցելում է բոլոր հայերի տները՝ իր փոխինդը նայելու։ Փոխինդը տեսնելով՝ նրանք ուրախանում են, և Սուրբ Սարգիսը հրամայում է ձիուն՝ փոխինդի մեջ թողնել իր պայտի հետքը։ Երիտասարդները, հատկապես աղջիկներն այդ գիշեր քնելուց առաջ աղի բլիթներ են ուտում, որպեսզի երազում ջուր տեսնեն։ Սուրբ Սարգիսը կարգադրում է, որ ճակատագրի կողմից կանխորոշված կյանքի ապագա ընկերներն երազում ծարավներին ջուր տան[1], կամ ինքն է կանխորոշում ապագա ամուսնական զույգերը և նրանց երջանկությունն ու դժբախտությունը։ Երիտասարդները փորձում են այդ տոնին նաև այլ ձևով իմանալ իրենց ապագան։ Օրինակ, բրդուջ են դնում տանիքին և սպասում, մինչև որ ագռավն այն տանի ուրիշ տանիք։ Եթե վերջինիս տակ տղա կա կանգնած, ապա նա կլինի փեսացուն։

Իրանական հողմի աստվածություն Վայնը աչքի է ընկնում իր արագաշարժությամբ և հզորությամբ։ «Այդ պատճառով նրան առավելապես դիմում են նեղության և զորաշարքերը միմյանց վրա հարձակվելու ժամանակ. բայց նա նաև շղթայվածներին ու գերիներին էլ է աջակցում»։ Նա ունի մարդկային գեղեցիկ կերպարանք, նիզակ, ոսկե սաղավարտ և ոսկե սպառազինություն, փայլուն կառք և շողշողուն ձիեր[2]։ Հայկական Սուրբ Սարգիսն ունի բոլոր այս հատկանիշները, բացի կառքից, որ ընդհանրապես շատ հազվադեպ է հանդիպում հայկական զրույցներում, քանզի կառքերը երկրի լեռնային պայմաններում արագաշարժություն չունեն։ Մտքի պես արագ հայտնվում է նա իր լուսաշող ձիով. երբ նեղության մեջ նրան են կանչում։

Մի զրույցով (ՏՓ, էջ 334) պատմում են, թե մի աղքատ աշուղ սիրահարվում է մի հարուստի աղջկա։ Աղջիկը նույնպես սիրում է նրան, բայց հայրը հավանություն չի տալիս նրանց ամուսնությանը և մտածում է նրան ուրիշի տալ։ Երիտասարդ աշուղը գնում է օտար երկիր՝ հարստություն ձեռք բերելու և հրաժեշտի ժամանակ ասում աղջկան. «Եթե յոթ տարուց հետո չվերադառնամ, ապա դու ազատ ես և կարող ես ուրիշի հետ ամուսնանալ»։ Յոթ տարի անց՝ վերադարձին, նա ուշա-

---

[1] Հմմտ. նոր հույների հավատալիքի հետ. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, Berlin, 1892, II, էջ 285 և [illegible] A. Thumb, Zur Volkstümlichen Mantik der heutigen Griechen.

[2] *Spiegel*, Eran. Alt., II, էջ 103.

նում է և վերջին օրը դեռ մի քանի օրվա ճանապարհ ունի անցնելու։ Հուսահատության մեջ նա Սուրբ Սարգսին է կանչում։ Վերջինս իսկույն հայտնվում է, նրան առնում իր ձիու գավակին ու ասում. «Աչքերդ փակի՛ր»։ Նա փակում է աչքերը։ Ապա նա մտքի պես արագ սար ու ձորի վրայով սլանում է օդում, և հետո անմիջապես ասում աշուղին. «Բաց արա՛ աչքերդ»։ Նա բացում է աչքերը և իրեն տեսնում իր հայրենի քաղաքում ու այնուհետև ամուսնանում իր սիրած աղջկա հետ։

Իբրև հողմի ոգի, Սուրբ Սարգիսը համարվում է նաև գայլերի ու մառախուղի կենդանակերպ ոգիների տիրակալ։ Մի զրույցի մեջ (ԱՀ, II, 252) գայլերը ճանապարհին շրջապատում են մի մարդու, և նա Սուրբ Սարգսին է կանչում։ Որովհետև նա միշտ պահել էր նրա պասերը, ուստի Սուրբ Սարգիսը գալիս է նրան օգնության և իր նիզակով հալածում գայլերին։ Գայլկապի աղոթքներում ևս նա հանդես է գալիս իբրև գայլերի տիրակալ։

X

ՋՐԵՐԻ, ԱՆՏԱՌՆԵՐԻ ԵՎ ԼԵՌՆԵՐԻ ՈԳԻՆԵՐ

Ինչպես որ ջրերի ու բույսերի պաշտամունքները սերտ կապի մեջ են միմյանց հետ, այնպես էլ ջրերի և անտառների ոգիները հաճախ միախառնվում են իրար։ Վերջիններս նաև լեռների ոգիների հետ են առնչվում։ Բայց քանի որ հայ ժողովրդական հավատալիքներում նման ոգիների հավատքն արդեն անհետանալու վրա է, ուստի երկսի միջև եղած տարբերությունը կորչում է։ Հաճախ ոգիների և դևերի տարբեր տեսակները հանդես են գալիս «սատանա» կամ «աշարք» ընդհանուր անուններով, որոնք միանգամայն մարդակերպ են մտածվում։ Այդ տարբերության վերացումը ևս ակնհայտորեն տեղի է ունեցել քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ։

Ժողովրդի երևակայությունը վերակենդանացնում է լճերի, գետերի և աղբյուրների հատակները նույնպիսի տեսարաններով, որպիսիք առկա են երկրի վրա։ Միայն թե ջրի տակ ամեն ինչ կամ հսկայական է, կամ շատ գեղեցիկ ու շքեղ։ Այնտեղ վեր են խոյանում անգին քարերից, մարգարիտներից ու մարջաններից կառուցված վիթխարի պալատներ, որոնք չորս կողմից շողշողում են։ Չի պակասում անգամ բուրաստանը՝ իր ծաղիկներով ու պտուղներով։ Դրանց տերերն են ջրամարդիկ ու **Ջրեղեն աղջիկները:**

Հրեղեն ձիեր: *Եզնիկը գրում է (էջ 98). «Իբրև զծովացուլն՝ զոր ի կովէ ելեալ ասեն, ... և ոչ ի կովուց ծովացուլն ելեալ՝ եթէ ի ծովակս բնակիցէ»։ Այնուհետև ավելում է. «Մին ասէ՝ թէ ի մերում գեղ ծովացուլ զկով գործեաց»։ Մինչև օրս էլ հայերն ունեն այս հավատալիքը։ Շատ աղբյուրներ, հատկապես գետեր ու լճեր համարվում են բնակա-*

տեղիներ առասպելական մարդակերպ և կենդանակերպ էակների, որոնք ունեն հրեղեն բնույթ և ջրեղեն էլ կոչվում են։

Կենդանակերպ էակներից, սակայն, այժմ նշում են հրեղեն գոմեշներին և հատկապես հրեղեն ձիերին։ Դրանք սովորաբար լճերի մեջ են բնակվում, հաճախ դուրս են գալիս ջրից և նույն տեսակի այլ կենդանիների հետ խաչասերվում։ Դրանից հետո ծնվում են ճեպ-ճերմակ անթիծ մտրուկներ (ՍՀՀ, 76. ՍԳԲ, 36)։

Հրեղեն ձիերը հայկական զրույցներում խիստ սիրված են։ Շատ է հուշակված «Սասմա Ծռեր» ժողովրդական վեպի հրեղեն Քուռկիկ Ջալալին, որին հերոս նախնի՝ ծովածին Սանասարը, ծովից է ձեռք բերում։ Տան մեջ այն ժառանգաբար մեկից մյուսին է փոխանցվում և այժմ, հավատում են, թե անմահ Մհերի հետ փակված մնում է Վանի մոտ գտնվող մի քարայրում։ Հրեղեն ձիեր գտնվում են նաև դևերի այրերում։

Վեպում Սանասարն իր նժույգը ձեռք է բերում հետևյալ կերպ. պատանի ժամանակ նա իր եղբոր հետ փախչում է Բաղդադի թագավորից, որը երկսին էլ ուզում է զոհել իր «Մեծ կուռքին»։ Նրանք հասնում են մի լճափի։ Այնժամ ավագ եղբայր Սանասարն ասում է իր եղբայր Բաղդասարին. «Մինք մե թալինք ջյուր՝ աղեկ ի, քան ի էրթանք, կռապաշտ թագավոր մե կմատղի կուռքերու հառաջ»[10]։

Բաղդասար սիրտ չարեց։ Սանասար ինք ձգից ծով։ Աստծու հրամանով ծով ինչ չոր գետին վրա գնաց, ծով բացվից. գնաց մե քաղքի միջին, տեսավ մե ձի էնդի զինած, պեծական թուր վրեն կախ տված։ Սիրտ էրավ, որ ձին խեծներ, ձին ասաց. «Ծովածին, ինչ կ'ենես, քյո միտ ի՞նչ ի»։

Ասաց. «Քե կխեծնեմ»։
Ասաց. «Քե կտամ էրեգական՝ կ'խաչեմ»։
Ասաց. «Ծովային եմ, ձի կ'տամ քյո փորի տակ»։

Ամեն ինչ կատարվում է այնպես, ինչպես ակնարկվում է այս երկխոսության մեջ։ Այն ժամանակ հրեղեն ձին Սանասարին ընդունեց որպես իր տերը և ասաց նրան. «Ես քյո ձին, դյու իմ տեր»։

Հնարքները (միջոց, հնարագիտություն, ճարպկություն, հին հայերենում նաև՝ խաբեություն, նենգություն)։ Ինչպես ցույց է տալիս իրենց անունը՝ շատ ճարպիկ են, հատկապես շքեղ կամուրջներ կառուցելու մեջ։ Նրանք ներկայանում են նաև որպես չար ու նենգ էակներ. թաքնվում են կամուրջների տակ, և երբ որևէ մեկը մութ ժամանակ դրանց վրայով քայլի, նրան և մանավանդ երեխաներին՝ քաշում են ջրի մեջ։ Այդպես հավատում են դարձյալ, թե հնարքը կոխում է նրան, ով մթնշաղին կամ գիշերը կռանում է հոսող ջրի վրա խմելու։ Հնարքները հայտնվում են ձիերին նստած և ձեռքով հարվածում գետում լողացող տղաների մեջքին ու քաշում ջրի տակ։ Այստեղից էլ առածի ձևով ասում են. «Գետը գիշեր-ցերեկ Աստծուն ա աղաղակում՝ անլողը գա լողանա, լողվորն իմ խորակն ա» (ՆՀ, VII, 78)։

Իրենց չար բնավորության պատճառով հնարքները կորցնում են նաև իրենց կուսական գեղեցկությունը և արդեն հանդես են գալիս իբրև ջրի պառավ կամ չար ոգիներին նմանվող էակներ։ Նրանք նաև կիսով չափ կենդանու կերպարանք են ընդունում կամ փոփոխակի երևում են մերթ իբրև մարդ, մերթ կենդանի, հատկապես օձ (ՆՀ, VIII, 26. ԱՀ, I, 340)։ Նման մի հավատալիք ենք գտնում Եզնիկի մոտ առասպելական ջրային կենդանու՝ Նհանգ-ի առնչությամբ. «Նհանգք կեղծս ի կեղծս լինին» (էջ 102)։ «Զի եթէ էր ինչ նհանգն անձնաւոր, ոչ երբեմն ի կնոջ կերպարանս երեւէր, և երբեմն փոկ լինէր և լուղորդաց ընդ ոտս անկեալ՝ հեղձուցանէր» (էջ 106)։ Բայց հավատում էին, թե նհանգն անձնավոր է (էջ 102, 103), այսինքն՝ մարդկային կերպարանք ունի, ինչպես այժմ էլ այդ առասպելական էակների մասին կարծում են, թե նրանց բուն կերպարանքը մարդկային է։ Այս էակները սովորաբար սպանում են լողորդներին, բայց երբեմն սրանց ջրի տակ են քաշում սոսկ այն բանի համար, որպեսզի նրանց հետ սեր անեն։

Փերիներ և Հավերժահարսունք: Այս «հրեղեն աղջիկները» բնակվում են ոչ միայն ջրում, այլև շատ են սիրում կենալ ցամաքի վրա, կանաչ անտառներում, մարգագետիններում, գեղեցիկ ժայռոտ գետափերին, ուր նրանք աղբյուրից ու գետից դուրս են գալիս, ժայռի վրա նստում և իրենց ոսկի մազերն են սանրում (ԱՀ, I, 338)։ Նրանք շատ գեղեցիկ են, հիանալի կազմվածքով, շեկ կամ կարմիր մազերով, որոնք հասնում են մինչև ոտքերը, արձակ գանգուրներով թափվում ուսերի վրա և ծածկում ամբողջ մերկ մարմինը։ Նրանց խոշոր, երկնագույն աչքերում (նրանք սև աչքեր չունեն) արևներ են փայլում, և նրանց դեմքերից լույս է ճառագում։ Այդպիսի կերպարանքով են նրանք հաճախ երևում ջահել հովիվներին, որոնք սիրով բռնված վազում են նրանց ետևից, որպեսզի բռնեն նրանց։ Բայց իզուր, քանզի նրանք իրենց փոքրիկ ոտքերով վազում են այնպես թեթև, որ դրանք հազիվ են դիպչում գետին կամ, ինչպես ասված է մի զրույցի մեջ. «Նրանց քայլերի տակ խոտը շարունակում է աճել»։ Նրանք նպաստում են նաև մարգագետինների աճին (ՍՄ, 88)։ Երբ նրանք տեսնում են լուսաստղի կամ լուսնի ճառագայթները, թողնում են իրենց ջրեղեն բնակարանները և, իբրև գեղեցիկ հարսնացուներ, անթիվ խմբերով գալիս են ամենուրեք՝ անտառները, սարերը, դաշտերը, գյուղերն ու քաղաքները, վազվզում են ամեն կողմ և բույսերի վրա ցող են շաղում։ Կանաչ բուսականության մեջ նրանց դեմքը փայլում է գարնան լուսնի նման, և երբ նրանք շրջում են իրենց փոքրիկ վարդանման բերանով, ապա նրանց շունչն անցնում է կանաչների միջով, որպես վաղորդյան քաղցրագով զեփյուռ։

Փերիները մեծ հաճույքով մարդկանց հետ մերձ հարաբերություններ են հաստատում։ Հաստատ դրան հավատում են և պատմում դանազան զրույցներ, որոնց մեջ փերիները տղամարդկանց իրենց մոտ՝ ջրի տակ են քաշում, և նրանց հետ ամուսնանում։ Ջրահարսի և տղամարդու ամուսնության մասին հայտնի զրույցը առկա է նաև հայերի մեջ. մի փերի կապվում է տղամարդու հետ պայմանով, որ վերջինս այդ մասին ոչ-ոքի չասի։ Նրանք երկար ժամանակ ապրում են միասին, բայց տղամարդը խոսքը չի պահում, և փերին հեռանում է։ Տղամարդը միայն մահվան մահճում է կրկին տեսնում նրան՝ իր երեք երեխաների հետ միասին (ԱՀ, I, 340)։

Հեքիաթներում և հեքիաթանման զրույցներում փերիները հանդես են գալիս նաև թևերով՝ իբրև աղավնիներ կամ կաքավներ։ Նրանք հանում են իրենց թևերը, դառնում գեղեցիկ աղջիկներ և լողանում լճում։

Քաջք: Կուսական այդ էակներից՝ հավերժահարսներից, սովորաբար, անբաժան են իրենց փեսացուները։ Բայց ինչպես հավերժահարսները տարբեր անուններով են հանդես գալիս, այնպես էլ տարբեր անուններ են կրում արական այս ոգիները։ Նրանց ամենից հաճախ Քաջք են կոչում։ Որոշ տեղերում (ԱՀ, I, 340) նրանց, իբրև փերիների ամուսիններ, փերիներ են կոչում, թեպետ այդ անունն իսկապես և սկզբնապես վերաբերում է միայն իգական ջրահարսներին։ Մինչդեռ այլ վայրերում, ուր «քաջք» անունը շատ գործածական է, կին թե տղամարդ մտածվում են իբրև քաջք և քաջք են կոչվում։

Քաջքերն ու հավերժահարսները մարդկային ծագում ունեն, և այն նկարագրվում է հետևյալ պատմության մեջ, որ պահպանվել է Առաքել եպիսկոպոսի մոտ։ «Ոմանք ասեն՝ թէ (հավերժահարսները) Քաջք են. և այսպէս ասեն, թէ յետ ջրհեղեղին՝ Նոյի որդի եղև Մանիտոն, և այսպէս դուստր Աստղիկ անուն. Եւ յորժամ Աստուած եհարց զՆոյ՝ թէ այլ որդի կամ դուստր ունի՞ս և նա ամաչեցաւ, և ասաց՝ թէ ոչ. յայնժամ երկու դուստրն և որդին Քաջք դարձան և աներևոյթք եղեն. և վասն այն մահկանացու ասեն զնոսա՝ որ ծնանին և մեռանին. և ով որ կուտեսնէ զնոսա՝ հանապազ հարսանիք և դափ և գուսան տեսանենէ» (ԱՀՀ, էջ 208)։

Հավերժահարսների և քաջքերի ծագման մասին այս նույն պատմությունը դեռ այսօր էլ տարբեր ձևակերպումներով պատմվում է փերիների և չարքերի վերաբերյալ (ԱՀ, I, 338)։ Դրա պատումներից մեկն, օրինակ, ասում է. «Աստված հրամայել էր, որ Նոյն ու իր որդիները տապանում սուրբ մնան։ Բայց Քամը չկատարեց հրամանը և տապանում ունեցավ մի որդի և մի աղջիկ։ Երբ ջուրը քաշվել էր, աստված բաց արեց տապանի դուռը, և նրանք բոլորը մեկ-մեկ դուրս եկան, բայց այն երկու երեխաներին ամոթից ներսը թողին։ Դռան մոտ կանգնած աստված հարցրեց. «Էլ ոք չի՞ մնացել ներսում»։ «Ո՛չ ոք», պատասխանեցին նրանք. Աստված պատասխանեց. «Թե կան՝ չքանան»։ Եղթայրն ու քույրը իսկույն աներևութացան։ Փերի աղջիկներն ու նրանց ամուսինները[11] դրանց հետնորդներն են։ Նրանք իսկը մարդկանց նման են, միայն թե ուզենան՝ կերևան, ուզենան՝ կաներևութանան։

Թեպետ սրանք այսպես մարդկային ծագում ունեն և անգամ աստվածային անեծքի տակ են գտնվում, այդուհանդերձ նրանք վեր են կանգնած մարդկանցից։ Դրա համար էլ նրանք հաճախ կոչվում են մեզնե լավեր կամ մեզնե աղեկներ։ Եթե նրանց չարքերին հավասար դասեն և չարքեր կոչեն, ապա նրանք կզայրանան և վրեժխնդիր կլինեն։

Քաջքերն ու փերիները սովորաբար միասին են երևում, բայց նրանց ֆիզիկական բնույթը տարբեր է։ Քաջքերը շատ հազվադեպ են ջրում բնակվում. նրանք սովորաբար կենում են միայն բարձր սարերի, ժայռերի ու քարերի վրա, ուր ունեն իրենց տաճարները. քարանձավներում ու ժայռերի ճեղքերում, որոնք հաճախ քաջքատուն կամ քաջաքար են կոչվում։ Խոր ձորերը, որոնք ծածկված են սաղարթախիտ ծառերով, նրանց նախասիրած բնակավայրերն են և հաճախ քաջքաձոր են կոչվում։ Նրանք այդպիսի վայրերի, հատկապես կիրճերի զարիթափ լանջերի տերերն են։ Վախենում են անգամ օրը ցերեկով մենակ այնպիսի տեղեր գնալ, ուր քաջքերն են բնակվում։ Արձագանքը, որ լսվում է այդպիսի լեռներում, քարայրներում և անտառներում՝ նրանց տնազի ձայնն է, ուստի և կոչվում է քաջքաձայն։ Բայց նրանք իրենց գոյությունն ըստ երևույթին օդում էլ են դրսևորում, քանզի շատ փոփոխական, փոքր պտուտահողմերը կոչվում են քաջ քամի։ Քամու շրշյունն ըմբռնվում է իբրև նրանց շունչը, և եթե մեկը միջանցիկ քամուց մրսում և հիվանդանում է, ապա նշանակում է քաջքերից է զարկվել (Նշ, VII, 26)։ Նրանք սիրում են կենալ նաև ծառերի վրա կամ ծառերի տակ, հատկապես ընկուզենիների վրա, և վնասում են նրան, ով դրանց տակ է քնում։ Բայց նրանց կարելի է գտնել ամենուրեք՝ բնակարանների մոտակայքում կամ դրանց մեջ, գոմում, շտեմարանում, հատկապես դռան սեմերի տակ։ Քաջքերն ու փերիները սիրում են ընկերակցել և գիշերները հայտնվում են խմբերով։ Նրանց սովորաբար տեսնում են հարսանիքի երթերում երգելով, խաղալով և պարելով. նրանք հարս ու փեսայի հետ շրջում են քարանձավների մոտակայքում, ճանապարհների ու փողոցների վրա մինչև լուսաբաց, երբ հնչում է զողու ժամը կամ աքաղաղն է կանչում։ Նրանք բոլորովին մերկ են, բայց փերի-կանայք սիրում են պարելիս հագուստներով պարուրվել և զարդարվել։ Դրա համար էլ նրանք գողանում են ջահել կանանց կողպած պահարաններից լավագույն հագուստները, հագնում, պարում, զվարճանում, կեղտոտում դրանք և լուսադեմին կրկին ետ բերում։ Որպեսզի հագուստներ գողանալն արգելեն՝ գեղջկուհիներն իրենց հագուստներին ասեղներ են խրում։

Նրանք շատ են սիրում հրապուրել և իրենց շուրջպարի մեջ ներգրավել տղամարդկանց ու կանանց և ստիպում իրենց հետ պարել։ Բայց դա համարվում է վտանգավոր, քանզի նրանք մարդկանց գլխին սովորաբար չար խաղ են խաղում։ Մարդկանց մոլորեցնելու նպատակով, նրանք ծանոթների կերպարանք են ընդունում և նրանց տանում իրենց եղնաղի մեջ, բայց երբեմն էլ ամայի տեղեր, ուր մարդ ենթակա է վտանգի։ Մարդիկ հաճախ ժայռերից անդունդն են գլորվում, սառչում կամ ընկնում որևէ ջրհոր և այլուր։ Հայտնի է Մովսես Խորենացու և ուրիշների բերած զրույցը Արտավազդի մասին. քաջքերն Արտավազդ թագավորին որս անելիս՝ Արարատ լեռան վրա բռնելուց հետո, բերում են մի մութ կիրճ և շղթայում։

Քաջքերն ու հավերժահարսները ձեռքի ոչ մի ճարտարություն չունեն, թեպետ համարվում են բանական էակներ։ Հիշյալ մատենագիր Առաքել եպիսկոպոսն այսպես է գրում. «Յաւերժահարսունքն և անբան կենդանիք՝ բնութեամբ ունին գիտութիւն, և ոչ զայն մոռանալ կարեն և ոչ այլ նոր ուսանել»։ Մի այլ տեղ դարձյալ ասվում է. «Յաւերժահարսունք՝ ոչ են ընդունակ հանճարոյ, զի շունչ ոչ ունին՝ որ ենթակա լինի իմաստից. և տես, զի գիտութիւն ունին, և զոր ինչ գիտեն՝ անմոռանալի գիտեն, բայց այլ ինչ ուսանել ոչ կարեն» (ԱՀՀ, էջ 209)։

Դրա համար էլ նրանք չեն կարող ոչ տուն շինել, ոչ զգեստ կարել, ոչ էլ գործիքներ պատրաստել։ Բայց նրանք սիրում են արվեստը։ Նրանք ոչ միայն հագուստներ են գողանում, այլ սիրում են բնակվել անմարդաբնակ տներում, մենավոր ջրաղացներում, հին ամրոցների ու եկեղեցիների ավերակներում և այլն։ Որովհետև նրանք նվագել չեն կարող, ուստի իրենց հարսանիքներին հրավիրում են մարդ-երաժիշտների, այլև ուրիշ մարդկանց, որոնց արհեստից իրենք օգտվում են, դիցուք, օրինակ, սափրիչի՝ փեսային սափրելու համար։ Երբեմն նրանք նման մարդկանց վարձատրում են։ Մի շատ տարածված զրույցում[1] նրանք գիշերով տատմեր են կանչում օգնելու երկունքով բռնված կինքաջքին և իբրև վարձ տատմորն են նվիրում սոխի ու սխտորի կճեպներ, որոնք ոսկի են դառնում։ Բայց եթե նրանց նվերներն արհամարհվեն, ապա դրանք ոսկի չեն դառնա։

Քաջքերի ծննդի ֆիզիկական բնույթը պահպանված է տակավին այն հավատալիքում, թե քաջքերը հարավ-սլավոնական վիլերի[2] նման ծնվում են արև ժամանակ անձրևելիս։ Այդպիսի եղանակի դեպքում ասում են. «Քաջքը տղա է բերում». որոշ տեղերում էլ ասում են, թե «Գելն է ցոթում»։

Քաջքերը հաճախ գողանում են մարդկանց երեխաներին, որոնց հետագայում իբրև հովիվներ նրանց հոտերն են արածեցնում։ Նրանց հոտը երեններն են։ Գողացված այս երեխաներին նրանք պարգևում են կերպարանափոխվելու և աներևութանալու կարողություն։ Բայց ամենից շատ նրանք սիրում են երեխաներին փոխել. օրորոցից վերցնում են առողջ և գեղեցիկ երեխաներին, որոնք պաշտպանության ոչ մի միջոցով չեն ապահովված, և նրանց փոխարեն դնում իրենց հիվանդ ու տգեղ երեխաներին, որոնք սովորաբար չեն ապրում։ Նման դարձվոր երեխաների մասին պատմություններն ու հմայությունները շատ են տարածված ու բազմապիսի[1]։

---

[1] Հմմտ. Հոլդերվալդ ալֆարը երկունքի ցավերի մեջ[13]. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, 1892, II, էջ 18։

[2] *[F. S.] Krauss*, Volksgl[aube und] rel[igiöser] Brauch der Südslaven, [Münster, 1890], էջ 73։

Քաջքերի մասին միջնադարում պատմում էին (ԱՀՀ, էջ 194), որ նրանք կռիվներ են մղում, որս անում, կալերից հացահատիկ կրում և կարասներից գինի քամում։ Վերջին գծերը վիշապներին էլ են վերագրում։ Այժմ հավատում են, թե նրանք ամենից շատ սիրում են ուտել **խավիծ, ճալվա** և **գաթա** (Հմմտ. ԱՀ, I, 325)։ Ուր որ այդպիսի ուտելիք են եփում կամ թխում, այնտեղ նրանք պատրաստ կանգնած են՝ ամենահամեղ պատառները գողանալու համար։ Խոհարարուհին երբ այդպիսի խմորեղենը հաջող չի պատրաստում՝ մեղքը միշտ նրանց է վերագրում։ Նրանց հեռացնելու նպատակով՝ նա երեխաներին մի առակ է պատմում, օրինակ, «Դահճին տանում են մորթելու»։ Քաջքերը լսում են, հավատում դրան և այդ տեսնելու հետաքրքրությամբ՝ թողնում են խմորեղենն ու կերակուրը դրած և շտապում դուրս։ Նրանք սիրում են ուտել մարդկանց պատրաստածը, բայց իրենք էլ են խավիծ եփում։ Նրանք կաթսան դնում են կրակին, պտտվում շուրջն ու ասում հետևյալ խոսքերը. «Ջքին եղն ու ալյուրը մեջը»։ Եվ կաթսան լցվում է յուղով ու ալյուրով այն մարդկանց խոհանոցից, ովքեր, չնայած իրենց ունեցվածքին, զլացել են աղքատներին բաժին տալ։ Իրենց հարսանիքներին մեկի երինջն են մորթում (ՆՀ, VII, 29), խորովում և ուտում, իսկ լուսադեմին նրանք միացնում են կաշին ու ոսկորները, և կենդանին առողջ տուն է վերադառնում։ Դրա մեկ ոտքն է սովորաբար միայն կաղ մնում, քանզի նրանց հարսանիքին հրավիրված և իրենց հետ ուտող-խմող երաժիշտը կամ սափրիչը մի ոսկր է գողանում, որպեսզի ստուգի կենդանու հետ նրա ունեցած նույնությունը։ Սա ամենահին և ամենատարածված զրույցներից է, որ պատմվում է նաև գերմանական էլֆերի և հնդկական ռշիների մասին[2]։

Քաջքերը հաճախ ախոռում տանջում են ձիերին, հեծնում դրանց և այնքան երկար են դեսուդեն քշում, որ առավոտյան հաճախ դրանց գտնում են քրթնաթաթախ և հոգնած։ Եթե ձիերի վրա կուպր քսվի, ապա քաջքերը կկպչեն դրան և կբռնվեն։ Կարելի է նաև քաջքին գերի բռնել, եթե վրան ասեղ խրվի, որով քաջքն այլևս չի կարող աներևութանալ։

Այստեղ կամենում ենք բառացի վերարտադրել մի զրույց. «... մին որ առավոտը գչերհանա, հըա ժամի զանգակնին չին տվել, Վելումը գնում ա գոմը տավարին խոտ տա, տեսնում ա հրեշիկանց ի՞նչ. մին չարոց աղչիկ, իրանց թաղա հարսի լաչաղեն հաղել ա, ելել ա իրանց սև ձին, էն ղդա քշել ա, որ ձին քրտնքաճաք ա ելել։ էդ չարոց աղչիկը գոմումը, ախոռումը մնացողնուցը կ'ընի—մին սիրուն, կարմիր մազերով աղչիկ, ոնց որ գլխին խինա դրած ընին։ էդ չարոց աղչկա մազերը պրպեճ փռվել էր ուսերին. համա ինքը ձիան մեջքին նստել, ձիու յալը ծամ էր անում։ Վելումը անսաս, յավաշյուկ քամակեն կմոտանա, հետին մին ասեղ կ'ընի, կը հանի, քամակեն կը խրի աղչկա մեջքը։ Հիսուս-Քրիստոս կանի, աղչիկն էլ չի կարա աներևութ ընի, փախնի։ Ետ կդառնա, Վելումին աղաչանք-պաղատանք կանի, որ ասեղը մեջքեն հանի, իրան բաց թողնա։ Վելումը անկաչ չի դնի, ձեռնեն կը բռնի, կը բերի տուն։ ժամերն էլ կը տան, աղչիկն էլի չի խափանվի— կը մնա ու կը մնա։ Կը բերեն մին պռղված ապրշան էլ կը շինեն, կը դցեն թեր. մին պռղված մատանիք կը դնեն մատին, մին պռղված օղակ էլ շինել կը տան, ծերերը չանգալով, կանցկացնեն վիզը։ էլ չարոց աղչիկը որդի՞ն կարա փախնի. կը մնա ըտանց տանը... պըսպորութուն կանի։ Համա կասին՝ ոտները թարս էր— կրնկնին աղաքին, մատները քամակին։ Որ բանի կը դնին, կասին՝ գնա՛, շուտ ե՛կ—կը գներ, էլ հա՛ կսպասին, թե գալու ա. որ կասին՝ գնա՛, մին քիչ ետի ե՛կ, մին քիչ ետա՛ցիր,— կը գներ, մին էլ տեսար՝ ալքիալը եկավ։ Որ տեսան ըտենց ա, տը կուղին բանը շուտ անի, կասին՝ գնա՛, էլ մի՛ եկ,— էն վախտը ետ կը դառներ, իսկույն կըգեր։ Մին օր տանը մարդ չինի, էդ չարոց աղչիկը կընի, մին էլ ըտանց մին պստիկ աղչիկ ունին՝ էդ աղչիկը կընի։ Չարոց աղչիկը էդ աղչկան կը խափի, կասի. «Ամա՞ն, էս ի՞նչ ասեղ ա մեջս մտել-մին հա՛նես»։ Աղչիկը չի իմանա՝ կը հանի։ էդ աղչկան կը խափի, պռղված մատանիքը, ապրշանը, օղակն է մին-մին հանել կըտա. աղչկանը կտա (կը խփի), աղչիկը կը դիվահարի, ինքը կը խափանվի» (ՆՀ, VII, էջ 31)։

---

[1] Այս հավատալիքը հին է։ Մովսես Խորենացին Արտավազդի մասին հիշատակում է, որ վիշապազունները գողացել են մանուկ Արտավազդին և տեղը դև դրել։

[2] *Mannhardt*, Germ. Myth., էջ 42, 57 և [illegible]

Դևեր։ Հայ ժողովրդական հավատալիքներին անծանոթ են թզուկները ու նրանց մասին եղած զրույցները։ Թզուկները կոչվում են անուն-պանուն կամ աջող-մաջող, որոնք Ալեքսանդրի զրույցի գոգ-մագոգները են և Ղուրանի վաջուջ-մաջուջները։ Աչող-մաչողները մարդկային մի ցեղ են, որ ապրում են աշխարհի ծայրին։ Նրանց մեծությունը մեկ թիզ է։ Բայց պատմում են նաև, թե մարդիկ գնալով փոքրանում են և վերջապես այնքան փոքր են դառնալու, որ ասեղի ծակով են անցնելու և զարմացած պիտի բացականչեն. «Փա՞ռք քեզ, Աստվա՛ծ, աս ի՞նչ ահացին դուռն էր»։ Սա պետք է աչող-մաչող մարդկանց վերջին ցեղը լինի։ Դրանից հետո այլևս ոչ մի մարդ չի ապրի, և աշխարհի վերջը եկած կլինի (ՍՀՀ, էջ 352)։ Սա է այն ամենը, ինչ գիտենք թզուկների մասին։

Հսկաները հայ ժողովրդական հավատալիքներում շատ ավելի մեծ տեղ են բռնում, քան թզուկները։ Նրանք կոչվում են դև։ Այս բառը *փոխառված է իրանցիներից[1] և հայերենում հին է ու հաճախ գործածական։ Սա նշանակում է նաև՝ չար ոգի, դեմոն և երբեմն գործածվում է սատանայի կամ քաջքի իմաստով։ Դև-հսկաները մեծ մասամբ հանդես են գալիս հեքիաթներում ու հեքիաթանման զրույցներում և առօրյա կյանքի վրա առանձնակի ազդեցություն չունեն, քանզի բնակվում են մարդկանցից հեռու՝ իրենց Դևաստանում, կամ լեռների վրա և գործում են սոսկ իբրև ավազակներ։ Նրանք մոտիկ առնչություն ունեն վիշապների հետ, և շատ հեքիաթներում վիշապներն ու դևերը փոխարինում են իրար։*

Ստորև կփորձենք վեր հանել ժողովրդական վեպերում հանդես եկող դևերի մի քանի բնորոշ գծեր, որոնք կարելի է գտնել նաև ժողովրդական հեքիաթներում և հեքիաթանման զրույցներում։ Շատ գծեր, որ ունեն հայկական դևերը, ընդհանուր են նաև գերմանական հսկաներին և յոտերին[2]։

Դևերն, իբրև լեռնային ոգիներ, մարդակերպ, վիթխարի, կոշտ ու կոպիտ արտաքինով երևույթներ են, որոնք այնքան մեծ են, որքան Թոդ բլուրը։ Ինչպես լեռներն հաճախ շատ գագաթներ ունեն, այնպես էլ դևերն հաճախ ունենում են երկու, երեք կամ յոթ գլուխ։ Նրանց բնակավայրերը գտնվում են լեռներում կամ քարայրներում, ինչպես նաև անջուր անապատներում ու մութ կիրճերում։ Նրանք երևան են գալիս առանձին խմբերով, երեք, յոթ, կամ քառասուն եղբայրներով. որսի են գնում, անտառում փայտ են կտրում, ամեն ինչ անում են մարդկանց նման, միայն ավելի հսկայական և կոպիտ ձևով։ Նրանք նաև շատ ուժեղ են և սովորաբար իբրև զենք օգտագործում են քարեր, ջրաղացաքարեր, կամ սարի չափ մեծ քարերը, որոնք նրանք շպրտում են թշնամաբար տրամադրված հերոսի վրա։ Բայց նրանք վախենում են Դավիթ և Մհեր դյուցազներից, որոնք իրենք էլ լեռնանման հսկաներ են, և եթե վերջիններս նրանց չեն սպանում, ապա դևերը եղբայրանում են նրանց հետ և օժանդակում ու հարգում նրանց։ Քարայրներում, լեռների ներսում նրանք ունեն շատ գանձեր, ոսկի, արծաթ, թանկագին քարեր, արժեքավոր իրեր, ինչպես նաև հրեղեն ձիեր։ Այս ամենը նրանք պահում են և ձիերն էլ անգամ չեն օգտագործում։ Նրանք սիրով տավար են գողանում, տանում իրենց այրերը։ Բայց նրանք գողանում են նաև գեղեցիկ աղջիկներ, արքայադստրեր. նրանց լավ խնամում են, նրանց համար ձեռք բերում իրենց ցանկացածը, հատկապես ոսկի հրաշալիքներ, ինչպես օրինակ, ոսկե կատու և ոսկե մկներ՝ մի տախտակի վրա, ոսկե նապաստակ, որին հալածում է մի ոսկե որսորդ և այլն։ Նրանք այս ամենն անում են աղջիկներին զբաղեցնելու և նրանց սիրուն արժանանալու համար։ Բայց այդ նրանց երբեք չի հաջողվում, քանզի աղջիկնե-

---

[1] *Hübschmann*, Arm. Gramm., I, էջ *140*։

[2] *Mannhardt*, Germ. Myth., էջ *170*։

րը նորանոր պահանջներով այնքան երկար են նրանց խաբում, մինչև որ հերոսը, սովորաբար կայծակնային կամ ամպրոպային հերոսը, մըտնում է այր, սպանում դևերին և աղջիկներին ազատում։

Իգական դևերը, որոնք սովորաբար հանդես են գալիս իբրև դևմայրեր, դարձյալ բլրի չափ մեծ են և ունեն շատ մեծ ծծեր, որոնք, ինչպես նոր հունական լամիները, ծովահարսները (Neraiden)[1] նետում են իրենց ուսերի վրա։ Նրանք մեծ մասամբ մնում են այրերում, եփում են, խմոր հունցում և հաց թխում, մինչդեռ նրանց զավակները որս են անում։ Մայրերը հերոսների նկատմամբ ավելի լավ են տրամադրված, քան իրենց որդիները։ Նրանք թաքցնում են մարդկանց։ Երբ երեկոյան դևերը վերադառնում են որսից, հեռվից կանչում են. «Մարդու մսի հոտ է գալիս». ուզում են մարդուն ուտել, բայց հետո, այնուամենայնիվ հերոսի հետ եղբայրանում են։ Պատահում են նաև սարսափելի իգական կերպարներ, որոնք ուտում են ոչ միայն մարդկանց, այլև դևերին։ Վեպում այդպիսի կին դև է Հոլեպի թագուհին, որին սպանում է Մհերը։

Դևերը միշտ էլ մանկան պես պարզամիտ էակներ են կամ մեծ հիմարներ։ Թեև նրանք պարծենում են իրենց ուժով, բայց և այնպես խոստովանում են մարդկային խելքի գերազանցությունը։

Հավատում են, թե հայկական մի քանի վանքեր ունեն իրենց դևերը, որոնք ծառայում են վանքին։ Հռչակավոր է Սուրբ Կարապետի վանքի կաղ դևը, որը վանքի մոխիրը գետնի տակից տանում թափում է Սուրբ Կարապետից երկու օրվա հեռավորության վրա գտնվող Փրեբաթման գյուղի մոտ։ Դրանից մի մեծ բլուր է գոյացել։ Մի երգում ասվում է.

Սուրբ Կարապետ ժողվեց դիվան
Լցեց զնդան.
Կաղ Դևն եկավ ասաց, յաման.
Ջիս մի դներ զնդան.
Ես կեղնիմ Սուրբ Կարապետու փոշեհան
Տանիմ թափեմ Փրեբաթման
Մինչ որ Քրիստոս գա դատաստան։
(ՍԴԲ, 105. Սեդրակյան, Թեար Մշեցվոց և Վանեցվոց, էջ 7)։

XI

ՀՄԱՅԱԿԱՆ ԱՂՈԹՔՆԵՐ ԵՎ ՉԱՐ ՈԳԻՆԵՐ

Հմայական ասույթները, որոնք աղոթք են կոչվում, հայերի մեջ տակավին շատ են գործածական։ Դրանք կամ գրավոր են կամ բանավոր։ Առաջինները հմայողների կողմից գրվում են թղթի երկար շերտերի վրա, որ ծալած կարում են հագուստի մեջ և հագնում։ Հմայական բերանացի աղոթքներն ապրում են հենց իրեն՝ ժողովրդի բերանում. և հարկ եղած դեպքում ասվում։ Գրավոր հմայիլների վրա գրվում են նաև քրիստոնեական աղոթքներ, սակայն բուն երդմնեցուցական բանաձևերը նույն բովանդակությունն ունեն, ինչ ժողովրդական բանավոր հմայական աղոթքները։ Միայն թե գրավոր հմայական աղոթքների մեծ մասը արձակ է, մինչդեռ բանավորներն, ընդհակառակն, թռուցիկ ոտանավորներով են հորինված և խոր հնության դրոշմ են կրում։ Դրանք մեծ մասամբ երկխոսության ձև ունեն, կամ սկսվում են միֆական մի նախաբանով։ Բովանդակությունն ինքնին հաճախ անհասկանալիության չափ աղավաղված է։

---

[1] *E. H. Meyer*, Indg. Myth., II, էջ 494։

Հմայական աղոթքներն ուղղված են չար ոգիների դեմ, որոնք վնասում են մարդկանց և հիվանդություններ հարուցում։ Իբրև այդպիսիք հանդես են գալիս հատկապես գիշերային չարունք, ծննդկաններին վնասող ալերը (ալքեր), Գրողն ու հիվանդության ոգիները և չար աչքը։

Գայլ և գայլկապի աղոթքներ։ Նախորդ բաժիններում նկարագրվել են գիշերվա չարքերը, որոնք հանդես են գալիս մարդու և կենդանիների կերպարանքով։ Այստեղ ուզում ենք ավելի մանրամասն խոսել գայլի մասին, քանզի գայլը հայ ժողովրդական հավատալիքներում առանձնակարգ տեղ է գրավում, իսկ հմայական աղոթքներում նա կանգնած է ավելի բարձր, քան մնացած բոլոր կենդանակերպ գիշերվա չարքերը, ինչպիսիք են՝ օձերը, կարիճները, գորտերը և այլն։ Գայլը մինչև այժմ էլ Հայաստանում այն գիշատիչ գազանն է, որն ամենից շատ է վնասակար. ուստի և հմայական աղոթքներում նրա անունից անբաժան է գիշատիչ գազան մակդիրը։

Գայլը հանդես է գալիս իբրև դև և մարդակերպ չար ոգիներին հավասար է դասվում։ «Գելն էլ չարունք ա ուտում,— ասվում է մի զրույցում,— թե չէ չարունքն աշխարքս կապականեր։ [Համա] հըմեն չարունք տարին մին գել կուտի, որ գելը կը պակսի աշխարքիս երեսեն. թե չէ՝ գելին ճար չինիր» (ՆՀ, VII, էջ 34)։

Գայլ-դեմոնը երբեմն ունի նաև երկոտանի կերպարանք։ Ուստի երդմնեցնում են նրան հմայական աղոթքներում, որ նա կապվի ոտքի երկու բթամատից և մնացած ութ մատներից։ Մարդակերպ դևերի նման՝ նրա ոտքի թաթերն էլ ետ են ծռված, իսկ կրունկներն՝ առաջ։ Կայծակը բոլոր դևերի հետ միասին ոչնչացնում է նաև գայլերին, ուստի և կայծակի խորհրդանիշ կայծքարն ու հրահանը, հատկապես երբ կայծ են արձակում, գայլերից պաշտպանվելու միջոց են։ Կայծքարն ինքը կոչվում է նաև **գայլախազ** (գայլ պատառոտող կամ նաև՝ գայլերին հրկիզող)։

Գայլի դեմ ուղղված հմայական աղոթքները կոչվում են **գայլկապի** աղոթք: Դրանքը սովորաբար ասվում են երեք անգամ, և աղոթելիս գործածվում են տարբեր հմայական միջոցներ, կապքեր։ Այսպես, օրինակ. շերեփը սև ղայթանով կապում են տան սյունից, դանակ են ծակում կամ տրեխի թելին յոթ հանգույց են անում, գցում սանդերքի ատամների արանքը, վրան դնում կացին և նման իրեր (ՆՀ, VII, էջ 134)։

Այս աղոթքների և արարողությունների զորությամբ, հավատում են, թե գայլի լեզուն ու բերանն իրար են կպչում, ատամները թափվում, սուր ճանկերը բթանում, աչքերն արևի լույսից կուրանում, իր գնացած ճանապարհը մոլորում և այլն։ Քանի դեռ կապքը չի քանդված, գազանը, եթե ոչխարի կամ այլ ընտանի կենդանու մոտ գտնվելիս լինի, վերջինիս չի կարող վնասել։ Յոթ օր շարունակ գայլը մնում է այդ վիճակում, ապա ազատվում է (ԱՀ, II, էջ 238)։ Գայլի հետ երդմնեցվում են նաև օձերը, կարիճները և ընդհանրապես գիշերվա բոլոր չարքերը։ Հմայական աղոթքներում ամենից շատ տրվում են երկու սրբի անուն՝ Սուրբ Կույսինն ու Սուրբ Սարգսինը։ Նման հմայական աղոթքների օրինակ կարող է ծառայել հետևյալը.

[13]Աստվածածին լեռներն ա,
Աստվածորդին գրկին ա,
Լուսեղեն սուն սրտին ա,
Իրեք բեհռն աչին ա.
Մեկն սիրտը սատանին,
Մեկն ի բերան գել-գազանին,
Որ կոյրտի մեջ գիշերին.
Մեկն էլ տրժմին ու բըժմին,
Որ ժուռ կու գա
Գլխուս վրա։
Գելը սարը կապեցի,
Սատանան անժաժ քարին կապեցի.
Կապը մխով բեհռեցի։
(Հմմտ. ՍՀՀ, էջ 841, ԼՁ, էջ 11)։

Երդմնեցուցական բանաձևերը տարբեր են։ Մեկն, օրինակ, ասում է.

...Սուրբ Սարգսի ձիուն ձարեն,
Կապե գելը, կապե գազանը,
Կապե գիճն ու դիճավորը,
Կապե օձն ու թրավորը,
Կապե մեջ գիշերվա ծովը,
Որ սիննոր մտավ՝ բերանը դոցվի,
Սիննոեն էլավ՝ բացվի։
(ԼՁ, էջ 10)

Համայական երկխոսական մի աղոթքում ասվում է.

Որգի Գալուստին,
Հովիվ էր Քրիստոսին,
Նստեր օխտը ճամփին,
Կը լար, կ՚ողբար։
— Հե՞ր լաս, հե՞ր ողբաս,—
Հարցուց նրան Քրիստոս։
— Իմ տեր, կը լամ, կ՚ողբամ,
Կը վախեմ գելից-գաղանից,
Եվ ամենայն ջանավարից,
Որ շուռ կգան մեջ գիշերին։
— Գնա՛, մտի՛ր սուրբ Սիմեոնին,
Առ երկաթե ժնջիլ, պոպատե թալնիք,
Դի՛ր գողն ի ոտին, գելն ի բերան,
Եվ ամենայն ջանավարին,
Որ ժուռ կգան մեջ գիշերին։
(ՆՀ, VI, 147)

Մարդագայլ: Մարդագայլերի հավատալիքը տակավին կենդանի է և որոշակի հանգամանքներում ավելի ուժեղ ձևով է երևան գալիս։ Դրա հետ է առնչվում երեխաներին սպառնացող իսկական վտանգը։ Քանի որ ամառային գիշերները բաց երկնքի տակ են քնում, ուստի երեխաներին երբեմն սպառնում է գիշատիչ գազաններից հափշտակվելու և հոշոտվելու վտանգը։ Սակայն հավատում են, որ դրանք ոչ թե գիշատիչ գազաններն են, այլ առասպելական մարդագայլը։

Մարդագայլը մարդ է, սովորաբար՝ կին, որը կերպարանափոխվել է էգ գայլի։ Այդ գայլերի համար երկնքից կարկտանման բան է թափվում իբրև սնունդ. երբ աստված ուզում է մի կնոջ պատժել, նրան ստիպում է գայլի այդ կերակրից ուտել։ Երկնքից իսկույն գայլի մորթի է ընկնում կնոջ վրա (ԱՀ, II, 226)։ Նա դառնում է մարդագայլ, խիստ նման էգ գայլի, մեծ, կախ ընկած ծծերով (ՆՀ, VII, 35)։ Գիշերները նա հագնում է մորթին, գայլերի հետ թափառում, դիակներ է ուտում և այլն, իսկ ցերեկը հանում է մորթին և դարձյալ կին դառնում։ Նա այդ անում է յոթ տարի շարունակ և այդ ժամանակամիջոցում երեխաներ է հափշտակում ու հոշոտում։ Եթե ինքը երեխա է ունենում, հենց նրանից էլ սկսում է։ Նա շատ ճարպիկ է, ամեն ինչ մարդու նման է անում։ Նրանից փրկություն չկա։ Փակ դռներն իրենք իրենց բացվում են նրա առաջ, կամ ինքն է փակ դռնից ներս մտնում։ Նա քամու պես վազում է, մեկ ժամում կարող է անցնել մի քանի օրվա ճանապարհ, այնպես, որ տանը նրա բացակայությունը ոչ ոք չի կարող իմանալ։ Մարդագայլը ոչ դաշույնով է սպանվում, ոչ էլ զենքով։ Նրան իր վիճակից փրկելու միակ միջոցը մորթին այրելն է։ Բայց նա մորթին ցերեկը թաքցնում է, և դժվար է այն գտնել։ Յոթը տարի հետո մորթին ինքն է երկինք բարձրանում, և մարդագայլը դառնում է սովորական մարդ։ Երբեմն նրա նախկին վիճակից միայն մեկ նշան է մնում՝ սովորաբար պոչը (Համտ. ՆՀ, VII, 35, ԱՀ, I, 370)։

Ժողովրդի բերանում առկա են մարդագայլերի մասին տարբեր զրույցներ։ Մենք մեջ կբերենք միայն մեկ զրույց, որ պատմում է Ծիր-կաթինի ծագումը։ Այդ զրույցի մեջ Հերա աստվածուհին հանդես է գալիս իբրև մարդադայլ։ Մի նորապսակ ջահել կին, ասում է զրույցը, փոխարկվել էր մարդագայլի։ Երբ նա մի անգամ հյուրի ոտքերն էր լվանում, նկատեց, որ նրա ոտքերը շատ էին սպիտակ և նուրբ։ Դրանք նրան շատ դուր եկան։ Գիշերը, երբ բոլորը քնած էին, նա հագավ գայլի մորթին և եկավ հյուրին ուտելու։ Բայց քաջ հյուրը իր դաշույնը խրեց նրա կուրծքը, կրծքի կաթը ցայտեց երկինք, և այդ կաթի հետքն է, որ մինչ այժմ երևում է որպես Ծիր-կաթին։

Ալեր և ծննդյան կույսեր: Չար ոգիների մի տեսակը թշնամաբար է տրամադրված հատկապես մարդկանց բազմացման դեմ. Նրանք ալք են կոչվում և հանդես են գալիս կես-կենդանական, կես-մարդկային փըրչոտ և թավ կերպարանքներով։ Հմայական մի աղոթքում (ԱՀՀ, էջ 223) ալն ուղղակի կոչվում է չար գազան։ Նրանք սովորաբար նկարագրվում են հրեղեն աչքով և պղնձե մագիլներով, երկաթե ատամներով ու վարազի ժանիքներով։ Նրանք իրենց ձեռքին ունեն երկաթե կացին։ Նրանց բնակավայրերը դուրսն են՝ սարերի վրա, ավազոտ վայրերում։ Նրանք սիրում են նստել ճանապարհին՝ ավազի վրա։ Այնտեղից նրանք գալիս մտնում են տները, մնում դոմերում, մութ անկյուններում կամ առաստաղին։ Նրանք սովորաբար «տղամարդ» են կոչվում, բայց ներկայացնում են երկու սեռերն էլ և մարդկանց նման բազմանում։ Ալի մայրը հաճախ է հանդես գալիս զրույցներում և հմայական աղոթքներում։ Նրանք ունեն թագավոր, որն անդնդում է ապրում։ Նա այնտեղ շղթայված է կամ մինչև վիզը արճճի մեջ թաղված և անընդհատ գոռում է։

Ըստ մի զրույցի (ԱՀ, I, 344)՝ Աստված Ադամի համար ընկեր ստեղծեց ալին, բայց Ադամը հողեղեն էր, իսկ ալը՝ հրեղեն, և նրանք իրար չէին սազում։ Դրա համար էլ Ադամը ալին չէր սիրում։ Երբ Աստված այդ տեսավ, ստեղծեց Եվային։ Այդ ժամանակից ի վեր ալը Եվայի և նրա ցեղի նկատմամբ թշնամաբար է տրամադրված։ Նա երիտասարդ զույգին պարտադրում է սեռական ժուժկալություն, անցնում արգանդի մեջ և ոչնչացնում պտուղը։ Դրանով նա չբերություն է հարուցում։

Ալերն ամենից շատ վտանգավոր են ծննդկանի և նորածնի համար։ Հմայական մի աղոթքում ասվում է.

Զմանկունս կանանցն թառամեցուցանեմ,
Զկաթն պակասեցուցանեմ,
Զաչսն խավարեցուցանեմ,

Զրղեղն ծծեմ, և համր առնեմ,
Եւ առնեմ զաղայն անժամանակ յորովայնին...
Մտանեմ ի մօրն յորովայնի.
Զերեխային զմիսն ուտեմ, զարիւնն խմեմ,
Զլոյս աչացն խաւար դարձուցանեմ։

Ասվում է նաև.
Նստիմ ի վերայ տղացկանի,
Զականջն խորովեցուցանեմ,
Զղասայն (լյարդ) քարշեմ,
Եվ խեղդեմ զմայր և զմանուկն։
Մեր կերակուրքն մօրն տղայոցն միսն է և տղացկանի
ղասայն,
Եվ եօթն ամսոյ մանուկն գողանամք ի մօրէն,
Խուլ և մունջ տանիմք առ թագաւորն մեր յանդունդս։

Թվում է, թե ալերը նաև տարփանքի ոգիներ են, որոնք քնի մեջ այցելում են կանանց։

Հայկական ալերը պատկանում են ոգիների այն տեսակին, որին պատկանում են հռոմեական ստրիգներն ու սիլվանները և այլն[1]։ Նրանցից պաշտպանվելու միջոցները մեծ մասամբ նույնն են՝ կայծակի խորհրդանիշներ և այլ առարկաներ, որոնք դիվահալած զորություն ունեն, և հմայական աղոթքներ, որոնք կոչվում են «ծննդկանի աղոթքներ»։ Աստվածամորն, ինչպես հաճախ են դիմում իբրև «չարը խափանող»-ի, այստեղ էլ կանչում են չար ալերի դեմ։ Նրա «Մարիամ» անունն իբրև երդմնեցուցական բառ, շարունակ կրկնվում է ծննդաբերության ժամանակ։ Ծննդկանի մի աղոթքում (ԼԶ, էջ 3) տիրամոր ծննդաբերությունը հետևյալ կերպ է մտածվում.

Էրնեկ, էրնեկ Վարդակուսին,
Լուսըթաթախ թուրն էրեսին...
Սուրչառն առավ Քրիստոսին,
Ծնավ բերեց Աստվածորդին։

Գեղջկուհիները կատարում են այն ամենը, ինչ նկարագրվում է հմայական աղոթքներում. Նրանք ծննդկանի բարձի տակ սուր կամ դաշույն են դնում և բոլոր այլ տեսակի երկաթե իրեր ու գործիքներ։ Ծննդաբերության ցավերի ժամանակ ձեռքերով օդի մեջ են հարվածում հավատալով, թե դրանից ալերը կզարկվեն։ Հարվածում են նաև մոտակա առվակի մակերեսին, քանի որ ալերը գողացված լյարդը այնտեղ պիտի լվանան։ Վերցնում են քահանայի շուրջառը և գցում ծննդկանի վրա, կնոջ չորս բոլորը երկաթե շղթաներ են փռում և այլն (ՀՓ, 64)։ Եթե կինը ծննդաբերելիս ուշաթափվի, ապա ներկաները մեծ երկյուղով են համակվում։ Այդ ժամանակ նույնիսկ երեխային, եթե արդեն ծնվել է, դնում են տանիքը՝ իբրև զոհաբերություն չար ոգիներին, որպեսզի նրանք երեխայով բավարարվեն և խնայեն մորը (ԱՀ, II, 146)։ Սա ալերի պաշտամունքի միակ վերապրուկն է։ Մայրն ու երեխան մինչև մկրտությունը պիղծ են համարվում, և խուսափում են նրանց ձեռք տալ, որպեսզի չենթարկվեն չար ներգործություններին։

---

[1] Schwartz, Indogerm. Volksglaube, էջ 108։ Mannhardt, Antike Wald-und Feldkulte. I. էջ 124.

Երեխայի մաքրության լավագույն միջոց է համարվում նրան ամեն [illegible]

Ծննդաբերության ժամանակ դեր են խաղում նաև երկու ծննդյան [illegible] [illegible] ներ։ Միայն թե հայերի մեջ նրանց բնավորությունն իբրև ճակատագրի աստվածությունների՝ մթագնված է։ Երկու քույրերը կոչվում են **Կուրեճմուտ** և **Ուրբաթամուտ**, իսկ նրանց կրտսեր եղբայրը՝ **Կիրակմուտ** կամ **Հիշտեկ**[1] (ԱՀ, I, 341)։ Այս երեքը երեքշաբթի, հինգշաբթի և շաբաթ երեկոյան պաշտվում են ջահել կանանց կողմից նրանով, որ վերջիններս այդ երեկոներին ժամերգությունից հետո ոչ մի գործ չեն անում և հրաժարվում են կենակցելուց։ Ծննդաբերելիս կանայք աղոթում են նրանց, և նրանք երևում են, եթե կինը նրանց միշտ պաշտել [illegible] քույրերի հրամանները, ջուր է բերում և այն, ինչ նրանք պահանջում են։ Իսկ քույրերն արագացնում են ծննդաբերությունը. երբ կինը մենակ է լինում, լողացնում են երեխային, բարուրում, ծննդկանի համար ձվածեղ անում և այլն։ Նրանք նաև երեխային բառախաղով անուն են դնում և մի աստղի անելով՝ երեխային որևէ շնորհք են պարգևում։ Օրինակ, մի գրույցում (ԱՀ, I, 342) նրանք երեխային անուն են դնում հետևյալ կերպ. առաջին քույրն ասում է. «Թող անունը Աստատուր լինի». «Աստվածատուր»,— գոչում է երկրորդը. «Ինչ որ ուզե՝ աստված կա- [illegible] տատիկը, որ թշնամաբար է տրամադրված, զուր է ջանում նրան սպա- [illegible] խային, և նրանց ասույթը կատարվում է։ Նման բովանդակությամբ [illegible]

---

[1] Հիշտեկ բառը հավանորեն հիշատակ բառի աղավաղումն է։ Այդ երեկոյին, ինչպես արդեն նախնիների պաշտամունքի ժամանակ ասվել է, հիշտեկը կամ հիշատակը (նախնիների հիշատակը) պաշտվում է խնկով և մոմով։ Հիշտեկ մանկաբարձի պաշտամունքն [illegible]

Ծննդյան կույսերն ու նրանց եղբայրը պաշտպանում են ծննդկանին դևերի չար ներգործություններից։ Ծննդկանի հմայական մի աղոթքում ասվում է.

[16]Թագա Հացի ֆոտ էկավ,
Ելեք աչեցեք վով էկավ.
Իրեք-իրեք պող ձիավոր,
Հրաշալի լուս երեսով
Իրեքն ա կանանչ կապավոր։
Մեկը Հիսուս, մեկը Քրիստոս,
Մեկը սև անտարոց Աստվարածին։
Էկավ սարով, իջավ ձորով,
Հրեշտակին դեմը բարով.
— Մեր տե՛ր, ո՞ւր կերթաս քու երամով։
— Կերթամ տունը Հիվընդին,
Էրթիկը ծննդկանին։
Ժնճիլ ցկեմ վրա պատին,
Բրիշ (կամ բալնիք) ցկեմ քուրի բարձին,
Որ ամենայն չար խափանին,
Որ չմարի սիրտը փորի,
Որ չկլորի լեզուն բերնին։
(Հմմտ. տարբերակները ԼԶ, էջ 3, ՀՓ, էջ 65)։

Այս երեք ձիավորներն, անշո՛ւշտ, երեք մանկաբարձներն են՝ քրիստոնեական անուններով։ Բայց նրանք երևում են միայն այն կնոջը, որից նրանք պաշտվել են։

Մի վիպույցի մեջ (ԱՀ, I, էջ 345) և մի քանի հմայական գրավոր աղոթքներում (ԱՀՀ, էջ 222) մանկաբարձներին փոխարինող Քրիստոսը կամ այլ սրբեր, սարի վրա որս անելիս կամ ձիավարելիս՝ բռնում են ալին իր չար գործի վրա։ Նրան կապում են քարին, բայց նրա մայրը գալիս է և խնդրում սրբերին ազատել իր որդուն։ Սրբերն այդ անում են պայմանով, որ նրանք չպետք է վնասեն այն մարդկանց, ովքեր կանչում են սրբերին։

Հիվանդության ոգիներ և «չար աչքը»: Այս երկու տեսակի ոգիները հմայական աղոթքներում միասին են հիշատակվում և երդմնեցվում, քանզի նրանք գրեթե միևնույն ազդեցությունն ունեն։ Հիվանդության ոգիները կոչվում են **ցավեր**, հիվանդությունները՝ երբեմն նաև՝ **գողեր**, ինչպես կոչում են մահվան չար հրեշտակներին ևս։ Նրանք հիվանդությունների՝ տենդի, ժանտախտի և այլնի անձնավորումներն են, փոքրիկ էակներ, որոնք եռանկյուն սրածայր գլխարկներ են կրում (ԱՀ, I, 298)։ Նրանք ունեն իրենց գլխավորը, որ ճանաչում է այն երկիրն ու ժողովրդին, որոնց աստված այլևս չի կամենում հովանավորել։ Նա գրում է դրանց անուններն իր գրքում, կամ աստծուց ստանում նման մի գիրք, ուր արդեն գրի են առնված այն մարդկանց անունները, որոնց համար վճռված է որևէ հիվանդություն կամ մահ։ Գլխավորը հավաքում է իր գրողներին կամ ցավերին և նրանցով պատուհասում երկիրը։ Ամեն գրող ունի իր հատուկ գավառը։

Գրողները երեք տեսակ ճիպոտ ունեն՝ կանաչ, կարմիր և սև։ Նրանք կանաչ ճիպոտով զարկում են նրանց, ովքեր կարճ ժամանակով են հիվանդանալու, կարմրով՝ նրանց, ովքեր երկար ժամանակ անկողին են ընկնելու և սևով՝ նրանց, ովքեր պետք է մեռնեն։ Նրանց հարվածներից զարկված մարմնի մասերը կապտում են։ Երբ մեկը հանկարծ ընկնում է կամ մեռնում, ապա նա գրողի զարկած է։ Խոլերան, ժանտախտը և բոլոր համաճարակները նրանց գործն է։ Երբ թալանի ժամանակ մարդիկ են կոտորվում և դաշտերն ամայանում, ապա դրա մեջ դարձյալ նրանց մատն է խառը (ՍՄ, էջ 80)։

Հիվանդության ոգիները, այսինքն՝ գրողները, երբեմն կապի մեջ են դրվում վհուկների հետ։ Նրանք հիվանդությունների պարզ անձնավորումներ չեն։ Նրանց ֆիզիկական բնույթն ամենից լավ երևում է գրողների հետ կապ ունեցող մի կախարդուհու հետևյալ պատմվածքից. «Գիշերս գրողներաց գլխավոր կանչեր էր, գնացինք խորհուրդի, երբ ուր ձեռաց հրեղեն կանանչ ճպոտ իրեք դիր իզարկ գետին՝ հազար-հազար գրողներ մեկ աչքը թարթի մեջ ժողվան էկան։ Ինոնց ժողված տեղ ինչխ որ Բաղդադու աշխարհն ըլնի, քանի աչքդ կտրի՝ անոտ-անգլուխ մութ դաշտ մը, ոչ կանանչ կը գտնվի, ոչ էրունք-թռչունք. սև քարեր, ավազե սարեր։ Գրողներաց գլոխ ամպերաց մեջն ի, ոտքեր գետնի տակ անդունդք հասեր ի. ինոնց իրեսներ սև՝ քանձ ադամամութ, ինոնց մրութներ կախվերի չում ուրենց ծընկվեր. բերըններ՝ քանձ Վանա ծով. լեզվընները մեջ՝ քանձ Վանա բերդ. քիթ՝ քանձ Սիփանա սար։ Խոզու պես մազոտ ի ինոնց լեշ. ըմեն մազից բոց կելնի, կրակ կը թափի։ Հավքու պես թև ունեն կը թռնեն, իսանի պես կը քելեն. մեկ ոտ Բաղդադն ի, մեկ ոտ կը թալի Սև ծով. մեկ ձեռ կը խասնի Չինմաչին, մեկ ձեռն կը պարզի Ֆրանգստան։ Ուզեն՝ կը պստիկնան, կելնեն քանձ լու մը ու անիծ, ուզեն՝ կը դառնան քանձ երկինք-գետին պատող սև ամպ մը» (ՍՄ, էջ 79)։ Գրողների ամպեղեն բնավորությունն այս նկարագրության մեջ պարզ երևում է։

Հիվանդության ամենավտանգավոր ոգին չար աչքն է, անձնավորումը ամպերի միջից շեղ փայլատակող կայծակի, որն ամպերի միջից փայլատակում է որպես ցասկոտ կամ զարհուրելի խեթ հայացք և վնասում ոչ միայն մարդկանց ու կենդանիներին, այլև պատահած ամեն ինչի[1]։ Հրաշք և Ծովինար կոչվող կայծակնային էակների աչքերը հրեղեն են և այրում են ամեն ինչ։ Աչերը վնասում են նաև իրենց մեկ հասիկ հրեղեն աչքով։ Բայց չար աչքն ինքն էլ կործանող կայծակի սոսկ մարմնավորումն է. դա հենց ինքը կայծակն է, որ դիտվում է իբրև դևի մեկ աչք[1]։ Չար աչքի ամպրոպային բնույթը հայերի մեջ երևվում է մի հմայական աղոթքի նախաբանում. «Գայր Չարակն, և որոտայր իբրև զամպ և զառիւծ, և գալարէր իբրև զօձ» (ԱԶԶ, էջ 385)։

---

[1] *Schwartz*, Indogerm. Volksglaube. [Տե՛ս] միաջքանի ամպրոպային էակի և այսպես կոչված չար նայվածքի մասին.

Հայ ժողովրդական հավատալիքներում «չար աչքը» շատ մեծ դեր է կատարում։ Նա մի դև է, հենց չարի մարմնավորումը, որ շրջում է աշխարհով մեկ 666 տեսակ հիվանդությունների հետ՝ մարդկանց վնասելու և ամեն բարիք ոչնչացնելու նպատակով։ Վերը հիշատակված հմայական աղոթքում Քրիստոսը կամ մի այլ սուրբ տեսնում է նրան թափառելիս և հարցնում.

«Ո՞ւր երթաս, պիղծ անիծեալ, այս չար ժամիս». չար աչքը պատասխանում է. «Երթամ զիւրեանց գործն խափանեմ. զեզն՝ ի լուծէն, զկովն՝ ի կթէն, զմաքին՝ ի կաթէն, զաղեկ մանուկն՝ հալեմ, զուղայն՝ ի մօր փիրկն չարչարեմ և մաշեմ»։ Այնժամ Քրիստոսը կապում է չար աչքին։ Հմայական այս աղոթքի մեկ այլ տարբերակում չար աչքն ասում է.

[16][Կերթամ] կեռ կոտոշ կարմիր կովին,
Մեծակոտոշ սև գոմշին,
Կացինն ու յուր կոթին,
Սողոմոնն ու յուր թաղկին,
Մանուկն օրոցքին.
Էրիկ մարդու աչքե,
Գլխուն, արևուն.
Կնիկմարդու աչքե
Ծծին ու ծամին։

Այսպիսով ամեն ինչ՝ ձիեր, ոչխարներ, ջրաղացքարեր, բարեքի դաշտեր և ամեն բարիք, չար աչքից վնասվում է, պատուհասվում հիվանդություններով կամ հանկարծ ոչնչանում։

Սա Ահրիմանի չար ու ավերիչ ներգործությունն է Օրմազդի բարի արարածների վրա, Ահրիմանի հայացքը, որով նա օձի կերպարանք առած կռվում է Օրմազդի դեմ, երկինքը դեպի ինքը ձգելով։ Օրմազդն ասում է Զարաթուշտրային. «Այդ ժամանակ օձն ինձ նայեց, այդ ժամանակ Անգրա Մայնյու օձը, որն ամբողջովին մեռած է, առաջացրեց 9 և 90 հիվանդություն և ինն հարյուր և ինն հազար և իննսուն հազար հիվանդությունն»[2]։ Ահրիմանի այս հակագործությունը, որը Օրմազդի դեմ դեմը և անշունչ առարկաներ է ստեղծում, կոչվում է paity-ara-հակառակ շարժում, օպոզիցիա[1]։ Հայերենում նույն բառը նշանակում է **փարքէրակ**, **փայքէրակ**, **փեքէրակել**, **փարքէրակ առնուլ**, որը նույնն է **աչք առնել** (տալ), չար աչքով կախարդել կամ կախարդվել (Հմմտ. Hübschmann, Armen. Gramm., I, էջ 254)։ **Փեքէրակ** միաժամանակ նշանակում է նաև փոթորիկ։

---

[1] Տե՛ս. *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 122.
[2] „Vendidat", 22, 1—6. *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 128.

Դեռ, չար աչքը սովորաբար շեկ մարդ է խաժ աչքերով, երբեմն էլ թուխ մարդ շագանակագույն աչքերով։ Օրինակ, Հմայական մի աղոթքում ասվում է.

[17]Կապեցի թեն ու արմունկը [չար աչքի],
Կապեցի շեկ մարդուն ու սև մարդը,
Կապեցի իրեք ճեղ կանեփը։
Մեկը կապեցի,
Մեկը կախեցի,
Մեկը ցկի անհատակ ծովի տակը։

Հմայական մեկ այլ աղոթքում ասվում է.

[18]Խաժ աչքի աչքը ճաքի,
Սև աչքի աչքը ճաքի։

Սովորաբար տղամարդկանց շատ կապույտ և կանաչ աչքերը դարձյալ չար են համարվում (ՆՀ, VII, 28)։ Նման տղամարդկանցից պետք է զգուշանալ։ Երբ այդպիսի աչքերով մեկը ուրիշին աչքով տա, ապա աչքով տվածին այլևս ոչինչ չի հաջողվի։ Կախարդությունն ինքը հենց այն գովասանքն ու բարեմաղթությունն է, որ անում է չար աչք ունեցողը։ Երբ վերջինս ուղևորին բարի ճանապարհ է մաղթում, ապա ուղևորին անպայման դժբախտություն կպատահի։ Երբ նա մի զույգ լավ գոմեշ կամ մի լավ ձի տեսնի ու գովի, ապա նրանք անմիջապես կսատկեն։ Աչքով տված տունը փուլ է գալիս, ծառը չորանում, երեխան հիվանդությունից մեռնում է և այլն (ՍՄ, էջ 111)։ Հմայական զանազան միջոցներով ջանում են վերացնել չար ներգործությունը։ Երբ նման տղամարդկանց են հանդիպում, թքում են ու ասում. «Թյո՛ւ, չար սատանա»։ Թքում են նաև քարի վրա և այն շուռ տալիս, որպեսզի աչքի չար ազդեցությունն անցնի քարին։ Այդ հավատալիքը շատ հին է երևում։ Մովսես Խորենացին պատմում է, որ Երվանդ թագավորը չար աչքով մարդ էր համարվում, դրա համար էլ արքունի սպասավորները սովորություն ունեին արշալույսը բացվելիս Երվանդի առաջ որձաքար վեմեր պահելու, և ասում են, թե այդ որձաքարերը նրա չար հայացքից պայթում էին։ Ճաղատները, գունատները, միաչքանիները, շիլերը, կաղերը, կույրերը և ուրիշներ, թեպետ ոչ այնքան, որքան չար աչք ունեցողները, դարձյալ վտանգավոր են, քանզի մարմնական այս բոլոր արատները չարի ներգործության հետևանք են համարվում։ Հմայական մի աղոթքում Մարիամ կույսը դրախտ տանող ճանապարհին կամ դրա առջև գտնվող ծովափին լաց է լինում։ Քրիստոսը հանդիպում է նրան և հարցնում, թե ինչո՞ւ է լաց լինում։ Իր արցունքների պատճառը Մարիամը համարում է չար աչքը և 366 (փոխանակ՝ 666) պիղծ հիվանդությունները։

---

[1] *Darmesteter*, Ormazd et Ahriman, էջ 248։

[19]Ինչղ լլամ, ինչղ չողքամ.
Տրաքեցավ չար նազարեն,
Քառասուն ձիս, քառասուն ջորիս։

Քրիստոսը նրան առաջարկում է դրախտ մտնել, (առաքյալների) դանակը վերցնել, չար աչքը և 666 պիղծ հիվանդությունները կտրել-հանել, կապել և անհատակ ծովը նետել։ «Ի՞նչ ուտե,— հարցնում է Աստվածամայրը.— Քար ուտե, քացախ ուտե, բռնչի (Viburnum Opulus) տերև ուտե» (ԼՁ, 14—15)։

Հմայական աղոթքի հետ հաճախ որոշակի արարողություն է կատարվում։

Խմորե գնդիկներ են շինում, ջրով թրջում և նետում վառվող կրակը։ Եթե գնդիկները կրակի մեջ պայթեն, կպայթի նաև չար աչքը։ Հմայական աղոթքներում հաճախ չար աչքը կրակն է ուղարկվում. «Չար ակն ի չար փուշն. չար փուշն ի բարկ կրակն»։

«ՎԻՇԱՊՆԵՐ» ԿՈՉՎԱԾ ԿՈԹՈՂՆԵՐԸ ԻԲՐԵՎ ԱՍՏՂԻԿ-ԴԵՐԿԵՏՈ ԴԻՑՈՒՀՈՒ ԱՐՁԱՆՆԵՐ

1

1. Անցած 1939 թ. սեպտեմբերի կեսերին, Հայ ժողովրդական վեպի Հազարամյակի տոնակատարության օրերին, ինձ ուղարկեցին նոր հրատարակված մի գրքույկ ռուսերեն լեզվով՝ «Բ. Բ. Պիոտրովսկի, Վիշապներ, քարե արձաններ Հայաստանի լեռներում, հրատարակություն ՍՍՌՄ-ի Գիտությունների Ակադեմիայի Հայկական Ֆիլիալի, Լենինգրադ, 1939»[1]։

Ես վաղուց լսել էի, բայց չէի կարդացել այդ քարե արձանների մասին։ Ուստի հետաքրքրությամբ աչքի անցրի այդ գրքույկը և զարմացած մնացի, թե ինչպես, փոխանակ պարզելու Հայաստանի հնագույն նյութական կուլտուրայի և հավատալիքների պատմությունը, ավելի ևս մթնեցնում են այն։ Այդ առթիվ ահա ծագեց իմ այս աշխատությունը։

Ի՞նչ են այդ «Վիշապներ» անվանված արձանները.— Ես այդ մասին կբերեմ վերևում հիշված գրքույկից, նկատի ունենալով և դրա աղբյուրները[2]։ Իմ թեմայի համար բավական է այդ։

Ն. Յա. Մառը և Յա. Ի. Սմիռնովը 1909 թ. Գեղամա լեռներում, մի յայլաղատեղում, որ հայերն անվանում են Վիշապներ, իսկ քրդերը՝ Աժդահա-յուրտ, երևան են բերել քարե արձաններ, որ տեղացիները կոչում են «Վիշապներ»։ Դրանք ամբողջական քարեր են, որոնցից ամենամեծի երկայնությունն է 4,75 մ., լայնությունը՝ 0,55 մ.։ Այդ արձանների մեծ մասը ձկան ձև ունի», ձկան կերպարանքը և մանրամասները ցայտուն քանդակված։ Հիշված մեծի վրա կան խորաքանդակ խաչեր և հայերեն տառեր, որ կարծում են, թե 13-րդ դարում են կատարված։ Հայերեն տառերի և խաչերի դիրքից երևում է, որ այդ արձանը մի ժամանակ ուղղաձիգ տնկված է եղել ձկան պոչի վրա։ Այժմ պոչը կոտրված, ընկած է ու հեռու։

---

[1] *Б. Б. Пиотровский*, Вишапы, Каменные статуи в горах Армении, издание Армянского Филиала Академии Наук СССР, Ленинград, 1939.

[2] *Н. Я. Марр* и *Я. И. Смирнов*, Вишапы. Труды Государственной Академии Истории материальной культуры, т. I, 1931. Մի շարք հրատարակություն, արձանների բազմաթիվ նկարներով։

Երկրորդ արձանի երկայնությունն է 3,40 մ.։ Դա ևս ձկան ձև ունի։ Բացի այդ՝ վրան քանդակված է նաև մի «եզան կամ խոյի պատկեր». en face գլխով, ուղղված դեպի ձկան պոչը։ Քանդակի մանրամասներից եզրակացնում են, թե պատկերացված է կենդանու միայն կաշին (գծանկար 1)։

Աժդահա-յուրտում կան ուրիշ արձաններ ևս, որոնցից երկուսի վրա նույնպես քանդակված են ձկան կերպարանքներ։ Դրանցից երկրորդի վրա կա նաև «եզան կաշի» անկենդան կախ ընկած, կողքին ալեձև գիծ, որ նշանակում է ջուր. իսկ կաշու գլխի մոտ կա մի ուրիշ խիստ բարձրաքանդակ եզան գլուխ, ցայտուն աչքերով, եղջյուրներով և դուրս հանած լեզվով կամ թե բերանից հոսող ջրով. «այս երկրորդ գլխի երկու կողմում ինչ որ անհասկանալի ֆիգուրներ, կարելի է՝ թռչունների սաստիկ սխեմայացրած ֆիգուրներ»։ Ուրիշ արձանների բեկորներից մեկի վրա շատ պարզ կերպով պատկերացրած է «կաշի եղջերավոր գլխով, և այս արձանի վրա առանձնապես պարզ երևում է, որ քանդակված է ոչ ամբողջ կենդանին, այլ նրա կաշին միայն»։

«Աժդահա-յուրտում, այդ արձանների մոտակայքում, ուրիշ հին կառուցվածքներ չեն հայտնաբերված։ Այդ վայրը լավ արոտատեղի է, ջրառատ. առաջին երկու վիշապների միջև հոսում է մի առվակի ջուրը՝ արձանների մոտ գտնված աղբյուրից»։

Այդպիսի արձաններ ու բեկորներ գտնված են և Գյոլ-յուրտ կոչված տեղում, որ Աժդահա-յուրտից հեռու չէ։ Դրանցից հրատարակված են միայն մեկ ամբողջը, որ ձկան ձև ունի, և մեկ էլ մեկ բեկոր, որ արձանի միջին մասն է։ Սրա վրա քանդակված են «իրանի երկայնքով երեք ալեձև գծեր, որոնք հավանորեն պատկերացնում են ջրի ծորանքներ։ Այդ գծերից միջին ծայրը հաստ է. հնարավոր է նույնպես, որ դա պատկերացնում է օձ, որ հին կրոնական հավատալիքներով սերտ կապված է ջրի հետ» (գծանկար 2)։

Երրորդ տեղը, ուր գտնված են այդպիսի արձաններ, է Թոխմախան լիճը (Թոխմախան գյոլ)։ Դա մի արհեստական ջրամբար է, մի մասը մի ամբողջ ոռոգման սիստեմի։ Դրա ջուրը գնացել, թափվել է Ազատ (Գառնի) գետը, ավելի ջրառատ դարձնելով այն։ «Ըստ երևույթին՝ այս արհեստական լիճը եղել է օղակներից մեկը լեռնային ոռոգման սիստեմի, որ ջուր է տարել դեպի միջնադարյան Հայաստանի մեծ քաղաքները՝ Դվին և Արտաշատ և ջրել է այդ քաղաքների շուրջն եղած ընդարձակ այգիները»։ Այստեղի «վիշապներից» աչքի է ընկնում մի մեծը, որի երեսի վրա քանդակված է մի «կենդանու կաշի, ցայտուն գլխով. գլխի երկու կողմում պատկերացրած են մի մի եռանկյունի, որ հիշեցնում են օձի գլուխներ։ Արձանի այդ կողմի միջին մասում կան երկու երկայնոտն թռչունների, կռունկների կամ արագիլների ֆիգուրներ, մեկմեկու դարձված» (գծանկար 3)։

Թոխմախյան լճի երկրորդ «վիշապի» վրա էլ կա «զոհի կենդանու կաշին». դրա բերանից «հոսում է ջրի մի ծորանք» (գծանկար 4)։ Նույն լճի երրորդ արձանի վրա «շատ լավ երևում է եղջյուրավոր կենդանու գլուխն ալեձև գծերով, որ դուրս են գալիս բերանից և պատկերացնում հոսող ջուր, որ հանդիսանում է շատ մնայուն մի տարր «վիշապների վրայի սիմբոլիկայի մեջ»։

Թոխմախյան լճի մոտ էլ «վիշապների» հետ կապ ունեցող հին շինվածքներ չեն հայտնաբերվել։

«Վիշապների», չորրորդ, մեծ խումբը հայտնաբերվել է Իմերզեկ եյլաղատեղի մոտ։ Սա նույնպես ունի հետքեր հին ոռոգման կառուցվածքների, որոնք կապված են Թոխմախյան լճի հետ։

Իմերզեկում գտնված է մի «վիշապ», որի «վերին մասում կա մի բարձրաքանդակ եղջյուրավոր գլուխ. սրա երկու կողմում կախ ընկած ոտներ, իսկ բերանից թափվում է ջուր։ Այն տպավորությունն է ստացվում, թե կաշին այս դեպքում պատկերացված է ոչ թե կախ ընկած, այլ «վիշապի» ծայրին, ձկան գլխին ձգված։ Գլխի ներքևում, «վիշապի» միջին մասում, պատկերացված են երկու թռչուն, միմյանց դեմ կանգնած։ Սրանցից ցած գնում է մի նեղացող շերտ, որի վերին մասում կան եռանկյունու և ռոմբի ձևով կտրվածներ» (գծանկար 5, Իմերզեկ, վիշապ կռունկներով, Բ. Պիոտր. «Թռչուններով»)։

Իմերզեկում գտնված «վիշապներից» երկրորդի վրա ռելիեֆորեն քանդակված է մի ձուկ. հակառակ կողմում զոհի կենդանու կաշի։ Կենդանու բերանից թափվում է ջուր (գծանկարներ 6 և 7)։

Իմերզեկի երրորդ «վիշապի» վրա կան կենդանու չորս գլուխներ, որոնց բերաններից հոսում են ջրի ծորանքներ։ Այստեղի հինգերորդ «վիշապի» վրա էլ կա ձկան ձև (գծանկար 8)։

«Բացի խմբերով գտնված վիշապներից՝ հայտնաբերվել են նաև առանձին ընկած վիշապներ»։

«Ն. Յա. Մառի և Յա. Ի. Սմիռնովի ջանքերով հայտնաբերվել են ընդամենը 23 արձաններ, որոնց թվում թե ամբողջ վիշապներ և թե վիշապների բեկորներ»։

2. «Հայաստանի հնությունների պահպանման կոմիտեի էքսպեդիցիան 1927 թ. «վիշապներ» գտել է Սևանա լճի հյուսիս-արևելյան կողմում, Արտանիշի ծոցի մոտ, լճի ցած ափին։ Այս «վիշապներն» իրենց արտաքին ձևով նման են Գեղամա լեռներում եղածներին։ Դրանք էլ կապված են ոռոգման մի ամբողջ սիստեմի հետ, որի կառուցման ժամանակը հայտնի չէ։ Համենայն դեպս՝ «վիշապների» այս նոր գյուտից հետո բոլորովին ակներև դարձավ, որ այս քանդակները արձաններ են երկրագործության և ոռոգման պահապան և հովանավոր աստվածների»։

Հետագայում «Արագած լեռան հարավային լանջին «վիշապներ» գտնվել են, բնակության տեղերից, ինչպես և Գեղամա լեռներում, բամյական բարձր, ամառային եյլաղատեղերում», Համբերդի մոտերը։ «Տեղացիներն այդ արձաններն անվանում են «օղուզի գերեզմաններ», այսինքն ազնավուրի (հսկայի) գերեզմաններ»։ «Այդ վիշապների մոտ չկա ոչ մի նշան հին գերեզմանոցի. բայց կան որոշ հետքեր հին ջրանցքների և մինչև անգամ ամբողջ ոռոգման սիստեմի, որ կազմված է առուներով միմյանց հետ միացած արհեստական լճերից (ջրամբարներից)։ Եվ բոլորովին անվիճելի է, որ հենց այդ լեռնային ոռոգման սիստեմի հետ են կապված եղել այն երեք «վիշապները», որ ընկած են այժմ արոտատեղի մեջ Արագածի լանջին։ Դրանց առաջինը, ամենամեծը, ունեցել է 5,06 մ. երկայնություն և 0,97 մ. լայնություն ներքին մասում։ «Դրա վրա էլ քանդակված է կենդանու գլուխ, բերանից հոսող ջրով, գլխի կողքերից կան կաշու գծագրության հետքեր»։ Մյուս երկու «վիշապներից» մեկի վրա պարզ նկատելի է կենդանու բարձրաքանդակ գլուխ։ «Առաջին հայացքից հենց աչքի է ընկնում այս «վիշապների» նմանությունը Գեղամա լեռների «վիշապների» հետ»։

«Այս առեղծվածային հուշարձան-կոթողները,— գրում է Ն. Յա. Մառը (եր. 92 հտն.),— բաժանվում են երկու տիպի։ Մի տիպի քարերը ներկայացնում են ձուկ. դրանք իսկական «վիշապներն» են։ Մյուս տիպի քարերն իրենց վրա ունեն այս կամ այն կենդանու պատկերը, ավելի հաճախ եզան կամ հաճախ գոմշի գլխի գծագրություն։ Յուրաքանչյուր տիպի մեջ կան այլատեսակներ. այսպես «վիշապների» մեջ նկատում ենք, որ ամենից առաջ՝ քարից քանդակված ձկներն իրենք տարբեր տեսակներից են. մի քանի դեպքերում լոքի լայն գլուխը, ուրիշ դեպքերում տեղական ճանաչ ձկան սուր գլուխը։ Բացի այդ՝ «վիշապների» վրա լինում են զոհաբերության սիմբոլիկ պատկերացումներ գոմշի կամ եզան գլխի ձևով՝ կաշիով հանդերձ, ընդոր մի քանի «վիշապների» վրա այդ ցայտաքանդակը—ռելիեֆը բռնում է նրանց էական գծագրություններից ազատ տեղը, բերանից ցած կամ կրծքի վրա. ուրիշների վրա՝ գոմշի կամ եզան գլուխը կաշիով հանդերձ ձգված է [վիշապի] գլխի վրայով, ծածկում է այն, և իրանի ընդհանուր գծագրությունից միայն կարելի է իմանալ, որ քարը «վիշապ» է... Այսպիսի վիթխարի քարերը եզան գլխով հանդերձ՝ պետք է մի առանձին տեսակ համարել «վիշապ-քարերի», որոնց բերանները ծածկված են կենդանու կաշիով, որ ձգված է նրանց գլխի վրայով»։

3. Զարմանալի չի լինի, եթե Հայաստանի ուրիշ կողմերում էլ և Հայաստանից դուրս էլ հայտաբերվեն նման արձաններ, բայց դեռ երևան չեն եկել այդպիսիները։

Սովետական Հայաստանի սահմաններին մոտիկ, Ախալքալաքից հարավ կա մի արձան, որի վրա, ի միջի այլոց, նկատվում են երկու թռչուն և երկու-գլխանի մի օձ, բայց չկա ձուկ քանդակված։

Մի երկրորդ արձան գտնվում է Գանձա գյուղում, Թափարավան գետի վրա, որ Թափարավան լիճը միացնում է Թումանգյոլ լճի հետ։

«Այս արձանը շատ ընդհանուր գծեր ունի Գեղամա լեռների «վիշապների» հետ, մինչև անգամ նրա արտաքին ձևը մի քիչ հիշեցնում է ձուկ... Հարկավ, կարելի չէ ասել, թե այս քարը նման է Գեղամա լեռների «վիշապներին», բայց նրանց մեջ անկասկած կան ընդհանուր գծեր։

Վերջապես՝ Շիպյակ-Սանոմեո գյուղի մոտ, Խրամի հիդրոէլեկտրական կայանի աշխատանքների հողամասում գտնված է մի քարե սյուն, որ իր ձևով շատ մոտ է ձկան և ամենից մոտիկն է Հայաստանի «վիշապներին»... միայն սրանց վրա մշակումը կատարված է բարձրաքանդակ ձևով, նրա վրա՝ խորաքանդակ։

«Իրենց ձևով ձուկ հիշեցնող» քարեր գտնվել են և Հյուսիսային Կովկասում և Հյուսիսային Մոնղոլիայում։ Բայց դրանք «իրենց արտաքին ձևով խիստ տարբերվում են» Հայաստանի «վիշապներ» կոչված արձաններից։

II

4. Ի՞նչ են ներկայացնում այդ «վիշապներ» ասված արձանները. արդյոք առասպելական վիշապ դեմո՞ն, թե՞ մի ուրիշ պաշտելի ձուկ։

Հայաստանում ջրի կարիքը միշտ մեծ է եղել. դրա համար և ջուրն այնպես շեշտված է մեր ժողովրդական վեպի մեջ։ Ջուրն անհրաժեշտ է եղել ոչ միայն մարդկանց մշտական բնակության սահմաններից վերև լեռնային մարմանդներում անասնապահության համար, այլև ներքևի նախալեռներում ու դաշտավայրերում երկրագործության համար։ Ուստի և հնագույն ժամանակներից ի վեր շինված են արհեստական ջրամբարներ ու ոռոգման առուներ։

Թե այդ «վիշապներ» կոչված ձկնակերպ արձանները կապված են եղել ջրի և ոռոգման սիստեմի հետ և վերաբերում են ջրի մի աստվածության պաշտամունքի, այդ պարզ է վերևում բերված նկարագրից։ Դրանք տնկված են կամ աղբյուրի և առվի մոտ, կամ լճակի ու արհեստական ջրամբարի մոտ—Գյոլ-յուրտ (=Լիճ-յուրտ), Թոխմախան-գյոլ (=Թոխմախան լիճ), կամ այնպիսի տեղերում, ուր, ինչպես գրում են, երևում են արհեստական ոռոգման սիստեմի հետքեր։

Դարձյալ՝ այդ կոթողներն արձաններ են այնպիսի մի աստվածության, որ երևան է եկել ձկան կերպարանքով, և որի հետ որևէ առնչություն են ունեցել «եզան» գլուխն իր կաշիով ու բերանից հոսող ջրով, թռչուններ, փունջ և օձը։ Այդ էլ իմացվում է արձանների վրայի պատկերումներից։

Բայց թե այդ արձանները վերաբերել են վիշապի, այսինքն առասպելական վիշապ դեմոնի պաշտամունքին,— ինչպես կարծում են ուրիշները և այս հոդվածի սկզբում հիշված գրքույկի հեղինակը, Բ. Պիոտրովսկին, այդ անընդունելի է։ Դրանք վիշապ դեմոնի հետ կապ չունին։

Այդ ցույց տալու համար՝ տեսնենք նախ՝ թե ինչ է վիշապ դեմոնն առասպելաբանության մեջ և մեր հավատալիքներով. ապա՝ թե ինչով են *հաստատում հիշված արձանների վերաբերելը վիշապ դեմոնին. և երրորդ՝ թե ո՛ր աստվածության արձաններ են դրանք։*

Վերևի երկրորդ կետի վրա ես մանրամասն կանգ կառնեմ, որովհետև պետք է նախ լիովին պարզել ուրիշների փաստարկումների անհիմն լինելը և ապա բերել իմ եզրակացությունը։

Ես սկզբում այստեղ չէի բերել վերևի առաջին կետը, թե ինչ է վիշապն առասպելաբանության մեջ, չէի գծագրել վիշապի պատկերն ըստ մեր առասպելների և ոչ էլ ամփոփել նրան վերաբերյալ զրույցները։ Այդ մասին բավական տեղեկություններ կան իմ ուրիշ աշխատությունների[1] *մեջ։ Այստեղ առել էի, ինչ որ չակերտավոր «վիշապներին» է վերաբերում ըստ Բ. Պիոտրովսկու։ Բայց այս աշխատությունը պատրաստելուց հետո միայն կարողացա ձեռք բերել Ն. Մառի և Յա. Սմիռնովի վերևում հիշված գիրքը «վիշապների» մասին, և ահա այնտեղ հանդիպեցի իմ անվան ու գերմաներեն լեզվով գրված իմ մի աշխատության մասին (Հայ. ժող. հավատքը) և ստիպված եղա այդ առթիվ իմ գրածի մեջ թեթև փոփոխություններ անել և ավելացնել մի քանի բան։ Ամենից առաջ այս հետևյալ III հատվածն առասպելի և վիշապ դեմոնի մասին։ Այդ կատարվում է ոչ այնքան Սմիռնովի սխալ տեսակետները ցույց տալու համար, որքան ավելի ես զուգընթաց պարզելու մեր հավատալիքներն ու զրույցները վիշապ դեմոնի մասին։*

III

5. Առասպելները փոքրիկ զրույցիկներ են, որոնց մեջ «բնությունն ու հասարակական ձևերը... անգիտակցորեն մշակված են ժողովրդի երևակայությամբ»։ Դրանց մեջ ձևավորված ու դրոշմված են նախնական ժողովուրդների հայացքը հասարակական հարաբերությունների և բնության ուժերի ու որոշ իրողությունների վրա։ Նախնական մարդու երևակայության վրա զորեղ տպավորություն են թողել բնության երևույթներից առանձնապես՝ ամպրոպը, փոթորիկը, հողմահույզը, ամպերն իրենց շարժումով, գույների ու ձևերի խաղերով ու շանթընկեց որոտմունքով, ապա և արեգակը, լուսինն ու աստղերը, լույսի ու խավարի հակադրությունը։

Մարդու (կամ կենդանու) հատկությունները և նրա հարաբերությունները իր շրջապատի հետ՝ փոխաբերության միջոցով վերագրվել են բնության երևույթներին։ Երկնքի օդերևույթներն և ուրիշներն ըմբռնվել են իբրև առարկաներ, այլև նրանց մեջ երևակայվել են առասպելական ոգիներ—դեմոններ, և օդերևութային շարժումները համարվել են դեմոնների գործերը։ Ամեն ինչ, հարկավ, երկրային առարկաների, կենդանիների և մարդկային կյանքի նմանողությամբ կամ անդրապատկերումով։

---

[1] *Manuk Abeghian*, Der armenische Volksglaube, Leipzig, 1899.

Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ, Վաղարշապատ, 1899։*

Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908 (արտատպ. «Ազգագր. Հանդեսից»)։*

Այսպիսով՝ երկրայինի անդրադարձությամբ առաջ է եկել մի երկնային առասպելական աշխարհ իբրև թատերաբեմ բնության դեմոնների։ Այդ աշխարհի սկզբնական և իսկական միջուկը կազմող բաղադրիչ մասերն առնված են օդային ոլորտից, այն էլ նախ դրա տեսանելի ամենամեծ զանգվածից—ամպից։ Սա հանգիստ, թե շարժուն, բազմաձև և բազմագույն, ըմբռնվել է իբրև ծառ, լեռներ, պարիսպներ, ամրոցս, այլև իբրև աշտարակ, դղյակ, աղբյուր, գետ, ծով, կենդանիներ և այլն։

Առասպելական աշխարհի գործող ոգիները բաժանվում են երկու խմբի՝ առասպելական կենդանիներ կամ կենդանակերպ դեմոններ և մարդակերպ դեմոններ։ Սրանց երկուսի էլ գործողության վայրն է նաև երկիրը։

Այդ դեմոնները սրանց վերագրվում են նաև հրաշալի գերբնական հատկություններ, իրենց դեմոնային էությունը պարտական են մթնոլորտային երևույթներին. բայց այդ չի բացասում, որ կենդանիներն իրենց առասպելորեն մտածված լինին իրենց որոշ խորհրդավոր հատկությունների ու հարաբերությունների պատճառով։

Այդ ամենը, թե առասպելական աշխարհն իր առարկաներով ու դեմոններով և թե սրանց արարքները, համարվել են իրական։ Հավատացել են, թե դրանք իրապես գոյություն ունեն։ Նայելով թե ինչի անդրադարձում են եղել դեմոնները, նրանք մարդկանց մեջ զարթեցրել են՝ վախ, պատիվ ու սեր, և նույնիսկ հաճախ ետ են ազդել իրենց երկրային ներկայացուցչի վրա, որի անդրապատկերն են իրենք. և ինչ որ սկզբնապես միայն առասպելականի վրա է պատմվել, այդ վերագրվել է նաև երկրայինին։

Բնության դեմոններից զարգանալով՝ զուգահեռաբար առաջ են եկել ամենաբարձր առասպելական էակների երկու գլխավոր խմբերը, որոնք մարդակերպ են և ավելի են օժտված մարդկային հատկություններով, կրքերով, մոլություններով և առաքինություններով։ Դրանք են աստվածներն ու հերոսներն իրենց առասպելներով։ Բայց դեմոնների հավատքն էլ շարունակում է դեռ ապրել, նույնիսկ մասամբ մինչև մեր օրերը։

Հետագայում մի քանի դեմոններ դառնում են աստվածների հետևորդներ կամ երկրորդական աստվածներ, ուրիշները, ինչպես դևերը և հատկապես կենդանակերպ դեմոնները, օրինակ՝ վիշապը, դառնում են աստվածների ու հերոսների թշնամիներ, որոնց դեմ և կռվում են նրանք[1]։

---

[1] „Germanische Mythologie von Elard Hugo Meyer", Berlin, 1891, էջ 9 հտն., 162 հտն., 181 հտն.։

Աստվածները իրենք էլ, սակայն, **հանդես են գալիս** ոչ միայն մարդակերպ, այլ **երբեմն նաև կենդանակերպ** կամ այլ կերպ։ Եվ այս գիծը կարևոր է իմ այս թեմայի տեսակետով։

Այսպես հնդկական ամպրոպային աստված Ինդրան, սովորաբար հրեղեն խարտյաշ պատանյակ, հաճախ երևում է իբրև ցուլ։ Պարսկական Վերեթրագնան ներկայանում բազմատեսակ կերպարանքներով, իբրև գեղեցիկ, փայլուն պատանի, իբրև տղամարդ, իբրև ցուլ, ձի, ուղտ, թռչուն, վարազ, քաղ և նույնիսկ իբրև պինդ քամի։ Պարսկական ամպրոպային աստված Տիշտրիան (=Սիրիուս) երևում է զանազան կերպարանքներով, իբրև գեղեցիկ պատանի, իբրև սպիտակ, ոսկեղջյուր եզ (ցուլ), իբրև սպիտակ ձիուկ։ Հայտնի են հունական գերագույն աստված Զևսի, այդ ուժեղ տղամարդի բազմազան կերպարանափոխությունները. իր կրքերին հագուրդ տալու համար՝ նա դառնում է կարապ, ցուլ և այլն։ Նույն կերպարանափոխությունը երևան է գալիս և Դերկետո դիցուհու վերաբերմամբ. այդ գեղեցիկ կինը հանդես է գալիս, ինչպես կտեսնենք, և իբրև ձուկ։ Նույն կերպարանափոխությունն ունին և շատ դևմոններ, մեր հայկական հավատալիքներով առանձնապես դևմոն վիշապը։

6. **Վիշապը** կամ **դրակոնը** բազմաթիվ ժողովուրդների առասպելաբանության գլխավոր **կենդանակերպ դևմոնն** է։ «Դրակոն» անունը հունարեն է և նշանակում է նախ՝ օձ, ապա՝ մեծ օձ, վիշապ։

Հայերեն «վիշապ» բառն էլ նշանակում է մեծ օձ։ Այդ բառը փոխառություն է իրանականից, որի մեջ դա մակդիր է «աժիս»— իժ, օձ անվան. «աժի վիշապայա»—օձ վիշապ. վիշապ օձ, որ մի դևմոն է։ Նույն ձևով իբրև մակդիր գործածվում է և «դրակոն» բառը հունարենում. «դրակոն օֆիս»,— վիշապ օձ (օֆիս—օձ). ինչպես և վրացերենում է «գվելի վիշապ»—օձ վիշապ. վիշապ օձ։ Այդ «վիշապ» բառը համարում են, թե կազմված է «վիշա» բառից, որ նշանակում է թույն[1]։

Դևմոն վիշապի կամ դրակոնի նախատիպն է օձը, և առասպելի մեջ նա ունի օձի հատկություններ, ունի թունավոր շունչ և այլն։ Բայց նրա առասպելական կերպարանքը շատ հեռու է իրականությունից, այսինքն իրական օձից։ Այդ դևմոնը անդրադարձնում է առավելապես փոթորիկը, ամպրոպն ու ամպրոպային ամպն իր փոփոխվող օդային ու հրեղեն երևույթներով։ Ուստի և այդ երևույթների ազդեցությամբ՝ վիշապը շատ ժողովուրդների, ինչպես և հայկական առասպելներով, երբեմն չափազանց մեծ է, կամ թևավոր օձ է, հաճախ շատ գլուխներով (երեքգլխանի, յոթը-գլխանի վիշապ), բոցաշունչ է և ունի ուրիշ գերբնական հատկություններ, որ մասամբ կտեսնենք ներքևում։

Հայկական հին և նոր—մինչև մեր օրերը հարատևող—ժողովրդական հավատալիքների մեջ առասպելական դևմոն վիշապը շատ մեծ տեղ ունի։ Ուստի թե հնում և թե նորում ավանդված ունենք բավական տեղեկություններ այդ դևմոնի հատկությունների մասին, որոնց նմանները կան և ուրիշ ազգերի առասպելաբանությունների մեջ։

---

[1] *H. Hübschmann*, Armenische Grammatik, Leipzig, 1897, էջ 247։ **Հ. Աճառյան** Հայերեն Արմատական բառարան, Դ. հատոր, Երևան, 1932։

Հայկական առասպելական դևմոն վիշապի մասին ամենահին տեղեկություններ տվողն է Եզնիկ Կողբացին (5-րդ դար) իր «Եղծ աղանդոց» գրքի մեջ։ Նա եղծում, այսինքն ժխտում, հերքում է ի միջի այլոց նաև իր ժամանակի հայ ժողովրդական հավատալիքները զանազան ոգիների, որոնց թվում և վիշապների մասին։

7. Իմ վերևում հիշված, գերմաներեն լեզվով գրված «Հայ ժողովրդական հավատքը» աշխատության VIII գլուխն է «Ամպրոպային առասպելներ» (եր. 77—95), որի մեկ հատվածը վերնագիր ունի «Ամպրոպային վիշապը» (եր. 78—80)։ Այստեղ ես սեղմ կերպով բերել եմ վիշապի մասին մեր մի քանի ժողովրդական հավատալիքները, որոնց մեջ երևում է այդ դևմոնի օդերևութային բնույթը։

Արդ, Ցա. Ի. Սմիռնովն (եր. 69 հտն.) իմ այդ աշխատությունից բերելով մի փոքր կտոր՝ այդ առթիվ գրում է, թե Եզնիկի գրքից իմացվում է միայն հետևյալը. «**Լեռների վրա հեքիաթային** ապարանքներում **ապրող ինչ որ հրեշներ, երբ բարի կամքով մի քանի հատիկներ չձգեն նրանց, կարող են ոչ քիչ վնաս բերել հողագործին և նրա անասունին, պատահած դեպքում էլ կարող են երեխայի կամ մինչև անգամ չափահաս մարդու հափշտակել, տանել որևէ տեղ:** Ահա՛, ինչպես ինձ թվում է, այն ամենը, ինչ որ կարելի է իմանալ Եզնիկի բերված տեքստերից»։ Ուրիշ տեղ (եր. 68) նա գրում է. «Վիշապներն Արտավազդին հափշտակում են Եզնիկի գրքի մեջ»։

Ինչ որ Ցա. Սմիռնովը գրում է, այդ կամ չկա, կամ լսովի բան է, և դրա սկզբնական աղբյուրը ոչ թե Եզնիկի գիրքն է, այլ Մ. Խորենացու «Հայոց պատմությունը»։ Եզնիկից իմացվում է միայն, որ վիշապները «պալատներ ունին բնակության համար», որ «թագավորազներից ու դիցազներից մեկին—Արտավազդ անունով մեկին—կապած պահում են իրենց մոտ կենդանի» (և ոչ հափշտակում են), և թե վիշապի «որոգին վնասում է մարդու կամ անասունի»։ Վերևի ընդգծած բոլոր տողերի բովանդակության նման բան չկա Եզնիկի գրքի մեջ։

Տեսնենք, թե էլ ինչ է գրում Յա. Սմիռնովը վերևում բերված ցիտատից անմիջապես հետո։ «Ահա... այն ամենը, ինչ որ կարելի է իմանալ Եզնիկի բերված տեքստերից, մինչդեռ Աբեղյանը, ըստ երևույթին, չնկատելով իրանիան գեղջկական հավատքի հետ Եզնիկի վարած բանակռվի մեջ, հավատացնում է, թե «իբրև ամպային և ամպրոպային էակ՝ վիշապը («նույնպես»։ Այս բառը, որ կա բնագրի մեջ, դուրս է ձգած։ Մ. Ա.) հաճախ փոխում է իր կերպարանքը. Եզնիկի մոտ, օրինակ, նա երևում է մերթ իբրև օձ, մերթ իբրև մարդ, մերթ իբրև ջորի կամ ուղտ. կամ իբրև ձիավոր հետապնդում է երեին. նա երբեմն բառնում է հատիկը զամբյուղների մեջ (в корзины) բեռնակիր կենդանիների վրա և տանում է։ Եթե մարդ չուզենա ավելի բան հանել տեքստերից, քան նրանց մեջ կա, չի կարելի ոչ մի այդպիսի բան եզրակացնել Եզնիկի ցուցումներից»։

Եթե Յա. Ի. Սմիրնովը բանար Եզնիկի գիրքը և կարդար թեկուզ միայն այն էջերը, որ ես ցույց եմ տվել իմ աշխատության մեջ, ապա նա կտեսներ, որ Աբեղյանը ոչ թե «ցանկացել», «եզրակացրել է», կամ «հավատացնում է», այլ ամենայն ճշտությամբ բերել է այն, ինչ որ կա Եզնիկի գրքի մեջ։ Ստիպված եմ, այո՛, ստիպված եմ դարձյալ մի ձանձրալի գործ կատարելու։ Մարդիկ ինքնավստահությամբ կարծիքներ են հայտնում՝ առանց հիմնովին ծանոթանալու այն նյութին, որի մասին կամ որի դեմ գրում են։

Նախ նկատեմ, որ Եզնիկը «իրոնիայով» չի գրում, այլ ամենայն լրջությամբ, մանրամասն, երկար ու բարակ ժխտում, հերքում է այդ հավատքը, որ այն ժամանակ միայն գեղջուկներինը չէր (ինչպես կարծում է Սմիրնովը), այլ նաև ազնվականներինն ու քաղաքացիներինը։ Հենց նրա հերքածը, ժխտածն է ժողովրդական հավատալիքը։

Հիմա տեսնենք, թե ինչ է հերքում Եզնիկը։ Ես կբերեմ նախ բնագիրը, հետո՝ թարգմանությունը, քանի որ կան մարդիկ, որ գրաբար չգիտեն կամ լավ չեն հասկանում։

I. «Ոչ այլ ինչ արարած գոյ, որ կարիցէ ի կերպարանս կերպարանս լինել, որպէս զվիշապացն և զնհանգացն ճառեն. այլ միայն հրեշտակք և դեւք, որք կարող են զօդս գնդել և պարզել և ազգի ազգի կերպարանս երեւեցուցանել։

«Այլ և, վիշապք, ասեն, և նհանգք կեղծս ի կեղծս լինին. յորոց մին անձնաւոր է, և միւսն՝ ոչ անձնաւոր:

«Վիշապն, որ մարմնաւոր է, զիւր կերպարանսն ոչ կարէ փոխել: Զի եթէ հնար ինչ էր մարմնաւորաց զկերպարանսն փոփոխել, նախ մարդ՝ որ առաւել քան զնոսա է՝ փոխէր զկերպարանսն յինչ և կամէր. այլ որպէս մարդոյ ոչ է հնար փոխել ի կերպարանս ինչ՝ յոր և կամիցի, նոյնպէս և վիշապին»:

Թարգմանություն.— «Ոչ մի ուրիշ արարած չկա, որ կարողանա զանազան կերպարանքներով լինել, ինչպես համբավում են վիշապների ու նհանգների մասին, այլ միայն հրեշտակներն ու դևերն են, որ կարող են օդը գնդել ու պարզել և տեսակ տեսակ կերպարանքներ ցույց տալ։

«Այլ և ասում են, թե կեղծս ի կեղծս[1] են լինում վիշապներն ու նհանգները, որոնցից մեկն անձնավոր է, մյուսը՝ ոչ անձնավոր։ [Վ հատվածից երևում է, որ «անձնավորը» նհանգն է, ուրեմն վիշապը ոչ «անձնավոր է»]։

---

[1] «Կեղծս ի կեղծս—սուտ, չինծու կերպարանքով»։ Տե՛ս Առձեռն բառարան Հայկազնեան լեզուի, Վենետիկ, 1865։

«Վիշապը, որ մարմնավոր է, չի կարող իր կերպարանքը փոխել, որովհետև եթե մարմնավորները կարողանային կերպարանքները փոխել, նախ մարդը, որ նրանցից առավել է, կփոխեր իր կերպարանքը, ինչպես կամենար. բայց ինչպես մարդը չի կարող փոխվել որևէ կերպարանքի, ինչ որ կամենա, նույնպես և վիշապը»։

Ի՞նչ կասի Յա. Ի. Սմիռնովը։ Ո՞րն է այն «գեղջկական հավատքը», որ հերքում է Եզնիկը։ Ի՞նչ են «համբավելը» կամ «ասելը» վիշապների մասին։ Հավատացե՞լ են, թե վիշապներն ու նհանգները կարող են իրենց կերպարանքները փոխել, թե՞ Եզնիկը «իռոնիայով» ջուր է ծեծում։ Բայց շարունակենք։

II. Հապա «հատիկը զամբյուղների մեջ բառնալն ու տանե՞լը»,— կհարցնի Յա. Սմիռնովը. Он нагружает иногда зерно в корзины на вьючных животных и уводит. Բանն այն է, որ Սմիռնովը ոչ միայն Եզնիկի գրածը չի հասկացել, եթե միայն նա այդ կարդացել է, այլև գերմաներենը։ Իմ գրքի in den Tennen=կալերում բառը նա թարգմանել է в корзины. Դե՛, իհարկե, այդպիսի բան չկա Եզնիկի գրքի մեջ։ Բայց թե հավատացել են, որ վիշապը կալերի բերքը կրել է գրաստով (բեռնակիր կենդանի), ահա՛ բնագիրն ու թարգմանությունը։ Վերցրեք հերքման համար գրված ժխտական «ոչ» բառը, և կմնա հավատալիքը։

«Եւ ոչ վիշապք զտոհմականս աղեղանց կրեն, և ոչ գրաստ գոյ նոցա, եթէ զարդիւնս ի կալոյ ուրեք կրիցեն, և իզուր է կալ կալն ասել ումեք ի կալս և ոչ առ ա՛ռ։ Զի վիշապն որ ինքն գրաստ է, այնու զի անասուն և անխօսուն է, զի՞րդ որ ինքն գրաստ է՝ գոյլ գրաստ վարիցէ. զի վիշապի այլազգ բնութիւն չէ, եթէ ոչ օձի, այն յայտ իսկ է»։

Թարգմանություն։— «Եվ վիշապները բերքը չեն կրում, ոչ էլ նրանք գրաստ ունին, որ բերքը կալից կրեն որևէ տեղ, ուստի զուր է, որ կալերում կալ-կալ են ասում և ոչ՝ առ ա՛ռ։ Որովհետև վիշապը որ ինքը գրաստ է, նրանով որ անասուն և անխոսուն է, ի՞նչպես նա որ ինքը գրաստ է, ուրիշ գրաստ կքանեցնի, որովհետև՝ [որ] վիշապն ուրիշ բնություն չունի, բայց եթե օձի, այդ հո՛ հայտնի էր [այսինքն՝ ուրիշ բան չէ, բայց եթե օձ]։

III. «Եւ ոչ որս երբէք որպէս մարդկան՝ արարեալ են վիշապաց կամ առնիցեն. և ոչ տաճարք իբրև մարդկան են նոցա ի բնակութիւն. և ոչ զօջ ի թագաւորազգեաց և ի դիւցազանց ումեքն կապեալ առ ինքեանս կենդանիս»։

Թարգմանություն։— «Վիշապները երբեք որս չեն արել մարդկանց պես կամ կանեն. ոչ էլ մարդկանց պես նրանք ապարանքներ ունեն բնակության համար. ոչ էլ թագավորազներից ու դիցազներից մեկին իրենց մոտ կապած պահում են կենդանի»։

Վերցրեք բնագրից «ոչ», «երբէք» բառերը, և կմնա դարձյալ ժողովրդական հավատալիքը։ Տե՛ս ներքևում և V հատվածը։

IV. «Սատանայ... մեծացուցանէ *յաչս մարդկան* զվիշապս. *զի յորժամ* տնազինք *երևեցին ոմանց՝ առնուցուն զնոսա ի պաշտօն։ Կարծեցուցանէ, թէ և նհանգք ինչ են գետոց, և շահապետք վայրաց. և յետ կարծեցուցանելոյ՝* ինքն կերպարանի *կամ ի վիշապի կերպարանս կամ ի նհանգի իմն և ի շահապետի, զի այնու զմարդն յիւրմէ արարչէն թիւրեսցէ։ Զի եթէ էր ինչ նհանգն անձնաւոր, ոչ երբեմն ի կնոջ կերպարանս երևէր, և երբեմն փոկ լինէր և լուղորդաց ընդ ոտս անկեալ՝ հեղձուցանէր, այլ կամ կինն կին կայր, կամ փոկն՝ փոկ։*

«Նոյնպէս և զոր շահապետ վայրաց կոչեն՝ ոչ մերթ մարդ երևէր և մերթ օձ, *որով և զօձապաշտութիւնն հնարեցաւ [սատանայ] յաշխարհ մուծանել։ Նոյնպէս և* վիշապն *ոչ* մի անգամ օձաձև երևէր և միւս անգամ մարդակերպ. *[զի] որպէս յառաջագոյնն իսկ ասացաւ, թէ որ մարմնաւոր ինչ է՝ յայլ կերպարանս չկարէ փոխել»։*

Թարգմանություն.— «Սատանան... մարդկանց աչքին մեծացնում է վիշապներին, որպեսզի, երբ ահագին երևան ոմանց, նրանց [=վիշապներին] պաշտեն։ [Սատանան] կարծել է տալիս, թե ինչ որ գետերի նհանգներ և վայրերի շահապետներ կան, և կարծել տալուց հետո՝ ինքը կերպարանվում է *կամ* վիշապի կերպարանքով *կամ նհանգի և շահապետի, որպեսզի մարդուն դրանով թյուրի իր արարչից։ Որովհետև եթե ինչ որ անձնավոր նհանգ գոյություն ունենար, նա երբեմն կնոջ կերպարանքով չէր երևալ, երբեմն էլ փոկ չէր դառնալ և լողորդների ոտներին ընկնելով՝ խեղդել [նրանց], այլ կամ կինը կին կմնար, կամ փոկը՝ փոկ։*

«Նույնպես՝ այն որ վայրերի շահապետ են կոչում՝ մերթ մարդ չէր երևալ և մերթ օձ, որով և [սատանան] հնարք գտավ օձապաշտությունը մտցնել աշխարհ։ Նույնպես և վիշապը մի անգամ օձաձև չէր երևալ, և մյուս անգամ՝ մարդակերպ. *[որովհետև] ինչպես առաջ ասվեց, ինչ որ մարմնավոր բան է, չի կարող ուրիշ կերպարանքի փոխվել»։*

Ի՞նչ կասի սրան էլ Սմիռնովը. ի՞նչ է հերքում Եզնիկը։ Հավատացե՞լ են, թե վիշապը իր կերպարանքը փոխում է և մերթ իբրև մարդ, մարդակերպ է երևում, մերթ իբրև օձ, օձաձև։

Հետաքրքիրն այն է, որ Եզնիկը առասպելական վիշապների գոյությունն ու կերպարանքները փոխելը հերքելով հանդերձ՝ ընդունում է այդ երևույթների գոյությունը, միայն բացատրում է, թե սատանան է այդպես կերպարանվում, մարդկանց աչքին երևում մերթ իբրև օձ, մերթ իբրև մարդ։

V. «Այլ թէ ի կալս ջորիք *և* ուղտք երևիցին՝ *դիւաց* կերպարանք *են և ոչ* վիշապաց. *և եթէ ի* դաշտս երագազանք ձգիցին, և ճեծեալք իբրև զմարդիկ զնետ երեոյ արշաւիցեն, *կեղծիք դիւաց են և ոչ ճշմարտութիւն ինչ իրացս»։*

Թարգմանություն.— «Այլ եթե կալերում ջորիներ և ուղտեր երևալիս լինեն, դրանք դևերի [սատանաների] կերպարանք են և ոչ վիշապների. և եթե դաշտերում երագազանց ձգվելիս լինեն, և ձիավորներ մարդկանց պես արշավելիս լինեն իրար ետևից, դրանք սատանաների կեղծիք են և ոչ թե ճշմարիտ իրական բաներ»։

Ահա և «ուղտ» ու «ջորի» վիշապները, և «իրար ետևից իբրև ձիավոր հետապնդող վիշապը», որոնք, ըստ Սմիռնովի, իբրև թե չկան Եզնիկի գրքի մեջ։ Դրանց մինչև անգամ Եզնիկն էլ է հավատում, միայն իբրև առաջոց երևույթների, որ առաջ է բերում սատանան։ Վիշապների որս անելը վերևում (III) մի անգամ էլ հիշել է Եզնիկը։ Եվ տարօրինակն այն է, որ Սմիռնովը այս հատվածի մեջ հիշված որսորդությունը մերժում է, իսկ այն հատվածինն ընդունում է գրելով (եր. 69). «Ն. Յա. Մառը Եզնիկից բերել է հետևյալ ցիտատները, որոնց մեջ Եզնիկը հերքում է ժողովրդական պատկերացումները վիշապների մասին. վիշապները երբեք որս չեն արել մարդկանց պես և չեն կարող որս անելու...

VI. «Եւ եթէ ի գետս ի կանաց ինչ ի կերպարանս երևիցին, սատանայի կերպարանք են. քանզի նհանգ ինչ անձնաւոր չիք, և ոչ ի մարդ իբրև զդև մտանէ վիշապ, որպէս ոմանք ի շչելոյ դիւահարին կարծեցին. քանզի մարմնաւորի ի մարմնաւոր չէ հնար մտանելոյ»։

Թարգմանություն— «Եվ եթե գետերում կանացի կերպարանքով ինչ որ բան երևալիս լինի, սատանայի կերպարանք է այն. որովհետև անձնավոր նհանգ չկա, և ոչ էլ վիշապը դևի պես մտնում է մարդու մեջ, ինչպես ոմանք դիվահարի շշելուց կարծեցին. որովհետև մարմնավորը չի կարող մտնել մարմնավորի մեջ»։

Վերևում, I հատվածի մեջ, Եզնիկը գրում է վիշապի և նհանգի մասին. թե դրանցից ամեկն անձնավոր է, մյուսը՝ ոչ անձնավոր։ Այս VI հատվածից իմացվում է, որ նհանգն անձնավոր է, ուրեմն ոչ անձնավորը վիշապն է: Ըստ այսմ վիշապը երևակայվել է իբրև մի տեսակ անմարմին էակ, իբրև մի շունչ, մի ոգի (ոգիս=շունչ, քամի), որ և մտնում է մարդկանց մեջ։ Բայց այս վերջինը, մարդկանց մեջ մտնելը, ընդհանուր տարածված հավատալիք չէ եղել, ինչպես երևում է Եզնիկի խոսքից. «որպէս ոմանք... կարծեցին»։

VII. «Եւ եթէ բառնայցի ի վեր այնպիսի վիշապն, ոչ եթէ եզամբք ինչ անուանելովք, այլ ծածուկ զօրութեամբ իւիք յաստուծոյ հրամանէ, զի մի՛ շոգին մարդոյ կամ անասնոյ մեղանչիցէ»։

Թարգմանություն— «Եվ եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրացվելիս լինի, [այդ կլինի] ոչ թե ինչ որ կարծեցյալ եզներով, այլ որևէ ծածուկ զորությամբ աստուծու հրամանով, որպեսզի շոգին [=բերանի գոլը] չվնասի մարդու կամ անասունի»։

Յա. Ի. Սմիռնովը (եր. 69) վերևում հիշված իմ գերմաներեն աշխատությունից կրճատելով հետևյալ տողերը՝ «Ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ, հայերի մեջ ևս ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վնասակար շունչ», բերել է միայն դրա շարունակությունը, գրելով. «Աբեղյանը բերում է դարձյալ մի մութ, ըստ նրա խոսքի, տեղ Եզնիկից. «Եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրանա»... Եվ ապա անմիջապես Սմիռնովը, իբր՝ «մութը տեղը» պարզելով՝ գրում է. «Ակներև է, որ դա մի ակնարկ է վիշապի թունավոր շնչին»։ Ի՞նչ փոխեց Սմիռնովը։ Նա «վնասակար շունչը» դարձրեց «թունավոր շունչ»։ Նա չի հասկացել, որ Եզնիկի այդ հատվածի «մթնությունը» վերաբերում է ոչ թե վիշապի շնչին, այլ «եզամբք ինչ ունունելովք» բառերին։ Հետագայում միայն, իմ «Հայ ժող. առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ» աշխատությունը կատարելիս՝ ինձ համար պարզվեց, որ այդ «եզները» վերաբերում են ամպրոպային աստուծուն, որ, ինչպես ամպրոպային վիշապը, ուրիշ ազգերի մեջ երևան է գալիս զանազան կերպարանքներով — իբրև քամի, ցուլ, ձի, ուղտ, գեղեցիկ փայլուն պատանյակ և այլն։ Մեր ժողովրդական հավատալիքներով ևս որոտացող էակը պատկերացվում է իբրև քամի, կով, այծ։ Բայց այդ թողնենք։

Ես կուզեի Եզնիկից հարկավոր ցիտատները բերելուց հետո՝ այստեղ դնել Ղ. Ալիշանի «Հին հավատքը» աշխատությունից (եր. 171) հետևյալը. «Այս մեծ սողունը [այսինքն՝ վիշապ օձը] հիշեցինք ի կարգի բնական կենդանյաց պաշտված. ևս առավել պաշտելի կամ խորշելի էր հրեշ վիշապն, որ ի միտս կամ առ աչս անահավատ Հայոց՝ թվեր ըստ Եզնկայ՝ «կեղծս ի կեղծս լինել», այսինքն՝ երբեմն օձաձե կերեւր, երբեմն մարդակերպ. երբեմն երկրիս վրա, երբեմն այլ թևավորյալ վերանալը յօդս, և թերևս մրրկելով զայն՝ պատճառ նախահիշյալ վիշապ հանելը. ցամաքի վրա այլ մեծ վնաս կ՚ըներ, արտորեից բերքը և հունձը հափշտակելով և իրեն պես կարծիական գրաստուց շալկելով՝ աներևույթ կ՚ըներ... Բայց կ՚երևի, թե վիշապքն երբեմն ուրիշ գրաստ չգտնելով՝ իրենք ի ջորի և ուղտ փոխվեին»։

Ի՞նչ կասի սրան Ցա. Ի. Սմիռնովը։ Նրան, կասի, թե Ալիշանն էլ չի հասկացել. Եզնիկի գրքի մեջ այդպիսի բան չկա...

Այսպես ուրեմն, ըստ Եզնիկի՝ հին հայկական հավատալիքներով՝ վիշապ դևմոնը հանդես է գալիս զանազան կերպարանքներով։

8. Որպեսզի հայկական վիշապ դևմոնի պատկերը կամ, ինչպես այժմ սիրում են ասել, կերպարն ավելի ևս պարզ լինի, ես այստեղ դնում եմ իմ «Հայ ժողովրդական հավատքը» աշխատության մի երկու հատվածի թարգմանությունը կրճատելով։

«Ամպրոպային օձերը մեծ տեղ են բռնում հայ ժողովրդական հավատքի մեջ։ Նրանք կոչվում են «վիշապ», մի հին և հաճախ գործածվող բառ, որ... ժողովրդի բերանին սովորաբար «ուշապ» է ասվում։ Երբեմն իրական օձերն էլ, երբ շատ մեծ են լինում, վիշապ են կոչվում։ Բայց այդ միայն մի փոխադրություն է ամպրոպային օձից իրականի վրա։ Միենույնը պետք է ասել այն զրույցների մեծ մասի համար, որոնց մեջ պատմվում է լեռնային օձերի և նրանց իրար դեմ վարած կռիվների մասին։ Դրանք սկզբնապես եղել են զրույցներ ամպրոպային օձերի մասին, որոնք օդի մեջ հաճախ իրար հետ կռվում են իրենց թագավորի թաղի համար, որից և եղանակի փոփոխություն է առաջ գալիս[1]։

«Ամեն ինչ, որ պատմվում է վիշապի մասին, ներկայացնում է նրան իբրև ամպրոպի կամ փոթորկի (պտուտահողմի) և ամպրոպային ամպի անձնավորում։ Նրա ֆիզիկական բնությունը մեծ մասամբ բոլորովին պարզ է, և երբ դա մի քանի զրույցների մեջ մի քիչ մթնած է, բավական է միայն այդ զրույցները համեմատել ուրիշ ժողովուրդների համապատասխան զրույցների հետ, և իսկույն կերևա, որ ինչ որ առասպելական վիշապ դևմոնի մասին պատմվում է, դա վերաբերում է ամպրոպին և փոթորկին, պտուտահողմին»։

«Ժողովրդի մեջ հին ժամանակներից ի վեր **վիշապ** նշանակում է փոթորիկ կամ ամպրոպային ամպ։ Անանիա Շիրակացին գրում է. «Յաղագս փոթորիկ հողմոյ, զոր ի բուշաղանս և յառասպելս **վիշապ հանել** ասեն։ **Փոթորիկն հողմ է**, որ ի յերկրէ ի վեր ելանէ, ուր վիհք ինչ հատանել լինին ի քակ և ի խոռոչացեալ տեղիաց ինչ, որ ի փող անկեալ ընդ ծերակս երկրի, և ել ինչ գտեալ՝ միաժողով ի վեր դիմեալ, **թանձրացեալ ամպով** ահագին դղրդիւնս առնէ, մինչև զմայրիս յարմատոց ի բաց հանել և վէմս խլել, և զինչ գտանէ՝ ահագին ձայնիւ վերացուցանէ և ընկենու յերկիր. և այս է զոր վիշապ հանել ասեն»։ Վանական Վարդապետը գրում է. «Ասեն, **թէ զվիշապն ի վեր յօդն հանեն**։ Յայլ և այլ կողմանց հողմ շնչէ և ընդ իրար դիպի. այն **փոթորիկ** ասի. թէ ոչ յաղթեն զիրեար՝ ոլորին ընդ իրար, և ի վեր ելանեն. տխմարք զայն տեսեալ՝ վիշապ կարծեն կամ այլ ինչս[2]»։

Այժմ ավելացնենք և հետևյալը։ Սարկավագ Վարդապետը, 12-րդ դարում, գրում է. «Վասն ի գեղջկաց տգիտաց վիշապին անուանելոյ։ Ոչ եթէ **վիշապ է փոշին մանուածոյ** ի փոթորկէ գետնականէ յօդս խադացելոյ. այլ հողմ ինչ է պտուտկեալ։ Առասպելական ստուգութեանն ունկն դնել և հաւատալ մի՛ երբեք յանձն առնուցուս վիշապ զնա անուանողացդ»[1]։

---

[1] [illegible] «Մոտ Դաղանաց», այդ լեռան [— Տարոնի լեռ. Մ. Ա.] ճակատը՝ քար մը կերևվա, որի մեջ, կ'ըսեն, շատ այրեր կան, և անթիվ օձեր կը բնակին այդ այրերու մեջ։ Օձերն ունին իրենց թագավոր և թագուհի։ [illegible] գավորներ, բայց անոնք ասոր հարկատու են և ռայա. երբ անոնք կ'ապստամբին, կ'երթա [illegible] նեցանք Դաղանաց օձերու թագավորությունը հիշելու, հոս միտքս կուգայ, թե միևնույն կերպով վեպեր կան նաև Հայաստանի ուրիշ գավառաց մեջ ալ», Երվանդ., Գրոց Բրոց, էջ 44. 91։

Մի ժամանակ, դեռ մեր օրերով, Այրարատյան դաշտի գյուղացիները, երբ շաբաթներով զորեղ հողմահոսանքերն և հրընկեց որոտմունքներով ամպրոպները կրկնվում էին, հավատալով ասում էին, թե Մասիսի օձերն ու վիշապները կռվում են Արագածի օձերի հետ. և դրանից շուտ է եղել եղանակը։ Այս կռվի հավատն այնքան մեծ էր, որ մի քառասուն տարի առաջ նույնիսկ Երևանում լուր տարածվեց, թե օձերը կռվում են Մլեր ասված տեղում, և մեծ բազմություն դուրս եկավ իբր այդ կռիվը տեսնելու։

[2] Ղ. Ալիշան. Հին հավատք, էջ 66։

Շարունակենք թարգմանել։

«Ինչպես հունական Տիփոնը նշանակում է փոթորիկ, ծովային թաթառ (Wasserhose) և ընդհանրապես ամեն մրրիկ, միանգամայն և մի առասպելական վիշապանման էակ է, որ իր հրեղեն շնչով և ամպերի թանձր ծխով լցնում է երկինքը[2], այդպես և հայկական վիշապը մի առասպելական էակ է, մի հրեշ, որ երևան է գալիս իբրև ծովային թաթառ և փոթորիկ: Իբրև ամպրոպային էակ նա բարձրանում է կամ բարձրացվում է երկինք և իբրև այդպիսին՝ նա ապրում է բարձր լեռներում, ուր տրամախաչվում են պտուտահողմերը և, ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ ամպրոպային վիշապը, կապված է երկրի ճեղքերի և լեռների խոռոչների հետ։ Իբրև ամպրոպային կամ ամպային էակ՝ նա նույնպես հաճախ փոխում է իր կերպարանքը։ Եզնիկի մոտ, օրինակ, նա երևում է մերթ իբրև ձի, մերթ իբրև մարդ, մերթ իբրև ջորի կամ ուղտ, կամ ինչպես երեի ետևից արագ հետապնդող ձիավոր։

«Ապա՝ վիշապի մասին ասվում է, թե նա կալերում հնձի բերքը բառնում է գրաստների վրա ու կրում։ Այս միևնույն պատմությունը շատ ուրիշ ժողովուրդների մեջ պատմվում է քաշվող վիշապի մասին իբրև ամպրոպային ամպի[3], կամ փոթորկի անձնավորում տրոլի մասին[4]։ Հայկական վիշապների մասին միջնադարում ասում էին, թե նրանց կովերի կաթը ծծում են։ Այս անում են նաև ռուսական լեշինները, որոնք անտառի ոգիներ, միաժամանակ և փոթորկի անձնավորում են, այլև տրոլները, հրեղեն վիշապները և ուրիշները[5]։ Ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ[6], հայերի մեջ էլ ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վնասակար շունչ։ Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ, մի մութ տեղում ասվում է. «Եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրացվի, [այդ կլինի] ոչ թե կարծեցյալ եզներով, այլ որևէ ծածուկ զորությամբ աստուծու հրամանով, որպեսզի նրա շոգին [բերանի գոլը, շունչը] չվնասի մարդու կամ անասունին»։

Վիշապի պատկերն ավելի ևս պարզելու համար՝ այստեղ թարգմանելով դնում եմ և հետևյալը։

9. «Վիշապի մասին եղած բոլոր հին զրույցների մեջ ասվում է, թե նա երկրից դեպի երկինք է քաշվում, կամ ինչպես Վահրամ Վարդա-

---

[1] «Նոր բառգիրք Հ. լեզուի»։ Տե՛ս և Ալիշան, Հ. հավատք, եր. 158։

[2] *Schwartz*, Urspr. der Myth, եր. 30 և հետ.։

[3] *Schwartz*, Poet. Naturansch, II, եր. 89։

[4] *Mannhardt*, Der Baumkultus, եր. 69, 127 և հետ.։ Antike Wald—und Feldkulte, եր. 94, *Laistner*, Das Rätsel der Sphinx II, եր. 275, 281։

[5] *Mannhardt*, Germ. Mythen, եր. 49 և հետ., Antike Wald—und Feldkulte, եր. 103։

[6] *Schwartz*, Urspr. der Myth., եր. 30, 51 և հետ. Poet. Naturansch., II, եր. 164։

պետը (13-րդ դարում) գրում է. «Յոլով մարդիկ տեսեալ են, զի վիշապ վերանայր յերկրէ յերկինս»։ Հռոմական Տիփոնը նույնպես երկրածին է, ինչպես բոլոր ամպրոպային էակները, գիգանտներն ու բոլոր վիշապազները, որոնք ելնում են երկնքի դեմ, որովհետև երկրից, այսինքն հորիզոնի վրա են նրանք վեր բարձրանում, ինչպես մենք դեռ ասում ենք՝ «փոթորիկ է բարձրանում»։ Մյուս կողմից՝ նույնպես երևում է, թե նրանք կայծակի մեջ ետ են դալիս, դեպի երկիրը ցած իջնում[1]։ Գերմանների մոտ Դոնները [Որոտ. Մ. Ա.] հետապնդում և հալածում է փոթորկի անձնավորումներին՝ տրոլներին և ուրիշներին[2], և «Զևսի կռիվը Տիփոնի հետ, գրում է Մանհարդը[3], նույն է, ինչ որ նրան համապատասխանող գերմանական զրույցի մեջ Թոռի թշնամությունը տրոլների դեմ, Դոնների՝ վալդվայբների, հսկաների և ուրիշների դեմ»։ Մյուս կողմից՝ հավատում են, թե ամպրոպի ժամանակ վիշապը հարձակվում է արեգակ աղջկա վրա, բայց ամպրոպային հերոսը ազատում է նրան[4]։

«Մենք արդեն տեսել ենք, թե ինչպես «մեծ վիշապը» (հայկական զրույցներով) հալածում է արեգակին։ Հավատում են, թե նա ամպրոպի մեջ չար ոգիների հետ բարձրանում է դեպի երկինք՝ արեգակին կուլ տալու։ Նրանք հակառակում են արեգակին, ծածկում են նրան, որպեսզի մարդիկ նրա «լույս երեսը» չտեսնեն։ Բայց Գաբրիել հրեշտակը մյուս հրեշտակների հետ միասին կռվում են վիշապի և սատանաների դեմ, զարնում են նրանց հրեղեն սրերով և դուրս քշում սև ամպերից։ «Որոտն որ լսվում է ամպերից, այս կռվի ձայնն է. փայլակը Գաբրիել հրեշտակի սրի փայլն է, կայծակը՝ նրա հրեղեն նետը, ու ծիածանը՝ աղեղը» (Սրվանձտ., Գրոց Բրոց, 109. Ազգ. Թերթ. II, 220)։

Սույն առասպելը մի ուրիշ ձևով, ինչպես նաև հին զրույցների մեջ, պատմվում է, թե փոթորկի ժամանակ վիշապը վեր է քաշվում։ Հավատում են, ինչպես արդեն հիշվել է, թե թևավոր և հրամազ վիշապը, ինչպես և բոլոր վիշապներն և օձերը անմահ են, եթե նրանց չսպանեն։ Նրանք շարունակ մեծանում են և երբ վիշապը հազար տարեկան է դառնում, աշխարհի համար շատ վտանգավոր է լինում. որովհետև նա կարող է երկիրը կուլ տալ։ Երբ նա ջրի մեջ է լինում, օրինակ, Վանա լճում կամ ուրիշ լճերում, կարողէ բոլոր ջուրը խմել։ Բայց հենց այդ ժամանակ հրեշտակները երկնքից իջնում են, կապում են վիշապին և վեր են քաշում ամպրոպի մեջ։ Թռչող ու հրեղեն վիշապը շառաչյունով կըռվում է նրանց հետ, ոլորվում է, կրակ շնչում, հաճախ քուր փչում երկրի վրա։ Բայց հրեշտակները շարունակ վեր են հանում նրան մինչև արեգակի մոտ, որի կրակն այրում մոխիր է դարձնում նրան, և մոխիրը թափվում է երկրի վրա։ Հաճախ վիշապի խիստ գալարվող պոչը պոկ է գալիս, ընկնում երկրի վրա, կամ հրեշտակները բաց են թողնում վիշապին և նա երկնքի բարձրությունից ընկնում է մի լեռան վրա, ուր և մանր մանր փշրվում է (Սրվանձտ., Գրոց Բրոց, 92. Ազգ. Թերթ. I, 351)։ Ասում են թե հաճախ ամպրոպի ժամանակ տեսել են, թե ինչպես ծերացած վիշապը լեռներից կամ լճերից դեպի երկինք է քաշվել, մինչդեռ երկընքում կենող վիշապները վայր են եկել, կամ թե ինչպես երկնքում շղթայված վիշապը ցույց է տվել իր սոսկալի գլուխը, պոչը երկայնել մինչև գետին կամ լիճը։ Ամպրոպի ժամանակ հրեղեն շերտերը... Համարում են վիշապի հրեղեն մարմինը։ Իսկ կայծակը, ասում են Գաբրիել հրեշտակի և մյուս հրեշտակների գավազանը կամ ճիպոտն է, որով նրանք ծեծում են վիշապին։ Ծեծվածի գոռոցն է որոտը։ Վերջապես՝ վիշապը մանր մանր կտրտվում է, և կտորները ցած են ընկնում ինչպես օձեր, այսինքն ցած իջնող անձրևի երակներն ըմբռնվում են իբրև օձեր (Համտ. Սրվանձտ., Գրոց Բրոց, 92, Ազգ. Թերթ. I, 351)։ Դա արդեն հին պատմությունն է, Ինդրայի կռիվը Վրտրայի հետ։ «Զրուցում են, գրում է Կունը[1], թե Վրտրան, որ բառացի նշանակում է ծածկող, այլև ամպ, լույսը կտրում է երկրից. և ահա Ինդրան Մարութների կամ Հողմերի խմբի հետ ելնում է նրա դեմ կայծակով։ Հենց որ նրան խփում, սպանում են, ջրերը լեռներից ցած են թափվում, կամ, ինչպես արտահայտվում է նույնպես, ահիս-ը (որ նշանակում է օձ), որ մինչ այդ իր ապաստանը լեռների վրա էր գտել, լեռներից ցած է կործանվում, և այդ ժամանակ արեգակը նորից բարձրանում է երկնքում։

---

[1] *Schwartz*, Urspr. der Myth. եր. 40։

[2] *Mannhardt*, Baumkultus, եր. 149։

[3] *Mannhardt*, Antike Wald—und Feldkulte. եր. 102։

[4] *Schwartz*, Indogerm. Volksglauben, եր. 112։

«Գաբրիել հրեշտակը հրեշտակների խմբի հետ, անշուշտ, քրիստոնեության ժամանակ են անցել ամպրոպային աստուծու և իր հետևորդների տեղ։ Քրիստոնեության ժամանակ հայերի մեջ, ինչպես հաճախ և ուրիշների մեջ, Եղիան էլ փոխանակել է Որոտի աստուծուն։ Նա նույնպես անձրև տվող է... Այս զրույցի մի ուրիշ բացատրության մեջ արդեն ամպային հրեշն է հանդես գալիս իբրև Եղիայի հակառակորդ»։

Կարծում եմ, որ բերված հատվածներով արդեն բավարար չափով պարզված է ըստ հայկական առասպելների ու հավատալիքների հայկական վիշապ դեմոնի պատկերը։ Դա մի օդերևութային—մետեորիկ դեմոն է, որ նույնացվում է փոթորկի—պտուտահողմի, թաթառի և ամպրոպային ամպի հետ, ինչպես և շատ ուրիշ ժողովուրդների առասպելների մեջ էլ Միջին դարերում, ինչպես շատ հին աստվածների և ոգիների, նույնպես և վիշապ դեմոնի տեղ, մեկնաբանների ազդեցության հետևանքով, անցել է սատանան, «փոթորկի մեջ իջնող սատանայի պատկերացումը դեռ մնում է պտուտահողմի հետ կապված թե հայերի և թե շատ ուրիշ ժողովուրդների մեջ[2]։ Մեր ժողովուրդն այժմ էլ թա-

---

[1] „Zeitschrift für deutsches Alterthum", V Band, Leipzig, 1845, էջ 485.

[2] *Schwartz*, Ursprung der Mythologie, էջ 30.

Բառը, հին «վիշապ հանելուկ», «վիշապը» կոչում է ոչ միայն «վիշապ», «վիշապ քամի», այլ սովորաբար «սատանի քամի» կամ «քաջքաքամի», մանավանդ երբ դա փոքր ձևով է առաջ գալիս։ Որոշ տեղերում դա կոչվում է նաև «քուլորպան», որի տակ հասկանում են նույնպես ոչ միայն ֆիզիկական երևույթը, այլև «նրա մեջ նստած ինչ որ մի չար»[1]։ Վիշապի մասին հետո էլ առիթ կունենանք խոսելու։

Դառնանք այժմ Բ. Պիոտրովսկու գրքույկին և թե ինչով են հաստատում «վիշապներ» կոչված արձանների վերաբերելը վիշապ դեմոնին։

Բայց նախ մի երկու խոսք մեթոդի մասին.

10. Բանասերը, ինչպես և ամեն իսկական գիտական աշխատող, միայն մեկ մեթոդ ունի, այն է՝ նա բազմակողմանի կերպով ճիշտ դիտում է օբյեկտիվ իրականությունը և դրանից հանում է իր հասկացությունը, կամ, ինչպես փիլիսոփայորեն ասում են, մտածությունը անդրապատկերում է օբյեկտիվ իրականությունը։ Սովորական լեզվով ասում ենք, թե հետազոտողն, ուղիղ հետևության հասնելու համար, պետք է բազմակողմանի ուղղատեսություն ունենա իր դիտած առարկայի նկատմամբ, և իր հետազոտության ժամանակ լինի ուղղամիտ և ուղղա[illegible]։

Ցավոք, այդ միակ ճիշտ մեթոդը չեն գործադրել և Սմիռնովը և Բ. Պիոտրովսկին։ Այլ նրանք բանեցրել են մի մեթոդ, որ Ֆ. Էնգելսն անվանում է „die alte beliebte Ideologische, sonst auch aprioristisch genannte Methode“ – «հին սիրված իդեոլոգիական, այլապես նաև ապրիորիստական ասված մեթոդը»։ Այս մեթոդով ոչ թե «գաղափարը, իմացությունն է հետևում առարկային, այլ առարկան է հետևում գաղափարին», «Առարկայի հատկությունները առարկայից իրենից չեն իմանում», այլ նախ կազմում են իրենց համար մի գաղափար—մի իմացություն առարկայի մասին, և ապա օբյեկտիվ իրականությունը ըմբռնում են ըստ իրենց առաջուց կազմած գաղափարի։

Այսպես՝ Սմիռնովն ու Բ. Պիոտրովսկին առաջուց «Վիշապներ» կոչված արձանների մասին կազմել են այն գաղափարը, թե դրանք վիշապ դեմոնի արձաններ են, և ահա նրանք օբյեկտիվ իրականությունը, տվյալ դեպքում հայկական ֆոլկլորը և հավատալիքները, այնպես են տանում կամ բացատրում, որ վիշապ դեմոնը և աստվածություն լինի. այն էլ ջրի հովանավոր, որ նա բարի լինի, ձկնակերպ լինի, և այլն։ Մենք արդեն տեսանք, թե Սմիռնովն ինչպես ոչ ուղղատեսությամբ է վարվում վիշապ դեմոնի մասին Եզնիկ Կողբացու հաղորդումների, ինչպես և իմ գրածների նկատմամբ։

Հիմա անցնենք Բ. Պիոտրովսկու գրածներին, ինչպես և Յա. Սմիռնովի ուրիշ ասածներին։

---

[1] Մ. Աբեղյան, Հայ ժող. առասպելները, եր. 155, Հտն., 873։

[2] Ֆ. Էնգելս. Անտի-Դյուրինգ, 1932, եր. 123. Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, 1936, եր. 67։ Herrn Eugen Dührings Umwälzungen der Wissenschaft, 1886, եր. 74։

11. Բ. Պիոտրովսկին իր աշխատության երկրորդ մասի մեջ ձգտում է ապացուցել, թե առասպելական վիշապը եղել է «Պտղաբերության և ջրի աստվածություն»։ Նրա տեղեկությունները, սակայն, բնավ համոզիչ չեն։ Տեսնենք այդ մի առ մի։

Օգտվելով Ն. Մառի և Յա. Սմիռնովի աշխատություններից՝ նա (էր. 19) գրում է. «Հեքիաթների մեջ վիշապները սովորաբար հանդես են գալիս իբրև հրեշներ, որոնց հետ կռվում են հերոսները։ Վիշապներն ունեն դրակոնի, երբեմն վիթխարի օձի կերպարանք, ինչպես օրինակ, վրացական «գվել-վիշապը», այսինքն «օձ վիշապը»։ Նրանք հաճախ երևան են գալիս իբրև կատաղի պահապաններ աղբյուրների, անհամար հարստություններով լի քարայրերի, ինչպես և իբրև պահակներ առևանգված և արգելարաններում բանտարկված գեղեցկուհիների։ Բայց այս զրույցների ու հեքիաթների մեջ երևում է հաճախ և վիշապի կերպարը իբրև պտղաբերության և ջրի աստվածության»: (Բոլոր ընդգծումներն իմն են—Մ. Ա.):

Վիշապների, մեզնում ավելի՝ դևերի այդ պատկերն ըստ մեր հեքիաթների՝ ընդհանրապես ճիշտ է գծված։ Վիշապներն այդ նկարագրով՝ չար են—հրեշ, վիշապ օձ, առևանգող, կատաղի պահապան աղբյուրների։ Բայց ինչ որ բերված է Բ. Պիոտրովսկու կողմից, այդ ամենից բնավ չի երևում հայկական «վիշապի կերպարն իբրև պտղաբերության և ջրի աստվածություն»։ Հետո էլ այդ չի հիմնավորվում։ Իսկ մենք պարտական չենք նրա այդ լոկ խոսքին հավատալու։ Եվ զարմանալի է, թե ինչպես հեղինակը չի նկատում, որ այդ ամենակարևոր հետևությունը լոկ խոսքով է ասում։

Մի անգամ որ չկա հիմնականը—վիշապն իբրև «պտղաբերության ու ջրի աստվածություն», ապա իմ թեմայի տեսակետով, այլևս արժեք չունին Բ. Պիոտրովսկու մյուս բոլոր ասածները։ Բայց և այնպես տեսնենք այդ ևս՝ իմանալու համար, թե ինչպես են վարվում և դատում գիտական շարադրությունների մեջ։

12. Հեղինակն անմիջապես (էր. 19) շարունակում է. «Պատահաբար չէ, որ քարոզիչ Եզնիկին հարկ է եղել՝ հերքելու ժողովրդական պատկերացումները վիշապների մասին. «Եւ ոչ վիշապք զոռհմականս արդեանց կրեն, և ոչ գրաստ գոյ նոցա՝ եթէ զարդիւնս ի կալոյ ուրեք կրիցեն, և ի զուր է կալ կալն ասել ամեք ի կալս և ոչ առ ո՛ռս։ (Թարգմանությունը բերված է վերևում, հատված 7, II)։

Բ. Պիոտրովսկին բերելով Եզնիկից այս հատվածը ռուսերեն լեզվով, իսկույն եզրակացնում է. «Այս ցիտատի մեջ վկայված են այն զոհաբերությունները, որ վիշապներին անում էին կալում ցորեն ծեծելիս, զոհաբերություններ, որ հասկացվում էին իբրև միջոց փութը շարժելու վիշապների, որոնք «ծծում հանում են» (высасывают) արտերի պտղաբերությունը»։ Իսկ ըստ Յա. Սմիռնովի (եր. 60)՝ երբ Եզնիկի գրքից իմացվում է, «որ եթե բարի կամքով մի քանի հատիկներ չձգեն նրանց [վիշապներին], նրանք կարող են ոչ քիչ վնաս բերել հողագործին և նրա անասունին»։ —Ուրեմն «պտղաբերության աստվածությունը» վիշապին իբր ըստ Եզնիկի զոհաբերություն էլ են անելիս եղել։

Դրան էլ պարտական չենք հավատալու։

Մինչ «պտղաբերության և ջրի աստվածությունը» վիշապների համար լոկ խոսքով է ասված, այս երկրորդը, իբր ըստ Եզնիկի «զոհաբերությունը», արդյունք է Եզնիկի գրածի սխալ թարգմանության և աղճատման ու հայ ժողովրդական հավատքին անծանոթ լինելուն։ Ի՞նչ է այդ սխալն ու աղճատումը։

Եզնիկը հերքման մեջ ասում է. «Վիշապները բերքը չեն կրում, ոչ էլ նրանք գրաստ ունեն, որ բերքը կալից կրեն որևէ տեղ. ուստի զուր է, որ կալերում կա՛լ, կա՛լ (=բռնի՛ր, բռնի՛ր) են ասում և ոչ՝ ա՛ռ, ա՛ռ»։ Այս հատվածի վերջին մասը թարգմանված է այսպես. Напрасно некоторые говорят на гумне: прими, прими, или: возьми, возьми.— Զուր է, որ ոմանք կալում ասում են՝ ընդունի՛ր, ընդունի՛ր կամ՝ ա՛ռ, ա՛ռ: Նախ՝ «կա՛լ, կա՛լ»—«բռնի՛ր, բռնի՛ր» բառերը սխալ թարգմանած է прими, прими—«ընդունի՛ր, ընդունի՛ր», գրաբարում՝ «ընկալ»։ Ապա՝ կատարված է մի աղճատում. բնագրի «և ոչ» բառերը դարձրած է или— «կամ»։ Եվ այսպիսի քմահաճ փոփոխություններով դուրս են բերել, թե վիշապին բան են տալիս և ասում են, որ նա ընդունի։ Ուրեմն և «զոհաբերություն»։

Ի՞նչ է եղել այդ հավատալիքը։ Մի 30—40 տարի առաջ (գուցե և մինչև օրս) կային գյուղացիներ, որոնք ցորենի խուրձերը կալերում, հաճախ և խոտի խուրձերը կտուրներին, դեզ դնելիս, և ցորենը կալում մաղելիս, խուրձը կամ ցորենի հատիկները մեկ ուրիշին տալու ժամանակ զգուշանում էին՝ իրենց աշխատակիցներին ասել «առ», այլ ասում էին «կալ»։ Եվ այսպես նույնիսկ այն բարբառների մարդիկը, որոնք սովորաբար չէին գործածում «կալ» (=բռնի՛ր) բառը։ Այդպես վարվողները բացատրում էին, թե չարունքը կանգնած է լինում խուրձը կամ ցորենն ուրիշին տվողի կշտին. եթե «ա՛ռ» ասենք, կկարծի, թե իրեն ենք ասում, կառնի, կտանի։ Իսկ երբ «կա՛լ, կա՛լ» ասենք, կկարծի, թե իրեն համար ենք ասում՝ «բռնի՛ր, բռնի՛ր», կվախենա, կթողնի, կփախչի։—Ուրեմն «կա՛լ, կա՛լ» և «ա՛ռ, ա՛ռ» ասում էին ոչ թե խոսքն ուղղելով վիշապին, այլ կալում աշխատակիցները՝ միմյանց։ «Կա՛լ, կա՛լ» ասելը ոչ թե «զոհաբերություն» էր, այլ վիշապից պաշտպանվելու մի միջոց, ինչպես գերմանական միթոլոգիայի մեջ ասում են՝ մի abwehr, որով քշում, փախցնում էին վնասատու վիշապին։ Տե՛ս և Ալիշանի «Հին հավատքը», եր. 171. «Մեծ վնաս կ՚ըներ [վիշապը], արտորեից բերքը և ունձը հափշտակելով... Վախկոտ մշակք այլ զանոնք փախցնելու հնար՝ կա՛լ, կա՛լ պոռային»։ Ուրեմն Ալիշանը դարձյալ շատ ճիշտ հասկացել է Եզնիկի գրածը։

13. Վիշապն իր արարքներով ներկայանում է իբրև վնասատու, չար դեմոն, մի հրեշ։ Բայց, մտածում են, որպեսզի Գեղամա լեռների «Վիշապներ» կոչված արձանները նրան վերաբերեին, հարկավոր էր, որ այդ դեմոնը ոչ միայն «ջրի աստվածություն» լիներ, և նրան «զոհաբերություն» անելիս լինեին, այլև որ այդ «հրեշը» բարի լիներ։ Ուստի Բ. Պիոտրովսկին գրում է, որ «վիշապը հանդես է գալիս իբրև չար էակ», այդ «կարծելի է և հակասում է նրա սկզբնական կերպարին» (էջ. 27)։

Հիմա հարց. ի՞նչպես է եղել, որ սկզբնապես «բարին» չարացել է, չար է դուրս գալիս և հին և նոր հավատալիքների մեջ։ Բացատրությունը պատրաստի և շատ հեշտ է Բ. Պիոտրովսկու համար (էջ. 19)։ «Պտղաբերության հին աստվածների, վիշապների դառնալը չար հրեշներ [նկատեցե՛ք, որ վիշապներն արդեն «պտղաբերության աստվածներ» են։ Մ. Ա.], դա վիճակն է շատ հեթանոսական աստվածությունների, որոնք շարունակում են ապրել և քրիստոնեական միջավայրում, այն հեթանոսական աստվածությունների, որոնց հետ պետք է կռվեր քրիստոնեությունը»։

Մեղքը քրիստոնեության վրա ձգելուց առաջ՝ պետք էր ցույց տալ, որ քրիստոնեությունից առաջ վիշապները բարի են եղել։ Բայց ինչ որ նա գրում է վիշապի մասին, դրանից բնավ չի երևում վիշապ դեմոնի բարությունը։ Տեսնենք այդ։

14. Նա հիշում է, որ Վահագն աստվածը հաղթում է վիշապներին, և դա, ըստ Բ. Պիոտրովսկու (էջ. 24) է «բարու հաղթություն չարի վրա, լույսի հաղթություն խավարի վրա և արեգական աստուծու հաղթություն սանդարամետի դեմոնի վրա»... Եվ այսպես՝ այդ կարծեցյալ «բարի աստվածը», վիշապը, ըստ Բ. Պիոտրովսկու, չար դեմոն է, խավար, սանդարամետի դեմոն, այն էլ վիշապաքաղ Վահագնի մի հին առասպելի մեջ։

Մի՛ գուցե Բ. Պիոտրովսկին կարծում է, թե Վահագնի առասպելի մեջ վիշապները քրիստոնեության ազդեցությամբ վերածվել են չար ոգիների։ Այդ դեպքում, նրան պիտի հիշեցնեմ, որ քրիստոնեությունից շատ դարեր առաջ հնդկական Ռիգվեդայի մեջ Ինդրա Վերեթրագնա աստվածը կռվում է չար ոգիների դեմ, որոնք փչացնում են բնությունը, չեն թողնում, որ անձրև գա։ Նա ծնվելուն պես բոցերի միջից վազում է իր ամենաչար թշնամու—Վրտրայի վրա (ամպ, ամպի անձնավորում, որ հաճախ ներկայանում է իբրև վիշապ) և կռվելով հաղթում ու սպանում նրան։ Եվ այդ վիշապ հրեշը ոչ թե «աղբյուրների պահապան» բարի աստված է, այլ, ընդհակառակն, նա նստում երկնային ջրերի վրա և փակած է պահում այդ ջրերը. Երկնային ծովի առաջը կտրում է, որ անձրև չգա։ «Վրտրա նշանակում է նաև «արգելք», «բռնել ծածկելը»—անձրևի և պտղաբերության արգելք, հատկապես երաշտի ժամանակ. Հաճախ նա կոչվում է իր մականունով Ահի—օձ։ Ամպրոպային Ինդրան նրան սպանելով անձրև է բերում։

«Այս հզոր Ինդրան դուրս քշեց ջրերի ալեծուփ հոսանքը, վիշապասպանը մոտ վարեց ծովը, տեսանելի դարձրեց արեգակը, գտավ արուոր. մի գիշերվա մեջ կատարեց նա օրերի գործերը»[1]։

Ինդրայի «հատուկ բնական արարքն այն է, որ նա հաղթահարում է երաշտի դեմոնինն, ինչպիսին հանդիսանում է Վրտրան, նա «անձրևի աստված» է և տալիս է անձրև ու արեգակ»։

Ինդրայի համապատասխան հայկական աստվածն է Վահագն, որ, ինչպես Ինդրան է, երկնքի ու երկրի որդի, ծովածին, հրամազ, բոցամորուս, արեգակնաչյա, խարտյաշ մի պատանյակ։ Մեր այս աստուծու անունն անգամ նույնն է, ինչ որ Ինդրայի մակդիրը՝ «Վերեթրագնա», որ նշանակում է «վրտրասպան»։ Այդպես Վերեթրագնա կոչվել է և իրանական մի աստված, որ և իրանցիներից անցել է հայերին և հնչափոխությամբ դարձել է «Վահագն»։ Հնումն, հարկավ, դեռ կենդանի է եղել այդ աստուծու անվան նշանակությունը, որ հայերեն թարգմանել են «վիշապաքաղ», որ բառացի նշանակում է «վիշապ հանող», «վիշապ վեր քաղող», «վերացնող»։ Այս մակդիրը ցույց է տալիս, որ Վիշապաքաղ Վահագն աստուծու կռիվը վիշապների դեմ մտածվել է ըստ հայկական ժողովրդական հավատալիքների իբրև «վիշապ հանել», «վիշապ հանողը», «վիշապ վեր քաղողը», «վիշապը վեր օդը քարշողը» եղել է, ուրեմն, Վահագն աստվածը։ «Պարսից Վերեթրագնան իբրև ամպրոպային աստված, ինչպես տեսանք, ներկայանում է բազմազան կերպարանքներով—իբրև գեղեցիկ, փայլուն պատանյակ, իբրև ցուլ և այլն։ Նույնպես Տիշտրիան, իրանական ամպրոպային աստվածը, երևում է գեղեցիկ պատանյակի, արջառի—«սպիտակ ոսկեղջյուր եզան»[2] և ձիու կերպարանքով։ Ինդրան էլ հաճախ երևում է իբրև ցուլ։ Ցուլի կռիվը վիշապի հետ կա և գերմանական առասպելաբանության մեջ։ Նույնը եղել է և հայկական առասպելներում, Հիշենք Եզնիկի հերքումը. «Եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրացվի (վերացվի), այդ կլինի ոչ թե կարծեցյալ եզներով... Նշանակի՝ վիշապ վերացնողը մտածվել է մեզանում ևս իբրև եզ, ցուլ[3]։

Հիմա, ինչպես Վերեթրագնա Ինդրայի հակառակորդը, Ահի, այսինքն՝ օձ, վիշապ Վրտրան չար է և երկնային ջրերը խափանող և այդպես ոչ թե քրիստոնեության ազդեցությամբ, նույնպես և Ինդրայի համապատասխան Վիշապաքաղ Վահագնի հակառակորդ վիշապները եղել են չար, ճիշտ ինչպես չար են և մեր հեքիաթների մեջ «աղբյուրների կատաղի պահապան», ջրարգել վիշապները։ Այսպես և մեր ժողովրդական վեպի մեջ չար է Կանաչ քաղաքի վիշապը, որ աղբյուրի ջուրը կտրում և չի թողնում, որ ջուր գա քաղաքը։ Ինքն իսկ Բ. Պիոտրովսկին հիշելով այս վերջին առասպելը՝ գրում է (եր. 21), թե այդ «վիշապը հանդես է գալիս իբրև լեռներում ապրող մի հրեշ, որի կամքից է կախված քաղաքի ջրի մատակարարումը»։ Ուրիշ տեղ (եր. 23) այս միևնույն վիշապի համար նա գրում է, թե «երևան է գալիս իբրև չար դեմոն, որին սպանում է Սանասարը»։ Այս չար դեմոն վիշապն ուրիշ բան չէ, բայց եթե Ինդրայի հակառակորդ վիշապը, որ արգելում է երկնային ջրերի հոսանքը դեպի երկիրը։

---

[1] „Der Rigweda", Übers. v. Ludwig, II, 492. 2.

[2] „Lehrbuch der Religionsgeschichte", von P. D. Chantepie de la Saussaye, Tübingen, 1905, II, էջ. 183։

[3] Վահագնի մասին տեսնել Մ. Աբեղյանի «Հայ ժողովրդական առասպելները». Վաղարշապատ, 1901, էջ. 96—125։ Այս ուսումնասիրության մեջ Վահագն բացատրված է իբրև ամպրոպային աստվածություն։ Այնտեղ և աղբյուրները։

Ի՞նչն է կազմում մեր վեպի մեջ մնացած այս հետաքրքիր առասպելի հիմքը բնության օդերևույթից և մարդկային հասարակական կյանքից։—Աղբյուրի ջուրը ջրազուրկ լեռնային վայրերում անհրաժեշտ պահանջ է։ Երկրի ուժեղները ոչ միայն մեր օրերում, այլև ամենահին դարերից, բռնությամբ տիրել են այդպիսի ջրերին և առանց զոհաբերության չեն թողել, որ ուրիշներն օգտվեն դրանցից։ Ահա այդ վիշապի նախատիպը, որ չի կարող բարի լինել։ Դրա անդրապատկերումն է և առասպելական աշխարհի երկնային աղբյուրի ու ծովի առաջը կտրող օդերևութային վիշապը։ Երաշտի ժամանակ երևակայել են, թե երկնքում վիշապը կտրում է երկնային ջրերի, անձրևի առաջը, մինչև որ մարդկանց բարեկամ ամպրոպային բարի աստվածը հաղթում է այդ չար դեմոնին և մարդկանց ուղարկում է անձրև։

Այսպես ուրեմն, ջրի հովանավոր պաշտպանը ոչ թե ջրարգել վիշապն է, այլ վիշապասպան աստվածը կամ հերոսը, մեր առասպելներով, Վահագն Վիշապաքաղ և Սանասարը Ծովածին։ Եվ այդ «կատաղի վիշապը» չի հանդիսանում այն, ինչ Բ. Պիոտրովսկին (եր. 30) յուր խոսքով անվանում է՝ «հայկական վիշապի, աղբյուրների պահապանի կերպարը»։ Դա ջրախափան չար վիշապի կերպարն է:

Մեր ժողովրդական վեպի մեջ մի երկրորդ վիշապ էլ կա, Պղնձի քաղաքի վիշապը ծովի մեջ։ Ծովային Սանասարը մտնելով ծովի տակ, նրա բերանից հանում է թանկագին ակը, «ակն ու արեգակն աղջկա» սիմվոլը, որով և ազատում է Դեղձուն-Ծամ աղջկան հմայքից, վիշապ քամի բարձրացնելով և անձրև բերելով քաղաքը։ Դա ամպրոպային կռիվն է վիշապի դեմ՝ մի ուրիշ պատկերով և քիչ մթնացած։ Այդ մասին ես ուրիշ տեղ մանրամասն գրել եմ[1]։ Այս վիշապն էլ հիշում է Բ. Պիոտրովսկին (եր. 22), «վիշապ քամին», որ է փոթորիկը, «վիշապ հանելը» սխալ թարգմանելով «վիշապի քամին»։ Այս վիշապն էլ ըստ Բ. Պիոտրովսկու չար է։ Նա գրում է. «Այստեղ էլ վիշապը հանդես է գալիս իբրև մի հրեշ, ջրի հետ կապված, իբրև ջրային տարերքի անձնավորում»։

15. «Հայկական լեգենդաների ու զրույցների մեջ վիշապները,— գրում է Բ. Պիոտրովսկին (եր. 24 հմն.), հաճախ խառնվում են և ուրիշ

---

[1] «Հայ ժողովրդական վեպը», Թիֆլիս, 1908, եր. 167—169.

չար ոգիների հետ, մասնավորապես քաջերի հետ (с каджами): Այսպես՝ Մովսես Խորենացին գրում է, թե վիշապներ են ապրում «ազատ Մասիսի», այսինքն՝ Արարատի վրա. բայց նրա «Հայոց պատմության» մեջ մի ուրիշ տեղ Մասիսը բնակավայր է քաջերի, որոնց անունը, ի դեպ ասել, նույնն է Աժդահակ անվան առաջին մասի հետ, այսինքն «Աժդ» կամ «Ադժ» (Ажд или Адж)…

Նախ՝ կարծես, Բ. Պիոտրովսկին այնպես գիտե, թե թույլատրված չի եղել, որ միևնույն լեռան վրա և վիշապներ ապրեն և քաջքեր։

Ապա՝ այդ ի՞նչ ստուգաբանություն է և ինչի՞ համար։

Որովհետև նա ասում է, թե վիշապները «խառնվում են» քաջքերի հետ, ուստի նրան հարկավոր է, որ «քաջ(ք)» անունն էլ նույնանա «վիշապ» անվան հետ։ Բայց ի՞նչպես.— Նա գիտե, որ հայերենում «աժդահակ» անունը նշանակում է «վիշապ»։ Եվ ահա՛ նա այդ նույնացման համար անում է «աժդահակ» (=վիշապ) անունը, այն էլ այդ անվան սկզբի մասը՝ «աժդ» (ажд)։ Հետո՝ որովհետև հայերենի «ջ» տառը ռուսերենում գրում են дж (=դժ), նա «աժդ» (ажд) մասի բաղաձայնները շուռ է տալիս, դարձնում «ադժ» (адж)=«աջ»։ Այնուհետև նա «քաջ» բառի սկզբի «ք» տառը լռելյայն դուրս է ձգում, որ մնա «աջ»=адж։ Ապա ուրեմն, եզրակացնում է նա,—քաջ=աջ=ադժ=աժդ=աժդ(ահակ)=վիշապ։

Բ. Պիոտրովսկին «Բյուրասպ» Աժդահակի մասին խոսելիս՝ սխալվում է, թե «բոլորովին անկասկած է», որ Բյուրասպը դա Զոհակն է, որ նկարագրել է պարսիկ բանաստեղծ Ֆիրդուսին, որ և ավելի վաղ իրանական բնագրերում կոչվում է Աժդահակ, այսինքն դրակոն»։

Եթե Բ. Պիոտրովսկին նայեր միայն Հյուբշմանի «Հայերենի քերականությունը» (եր. 32), կիմանար, որ Աժդահակ անունը պարսկերենից է անցել հայերին, որ դա կազմված է երկու բառից՝ Աժի Դահակա=Վիշապ Դահակ (աժի—օձ, իժ, վիշապ), որ Դահակ անունն է արաբական ձևով դարձել Զահակ, Զոհակ։ Ապա դարձյալ՝ նա կիմանար, որ «Բյուրասպ» անունը ոչ թե «Զոհակ» անունն է, ոչ էլ Աժդահակ, այլ մի ուրիշ բառ է. «Բյուրասպ» նշանակում է «բյուրաձի», բյուր ձի ունեցող։ Դա Աժի Դահակայի մակդիրն է։ Ուրեմն «Բյուրասպ Աժի Դահակա»=բյուրաձի Օձ Դահակ։ Եվ վերջապես՝ նա այն էլ կիմանար, որ նոր պարսկերենում է Աժդահակ անունը «աժդահա» ձևով ստացել «վիշապ» նշանակությունը, ինչպես և հայերենում, ըստ Խորենացու, Աժդահակ անունը նշանակում է Վիշապ։

Արդյոք բարի՞ վիշապ է Աժդահակը։— Բ. Պիոտրովսկուն ծանոթ է Աժդահակի և Հրուդենի առասպելն ըստ Մ. Խորենացու։ Ուրեմն նա գիտե, որ այդ վիշապն էլ չար է։ Եվ նա չար է ոչ թե քրիստոնեության ազդեցությամբ, այլ Ավեստայի մեջ։ Աժի Դահակը, որին չար ոգին ստեղծել է մարդկային ազգը ոչնչացնելու համար, երեք-գլխանի մի վիշապ է, երեք բերանով և վեց աչքով։ Դիցազն Ֆրեդոնը (ըստ Մ. Խորենացու՝ Հրուդեն) հաղթում է այդ չարին Կավե դարբնի օգնությամբ և շղթայում Դմավենդ սարի վրա։ Նրա արյունը կաթկթում է գետին. երբ նա ցնցվում է, երկրաշարժ է լինում։ Աժդահակն այսպես պիտի մնա մինչև աշխարհի վերջը, երբ պիտի արձակվի և կես օրվա մեջ շատ շատ չարիք պիտի գործի աշխարհում[1]։ Աժի Դահակա նույնն է, ինչ որ վեդական Ահիս Դասակա ամպրոպային օձը, վիշապը։ Նրան հաղթողն ու կապող Ֆրեդունը, հին ձևով Թրայետաոնա, նույնն է, ինչ որ հնդկական Տրիտա աստվածը, որ Ինդրայի օգնականներից մեկն է վիշապների դեմ կռվի մեջ։

Բայց շարունակենք։

Էլ ինչո՞վ է Բ. Պիոտրովսկին ապացուցում, թե վիշապները «խառնըվում էին» քաջքերի հետ—Նա դրա համար մեջ է բերում Արտավազդի բռնվելը ու կապվելը քաջքերից Մասիսում, ապա Վարդանի հաղորդածը, թե «քաջքերն ու վիշապները կապած պահում են... Հայոց թագավոր Արտավազդին Մասիսում», և թե «ըստ Եզնիկի՝ Արտավազդին բռնող կապողները վիշապներ էին»։ Հետո բերում է նույն իսկ Շիդարի զրույցը և վերջը, գնում հասնում է վրացական և հյուսիս-օսական Ամիրանի զրույցին։ Այդ ամենը, այդ արտազրույցները, հարկավ, ոչ մի կապ չունի «Վիշապներ» կոչված ձկնակերպ արձանների հետ. այն էլ չի ապացուցում, թե վիշապները «խառնվում էին» քաջքերի հետ։ Բայց տեսնենք։

Քաջքերն ու վիշապները ոչ թե «խառնվում էին», այլ միևնույն ոգեղենությունից ծագած լինելով՝ մի քանի նման գծեր ունեն. բայց և այնպես այդ երկուսը բնության տարբեր դեմոններ են։ Վիշապներն էապես կենդանակերպ դեմոններ են։ Քաջքերը մարդակերպ են և նայելով իրենց ոգային բնությանը՝ մերթ տգեղ են, վնասակար ու չար, փոկապես չարաճճի, ուստի կոչվում են նաև՝ չարք, չարունք. մերթ գեղեցիկ են, օգտակար ու բարի, ուստի կոչվում են նաև՝ մեզանե լավեր, մեզնե աղեկներ, աղեկ մանուկ։ Նրանց անունը հենց՝ քաջ՝ հին հայերենում նշանակում է՝ լավ, աղեկ։ Քաջքերն իրենց բնավորությամբ և առասպելներով նույնանում են գերման էլֆերի և հնդկական ռբհուների հետ[2]։

Ապա՝ պետք է իմանալ փակված Արտավազդի բնավորության երկուությունը։ Ըստ Եզնիկի նա բարի է, դիցազն է, թագավորազն. հայերը սպասում են, որ նա մի օր ելնի և տիրի աշխարհին։ Ուստի և նրան կապած պահողները չար վիշապներ են։ Ըստ Մ. Խորենացու այդ կապված Արտավազդն ինքը դև կամ վիշապ է։ Վիպասանները հավատացել են, թե «վիշապազունք զողացան զմանուկն Արտավազդ և դև փոխանակ եդին»։ Ուրեմն Արտավազդն Արտաշեսի թագավորի որդին չէ։ Հին և մինչև մեր օրերը հարատևող հավատալիքով չար ոգիները գողանում տանում են մարդկանց երեխաներին և տեղը դնում են իրենց երեխաներին։ Արտավազդն, ուրեմն, վիշապազն է, վիշապ է։ Ուստի և այդ վիշապ Արտավազդին կապողները քաջքերն են։ Իսկ քաջքերն, ինչպես ասացի, համապատասխան են հնդկական ռբհուներին, որոնք գործակցում են Ինդրային, երբ սա կապում է վիշապին։ Կնշանակի՝ Արտավազդի առասպելի մեջ, նայելով դրա վարիանտներին, մնում են երկու շատ հին առասպելներ, մեկը՝ բարի ոգու կապվելը չարերից—վիշապներից, մյուսը՝ չար ոգու կապվելը բարիներից։ Ահա թե ինչից է առաջանում, որ Արտավազդին կապողները մի տեղ, Խորենացու մեջ, քաջքերն են, մի ուրիշ տեղ, Եզնիկի մեջ, վիշապները։ Այդ հին առասպելի մեջ էլ, ուրեմն, վիշապները չար են, և այդպես են ոչ թե այն պատճառով, որ «խառնվում են և ուրիշ չար ոգիների հետ», ինչպես գրում է Բ. Պիոտրովսկին։

---

[1] Մ. Աբեղյան. *Հայ ժող. առասպելները*, եր. 381։ Այստեղ կարելի է գտնել և այս առասպելի պատումները հայերի և ուրիշների մեջ և Արտավազդի մասին։ Տե՛ս նաև *P. D. Chantepie de la Saussaye*. Lehrbuch der Religionsgeschichte, Tübingen, 1905, II հատոր, եր. 180, 181 հտն.։

[2] Մ. Աբեղյան. *Հայ ժող. առասպելները Մ. Խորենացու «Հայոց Պատմության» մեջ*, եր. 368—376։

16. Էլ ինչո՞վ է Բ. Պիոտրովսկին ապացուցում, թե վիշապները քրիստոնեության ազդեցությամբ են չար դարձել։ Նա (եր. 19 հոդ.) գրում է, թե քրիստոնեության «Այդ կռիվը [հեթանոսության դեմ] անհրաժեշտ է եղել դարձյալ և նրանով («դարձյալ եւ» իբր առաջ մեկ հիմք բերել է։ Մ. Ա.), որ քրիստոնեական պաշտամունքի տեղերից շատերն առաջ եղել են վայրեր հեթանոսական պաշտամունքի, որ շատ երկար չի մեռել՝ շարունակելով ապրել մի փոքր փոփոխված ձևով։ Այդ տեղերից շատերը կապված են օձերի ու վիշապների հետ... Այսպես՝ Մուղնին, Մոզի վիշապի պաշտամունքի հին տեղը, դարձրած է վիշապամարտ Սուրբ Գևորգի վանքը»։— Այս մասին քիչ հետո. Նախ հետևյալները։

1. Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է (ես բերում եմ բնագիրը), թե Հովհան Օձնեցին «շինէ եկեղեցի մեծ ի գիւղն իւր Օձուն... և ի իւր ընտրեալ տեղի բնակութեան սակաւ մի ի բացեայ ի գիւղէն՝ անդ դադարէր։ Եւ եղև օր մի՝ զի յաղօթս էր սուրբն՝ երկու վիշապք ահագինք յարձակեցան ի տեղին, ուր կայանքն առաքինւոյն. և տեսեալ պաշտօնէին նորա՝ զարհուրեցաւ, աղաղակեաց առ սուրբն օգնել։ Եւ սուրբն կնքեաց ընդդէմ նոցա, և առ ժամայն քարացան, և են մինչև ցայսօր. և ջուր բղխեաց ի պորտոյ վիշապին և բժշկութիւն է ամենայն օձահարիս»[1]։

Շատ պարզ է, որ այս զրույցը հորինված է Հովհան Օձնեցուն փառավորելու համար։ Վիշապները, մեծ օձերն, այդտեղ մեջ են եկել Օձուն գյուղի անվան հետ կապված։ Բ. Պիոտրովսկին հիշում է այս զրույցը, Կիրակոս Գանձակեցուն դնելով 6-րդ դարում, փոխանակ 13-րդ դարի, և իբր թե տաճարն է Օձոռն կոչվել. «Օձ տերմինը պահվել է նաև Օձուն տաճարի (արդի Ուզունլար գյուղում) անվան մեջ», գրում է նա։ Նա տաճար է դնում, որովհետև նրան հարկավոր է «քրիստոնեական պաշտամունքի տեղը, որ ասես «կապված» է եղել օձերի ու վիշապների պաշտամունքի հետ»։ Պետք էր դիմել իսկական աղբյուրին և այդպիսի ինքնահնար բաներ չասել գիտական ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի հրատարակած գրքույկի մեջ։

---

[1] «Պատմութիւն Հայոց արարեալ Կիրակոսի վարդապետի Գանձակեցւոյ», Տփխիս, 1909, եր. 66։

2. Դարձյալ՝ թե Տարոնի Օձ, Վիշապ անունով քաղաքները եղել են օձերի պաշտամունքի տեղ և ամենաժամանակ հայտնի են եղել և իբրև քրիստոնեական պաշտամունքի վայրը», ինչպես գրում է Բ. Պիոտրովսկին,— այդ կասկածելի նորություն է։ Պետք էր այդ նորության աղբյուրը հայտնել։ Օձ, Վիշապ քաղաքները հնում հիշված են Հովհան Մամիկոնյանից, բայց նրա գրքի մեջ այդպիսի բան չկա։ «Օձ քաղաքի հետքերը, ավերակները, ինչպես նաև անունն ալ կան ցայսօր, և քանի մի տուն ալ բնակիչ ունի մեջը իբրև գեղացիք», գրում է Սրվանձտյանցը (Գրոց Բրոց, էջ 91), բայց չի հիշում, թե դա հեթանոսական կամ քրիստոնեական սրբավայր եղած լինի։

3. Ապա դարձյալ՝ Աշտարակ գյուղի անունը Աժդահակ անվան հետ կապելով՝ գրել, թե «Աշտարակի տաճարը նույնպես շինվել է Աշտարակ—Աժդահակ վիշապի մեհյանի ավերակների վրա»... այդ էլ պարտավոր չենք ընդունելու։ Լոկ հնչյունական նմանությունը և Ն. Մառի անունը հիշելով բավական չէ այդպիսի բան ասելու համար։ Պետք էր պատմական հիմք ցույց տալ և գոնե Մառի հիմնավորումը բերել։

4. Հապա Օշական գյուղը նույնպես լոկ խոսքով համարել «դրակոն Վիշապի [հենց այսպես՝ дракона Вишапа. Մ. Ա.] պաշտամունքի տեղը», որ հետո «քրիստոնեական լեգենդայով դարձել է հայերեն տառերը գտնողի հանգստավայրը», այդ արդեն կնշանակի՝ կամ անտեղյակ լինել Մեսրոպ Մաշտոցի աշակերտ Կորյունի գրածին, կամ չհավատալ նրան։ Բայց ի՞նչ հիման վրա։ Անշուշտ, մենք այս դեպքում էլ պարտավոր չենք հավատալու Բ. Պիոտրովսկու լոկ խոսքին։

5. Եվ վերջապես՝ նա հիշում է «Վիշապաձորը» անունով վանք Այրարատում։ Դա պարզապես ձորի անուն է, որով կոչվել է այնտեղի վանքն իբրև վիշապաձորի վանք։

Հայաստանում շատ տեղեր և լեռներ ու ձորեր կան և եղել են, որոնք կրում են օձի անուն, ինչպես՝ «Օձտեղ ի Բաբերդ, Օձաբերդ ի Գեղարքունիս, Օձի գետ այնոր մոտ, Օձուն ի Ձորափոր, Օձուն յԱպահունիս, Օձձոր ի Մարանդ, Օձնի ի Կարին և այլն» (Ալիշան, Հ. Հ.)։ Կարելի է և ավելի երկարել դրանց շարքը։ «Ընդհանրապես քարայրերու համար կվիպեն, թե վիշապի բույն է և հազարավոր օձեր կլինին այնտեղ»[1]։ Այդ տեղերն իրենց անուններն ստացել են իրական օձերից։ Դրանցից և ոչ մեկի համար հայտնի չէ, թե օձի պաշտամունքի վայր եղած լինեն։ Մեկ տեղի համար միայն Բ. Պիոտրովսկին, ոչ թե այս խնդրի, այլ Սանասարի վեպի կապակցությամբ, գրում է իբրև «Հայ պատմագիրների տեղեկություն, թե 4-րդ դարում հայերը պաշտել են վիշապներ. որոնց մեջ բույն են դրել դևեր, և այդ վիշապներին տղաներ և աղջիկներ են զոհ բերել» (էջ. 22)։ Դիմենք բուն աղբյուրին։

---

[1] Սրվանձտյանց, Գրոց Բրոց, էջ 44, 94 և այլն։

Մ. Խորենացուն վերագրված «Պատմութիւն Հռիփսիմեանցն» գըրվածքի[1] մեջ Անձևացոց երկրի քարայրներից մեկի համար կա հետևյալը. «Եւ յայնս քարին որջացեալ կային վիշապք երկու, դիւացեալք և անասնացեալք, որոց աղջիկ կոյս և պատանիս անմեղս զենուին... Եւ ի մէջ խորաձորացն օձք և կարիճք լի թիւնաւոր մահաբերին լցեալք... Եւ նոցա ընդ մէջ ձորոյն անցեալ, օձք մարմնաւորք քարացեալք կան մինչև ցայսօր»։

Դա օձապաշտություն է, իրական մարմնավոր օձերի պաշտամունք, որ ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ, կապված է եղել նախնիքների պաշտամունքի հետ։ Դրա մնացորդները մինչև վերջերս էլ դեռ կային Հայաստանի մի քանի կողմերում հայերի մեջ։ Այն ծառերի առաջ, որոնց փչակներում օձեր էին կենում, խունկ էին ծխում, ինչպես իրենց նախնիների գերեզմանների մոտ, օձերին աքաղաղներ էին զոհ բերում, ինչպես սրբերի դռանը, և խնդրում, որ իրենց պաշտպանեն ուրիշ օձերից և նմաններից[2]։

Ինչ էլ լինի, ոչ հիշյալ զոհաբերությունն օձերին Անձևացոց երկրում, ոչ Օձուն գյուղի անունը, ոչ էլ Օձ, Վիշապ քաղաքների անունները, Վիշապաձոր և մյուսները՝ Մուղնի, Աշտարակ, Օշական իրենց տաճարներով այնպես, ինչպես բերում է Բ. Պիոտրովսկին, բնավ չեն ցույց տալիս, թե վիշապ դեմոնը իբր հետագայում քրիստոնեության ազդեցությամբ է դարձել չար հրեշ։ Հեղինակին ինչ որ գտել է օձ վիշապների մասին, անգամ մարդ-օձեր, մեջ է բերել, այն էլ ոչ անմիջապես հայկական աղբյուրներից և ոչ էլ ընդհանրապես հիշելով իր աղբյուրները։ Մի փոքր կանգ առնենք նրա հիշածներից Մուղնի անվան վրա։

«Մուղնին, Մոգե վիշապի պաշտամունքի հին տեղը, դարձրած է վիշապամարտ Սուրբ Գևորգի վանքը»,— գրում է Բ. Պիոտրովսկին։ Ենթադրենք, թե դա պատմական իրականություն է. բայց մի՞թե դա ապացույց կլինի, թե քրիստոնեությունից առաջ վիշապները բարի ոգիներ են եղել։ Ինչո՞ւ չէր կարող Սուրբ Գևորգը չարերի դեմ կռվել, արդյոք այդ ավելի համաձայն չէ՞։

Այդ վիշապամարտ Սուրբ Գևորգին իր վանքերում՝ նա հետո էլ (էջ. 28) մեջ է բերում իբրև վկայություն վիշապների բարի եղած լինելուն։ Բայց միաժամանակ նա նույն էջի վրա բերում է այդ Սուրբ Գևորգի նախատիպի կռիվը չար ուժերի անձնավորում օձերի դեմ։ Նա գրում է. «Նորանի գերեզմանոցում օձը... պատահում է իբրև չար ուժի անձնավորում։ Քրիստոնեական թվականությունից առաջ առաջին հազարամյակի սկզբին վերաբերող մի կացնի վրա կա յոթն օձերի գծագրություն, որոնց դեմ կռվում է մարդը նետ-աղեղով։ Դա հնագույն նկարազարդումն է այն լեգենդայի, որի մեջ հերոսը կռվում է յոթն օձերի հետ, որ և հետո մտել է Ամրանի վեպի մեջ, մի լեգենդա, որ ցույց է տալիս արեգակնային, երկնային աստվածության կռիվը սանդարամետի չար ուժերի հետ»։

---

[1] «Մովսէս Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ. 261 հտն.։

[2] Տե՛ս M. Abeghian, Der arm. Volksglaube, էջ. 74 հտն. Der Schlangenkultus (օձապաշտություն)։

Ահա հենց ինքը Թ. Պիոտրովսկին ապացուցեց, որ քրիստոնեությունից շատ առաջ չար է եղել օձ-վիշապը, որի դեմ կռվում է Սուրբ Գեորգը։ Այս վիշապամարտ Սուրբը միայն փոխանորդն է հին օձամարտի, այն «երկնային աստվածության», որ կռվում է չար օձերի դեմ, և որի գծանկարն էլ բերել է Թ. Պիոտրովսկին իր գրքի մեջ։

Մի փոքր էլ ես արտագրանք անեմ։ Գուցե շատ հազար տարիներ առաջ վիշապն իբրև մի բարի ոգի պաշտվել է որևէ ժողովրդից, և հետագայում նրան պաշտող ժողովրդին թշնամի ժողովրդի կողմից փոխվել դարձել է չար։ Այդ հնարավոր է. այդպիսի երևույթներ կան առասպելաբանության մեջ։ Բայց այդ խնդիրն այստեղ մեզ համար կարևորություն չունի։ Վիշապը մեզ ծանոթ բոլոր ավանդությունների մեջ, նույնիսկ ք. թ. շատ դարեր առաջ, երևան է գալիս իբրև չար ոգի։ Առնենք բաբելոնյան առասպելն աշխարհարարման մասին։

Դեռ երկինք ու երկիր չկա. կա մի քաոսային հրեշ՝ Տիամատ, մի օձակերպ կամ վիշապանման էակ, մի յոթգլխանի «կատաղի», «կարմրափայլ» մեծ օձ կամ վիշապ, որ նախածովի անձնավորումն է։ Նա ընդվզում է աստվածների դեմ, բայց Մարդուկ աստվածը հաղթում է նրան և նրա դիակից ստեղծում երկինքը, երկիրը և այլն։ Արարիչ աստված Մարդուկի կռիվը քաոսային հրեշ վիշապի դեմ՝ է կռիվ լույսի ու խավարի, ցերեկվա ու գիշերվա, գարնան արեգակի և ձմեռվա։ Ահա և յոթգլխանի վիշապը և վիշապի դեմ կռիվը (der Drachenkampf) ըստ Բաբելոնյան սեպագրական առասպելի[1]։

Այսպես ուրեմն, վիշապը մի բարի աստված չէ, որ իբր քրիստոնեության ազդեցությամբ չար է դարձել։

Շարունակենք առաջ գնալ։

V

17. Յա. Ի. Սմիռնովը, ինչպես տեսանք, առասպելական վիշապ դեմոնի բոլոր կերպարանքները, որոնցով ըստ ժողովրդական հավատքի

---

[1] „Die Keilinschriften und der Alte Testament, von Eberhard Schrader“. Berlin, 1903, եր. 488—506 հտն., „Lehrbuch der Religionsgeschichte, von P. D. Chantepie de la Saussaye“, Tübingen, 1905, I, եր. 333—336։

երևում է այդ մետաֆորիկ-օդերևութային դեմոնը Եզնիկի և ուրիշների մոտ, մի կողմ է թողնում և անմիջապես կցում է. «Ն. Ցա. Մառը, սակայն, ցույց է տվել մի ուրիշ տեղ Եզնիկից, ուր վիշապները երևում են ձկան կերպարանքով»: Եվ հասկանալի է այդ։ Պետք էր ցույց տալ, որ «վիշապներ» կոչված ձկնաձև արձանները վիշապ դեմոնին են վերաբերում, իսկ դրա համար հարկավոր էր, որ այդ դեմոնը ձկան կերպարանքով երևար։

Եվ ահա՛ իբր «Ս. Գրքի առաջին թարգմանության շրջանում (5-րդ դարից ոչ ուշ) հին հայերը վիշապները պատկերացնում էին մեծ ձկների կերպարանքով» (Ցա. Սմ., էր. 72) և նույնիսկ թե «վիշապ հայերի մոտ շատ հաճախ նշանակում է հրեշավոր օձ», բայց իբր «նշանակում է նաև մեծ ձուկ, և այս նշանակությունն, անկասկած, ավելի հինը, սկզբնականն է» (Ն. Մառ, էր. 96)։

Զարմանալի չէր լինիլ, եթե վիշապները, որ զանազան կերպարանքներով են երևան գալիս, մեկ անգամ էլ հանդես գային ձկան կերպարանքով։ Բայց Ս. Գրքի առաջին թարգմանիչ Եզնիկի գրքի մեջ այդպիսի բան չկա, և ես այդ կերպարանքը չեմ հիշել 1898 թ. կատարած իմ գերմաներեն աշխատության մեջ։ Ինչու որ ես Եզնիկի իրեն մեկնությունից տարբերել եմ ժողովրդական հավատալիքները վիշապի մասին ու «վիշապ» բառի ժողովրդական կիրառությունները։

Ժողովրդական հայացքով վիշապը նախ՝ մի օդերևութային առասպելական էակ է, մի ոգի ֆանտաստիկ հատկություններով, և ապա՝ մեծ օձ, իրական մեծ օձ։ Եվ այս երկու նշանակություններով էլ հասկացել են վիշապը նույնիսկ Եզնիկի ժամանակ. «Զի վիշապի այլազգ ինչ բնութիւն չէ՝ եթէ ոչ օձի, այն յայտ իսկ է»—«որ վիշապն ուրիշ բնութիւն չունի, բայց եթե օձի, այդ հո՛ հայտնի է», այսինքն՝ վիշապն ուրիշ բան չէ, բայց եթե օձ։ Այս երկրորդ, ընդհանուր «հայտնի» հայացքի վրա է հենց հիմնում Եզնիկը առաջինի, առասպելական վիշապ դեմոնի գոյության ու զանազան կերպարանքներով երևալու և արարքների հերքումը. «Վիշապն՝ որ մարմնաւոր է, զիւր կերպարանսն ոչ կարէ փոխել». «վիշապն՝ որ ինքն գրաստ է, այնու զի անասուն և անխօսուն է, զի՞րդ... զայլ գրաստ վարիցէ». «որ մարմնաւոր ինչ է, յայլ կերպարանս չկարէ փոխել». «մարմնաւորի ի մարմնաւոր չէ հնար մտանել»։

Վիշապն իբրև իրական մեծ օձ է հասկացվում հնուց մինչև մեր օրերը, և օձ ու վիշապ թե՛ հին ժամանակ և թե՛ մեր ժամանակներում խառն իրար հետ կամ միմյանց փոխանակ գործ են ածվում։ «Մերոց այլ գլխավոր պաշտելեաց կամ պատկառելեաց մեկն է օձ, որ և շատ հեղ վիշապ կ'ըսվի, հզոր և ահավոր իմանալով»[1]։ Հենց այս պաշտելի մեծ օձն է իրական ներկայացուցիչը առասպելական վիշապ դեմոնի. ուստի և շատ բաներ պատմում են և օձի և վիշապի համար։ «Օձերու և վիշապներու վրա ընդհանրապես հայ ժողովրդյան մեջ կարծիք կա, թե անմահ են անոնք»[1]։ Նույնիսկ «Վիշապներ» կոչված արձանները ասվել են նաև «Օձեր»։ Ն. Յա. Մառը 1909 թ. Գառնիում պեղումների ժամանակ, ինչպես գրում է Յա. Ի. Սմիռնովը, «լսել է օձերի կամ վիշապների պատկերներ ունեցող ինչ որ քարերի մասին, կամ պարզապես քարե վիշապների մասին»։ Հմմտ. վերևում հատ. 16. քարացած վիշապները, Օձուն գյուղի անվան հետ կապված, և «օձք մարմնաւորք քարացեալքն», Անձևացիքում, ուր և «վիշապներին», այսինքն՝ օձի պաշտամունքը։

---

[1] Ալիշան, Հին հավատք, էր. 149, 152.

«Վիշապ» բառը հնուց մինչև մեր օրերն ունի մի երրորդ սովորական նշանակություն ևս: Վահրամ վարդապետը 13-րդ դարում, հերքելով առասպելական դեմոն վիշապի գոյությունը, գրում է. «Ոչ քաջ լեալ, ոչ վիշապ... որ ինչ յերկրի մեծ լինի՝ վիշապ ասեն»[2]— ինչ որ երկրի վրա մեծ է լինում՝ վիշապ են ասում (անվանում, կոչում)։ Իսկ Գ. Սրվանձտյանցը[3] գրում է. «Երբ զորավոր ու հուժկու մարդու նմանություն տալ ուզեն, օձու և վիշապի կը նմանեցնեն»։ Իսկ մի ուրիշ տեղ նա գրում է. «Ազնավուրին [=հսկային] դև ալ կ'ըսեն վիպասանք։ Դևը սովորաբար ժողովրդական վեպերու մեջ դիցազնի նշանակություն ունի, կամ հսկայի, տիտանի։ Այսօր ևս եթե հաղթող և ճոխ մեկի մը նկարագիրն ընեն, դև կամ աժդահար [=վիշապ] բառերը կը գործածեն։ Ուրեմն, ինչպես «ազնավուր» նշանակում է հսկա, նույնպես և «աժդահար»—վիշապ բառն ունի հսկայի նշանակություն։

Եվ իսկապես՝ թե «ուշապ» (=վիշապ) բառը և թե «աժդահակ», որ հին ժամանակ նշանակում էր վիշապ, այժմ ավելի «աժդահա» ձևով, գործածվում են՝ հսկա, չափազանց մեծ, վիթխարի բառերի նշանակությամբ թե իբրև գոյական և թե իբրև ածական—Աժդահա մարդ, աժդահա քար, վիշապ օձ։ Հովհաննես Թումանյանի «Հսկա» վերնագրով ոտանավոր գրվածքի մեջ հանդես է գալիս մի «վիթխարի», «երկնահաս ահեղ հսկա», որի համար գործածվում է և աժդահակ.

Բայց ինձ իսկի չլսեց էլ
էն անճոռնի աժդահակը։

«Վիշապ» բառի այս նշանակությունն իբրև «մեծ» ծագել է հենց նրանից, որ հրեշները պատկերացվում են ահռելի մեծությամբ, ինչպես ռուսերեն чудовище նշանակում է ահագին մեծությամբ առասպելական կենդանի, բազմագլուխ օձ (տե՛ս Դալի բառարան), գերմաներեն ungeheuer նշանակում է և հրեշ և չափազանց մեծ։ Այսպես և հայերի մեջ վիշապ հրեշը։ Հիշենք Եզնիկից վերևում բերած կտորը. «Սատանա... մեծացուցանէ յաչս մարդկան զվիշապս, զի յորժամ անագին երեւեսցին ոմանց՝ առնուցուն զնոսա ի պաշտօնս», նշանակի՝ Եզնիկի օրով վիշապը երևակայել են ահագին մեծությամբ. և Եզնիկն ինքն էլ հավատում է դրան, միայն սատանայի գործ համարելով այդ։

---

[1] Սրվանձտյանց, Գրոց Բրոց, էր. 92։

[2] Ալիշան, Հին հավատք, էր. 194։

[3] Սրվանձտյանց, Գրոց Բրոց, էր. 63, 67։

Վիշապ բառի այս մեծ, հսկա, վիթխարի նշանակությամբ կիրառությունն էլ գալիս է շատ հնուց։ Ս. Գրքի մեջ, Մարգ. Ցովնանու, երեք անգամ գործածված է հունարեն «կէտոս» բառը (Բ, 1, 2), իսկ չորրորդ անգամ «կէտրի» փոխանակ կա «վիշապ ձուկն». «Եւ հրամայեցաւ ի Տեառնէ վիշապ ձկանն, և եթուք զնա ի ցամաքս» (Բ. 11)։ Ասորերենում, ըստ Ն. Մառի, համապատասխան տեղերում «կէտոս» բառի փոխանակ է «մեծ ձուկն»։ Հայտնի է, որ Ս. Գիրքը նախ ասորերենից է թարգմանված հայերեն, հետո հունարենի վրա ուղղել են։ Ենթադրվում է, որ առաջին թարգմանության մեջ բոլոր դեպքերում եղել է «վիշապ ձուկն» և հունարենի վրա ուղղելիս փոխել են «կէտոս», բայց վերջին դեպքում թողել են սկզբնականը՝ «վիշապ ձուկն»։ Այստեղ, ուրեմն, «վիշապ» բառը նշանակում է «մեծ», որով և «վիշապ ձուկն» համապատասխան է ասորերենի «մեծ ձուկն»—կետ ձուկն անվանը։ Ըստ Ն. Մառի՝ հին հայկական «Բարոյախօսի» մեջ ևս հունարեն «կէտոս» բառի փոխանակ կա երկու բառով «վիշապ ձուկն» (рыба-вишап)։ Կա և մի բարդ բառով գործածված. «Որպէս կէտն վիշապաձուկնն»... (տե՛ս Ն. Հայկ. Բառ.)։

Երկու բառով «վիշապ ձուկն» ասելու փոխանակ՝ բնականաբար կարող էր գործածվել միայն «վիշապ» բառն ևս «կէտոս» բառի նշանակությամբ, ինչպես «իշխան ձուկն» ասելու փոխանակ ասում ենք սովորաբար «իշխան»— երկու իշխան գնեցի, կամ ինչպես «կապույտ ձուկ» (Աճառ. Գավառ. բառարան) ասելու փոխանակ ասում ենք ուղղակի «կապույտ». «Նա գնացել... կապույտներ, մորգաներ, ճանառներ... բռնելու (Պոռշ.)։ «Լոքը, ճանառը, կոճը, կապույտը»... (Ամատ., Բառ ու բան)։

Ըստ այսմ՝ վիշապ բառն ունի չորրորդ նշանակություն ևս։ Դա մենակ ևս Ս. Գրքի մեջ գործածված կա «կէտ» բառի նշանակությամբ։ Եվ այսպես գործածելու պատճառը լավ բացատրած է Գևորգ վարդապետը 13-րդ դարում. «Սովոր են գիրք զկէտս մեծամեծս որ յաննաւագնաց ծովս՝ վիշապ կոչել վասն յոյժ մեծ և անճոռնի հասակինս (տե՛ս Ն. Բառ. Հ. լ.)։ Մի կողմ եմ թողնում այն, որ Ս. Գրքի մեջ հունարենի հետևողությամբ դրակոն բառը թարգմանած է վիշապ, ինչպես և, օրինակ, եբրայական լևիաթանը, որ մի հրեշ է, հունարեն թարգմանած է դրակոն, հայերեն՝ վիշապ։

Այսպես ուրեմն, հայ ժողովրդական հայացքով վիշապ նշանակում է՝ 1. կենդանակերպ վիշապ դեմոնը, վիշապ հրեշը, որ զանազան կերպարանքներով է երևան գալիս, իբրև փոթորիկ, դրաստ և այլն. 2. իրական մեծ օձ. 3. մեծ, վիթխարի, հսկա, և 4. Ս. Գրքի մեջ «վիշապ ձուկն» նշանակում է մեծ ձուկն, կետ գազանն ըստ ասորերենի, ապա, մենակ էլ վիշապ նշանակում կետ ձուկն, այլև լևիաթան հրեշն ըստ հունարենի։

Գանք հիմա Եզնիկի մեկնությանը։

18. Վերևում արդեն ասացի, որ Եզնիկի մեջ չկա այն, ինչ որ Սմիռնովն ասում է, թե իբր Եզնիկի գրքի մեջ մի տեղ «վիշապները երևում են ձկան կերպարանքով»։ Եթե այդպիսի հավատալիք լիներ, Եզնիկն այդ էլ կհերքեր։ Սմիռնովը դրա համար նույնիսկ էջն է ցույց տալիս. բայց այդտեղ լոկ մեկնություն ենք գտնում։

Եզնիկն իր առաջին գրքի վերջում հայտնում է, թե «Աստուծու եկեղեցու գործն այս է՝ արտաքիններին [ոչ քրիստոնյաներին. Մ. Ա.] հանդիմանել [սխալը ցույց տալ, եղծել. Մ. Ա.] ճշմարտության իրականությամբ [=տրամաբանական դատողությամբ. Մ. Ա.], առանց Սուրբ Գրքի, իսկ կարծեցյալ ներքիններին [=քրիստոնյաներին. Մ. Ա.] և չճշմարտվածներին [—ճշմարիտը չիմացողներին. Մ. Ա.] Ս. Գրքով հանդիմանել։ Եվ նա շարունակ հետևում էր այս ծրագրին։

Նա վիշապ հրեշի գոյությունն ու զանազան կերպարանքներով երևալու ժողովրդական հավատալիքները ժխտում է այն հիմամբ, թե վիշապն ուրիշ բան չէ, բայց եթե մարմնավոր օձ, իսկ մարմնավորը չի կարող իր կերպարանքը փոխել։ Այդպիսի հերքման ընթացքում՝ նա դիմում է և Ս. Գրքին, որի մեջ ևս հիշվում է վիշապը։ Բնական է, որ Ս. Գրքին հավատացողները պիտի հարց տային՝ եթե վիշապը չկա, գոյություն չունի, հապա ինչո՞ւ Ս. Գրքի մեջ հիշատակվում է դա։ Ահա թե ինչ է պատասխանում ինքը՝ Ս. Գրքի թարգմանիչ Եզնիկը։

«Եւ զօձ յաղթանդամ, կամ զգազան ինչ ծովածին կոչէն Գիրք վիշապ. որպէս զմարդ յաղթանդամ հսկայ անուանեն, նոյնպէս և զօձ ցամաքային անճոռնի և զգազանն ծովական լեռնաձեւ, զկիտացն ասեմ և զդելփինաց վիշապս անուանեն. ըստ այնմ թէ Դու ջախջախեցեր զգլուխ վիշապացն ի վերայ ջուրց և ետուր կերակուր ժողովրդոց Եթովպացւոց։ Տեսանե՞ս, զի զձկունս մեծամեծս ծովածինս վիշապս կոչեն Գիրք. և յայտ անտի է, թէ զձկանց ասէ, այնու եթէ ետուր կերակուր ազգաց Եթովպացւոց. թէպէտ և աստ այլք ի սատանայ առակեցին զվիշապն, որպէս և գայն, զոր Յոբն գրեալ է։ Եւ այլ ինչ ոչ են վիշապք, բայց կամ օձք մեծամեծք ցամաքայինք, կամ ձկունք անարիք ծովականք, որոց ասեն, թէ լեռնաբերձք և մեծամեծք են, և որս և կերակուր նոցա մանր ձկունք են, որպէս և օձից մեծամեծաց՝ մանր մանր ինչ ճճիք և անասունք»[1]։

Թարգմանություն.— «Եվ Ս. Գիրքը վիշապ է կոչում հաղթանդամ օձը, կամ ինչ-որ ծովային գազան. ինչպես որ հաղթանդամ մարդուն հսկա են անվանում, նույնպես և չափազանց մեծ ցամաքային օձը և ծովային լեռնաձև գազանը—խոսքս կետերի և դելֆինների մասին է—վիշապ է անվանում» [Ս. Գիրքը]։

Ուրեմն, ըստ թարգմանիչ Եզնիկի՝ Ս. Գրքի մեջ հիշված վիշապը ժողովրդական հավատալիքների առասպելական դեմոն վիշապը չէ, այլ կամ իրական մեծ օձ, կամ իրական «ծովային լեռնաձև գազանը», այսինքն կետը, և այսպես կոչվում է այդ գազանը իր մեծության համար։ Եվ Եզնիկն իր այդ բացատրությունը անմիջապես հաստատում է Ս. Գրքից բերած հետևյալ ցիտատով. «Ըստ այնմ թե՝ Դու ջախջախեցիր վիշապների գլուխը ջրերի վրա և կերակուր տվիր Եթովպացի ժողովուրդներին։ Տեսնո՞ւմ ես, որ **ծովային մեծամեծ ձկներն** [մեծ ձուկ=վիշապ ձուկ=կետ ձուկ] է վիշապ կոչում Ս. Գիրքը. և թե ձկների մասին [=վիշապ ձկների=կետ ձկների մասին և ոչ թե առասպելական դեմոն վիշապի մասին] է խոսքը, այդ նրանից է հայտնի, որ ասում է, թե կերակուր տվիր Եթովպացի ժողովուրդներին [քանի որ առասպելական ոչ անձնավորս դեմոն վիշապը չէր կարող կերակուր դառնալ։ Բայց ուրիշները Եզնիկի պես չեն մեկնել այդ ցիտատը. ուստի նա անմիջապես ավելացնում է։ Մ. Ա.]. «Թեպետ և այստեղ ուրիշները վիշապը սատանայով մեկնեցին, ինչպես և այն [վիշապը], որ գրել է Յոբն [=Յոբի գիրքը, որի մեջ նույնպես կա վիշապ—լևիաթանը]։ Էլ ուրիշ բան չեն վիշապները [հասկանալի է՝ ըստ իր մեկնության], բայց եթե ցամաքային մեծամեծ օձեր, կամ **ծովային անճարի ձկներ** [=շատ մեծ ձկներ=վիշապ ձկներ=կետ ձկներ], որոնց մասին ասում են, ՝թե **լեռնաբարձր և մեծամեծ են**, և նրանց որսն ու կերակուրը մանր ձըկներն են. ինչպես և մեծամեծ օձերինը՝ մանր-մունր ճճիները կամ անասունները»։

---

[1] «Եզնկայ Կողբացւոյ Եղծ աղանդոց», Թիֆլիս, 1914, եր. 72 հտն.։

Այսպես ուրեմն, Եզնիկի այս հատվածի մեջ ոչինչ չկա հայ ժողովրդական հավատալիքներից վիշապ դեմոնի մասին։ Այստեղ նա մեկնում է Ս. Գրքի մեջ գործածված վիշապ անունը։ Եվ հետաքրքիր է այն, որ մինչ ուրիշները,—ինչպես ինքը Եզնիկը նույն տեղում գրում է,—այդ վիշապը սատանայով են մեկնել, ինքը և Ս. Գրքի և՛ մեկնությունների թարգմանիչ Եզնիկն ասում է, թե Ս. Գրքի մեջ վիշապն ուրիշ բան չէ, բայց եթե մեծ օձ, կամ «ծովային լեռնաձև գազան», «ծովային անարի [—մեծ] ձուկը», լեռնաբարձր մեծ ձուկ, այսինքն՝ կետ, կետ ձուկ, ուրեմն իրական մի կենդանի։ Նա սկզբից մինչև վերջը կետի, կետ ձկան մասին է գրում և ոճի բազմազանության համար, որ հատուկ է իրեն, սկզբում կետին անվանում է ծովային լեռնաձև գազան, հետո ասորերենի ձևով՝ ծովային մեծ ձուկ։ Չպիտի մոռանալ, որ Եզնիկը հմուտ է եղել և հունարեն և ասորերեն լեզուներին և մասնակցել է Ս. Գրքի առաջին թարգմանությունը հունարենի վրա ուղղելու գործին. նա ուղարկվել է Եդեսիա քաղաքն ասորերենից թարգմանություններ անելու, և վերջապես նա սովորել է և թարգմանություններ արել նաև Բիզանդիոնում։ Ուստի հասկանալի է, թե ինչո՛ւ նա այդ ծովային ձըկնակերպ գազանը ոչ միայն հունարեն «կետ» բառով է անվանում, այլև ըստ ասորերենի՝ «մեծ ձուկ»։

Այսպես՝ բնավ չի ստուգվում այն, թե Եզնիկի գրքում «վիշապները (այսինքն՝ դեմոն վիշապները։ Մ. Ա.) երևում են ձկան կերպարանքով», կամ «Ս. Գրքի առաջին թարգմանության շրջանում (5-րդ դարից ոչ ուշ)

Հին Հայերը վիշապները պատկերացնում էին մեծ ձկների կերպարանքով» և կամ «վիշապներ Հայերի մոտ նշանակում են շատ հաճախ հրեշավոր օձ... նաև մեծ ձուկ»։

Այո՛, «վիշապ» Ս. Գրքի հայերեն թարգմանության մեջ նշանակում է նաև «մեծ ձուկ». բայց դա ըստ Եզնիկի «վիշապ ձուկն» է, իրական կետ ձուկ կենդանին, և ոչ թե ֆանտաստիկ վիշապ դեմոնը։

Որ «վիշապ» բառը նշանակում է նաև «մեծ ձուկ», այսինքն՝ «վիշապ ձուկ», կետ ձուկ, այդ իբրև հիմք չի կարող ծառայել ասելու, թե իբր Եզնիկի գրքի մեջ «վիշապները (այսինքն՝ առասպելական վիշապ դեմոնները։ Մ. Ա.) երևում են ձկան կերպարանքով», կամ «հին Հայերը վիշապները (այսինքն՝ դեմոն վիշապները։ Մ. Ա.) պատկերացնում էին մեծ ձկների կերպարանքով»։ Այսպես ասողներն ամենակոպիտ տրամաբանական սխալ են գործում. նրանք «վիշապ» բառի մի նշանակությունից տեղ լռելյայն անց են կացնում մյուս նշանակությանը։ Բերեմ մի հասարակ օրինակ։ Սևանի «ֆորելը» ձուկը հայերենում հայտնի է «իշխան ձուկ» անունով, որ, ինչպես հիշվեց վերևում (հատ. 17), սովորաբար ասում ենք նաև պարզապես մեկ բառով՝ «իշխան»։ Ռուսերենում այդ անվանվում է նաև ханская рыба (տե՛ս Դալի բառարան)։ Այսպես կոչվել է այդ ձուկն, անշուշտ, իբրև ազնիվ, պատվական, «իշխանավայելչ» ձուկ։ Ուրեմն «իշխան» բառն ունի երկու տարբեր նշանակություն—մարդ իշխան, նախարար կամ իշխան մարդ և ձուկ իշխան կամ իշխան ձուկ։ Հիմա, թույլատրելի՞ է միթե այդ երկու նշանակությունը շփոթելով՝ ասել թե «իշխանները, այսինքն՝ իշխան մարդիկը, նախարարները երևում են ձկան կերպարանքով», կամ «հին Հայերը իշխաններին, այսինքն՝ նախարար իշխաններին, մարդ իշխաններին պատկերացնում էին ձկների կերպարանքով»։ Եթե, առանց ծիծաղելի լինելու, կարելի չէ այդպես դատել «իշխան մարդու» և «իշխան ձկան» նկատմամբ, նույնպես կարելի չէ և «վիշապ դեմոնի» և «վիշապ ձկան» կամ «մեծ ձկան» նկատմամբ։

Եվ այս տրամաբանական կոպիտ սխալն արել են միայն նրա համար, որ ձկնակերպ արձանները վիշապ դեմոնինը համարեն. իսկ դրա համար՝ պետք էր այդ դեմոնը ձկան կերպարանքով երևար, այն էլ «հին Հայերի» մեջ, Եզնիկի գրքում։

Մեր ժողովրդական հասկացությամբ՝ «վիշապը» բացի վիշապ դեմոն, փոքրիկ, թաթառ նշանակելուց, է օձ, մեծ օձ։ «Վիշապ սովորաբար մեծամեծ օձեր նշանակե, այլ հատուկ ևս ջրային մեծ օձեր»[1]։ Իսկ «մեծ ձուկը» մեր հին մատենագրության մեջ մեր հեղինակները հասկացել են ոչ թե վիշապ դեմոն, այլ «կետ»։ Այսպես, օրինակ, «Առձեռն Բառարան Հայկազնեան լեզվի» ունի. «Կէտ—մեծ ձուկ, վիշապ ձուկ, ատա պալըղը»։ Նույնպես և ուրիշները, որ կարևոր չեմ համարում հիշել այստեղ։

---

[1] Ալիշան, Հին հավատք, էջ. 152, տե՛ս և Սոփոեճեոյանց։

VI

19. Պետք էր վերջապես հայկական ֆոլկլորից ցույց տալ «վիշապի կապը ձկան հետ»։ *Եվ ահա մեջ է բերվում Գրիգոր Մագիստրոսի մի նամակից[1] մեկ հատվածի բովանդակությունը։ Ես այստեղ ևս, ինչպես ուրիշ դեպքերում, կբերեմ բնագրից, որ նկատի չեն ունենում դրանից օգտվողները։ Այդ նամակի վերնագիրն է՝ «Առ նույն Մամիկոնեան, որ խնդրէր իմաստասիրել յաղագս* ձկանց *և առաքէր նմա կարմրախայտս»։ Նամակի մեջ էլ կարդում ենք. «Գիտեմք զձկանց իմաստասիրել խնդրեաց»։ Ապա հիշատակելով նախորդ նամակի մեջ բերված Փագրոս ձկան, Հովնանի կետ ձկան և մի երկու ուրիշի մասին՝ Գրիգոր Մագիստրոսը հայտնում է իր աղբյուրները՝ «մատեանք աստուածեղէնք կամ անվաւերականք»։ Մի առասպելական ձկան մասին էլ գրելիս ասում է. «Եւ դարձեալ այլ ումեմն ձկան զմարդկան և զձկան ունել կերպարանս ահագին գազանի, որում անուն էր Ովգակովն, որպէս* պատմէ Աղողոպոսը»: *Հմմտ. այս մասին Եւսեբ. Ժամ. 7. «Առ նովաւ երեւեալ դարձեալ ի Կարմիր ծովէ այլում ումեմն (գազանի)... որում անուն էր Ովգակոնս»։ Ապա դարձյալ՝ նախորդ ՀԳ. նամակի մեջ ևս հիշում է գրավոր աղբյուրը, ինչպես իմանում ենք «մատենագրէր» բառից։*

Գրիգոր Մագիստրոսն, ուրեմն, օգտվում է գրավոր աղբյուրներից: *Նա դրանցից քաղելով բերում է մի շարք զրույցներ թվով 12-ից ավելի, զանազան ձկների կամ ձկնակերպների մասին, վերջն էլ ավելացնում է. «Յայսցանէ յոլովագոյն ինձ մակագրել քեզ ոչ դժուարին էր»—«ինձ համար դժվար չէ դրանցից շատ գրել քեզ», բայց, ասում է նա,—կա, որ շատ երկար է և այլն։ Կնշանակի՝ նա ձեռի տակ ունեցել է բավական գրավոր նյութ այդպիսի զրույցների մասին։*

Ես այստեղ չեմ կարող հարկավ, մեջ բերել նրա հիշված նամակի ամբողջ բովանդակությունը. միայն այս պիտի ասեմ, որ նա սիրով խոսում է այնպիսի զրույցների մասին, որոնց մեջ երևում է ձկների արած բարեգործությունները։ Օրինակ՝ մի եթովպացի նավով ճանապարհ է ընկնում «յԱնխճինայս». նավակիցները նախանձում են, նրան՝ ոտները կապած՝ գցում են ծովը. ձուկը գտնելով նրան՝ խնամում է, տանում քաղաքը։ Երբ նավակիցները վերադառնում են, եթովպացին դիմում է դատավորին, չարագործները պատժվում են, և վերջը «զպատկեր *(=արձան)* ձկանն *պատուեալ կանգնեցին ի մեհենին»։*

«Առ այսոքիկ և այլ ևս բարեգործութիւնք ի ձկանց եղեալ». ավելացնում է Գ. Մագիստրոսը, ապա բերում է Փագրոս ձկան բարեգործությունը Եգիպտոսում։ Նեղոսը ջուր չի տալիս, սով է ընկնում, Փագրոսը պատռում է իրեն, նրանից վտակ է դուրս գալիս, արտերը ջրում են, մինչև որ հնձի ժամանակ անհայտանում է նա։ Այսպես և մի ուրիշ ձուկ

---

[1] «Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը», Կ. Կոստանյանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, Թուղթ Հե, էջ. 216։

լավություն է անում արհեստավորներին, որոնք շինում են մի հնդիկի ապարանքը ծովափում. «յորում ապարանի կոփեալ զկերպարանս ձկանց։ Մի ուրիշ զրույցով էլ մի ձուկ լավություն է անում նավորդներին և դրա համար «ի փայտ կերպարանեալ կանգնեն առ եզերբ գետոյն և պատուեալ զնա՝ յայնմ պարապէին մատուցանել պաշտօնս։ Դարձյալ մի ուրիշի համար գրում է՝ «պղինձ կռեալ անդրիս կանգնէին»։ Այդպիսի զրույցներից է և հետևյալը, որի մասին խոսում են Սմիռնովն ու Բ. Պիոտրովսկին, որ ես բերում եմ քառացի։

«Իսկ ի Փիսովն սքանչելեացն հանդիպիս։ Հարճ արքային Խոսրովու, քանզի սա առեցեալ տարապարտ՝ յումեմնէ ի հարճից արքայի կիւսոյ հնարիւք քսութեան մատնեալ։ Իսկ նորա առ եզերբն Փիսովնի լայր կականմամբ. զոր ելեալ ձկան երևել նմա, աշդահակ կոչեցեալ, և լռեալ ի գոգ նորա ժայթքեալ մարգարիտ մի, երկոտասան կշիռ ունելով նմա սատեր։ Ու առժամայն ծանեաւ, եթէ ի դիցն ազդմանէ եղև ողորմութիւնն այն, և մատուցանէր զլքնազն զայն և զախրալին, և զհրաշալի սպիտակափառ և զականակիտ արքայի։ Զոր, սքանչացեալ ընդ սխրալին զարմանալին, դնէ ի ծայրս գագաթան թագին իւրոյ, զօր եզդադրվան կոչեն, այսինքն աստուածատուր, և զհարճն զայն առաջին ամենայն կանանց իւրոց հրամայեաց կարգել, և զդիսն մեծաւ պատարագօք պատուել, իսկ զնկարագրութիւնն ձկանն այն, աշդահակ կոչեցեալ, ի դիսն նկարագրել և առ եզերբ գետոյն Փիսովնի զոհել ի տեղւոջն այնմ»։

Բերեմ բովանդակությունը։

Խոսրով թագավորի հարճերից մեկը, որ քսության մատնվելով՝ անելի է դառնում, սաստիկ լաց է լինում Փիսոն գետի եզերքին։ Եվ ահա ելնում, երևում է նրան աժդահակ կոչված ձուկը և լռելյայն նրա գոգում ժայթքում է մի ծանրակշիռ մարգարիտ։ Հարճն այդ տալիս է թագավորին, և սա հարճին դրա համար դարձնում է իր առաջին կինը և իր թագի ծայրին է դնում այն մարգարիտը, «որ եզդադրվան» են կոչում, այսինքն աստվածատուր։ Թագավորը հրամայում է մեծ նվերներով պատվել աստվածներին, որոնց ազդումից էր եղել այդ ողորմությունը հարճին, իսկ այն աշդահակ կոչված ձկան արձանը շինել և Փիսոն գետի եզերքին զոհ անել այն տեղում։ Ահա Գր. Մագիստրոսի նամակի բովանդակությունը։

Տեսնենք՝ ինչեր են ասում։

1. Այն հանգամանքը, որ «աժդահակ» նշանակում է «վիշապ», Բ. Պիոտրովսկու համար (եր. 23) բավական է եղել, որ այդ զրույցի մեջ հիշված ձուկը նախ՝ դառնա «վիշապ ձուկ» (рыба-вишап) և ապա՝ «Աժդահակ ձուկ-Վիշապ» (рыба Аждахак-Вишап), այսինքն՝ վիշապ դեմոնը, այն էլ գլխատառով։ Եվ ահա եզրակացությունը. «Այսպիսով,— գրում է Բ. Պիոտրովսկին,— Գրիգոր Մագիստրոսի գրի առած լեգենդայի մեջ թանկագին մարգարիտը բերող ձուկը հանդես է գալիս իբրև

վիշապ ձուկ, բայց, ի տարբերություն «Սասունցի Դավիթ» վեպի պատմըվածքից, Աժդահակ ձուկը-Վիշապը երևան է գալիս իբրև բարի ոգի, և ոչ իբրև չար դեմոն, ինչպես այն վիշապը, որին սպանում է Սանասարը»։

Ճիշտ է, ինչպես «իշխան կոչված ձուկը» նույնն է, ինչ որ «իշխան ձուկ», նույնպես «աժդահակ կոչված ձուկը» նույնն է, ինչ որ «աժդահակ ձուկ», վերջինս էլ նույնն է, ինչ որ «վիշապ ձուկ»։ Գր. Մագիստրոսն այստեղ, իր սիրած անսովոր ու խրթնաբան ոճով, սովորական «վիշապ» բառի փոխանակ «Աժդահակ» է գործածել։ Բայց, ինչպես վերևում տեսանք, անտրամաբան դատողությամբ միայն կարելի է «վիշապ ձուկը» նույնացնել վիշապ դեմոնի հետ։ Երբ Ս. Գրքի մեջ կարդում ենք վիշապ ձկան մասին, թե «եթուք զնա [զՅովնան] ի ցամաք», վիշապ ձուկ անվան տակ հասկանում ենք «մեծ ձուկ», կետ ձուկ և ոչ վիշապ դեմոնը։ Նույնպես և երբ Գր. Մագիստրոսի նամակի մեջ կարդում ենք աժդահակ ձկան, որ է՝ վիշապ ձկան համար, թե «ի պոզ նորա ժայթքեալ մարգարիտ մի», պետք է հասկանալ, ինչպես այժմ կասեինք, «աժդահա ձուկ», «մեծ ձուկ», շատ շատ՝ կետ ձուկ և ոչ վիշապ դեմոնը։ Բ. Պիոտրովսկին անուշադիր է թողնում Գր. Մագիստրոսի գրածը՝ «Իմաստասիրել յաղագս ձկանց» և այն, որ ինքը Մագիստրոսն ասում է, թե գրում ձկների մասին և ձկների արած բարեգործությունների մասին, «զբարեգործութիւնս ի ձկանց եղեալս», ձկների մեջ, հարկավ, նաև ձկնակերպները, ինչպես են՝ կետ ձուկ, դելֆին։ Բայց շարունակենք։

2. Յա. Ի. Սմիռնովը Գրիգոր Մագիստրոսի հիշված նամակի մասին գրում է (եր. 75) հետևյալը՝ բառացի թարգմանությամբ. «Բնական է երևում այն ենթադրությունը, թե դա գրված է մի ինչ որ տեղում մեր քարե ձկների մոտերը, որոնք, ճիշտ է, գետի ափի չեն կանգնած—իր ֆորելներով (...не стоят на берегу реки: форелями своими...) հռչակված էր և հռչակված է Սևանա լիճը։ Մնում է մի հարց, թե ինչ գետ է հասկացել հեղինակը Փիսոնի տակ—արդյոք Արաքսը չէ՞: Այդ պատմըվածքի Խոսրովն արդյոք կիսահեքիաթային Սասանյան Խոսրո՞վն է, թե՞, ինչ որ նվազ հավանական է, հայկական Խոսրովը։ Այս հարցերին պատասխան տալ չեմ կարող,—կարելի է երբևէ մասնագետները կվճռեն այդ»։ Ուրեմն իր «ենթադրությունն» իբր պարզ է, և մնում է պարզել այս հարցերը։

Ի՞նչ հիման վրա Սմիռնովին «բնական է երևում իր ենթադրությունը», թե Գր. Մագիստրոսի հիշված նամակը գրված է ձկնակերպ քարե արձանների մոտերը։—Այն հիման վրա, որ մոտիկ Սևանա լիճը հռչակված է եղել իր «ֆորելներով»։ Հասկանո՞ւմ եք՝ բանն ինչումն է։ Գր. Մագիստրոսը Մամիկոնյան իշխանից «կարմրախայտ» է ուզում և ստանում։ «Կարմրախայտը» ռուսերեն «ֆորել» են ասում, Սևանա լճի «իշխան ձուկն» էլ ռուսերեն ֆորել են ասում։ Եվ քանի որ Գր. Մագիստրոսը ֆորել է ստացել, ուրեմն նա Սևանա լճից հեռու չէ եղել, մտածում է Սմիռնովը։ Որ այդպես է, ուրեմն «բնական է երևում իր ենթադրություններ», թե նրա «նամակը գրված է մի ինչ որ տեղում մեր քարե արձանների մոտերքը»։— Նախ՝ դիցուք թե Գր. Մագիստրոսը հենց Սևանա լճի իշխան ձուկն է ուզեցել և ստացել։ Մի՞թե նա չէր կարող նամակը գրել Բջնիում, Կեչառիսում, Երևանում և նույնիսկ Վաղարշապատում կամ մի այլ տեղում և Սևանից ֆորել ստանալ։ Սևանա իշխան ձուկը իշի քարավանով թարմ թարմ հասցնում էին ոչ միայն Երևան ու Վաղարշապատ, այլև շատ ավելի հեռու տեղեր, նույնիսկ Տփղիս։

Այսպ՝ Սմիռնովն առանց հայերեն բնագիրը կարդալու և առանց իմանալու, որ «կարմրախայտը» Սևանա «իշխանը» չէ, դատողություններ է տալիս։ Եթե նա կարողանար անձամբ կարդալ հիշված նամակը, կտեսներ, որ Գր. Մագիստրոսը նույնիսկ նկարագրում է, թե ինչպիսի կարկաչահոս աղբերակների ջրերում է լինում կարմրախայտը։ Նա իր ՀԴ նամակը, որ ուղղված է «Առ իշխանն Մամիկոնեանն», սկսում է այսպես. «Խոստացար երբեմն մեզ նպաստ առաքել զուղակս և այն յատուկ կարմրախայտ, արտակիտեալ զնա կարթիւք ի կաղկաջանս և ի կոճակաւէտ ականակիտ ականց» (էջ. 213)։

Հիմա, ի՞նչ նպատակով է Սմիռնովն անում իր այդ իբր «բնական» «ենթադրությունները»։ Նա մեզ այդ չի ասում. բայց նրա այս խոսքից. թե «ճիշտ է, գետի ափի չեն կանգնած» ձկնակերպ արձանները, երևում է, որ նա մտածել է, թե Գր. Մագիստրոսի բերած դրույցը կարող է հենց այդ քարե արձաններին վերաբերել. բայց ափսո՛ս, որ դրանք գետափի չեն։ Իսկ զրույցի գետն «արդյոք Արաքսը չէ՞» հարցական խոսքով պարզապես ակնարկում է և հետո նույնիսկ ասում էլ է, թե հիշված լեգենդայի գործողության վայրը կարող է և Հայաստանում լինել, և այդ քարե արձանները կարող են նույնիսկ Արաքսի ափին եղած լինել։ Չե՞ք հավատում։ Ահա նրա այդ հոդվածի վերջաբանը. «Համենայն դեպս՝ բոլորովին հավանական է այն ենթադրությունը, թե Գրիգոր Մագիստրոսի պատմվածքը կախում ունի ձկների քարե արձաններից, որոնք գտնվում են լեռներում Ազատ գետի վերին հովտում, իսկ 6-րդ դարում դեռ ընկած էին, գուցե, և Արաքսի և ուրիշ գետերի ափերին»։

Ահա թե ի՞նչու։ Դի՛ր մի հատ «գուցե» և «հավանական է», կամ նույնիսկ «բոլորովին հավանական է» և առանց որևէ հիմունքի, ինչ կուզես՝ գրիր, և «կախում» և «Արաքսի ափ» և «6-րդ դար»։

Եթե մինչև 6-րդ դար այդ կոթողները, ըստ Սմիռնովի, գուցե ընկած են եղել Արաքսի ափին, հետևաբար,— և ես իրավունք ունեմ ավելացնելու,— հետևաբար որևէ մեկ խելոքն այդ կոթողները քաշ է տվել տարել, տնկել լեռների մեջ իրենց այժմյան տեղերում...

Տեսնենք՝ ինչ է ասում Բ. Պիոտրովսկին։

3. «Աժդահակ ձկան և խարույի կանգնած՝ ձկների արձաններ [զրույցի մեկ ձկան արձանը դարձավ հոգնակի, որովհետև ձկնակերպ արձանները շատ են։ Մ. Ա.] մասին լեգենդան,— գրում է Բ. Պիոտրովսկին,— մեր թեմայի համար առանձին հետաքրքրություն ունի նրանով,

որ հնարավոր է նրանց կապը Գեղամա լեռների վիշապների հետ... Բանն այն է, որ Հավուց Թառ կամ Ամենափրկիչ վանքը, ուր ապրել և գրել է Գր. Մագիստրոսը, գտնվում է Ազատ (Գառնի չայ) գետի վրա, Գառնու և Գեղարդի միջև, այսինքն վիշապների գտնված տեղի մոտերը։ Բացի այդ՝ նույն շրջանում կա մի գյուղ, որ մինչև այսօր կոչվում է Խոսրով, որ և հավանորեն կապված է լեգենդայի մեջ հիշված հայոց թագավորի անվան հետ, որին վերագրվում է նույնպես Գառնու տաճարի կառուցումը»։

Եվ այսպես՝ Բ. Պիոտրովսկին մի կողմ է թողել Սմիռնովի հռչակավոր «ֆորտելները»։ Նա «վիշապներ» ասված կոթողների ու «աժդահակ ձկանց համար կանգնած արձանի» կարծեցյալ կապի համար իբրև հիմք ծառայեցրել է «Հավուց Թառ» վանքը իբրև Գր. Մագիստրոսի ապրելու և գրելու տեղը։ Նա դրա համար, ինչպես ուրիշ դեպքերում էլ, աղբյուրը չի հիշում։ Ես չկարողացա ստուգել այդ, որ, սակայն, փոքր կարևոր էլ չէ։ Բայց ստույգ է այն, որ նա գրչի մի շարժումով՝ լեգենդայի մեջ հիշված Խոսրով թագավորին, առանց որևէ հիման, դարձնում է հայոց թագավոր և նրա անվան հետ [«հավանորեն» բառով] կապում է Խոսրով գյուղը։ Եվ այդ բավական չէ, նրան էլ իբր «վերագրվում է Գառնու տաճարի կառուցումը»։ Ո՞րտեղից և ումի՞ց է իմացել նա այդ բաները։ Մի՞թե մի մարդ չկա՞ր, որ նրան գոնե այն ասեր, թե Գառնու տաճարի շինությունը Տրդատ թագավորինն է և մինչև օրս դա կոչվում է «Տրդատա թախտ», որ, ըստ Մ. Խորենացու, Տրդատը շինել է տվել իր քույր Խոսրովիդխտի համար։

Նա լոկ խոսքով ասում է մի ուրիշ բան էլ, այն թե լեգենդայի մեջ հիշված աժդահակ ձկան արձանը իբր հայոց Խոսրով թագավորն է կանգնել տվել, հավանական է, «նույն շրջանում»։ Այդ էլ բավական չէ. Նա լոկ խոսքով հայտնում է, թե այդ լեգենդան իբր հայկական գրույց է, որ գրի է առել Գրիգոր Մագիստրոսը։ Այո, հենց այսպես՝ в легенде записанной Григорием Магистром... Եվ քանի որ Գր. Մագիստրոսն «ապրել է և գրել էր» Գեղամա լեռների վիշապների մոտիկ մի վանքում, ապա ուրեմն «հնարավոր էր» «հայոց թագավոր» «Խոսրովի կանգնած ձկների արձանների» «կապը Գեղամա լեռների վիշապների հետ»։

Թե ինչ է այդ «կապը», այդ մեզ պարզ չի ասում Բ. Պիոտրովսկին. բայց հասկացնել է տալիս, «թե հնարավոր էր», որ հիշված լեգենդան «աժդահակ ձկան ու Խոսրովի կանգնած ձկների արձանների մասին»՝ վերաբերելիս լինի հենց Գեղամա լեռների ձկնաձև արձաններին։

Չգիտեմ՝ ինչու Բ. Պիոտրովսկին, որ ընդօրինակում է Սմիռնովի հոդվածը, այստեղ ուղղակի չի բերել նրա վերջաբանը, որ տեսանք վերևում, և չի գրել, թե այդ կոթողները «6-րդ դարում դեռ ընկած էին, գուցե, և Արաքսի և ուրիշ գետերի ափերին»։

Ահա թե ինչ։ Դարձյալ՝ դիր մի հատ «գուցե», «հնարավոր էր», «հավանական», կամ անգամ առանց այդ բառերի,—և լոկ խոսքով ինչ կուգետ գրիր, և «կապ», և Գրիգոր Մագիստրոսի «գրի առած լեգենդա», և «Հայոց թագավորը», և «գրելու տեղը», և այլն և այլն։ Մի՞թե գիտական բան է այս։

Անթույլատրելի է նախ այն, որ և՛ Սմիռնովը և՛ Բ. Պիոտրովսկին լռում են այն մասին, որ Գր. Մագիստրոսն օգտվում է գրավոր աղբյուրներից։

Ապա զարմանալի է, որ ոչ Սմիռնովը և ոչ Բ. Պիոտրովսկին չեն մտածել, թե ով է Գր. Մագիստրոսի թղթակից Մամիկոնյանը. մինչդեռ Կ. Կոստանյանցը (էր. 312) այդ շատ ճիշտ որոշել է։ Մեկը նրան գնում է Սևանա լճի վրա. այլապես Մագիստրոսը նրանից «ֆորելը» չէր ուզի, և նա չէր կարողանա Մագիստրոսին ուղարկել հռչակավոր ֆորելը։ Մյուսը Մագիստրոսին գրել է տալիս Հավուց Թառ վանքում, որպեսզի ամդահակ ձկան զրույցը հայկական ֆոլկլոր լինի և կապ ունենա ձըկնակերպ կոթողների հետ։ Մինչդեռ այդ իշխանը—դա Սասունի շատ հայտնի իշխան Թոռնիկ Մամիկոնյանն է, որ Գրիգոր Մագիստրոսի փեսան էր, որ և իշխում էր ոչ միայն Սասունին, այլև հարևան Տարոն ու Ճապաղջուր (հին՝ Հաշտյանք) գավառներին։ Երբ Գրիգոր Մագիստրոսը Հունաց կայսրից նշանակված էր «Վասպուրականի և Տարօնոյ, և Մանազկերտի, Արճիշոյ, Բերկրոյ, Միջագետաց տէր», բդեշխ, նրա բդեշխության մեջ էր մի ժամանակ և Սասունը։ Նշանակի՝ Գր. Մագիստրոսը իր բդեշխության դաշտային կողմերում, հավանորեն Աղձնիքում կամ Միջագետքում եղած ժամանակ՝ Սասունից կարմրախայտ է ուզում. քանի որ այս ձուկը լինում է լեռնային կարկաչահոս ջրերում։

Ապա դարձյալ ավելի ևս զարմանալի է, որ և՛ Սմիռնովը և՛ Բ. Պիոտրովսկին անուշադիր են թողնում Փիսոն գետը, որից ըստ զրույցի՝ դուրս է եկել ամդահակ ձուկը և որի ափին տնկել են այդ ձկան արձանը։ Նրանք չգիտեն, թե դա ինչ գետ է, և չեն ջանում իմանալու այդ։ Բայց Գր. Մագիստրոսը շատ լավ գիտեր, որ «Փիսոն» կոչվում է Աստվածաշնչի մեջ Դրախտի չորս գետերից մեկը (Ծննդոց, Բ. 11)։ Ապա բաց արեք Մովսես Խորենացու «Աշխարհացույցը»[1] և Հնդկաստանի մասում կգտնենք հետևյալը. «Գանգէս գետ, որ է Փիսոն»։ Այս էլ հարկավ գիտեր Գր. Մագիստրոսը։

Եվ այսպես՝ ջուրն ընկան բոլոր «գուշակները» և նմանները, կամ թե մի բանասիրական սառասպելով պետք է ասենք՝ դրախտի Փիսոն գետի կամ Հնդկաստանի Գանգես գետի ափին լաց է լինում «Հայոց» Խոսրով թագավորի հարճը. այդ գետից դուրս է գալիս մարգարիտ բերող ամդահակ ձուկը, վիշապ դեմոնը, և այդ Գանգես գետի ափին «Հայոց» Խոսրով թագավորը դնել է տալիս մեր Գեղամա լեռներում գտնված «ձըկների արձանները»։ Լա՞վ լեգենդա է։ Բայց ամենաթարմ լեգենդան, բանասիրական լեգենդան, այն է, որ այդ ամդահակ ձկան զրույցը գրի է առել Գր. Մագիստրոսը, այն էլ Հայաստանի ձկնակերպ արձանների մասին մի տեղում, ուրեմն և դա հայկական ֆոլկլոր է, և Գր. Մագիստրոսի իբր գրի առած «այդ պատմվածքը կախում ունի ձկների քարե արձաններից», կամ հնարավոր է դրա «կապը Գեղամա լեռների վիշապների հետ»... և այլն։ Լավ է չի ասվել, թե Գր. Մագիստրոսի նամակի մեջ բերված մյուս ձկների զրույցներն էլ ինքը Գր. Մագիստրոսն է գրի առել, մեկը՝ Եթովպիայում, մեկը Եգիպտոսում Նեղոսի ափերին, մեկը Հունաստանում, մեկ ուրիշն էլ Հնդկաստանում, մեկն էլ Ամոզյան (?) երկրում և այլն, և կամ դրանք էլ հայկական ֆոլկլոր են։

---

[1] «Մովսէսի Խորենացւոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էր. 615։

Հապա ի՞նչ է ասում այդ աժդահակ ձկան բերած մարգարտի պարսկերեն «եզդադովտեն», այսինքն աստվածատուր կոչումը, ինչպես և մյուս բազմաթիվ ածականները, այլև «ի դիցն ազդմանէ» խոսքը։ — Անպայման այն, որ դա իսկական առասպել, միթոս չէ. այլ կազմված է ցույց տալու համար մի թագավորի թագի մարգարտի, «լքնաղ», «սխրալիս», «հրաշալիս», «սպիտակափառ», «ականակիտ», «զարմանալիս», «երկնատեսան կշիռ ունենալով ստատերս մարգարտի «սքանչելիս աստվածային ծագումը։ Այդպես են եղել հին բռնակալները. Նրանք ոչ միայն իրենց են ծագած համարել աստվածներից, այլև իրենց ականակապ թագը և այլ իշխանական ատրիբուտները։ Եվ եթե հնում պարծեցել են իսկապես իրենց թագի մարգարտով, հետագայում իրենց թագի մարգարիտ են կոչել իրենց տիրած երկրներից մեկը, ինչպես՝ Հնդկաստանը համարվել է «Բրիտանական թագի ամենավառ մարգարիտը», Կովկասը՝ ռուսաց ցարերինը։

Բայց դիցուք թե այդ զրույցն իսկական առասպել է, և կամ նույնիսկ ինչ որ Խոսրով թագավոր Հնդկաստանում Փիսոն գետի եզերքին մի պաշտելի աժդահակ ձկան համար արձան է կանգնած եղել։ Այդպիսի արձաններ աշխարհում շատ կարող են եղած լինել և պաշտելի ձկներին զոհ արած լինել և Հնդկաստանում, և Եգիպտոսում, և Եթովպիայում, նույնպես և Գեղամա լեռներում, և այլուր։ Այդպիսի արձաններից մի քանիսի մասին գրում է հենց Գր. Մագիստրոսը։ Դրանցով, սակայն, երբեք ոչինչ չի պարզվում Հայաստանի ձկնակերպ կոթողների մասին, և ամենևին չի հաստատվում «վիշապի կապը ձկան հետ» կամ թե ըստ հայկական ֆոլկլորի վիշապ դևմոնը ձկան կերպարանքով է երևում։

20. «Ձկան պաշտամունքը,— գրում է Բ. Պիոտրովսկին,—պատահում է և Հայաստանում. Վանա շրջանի հայկական հեքիաթների մեջ ձուկը փրկում է նույնիսկ աստուծուն»։ Բ. Պիոտրովսկին սխալում է հոգնակի թվով «հեքաթներ» գրել և ոչ մի այդպիսի հեքաթի աղբյուրը գոնե չհայտնել։ Նա բավականանում է այս դեպքում մի զրույցի բովանդակություն մեջ բերելով, աղբյուրը չհայտնելով ըստ իր սովորության։ Այդ զրույցը ես գտնում եմ Ներսես Սարգիսյանի մի աշխատության մեջ[1].

---

[1] «Տեղագրութիւնք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս», Վենետիկ. 1864, եր. 278 հտն.։

Զրույցը կազմված է «Ըղտու քարեր» կոչված քարաշարքի և Նեմրութ սարի անվան բացատրության համար, որ և կրճատել է Բ. Պիոտրովսկին բերելով դրա համառոտ բովանդակությունն այսպես. «Հզոր թագավոր Նեմրութը, որ տիրել էր շատ երկրների, գալիս է Հայաստան և ցանկանում է, որ աստված ճանաչեն իրեն։ Նա լեռան վրա շինում է մի շենք։ Եվ երբ շենքը պատրաստ է լինում, այն ժամանակ Նեմրութը վճռելով թե ինքն իրոք աստված է և բացի իրենից՝ էլ ուրիշ աստված չկա, բարձրանում է իր պալատի կտուրը, նետն արձակում է դեպի երկինք, ցանկանալով աստուծուն սպանել։ Բայց աստված Վանա լճից մի ձուկն է առնում, և Նեմրութի նետը դիպչում է ձկանը: Ձկնից արյուն է հոսում, և Նեմրութը հավատում է, թե աստուծուն սպանել է: Բայց այդ ժամանակ կայծակը խփում է, և Նեմրութն իր ապարանքի հետ կործանվում է լեռան մեջ բացված անդունդը, որից ջուր է հոսում»։

Ահա այն զրույցը։ Ինձ համար բոլորովին անհասկանալի է, թե ինչպես կարելի է դրանից հանել, թե Հայաստանում եղել է ձկան պաշտամունք։ Ո՞ւր է այդտեղ պաշտված ձուկը։ Սրանով ես չեմ ուզում ասել, թե Հայաստանում ձուկ պաշտված չի եղել. այլ այն միայն, որ եզրակացություն են հանում առանց հիմքի։

Մի փոքր ուշադրություն դարձնողը,— հարկավ, ավելի նկատի ունենալով բնագիրը,— հեշտությամբ կտեսնի, որ դա պատմված է պարզապես հետևողությամբ Ս. Գրքի աշտարակաշինության ու Նեբրովթի և Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» Հայկ ու Բելի առասպելի ըսկըզբի։ Չէ՞ որ ըստ Խորենացու մեկնության՝ Բելը նույնացրած է Նեբրովթի հետ։ Եվ իսկապես, այդ զրույցի մի վարիանտը կա Սրվանձտյանի «Գրոց Բրոցի» մեջ (եր. 48), ուր «Ըղտու քարեր» կոչված քարերը ասվում են «Բելի ուղտեր» և «Ուղտապաններ»։ Այս վարիանտով Բելն է գալիս Հայաստան, և չի հիշվում ձուկը, որ, ով գիտե, որ զրույցից եկել, մտել է մեջ և առանձին դեր չի խաղում։ Աստուծու փրկողը կայծակն է, և ոչ թե ձուկը։ Հանեք վերևում ընդգծած տողերը ձկան մասին, և պակասն իսկի չի էլ զգացվի։

Եվ վերջապես այդ լեգենդայով բնավ չի պարզվում «վիշապի կապը ձկան հետ», կամ «վիշապի երևան գալը ձկան կերպարանքով»։ Այդ զրույցի մեջ նույնիսկ վիշապ չի հիշվում։

21. Բերեմ և հետևյալը Բ. Պիոտրովսկու գրքույկից (եր. 27). «Վիշապի արտաքին տեսքի մասին նույնպես ոչ մի որոշ ցուցում չկա. Նա հեքաթների մեջ հանդես է գալիս երբեմն իբրև դրակոն, երբեմն իբրև վիթխարի օձ, երբեմն էլ ըստ երևույթին, և իբրև ձուկ»։— Եթե «ըստ երևույթին» է, դա ոչ մի արժեք չունի։ Իսկ եթե իրոք կան հեքաթներ, որոնց մեջ վիշապ դեմոնը հանդես է գալիս իբրև ձուկ, էլ ինչո՞ւ պետք էր գրել «ըստ երևույթին», այլ պետք էր բերել այդպիսի հեքաթներից գոնե մեկի բովանդակությունը և ցույց տալ այդպիսի հեքաթի աղբյուրը, որպեսզի ուրիշներն էլ կարողանային կարդալ այդպիսի հե-

քաթը և տեսնեին, թե արդյոք իրոք վիշապ դեմոնը հանդե՞ս է գալիս իբրև ձուկ։ Թե չէ՝ Բ. Պիոտրովսկու այդ խոսքը մնում է լոկ խոսք և ոչ մի գիտական արժեք չունի։

22. Մնաց հետևյալը. «Վիշապի կապը ձկան հետ՝ որոշակի հաստատվում է և ուրիշ նյութերով։ Այսպես, Ն. Յա. Մառը մատնացույց է եղել այն բանին, որ բազմաթիվ հայկական հեքաթների մեջ վիշապը հանդես է գալիս իբրև морская буря=ծովային փոթորիկ»։ Այսպես է գրում Բ. Պիոտրովսկին, առանց ցույց տալու Ն. Մառի աշխատության էջը և «բազմաթիվ հեքաթներից» գոնե մեկը։ Իմանում եմ այդ էջը (96) Սմիռնովի հոդվածից և տեսնում եմ, որ Մառը միայն մեկ աղբյուր է ցույց տվել, Ազգագրական հանդես VI, 35, իսկ այստեղ ոչ թե «բազմաթիվ հայկական հեքաթներ» են և ոչ էլ հեքաթ է, այլ մի սնոտիապաշտություն է ուրիշ սնոտիապաշտությունների շարքի մեջ։ Ահա այդ։

«Փոթորիկ.—Փոքրիկ փոթորիկները կկոչվին սատանի քամի, որոնց բարձրանալու ժամանակ երեխայք մեջը կմտնեն, որպեսզի սատանայի ժողոված դանակ, ուլունք և այլն վերցնեն։ Իսկ ծովային փոթորիկ կամ թաթառը կկոչվի յուշապ, որ ծարավելու համար ծովերու վրա կիջնե ջուր խմելու»։ Ահա այդ հեքաթ ասածն ընդամենը։ Բայց ո՞ւր է այստեղ «վիշապի կապը ձկան հետ», այն էլ մի կապ, որ այդ «նյութով» իբր «որոշակի հաստատվում է»։ Այստեղ նույնիսկ ձուկ չկա հիշված։ Գիտական գործ չէ խնքնահնար բաներ գրել, ցանկանալով որ վիշապն անպատճառ կապված լինի ձկան հետ։ Կամ գուցե, Բ. Պիոտրովսկին կարծում է, թե «морская буря» ասածը ձուկ է։

Այդ սնոտիապաշտությամբ մի ավելորդ անգամ հաստատվում է այն, ինչ որ ես դեռ 1898 թ. գրել եմ վիշապի մասին (տե՛ս այս աշխատության 3-րդ հատված, պարագրաֆներ 8 և 9)։ Բայց Սմիռնովն այդ մի կողմ է թողել (որովհետև դրանից չի երևում վիշապի կապը ձկան հետ)։

Հայերենում վիշապ, թաթառ ռուսերենում սովորաբար ասում են тифон, смерч։ Դա պտտահողմ է, որ ցամաքի վրա սյունաձև վեր է բարձրացնում փոշի, հող, մանր մունր բաներ, սաստիկը՝ նաև ջուր լճերից, և պտտելով առաջ է գնում, և եթե ուժը շատ մեծ է, ճանապարհին ջարդում, ոչնչացնում է ամեն ինչ։ Վիշապը կամ թաթառը առաջանում է առանձին մութ ու ցած ամպերի ժամանակ, որոնք իրենց արտաքին ձևով շատ նման են ամպրոպային ամպերին և շփոթվում են դրանց հետ։ Թաթառի ամպն ևս էլեկտրականացած է լինում և միջից հաճախ կայծակնահարում և որոտում է։ Այդ երևույթն այժմ ընդհանրապես ասում ենք փոթորիկ. իսկ փոքրերը՝ սատանի քամի, քաջքաքամի։ Բայց ինչպես այս աշխատության 3-րդ հատվածի վերջում կարելի է տեսնել, կան դեռ վիշապ ասողներ էլ, և քրիստոնեության ազդեցությամբ է «սատանան» փոխանակել վիշապին, և այդպես նաև ուրիշ ժողովուրդների մեջ..

Որ Ազգագր. Հանդեսի (VI, 35) մեջ տպված սնոտիապաշտությունների ժողովողը միայն ծովային թաթառը գիտե «յուշապ» անունով, այդ արժեք չունի։ Վիշապ կամ թաթառ կոչվում է ոչ միայն ծովայինը, այլև ցամաքայինը. դա համապատասխան է ֆրանսերեն trombe բառին, լինի trombe terrestre—ցամաքային թաթառ կամ վիշապ, թե trombe marine—ծովային թաթառ կամ վիշապ, գրմ. Wasserhose։ Այդ պատճառով և Գ. Խուդինյանի ֆրանսահայ բառգրքի մեջ trombe բառի դիմաց հայերեն գրված է՝ վիշապ, թաթառ, ինչպես և Աճեմյան բառարանի մեջ «վիշապ» անվան նշանակություններից մեկը դրված է՝ «փոթորիկ կամ թաթառ. տաճկ. խորթում»։ Վերևում այս աշխատության 8 և 9 պարագրաֆների մեջ բավականին վկայություններ բերված են այն մասին, որ ցամաքային փոթորիկն էլ վիշապ է կոչվում։

Մեր ժողովրդական հավատալիքներով՝ վիշապը լինի ցամաքային, թե ծովային, երևան է գալիս իբրև օձ։ Սրվանձտյանի նման ժողովրդագետը գրում է[1]. «Եվ որովհետև ինչպես օձին ջրայինն ու ցամաքայինը կա, նույնպես ալ վիշապին։ Ուստի կ'ըսեն, թե տեսնված է երբեմն Վանա ծովու մեջեն, երբեմն ալ ամայի լեռներեն վիշապներուն երկինք քաշվիլը։ Գուցե թաթառ հողմի նկարագիրն է սա, որ ծովեն ջուր և ցամաքեն փոշի, ծառ ու քար կը բարձրացնե յամպս և ի վայր կը թափե։— Դա «վիշապ համբառնալն», վիշապի «բարձրանալն» է։

Ծովային թաթառները լինում են բարձրացող և իջնող, նայելով թե ծովից վեր ելնող կոնուսով են սկսվում, թե ամպերից ծովի վրա իջնող ամպային պտտվող սյունով։ Վերևում դրված սնոտիապաշտության մեջ հետաքրքիրն այն է, որ այդպիսի վայր իջնող ամպը, «յուշապը» պատկերացվում է իբրև մի կենդանի ոգի, դեմոն, «որ ծարավելու համար ծովերու վրա իջնում է, ջուր խմելու»։ Ըստ այսմ ուրեմն վիշապ դեմոնը ներկայանում է իբրև մի ամպային էակ, ինչպես բացատրել եմ ես դեռ 1898 թվին վերևում հիշված իմ գերմաներեն լեզվով գրված աշխատության մեջ։ Իբրև ամպային էակ էլ, նա, ինչպես ամպերը, փոփոխում է իր կերպարանքը։ Հին հավատալիք է և «ամպի ջուր խմելը»։ Աշնանը կամ գարնան սկզբներին, երբ երկնքում շարժվում են զանազան ձևերով ցած ամպերի կտորներ, և դրանցից մեկը ծածկում է արեգակի երեսը, այդ ժամանակ երեխաներն ասում էին, «ամպը գնաց՝ ջուր խմի»։ Այդ հին հավատալիքն է երևում և Հովհ. Թումանյանի հետևյալ տողերի մեջ.

Ամպերը դանդաղ ուղտերի նման,
Նոր են՝ ջուր խմած՝ ձորից բարձրանում։

Ահա ամպերի և ջուր խմելը և իբրև «ուղտերի» երևալը։ Ճիշտ է, վերջինս Թումանյանի գրվածքի մեջ իբրև նմանություն է ասված, բայց ինչպես առասպելների ծագման մասին գրելիս ասվեց, այդպիսի նմանություններից են հենց ծագած առասպելական էակները, ամպային էակ վիշապի երևալն իբրև ուղտ և այլն, որ գտնում ենք Եզնիկի գրքի մեջ։

---

[1] «Գրոց Բրոց», եր. 83 հատ.։

Բայց շարունակենք։

23. Բ. Պիոտրովսկին մի բան էլ է գրում (էջ. 27 հտն.). «Հին Արևելքում հայտնի են ձկան կերպարանքով աստվածություններ», որոնց պաշտամունքը տարածված է եղել Առաջավոր Ասիայում». Նրանք «եղել են երկրագործության բարի հովանավորներ», ինչպես ասորեստանցոց Դագոնը։ Նախ կուզեի բերել հետևյալը. «Բիբլոսացի Փիլոնը Դագոնին, որ հայտնի է իբրև փղշտացոց աստվածություն, հիշում է իբրև փյունիկեցոց աստված։ Նա թերևս ըստ մի բառախաղի (դագան—արմտիք, հացաբույս) անվանում է նրան հողագործության ուսուցող։ ...Դագոնի նշանակության մասին իբրև ձկան աստված՝ ոչ բաբելացիների, ոչ էլ քանանացիների մեջ հաստատուն մի կռվան չկա։ Բայց Դագոնն է երկրային և ստորերկրյա օվկիանոսի աստված։ Փղշտացիների մեջ Դագոնի ամուսինն է ծովի և ձկան աստվածուհի Դերկետոն»[1]։ Եվ այս Դերկետոն, ինչպես կտեսնենք, պաշտվել է և Հայաստանում։ Բայց դիցուք, Դագոնը և ուրիշները իրոք եղել են ձկան աստվածություններ. մի՞թե դրանից երևում է «վիշապի կապը ձկան հետ» կամ այդպիսի աստվածությունների գոյությունն ապացույց է, թե Գեղամա լեռների ձկնաձև կոթողները կարող են վիշապի արձաններ եղած լինել և կամ այն, որ գրում է Բ. Պիոտրովսկին, թե «օձն ու ձուկն իբրև ջրի սիմբոլներ և անձնավորում մեծ նշանակություն են ունեցել ճայկական վիշապի, աղբյուրների պահապանի կերպարի մեջ. Նրանք որոշակի հանդես են գալիս և Գեղամա լեռների բարձ արձանների վրա, որոնք նույնպես անմիջապես կապված են ջրի հետ» (էջ. 30)։ Այս դատողության առաջին մասը լոկ խոսքով է ասված. Բ. Պիոտրովսկին ոչ մի տեղ չի ցույց տվել, թե «հայկական վիշապն աղբյուրների պահապան է», ընդհակառակն, մենք տեսանք, որ վիշապն աղբյուրների ջուրը խափանող է։

Այսպես՝ բնավ երևան չեկավ «վիշապի կապը ձկան հետ»։

VII

24. Գեղամա լեռների ձկնակերպ արձանների «ատրիբուտներից» է և եզան կամ գոմշի կամ խոյի (երբեմն էլ ասում են) գլուխը կաշիով, և ինչ որ թալուններ։ Պետք էր այդ էլ որոնել հայկական ֆոլկլորի մեջ։

Բ. Պիոտրովսկին գրում է (էջ. 30). «Եզան կապը վիշապի կերպարի հետ հայկական լեգենդներում նվազ պարզորոշությամբ է հաստատվում»։ Ուզում է ասել, թե ոչինչ չի գտնում այդ մասին հայկական ֆոլկլորում. դրա համար և նա դիմում է ուրիշ նյութերի։

Նա ասում է, թե վրացական և հյուսիս-օսական վեպի հերոս Ամբանը՝ «իբրև վերին[1] և ստորերկրյա ծովի աստվածություն՝ կապված է ջրի հետ, իսկ մի պատումի մեջ՝ եզան հետ», այն է՝ «Ամրանը երկինք ընկնելու համար՝ փաթաթվում է ծովից հանած եզան կաշու մեջ» (եր. 26, 30)։— Հետևաբար և իբր բացատրվեց, թե ինչու Հայաստանի ձկնաձև արձանների վրա կա եզան գլխի ու կաշու գծագրություն։ Ապա ուրեմն և այդ կոթողներն իբր վիշապի արձաններ են։ Պարզ տրամաբանությունն ասում է, թե պետք է ցույց տրվեր հայկական վիշապի կապը եզան հետ և ոչ թե վրացական Ամրանի կապը եզան կաշու հետ, կամ թե պետք էր միաժամանակ ցույց տալ, թե վրացական Ամրանը և հայկական վիշապը նույն դեմոնն են... Թե չէ՝ շատ հերոսներ կարող են եզան կաշու հետ գործ ունենալ կամ այդ անասունի կաշու մեջ փաթաթվել։ Ջենով Հովանն էլ փաթաթվում է յոթը գոմշի կաշու մեջ...

---

[1] „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saussaye“, Tübingen, 1905, I, էջ. 375 հտն.։

Նա ասում է դարձյալ, թե Խոջալուում մի կուրգանում գտնված մի բրոնզե գոտու վրա «եզներ են պատկերացված աստղերի, օձի և թռչունների հետ»։ Հա՛մ, թեկուզ եզը մի պաշտելի անասուն եղած լինի, մի՞թե դրանով ցույց է տրվում վիշապի կապը եզան հետ։ Այդ գոտու վրա չկա նույնիսկ ձուկը, իբր «ձկան կերպարանքով վիշապը»․ և եթե այդ լիներ էլ, դա էլ կլիներ Հայաստանի ձկնաձև արձանների մի առանձին արտահայտություն։

Վերջապես նա գրում է, թե Գեղամա լեռների արձանների վրայի «եզան կաշին՝ բերանից հոսող ջրով՝ կարելի է բացատրել նույնպես նրանով, որ այդ արձանները գտնվում են եյլաղատեղերում, ուր ջրանցքների ցանցը հարկավոր էր նաև անասունները ջրելու համար։ «Բնական է, որ այս միջավայրում եզան կամ խոյի հետ կապված պաշտամունքն ունենար շատ մեծ նշանակություն [սպասում ենք, որ ասեր՝ ուստի եզը կարող էր մտնել վիշապի արձանի մեջ, բայց Բ. Պիոտրովսկին ասում է՝], որ կարող էր չանդրադառնալ երկրագործների [=հայկական։ Մ. Ա.] ֆոլկլորի մեջ»։

Այսպես՝ Բ. Պիոտրովսկին բացատրեց նաև այն հանգամանքը, թե ինչու ինքը չի գտնում հայկական ֆոլկլորի մեջ եզան մասին... Իբր թե հայկական ֆոլկլորը երկրագործական է, իբր թե եզը երկրագործին պետք չի եկել. ուստի և եզան պաշտամունքի նշանակությունը «կարող էր չանդրադառնալ երկրագործների ֆոլկլորի մեջ»։— Երևի Բ. Պիոտրովսկին չի մտաբերել հին երկրագործ եգիպտացիների Ապիսը, այդ եզ աստվածը, որին էմբլեմով պաշտում էին, ինչպես բացատրում են, երկրագործության աստված Օզիրիսին։

Բայց այս շատ եղավ։ Անցնենք։

25. Ի՞նչ գործ ունի «թռչունների գծագրությունը Գեղամա լեռների երկու կամ երեք վիշապների վրա»։— Այդ առթիվ ասում է Բ. Պիոտրովսկին. «Լեզվական սեմանտիկան բոլորովին որոշակի ապացուցում է,

---

[1] Божество верхнего и подземного моря — կամ верхнего բառից հետո պակասում է մի բառ, թերևս неба, կամ թե պետք է լինի морей։

թռչունների կապը թե վերին երկնքի հետ և թե ներքինի (ջրի) հետ, դրանով հենց հաստատելով, որ տեղին է նրանց [թռչունների] առկայությունը լեռներում ջրանցքների մոտ պատահող քանդակների վրա։ Եվ վիշապը **հայկական** *լեգենդաներում հաճախ երևում է թռչող էակի— դրակոնի կերպարանքով» — Դարձյալ հոգնակի՝ «լեգենդաներում»։ Հետաքրքիր է իմանալ՝ ո՞ր լեգենդաներում։*

Ապա՝ լավ կլիներ, որ այդ «անժամանակյան» մի փոքր որոշակի ասված լիներ, որպեսզի մենք էլ կարողանայինք մի բան հասկանալ։ Բայց և այնպես Բ. Պիոտրովսկու դատողությունը տրամաբանական չէ։ «Վիշապի» արձանների վրա թռչունների գծագրության տեղին լինելը ցույց տալու համար՝ պետք էր ցույց տալ վիշապի կապը թռչունների հետ կամ թռչունների կապը վիշապի հետ և ոչ թե «թռչունների կապը թե վերին երկնքի և թե ներքինի (ջրի) հետ», և ոչ էլ այն ասել, թե վիշապը մի թռչող էակ է, դրակոն է, այսինքն թևավոր օձ։

VIII

26. Բ. Պիոտրովսկին անում է հետևյալ վերջնական եզրակացությունը. «Այսպիսով Հայաստանի Սևանա շրջանի լեռներում առաջին անգամ Ն. Յա. Մառի և Յա. Ի. Սմիռնովի հայտաբերած վիշապների արձանների բոլոր մոտիվները համընկնում են **հայկական ֆոլկլորի** *վիշապների ատրիբուտների հետ։ Շատ հավանական է, որ Գեղամա լեռների քանդակները պատկերումներ են վիշապների, որոնք մի փոքր փոփոխված ձևով քրիստոնեության ազդեցությամբ արդեն չար էակներ դարձած, հասել են* **հայկական ֆոլկլորի** *մեջ մինչև մեր օրերը»։*

Ես ամենայն մանրամասնությամբ, մի առ մի քննելով բերված բոլոր փաստարկումները՝ գտնում եմ, որ այդ եզրակացությունն ամբողջովին անհիմն է և սխալ։

Հայկական ֆոլկլորով, ավանդություններով ու հավատալիքներով և առհասարակ որևէ ուրիշ նյութով Բ. Պիոտրովսկին, ինչպես և Յա. Ի. Սմիռնովը բնավ չապացուցեցին՝

1) Թե վիշապ դեմոնն իբր եղել է պտղաբերության և ջրի աստվածություն, ջրի հովանավորող։ Այդ ասված է լոկ խոսքով։ Հատ. 11.

2) Թե վիշապ դեմոնին իբր զոհաբերություն են արել կալերում։ Այդ ասված է Եզնիկի գրածի բնագիրն աղճատելով ու սխալ թարգմանելով և հայ ժողովրդական հավատալիքը չիմանալով։ Հատ. 12.

3) Թե վիշապ դեմոնն իբր հետագայում քրիստոնեության ազդեցությամբ է չար էակ դարձած։ Այդ ոչ մի կերպ չի ապացուցված. ընդհակառակն՝ ինչ որ Բ. Պիոտրովսկին բերում է, այդ ցույց է տալիս, նույնիսկ ըստ Բ. Պիոտրովսկու, վիշապի չար ոգի լինելը, այն էլ քրիստոնեությունից շատ առաջ։ Հատ. 13—16.

4) Թե «հայկական վիշապ» դեմոնն իբր «աղբյուրների պահապան» *հավանավոր է։ Այդ ասված է լոկ խոսքով։ Ընդհակառակն՝ վիշապն աղբյուրների ջուրը խափանող, ջրարգել է։ Հատ. 14.*

5) Թե վիշապները, այսինքն վիշապ դևմոնները Եզնիկի գրքի մեջ իբր «երևում են ձկան կերպարանքով», իբր հնում Հայերը վիշապները, այսինքն՝ վիշապ դևմոնները «պատկերացնում էին մեծ ձկան կերպարանքով»։ Այդ ասված է «վիշապ» բառի տարբեր նշանակությունները շփոթելով և տրամաբանական կոպիտ սխալ անելով, այսինքն՝ «վիշապ» բառի մի նշանակությունը, որ է «վիշապ ձուկ», «մեծ ձուկ», կետ ձուկ, անցկացնելով «վիշապ» բառի «վիշապ դևմոն» նշանակության տեղ, և չնկատելով, որ Եզնիկը տվյալ հատվածի մեջ ոչ թե հայ ժողովրդական հավատալիք է հերքում, այլ Ս. Գրքի մեկնությունն է անում։ Հատ. 17—18.

6) Թե Գրիգոր Մագիստրոսի մի նամակի մեջ ի միջի այլոց բերված աժդահակ ձկան—վիշապ ձկան մասին զրույցն իբր հայկական ֆոլկլոր է և իբր գրի է առել Գր. Մագիստրոսը, այն էլ ձկնաձև արձանների մոտ, և այլն, և այլն։ Այդ ամենն ինքնահնար բաներ են, առանց որևէ հիման կամ այնպիսի հիմնավորմամբ ասված, որ միայն ժպիտ են հարուցանում։ Հատ. 19.

7) Թե Նեմրութ սարի և ըղտու քարերի մասին զրույցի մեջ իբր երևում է «ձկան պաշտամունքը Հայաստանում»։ Այդպիսի բան չկա այդ զրույցի մեջ և դրա մեջ վիշապ էլ չկա։ Հատ. 20։

8) Թե վիշապն իբր «հեքիաթների մեջ հանդես է գալիս... ըստ երևույթին և իբրև ձուկ»։ Լոկ խոսք է այդ։ Հատ. 21.

9) Թե «վիշապի կապը ձկան հետ» իբր «որոշակի հաստատվում է» նրանով, որ ծովային փոթորիկը կամ թաթառը կոչվում է «յուշապ»։ Այդ էլ լոկ խոսք է։ Թաթառի (смерч, тифон) *«վիշապ» կոչումը ցույց է տալիս վիշապ դևմոնի օդերևութային ծագումը։ Հատ. 22.*

10) Թե եզան կապը վիշապի հետ հայկական ֆոլկլորում իբր «նըվազ պարզորոշությամբ է հաստատվում»։ Այդ էլ լոկ խոսք է։ Ոչ միայն հայկական, այլև ուրիշ ֆոլկլորով էլ չի պարզված «եզան կապը վիշապի հետ»։ Հատ. 24.

11) Թե իբր տեղին է թռչունների առկայությունը վիշապների արձանների վրա։ Այդ էլ ասված է լոկ խոսքով, քանի որ չի ցույց տրված թռչունների կապը վիշապ դևմոնի հետ։ Հատ. 25.

12) Թե «օձն ու ձուկն իբրև ջրի սիմբոլներ և անձնավորում» իբր «մեծ նշանակություն են ունեցել հայկական վիշապի, աղբյուրների պահապանի կերպարի մեջ»։ Այդ էլ ասված է լոկ խոսքով։ Հատ. 23.

27. Ինչո՞ւ Բ. Պիոտրովսկին չհաստատեց, թե «Վիշապներ» ասված կոթողները վիշապի արձաններ են։— Որովհետև նա, նրանից առաջ Ն. Յա. Մառը և Յա. Ի. Սմիռնովը, սխալ ելակետ ունեն, նրանք իրենց հետազոտության համար ելնում են այդ հին արձանների արդի ժողովրդական «վիշապներ», «աժդահա» անունից, ենթադրելով, թե այդ կոչումն ավանդաբար գալիս է այն ժամանակից, երբ կենդանի է եղել այդ արձանների աստվածության պաշտամունքը։ Քանի որ դրանք «վիշապներ» են կոչվում, ուրեմն և վիշապների արձաններ կարող են եղած լինել,— մտածում են նրանք։

Եվ ահա որոնումներ անել վիշապի մասին, և այդ դեմոնին լոկ խոսքով վերագրել այս ու այն, կամ այդ դեմոնն այսպես ու այնպես, անհիմն կերպով կապել արձանների հետ, ձգտել հայկական ֆոլկլորով կամ այլ աղբյուրներով, բռնազբոս կերպով բացատրելու արձանների «ատրիբուտները», մեջ բերելով և այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունեն թեմայի հետ. ընդհակառակն՝ չտեսնելու տալով վիշապ դեմոնի օդերևութային բնությունը, որ ունի նա ըստ հայկական հավատալիքների. ուրանալով նրա լինելը փոթորկի և ամպ ու ամպրոպի անձնավորում, զանազան կերպարանքներով երևալը և նրա մասին եղած ավանդությունները. որոնելով, իբր հայկական ֆոլկլորի մեջ, ձկան կերպարանքով վիշապ, վիշապի կապ ձկան, եզան և թռչունների հետ, լոկ խոսքով ասելով, թե վիշապը պտղաբերության և ջրի աստվածություն է և այլն,— այսինքն անընդունելի հակամատերիալիստական մեթոդով ձգտելով ապացուցելու այն, որ չի ապացուցվում։

Այդ վիթխարի կոթողների «վիշապներ» և «աժդահա» կոչումը կապ չունի նրանց պատկերացրած աստվածության հետ։ Նրանք իրենց հսկայական մեծության համար հետագայում են կոչվել վիշապներ կամ աժդահաներ, իբրև աժդահա քարեր, և այդ կոչման հետևանքով նրանց վրայի քանդակներն իմաստավորվել են իբրև «ձկների կամ վիշապների պատկերներ»։ Թե այդ այդպես է, երևում է նրանից, որ մի ուրիշ տեղում, Արագածի լանջին նույնպիսի կոթողներն իրենց վիթխարության համար կոչվել են «Օղուզի գերեզմաններ», այսինքն՝ հսկայի, աղնավուրի գերեզմաններ։

Եթե պատահաբար նախ ոչ թե Գեղամա լեռների «Վիշապներ» կոչված արձանները հայտաբերված լինեին՝ այլ Արագածի հարավային լանջի «Օղուզի գերեզմանները», այն ժամանակ թերևս հետազոտության համար ելակետ ունենային՝ հսկա, աղնավուր, դև (քանի որ «աղնավուրին դև ալ կ'ըսեն»։ Սրվանձտ.)... Այդ էլ, անշուշտ, ոչ մի հետևության չէր հանգեցնի։

28. Հետազոտության համար ելակետ պիտի ունենալ ոչ թե այդ արձանների անունը, որ կարող էր փոխվել, հինը մեռնել և տեղը նորն անցնել, այլ այն, որ սկզբից մինչև մեր օրերը մնում է, այսինքն՝ արձաններն իրենց տեղադրությամբ և վրայի գծագրությամբ։

Թե այդ կոթողներն իրենց տեղադրությամբ ջրերի վրա— աղբյուրների, լճերի, արվեստական ջրամբարների վրա, կապված են ջրի և ոռոգման սիստեմի հետ, հետևաբար վերաբերում են ջրի մի աստվածության, այդ պարզ է։ Այդ պատճառով պետք է վիշապ դեմոնը թողնել և հետազոտության համար ելակետ ունենալ ջրի մի այնպիսի աստվածություն, որի պաշտամունքն ու առասպելները եղել են նաև Հայաստանում, որ երևան է եկել ձկան կերպարանքով նաև Հայաստանում, որի արձանը եղել է ձկան կերպարանքով և դրված է եղել լճերի մոտ, որ կապված է եղել թռչունների հետ և վերջապես՝ արվեստական ոռոգման հետ։

IX

29. Հին Արևելքում եղել է մի շատ սիրված աստվածուհի, որ հազարավոր տարիներ շարունակ չափազանց մեծ նշանակություն է ունեցել Արևելքի կրոնական կյանքի համար։ Նա իր հիմնական գաղափարով եղել է պտղաբերության և սիրո դիցուհի, այլև ջրի աստվածուհի և զանազան ժողովուրդների մեջ զանազան անուններով ու կերպարանքներով պաշտվել է շատ կողմերում։ Նա Ասորեստանում կոչվել է Միլիտտա, Իշտար, Բաբելոնում՝ Իշտար, Փինիկիայում՝ Աստարոթ, Աշտարտ, Դերկետո, Ասորիքում՝ Դերկետո, Ատարգատիս, Աստարտե, հույների մեջ՝ Աֆրոդիտե, հայերի մեջ՝ Աստղիկ, Անահիտ, պարսիկների մեջ՝ Անահիտա։

Ասորեստանում այս դիցուհին մի հզոր հրամանատար, մարտիկ աստվածուհի է, պատերազմի դիցուհին, նետ-աղեղով զինված, այրական ու ռազմիկ բնավորությամբ, ճակատամարտի և որսի թագուհին։ Բայց Իշտարը միանգամայն և փարթամ պտղաբերության ու զգայական սիրո դիցուհին է։ Նա Ուրուքում (Հարավային Բաբելոնիայում) կապված է Արուսյակ մոլորակի հետ, և նրա սիմբոլն է Գիշերավարը (Արուսյակն՝ արեգակի մայր մտնելուց հետո), իսկ Աքքադում (Հյուսիսային Բաբելոնիայում) դարձյալ Արուսյակ մոլորակի հետ, բայց սիմբոլն է Լուսաբերը, Լույս-աստղը (Արուսյակը լուսաբացին)։ Նայելով տեղին, ուրեմն, նա կամ երեկոյան աստղի, կամ լույս աստղի դիցուհի է։ Երկու դեպքում էլ նա երկնային թագուհին է, Սինի (արեգակի) դուստրը, որ գնում է նրանից առաջ կամ հետո։ Այս զգայական սիրո և ջրի ու պտղաբերության դիցուհու պաշտամունքը բաբելացիների և ուրիշների մեջ ցոփ և անառակ էր բազմաթիվ այր և կին սպասավորներով ու հետևորդներով։ Նույնպես բուռն զգայական և անբարոյական էր ասորական Աստարտեի, Ատարգատիսի, ըստ Կտեսիասի (հույն պատմագիր 4-րդ դարում մեր թ. ա.), Դերկետոյի պաշտամունքը։ Նույն բնավորությունն ունի և փինիկյան Աշտարտը, որ պաշտվում էր բացի տաճարներից նաև կանաչ բլուրների վրա։

Դերկետոն (Ատարգատիս) պտղաբերության և ջրի աստվածուհին է։ Ըստ Լուցիանի (հույն գրող 2-րդ դարում) նրա տաճարն այն տեղի վրա էր շինված, ուր ջրհեղեղի ջրերը Ստորերկրյայք են քաշված եղել։ Նրա սրբազան կենդանիներն են Փինիկիայում և Ասորիքում աղավնին և ձուկը: Ասկալոնում (Դամասկոս քաղաքն Ասորիքում), որ նշանավոր էր Դերկետոյի տաճարով, նրա արձանը ձկան մարմնով կամ ձկնակերպ (Fischgestalt) էր հանած, տաճարը շինված էր ձկնառատ սրբազան լճի մառ: Հիերապոլսում (սրբազան քաղաք Ասորիքում, Եփրատից արևելք) դիցուհու տոնի երկու օրերը՝ տարին երկու անգամ, Ասորիքի բոլոր կողմերից շատ ուխտավորներ էին գալիս և ծովից մեծ թափորով ջուր էին բերում Նրա տաճարը և այնտեղ սրսկում։ Տարին երկու անգամ, ուխտագնացության ժամանակ, դիցուհու արձանը ծովը կամ գետն էին տանում¹։

Այս մեծ մայր աստվածուհին շատ պաշտվել է և արևմտյան Ասիայում, Կապադովկիայում և այլուր, և ազդել է նույնիսկ հունական Արտեմիս զգաստ դիցուհու պաշտամունքի վրա։ Եփեսոսի Արտեմիսը նույնպես շրջապատվում է բազմաթիվ հերոդուլներով, տաճարի սպասավորներով, և Նրա պաշտամունքն էլ կատարվում է խառնակեցիկ շվայտությամբ։ Բայց սեմական ժողովուրդների սիրո դիցուհու համապատասխան աստվածուհին է իսկապես Աֆրոդիտեն, որի ցոփ պաշտամունքը հայտնի է Կիպրոսում (Կիպրյան Աֆրոդիտեն)։ Այստեղից կղզիների վրայով նույն պաշտամունքն անցած էր և Էլլադա, Կիթերա ու Սիկիլիա, ուր փինիկյան և ասորական Աշտարտի անբարոյական պաշտամունքը խառնված և միացած էր հունական Աֆրոդիտեի պաշտամունքի հետ, և հույները փինիկյան և ասորական Աշտարտին նույնացրել էին իրենց Աֆրոդիտեի հետ։ Այս դիցուհին Կորնթոսում ուներ մի հռչակավոր սրբավայր՝ հազարից ավելի հերոդուլներով, և այնտեղ Նրան նվիրում էին աղջիկներ։ Նույնը նաև Աթենքում։ Կիթերան էլ, որ մի փոքր կղզի է Լակոնիայի հարավում, հռչակավոր էր Աֆրոդիտեի հոյակապ տաճարով և պաշտամունքով։ Այս աստվածուհուն էլ նվիրական էին աղավնին և բույսերից ի միջի այլոց վարդը: Նրա սիմբոլն էլ էր Արուսյակ մոլորակը։ Ըստ առասպելին՝ Նա դուրս էր եկել Կիթերա կղզին շրջապատող ծովից։ Նրան պատկերացնում էին գեղեցիկ, ժպտուն, երիտասարդ, մերկ, հաճախ ոտքն ալիքների վրա դրած կամ աղավնիներ լծված կառքի մեջ։

30. Այս սեմական դիցուհին մտել է և պարսիկների մեջ. դա հայտնի Անահիտա աստվածուհին է, որի անունը կապում են ասորեստանյան Անատու անվան հետ, որ Իշտարի մականունն է։ Նրա պաշտամունքը կատարվում էր գետերի ու լճերի վրա և միայն ջրառատ կողմերում։ Անահիտան ինքը ջրի աստվածուհի է, հետագայում միացած էր Արդվիսուրա պաշտելի գետի ջրանուշի հետ իբրև Արդվիսուրա-Անահիտա։ Այդ գետի ոգին, իբրև ջրի աստվածուհի, միաժամանակ և պտղաբերության աստվածուհի էր²։ Անահիտան, որ սկզբնապես ոչ

---

[1] „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saussaye", Leipzig, 1897, I, էջ. 190 հմմ. 197 հմմ. 225 [illegible] Նույնը Tübingen, 1905, I, էջ. 258, 375 հմմ. 376, II 197, 298 հմմ. 308, 378 և այլն։ Տե՛ս և Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, Վաղարշապատ, 1901, էջ. 518 հմմ.։

[2] „Lehrb. d. Relig. her. von P. D. Chantepie", Tübingen, 1905, II, էջ. 197։

թե իրանական, այլ սեմական դիցուհի է, հիշվում է Ավեստայի մեջ և ջրի աստվածուհի է համարվում, գեղեցիկ, ուժեղ աղջկա կերպարանքով։ Նա կանանց շնորհում է բախտավոր ծննդաբերություն, ինչպես և Միլիտտան, տատի և հղի ազատվող կանայք նրան են դիմում, որ անփորձ ծննդաբերություն ունենան։ Անահիտը համապատասխան է դրվում և Աֆրոդիտեին։ Նոր պարսիկները գրում են սովորաբար կարճ ձևով՝ Նահիտ, և այսպես անվանում են նաև Արուսյակ մոլորակը[1]։

Այս սիրո և հեշտության դիցուհու պաշտամունքը շատ հին ժամանակներում հարևան Ասորիքից անցել է և Հայաստան՝ Անահիտ անունով, ինչպես պարսիկների մեջ։ Հավաստի հայտնի է, որ հայկական Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը նույնն է եղել, ինչ որ ասորական, ասորեստանյան և այլ համապատասխան աստվածուհունը։

Նրա հռչակավոր մեհյանը գտնվում էր Եկեղյաց գավառի Երեզ ավանում (այժմյան Երզնկա), ուր ուներ դիցուհին հարյուրավոր սպասավորներ՝ սրբանվերներ կամ սրբապաշտներ—հիերոդուլներ կոչված, թե այր և թե կին։ Մեհյանի մոտ ընդարձակ անմշակ դաշտ կամ մարգ էր թողած՝ դիցուհու նվիրական երինջների *արոտի համար, որոնց ճակատը ջահաձև խարանում էին, որպեսզի օտարները չմոտենան, և ժամանակին զոհվեն։ Նրան պաշտում էին նույնպես ջրերի վրա։ Տարին երկու անգամ, գարնանը և աշնանը, նրա տոնի օրերը մեծ տոնահանդեսներ էին կատարվում լույծ և անառակ պաշտամունքով։ Նորատի աղջիկներն ի պատիվ դիցուհուն՝ պոռնկություն էին անում, և այս չէր համարվում ամոթ։ Ազնվականներն իրենց կույս դուստրերին ձոնում էին աստվածուհուն և այսպես նրանց պոռնկության տալուց հետո՝ ամուսնացնում էին։ Անահտի այս արձակաբարո պաշտամունքը կատարելապես նույնն է, ինչ որ սեմական ժողովուրդների սիրո աստվածուհունը, Աստարտե-Դերկետոյինը։*

Անահտի մեհյաններ կային նաև Տարոնի Աշտիշատում և Անձևիք գավառի Դարբնաց Քար կոչված տեղում։ «Դևք բազումք բնակեալ էին անդ և պատրէին զմարդիկ տեղւոյն, տուեալ յայնմ տեղւոջ դեղս ախտականս առ ի կատարել զպղծութիւնս ախտից, կռանաձայնս դարբնաց ահաւոր հրաշէկս արհաւիրս գործէին. յորս մարդիկ աշխարհին սովորեալք, անդ առ քրայքն դեգերէին, առեալ ի չաստուածոցն ծրարս թարախածորս ի պատիր ախտիցն, որպէս զծրարսն Կիպրիանոսի առ ի պատիր Յուստինեայ կուսին. և անուանէին զանուն տեղւոյն այնորիկ Դարբնաց Քարս»[2]։

Անահտի այս լույծ պաշտամունքը, սակայն, հետագայում, 4—5-րդ դարում դառնում է զգաստ, և Անահիտը նույնիսկ քրիստոնյա մատենագիրից բնորոշվում է իբրև «մայր ամենայն զգաստութեանց»։

---

[1] *Fr. Spiegel*, Eranische Alterthumskunde, II, Leipzig, 1873, էջ. 54, 55, 58, 59, 62—64։

[2] «Մովսէսի Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ. 294 «Թուղթ առ Սահակ Արծրունի»։

31. Այս սիրո ու հեշտության դիցուհին Հայաստանում շատ հին ժամանակներում պաշտվել է և մի ուրիշ անունով։ Դա մեր Աստղիկ դիցուհին է։ Նրա պաշտամունքը հայերի մեջ՝ ասորական ծագում ունի։ Դա ասորական Դերկետո դիցուհին է, որ ասորական ազդեցությամբ հայերի մեջ պաշտվել է Աստղիկ անունով։ Աստվածուհու Աստղիկ անունն իսկ՝ թարգմանություն է ասորերեն «կաուկաբտա» բառի, որ նշանակում է աստղիկ, այսինքն Արուսյակ մոլորակը[1], սեմական սիրո դիցուհու, ասորական Դերկետոյի սիմբոլը, ինչպես և հայերենում հենց «աստղիկ» բառը նշանակում է նաև Արուսյակ, որ մեր ժողովրդի մեջ այժմ կոչվում է Լուս-Աստղ,—ամենապայծառ մոլորակը։ Այսպես և հռոմեական Վեներան է թե Արուսյակ մոլորակը, և թե միաժամանակ և սիրո դիցուհին, Վեներա։

Անահիտ և Աստղիկ սկզբնապես եղել են միևնույն դիցուհու տարբեր կոչումները. մեկը՝ դիցուհու Անատու մականունից, մյուսը՝ նրա սիմբոլ Արուսյակից—Աստղիկից։ Բայց կրոնի զարգացման ընթացքում, այդ անուններով պաշտամունքը երկճեղվել է, և Անահիտ ու Աստղիկ դարձել են տարբեր դիցուհիներ։ Մինչ Անահիտը դառնում է զգաստ դիցուհի, Աստղիկը մնում է իբրև սիրո ու հեշտության աստվածուհի։ Հին հայկական մատենագիրները նրան նույնացնում են հունական Աֆրոդիտեի հետ։

Աստղիկի պաշտամունքի տեղ մեր հին մատենագրության մեջ հիշվում է Անձևացիք գավառում՝ «ի գլուխ լերինն Պաղատոյ, զոր ասէին ռաստիկ յոյժ ի նմա լեալ դիւացն, տուն Արամազդայ և Աստղկայ մեհեանքն։ Եւ յաճախ պաշտամամբ տօն կարգային, որ է Պաղատո»[2]։

Վան քաղաքից հարավ, լճափին գտնվող Արտամետում ևս կար Աստղիկի պաշտամունքը (Թովմա Արծրունի, եր. 53 հտն.)։ Գլխավոր մեհյանը գտնվում էր Տարոնի Աշտիշատում, ուր կային և Անահտի ու Վահագնի մեհյանները, որոնք մեկ անունով կոչվում էին Վահեվահյան։ Աստղիկինը անվանվում էր «Սենյակ Վահագնի»։ Վահագն Աստղկի տարփավորն էր. և նրա արձանը կանգնած էր Աստղկի արձանի մոտ։

Տարոնում և ուրիշ կողմերում նրա անվան հետ կապված են շատ տեղեր։ Սրվանձտյանցը գրում է, թե «Աստղկի անունով՝ գավառ չկա գրեթե, որ բլուր մը կամ բարձր սար մը նվիրված չլինի. ինչպես կան և կըկոչվին Վանա Վարագա սարի մեկ մասը, և Մշո Սուրբ Հովհաննու մոտ Տորոսի գոտուն մեկ կտորը»...[3] Նրա անունով կոչված է Տարոնում և Աստղնաբերդ կամ Աստղնբերդ (=Աստղկան բերդ) Մշու արևելյան կողմում, մի ուրիշն էլ Աստղբերդ՝ Մշու արևմտյան կողմում, Հաշտյանք գավառի մոտ[1]։

---

[1] *H. Gelzer.* Zur armenischen Götterlehre, Berichte über die Verh. der K. S. Gesellschaft der Wissenschaft zu Leipzig, 1896, եր. 123։

[2] «Մովսէսի Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, եր. 301, «Պատմութիւն որդոց Հռիփսիմեանց»։

[3] Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, եր. 43։

Տարոնում ապրել է մինչև մեր օրերը Աստղկի մասին հետևյալ առասպելը։ Եփրատը երբ Մշո դաշտը կը մտնե, Կնեան սարերուն մեջ դարնվելով քարերուն՝ նեղ կիրճով մը սղմվելով գո՜ւռ գո՜ւռ ձայն մը կարձակե. և այդ տեղը կը կոչվի Գուռգուռա, ուր Աստղիկի լոգարանն է եղեր։ Եվ քանզի գիշերները լվացվելու սովորություն ուներ Աստղիկը, Դաղոնաց սարին (=Տարոնո լեռ, Մշու լեռներ, Սիմ լեռ, Տավրոս։ Մ. Ա.) վրա մեծ կրակ կը վառեին տարփավոր կտրիճները, որի լույսով կդիտեին Աստղիկի լողնալ գեղեցկությունը, հնարած է Աստղիկ, որ մշուշ պատե այն ամբողջ միջավայրը, այսինքն՝ Մշո դաշտը ծագաց ի ծագս, թե ամառն, թե ձմեռն, մինչ ի ծունկս սարերուն. որով անհնարին կլինի որևիցե կողմի լեռներեն տեսնվիլ։ Եվ գուցե այս շարունակ և թանձր մշուշեն այդ երկիրը կոչված լինի Մուշ։ Արդեն բնակիչք այս երկտող հանգնեյրը կ՝երգեն.

Մշու սարեր մշուշ է,
Իր հողն ու ջուր անուշ է[2]։

Հին հայերն, ինչպես հին առասպելի գերապրուկից երևում է, իրենց գեղեցիկ դիցուհուն պատկերացնում էին Տարոնի գետի մեջ ջրի հետ կապված, մերկ, իր լողանքն ընդունելիս։ Դա մի պարզ հիշողություն է, որ Աստղիկն էլ եղել է ջրի աստվածուհի։ Մյուս կողմից՝ այդ դիցուհին հանդիսանում է միաժամանակ և մեգի վրա իշխող։

Այս սիրելի ու ժողովրդական դիցուհին բնականաբար ուներ և իր մեծ տոնակատարությունը, որ հասել է մինչև մեր օրերը։ Հին ավանդությամբ նրա տոնը կոչվել է Վարդավառ (ժողովրդական ձևով՝ նաև վարդեվոր), երբ մեծամեծ հանդեսներ էին կատարում տարվա վերջին օրերին, նոր տարվա, Նավասարդի սկզբին, հին ապարիկենդանին։ Վանական Վարդապետը (13-րդ դար) գրելով այդ մասին՝ ասում է, թե Գրիգոր Լուսավորիչը խափանել է Աստղկի տոնը՝ փոխանակելով այն՝ Քրիստոսի պայծառակերպության տոնով[3]։ Նույնը նաև Յայսմաւուրքս օգոստ. 6-ին, ուր կարդում ենք. «Յայնժամ ասուր հեթանոսք Ափրոդիտեա (մեր մատենագիրները հաճախ Աստղիկ անվան փոխանակ Ափրոդիտե են գրում։ Մ. Ա.) տօնէին և... կոչէին զնա վարդամատն և ոսկեծղի, և զվարդն նմա ընծայ մատուցանէին։ Վասն այսորիկ անուանէին զտօնս զայս Վարդավառ։ Ի նորս ասի վարդավառ, զի Քրիստոս ըստ նմանութեան վարդի՝ մինչ ի յայլակերպութիւնն որպէս եթէ վարդ ի կոկոնի էր. և յայլակերպելն ի Թաբօր՝ իբր թէ վարդ վառեցաւ։ Ուրիշները տոնի տոնը նույնպես բացատրում են «վարդ վառելու»։ Գրիգոր Նարեկացին էլ, անշուշտ, սույն ավանդությամբ ներշնչված՝ Վարդավառի տաղն սկսում է այսպես.

---

[1] Ալիշան, Հին հավատք, էջ 280։
[2] Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, էջ 97 հտն.։
[3] Ալիշան, Հին հավատք, էջ 283։

Գոհա՛ր վարդըն վա՛ռ առեալ
Ի վեհից վարսիցն արփենից՝
Ի վեր ի վերայ վարսիցն
Ծաւալէր ծաղիկ ծովային։

Շատ պարզ է, որ մեր Աստղիկ դիցուհուն էլ նվիրական է եղել վարդը։

Ինչքան էլ Աստղկի տոնը քրիստոնեականի է վերածվել, բայց և այնպես ժողովուրդը մինչև մեր օրերը պահել է ոչ միայն տոնի անունը, որ ընդունելի է դարձել և եկեղեցու համար, այլ և այդ ջրի աստվածության տոնի հիշատակը։ «Նույն օրը բոլոր ժողովուրդն հայոց, արք և կանայք, ծերք և մանկտիք, ջրախաղությամբ կըկատարեն. թե՛ տուներու մեջ, և թե՛ փողոցները, կամ դաշտերու մեջ գետերու ափին, կամ աղբյուրներու ակին ու առվակին մոտ խմբված՝ զիրար կըդնեն ի ջուր. կամ գոնե կուժերով իրարու վրա ջուր կը թափեն։ Հայոց նավասարդն է Վարդավառը... նավասարդը հայոց առաջին ամիսն էր, նոր տարին»[1]։

Բացի «ջրո ցողմունք ցրմունք և խաղեր» անելուց (Ալիշ., Հ. Հ. 56), «Վարդավառի տոնին,— գրում է Սրվանձտյանցը,— աղավնի թռցնելու ավանդական հիշատակն ալ հայտնի է, որ միայն հայոց սեպհական արարողություն է... զոր և կը շարունակեն Հայաստանի շատ գավառները և ի Պոլիս Իսկյուտարի Ս. Կարապետ եկեղեցու տոնախմբության օրը, Վարդավառին աղավնի կը թռուցանեն, և այդ տոնը ուրիշ ազգերեն անվանված է «Գյուվերջին փանայիրի», «Տոն աղավնյաց»։

Հոգևորականությունն աշխատել է Վարդավառին ջուր ցրելը և միմյանց վրա ջուր սրսկելն ու աղավնի թռցնելը կապել ջրհեղեղի և Նոյան աղավնու հետ և Աստղիկ դիցուհուն դարձրել է Նոյի դուստրը, Աստղիկ անունով, ջրհեղեղից հետո ծնված[2], որպեսզի կրոնական տեսակետից օրինականացնի Աստղիկ աստվածուհու հին տոնակատարության ծեսը, որ գալիս է շատ հին հեթանոսական դարերից։ Ինչպես տեսանք, ջրի դիցուհի Դերկետոյի տոնի օրերը ջուր էին սրսկում, և նրա նվիրական թռչունն էր աղավնին, Աֆրոդիտեինը՝ նաև վարդը։ Շատ բնական է, ուրեմն, որ Աստղկի, հայկական Դերկետոյի տոնի օրը, Վարդավառին, ջուր ցրեին իրար վրա, աղավնի թռցնեին և այդ դիցուհուն, հայկական Աֆրոդիտեին վարդ նվեր բերեին։

32. Ըստ հների ասորական Դերկետոյի կամ ասորեստանյան Միլիտտա դիցուհու դուստրն է Շամիրամը։ Նա նույն բնավորությունն ունի,

---

[1] Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, եր. 128 հտն.։

[2] Ալիշան, Հին հավատք, եր. 279։

ինչ որ իր մայրը, սեմական ժողովուրդների աստվածուհին Իշտար։ Դերկետոն նա էլ հայտնի է իր գեղեցկությամբ, այրասիրտ է, ռազմիկ, միաժամանակ և վավաշոտ։ Ասորեստանցիները նրան պաշտում էին աղավնու կերպարանքով, կամ ասում էին, թե նրան սնուցել, մեծացրել են աղավնիները։ Բաբելոնում նրա անվան հետ կապված են եղել շատ շինարարություններ։ Շատ տեղերում հին ժամանակ նրա անունով կոչվել են բլուրներ, բարձրավանդակներ, և՛ Փոքր Ասիայում և՛ ուրիշ կողմերում։

Դերկետոյի պաշտամունքի հետ նրա դուստր Շամիրամինն էլ մտել է Հայաստան։ Այստեղ էլ շատ տեղեր կապված են եղել Շամիրամի անվան հետ։ Այսպես՝ ամենից առաջ Վան քաղաքը, որ կոչվել է Շամիրամակերտ կամ Քաղաք Շամիրամա, ըստ Մ. Խորենացու և ըստ Թովմա Արծրունու։ Վերջինս հիշում է Ճուաշ գավառում Շամիրամ բերդ, այլև ամրոցն Շամիրամ։ Շամիրամ գյուղ Նեմրութ սարի ստորոտում և այդ գյուղի դիմաց, մի բլրի գագաթին, Շամիրամա բերդ հիշում է Սարգիսյանն իր Տեղագրությունների մեջ (եր. 272)։ Նույն գյուղը հիշում է և Սրվանձտյանցը՝ (Գր. Բր., 47)։ Այժմ էլ դեռ կա Հայաստանում Շամիրան գյուղ Վաղարշապատի ու Թալինի միջև Արագածից հարավ։ Կոտայքի Կոտան լեռը (Քյոթան դաղ), որ Կոտայ-ք անվան մի երկրորդ ձևն է, մի ժամանակ կոչվում էր Շամիրամա լեռ։

Մինչև վերջերս Շամիրամի անվան հետ էր կապված Վան քաղաքի հոյակապ արհեստական մեծ ջրանցքը, Շամիրամա առուն կամ Շամիրամա գետը, որ մնում է ցայժմ։ Ջրանցքը, ըստ Մ. Խորենացու, «ամբարտակ գետոյն», շինված է ապառաժներով ու մեծամեծ վեմերով», «կրով և ավազով կպցրած, անբավ լայնությամբ ու բարձրությամբ»։ Հեռավոր լեռների ջրերն այդ ջրանցքով, բարձրությունների վրայով բերել են քաղաքը՝ ոռոգման և այլ պիտույքների համար։

Շամիրամի մասին հին ժամանակ Հայաստանում պատմել են և առասպելներ, որոնց մի մասի բովանդակությունը բերում է Մ. Խորենացին։ Շամիրամն իր թշնամիներից հալածված փախչում է. առասպելը պատմում է նրա «զհետևակ փախուստն, և զպապակումն, և զիղձս ջրոյն, և զարբումն, այլ և զի մոտ հասանել սուսերաւորացն, և զյուռութեան ի ծով, և բան ի նմանէ՝ Ուլունք Շամիրամայ ի ծով։ Այլ... և Շամիրամ քարն»։

Մ. Խորենացին չի ասում, թե Շամիրամի առասպելը ո՛ր ծովի հետ է կապված, ենթադրաբար իմանում ենք Վանա լիճը։ Արդ Շամիրամի մահվան մասին 19-րդ դարում գրի առնված կա մի ժողովրդական զրրույց, որ կապված է Վան քաղաքից հարավ լճի ափին գտնվող հայտնի Արտամետ ավանի հետ։ Եվ այս առանձին նշանակություն է ստանում, քանի որ նույն տեղում եղել է Աստղկի պաշտամունքը[1]։

---

[1] Մ. Աբեղյան, Հայ ժող. առասպելները, եր. 543—549։

33. Աստղիկ-Դերկետոյի պաշտամունքի հետ Հայաստան մտել են և նրա առասպելները։ Դրանցից է երիտասարդ աստուծու՝ Թամմուզի մահվան և հարության շատ հայտնի առասպելը, որ տարածված է եղել Առաջավոր Ասիայում և կապված Իշտարի, Աշտարտի, Աֆրոդիտեի և այլ անունների հետ։ Հայերի մեջ դա Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի առասպելն է, որի մեջ Շամիրամը փոխանակել է իր մորը՝ Դերկետոյին։ Առասպելի մասին ես մանրամասն գրել եմ ավելի քան քառասուն տարի առաջ իմ մի աշխատության մեջ[1]։

Սիրո և հեշտասիրության դիցուհի Իշտարը չամուսնացած աստվածուհի է։ Նա իր տարփածների համար հոմանիներ է որոնում։ Բայց նա հեշտասեր կողմի հետ ունի և մի սոսկալի մահաբեր կողմ, որով նա իր տարփածուին մահացնում է և ապա ողբում է նրա մահը և վշտից հետևում է նրան մինչև Սանդարամետի բանտը՝ իր տարփածուին հարություն տալու համար։ Իշտարի առասպելներից հայտնի է Գիլգամեշի[2] նշանավոր վեպը։

«Հրաշալի, գեղեցիկ դիցազն է Գիլգամեշը, որին սիրում է Իշտարը։ Դիցուհին ինքն իրեն առաջարկում է գեղեցիկ երիտասարդին, մեծ պարգևներ և իշխանություն խոստանալով նրան, որ իր կամքը կատարի. բայց Գիլգամեշը մերժում է նրա բոլոր առաջարկությունները, ասելով թե նա կորստի է մատնել իր բոլոր սիրականներին։ Այն ժամանակ Իշտարը զայրանում և ուզում է սպանել Գիլգամեշին։— Այսպես նա սպանում է իր մի ուրիշ տարփածուին, Թամմուզին, որի մահը ողբում է նա և Սանդարամետ է իջնում անմահության ջուրը ձեռք բերելու և նրան հարություն տալու[3]։

«Ասորեստանցիների և բաբելացիների մեջ այս առասպելի պաշտամունքն էլ կար իր արարողություններով։ Նույնը կար և ասորիների մեջ Աթարի (=Ատարգատիս) և Ատտեսի համար, իսկ փյունիկեցիների մեջ Աշտարտի պաշտամունքը միացած էր նրա սիրական Թամմուզի պաշտամունքի հետ։ Տիրոսում նույնիսկ Թամմուզի հարության տոնն էին կատարում։ Նույն առասպելն ու տոնը կար նաև հունական Աֆրոդիտեի և Ադոնիսի մասին։

Նույնիսկ Աթենքում կատարում էին Ադոնիսի տոնը։ Այդ տոնը շատ մեծ հանդեսով կատարում էին Բիբլոսում (Նավահանգիստ Միջերկրականի ափին, Տրիպոլիսի և Բեյրութի միջև). տոնի առաջին օրը սգում էին երիտասարդ սիրականի մահը, կատարում էին Թամմուզի ողբը, որին մասնակցում էին դիցուհու հերոդուլներն իբրև ողբասաց կանայք։ Երկրորդ օրն ուրախության հանդես էին անում նրա հարության համար։

---

[1] Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ. ժող. առասպելները, էր. 511—549։

[2] Առաջ կարդում էին «Իզդուբար»։ Վեպի մասին տե՛ս „Die Keilinschriften und das Alte Testament. von Eberhard Schrader", Berlin, 1903, էր. 566—582։

[3] „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saussaye", Leipzig, 1897, I, էր. 192, 216, նաև հր. Tübingen, 1905, էր. 293 [illegible].

Արդ այս առասպելի հայկական պատումն ունենք իբրև Արա Գեղեցկի և Շամիրամի վեպ, որի մեջ Աստղիկ-Դերկետոյին փոխանակել է Շամիրամը։ «Ինչպես տայրասիրտն այն և կաթոտն Շամիրամն նույնն է, ինչ որ իր մայրը, սեմականների սիրո աստվածուհին, մարտիկ և տարփագին դիցուհին Իշտար-Աստարտե-Ատարգատիս կամ Դերկետո, նույնպես և մեր Շամիրամի և Արայի զրույցը նույնն է, ինչ որ Իշտարի և Թամմուզի վերևում բերված առասպելը։ Համեմատությունը շատ պարզ է։ Մեր Արան նույնպես գեղեցիկ է, ինչպես Թամմուզ, Ադոնիս և մյուսները։ Ինչպես Իշտարն իր տարփածուին, նույնպես և Շամիրամն Արային իշխանության խոստումներ է անում իր կամքը կատարելու համար։ Բայց Արան համաձայնություն չի տալիս։ Իշտարը զայրանում և մահացնում է Թամմուզին. այսպես և Շամիրամ տիկինն մի սաստիկ ցասման լեալ գալիս, կռվում է Արայի դեմ, և Արան սպանվում է։ Այնուհետև մեծ մայր Իշտարը սաստիկ ցավում է և Սանդարամետ է իջնում իր տարփածուին հարություն տալու համար։ Նույն և հայկական առասպելի մեջ, միայն մեր հեթանոս հայերի հավատալիքով պատմված, և այս շատ բնական է»։

Հայտնի է, որ ըստ հեթանոս հայերի հավատքի՝ եղել են Արալեզք կամ Առլեզք կոչված ոգիներ, որ պատերազմի մեջ ընկած վիրավոր քաջերին կամ դիցազներին լիզում և ողջացնում էին։ Այդպիսիների դիակները դնում էին բարձր տեղերում, աշտարակների տանիքներում, որպեսզի Առլեզներն իջնեն և ողջացնեն։ Արդ մարտի դաշտում իբրև քաջ ընկնում է Արան, և Շամիրամը նրա դին դնել է տալիս ապարանքի տանիքում և ասում. «Հրամայեցի աստուածոցն իմոց լեզուլ զվէրս նորա, և կենդանասցի»։ Եվ Արան կենդանանում, հարություն է առնում ըստ ժողովրդական հավատքի։

Ըստ Մ. Խորենացու՝ Արայի ու Շամիրամի զրույցը կապված է Այրարատյան դաշտի հետ։ Մինչև վերջերս՝ Ծաղկեվանքի սարը (Ղառանը յարըղ) կոչվում էր Արայի լեռ, իսկ Կոտան սարը, ինչպես վերևում գրեցի, Շամիրամա լեռ։ Ըստ Թոմա Արծրունու՝ Արան կենդանանում է Վան քաղաքի մոտ «Լեզուոյ» գյուղում։ Այս գյուղը 20-րդ դարի սկզբներում դեռ կար՝ Լեզք անունով, և այդտեղի բարձր գագաթի հետ, ըստ Սարգիսյանի և Սրվանձտյանցի, դեռ կապված էր Արայի կենդանանալու զրույցը։

Այսպես ահա՝ ասորական Դերկետո սիրո դիցուհու և իր տարփածուի առասպելը եղել է և հայերի մեջ։ Շամիրամի և Արայի զրույցի մեջ, ինչպես գրում է Հ. Գելցերը, պահված է Աստղկի առասպելը։ Աստղիկ և Շամիրամ այդ զրույցով նույնանում են, կամ ավելի ճիշտ, Շամիրամն անցել է իր մոր՝ Աստղկի տեղը։

34. Լեզք գյուղի «բարձր գագաթին վրա,— գրում է Սրվանձտյանցը,— ուր այժմ Ամենափրկչի մատուռն է, Աշխարհամատրան կիրակին մեծամեծով ուխտ կ'երթանք», որբեվեռագրերով քարեր լցուն են. և ձուլա-

Թռ հին պղնձե կենդանյաց փոքրիկ արձաններ գտնվեցան մեր օրերը դեռ ևս քանի մը տարի առաջ։ Այս նկարագիրը և այդտեղի հետ կապված զրույցները ցույց են տալիս, որ Լեզքը շատ հին ժամանակ մի դեր է խաղացել։ Դա եղել է կրոնական պաշտամունքի տեղ, որի հետքերը մնում են մինչև Սրվանձտյանցի ժամանակները։

«Այս Լեզք գյուղի մոտերը կա մի Թոնիրի ձևով աղբյուրի փոսակ *կամ ցրհոր, որ* Սուրբ Թոնիր *կը կոչեն, ուր հաճախ գնացողներ կան, շատերուն իբրև* ուխտատեղի»։— *Հեթանոսական պաշտամունքի մնացորդ լինելը շատ պարզ է։ Դա Աստղիկ-Դերկետոյի պաշտամունքի գերապրուկ է։ Այդ փաստում է մեզ «Սուրբ Թոնիր» հետ կապված առասպելը, որ կարևոր է մեր թեմայի տեսակետով։*

*«*Մի միայն մեկ *ձուկ կ՚երևի այդ ջուրին մեջ. և որին որ երևի, անոր բախտն ու* ուխտը կը կատարվի: *Դա կնկան կերպարանք ունի եղեր. և արծաթե օղն ալ իր քթին անցուցած՝ կը տեսնվի տակավին։* Երեցկինը *է եղեր դա.* Կին կարի գնեցիկ. *երբ նստած թոնիրի շուրթին հաց կըթխե, աղքատ մը կու գա, հաց կ՚ուզե, կուտա։ Կերակուր կ՚ուզե, կուտա։ Գինի կ՚ուզե, կուտա։ Թշվառականը կը համարձակի նաև պագ մի ուզելու. երեցկինը կը վարանի, բայց կը մտածե, թե աղքատ թեմարդու է, ի՞նչ կա, մեղք է. ուզածն վարձք է.* պագն ալ կուտա: *Եվ հանկարծ նույն վայրկենին երեցը ներս կըմտնե. երեցկինը* ամոթեն *ու ահեն ինքզինքն կը ձգե ի Թոնիր կրակին մեջ. տերտերն ալ զինքն ի վրեն։ Բայց տերտերը կը մրկի. իսկ երեցկինը, կրակն ջուր* դառնալով՝ ինքն ալ ձուկ. *աստուծո հրամանքով հավիտենական հիշատակ կը մնա նույն տեղը*[1]*։*

Այս առասպելի մի փոփոխակը կա գրի առնված «Արարատյան բարբառով», որ վերջանում է այսպես. «Թոնդիրը լցվում ա ջրով, տերտերակինն էլ մի նա՜խշուն, ն՜րուն ձուկ ա *դառնում, էդ ջրի մեջ լեղ տալիս»*[2]*։*

Այս հայկական զրույցը Դերկետո դիցուհու հին առասպելն է, որ բերել է Դիոդոր Սիկիլիացին (1-ին դարում մեր թ. ա.)։ Դերկետոն իր դուստր Շամիրամի ծնվելուց հետո՝ ձուկ է դառնում: *Հայկական զրույցի և Դերկետոյի առասպելի համեմատությունն առաջին անգամ արել է Գրիգոր Խալաթյանցը, որից և բերում եմ հետևյալը. «Այս զրույցը, չնայելով իր քրիստոնեական պարագային, պատկանում է ամբողջ Առաջավոր Ասիայում տարածված հին առասպելական ավանդությունների թվին։ Նրա նախատիպը, որ պահել է կատարելապես առասպելական բնավորություն, պետք է համարել ասորական խմբագրությունը—Դերկետոյի առասպելը, որ հաղորդել է հույն պատմագիր Դիոդորը Կտեզիասի [հույն պատմագիր 4-րդ դարում մեր թ. ա.։ Մ. Ա.] խոսքերից... Դիոդորը հաղորդում է, թե Ասորիքում մի քաղաք կա Ասկաղոն անու-*

---

[1] Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, եր. 58 հտն.։

[2] Նավասարդյանց Տ., Հայ. ժող. հեքիաթներ, է գիրք, եր. 39 հտն.։

նով, որի մոտ գտնվում է մի ձկնառատ լիճ. Լճի մի կողմում բարձրանում է հոյակավոր դիցուհու տաճարը. իրենց ասորիները դիցուհուն Դերկետո են անվանում և պատկերացնում են իբրև մի կին, որի իրանի ներքին կեսը վերջանում է ձկան պես։ Պատմում են, թե Աֆրոդիտեն, զայրացած լինելով հիշված աստվածուհու դեմ, ներշնչել է նրան բուռն սեր առ մեկն իր տաճարի քրմերից։ Դերկետոն այս հարաբերությունից դառնում է մայր մի աղջկա, հետագայում նշանավոր Շամիրամի։ Բայց նա. շուտով սաստիկ ամաչելով իր հրապուրված լինելուց, սպանում է իր սիրականին, իր դուստրին հեռացնում է մի անապատ և տեղավորում ժայռերի մեջ, ուր նրան կերակրում են աղավնիները, իսկ ինքը, վշտից տանջվելով, իրեն ձգում է լճի մեջ, ուր և դառնում է ձուկ»:

«Ասորական առասպելի նմանությունը հայկական զրույցի հետ՝ ակներև է։ Այստեղ Սուրբ Թոնիրն է [աղբյուրի փոսակը, լճակը։ Մ. Ա.], որին ուխտ է գնում ժողովուրդը, այնտեղ տաճարն է ձկնառատ լճի եզերքին։ Այստեղ քահանան է, այնտեղ՝ քուրմը. նրանց վիճակը միակերպ է—և սա և նա կորչում են անմեղ տեղը կորած կամ անարդար կերպով վիրավորված կնոջ պատճառով։ Թե հայկական և թե ասորական ավանդություններով՝ այդ կանայքը ձուկ են դառնում»¹, ավելացնեմ՝ հանցավոր սիրու համար ամոթից իրենց ձգելով ջուրը։

Վերևում (հատ. 29) ասվեց, որ Ասորիքի Ասկալոն քաղաքում Դերկետոյի նշանավոր տաճարը շինված էր սրբազան լճի մոտ, որի մեջ դիցուհու նվիրական ձկներն էին։ Այստեղ նրա արձանն էլ ձկնակերպ էր շինած։ Այս սուրբ ձկան պաշտամունքը եղել է շատ հին ժամանակներից ի վեր և Հայաստանում և շատ սիրված ու տարածված է եղել։ Ուստի և նրա առասպելները—գեղեցիկ երիտասարդին, մերժում ստանալու պատճառով, մահացնելու և կենդանացնելու, ինչպես և չթույլատրված սիրու համար՝ ձուկ դառնալու մասին—երկար ապրել են հայերի մեջ, երկուսն էլ կապված մի գյուղի հետ, ուր մինչև վերջերս դեռ եղել է ձուկ դարձած «կարի գեղեցիկ կնոջ» պաշտամունքը և «հավիտենական հիշատակն» ըստ ժողովրդական հայացքի այդ պաշտելի էակի մասին։

Բերեմ և հետևյալը։ Ինչպես ասվեց վերևում, Ատարգատիսի կամ Դերկետոյի (երկուսն էլ իսկապես նույն անունն են) արձանը ձկնակերպ էր։ «Ատարգատիսի ձկան կերպարանքի (Fischgestalt) կամ ձկնապատկերի զանազան բացատրությունները հետագայի առասպելաբանական մեկնություններ են։ Ձկան մարմնով (mit dem Fischleib) Ատարգատիսը՝ է՛ Իշտարը Սանդարամետում։ Եթե Հերապոլսի և Ասկալոնի պաշտամունքի մեջ առասպելն այնպես է ձևափոխվել, որ Ատարգատիսն իր

---

¹ Г. А. Халатьянц, Общий очерк армянских сказок, Москва, 1885. «Հանգուցյալ արևելագետ Ֆրանսուա Լընորմանը 70-ական թվականների ըսկըզբում հավաքել և հրատարակել է այդ առասպելները [Շամիրամի մասին] մի փոքրիկ շարադրանքով։ Նրանից եմ առնում Դերկետոյի մասին ավանդությունը»։ Նույն, եր. 26։

ղավակի հետ ջուրն է ձգում իրեն և փոխվում դառնում է ձուկ, դա մի վարիացիա է Իշտարի ի դժոխս գնալու, այնպես որ սրբազան ջուրն Ատարգատիսի գերեզմանն է։ Ատարգատիսի արձանը ջուրը տանելու և ապա տաճարը ետ բերելու ծեսը կապված է դիցուհու մահվան և հարության միստերիաների հետ։ Հիերապոլսում Ատարգատիսի արձանն առանց ձկնամարմնի էր»։ Արձաններից մեկի գլխին կար մի փայլուն ակ, «որ գիշերը լուսավորում էր ամբողջ սրբավայրը», երևի արուսյակի նշան։ Մյուսի գլխին կար մի ոսկե աղավնի, որ Աստարտեի սրբազան սիմբոլն էր[1]։

Դառնանք ձկնակերպ արձաններին։

*

35. Գեղամա լեռների և Հայաստանի մյուս տեղերի ձկնակերպ արձանները, ինչպես վերևում բերածից ակներև է, վերաբերում են Աստղիկ-Դերկետոյին։ Նրանց ատրիբուտները նույնն են։

1) Ինչպես մի քանի անգամ ասվեց, այդ արձաններն իրենց տեղադրությամբ վերաբերում են ջրի մի աստվածության։ Արդ ջրի աստվածուհի է Դերկետոն, որ պաշտվել է և Հայաստանում իբրև Աստղիկ դիցուհի, այլև Անահիտ.

2) Այդ արձանները վերաբերում են մի այնպիսի ջրի աստվածության, որ երևան է եկել նաև ձկան կերպարանքով։ Արդ ջրի դիցուհի Դերկետոյի նվիրական կենդանին եղել է ձուկը. Դերկետոն ինքը, Շամիրամին ծնվելուց հետո, ձուկ է դարձել. նրա արձանը հանած են եղել ձկան մարմնով. նրան պաշտում էին իբրև սուրբ ձուկ լճակի մեջ։ Նրա այդ պաշտամունքն իբրև ձուկ՝ եղել է և Հայաստանում և այնքան սիրելի է եղել, որ իր ձուկ դառնալու առասպելի հետ ապրել է մինչև վերջերս.

3) Այդ արձանները կանգնած են կամ աղբյուրի և առվի մոտ, կամ լճակի ու ջրամբարի մոտ։ Արդ ջրի աստվածուհի Դերկետոյի տաճարները շինված և արձանը դրված են եղել լճերի մոտ.

4) Այդ արձանները, ինչպես նկարագրում են, կապված են արհեստական առուների ու ջրամբարների հետ։ Դերկետոյի մասին այդ ինձ հայտնի չէ։ Նրա դուստր Շամիրամի անունով է, ինչպես տեսանք, Վան քաղաքի նշանավոր արհեստական առուն։ Իսկ Շամիրամը,— որ նույն բնավորությունն ունի, ինչ որ իր մայրը,— երիտասարդ աստվածու մահացման ու կենդանացման առասպելի մեջ ևս փոխանակել է Աստղկին.

5) Այդ արձաններից երեքի վրա կան թռչունների սխեմատիկ գծագրություններ։ Արդ Աստղիկ-Դերկետոյի նվիրական թռչունն էր աղավնին, որ կարող էր սխեմատիկ ձևով գծագրված լինել նրա կոթողի վրա ու անպատճառ աղավնու նման։

---

[1] *Chantepie de la S.*, Lehrbuch der Relig., 1905, I, էջ. 361—362.

6) Թոխմախան լճի մոտի մի մեծ կոթողի վրա քանդակված ձկան գլխի երկու կողմում պատկերացրած են մի մի եռանկյունի, որ, ասում են, հիշեցնում է ծծի գլուխներ։ Դրանք ամենայն հավանականությամբ ներկայացնում են Արուսյակ մոլորակը, Աստղիկ-Դերկետոյի սիմբոլը։ Բայց ինչո՞ւ երկու հատ։—Արուսյակը, երկնքի ամենափայլուն և պայծառ սպիտակություն ունեցող լուսավորը, որոշ շրջանում աչքի երևում է լուսադեմին և կոչվում է՝ աստղ առավոտին, լույս-աստղ կամ լուսաբեր. որոշ շրջանում հետևում է արեգակին և աչքի երևում է արևմուտքում արեգակի մայր մտնելուց հետո և կոչվում է գիշերավար։ Հետևաբար դիցուհու այդ սիմբոլը կարող էր կրկին անգամ փորագրվել դիցուհու արձանի վրա։ Չգիտեմ՝ որքան ճիշտ է նկարագրված այդ եռանկյունիս ասածը, որ ըստ տպագրված նկարին՝ մաքուր եռանկյունի չէ։ Արուսյակը լուսնի նման ունի իր փուլերը, որոնցից կարող է ազդված լինել արձանի վրայի գծագրությունը.

7) Այդ արձանների վրա կա «եզան» գլուխ կաշիով և առաջի ոտներով։ Ինչպես բացատրում են,— և իմ կարծիքով՝ ճիշտ,— դա զոհաբերության նշան է։ Բայց դա եզան գլուխ ու կաշի չէ, այլ երնջի։ Հին ժամանակներից ի վեր սովորաբար զոհի կենդանի եղել է երինջը, «անծին երինջը», որ տեսանք նաև հայկական Դերկետո-Անահիտի պաշտամունքի մեջ։ Իբրև զոհի կենդանի մեզնում հիշվում է, սակայն, և սպիտակ ցուլը։ Հայտնի է, որ մատաղի կենդանուց եկեղեցուն նվիրում էին զոհի գլուխը, կաշին ու երինները (առաջի ոտները), որոնք և գծագրված են ձկնակերպ կոթողների վրա.

8) Այդ ձկնակերպ կոթողները կանգնած են եղել ձկան պոչի վրա։ Այդպիսի դիրքով՝ երնջի բերանից վայր է իջնում ջրի ալիքների գծագրությունը։ Դա մի սիմբոլ է այն բանի, որ զոհաբերությունն ընդունվում է, և վայր են հոսում երկնային ջրերը մոտիկ լճակի, առվի կամ աղբյուրի մեջ։ Մի արձանի վրա այդ ջուրը ներկայացնող երեք ալեձև գծերից միջինի ծայրը հաստ է, ուստի հնարավոր է նույնպես,— ասում են,— որ դա պատկերացնում է օձ, որ հին կրոնական հավատալիքներով սերտ կապված է ջրի հետ։ Եթե այդ գծագրությունը սխալ չի դիտված կամ պատահական բան չէ այդ հաստ ծայրը, ապա դա ևս սիմբոլ է անձրևի, որովհետև, ինչպես վերևում հիշվեց՝ ամպրոպի ժամանակ ցած իջնող անձրևի երակներն ընդունվում են իբրև օձեր։

XI

36. Հիմա հարց է, թե ինչո՞ւ այդ կոթողները դրված են բարձր լեռնային շրջաններում, ուր վերջանում են մարդկանց բնակության սահմանները։

Այդ միայն նրանով չի բացատրվում, որ այդ աստվածությունների պաշտամունքի վայրեր եղել են հաճախ բարձր լեռնադաշտեր, բլուրներ։

ինչպես վերևում հիշվեց, Շամիրամի անունով եղել են բլուրներ ու բարձրավանդակներ Փոքր Ասիայում և այլուր. Փինիկյան Աշտարտին պաշտում էին կանաչ բլուրների վրա. Հայկական Աստղիկի անունով եղել են շատ բլուրներ ու բարձունքներ։ Այդ բացատրվում է ավելի նրանով, որ Հայաստանում գետերի ջրերը սկիզբն են առնում, ձյունհալքը մի կողմ թողած, լեռնային աղբյուրներից բարձրավանդակներում, ուր և ամառները այդ ջրերը հորդանում են տեղատարափ անձրևներից և պղտոր հոսանքներով իջնում դաշտավայրերը։ Արհեստական ոռոգման համար շինված ջրանցքների սկիզբը բնականաբար պիտի լիներ և եղել է հենց այդպիսի լեռնային տեղերում, ուր կան աղբյուրներ, լճակներ ու ջրամբարներ։ Հասկանալի է, որ ջրի հովանավոր աստվածուհու արձանն էլ հենց այնտեղ պիտի դրվեր, որտեղից գալիս են ջրերը։ Եթե արձանների տեղագրությունն այդ է վկայում, մյուս կողմից՝ զոհված եզնի բերանից վայր հոսող ջրով ցույց է տրվում անձրևը։

37. Երկրորդ հարցն է, թե ե՞րբ են դրված այդ արձանները, այսինքն՝ ոչ թե որ դարերում, այլ ի՞նչպիսի տարիներում։

Այդ արձանները կապված են արհեստական ոռոգման սիստեմի հետ, որ պահանջ է սակավաջուր վայրերում։ Իսկ ջրի ամենասուղ ժամանակը և մեծ կարիքը երաշտ տարիներին է լինում։ Բնականաբար այդ արձանները դրված են երաշտների ժամանակ։ Այդ խնդիրն էլ բացատրվում է Հայաստանում մինչև վերջերս մնացած մի պաշտամունքով։

«**Ցասման խաչ այն քարերն են,** որ քաղաքից դուրս ու բուն մեծի մասին վանքերուն մոտ, գեղերուն մոտ, արտի անդաստանի բոլոր գտնված **բլուրներուն վրա տնկված են...** Թե ինչու համար ըսված է ցասման խաչ. վասն զի երբ տարաժամ ձյուն կամ կարկուտ տեղա, բերքերուն վնասե, երբ մարախն ու թրթուրը բույսն ու կանաչը գոսացնեն, երբ **երաշտություն լինի...** Ինչ վնաս որ պատահի երկրին, այն որ մարդոց ըրածը չէ, **Աստուծո ցասումն** կը համարին. և այդ ցասման դեմն առնելու համար՝ Քրիստոսի խաչին **պատկերը կըբարձրացնեն** այսպես երկնից առջև, որ պատուհասիչ հրեշտակը պատկառի խաչեն, և աստված հաշտվի»[1]։

Այս հին սովորությամբ քրիստոնեությունից առաջ տնկել են աստվածների արձանները, որոնց փոխանակել են քրիստոնեության ժամանակ խաչքարերը։ Զկնակերպ կոթողներն ահա այդպիսի «ցասման արձաններ» (արձան—տնկած քար) են, երաշտների ժամանակ դրված։ Դրանով է բացատրվում և այն, որ կան տեղեր, ուր այդ արձանները մի քանիսն են։ Դրանք տնկված են զանազան երաշտ տարիներում։

Հետագա դարերում «Վիշապներ» (Աժդահա-յուրթ) կոչված տեղի ամենամեծ արձանի վրա, ինչպես վերևում ասվեց, փորագրված են խորաքանդակ խաչեր. դրանով այդ արձանը վեր են ածել քրիստոնեական ցասման խաչի։

---

[1] Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, եր. 117 հտն.։

Մի անգամ որ այդ արձանները երաշտ ժամանակ դրված ցասման խաչքարերի, այսպես ասած, նախնիներն են, պետք է կարծել, թե դրանք դրված են այնպիսի արարողություններով, որոնց գերապրուկները նույնպես հասել են մինչև մեր օրերը ցասման խաչերի համար[1]։

Ցասման խաչը տանելիս, ինչպես սովորաբար երաշտի ժամանակ, մեծ թափորներ էին անում քաղաքի կամ գյուղի շուրջը անդաստանի չորս տեղում կամ չորս բլուրների վրա։ Այս թափորների ժամանակ ոտաբոբիկ ու գլխաբաց ման էին ածում որևէ սրբի մասունք։ Մատաղ էին մորթում ու կազմում մեծ հացկերույթ, որ կոչվում էր ցասման հաց. որովհետև հավատում էին, թե կախարդները, որոնք ծառայում են չար ոգիներին, երկինքը կամ ամպերը կապել են, և աստված բարկացել, «ամպերի կապանքը» չի արձակում, որ անձրև գա։

Այս սովորությունը հեթանոսությունից է անցել եկեղեցուն։ Նախաքրիստոնեական դարերում ուրիշ ժողովուրդների մեջ, անշուշտ նաև Հայաստանում, մասունքի փոխանակ ման են ածել ամպրոպային աստծու որևէ պատկեր կամ սիմբոլ։ Հայերի մեջ, մեր օրերում անգամ, երաշտի ժամանակ որևէ սրբավայրից լռելյայն, առանց մի բառ ասելու, բերում էին մի քար և հանդի շուրջը ման ածում՝ հավատալով, թե անձրև կգա։ Քարը կայծակի սիմբոլն էր, իսկ կայծակն ամպրոպային աստծու զենքը։ Ուրիշ ազգերի մեջ էլ եղել է նման հավատալիք։ Անձրև ստանալու մի ուրիշ միջոց էլ մեզնում այն էր, որ քարի վրա մի կախարդական բան գրելով՝ գցում էին առվի ջրի մեջ։ Դա, ամենայն հավանականությամբ, ջրի աստվածության արձան կանգնելու մի մնացորդ էր։

Հին զոհաբերության գերապրուկներ են եղել այն, որ գերեզմանից մի գանգ հանելով՝ ձգում էին գետը, ոչխար էին զոհում և գլուխը մեծ հանդեսով տանում, ձգում էին գետը, որ անձրև գա։ Տերտերականն էլ երբեմն ձգում էին ջրի մեջ ու թրջում։ Ջրի աստվածության պաշտամունքի մի մնացորդ էր և արորը գետը տանելը և գետի մեջ արորը ջրի հոսանքի դեմ քաշելով՝ վար անելու ծեսը, որ ուրիշ ազգերի մեջ էլ կար։ Այդ վարն անում էին արորին լծված աղջիկներն ու կանայք, ուրիշ ժողովուրդների մեջ՝ մերկ, որպես, ինչպես բացատրում են, գրավեն անձրևաբեր աստծուն։

Սրբազան ջրի պաշտամունքի մի գերապրուկ էր և հետևյալը։ Մեր օրերում դեռ, Այրարատյան դաշտում և նույնիսկ Երևանում, երաշտ տարիներին Մասիսի Սուրբ Հակոբա վանքի աղբյուրից ջուր էին բերում և անդաստան անելու ժամանակ շաղ տալիս։ Նույնն անում էին և մորեխի ժամանակ։ Դա հիշեցնում է Դերկետոյի տոնակատարության այն ծեսը, որով ջուր էին բերում ծովից և շաղ տալիս։

---

[1] Տե՛ս **M. Abeghian**, Der arm. Volksgl., էջ 92 և հտ.

Եվ վերջապես հին պաշտամունքի մնացորդ է երաշտի ժամանակ, անձրև բերելու համար, «Նուրին» ման ածելը, որ մնացել էր, ինչպես բազմաթիվ հին կրոնական արարողություններ, երեխաների մեջ։ Այդ սովորությունը կար և ուրիշ ժողովուրդների մեջ։ Մի խաչաձև փայտի հագցնում էին շորեր, աղջկա նման պաճուճապատան կազմում և երեխաները դրա ձեռներից բռնած՝ տնետուն պտտեցնում էին երգելով.

Նուրին, Նուրին էկել ա,
Աջքահուրին էկել ա.
Շիլա շապիկ հագել ա,
Կարմիր գոտիկ կապել ա։
Ջուր բերեք գլխին ածենք,
Եղ բերեք պորտը (կամ՝ վարսը) քսենք.
Բարով աստծով անձրև գա,
Ձեր հոր արտեր կանաչնա։
Մեր Նուրինի փայ տվեք,
Ուտենք, խմենք, քեֆ անենք։

Տանեցիք Նուրինի գլխին ջուր էին ածում և Նուրինի բաժինը տալիս էին՝ յուղ, բրինձ, ձու և այլն։ Այսպես երեխաները շարունակում էին պտտել տնետուն և վերջը Նուրինը տանում էին դետը կամ առուն, եզրին տնկում, կամ ձգում ջրի մեջ։ Ապա իրենք իրենց համար եփում էին կերակուր և հացկերություն անում։ Դա մի հասարակական ոգեսաման հացի» գերապրուկ էր։ Իսկ Նուրինն ուրիշ բան չէր, բայց եթե Աստղիկ-Դերկետոյի արձանը, որ, ինչպես տեսանք, Դերկետոյի տոնակատարության ժամանակ տանում էին ծովը կամ գետը։

Նուրինը կոչվում է նաև այլ բառերով՝ Ճոլի (երգը սկսվում է՝ «Ճոլի, Ճոլի, Ճոլ չկաս...»), պուրպատիկին=բոբբատիկին (?), ուրբաթեկին, խուրծկուլուլու, խունձկուլուլու, խուչկուրուրու, մամա չթթիկ, չիչի մամա և այլն։ Այդ անունների նշանակությունը դեռ բացատրված չէ[1]։

---

[1] «Խուրծկուլուլու» անվան սկզբի մասի մեջ երևում է «խրծիկ» բառի արմատը՝ «խուրծ», որ նշանակում է տիկնիկ։ «Խուչկուրուրու» բառի մեջ «խուչ» աղճատում է «խուրծ» բառի։ «Պուրպատիկին» անվան մեջ «պուրպա» մասը «պուպրիկ», «պուպրիկ», «պուպուլիկ» ձևերով նշանակում է տիկնիկ (Համե. գերմ. Puppe. ֆրանս. poupée)։ «Ուրբաթեկին» անունը հավանորեն աղճատումն է «պուրպատիկին» բառի։—«Պուրպատիկին» բառը, ըստ երևույթին, կարող է և աղճատումն լինել «բոբբատիկին» բառի, որ գավառական արտասանությամբ դարձած է «պուրպատիկին», ինչպես «բոբբոզ» բառը դարձել է «բուրբոզ» գավառական արտասանությամբ՝ ինչպես «պուպուպաց» (տե՛ս Ամատունի, Հայոց Բառ ու բան, Վաղարշ., 1912, էջ. 117, «Բուրբոզ»)։— «Բոբբատիկին» բառի առաջին մասը «բոբբ» արմատն է «բոբբոզ», «բոբբել» բառերի։ Բ ո բ բ ա լ—գրգռել, բորբոքել։ Բ ո բ բ ե լ—բորբոքել, հրահրել սիրտը. «բոբբել սիրով սառուցեալ սիրտ քերթո[illegible]

Համենայն դեպս ջրի դիցուհի Աստղիկ-Դերկետոյի պատկերն է Նուրինը, որ իր երգի երկրորդ տողի մեջ կոչվում է «աչքրահուրի», որ նշանակում է՝ հրաշալի հավերժահարս։ Քրդերը Նուրինն անվանում են «բուկա բարանե», որ է՝ անձրևի հարս։ Իսկ «Հինի մամա» նշանակում է՝ տիրուհի, զարդարուն մայր։ Իշտար-Դերկետոն կոչվում էր նաև «մեծ մայր»։ Մինչդեռ հոգևորականները մասունք են ման ածում, ուրիշները՝ քար, երեխաները դիցուհու պատկերն էին պտտեցնում և վրան ջուր ածում և այլն, որ ջրի դիցուհու տոնի օրը ջուր ցրելու հիշողություն է, կամ նրա արձանը գետը տանելու, կամ թե ջրհորին կամ ջրերի մեջ տնկելու ծեսի մի գերապրուկ։

38. Այս ամենը կատարվում էր առոգման առուների ջուրը երաշտին շատացնելու համար։ Այդ ջուրը շատանում է բնականաբար այն ժամանակ, երբ լեռներում վարար անձրևներ են գալիս, որից և սովորաբար, ինչպես ասվեց, պղտոր հեղեղաջրեր են իջնում վտակներով և առուներով։ Ինչքան ջրի դիցուհին, Աստղիկը, կապված է ջրի և մեգի հետ, բայց և այնպես անձրևի, տեղատարափի վրա իշխողն այդ աստվածուհին չի եղել, այլ ամպրոպային աստվածը։

Հայկական ամպրոպային աստվածը Վիշապաքաղ Վահագն է, որ իր անունով, ծնունդով և բոլոր հատկություններով համապատասխան է հնդկական «անձրևի աստված» Վերեթրագնա Ինդրային և ըստ ամենայնի ներկայանում է իբրև ամպրոպային աստված[1]։ Ըստ նախնական պատկերի՝ ամպրոպի ու ամպի և փոթորկի չար անձնավորում վիշապը, ամպային հրեշը, իր ընկեր չար ոգիների հետ բարձրանում է արեգակին տիրելու, կամ երկնային ջրերի, անձրևաբեր ամպերի առաջը կտրում է, ամպերը կապում և այլն, իսկ ամպրոպային աստվածը, որ նույն երևույթի բարի անձնավորումն է, հարձակվում է վիշապի վրա, սպանում նրան, կամ հալածում և այլն, և անձրև բերում։

Ինչպես հիշվեց վերևում, քրիստոնեության ժամանակ ոչ միայն Գաբրիել հրեշտակը, այլև Եղիան է անցել ամպրոպային աստուծու տեղը։ «Կայծակն, ասվում է, Եղիայի գավազանի կրակն է։ Նա ելնում է ամպի վրա, ամպի վրա վազում է, գավազանով խփում է ամպին, ամպը պատռում է և գոռում»[2]։ Որոտն ըմբռնվում է իբրև գոռոց այդ ամպային հրեշի, ուստի սովորաբար կոչվում է «ամպի գոռոց»։ Մի առածի մեջ ասվում է. «Մինչև ամպը չգոռա, անձրև չի գա»։ Իսկ ամպը գոռում է, երբ Եղիան, սկզբնապես ամպրոպային աստված Վահագնը, իր գավազանով, կայծակով խփում է նրան։ Ուստի մի ուրիշ առածի մեջ ասվում է. «Քանի Եղիակը չէր եկել, անձրև չէր եկել»[3]։

ղացը. Մ. Թաղիադ. «Նրա արտի կրակն ավելի բորբոքեմ, թեժացնեմ». Գուրգյան։ Տե՛ս Ալոտ., Բ. բ. և Անտո.. Գավ. բառ.։

[1] Մ. Աբեղյան, Հայ. ժող. առասպելները, եր. 98—175. «Վահագնի առասպելը»։

[2] Նավասարդյանց Տ., Հայ. ժող. հեքիաթներ. Է գիրք, եր. 38։

[3] Շերենց, Վանա սազ, Ա., Թիֆլիս, 1885, եր. 138։

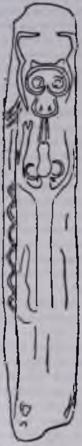
Պետք էր, ուրեմն, երաշտի ժամանակ բերել Ծղիակին, սկզբնապես Վահագնին, որպեսզի անձրև գա։ Իսկ նրան բերելու համար պետք էր նրա բարկացած սիրտը ողոքել։ Դրա համար և զոհաբերություն, ցասման հաց, կայծակի սիմբոլը ման ածել։ Բայց այդ բավական չէր։ Վահագնը տարփավորն էր դիցուհի Աստղիկի։ Նրա «սիրտը սիրով բորբոքելու», նրան հրապուրելու համար, որ գա այնտեղ, ուր երաշտ էր, ման էին ածում նրա «բորբոքատիկին» տարփածուի պատկերը։ Տարփածուի ձկնակերպ պատկերն իբրև «ցասման արձան» տնկում էին այնտեղ, ուր ոռոգման առուների սկիզբն է, որպեսզի տարփավորը, ըստ նախնական միամիտ հավատալիքի, գրավվի և գա հատկապես այնտեղ, անձրև տեղա, և դրանից ոռոգման ջրերը հորդանան։

Քրիստոնեական դարերում հարատևել է հին հեթանոսական հավատալիքն ու պաշտամունքն իր արարողություններով, միայն հին անուններին փոխանակել են քրիստոնեականները։ Վահագն աստուծու փոխանակ անցել է լոկ Աստված, Վահագնի սիրական տարփածուի, Աստղիկի տեղ՝ Աստուծու սիրելի որդի Քրիստոս, ամպերը կապող վիշապի տեղ՝ պատուհասիչ հրեշտակը։ Հիմա՝ քրիստոնեական անունների փոխանակ հեթանոսականները դնելով և քրիստոնեականները փակագծերի մեջ թողնելով, Սրվանձտյանցի խոսքերով ունենում ենք՝ «Երաշտությունը Վահագնի (Աստուծու) ցասումն կը համարեն. այդ ցասման դեմն առնելու համար՝ նրա սիրական տարփածու Աստղիկի ձկնակերպ (սիրելի որդի Քրիստոսի խաչի) պատկերը կըբարձրացնեն երկնից առջև, որ ամպերը կապող վիշապը (պատուհասիչ հրեշտակը) պատժի, և Վահագն (Աստված) հաշտվի»,— ավելացնեմ՝ և անձրև բերի։

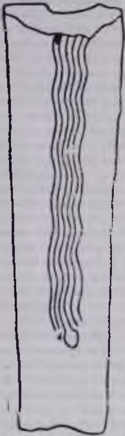
39. Այսպես ուրեմն՝ Հայաստանի լեռներում ձկնակերպ արձանները դրված են ջրի աստվածուհի Աստղիկ-Դերկետոյի համար, որ պաշտվել է և իբրև ձուկ։

Այդ կոթողները տնկելու ժամանակաշրջանը կապված է Դվինի ու Արտաշատի և Այրարատյան դաշտի ուրիշ կողմերի ոռոգման ջրանցքները շինելու և օգտագործելու ժամանակի հետ, հավանորեն և ուրարտական և հայկական դարերում։ Ես այդ մասին չեմ ուզում գրել, բավական համարելով ուրիշների բացատրությունները։ Միայն այսքանը պիտի շեշտեմ նորից, որ այդ ջրի դիցուհու առասպելներն ու պաշտամունքն այնքան սիրված են եղել հայերից, որ հասել են մինչև մեր օրերը։ Քրիստոնեության ժամանակ, երևի, միջնադարում, «ցասման արձաններին» տեղ անցել են ցասման խաչերը, և նրանց նշանակությունը մոռացության է տրվել, ինչպես և այժմ արդեն մոռացվել են և մոռացվում են ցասման խաչերը։

ԳԾԱՆԿԱՐՆԵՐ*



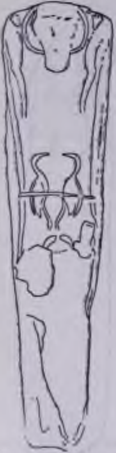
Նկ. 1. Վիշապ Ամպասար-յուրտում։



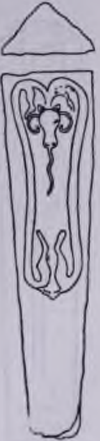
Նկ. 2. Վիշապ Դյուզ-յուրտում։

---

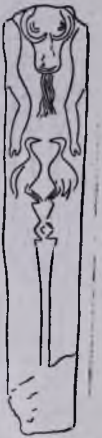
* Գծանկարները առնված են Բ. Բ. Պիոտրովսկու գրքույկից, իսկ վիշապների մեջ գրերը բերված են Ն. Յա. Մառի և Յա. Ի. Սմիրնովի գրքից։



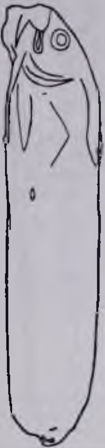
Նկ. 3. Վիշապ կոտրվածքով՝ Թոխ-մախան լճում։



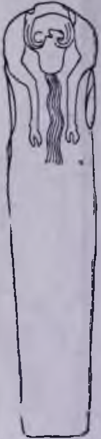
Նկ. 4. Վիշապ Թոխմախան լճում։



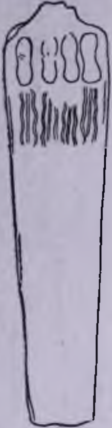
Նկ. 6. Վիշապ [illegible] [illegible]



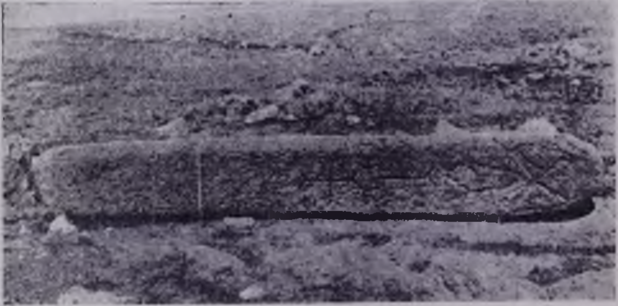
Նկ. 8. Վիշապ [illegible]



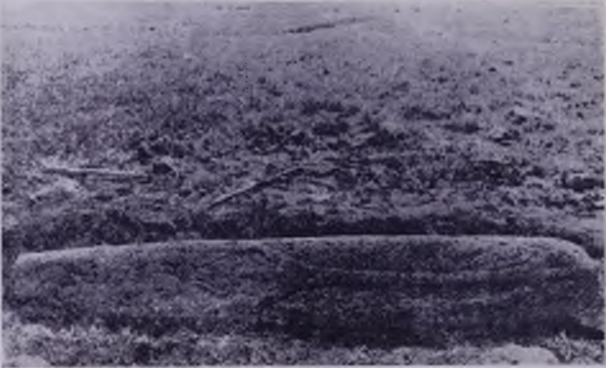
Նկ. 1. Վիշապ [illegible]



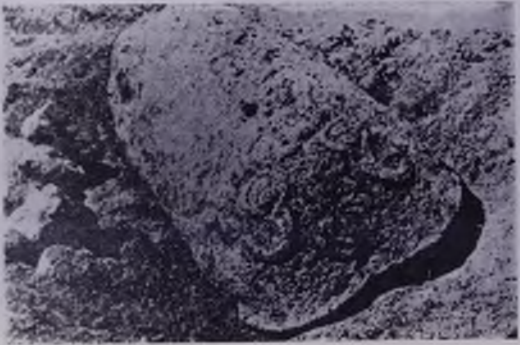
Նկ. 2. Վիշապ [illegible]



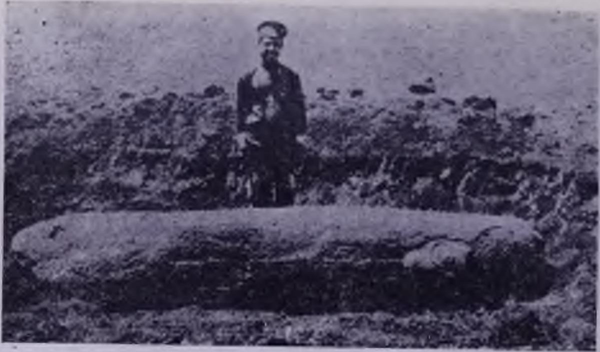
Նկ. 1. Վիշապ № 1. Հետագա շրջանի նկարներով։ [illegible]



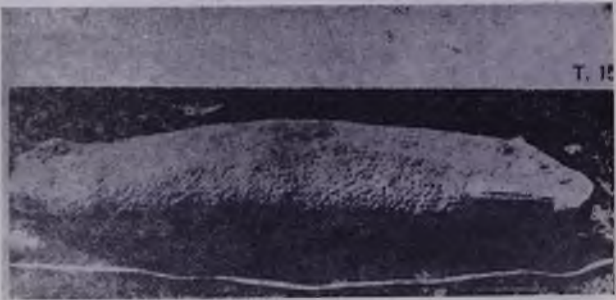
Նկ. 11. Վիշապ № 3. Ակնալճայրում



Նկ. 111. Վիշապ № 2. Աժդահակ-լեռան



Նկ. [illegible] Վիշապ № 6. Աժդահա-յուրդ



Նկ. 11. Վիշապ N 4. [illegible]

[illegible]

[illegible]

ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ

Սույն վերնագրի տակ կաշխատենք «Նոր-Դար»-ի գրասեր ընթերցողներին ծանոթացնել մի քանի հայտնի գրական դպրոցների և ուղղությունների հետ, որոնք եվրոպական գրականության զարգացման ընթացքում նշանավոր տեղ են բռնել։ Մեր աղբյուրները, որոնց հիշատակությունը վերջից կանենք, լինելու են գլխավորապես ֆրանսիական հեղինակներ, և ֆրանսիական գրականության պատմությունն իսկ փոքր մի առաջնորդ թել կունենանք, ոչ թե նրա համար, որ այժմ Ֆրանսիայում լինելով, այդ անելու հարմարությունն ունինք, այլ ավելի նրա համար, որ այդ գրականությունը, հարկավ ոչ միշտ և ամեն դեպքում, բայց շատ անգամ առաջնորդողի դեր է կատարել ընդհանուր գրականության պատմության մեջ։ Ասել չի ուզիլ, որ մենք այս հոդվածների մեջ ոչ ֆրանսիական գրականության պատմությունը պիտի անենք և ոչ էլ այդ պատմության տեսությունը։

Մեր հոդվածները կսկսենք ընդհանուր պատմության այն շրջանից, երբ նոր դարերն են սկսվում, այսինքն ԺԵ-րդ դարու վերջից և ԺԶ-րդի սկզբից. և այս ոչ թե նրա համար, որ «Նոր-Դար»-ի ընթերցողներին ավելի ընդարձակ շրջանների մասին գիտելիք ենք ուզում տալ, այլ ստիպված ենք այդպես անելու, եթե ուզում ենք թեկուզ միայն մեր ԺԹ-րդ դարի, որի մեջ ապրում ենք, գրական դպրոցների մասին մի ամբողջական ծանոթություն տալ։ Մեր դարու գրականության պատմությունն ու գրական ուղղությունները հասկանալու համար, պետք է նախորդ ԺԸ-րդ դարի գրական դպրոցները հասկանալ, որովհետև վերջինիս ծնունդն են ԺԹ-րդ դարու գրական դպրոցները։ ԺԸ-րդ դարը միայն առանձին առնել կարելի չէ, որովհետև այդ դարը նախորդ երկու դարերի հետ միասին մի գրական շրջան կամ դպրոց է կազմում, որ ֆրանսիական գրականության պատմության մեջ կլասիկ (դասական) կամ, ավելի ճիշտ, պսեվդոկլասիկ (կեղծ-դասական) անունն է կրում սովորաբար և որը այդ գրականության պատմության մեջ տևում է ԺԶ-րդ դարի կեսերից մինչև ԺԹ-րդ դարի սկիզբը։

Այդ մոտ երկուհարյուր հիսուն տարվա տարածության մեջ արվեստն ու բանաստեղծությունը, ինչպիսի ձևեր էլ որ ստանում են, ղեկավարվում են միևնույն որոշ սկզբունքներով, որոնք մի կողմից բավական ընդգրկող են իրար հաջորդող զանազան գրական ֆազերին (phase—փուլ) համարվելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ բավական զգալի նշանակություն, ինչպես և բավական հարատևող ազդեցություն ունեին իրար հաջորդող այդ բոլոր գրական փուլերի վրա մի ազգակցության բնավորություն դրոշմելու, որ միևնույն վարդապետության գերակշռությունից է առաջանում։

Այդ վարդապետությունն է, միջին դարերի վրա սաստիկ հարձակում անելով, գրականությունը հունական-լատինական հնության վրա հենել։

Այդ վարդապետությունը գերիշխող է եղել նախորդ երեք դարերում, և այդ վարդապետությամբ է, որ, գրականության պատմության մեջ, նոր դարերը բաժանվում են միջին դարերից։ Ուստի նախքան կլասիկ կամ կեղծ-կլասիկ դպրոցի մասին մանրամասնորապես խոսելը, այս անգամ մեր հոդվածների նյութ կդարձնենք այդ վարդապետությունը, որ է խզումն ավանդության հետ ու նոր դարերի և ապա մեր ժամանակի երևան գալը։

Նոր դարերի սկզբում Ֆրանսիայում, ինչպես և ընդհանրապես Արևմտյան Եվրոպայում, երեք ընդհանուր ազդեցություններ են իշխում մտքերի վրա—վերածնություն (la renaissance), հումանիզմ (l'humanisme) և վերանորոգություն (la réforme), այսինքն՝ վերադարձ հնության փիլիսոփայությանը, գեղարվեստին ու պաշտամունքին։

Ա

ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՀՈՒՄԱՆԻԶՄ ԵՎ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՈՒԹՅՈՒՆ

Մտավոր բաների ետևից եղող մարդիկ միջին դարերում ուսանում էին եկեղեցու դպրոցում. աշակերտ էին ս. Օգոստինոսին կամ այլ սուրբ հայրերին։ Հին հունական և լատինական գրականությունն ու փիլիսոփայությունը գրեթե ամբողջապես անհայտ էր նրանց։ Հունաց փիլիսոփաներից Արիստոտելն էր, որ իբրև միակ հեղինակություն իշխում էր ամենքի վրա։ Սակայն Արիստոտելից էլ նրա այն գրվածքներն էին ճանաչում, տրամաբանությունը գլխավորապես, որոնք չէին հակասում սուրբ հայրերի և եկեղեցու կանոնական գրվածքներին։ Ոչ մի սուր միտք չէր հանդգնիլ եկեղեցու արդեն գծած սահմանից անվտանգ դուրս գալ և մտնել յուր փիլիսոփայական հայացքով կազմած նոր բնազանցական աշխարհը, թե բնության օրենքների ծանոթությամբ բաց արած մի նոր իրական աշխարհ։ Այդպիսի հանդուգն մտքերը իբրև հերետիկոս էին հալածվում, և դրանց համար պատրաստ էր խարույկով այրումը։ Դա եկեղեցու դպրոցն էր, սխոլաստիկ դպրոցը, որին ստրուկ պիտի լինեին ամենքը և որի թելադրության համեմատ պիտի մտածեին ամենքը։ Անհատականությունը ոչնչացած էր թե՛ կյանքի և թե՛ գրականության մեջ։

Սակայն իրերի դրությունը միշտ այդպես չմնաց։ Մի կողմից ըսկըսեցին կամաց-կամաց ավելի հաճախ երևան գալ մտքեր, որոնք համարձակվում էին եկեղեցու նման չմտածել, իսկ մյուս կողմից մարդիկ սկսեցին հետաքրքրվել և պարապել սկզբում լատինական և ապա հունական հին գրվածքներով։ Սկսվեցավ մարդկային մտքի մի վերադարձ դեպի հնության բոլորովին ռացիոնել (rationnel)—բանավոր, բանական գրականությունը։

Հնության գրականության և մտածության հետ ունեցած այդ շփումից ու հաղորդակցությունից, ինչպես և բազմաթիվ ուրիշ պատճառներից, առաջ եկավ բարոյական կյանքի մի նորոգում, աշխարհս ըմբռնելու մի նոր եղանակ, հասարակության և ընկերական կյանքի մի ինքնատիպ տեսություն, քրիստոնյայի առ եկեղեցին ունեցած հարաբերությունների ազատությունը։ Դա վերածնությունն էր։

Ամբողջ Արևմուտքում Իտալիան էր, որ ամենից առաջ ազատվեցավ միջին դարի անհատի վրա դրված խիստ կարգ ու կանոններից և նեղ շրջանակներից և ունեցավ ռեալական միտք։ Նա ամենից առաջ, հռոմեական իրավունքը սքոլաստիկ իրավունքից գերադասելով, ունեցավ արդի միտք, անհատական ազատություն։ Անհատը, որ ուրիշ ամեն տեղ ճնշված էր, Իտալիայում հանդիսացավ իբրև հնության քաղաքակրթության խիստ նման մի քաղաքակրթության ազատ հեղինակ ու մշակող։

Այնուհետև վերածնության այս ոգին Իտալիայից անցավ Ֆրանսիա, Գերմանիա և ուրիշ կողմեր։

Ֆրանսիայում վերածնությունը ԺԶ-րդ դարի ամենամեծ գրական դեպքն է. բայց պետք է ավելացնել, որ նա ամբողջապես պարփակված չէ միայն այս ժամանակաշրջանում։ Գրական վերածնությունն Իտալիայում Պետրարքայի ձեռքով սկսվելուց հետո, Ֆրանսիայում ԺԵ-րդ դարի սկզբում մի շատ փայլուն արշալույս ունեցավ։ Բայց ներքին պատերազմների աղետներն ու անգլիական արշավանքները ընդհատեցին վերածնության այս առաջին սլացքները, մինչ որ ԺԶ-րդ դարում նորից, ավելի մեծ ուժով սկսվեցավ հին փիլիսոփայության, հունական-լատինական ընտիր ու կատարյալ ձևի և հին գեղեցիկի հասկացողությունն ու սերը, և վերածնությունն յուր բոլոր պտուղները տվավ։

Այս դարում միայն Ֆրանսիայում առաջ եկավ մտքի ազատությունը։ Սակայն վերածնության ժամանակի այդ մտավոր ազատությունը Ֆրանսիայում, ինչպես և մյուս երկրներում, ծառայության կամ, ավելի լավ, ստրկության մի փոփոխություն էր միայն։ Մարդիկ եկեղեցու դըպրոցից ազատվելով, հին հույների ու լատինների դպրոցը մտան և սուրբ հայրերին ստրկական աշակերտ լինելուց դադարելով, Արիստոտելի, Պլատոնի, Պլուտարքոսի և ուրիշ հին փիլիսոփաների ու հեղինակների նույնպիսի աշակերտը դարձան։ Նախնյաց գրականությամբ պարապող հեղինակների վրա այդ գրականությունն այնպես էր ազդում, որ նրանցից շատերն իրենց զգացմունքներով ու մտքով և մինչև անգամ ոճով լատին էին դառնում կամ հույն, այն աստիճանի, որ մեռած լատիներեն լեզվով գրելով, իրենց լատիներենն ավելի լավ էին համարում, քան նույնիսկ Կիկերոնի լեզուն։ Իրենց ժամանակն ու քրիստոնեությունը վերածնության ժամանակի այդ հեղինակների վրա այնքան թեթև հետքեր է միայն թողնում, որ կարծես դրանք իրենց ժամանակում չէին ապրում, այլ հին հույների և լատինների ժամանակ և նրանց հետ։ Իրենց ժամանակի թողած ազդեցությունն էլ շատ քիչ է վերաբերում նրանց ներքին կյանքին, այլ ավելի նրանց շարժվածքին, լեզվին, արտաքին երևույթներին միայն։ Այնպես որ այդ հեղինակները, կարծես, նախնի փիլիսոփաները լինեին, միայն ֆրանսիական կամ գերմանական խառնվածքով և քրիստոնեության հետքը կրող խոսելու և նիստուկացի մի քանի արտաքին ձևերով։ Դրանք իրենցով հարություն էին տալիս, վերածնում էին հին դարը։

Մտավոր վիճակի այս ընդհանուր փոփոխությունը, որով միջին դարերը դադարում են և նոր դարերն են սկսվում, յուր բազմաթիվ և բազմակողմանի պատճառներն ունի։ Մենք կթվենք մի քանիսը միայն, որոնք ավելի գրականությանն են վերաբերում։

Նախ՝ նախնյաց, այսինքն հին հունական և լատինական գրքերն երևան են գալիս իրենց ամբողջությամբ և հարազատությամբ։

Ապա՝ երկրի վրա և երկնքում արած գյուտերի շնորհիվ աշխարհս ավելի է մեծանում։ Երկրագնդի վրա հայտնի աշխարհների ծանոթությունը ճշտվում է. նոր ցամաքներ են գտնվում։ Մարդիկ իմանում են, որ երկիրս կլոր է ու փոքր և թե երկինքն անսահման մեծ է։ Սրանով մարդկանց գաղափարները միանգամից հեղաշրջվում են։ Միջնադարյան աշխարհը նեղ էր, երկինքը խիստ ցած և Աստվածը շատ մոտ։ Այդ ամենը գրեթե միանգամից աներևութանում է։ Մարդիկ միջին դարերում աշխարհում ապրում էին որպես մի փոքրիկ ու ցած տան մեջ, որի հատակը ցամաքն էր, իսկ առաստաղը հովանավորողը՝ երկնակամարը։ Վերջինս այնքան ցած ու մոտ էր, որ ինչպես հայ ժողովրդական ավանդությունը պատմում է մինչև այսօր, երեխաների խաղագնդակը երկինք էր ընկնում, կարծես գյուղական խրճիթի կտուրն ընկներ — և աքաղաղներն առավոտյան լսում էին հրեշտակների փառաբանության երգը երկնքում և ապա իրենք էլ սկսում էին կանչել։ Այդ երկնակամարի վրա գտնվում էր, և մեր ժողովրդի հավատալիքով դեռ գտնվում է, երկրորդ հարկը կամ երկնքի բերդերը, ուր միայն Տերը, խիստ ու բարի, որ մարդկանց տվել էր յուր օրենքը, յուր աչքերով հետևում էր նրանց, յուր պատգամավորներին ուղարկում, պաշտպանում էր նրանց կամ պատժում և միշտ, կարծես, յուր աջի հովանու տակ պահում։ Բայց ահա՛ հանկարծ, երկրիս վրա և երկնքում եղած գյուտերի շնորհիվ, աշխարհը — մարդկանց բնակարանը անհուն տիեզերքի մի փոքրիկ անկյունը միայն դարձավ. երկնակամարի թանձրությունը ոչնչացավ և երկինքը — Աստուծու բնակարանը տիեզերքի անչափ ու անսահման տարածությունների մեջ հետ մղվեցավ, և Աստված քաշվեց հեռացավ անվերջ կերպով։

Ճիշտ է. Աստված դրանով միայն ավելի մեծացավ, և այդտեղից են սկիզբն առնում այն բոլոր աստվածաբանական գաղափարները, որ այդ ժամանակից ի վեր երևան են եկել։ Բայց և դրանով հասարակ մտքերի և նույնիսկ բավական մեծ մտքերի համար Աստուծու իրական ներկայությունն անհայտացավ։ Մարդիկ Աստուծոն այլևս մտքով միայն գիտեին, բայց նրան չէին զգում։ Միջին դարերի նշանն էր Աստուծու զգացումը, որին փոխանակեց Աստուծու գիտությունը կամ քննությունը։ Աստվածազգացության տեղ աստված-գիտությունը— դա իսկապես արդի ժամանակների նշանն է։ Աստուծու զգացման հետ և Աստուծու սերը թուլացավ։ Ընդհանրապես մոտիկին են սիրում. ասած է. «աչքից հեռու—մտքից կամ սրտից հեռու»։ Աստված աչքից հեռացել էր, պիտի հեռանար և սրտից։ Ճիշտ նման բարոյական երևույթ առաջացել էր և քրիստոնեության նոր տարածման միջոցին։ Հեթանոսության փոքրիկ աստվածները անդադար խառն էին մարդկանց մեջ և նրանց հետ էին։ Մարդս նրանց միշտ յուր մոտ էր զգում և շատ անգամ մոտը պահում։ Նրանց հետ խոսում էր և խորհուրդ հարցնում։ Եկավ քրիստոնեությունը— Աստված դարձավ մե՛կ և հեռացավ, երկնքում սկսեց բնակվել։ «Մարդուս մենակությունն ու սոսկումն այդ պատճառով մեծացավ»։ Բայց ո՛րչափ ավելի ևս մեծացավ մարդու այդ մենակությունն ու սոսկումը ԺԶ-րդ դարում, երբ Աստված թեպետ դարձյալ մեկ մնաց, ինչպես առաջ, բայց անհամեմատ ավելի ևս հեռացավ։ Նա պետք է այդ պատճառով ավելի մեծ ըմբռնվեր կորովի մտքերի կողմից և ավելի ևս սիրելի լինել կարող ոգիների համար, ինչպես քրիստոնեության սկզբում դարձավ։ Բայց կորովի մտքերը հազվագյուտ են, և ավելի ևս հազվագյուտ կարող ոգիները։

Մտածության այս փոփոխությամբ մարդս ավելի էր հեռանում հընությունից, քան քրիստոնեության հաղթանակելու ժամանակները,—բայց միայն դիցաբանական, առասպելաբանական (միթոլոգիական) հընությունից. այնինչ, ընդհակառակը, փիլիսոփայական հնությանն էր տանում մտածության այս փոփոխությունը։ Քանի որ հին կրոններն այնքան ժողովրդական ու մանկական էին, որ բարձր մտքերին գոհացում չէին տալիս, նախնի փիլիսոփաներն իրենց համար դեն էին դրել դիցաբանությունը և Աստուծուն այնպես որոնել։ Նրանք Աստուծոն որոնել էին իրենց խելքով, գիտությամբ ու տրամաբանությամբ և ոչ երբեք ըզգացումներով ու սրտով, ենթադրելով միշտ, որ սիրտ Աստուծոն պետք է տեսնել, կամ մեր հայրերը պետք է նրան տեսած լինին և նրա խոսքը մեզ ավանդած։

Այդ նախնի փիլիսոփաներն, ուրեմն, ճիշտ նույն պայմանների մեջ են գտնված եղել, ինչ-որ վերածնության փիլիսոփաները։ Սրանք, տեսնելով աշխարհը շատ մեծացած, որով և կրոնը յուր կողմից նրանց աչքին շատ փոքր և կարծես խիստ տեղական էր դառնում,—մեկդի էին թողնում այդ կրոնը կամ մոռանում էին, կամ թե իրենց մտավոր կյանքի մեջ նրան այլևս իշխող տեղ չէին տալիս, ինչպես միջին դարերում, և աշխարհիս գաղտնիքը, հին փիլիսոփաների պես, իրենց խելքով, գիտությամբ ու բանականությամբ էին որոնում։ Նրանք այդպիսով հին փիլիսոփաների ու մտածողների հետ միևնույն դրության մեջ էին գտնվում, դրա համար և ավելի թե պակաս բացահայտ արհամարհած ամբողջ միջին դարի վրայով մտածող հնության, կարծես, ձեռքից բռնում էին։ Եվ այս հեռավոր հնության ուսուցիչների իմացումների ուժով, մեծությամբ ու ճարտարությամբ զարմացած, նույնպես ակնածու և եռանդոտ աշակերտ էին դառնում նրանց վերաբերմամբ, ինչպես նախորդ դարերի մարդիկը քրիստոնեական եկեղեցու աշակերտն էին եղել։

Հնության վերածնության պատճառների թվում պետք չէ մոռանալ և տպագրությունը, որ զուգադեպ էր հին ձեռագիրների գյուտի և սփռման հետ։ «Տպագրությունը, որի գյուտը, կարծես, ավելի աստվածային է, քան մարդկային»,— ասում է ֆրանսիացոց Լուդովիկոս ԺԲ թագավորն յուր հրովարտակներից մեկում 1513-ին, այն գյուտերից մեկն է, որոնք ամենասերտ կապված են վերածնության շարժման հետ։ Նա է եղել նոր մտքերը տարածողը։ Եթե տպագրության գյուտը երկու հարյուր տարի ավելի վաղ կամ երկու հարյուր տարի ավելի ուշ եղած լիներ, նա այնքան անիրավություն արած չէր լինիլ միջին դարին։ Եթե 1300-ին եղած լիներ այդ գյուտը, տպագրված ու տարածված կլինեին քրիստոնեական փիլիսոփայությունը և ԺԱ-րդ, ԺԲ-րդ ու ԺԳ-րդ դարերի գրականությունը։ Եվ այնուհետև հնությունը, վերածնության միջոցով ներս մտնելով, յուր գրքերը միայն կավելացներ միջին դարի յուր ետևից թողած, տպագրությամբ արդեն շատ ժողովրդականացած և շատ բազմապատկված գրքերի վրա։ Իսկ եթե 1700-ին լիներ տպագրության գյուտը, հնության առաջին եռանդը, որ կար ԺԶ-րդ ու ԺԷ-րդ դարերում, արդեն անցած կլիներ, ուստի և միաժամանակ տպագրված կլինեին հին գրքերն ու միջին դարի գրքերը, որոնք երկուսն էլ ընդօրինակողների ձեռքով հավասարապես, կամ գրեթե հավասարապես տարածված կլինեին մինչև այն ժամանակ։ Տպագրության գյուտը ճիշտ այն միջոցին եղավ, երբ հին գրքերը, առանց նրանց անզուգական արժեքը հաշվի առնելու, նորության հաղթական հրապույրն ունենալով, ամենքի ուշադրությունն իրենց էին գրավում, այնպես որ մի դար շարունակ գրեթե միայն այդ գրքերն էին տպագրվում։

Այդ ժամանակից սկսած, ի բաց առած Աստվածաշունչն ու մի քանի ուրիշ գրքեր, մի որոշ զատում եղավ գրքերի մեջ. մի կողմում էին նախնյաց, այսինքն հունական ու լատինական գիրքը՝ ԺԶ-րդ դարու վերածնության գրքի հետ—տպագրված, դյուրագյուտ, հեշտ ընթեռնելի, խիստ բազմաթիվ. մյուս կողմում էր միջնադարյան գիրքը—ձեռագիր, սակավ ճարվող, դժվար կարդալի։ Տպագրությունը գրեթե խափանեց միջին դարը։ Բացի այդ, հնությունն և ԺԶ-րդ դարը աչքերի ու մտքերի առաջ միևնույն ձևերով, միևնույն գիրքերով, շատ անգամ միևնույն գրության մեջ և կարծես միևնույն լեզվով ներկայացնելով, տպագրությունը հայտնում, երևան էր հանում, թե ԺԶ-րդ դարը կազմում է հընության շարունակությունը, որը բոլոր աշխարհի մտքի մեջ շփոթված էր, և ավելի ևս ստվերի մեջ էր ձգում միջին դարն իբրև մի չեղած բան։

Այստեղից է առաջ եկել այն գաղափարը, որ երկար ժամանակ բավական տարածված է եղել և որոշ նկատմամբ այժմ էլ կա, թե միջին դարը գոյություն չունի, թե նա կարծես մի դատարկություն է մարդկային մտածության պատմության մեջ։ Այդտեղից է և այս, այնքան տարօրինակ և նշանակալից վերածնության բառը, որը ցույց է տալիս հին միտքն իբրև կյանքի միտք, միջին դարն իբրև մարդկային մտածության մահ, թաղում ու երկարատև ոչնչացում, իսկ ԺԶ-րդ դարն իբրև նույն մտածության հարությունը, վերածնությունը։ Երբեք գուցե, և ոչ իսկ քրիստոնեության սկզբնավորության ժամանակ, և ոչ իսկ Ֆրանսիայում ԺԸ-րդ դարու վերջում, այդպիսի ուժով և նման արբեցողությամբ չի երևան եկել մարդկային մտքի հպարտությունը, իբրև ձև ունենալով անցյալի դեմ հետաշրջումը և ավանդության արհամարհումը։

Վերածնության հետ մի ուրիշ մտավոր վիճակ էլ էր հաստատվում, տարածվում. մի առանձնական, շատ բազմակողմանի վիճակ—հումանիզմը:

Պետք չէ հումանիզմ և վերածնություն իրար հետ շփոթել. նրանք իրարուց տարբերվում են զգալի և խորը կերպով, բայց և առանց իրար հետ խառնվելու մոտենում են իրար։ Դրա համար և շատ անգամ վերածնության մարդկանց հումանիստ են կոչում։

Բայց վերածնությունը հին գաղափարների հարությունն է, հումանիզմը հին արվեստի ճաշակն է։ Վերածնության մարդու մեջ շատ անգամ մի հումանիստ կա, բայց ավելի քիչ անգամ վերածնության մարդ կա հումանիստի մեջ։ Անպատճառ պետք չէ, որ վերածնության մարդը հումանիստ լինի, և ավելի պակաս, որ հումանիստը վերածնության մարդ լինի։

Հումանիզմն ու վերածնությունը միևնույն թվականից չեն հաշվում իրենց սկիզբը. վերածնության սկիզբը ԺԵ-րդ դարն է Իտալիայում, ԺԶ-րդ դարը Ֆրանսիայում, իսկ հումանիզմը երբեք չի դադարել գոյություն ունենալուց, հնությունից սկսած մինչև մեր օրերը։ Միջին դարերում էլ գրականության մեջ եղել է հին մատենագրության հիացումն ու նմանողությունը։ Վերածնությունն յուր հիմքում հերետիկոսություն է, բայց հումանիզմը չէ։ Դրա համար քրիստոնեությունը երբեք չի դատապարտել հնության վրա հիացումը, եթե այդ հիացումը ոչ թե հնության գաղափարների համար է եղել, այլ միայն նրա գրական և արվեստագիտական գործերի համար, այսինքն միայն արտաքին գեղեցիկ ձևի համար։ Քրիստոնեությունն այս կետի վրա մի րոպե միայն տատանվել է և ապա կակղելով, հարմարվելով և, եթե կարելի է այսպես ասել, մեղմաբարո դառնալով[1], թույլ է տվել հիանալ հների վրա նրանց գեղեցկությունների համար և այդ հին մատենագիրները մշակել, որի համար, սակայն, յուր շահերի տեսակետից, սխալվել է։ Եվ այդ պատճառով ամբողջ միջին դարերում հումանիզմը, մի փոքր տարրական և հարևանցի ձևով, բայց հումանիզմը իրոք, ապրել է, ոչ միայն քրիստոնեությունից թույլատրված, այլև նույնիսկ նրա հովանավորության տակ։ Միայն վերածնությամբ, այսինքն հին գաղափարների հարությամբ, հումանիզմն ավելի կենդանացավ և նոր ուժեր ստացավ։

Վերածնության նման ավանդության հետ մի ուրիշ խզում էր և վերանորոգությունը (la réforme)։ Բայց եթե վերածնության սկիզբն Իտալիայում եղավ, և այնտեղից նա Ֆրանսիա և Գերմանիա անցավ, վերանորոգության բնագավառը Գերմանիան է եղել։

Գերմանական առաջին հումանիստները, ինչպես կոչվում են պատմության մեջ այդ վերածնության մարդիկը, իտալական վերածնության անմիջական աշակերտներն էին։ Նրանք ևս իդեալին սիրահար են և հունաց ու հռոմայեցոց դպրոցում կես հեթանոս դարձած։ Բայց մի բան, որով գերմանական վերածնությունը ֆրանսիականից տարբերվում է, դա այն է, որ վերածնությունը՝ Գերմանիան նվաճելու համար՝ պետք է ինքը գերմանական դառնար։ Եվ այդ ինչպես գրականության, այնպես և արվեստի մեջ։ Դա նրանից է, որ գերմանական բնավորությունը չի մոռանում յուր անցյալը և յուր ազգային ավանդությունների համար միշտ մի նախասիրություն է պահում։ Իսկ մյուս կողմից գերմանացի հումանիստները չեն բավականանում հնության լոկ նմանողությամբ միայն. նրանք ցանկանում են մի կենդանացուցիչ գիտություն, ավելի էական կրթություն, քան արտաքին ձև, և աշակերտ ու վարժապետ իրենց այդ ծարավը հագեցնելու համար հնության աղբյուրներին—գրքերին դիմելով, այդ աղբյուրներն ամենից առաջ իրենց հոգևոր շինության համար ծառայեցնել են աշխատում։

Հումանիզմի և վերածնության Գերմանիայում ստացած այդ անկախ ազգային բնությունն է վերանորոգության պատճառներից մեկը, դրա համար և պատմաբանները այնքան սիրով վերանորոգությունը կապում են վերածնության հետ։ Էրազմին և Ռոյխլինին, այդ երկու հումանիստներին, կամ, ավելի ճիշտ, վերածնության մարդկանց, ողջունում են իբրև վերանորոգության կարապետների։ Անվիճելի է, որ հումանիստների Իտալիայից բերած փիլիսոփայական վարդապետությունները հաճախ համաձայն չէին կաթոլիկ եկեղեցու օրթոդոքս ուսման հետ։ Այդ նոր դպրության աշակերտները ծաղր չէին խնայում համալսարանների մեջ իշխող հին մեթոդները պաշտպանողների հասցեին, և նոր-պլատոնյանները իրենց արհամարհանքներով ծանրաբեռնում էին սքոլաստիկայի ներկայացուցիչներին։ Բայց դրանք եկեղեցին կործանելու վրա երբեք չէին մտածում, մինչև հանդես եկավ Լութերը, սկզբում ջերմեռանդ կաթոլիկ, միջնադարյան եկեղեցու զավակ, հետո նույն եկեղեցու թշնամի և վերանորոգության հիմնադիր։

---

[1] Humanisme (հումանիզմ) բառը կազմված է humain բառից, որ նշանակում է մարդկային, մարդասեր. նույն բառից է և humaniser բայը, որ նշանակում է մարդկային բնություն տալ, մարդացնել, մարդասիրտ անել, մեղմացնել, կակղեցնել, մարդամոտ անել։ Այդ բառը, ինչպես և հումանիզմ, հայերեն մի բառով թարգմանել անկարելի է։

Վերանորոգությունն էլ յուր կողմից սոսկումով ուրացավ և հետ մըղեց միջին դարը։ Նա էլ մի վերադարձ էր դեպի անցյալը։ Բայց նրա անցյալը միևնույնը չէր, ինչ որ վերածնությանը։ Այդ անցյալը խիստ տարբեր էր և նույնիսկ հակառակ վերածնության անցյալին։ Վերածնությունը հնության վերածնությունն էր, իսկ վերանորոգությունը նախնական քրիստոնեության վերածնությունը։ Վերանորոգությունը մերժում էր միջին դարը ոչ թե նրա համար, որ սա խափանել էր հին փիլիսոփայությունը, այլ նրա համար, որ այդ միջին դարը քրիստոնեական առաջին միտքը հեղաշրջել էր։ Դրանից հետևում է, որ վերանորոգությունը կռվի մեջ պիտի մտներ ամբողջ աշխարհի հետ և այն ամեն բանի հետ, որ ինքը չէր։ Նախ՝ վերածնության մտքի հետ, որովհետև այդ միտքը միայն վերահաստատված հնություն էր, որի դեմ կռվել էր նախնական քրիստոնեությունը. ապա՝ միջին դարի հետ, որովհետև վերանորոգությունը թեպետ ինքը միջին դարն էր, բայց միայն միջին դարն յուր ամենա[նա]խնի արմատների, առաջին ընձյուղների մեջ, յուր ուղ ու ծուծի մեջ, որ ինքն իրեն հեղաշրջված էր։

Յուր կողմից վերածնությունն էլ վերանորոգության մեջ մի նույնպիսի վտանգավոր թշնամի էր տեսնում, որպիսին միջին դարն էր, որովհետև նրա համար վերանորոգություն և միջին դար միևնույն բաներն էին։ Նա՝ հին փիլիսոփայության վերածնությունը վերանորոգության-նախնական քրիստոնեության վերածնության դիմաց գտնվում էր ճիշտ այնպես, ինչպես այդ հին փիլիսոփայությունը նախնական քրիստոնեության դիմաց։

Վերածնություն և վերանորոգություն իրար դեմ են կռվում, երկուսն էլ միջին դարի դեմ, իսկ միջին դարն էլ երկսի դեմ է կռվում։ Սակայն պարտությունը միջին դարինն էր, իսկ վերջնական հաղթությունը վերածնությանը։ Իտալիայում և Ֆրանսիայում վերածնությունն անմիջապես հաղթանակեց վերանորոգությանը. իսկ Գերմանիայում, վերանորոգության հայրենիքում վերանորոգությունը խեղդում էր ամբողջապես վերածնությունը և սրա ամբարձումը հապաղեցնում մինչև ԺԸ-րդ դարը։ Սրանով է բացատրվում մեծ մասամբ և այն, որ Գերմանիան երկար ժամանակ յուր ամբողջ քաղաքական, հասարակական և գրական զարգացմամբ հետ էր մնացել. բայց ապա միանգամից սկսեց մյուս ազգերից շատ ավելի արագ առաջադիմել։

ԺԹ-րդ դարու բոլոր ձգտումներն այսպես մի ընդհանուր գիծ ունեին,— բոլորն էլ հետաշրջություն (la réaction) են, ավելի թե պակաս հետընթացություն, մերձավոր անցյալի վրայով դարձ դեպի հեռավոր անցյալը։ Վերանորոգության որոնածը քրիստոնեական հնությունն է. վերածնության որոնածը—հունական ու լատինական կամ կլասիկ հնությունն յուր գաղափարների մեջ, իսկ ռոմանտիզմի որոնածը—կլասիկ հնությունն յուր արվեստի մեջ։ Երեքն էլ մի հարություն են առաջ բերում, յուրաքանչյուրն յուր ընտրությամբ։ Դա մտավոր շարժման, մտավոր գործունեության ճգնաժամի, մի խոսքով հեղափոխության նշան է։ Հեղափոխությունները միշտ այդպես են առաջ գալիս։ Նրանք առաջադիմությունը հետաշրջությամբ են տրոհում, առաջ գնալը հետ դառնալով։ Ոչինչ ավելի բնական չէ։ Առաջադիմությունը, ճշմարիտ, իրական առաջադիմությունը, որ միշտ միայն քայլ առ քայլ և անզգալի շարժումով է կատարվում, միշտ մոտիկ անցյալի շարունակության և նույնիսկ այդ անցյալի հարատևության կերպարանքն ունի, և այդ պատճառով նա մարդկանց աչքին առաջադիմություն չի երևում։ Նրանք, որ մեծ, լայնածավալ առաջադիմություն, երկրի երեսը փոխող առաջադիմություն են երազում, չեն կարողանում այդ առաջադիմությունն այս ապագայի մեջ տեսնել։ Դրա համար չափազանց մեծ երևակայություն է պետք, որովհետև պետք կլիներ մի այնպիսի աշխարհ ստեղծել, որ նման չլիներ ոչ մի բանի, ինչ որ տեսնում են, և ոչ մի բանի ինչ որ տեսել են։ Բայց այդ առաջադիմությունը ներկայի մեջ չտեսնելով և ապագայի մեջ էլ չկարողանալով տեսնել, նրանք այդ տեսնում են հեռավոր անցյալի մեջ։ Նրանք մտածում են մի այնպիսի հեռավոր ժամանակաշրջան, որը, որովհետև շատ հեռավոր է, իրենց ժամանակաշրջանից շատ տարբեր է, ավելի լավ է երևում իրենց. և այդ շրջանն է, որ նրանք առնում են ապագայի առաջադիմությունը դրանից կազմելու համար։ Նրանք չեն ասում. «Ահավասիկ ապագան, այնտեղ դիմենք», որովհետև նրանք այդ ապագան չեն տեսնում։ Այլ նրանք ասում են. «Մարդկությունը ուղիղ ճանապարհից շեղվել է. այսինչ շրջանումն է դա ուղիղ ճանապարհի վրա եղել։ Հետ դառնանք այդ շրջանը»։— Դա անհատի կյանքի մեջ երանելի անցյալն է. դա և մարդկության կյանքի մեջ ոսկեդարն է, երանական դրախտի պատմությունը։

Առաջադիմության ձգտող ոգիներն այդ վայրն ու վայրկյանը միշտ անցյալի մեջ են տեսել։ Դեպի մի որոշ սկզբնական, նախնական (primitiv) դառնալը հեղափոխականների իշխող մտածությունն է եղել։ Այդպես են մտածել և ԺԶ-րդ դարի նորոգողները, որ և այդ դարի հեղափոխականներն են։ Նրանք շատ տարբեր նախնականներ են ունեցել, բայց ամենքն էլ հետ էին դառնում, ամենքն էլ, հետևաբար, պատահում էին իրար մի ընդհանուր ատելության մեջ։ Դա մերձավոր անցյալի, միջին դարերի ատելությունն էր։

Այս ընդհանուր ատելությունն է վերջապես նրանց հաշտեցրել իրենց երկար կռվի մեջ։

Վերանորոգությունը տակավ առ տակավ, վերածնության հոգվով թա-

փանցած, յուր զարգացման ընթացքում մի բոլորովին ուրիշ բան դարձավ, քան ինչ որ էր սկզբում։ Նա ոչ միայն չշարունակեց վերածնության մտքի դեմ իբրև մի խափանող պատվար մնալ, այլ տակավ առ տակավ, անձնական քննության և սեփական մտքի ձգտումի պատճառով մի տեսակ ազատ փիլիսոփայություն դարձավ։ Այսպիսով վերածնության մտքին մոտենալով, նրա համար մի օժանդակ դարձավ։ Առանց երբեք վերածնության հետ խառնվելու, նա առաջանում էր եթե ոչ դեպի նույն նպատակը, գոնե նույն ուղղությամբ։

Հումանիզմն էլ մի կողմից, գրական արդյունքի տեսակետից, յուր ամենագեղեցիկ պտուղները տալուց և համարյա սպառվելուց հետո, հետզհետե խավարում էր վերածնության մտքի ճառագայթների առաջ. իսկ մյուս կողմից, նա փիլիսոփայության բանակն էր անցնում վճռապես և վերջիվերջո ճանաչում էր, որ այդ փիլիսոփայությունն էլ յուր պես հնության զավակն է. հասկանում էր, որ ինքը հումանիզմի արտաքին ձևն է, մինչդեռ վերածնությունը միևնույն բանի խորքն է, ներքին կողմը, բունը (le fond)։

Վերջապես վերածնության միտքն էլ, զորեղ ըստինքյան, ուժ ստանալով զանազան կողմերից իրեն եկած ավելի թե պակաս դաշնակիցներից, ուժ ստանալով նաև երկուսուկես դարի միջոցին եղած ամբողջ գիտական սքանչելի շարժումից, որը երկար ժամանակ անկախ էր մնացած, բայց որը իրեն նպաստավոր գտնելով, վերածնությունը կարողացավ իրեն կողմը քաշել և ներկայացնել,— վերջապես այդ վերածնության միտքը հաղթանակում էր լիովին, վերահաստատում, վերականգնում էր փիլիսոփայական հնությունն ամբողջովին, դեիզմ (աստվածաբանություն), նատուրալիզմ (բնապաշտություն), մատերիալիզմ (նյութապաշտություն), ստոյիկիզմ (ստոյիկյանություն), էպիկուրիզմ (էպիկուրյանություն) և մինչևիսկ հասարակապետական հնությունը դեն էր ձգում միջին դարն ինչպես քաղաքակրթության հորինվածության—օրգանիզմի մեջ մտած մի օտար մարմին, և Վոլտերը պատմության փիլիսոփայության այս օրենքն էր դնում. հնություն—լի լույս. քրիստոնյա ժամանակներ—բարբարոսություն ու մահ. արդի ժամանակներ—վերադարձ ի հնություն, հարություն։

Այո՛, վերածնության միտքը հաղթեց։ Բայց այս հաղթությունն այն չափով է, որչափ մարդկության պատմության մեջ մի միտք կարող է մյուսի վրա հաղթող հանդիսանալ։ Որովհետև այս հաղթանակը, թեպետ իրական, թեպետ շատ մեծ, բայց մասնակի էր, առերևույթ էր։ Ինչ որ մեծ կռիվներից հետևում է, դա տնկաակած հաղթություն է մեկի համար, բայց դա և մանավանդ թուլացումն է ամբողջ աշխարհի համար։ Ինչ որ այս մտավոր մեծ մրցանքներից ու պայքարներից հետևում էր— դա մի սփռում, ցրում, ճապաղումն էր։ Ինչ որ այս մտավոր այնքա՛ն զանազան կուսակցությունները պատրաստել էին առավելապես իրենց պայքարներով, դա նրանց ամենքի կործանումն էր, այսինքն դա մեր ժամանակի մտավոր անհատականությունն էր։

Միջին դարի հոգևոր իշխանությունը խորտակել. ահա՛ ինչ որ նրանք կամենում էին։ Բայց ինչ որ նրանք ամենից ավելի էին ուզում, դա մի ուրիշ հոգևոր իշխանություն հաստատելն էր, որ նրանց չաջողեց։ Սկզբում նրանք հինը միայն թուլացրին. հետո մի այնպիսի նորը չհիմնեցին, որ շատ զորեղ լիներ։ Հասարակաց թշնամու և իրար դեմ շատ կռվելուց հետո, նրանք նրան հանգեցին, որ վերածնության միտքը, այսինքն հին փիլիսոփայությունը վերահաստատեցին։ Բայց հենց դրա մեջն է ճիշտ, որ հաղթությունն առերևույթ էր, զի հին փիլիսոփայությունը մի վարդապետություն չէ, այլ հազա՛ր։

Եթե հաջողությունը իրապես վերանորոգության կողմը լիներ, նա մի «հոգևոր իշխանություն» կդներ հնի տեղ։ Բայց այն օրից, երբ վերածնությունը հաջողվեց, հաղթանակողը—դա մի հոգևոր իշխանության բացակայությունն էր, որովհետև հնությունը նորից մտածվելով շատ ավելի լայն ու նրբին մտքերով, քան հների մտքերն էին, ոչ թե մի հատ, ինչպես ասացինք, այլ շատ ուղղություններ էր տալիս հասարակաց մտքին։ Այդ ուղղությունը էպիկուրիզմ էր, դա և ստոյիկիզմ էր, դա և նատուրալիզմ էր... այն ամենի հետ, որ սրանք պարունակում են, լինի դա ցանկ թե համակերպյալ անձնուրացություն, թե տիեզերական կարգի ըմբռնումն և այդ կարգին հարումն,—լինի դա հերոսական իմաստություն, թե փիլիսոփայական իմաստությունը։ Դա միաժամանակ և հասարակական կյանքի նոր ըմբռնումն էր, դրանով քաղաքացու գաղափարը փոխանակեց հպատակի գաղափարին, հայրենիքի գաղափարը—տիրապետող տոհմի հավատարմության գաղափարին և ազատ դաշինքի գաղափարը փոխանակեց ավանդական, ժառանգված և, կարծես, օրգանական դարձած կապի գաղափարին։

Մի խոսքով դա **արդի միտքն** էր, որ երևան էր գալիս կյանքի ամբողջ կազմակերպության մեջ հեղափոխություն ձգելու։ Իսկ արդի միտքն ամենից առաջ մտածելու ազատությունն է, և ավելի յուրաքանչյուրն ինքն իրեն և յուր համար յուր վարդապետությունը, յուր դոգման, յուր «հավատամքը» կազմելու ճաշակը, հոգն ու մտածմունքը, կիրքն ու իբրև պարտք ձգտած սովորությունը։ Դա **մտավոր անհատականությունն** է, կամ եթե կամենում են, մտավոր անիշխանությունը։

Այս վիճակը լավ է թե վատ, դրա պատասխանը տալուց պետք է հրաժարվել, որովհետև քաղաքակիրթ աշխարհն այժմ այդ վիճակի մեջ է ապրում։ Անհատի ազատ մտածելու, ազատ հավատալու և մտածածն ու հավատացածն ազատ ասելու զվարճությունն այնքան մեծ է, որ դա, այդ դրության լավն ու վատը քննելիս, կարող է մեզ պատրանքի մեջ ձգել այն օգտակարության նկատմամբ, որ կարող է մարդկության համար դրանցից լինել։

Զուտ գրական տեսակետից կարելի է ասել, որ ոչինչ ավելի օգտակար չէ գրականությանը, քան մտավոր անհատականությունն և այն դրությունը, որ այդ անհատականությանն է ձգտում։ Այդ մտավոր վիճակն այն վիճակն է, որ գաղափարներ է հարուցում, մարդուն ստիպում է գաղափարներ որոնել անդադար։ Դրա համար է, որ ինչ որ մենք հնությունից ճանաչում ենք, այնպես լի է գաղափարներով և այնպես փայլուն է իբրև գրական ժամանակ. որովհետև ինչ որ հնությունից ճանաչում ենք, դա մի ժամանակ է, երբ նախապատմական դարերի դիցաբանությունն ու առասպելաբանությունն անցնում էին, և մարդկությունը յուր հավատքը որոնում էր մարդուն ուսումնասիրելով։ Մեզնից առաջ եղած երեք դարերը—ԺԶ-րդ, ԺԷ-րդ, ԺԸ-րդ —նույն բնավորությունն ունին։ Վերածնությունը մարդկության մտավոր ու բարոյական ճիգերի վերածնությունն է միայն։ Դրա համար է, որ վերածնության և նրանից առաջ եկած ժամանակը, մարդկային պատմության մեջ մի անզուգական գրական դար է։

Այս գրական-պատմական ընդհանուր տեսությունն անելուց հետո—հաջորդ հոդվածներում կգրենք նախորդ երեք դարի գրական դպրոցի, կեղծ—դասականության կամ կեղծ—կլասիցիզմի մասին, որ ամբողջապես հիմնված է վերածնության ժամանակի այս ընդհանուր ձգտումների վրա, և որն այժմ ավելի հասկանալի կլինի։

Բ

ՍՔՈԼԱՍՏԻԿԱ

Առաջին հոդվածի մեջ համառոտ հիշատակեցինք միջնադարյան դպրոցի, եկեղեցու սքոլաստիկ կոչված դպրոցի էության մասին։ Սկզբում ուզում էինք այդքանով էլ բավականանալ, քանի որ սքոլաստիկ դպրոցը մեր ծրագրից դուրս էր և մանավանդ որ այդ դպրոցն իսկապես գեղարվեստական գրականության, ուզում ենք ասել՝ բանաստեղծության դպրոց չէ։ Բայց այժմ հարկավոր ենք համարում մի առանձին հոդված նվիրել սքոլաստիկային, և այդ ոչ այնքան նախորդ հոդվածը լրացնելու, որքան նրա համար, որ մեզնում եթե կլասիկ բառն երբեք գրվում կամ հիշվում է, սքոլաստիկ բառը շատերի բերանին կարելի է լսել և շատ անգամ լրագրական հոդվածների մեջ կարդալ…

Սքոլաստիկ բառը լատիներեն սքոլա (schola) բառից է, որ նշանակում է դպրոց, դրա համար և սքոլաստիկ հայերեն դպրոցական են թարգմանում, իսկ սքոլաստիկա՝ դպրոցականություն։ Բայց մենք ավելի նախադաս ենք համարում մեր դպրոցական բառն յուր սեփական նշանակության համար թողնել, իսկ միջնադարյան փիլիսոփաներին իրենց իսկական միջազգային անունով սքոլաստիկ կոչել և նրանց հետազոտություններն ու ուսմունքը—սքոլաստիկա։

Սքոլաստիկ էին կոչվում Համայնքից մեջ կայսերական դպրոցներում կարգված ճարտասանության ուսուցիչները։ Իսկ միջին դարերում այդպես կոչվում էին ոչ միայն ճարտասանության, այլ և՝ բոլոր ուսուցիչները, և՝ փիլիսոփաները, որոնք նույնպես մեծ մասամբ վարժապետ էին դպրոցներում։ Իսկ այդ դպրոցների ուսմունքը կամ ուսուցանելու համար գործադրած մեթոդը—եղանակը սքոլաստիկա էր կոչվում։

Միջնադարյան փիլիսոփայության այդ ձևն ու մեթոդը—սքոլաստիկան էապես բնորոշված է դպրոցների գոյությամբ, որոնց մեջ կեդրոնանում էր գիտությունը, և որոնց մեջ սովում էր ուսումը։ Այժմյան ժամանակում, երբ տպագրության գյուտից ի վեր գրքերը բազմաթիվ են և էժանագին, վարժապետների հետ կարելի է ունենալ և հին ու նոր գրքեր, ուստի և կարելի է ուսումը նույնիսկ մենակ ինքնաշխատությամբ էլ առնել։ Բայց երևակայեցեք միջնադարն յուր՝ մագաղաթի վրա խոշոր տառերով գրած, մեծադիր ձեռագրներով։ Ո՜րքան ժամանակ պետք էր այդպիսի մի ձեռագիր ընդօրինակելու համար և ո՛րքան թանկ էր նստում այդպիսի մի ձեռագիրը, որ միայն հարուստներն ու իշխանները կարող էին ձեռք բերել։ Ի՞նչ պիտի աներ այդ ժամանակ ուսում առնել ցանկացողը, եթե աղքատ էր, զի ձեռագիրները մեծագին էին։ Ի՞նչ պիտի աներ թեկուզ ուսումնասեր իշխանորդին, զի ձեռագիրները հազվագյուտ էին, և նա արտագրելու համար անգամ մի օրինակ ճարել չէր կարող, քանի որ ունեցողը իբրև սրբություն պահում էր ձեռագիրը և դժվարությամբ էր ուրիշին տալիս կամ ամենևին դուրս չէր տալիս։ Այդպիսի դեպքում ուսում առնելու միակ միջոցն էր գնալ մի համալսարանի ուսանողների շարքում մի հռչակավոր վարժապետի դասերին ներկա գտնվել կամ, ինչպես մեր մատենագիրները գրում են, «առ ոտս» մի վարդապետի ուսանել։

Ուսման այդ մեթոդն եղել է Եվրոպայում միջնադարում, նույն մեթոդն եղել է միջնադարում, և գրեթե մինչև մի քառորդ դար մեզնից առաջ, և մեզնում, պատճառ՝ որ հանգամանքները նույնն էին եղել։ Մի թե գիրքը մի հազվագյուտ և սուրբ բան չէր մեզնում նույնիսկ այս ԺԹ-րդ դարի առաջին կեսում։

Այսպես ուրեմն սքոլաստիկա բառն ամենից առաջ ոչ այս ոչ այն փիլիսոփայական սիստեմն է նշանակում, ոչ այս և ոչ այն գրական դպրոցը, այլ ուսուցման մի եղանակ, մի մեթոդ, որ գրքի պակասության պատճառով անհրաժեշտորեն կապված էր դպրոցի հետ։ Իսկ այդ մեթոդն էր բերանացի ուսումը, որովհետև դպրոցներում ամեն ինչ, աստվածաբանություն ու փիլիսոփայություն ավանդում էին բերանացի։ Սակայն այդ մեթոդը մի ուրիշ կողմ էլ ունի, որ սքոլաստիկ դպրոցի ներքին մասի մարդկանց մտքերի վրա ավելի է ազդել, այդ այն է, որ ամբողջ միջին դարում աստվածաբանություն ու փիլիսոփայություն ոչ միայն բերանացի էին ավանդվում, այլև գրեթե միշտ և ամեն տեղ մեկնաբանական եղանակով։ Վարժապետը կամ վարդապետը, առնում էր մի գիրք, Արիստոտել կամ Աստվածաշունչ կամ այդ գրքերից մի բընաբան էր ընտրում, կարդում ու մեկնում. ճիշտ՝ ինչպես մեկնում Մեծ պասի կիրակի երեկոները վարդապետները կամ տերտերները ժամում քարոզ են տալիս, անառակ որդու, իմաստուն տնտեսի և այլ հատվածներն Ավետարանից կարդալով և ապա մեկնելով ու իրենց խելքին զոր տալով։ Այդպես և սքոլաստիկ փիլիսոփաներն ու աստվածաբաններն իրենց ընթերցվածների ու մեկնությունների բավական առաձգական շրջանակի մեջ էին դնում իրենց սեփական հայացքներն ու մասնավոր տեսությունները։ Եվ սքոլաստիկայի ընդարձակ ու բազմախառն զարգացման ընթացքում միակ այս միությունը կարելի է գտնել,—մեթոդի այս բերանացի, մեկնաբանական միությունը։

Ավելորդ է կրկնելն անգամ, որ մեզնում ևս ոչ միայն միջնադարում, այլև նորադարում սքոլաստիկական դպրոցը մեթոդի այդ երկու հատկությունները ունեցել է— բերանացի ուսում և մեկնաբանություն։ Մեկնություններով լի են մեր աստվածաբանական ձեռագրերը։

Սքոլաստիկական դպրոցների մեջ ուսումը բաժանվում էր երկու կարգի. առաջինը կոչվում էր գրականության կամ, մեր հին միջնադարյան բառով, դպրության կարգ, որի աշակերտներն ուսանում էին քերականություն, ճարտասանություն ու տրամաբանություն կամ տրամասություն—դիալեկտիկա։ Դա բուն դպրոցն էր. իսկ երկրորդ կարգի աշակերտներն ուսանում էին գիտություններ կամ մաթեմատիկա։ Այս գիտությունները բովանդակում էին երաժշտություն (մուզիկա) կամ երգեցողություն, թվաբանություն, երկրաչափություն և աստղագիտություն կամ եկեղեցական տոմարակալություն։ Բայց ուսանողների մեծագույն մասն այս գիտություններին չէր հասնում, որովհետև նրանք առաջին կարգից—դպրությունից դենը չէին անցնում։

Նույն ուսմունքն ու գիտությունները եղել են և մեր վանական դըպրոցներում, որոնց աշակերտները շատ անգամ հասարակ գրել-կարդալուց և շատ-շատ քերականությունից դենը չեն անցել։

Ճարտասանություն ու տրամաբանություն սովորած լինելը մի հըրաշք է համարվել մեզնում։ Այո՛, եղել են և մեզնում երկրորդ կարգի ուսմունք, այսինքն գիտությունները ունեցել ենք և մենք՝ երաժշտության արվեստն յուր խազերով, ունեցել ենք և մենք աստղագետներ ու տոմարագետներ, և նույնիսկ փիլիսոփաներ. բայց թե ո՞ր աստիճանի թույլ է եղել մեզնում այդ կարգի ուսմունքը, այդ երևում է նրանից, որ այդ ուսմունքն արտաքին գիտություններ անունն են կրել մեզնում, և մի Ստեփանոս Սյունեցի կամ այլ ոք պետք է շատ անգամ երկրից դուրս ճանապարհորդեր այդ գիտությունը ձեռք բերելու համար։ Հաճախ ամբողջ երկրի մեջ պետք է որոներ կաթողիկոսը, որ մի հմուտ տոմարագետ գտներ եկեղեցական տոմարը կարգի դնելու համար։ Իսկ թե երաժշտության արվեստը որքան զարգացած է եղել, այդ կարելի է երևակայել նրանից, որ այդ արվեստը շատ դարեր առաջ մոռացվել է մեզանում, շարականների վրա նշանակված հին խազերը մի գաղտնիք են եղել և են մեր տիրացուների համար, որոնք ձայներն ուզածին պես ձգում կամ զլում են։ Հարկավ, ամեն դարում միատեսակ դժբախտ չի եղել Թշվառ Հայաստանի մտավոր վիճակը, եղել են և լուսավոր դարեր, գիտությամբ ճոխացած կենտրոններ, եղել են և քաղաքական հանգամանքների բռնությունից առաջացած խավար դարեր, երբ հասարակ գրել-կարդալն անգամ մոռացվել է։ Այդ ևս ուսումնասիրելն ու պարզելն ապագա պայմանների գործ է. մենք այստեղ միայն այն իրողությունն ենք ուզում մատնացույց անել, որ եվրոպական միջնադարյան սքոլաստիկան յուր մեթոդով և յուր առարկաներով եղել է մեզանում, և ամբողջ Ասիայում միակն է հայ ազգը, որ հենց միջնադարի սկզբից հաղորդակից է եղել եվրոպական մտքին։

Ի՞նչ էին ուսուցանում միջնադարյան սքոլաներում և մեր վանական դպրոցներում, ուղիղ գրել-կարդալու համար—քերականություն, պերճ խոսելու համար—ճարտասանություն, անսխալ ու նուրբ դատելու համար—տրամաբանություն. այնուհետև հաշվել իմանալու համար—թվաբանություն. եկեղեցում կանոնավոր երգելու համար—երաժշտություն և եկեղեցական տոների հաշիվը կազմելու և պահելու համար—աստղագիտություն կամ տոմարագիտություն։ Բոլորն էլ գործնական առարկաներ։ Ոչ մեկն էլ բավականություն չէր կարող տալ մարդուս բնազանցության ձգտող մտքին, այն հետաքրքիր մտքին, որ տիեզերքի ու կյանքի խորհրդի մեջ թափանցել է ուզում։ Այդ միտքը չէր կարող մեռնել միջին դարում. նա այդ ժամանակ ևս, ինչպես միշտ, պիտի ամեն բանի սկիզբն ու վախճանը որոներ, մարդու, աշխարհի և Աստուծու էությունն ու որպիսությունը քններ։

Այդ փիլիսոփայական ձգտումները կային և միջին դարում. այդ դարում էլ փիլիսոփաներն աշխատում էին գտնել աշխարհիս գաղտնիքը։

Սակայն միջնադարը հավատքի, հայտնության հավատքի ժամանակն էր։ Այդ դարում մարդիկ ապրում էին հավաքականության մեջ. անհատը նշանակություն չուներ, այդպես և ոչ մի փիլիսոփա ազատ մտածել կարող չէր։ Նա պետք է ենթարկվեր հավաքականությանը, իսկ հավաքականությունը—դա եկեղեցին էր յուր աստվածաշունչ սուրբ գրքերով. հավաքական ուսմունքը—դա եկեղեցու ուսմունքն ու դավանանքն էր, նրա աստվածաբանությունը, որի աղբյուրն է համարվում, փիլիսոփայությունից անկախ կերպով, հայտնության հավատքը։ Աստվածաշունչ սուրբ գրքի և սուրբ հայրերի գրվածների մեջ սուրբ մարդիկ, Աստուծու շնչի ոգեորությամբ, արդեն մտածել և գտել էին բոլոր փիլիսոփայական հարցերի պատասխանները, տիեզերքի բոլոր գաղտնիքները, ուստի հետագա դարերի մարդիկն իրենց մտածելու կարիք չէին զգում, քանի որ ջերմ հավատացող էին, և իրավունք էլ չունեին, քանի որ եկեղեցու իշխանությունն ու բռնությունը խիստ մեծ էր։ Հերետիկոս էր, ուստի և հալածանքի ու մահվան անգամ արժանի էր նա, որ չէր մտածում եկեղեցու պես, այսինքն եկեղեցու ընդունած աստվածաբանության պես, որ սուրբ գրքով, սուրբ հայրերի գրվածներով, եկեղեցական ժողովների որոշումներով ու պապերի վճիռներով դոգմա էր դարձած։

Այդ աստվածաբանությունը հետզհետե դարձավ և փիլիսոփայության քննության առարկան։ Բայց փիլիսոփայությունն իրավունք չուներ եկեղեցական հավատքի ուսման բովանդակությանը դիպչելու, զի այդ բովանդակությունն ամեն մի քննության համար անմատչելի էր—որովհետև եկեղեցին սրբագործել էր այդ—այլ նա կարող էր միայն այդ բովանդակությունն ըմբռնելով և ապացուցանելով կարգի բերել, սիստեմի տակ դնել, սիստեմավորել:

Այսպես ուրեմն սքոլաստիկական փիլիսոփայության բնավորությունն այն է, նախ՝ որ նա ենթարկվում է աստվածաբանությանը, այսինքն չունի մտածելու ազատությունը, և ապա՝ որ նրա հետազոտությունները սահմանափակվում են եկեղեցական աստվածաբանությամբ։

Թե աստվածաբանությունն իշխող է եղել և մեզնում միջին և նոր դարերում,— դա հայտնի է։ Մենք ամբողջ աստվածաբանական գրականություն ունինք. որ դեռ ձեռագիր է և որ մեծ մասամբ, եթե ոչ ընդմիշտ, շատ տարիներ ու դարեր ձեռագիր կմնա։ Մեր տարեգիրներն ու պատմագրերն անգամ սքոլաստիկ դպրոցում մեծացած, ենթարկված են աստվածաբանությանը և իրենց գրվածները լցրած են բուն աստվածաբանական խնդիրներով, Աստվածաշնչից բերած վկայություններով։ Նրանք իրենց պատմած դեպքերի պատճառները շատ ու շատ անգամ այս կամ այն մարգարեության մեջ են որոնում... Ազատ, Սուրբ Գրքից անկախ չէ նրանց մտածությունը, որ շատ անգամ նույնիսկ բանական, կամ, որպեսզի բառերի շփոթություն չլինի, բանային (rationnel) չէ։

Բայց ո՞ր աստիճանի ներողամիտ է եղել մեր եկեղեցին իրեն պես չմտածողների վերաբերմամբ։ Արդյոք հերետիկոսները մեզանում նույն ձևով չե՞ն հալածված ինչպես Եվրոպայում։

Մենք այժմ պարծենում ենք մեր եկեղեցու թույլատրության-tolerance-ի ոգով։ Եվ իրավունք ունինք։ Զի իրոք մեր եկեղեցին անհամեմատ ավելի հանդուրժող է եղել, և մանավանդ է այժմ, յուր դավանածին հակառակ կարծիքների վերաբերմամբ, քան կաթոլիկ կամ օրթոդոքս եկեղեցիները։ Բայց այդ թույլատրությունը բացարձակ չի եղած։ Սուրբ Գրքի հայտնության հավատքը, սուրբ հայրերի գրվածքներով ու եկեղեցական ժողովներով հավատքի դավանանք դարձած, մեզնում ևս արգելք են եղել ազատ մտածության։ Եթե կաթոլիկ եկեղեցու խարույկն ու ինկվիզիցիան, բարեբախտաբար, չենք ունեցել, բայց չենք կարող ուրանալ, որ մեզնում երբեմն-երբեմն աղվեսադրոշմով խարանել են եկեղեցու պես չմտածողների ճակատն ու բանադրանքի ու հալածանքի ենթարկել այդպիսիններին։ Դա մեր եկեղեցական պատմության մութ կետերից մեկն է։ Գուցե ապագա քննությունն արդարացնե այդ հալածանքներից մի քանիսը, բարոյական կամ քաղաքական տեսակետով, բայց մտքի հալածանքը միշտ էլ ցավալի կմնա։ Այժմ այսքանը կարելի է ասել, որ այդպիսի հալածանքները սակավ անգամ են երևան եկել մեր եկեղեցական պատմության մեջ. և այդ՝ երկու պատճառով, որոնք երկուսն էլ իրար հավասար նշանակություն ունեն։

Այդ պատճառներից մեկն այն է, որ պատմական հանգամանքների բերմամբ մեր եկեղեցին Քաղկեդոնի ժողովին չմասնակցեց, և այնուհետև հենց այդ ժողովի պատճառով հայոց և հունաց մեջ ծագած վեճերից ու կռիվներից զզված՝ հայերն սկսեցին խորշել հույներից և հունաց եկեղեցու հետ հաղորդություն ունենալուց և չմասնակցեցին հետագա տիեզերական կոչված ժողովներին էլ։ Իսկ դա մի բախտավորություն էր եկեղեցու թույլատրության ազատ տեսակետից, որ հայոց եկեղեցին յոթ-ութ տիեզերական ժողովի փոխանակ միայն առաջին երեքն է ընդունում։ Ամեն մի այդպիսի տիեզերական ժողովի հետևանքը լինում էր որևէ մտածողության դեմ բռնություն և հալածանք, որ միայն նրանով էին արդարացնում, որ այդ մտածության անունը դնում էին հերետիկոսություն։ Չընդունելով Քաղկեդոնի և նրանից հետո եկած տիեզերական կոչված ժողովները, Հայաստանյայց եկեղեցին չէր կարող ուրեմն հալածանքի ենթարկել այն մարդկանց, որոնց դեմ ուղղված էին այդ ժողովների որոշումները։ Մեր եկեղեցու համար երկու կողմի կարծիքներն էլ, թե այդ եկեղեցիների ընդունած պաշտոնական դավանները և թե նըրանց հալածած հերետիկոսությունը, անտարբեր էին, որովհետև դրանցից ոչ մեկը որոշված չէ մեր եկեղեցու ընդունած հավատի հանգանակների մեջ։

Եվ իրավ, պե՞տք էր, օրինակի համար, նզովել և հալածել Եվտիքեսին և նրա հետևողներին, որոնք միաբնակ են, այսինքն Քրիստոսի մեջ մի բնություն են ընդունում, թե՞ պետք էր նզովել և հալածել Քաղկեդոնի ժողովն ընդունողներին, որոնք երկաբնակ են, այսինքն Քրիստոսի մեջ երկու բնություն են խոստովանում և ավելի զորավոր լինելով դարերի ընթացքում հալածել են միաբնակներին։ Մեր հավատի հանգանակների մեջ Քրիստոսի ոչ մի բնություն է որոշված իբրև դոգմա, ոչ երկու բնություն. իսկ մեր ընդունած սուրբ հայրերի գրվածների մեջ էլ մի բնություն կա ասված, թե երկու բնություն։

Թեպետև կաթոլիկ ու օրթոդոքս եկեղեցիները մեզ միաբնակ են համարում և դրա համար հերձվածող են անվանում, բայց մենք մեզ միաբնակ չենք համարում և նույնիսկ—կարծում ենք ավելի հույներին ցույց տալու համար, որ մենք միաբնակ չենք—քանի անգամ մեր ազգային եկեղեցական ժողովների մեջ մերժված է Եվտիքյան ու յուր միաբնակությունը։ Սակայն մենք մեզ երկաբնակ էլ չենք համարում։ Ուրեմն ի՞նչ ենք, երկաբնա՞կ թե միաբնակ։— Ոչ այս և ոչ այն, կամ եթե կուզեք, ինչպես հանգ. Բեգնազարյան քահանան, եթե չենք սխալվում, յուր մի գրքի մեջ գրել էր, թե երկաբնակ ենք և թե միաբնակ։ Ուրիշ խոսքով մեր եկեղեցին այդ նկատմամբ կարծիքի, մտքի ազատություն է տալիս։ Եվ եթե Ե-րդ դարու վերջից սկսած մինչև գրեթե մեր օրերը, մոտ 1400 տարի, այդ մի, թե երկու բնության խնդիրը զբաղեցրել է մեր եկեղեցու նշանավոր հայրերին, և նրանք ամենայն հաստատակամությամբ մերժել են առաջին երեք տիեզերական ժողովներից զատ ուրիշներն ընդունելը— և եթե այդ պատճառով մեր եկեղեցին երկար հալածվել է, դա մեր եկեղեցու մեծ պարծանքներից մեկն է, որովհետև դրանով մեր եկեղեցին թույլատրության ոգին է պաշտպանել…

Միջնադարյան սքոլաստիկ դպրոցի ձև ու մեթոդից և բնավորությունից հետո, պետք է մի քանի խոսք եւս սքոլաստիկայի բովանդակության, նրան զբաղեցնող փիլիսոփայական խնդիրների մասին գրել։ Այդ խնդիրները շատ բազմազան ու բազմաթիվ են։ Մենք մի փոքր կանգ կառնենք դրանցից ամենագլխավորի վրա, որ զբաղեցրել է ամբողջ միջնադարյան փիլիսոփաներին Եվրոպայում, որով պարապել են և հայ վարդապետները, քանի որ ամենահին ժամանակներից, նույնիսկ Ե-րդ դարից է համարվում նոր-պլատոնյան փիլիսոփա Պորփյուրի (233—304 Քր. հետո) դրվածներից մեկի հայերեն թարգմանությունը։ Իսկ այդ գրվածքն է «Արիստոտելի ստորոգությունների ներածությունը», որ հիների զանազան կարծիքները հիշելով՝ առաջ է բերել, կամ եթե կարելի է այսպես ասել, ծնունդ է տվել միջին դարի վիճաբանության ամենանշանավոր խնդրին—universalis-ի կամ հայերեն բառով «ընդհանուրքի» խնդրին։ **Ընդհանուրք** (les universaux, universalia) ասելով հասկացվում է **ընդհանուր գաղափարները**, կամ **սեռ** և **տեսակ** ցույց տվող անունները, որոնք մի՛ հատ թանձրացած, հայտնի առարկայի ընդհանուր անուն չեն, այլ մի խումբ այդպիսի առարկաների ընդհանուր անուն են կամ ընդհանրացումն են։ Օրինակն ավելի կպարզի. Ստեփան, Տիգրան, Մարիամ. . նյութական, թանձրացած, հատ-հատ կամ անհատական առարկաների անուն են. իսկ այդ առարկաների ընդհանուր անունը կամ տեսակի անունն է «մարդ», այսինքն այդ բոլոր նման առարկաները միասին մի ընդհանուր անունով մարդ են կոչվում։ Այդպես տեսակի անուն են և ձի, էշ, այծ, օձ, հավ…, որոնք բոլորը միասին դարձյալ մի նոր ընդհանուր անուն ունին, որ է «կենդանի», և այս վերջին բառը համանման առարկաների սեռի անունն է։ Լեզվի մեջ լի են այդպիսի ընդհանուր գաղափարների անուններ կամ տեսակի ու սեռի անուններ։ Գոյական անունների մեծագույն մասը կամ տեսակի և կամ սեռի անուն է, ուրիշ խոսքով ընդհանուր գաղափար է. ընդհանրացումն, **ընդհանուրք** է։

Արդ մի փիլիսոփայական խնդիր է եղած թե այդ **ընդհանուրքը** մարդուս մտքից դուրս իրականություն ունի՞ն, թե ոչ։ Դրանք գոյացությո՞ւններ են, թե միայն անուններ և լոկ հնչյուններ են։ Օրինակի համար, մարդը կամ մարդկությունը, անհատական մարդկանցից—Ստեփանից, Տիգրանից, Մարիամից, Մարկոսից… անկախ, գոյություն ունի՞։

Թե՞ գուցե այդ բառը լոկ էտիքետ, մի նշան, մի պիտակ է, որով միևնույն անվան տակ միացնում են բոլոր անհատ մարդիկը։

Ահա այդ խնդիրն է, որ պետք է վճռեին միջնադարյան սքոլաստիկները։ Այդ խնդիրն զբաղեցրել է և ամեն ժամանակի փիլիսոփաների իմաստությունը, ամեն մի մտածող մարդ էլ մի անգամ գոնե զբաղված կլինի այդ խնդրով և հարց տված կլինի իրեն՝ թե արդյոք իրոք գոյություն ունեցող առարկա՞ներ են մարդկություն, ծառ, բույս, մետաղ, հանք, աստղ... թե՞ չէ՛։

Ըստ Պլատոնի՝ ընդհանուր գաղափարները—**ընդհանուրքը** անհատների գոյությունից առաջ գոյություն, իրականություն ունեին Աստուծու իմացականության մեջ կամ, հայերեն ասենք, Աստուծու գլխում, խելքում, և ստեղծագործությունից առաջ իբրև տիպ են ծառայել անհատների համար։ Այս պլատոնյան դպրոցը, որ ընդհանուր գաղափարներր մի գոյացություն, իրականություն էր համարում, կոչվում է ռեալիզմ։ Արիստոտելն էլ ընդհանուր գաղափարների իրականությունն ընդունում էր. բայց նա պաշտպանում էր այն կարծիքը, թե ընդհանուր գաղափարները միայն առարկաների մեջ գոյություն ունին, ինչպես ձին ու պատկերն են։ Իսկ Ստոյիկյան փիլիսոփաները մերժում էին ընդհանուր գաղափարների իրականությունը և պնդում էին, որ անհատները, հատ-հատ առարկաները միայն իրապես գոյություն ունին, իսկ **ընդհանուրքը** մըտքի վերացում, լոկ անուններ են, որոնք արդեն գոյություն ունեցող զանազան անհատական առարկաների ընդհանուր հատկությունները են ցույց տալիս։ Այս դպրոցը կոչվում է նոմինալիզմ—անվանականություն։

Սքոլաստիկ փիլիսոփաներն այս երեք դպրոցից մեկնումեկին հարելով, գրեթե ամբողջ միջնադարում վեճ ու պայքարի առարկա են դարձրել այդ ընդհանուրքի խնդիրը։ Պայքարի սաստկության մեջ ուշադրությունները հետզհետե Պլատոնի և Ստոյիկյանների կարծիքների վրա է կեդրոնացել, այսինքն ռեալիզմի և նոմինալիզմի վրա, որոնցից առաջինն ընդհանուր գաղափարների իրական գոյությունն ընդունում է, իսկ երկրորդն այդ գոյությունը մերժում է։

Սակայն գիտենք, որ սքոլաստիկական փիլիսոփայությունը, յուր բնավորությամբ, ենթարկվում է աստվածաբանությանը և եկեղեցական աստվածաբանությունն է կազմում նրա հետազոտությունների նյութը։ Արդ ի՞նչ եք կարծում, այդ ընդհանուր գաղափարների գոյության և անգոյության խնդիրը ի՞նչպես պետք է աստվածաբանական բնավորություն ստանար, ի՞նչպես պետք է սքոլաստիկներն այդ սեռի և տեսակի խնդիրը հայտնության հավատքի հետ կապեին, և ինչո՞ւ ռեալիստներն իբրև հայտնության հավատքին, եկեղեցու դոգմային հետևողներ պետք է համարվեին, իսկ նոմինալիստները, իբրև հերետիկոս, մտածելու ազատությունից զրկվեին ու հալածվեին։

Շատ հեշտ ու պարզ կերպով։ Եկեղեցու դոգման—վարդապետությունն էլ արտահայտվում է բառերով, որոնք կարող են տեսակի և սեռի անուններ, այսինքն ընդհանուր գաղափարներ լինել, ուրեմն և իբրև այդպիսիններ կարող են քննության ենթարկվել։ Եվ այդպես էլ հենց եղել է, եկեղեցու վարդապետության ամենամեծը—Սուրբ Երրորդության և մի Աստվածության խորհուրդը կապվել է ընդհանուրքի խնդրին։ Այդ անողն էր Կոմպիենի (Compiégne) կանոնիկոս Ռոսցելին (Roscelin), որ նոմինալիստ-անվանական էր։ Նա մտածեց. ի՞նչ է ս. Երրորդությունը,— երեք անձից կազմված մի միություն։ Հայր Աստված, Որդի Աստված և Հոգին սուրբ Աստված կազմում են մի Աստվածություն—Երրորդության անունով։ Այսպես խոստովանում է եկեղեցու հավատը։ Նա շարունակեց մտածել։ Բոլոր անհատ կամ անձն, մարդիկը միասին կազմում են մարդկություն, որ մարդ անձերի կամ անհատների միությունն է, նրանց ընդհանուր գաղափարն է, տեսակի անունը. արդ նույն ձևով անհրաժեշտորեն մի Աստվածությունը—Երրորդությունն էլ, որ բոլոր երեք անհատ կամ անձն աստվածների միությունն է, պետք է երեք անձերի ընդհանուր գաղափարը լինի։— Եվ որովհետև Ռոսցելինը իբրև նոմինալիստական-անվանական դպրոցին հետևող, չէր ընդունում, որ ընդհանուր գաղափարներն իրոք գոյություն ունին, այլ այդ գաղափարները համարում էր մարդուս մտքի մեջ կազմած սոսկ մի վերացում, պարզ մի անուն,— ուստի և նա չէր կարող ընդունել, որ իրոք գոյություն ունի սուրբ Երրորդությունը կամ մի Աստվածությունը, քանի որ նա երեք աստվածային անձերի ընդհանուր գաղափարն է։ Ուրեմն կամ պետք էր, Աստուծու միության իրականությունը, իրապես գոյությունն ընդունելու համար, երեք անձերի գոյությունը չընդունել, կամ երեք անձերի գոյությունն ընդունելու համար, մի Աստվածությունը մերժել։ Նոմինալիստ Ռոսցելինը խնդիրը վճռեց վերջին ձևով. այսինքն մերժեց մի Աստվածության իրական գոյությունը և ընդունեց միայն երեք անձերի իրականությունը։

Ահա մեծ հերետիկոսություն։ Բնականաբար եկեղեցին յուր իշխանությամբ պիտի հալածեր անվանական Ռոսցելինին, նրա հետ և ամբողջ անվանական-նոմինալիստ դպրոցը, որի վարդապետությամբ Աստուծու միությունը մերժվում էր։ Սակայն մտքերը հալածանքներով չեն մեռնում, և նոմինալիզմը շարունակեց զբաղեցնել ամբողջ միջնադարյան փիլիսոփաներին։

Բայց դա սքոլաստիկայի զբաղմունքների առարկաներից մեկն է միայն եղել։ ԺԷ-րդ և ԺԸ-րդ դարերում վերածնության ժամանակ, սքոլաստիկան, եթե կարելի է այսպես ասել, անգիտացած լինելուց հետո, մեր օրերում մոռացությունից հանվել և պատմի մեջ է դրվել։ Ժամանակակից բոլոր հմուտ գիտնականներն իրենց աշխատանքներով ապացուցած են, որ սքոլաստիկայի ժամանակն ընդհանուր զարգացման և փիլիսոփայության պատմության մեջ մի դադարման, մահվան ժամանակ չէ, ինչպես կարծում էին վերածնության մարդիկը, այլ միջնադարումն ես այլանդակ լեզվով և այլանդակ անուններով քննված են այն բոլոր *խնդիրները—պրոբլեմները, ինչ որ ամենայն ժամանակ, սաստիկ հուզել են մարդկային մտածությունը այդ ժամանակ ես, չնայելով նրբակրկիտ—պեդանտ և բարբարոսական ձևերին, փիլիսոփայությունն ունեցել է իրական խորություն և հարստություն։*

Բայց անկասկած է և այն, որ այդ փիլիսոփայության գրեթե բոլոր գործերն առաջուց մի տեսակ ամլության էին մատնվում մեթոդի երկու հայտնի պակասություններով, որ են նախ՝ փիլիսոփայությունն աստվածաբանության ենթարկելը, և ապա, բացառապես մեկնաբանական մեթոդը, որ մարդու մտքի նրբությունն էր սրում։ Այդպիսի փիլիսոփայությամբ և աստվածաբանությամբ, հին գրքերի մեկնությամբ նրանց մեջ հայտնած մտածությունների ապացուցումով ու հերքումով միայն զբաղվելով մարդիկ վերջիվերջո այնտեղն էին հասնում, որ սովորում էին այլևս իրենք իրենց չմտածել, այլ միայն ուրիշների մտածությունների վրա բարականալ, այսինքն բարակ մտածել, կամ, ինչպես արևմտյան բարբառով ասում են, բարակները երթալ։ Իսկ այդ բարակները երթալը շատ ու շատ անգամ տանում անմտության էր հասցնում, զրկում էր մարդկային առողջ դատողությունից, բանական թե բանային (ռացիոնել) բանավարությունից։

Ավելորդ չի լինիլ կարծում ենք, մի փոքրիկ օրինակ բերենք հայ սքոլաստիկայից. այդ օրինակից ընթերցողը պարզ կտեսնի, թե մեկնաբանական մեթոդը ո՞ր աստիճանի ծայրահեղության է հասցրել հայ սքոլաստիկ վարդապետին. խնդիրը Քրիստոսի մի թե երկու բնություն ունենալն է։ Հայ վարդապետն իրեն միաբնակ համարելով, աշխատում է հաստատել, թե Քրիստոսի մեջ մի բնություն կա և ոչ երկու—մարդկային և աստվածային. դրա համար նա Սուրբ Գրքից վկայություններ է բերում և մեկնում։ Ահա թե ինչպես. «Իսկ եթէ երկուս էին (բնությունները), ուրոյն աստուածութիւնն և մարմինն, որպէս դու կարծես, յիմա՛րդ, իսկ Մովսէս (մարգարեն) ընդէ՞ր ասէ այսպէս թէ՝ Տեսանիցէք զկեանս ձեր կախեալ զփայտէ։ Զկեանս ասէ և ոչ զմարմին վասն որ ի խաչին կախեցաւ, վասն բանին միանալոյն։— Իսկ Դաւիթ՝ (Մարգարեն սաղմոսում ասում է) ետուն ի կերակուր ինձ լեղի և ծարաւիս՝ արբուցին ինձ քացախ։ Ինձ ասէ և ոչ մեզ։— Դարձեալ՝ ծակեցին զձեռս իմ ասէ և ոչ զմերս։— Սաղմոսն ասէ, Մի է եղբայրորդին իմ։ Տեսանե՞ս՝ զմի ասէ և ոչ երկուս— Երեմիա ասէ. Հոգի երեսաց մերոց տէր Քրիստոս։ Ոչ բնութիւնք ինչ հիշէ և կամ երկու քրիստոսք ասէ, այլ մի ասէ։ Դարձեալ՝ արկցուք ի հաց նորա— ասէ, և ոչ նոցա...»[1] և այսպես շարունակվում է ամբողջ գրվածքը։

---

[1] *Այս հատվածը պատահաբար վերցնում ենք Փարիզի ազգային գրադարանի* (Bibliothèque Nationale) *հայ ձեռագրներից մեկից, որ ուրիշ նպատակի համար թերթում էինք։ Եվ հենց այդ ձեռագրները թերթելը մեզ առիթ տվավ մեր «Գրական դպրոցներ» հոդվածների երկրորդ հոդվածը սքոլաստիկայի վրա գրել։ Գրաբար լեզուն այնքան պարզ է, որ մեր ընթերցողների համար հասկանալի կլինի։*

վերածնության և վերանորոգության սկզբնավորության հետ, ԺԵ-րդ դարու կեսերից, ինչպես առաջին հոդվածի մեջ տեսանք, անկումն է լինում եկեղեցու սքոլաստիկ դպրոցի։ Բայց նրա ուսուցման եղանակի առանձնահատկությունները նույնիսկ թագավորական համալսարանների մեջ պահվում են մինչև ԺԷ-րդ դարու մեջերը և դեռ մի քանի եզվիտական դպրոցներում մինչև այժմ էլ շարունակ տևում, մնում է։ Իսկ մեզնո՞ւմ.— Մեզնում, եթե ոչ շատ անգամ, որովհետև շատ գիրք էլ չի տպագրվում. մեկ-մեկ դեռ երևան են գալիս սքոլաստիկական ձևով մտածված ու գրրված գրքեր։

Գ

ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԿԼԱՍԻԿԻԶՄ

Կլասիկ բառը մեզնում սովորաբար դասական բառով են թարգմանում—որից կարելի է և «դասականություն» բառը կազմել կլասիկիզմի փոխանակ—հիմնվելով անշուշտ կլասիկ բառի արմատի և ֆրանսերենի classique բառի նշանակություններից մեկի վրա։ Այդ նշանակությամբ classique—կլասիկ կոչվում է այն հեղինակը, որ դասարանում, դպրոցում իբրև դաս կարդում սովորում են. ինչպես և ասում են de voir classique—դասական պարտիք, exercice classique—դասական կամ ավելի դասարանական վարժություն, livres classiques—դասական գրքեր կամ մի բառով, դասագրքեր։ Այդ նշանակությամբ, մեր դասական, երբեմն և դասարանական բառը լիովին համապատասխանում է կլասիկ բառին, որ ռուսերենում классный, գերմաներենում՝ Classen,—բայց ավելի Schul (դպրոց) բառերով են արտահայտում։

Սակայն կլասիկ բառի—ռուս. классический գերման. classisch—նշանակությունը, որ ընդհանուր եվրոպական է, ինչպես այժմյան բանասիրությունը ցույց է տալիս, դպրոցի կամ դասարանի հետ կապ չունի։ Դրա ծագումը և պատմությունը հետևյալն է։

Հռոմայեցոց Սերվիոս Տուլլիոս թագավորը (թագ. 578 թ. Քր. առաջ) ամբողջ հռոմեական ժողովուրդը, իրենց հարստության համեմատ, վեց դասի կամ դասակարգի—classis-է բաժանում։ Այդ բաժանումից հետո շուտով ստորին դասակարգը պրոլետար—proletarius (proles բառից, որ նշանակում է սերունդ, զավակ) է կոչվում, որովհետև այդ դասակարգին պատկանողները, ամենից աղքատը լինելով, պետությանը ոչ թե իրենց կարողությամբ, այլ միայն իրենց հարուցած սերնդով, ժառանգներով էին ծառայում։ Իսկ առաջին և ամենից հարուստ դասակարգին պատկանողները ստանում են classicus—կլասիկուս կոչումը։ Եվ որովհետև դրանք առաջավորներ էին, կլասիկ բառը դրանց վրա դրվելով առաջավորի իմաստ է ստանում, և այնուհետև սկսվում է ընդհա-

նուր նշանակությամբ գործածվել՝ մի բանի որոշ առավելությունը, նախամեծարությունը ցույց տալու մտքով։ Այսպես կլասիկ վկա կոչվում էր այն վկան, որի ցուցումը վճռական նշանակություն ուներ. կլասիկ մատենագիր—առաջին կարգի, առաջավոր մատենագիր, որ մի որևէ նյութի մեջ հեղինակություն ունի։

Այս վերջին իմաստով ահա կլասիկ բառը լատիններենից անցել է բոլոր արդի եվրոպական լեզուներին, և կարծում ենք վատ չի լինի, որ մեր դասական բառը թողնենք դասարանի ու դպրոցի համար, իսկ ընտիր ու առաջնակարգ մատենագիրներին ու արվեստավորներին (artiste, Kuenstler) *ընդհանուր եվրոպական բառով* կլասիկ *կոչենք, իսկ նրանց ստեղծած գրական և արվեստային* (artistique, kuenstlerisch) *երկերը՝* կլասիկական:

Կլասիկ բառը, սակայն, միայն այդ ընդհանուր և ընդարձակ նշանակությունը չունի։ Կլասիկ անունով, ամենից առաջ, նեղ մտքով կոչվում են հին հունական և լատինական լավագույն մատենագրներն ու արվեստավորները, քանի որ արդի եվրոպական բոլոր կրթությունը այդ մատենագրների և արվեստավորների ուսումնասիրության վրա է հիմնըված, իսկ այդ հնության առաջնակարգ գրական և արվեստային երկերը երկար ժամանակ իբրև անհասանելի օրինակներ են մնացել այժմյան եվրոպացիների համար և որոշ մտքով դեռ օրինակելի են։ Այսպես կլասիկ միայն ասելով հասկացվում է հին մատենագիր կամ արվեստավոր, որոնց գործերը, ընդհանուր հիացման արժանացած, իրենց տեսակի մեջ հեղինակություն են կազմում։ Այդ կոչման նշանակությունը հետզհետե ընդարձակվում է և կլասիկ ասելով հասկացվում են բոլոր հին հունական ու հռոմեական մատենագրներն ու երկերը։ և կլասիկ բառը հին *բառի իմաստ է ստանում. այնպես որ կլասիկները կարդալ նշանակում է հին մատենագրները կարդալ. կլասիկական հնություն, կլասիկական լեզուներ, կլասիկական արվեստ նշանակում են հին հունական և լատինական հնություն, լեզուներ, արվեստ։ Մի խոսքով ամեն ինչ որ հին հունական և հռոմեական հնությանն է վերաբերվում, կլասիկական կարող են կոչվել. նույնիսկ կլասիկական երկրներ կոչվում են Հունաստանն և Իտալիան։*

Կլասիկականի գաղափարը, ինչպես տեսանք, հունական ու լատինական ընտիր մատենագրներից անցնում է և ուրիշ ազգերի գրականություններին, որոնց մեջ ևս կամաց-կամաց կլասիկ են սկսվում կոչվել այն բոլոր մատենագրները կամ արվեստավորները, որոնց երկերը օրինակելի են համարվում։

Բայց ի՞նչ է նշանակում մի երկ կամ գործ օրինակելի *կամ, մեր հին բուն բառով,* փոխաբերելի *համարել։*

Վարժապետն յուր ձեռքով մի քանի տող գիր է գրում, աշակերտն այդ գիրն առնում դնում է առաջին և ամեն կերպ աշխատում է յուր ձեռքը նմանեցնել *յուր այդ օրինակին։ Նա օրինակում, կամ հին բառով,* գաղափարում է։ Ասեղնագործն էլ յուր օրինակն ունի։ Այսպես և նկարիչն ու քանդակագործը իբրև օրինակ կամ կաղապար ունին ոչ միայն մի կենդանի մարդ, այլև մի նշանավոր նկար կամ արձան, որոնց համեմատ նկարում կամ քանդակում են, ուրիշ խոսքով՝ օրինակում կամ գաղափարում են։ Այսպես կարելի է մոտավոր բաների համար ևս օրինակ կամ գաղափար, կամ որպեսզի բառերի շփոթություն չլինի, կաղապար բառը գործածել փոխաբերաբար։ Ինչպես մի արձան մյուսի համար, մի նկար մյուսի համար, նույնպես և մի գրվածք մյուսի համար կարող է իբրև օրինակ կամ կաղապար ծառայել։ Եվ ինչպես աշակերտի համար յուր վարժապետի օրինակը վայելչագրության բարձրագույն սահմանն է, որին ձգտում է հասնել աշակերտը, և ինչպես նկարչի կամ քանդակագործի համար իրենց կաղապարն իրենց արվեստի կատարելության ծայրն է համարվում, որին աշխատում են մոտենալ, այդպես և իբրև կաղապար ծառայող գրվածքը գաղափարողի կամ օրինակողի համար յուր տեսակի մեջ իբրև մի կատարելություն է համարվում, իբրև մի գաղափարական-իդեալական գրվածք, որին ամեն կերպով աշխատում է նմանել կամ մոտենալ օրինակողը կամ գաղափարողը[1]։

Միայն այս վերջին առմամբ, արվեստի կատարելության իմաստով, կարող է մի երկ կամ գործ օրինակելի համարվել. ուրեմն և միայն արվեստի կատարելություն ունեցող երկերը կարող են կլասիկական կոչվել և նրանց հեղինակները՝ կլասիկ։

Արվեստի կատարելությո՞ւն, բայց մի՞թե կարելի է որևէ արվեստի մեջ կատարելություն տեսնել։ Եթե ամեն կատարելություն գաղափարական է, ուստի և անհասանելի, ուրեմն և արվեստի մեջ կատարելությունն անհասանելի է. ուրեմն և ոչ մի երկ, ոչ մի արվեստային գործ, նույնիսկ Հոմերոսի քերթվածները, չեն կարող կլասիկական կոչվել, զի ոչ մի գրվածք էլ այդպիսի, այսինքն գաղափարական կատարելություն չունի։ Այսպես դատելով, շատ հեղինակներ մերժում են կլասիկական բառի այս ընդհանուր և ընդարձակ նշանակությունը, նրան թողնելով միայն հին հունական և լատինական ընտիր մատենագիրներն արտահայտող իմաստը։ Սակայն մյուս կողմից ավելի բազմաթիվ հեղինակներ և էսթետիկներ կլասիկական են կոչում այն բոլոր երկերը, որոնք հնարավոր կերպով մոտենում են արվեստի կատարելության։ Ուրեմն դրանք կա-

---

[1] Le modèle, Muster բառի համապատասխանող հին բառը գաղափար, որից կազմվում է և գաղափարել-օրինակել (modeler), ինչպես երևում է, յուր մեջ քիչ ու շատ կատարելության իմաստն էլ բովանդակում է, քանի որ նույն բառից է կազմվում և գաղափարական-իդեալական բառը։ Բայց այդ գաղափար բառն այժմ միայն իդեա—idée բառի իմաստով է գործածվում, թեպետև դրանից ածանցած գաղափարել բառը պահում է յուր հին նշանակությունը։ Նույն բառն ուրիշ գրությամբ՝ կաղապար, որից և կաղապարել, որ նշանակում է ձուլիչ (la moule) կարծում ենք կարելի է ազատ կերպով modèle-ի մտքով գործածել։

տարբերություն բառի տակ բացարձակ գաղափարական կատարելություն չեն հասկանում, այլ հնարավոր կատարելություն։

Ի՞նչ է արվեստի կատարելությունը գրականության մեջ:

Ահա՛ մի խնդիր, որ շատ վիճաբանությունների առարկա է դարձած, և որի վրա հայացքները տարբերվում են, քանի որ դա էսթետիկական խնդիր է. իսկ էսթետիկայի, որ միևնույն է գեղագիտության կամ արվեստի փիլիսոփայության մեջ, ճաշակն է դատավոր։ Ճաշակով ենք դատում, գնահատում թե բնության մեջ եղած և թե արվեստային արդյունքները. սրանց գեղեցկությունները ճաշակով, որ միևնույն է թե այդ գեղեցկությունների մեջ պատճառած հաճույքով ենք զգում ու չափում։ Իսկ իզուր չէ ասած, թե ամեն մարդ յուր ճաշակը կամ յուր քիմքն ունի, որովհետև ամեն մարդ մի գեղեցիկ առարկայից միևնույն հաճույքը չի ստանում, ինչ որ մի ուրիշը։ Դրանից է առաջանում այն, որ երբեմն մի քննադատ մի հանճարեղ հեղինակի դասում է կլասիկների կարգում, իսկ մի ուրիշ քննադատ նրան այդ կարգից դուրս է հանում։ Օրինակ, պարսից բանաստեղծ Ֆիրդուսին կլասի՞կ է թե չէ՛, Կան նրան կլասիկ համարողներ էլ. բայց մեծ մասամբ նրան կլասիկ չեն համարում, որովհետև թեպետև նա արդարև հանճարեղ բանաստեղծ է, բայց նրան պակասում է արվեստի կատարելության մի մեծ պայման—դա գրվածքի իմաստի և ձևի ամբողջական կամ անթերի համեմատությունը, այսինքն իրար հետ համեմատ լինելն է, որ ոչ մի էսթետիկից կամ գեղագետից չի մերժվում։

Ամեն գրվածք երկու կողմ ունի՝ ներքին և արտաքին։ Ներքին կողմը գրվածքի բովանդակությունն է, հեղինակի մտածությունները, զգացմունքներն ու գաղափարները. դա գրվածքի էական մասը, էությունն է։ Իսկ արտաքին կողմը գրվածքի այդ էական մասն արտահայտելու եղանակն է, հեղինակի զգացմունքներն ու գաղափարներն ասելու կերպն ու ոճը, խոսքերի կամ բառերի շարքը. դա գրվածքի, այսպես ասած, մարմինն է, ինչպես և ներքին կողմը գրվածքի հոգին կարելի է անվանել։ Առաջինը, ներքին կողմը, գրվածքի իմաստն *է, իսկ երկրորդը, արտաքինը—նրա* ձևը[1]:

---

[1] *Իմաստ և ձև բառերով ենք թարգմանում ֆրանսերենի* le fond *և* le forme *բառերը, որոնց համար պ. Նորայրի և պ. Մերոպ Նուպարյանի բառարանում հիմ և ձև, կամ հիմ և հյուս է գրած։ Հյուս, իբրև գրվածքի հյուսվածք, ոճ, բնավին անհամապատասխան է* forme *բառին, որովհետև մի պատկեր, մի արձան և այլն նույնպես իմաստ և ձև ունին, իսկ կարելի չէ ասել այս պատկերի կամ արձանի հյուսը, փոխանակ ձևի։ Թեպետ և* fond *բառացի նշանակում է հիմ, բայց հայերենում գրվածքի հիմ ասելով կարելի չէ հասկանալ գրվածքի էական մասը, ներքին կողմը, որի համար և կարծում ենք ամենից հարմարն է գրվածքի իմաստը գործածել։ Բառի իմաստ ասելով հասկանում ենք բառի ներքին կողմը, նրա էական մասը, նշանակությունը. օրինակ, գիրք բառով հասկանում ենք մի առարկա, որ կազմված է տպագրած կամ ձեռքով գրած թղթի շատ թերթերից, որոնք իրար հետ կարված, մի հատոր կամ մի ամբողջություն են կազմում... դա*

Գերմանացի նշանավոր փիլիսոփա Հեգելը (1770—1831) յուր էսթետիկայի մեջ կարծում է, որ գրվածքի կատարելությունը կայանում է ահա այդ իմաստի և ձևի ամբողջական համեմատության մեջ: Այսինքն գրվածքի ձևը և իմաստը կատարելապես իրար համապատասխան և հարմար պիտի լինին, մի անթերի ներդաշնակություն պիտի լինի գրվածքի իմաստի և ձևի միջև, մի ճիշտ հավասարակշռություն կամ զուգակշռություն պիտի լինի մի կողմից բանաստեղծի հայտնած գաղափարների, զգացմունքների, իսկ մյուս կողմից արտահայտելու այն եղանակի միջև, որով բանաստեղծը յուր գաղափարներն ու զգացմունքները, որպես կերպարանում, մարմնացնում է։ Մի պարզ օրինակ վերցնենք՝ մի մարդ, որ օժտված է մարմնական գեղեցկությամբ—վայելչակազմ և գեղադեմ. բայց... ամեն անգամ, որ բերանը բաց է անում խոսելու, յուր մտավոր, հոգեկան աշխարհի աղքատությունն է միայն ցույց տալիս, անմտություններ է միայն ասում կամ թե շատ հասարակ ու, ինչպես ասում են, դատարկ բաներ։

Մարդ ցավում է, թե ինչու այդ մարդը կատարյալ չէ, ինչու նա յուր արտաքին հարուստ գեղեցկության համեմատ և ներքին մտավոր հարըստություն չունի։ Նույն կատարելությունը չունի և հոգով հարուստ, բայց մարմնով պակասավոր մարդը։ Այսպես և կատարյալ չէ մի գրվածք, որ իմաստից, մտքերից զուրկ է, բայց արտաքինով հարուստ է, գեղեցիկ և ճոխ խոսքերով շարահյուսված նախադասություններ, ներդաշնակ և ախորժալուր հնչյուններով բառեր... Երբեք չե՞ք լսած մեկին, որ կես ժամով և գուցե ավելի երկար, սահուն ու գեղեցիկ ոճով, զարդարուն բառերով խոսում է, կամ ավելի ճիշտ ճառում է,—ականջ եք դնում, ուշադրություն լարում, բայց այդ գեղեցիկ ճառից դժբախտաբար բան չեք հասկանում, կամ շատ քիչ բան եք հասկանում, որովհետև այդ «հոյակապ» ճառի մեջ հենց շատ քիչ բան, այսինքն իմաստ կար։ Այդտեղ իմաստը ձևին համապատասխան չէ։ Ձևը իմաստից զորեղ է։ Ճառախոսը չի բավականանում յուր փոքրիկ ու սովորական մտածությանը

գրքի իմաստն է, նրա ներքին կողմը. իսկ գրքի արտաքին կողմը դա գիրը հնչյունն է, որ կազմված է գ. ի. ր. ք տառերից, որ և կարող էր ուրիշ տառերից կամ հնչյուններից կազմված լինել։ Այդպես և կարծում ենք տպած կերպով կարելի է գործածել գրվածքի իմաստը, ինչպես և հենց գործ ենք ածում։ Այս գրվածքը իմաստ չունի, կամ անիմաստ գրված է, այսինքն գրվածքի մեջ ներքին կողմը, բովանդակությունը պակաս է, ճիշտ ինչպես ասում ենք անբովանդակ գրված է։ Անկարող չի լինիլ հիշել, որ ֆրանս. le fond բառը, որ բազմաթիվ ու բազմազան նշանակություններ ունի, կարելի է շատ անգամ, ինչպես ուրիշ բառերով—խոր, խորք, ծոց, բուն, իսկը տակ, հատակ և այլն—այդպես և հիմ բառով թարգմանել և նույնիսկ ասել, այս գրվածքի հիմը (հիմքը) կարող է ճշմարիտ լինել, բայց շատ փոփոխված է։ Անհիմն գրված է։ Մի բան հիմնովին կամ հիմքից ճանաչել, գնել, որ և նույն է խորը գնել և այլն։ Պարզ է այստեղ հիմն (fond) չի նշանակում իմաստը, կամ ներքին կողմը, ինչպես և անհիմն գրված չի նշանակում անիմաստ, անբովանդակ գրված, այլ հիմքից, ստուգությունից, հավաստիությունից զուրկ գրված։ Այդ բոլոր դեպքերում էլ ֆրանսերեն le fond բառով են արտահայտում։

իսկությամբ համապատասխանող արտահայտությամբ, որի համար գուցե շատ-շատ մի երկու հասարակ ու պարզ նախադասություն բավականություն տային, և չափազանցության մեջ է ընկնում։ — Այսպիսի չափազանցության մեջ են ընկնում և շատ բանաստեղծական հանճարներ, նույնիսկ Շեքսպիրը, Բայրոնը, Վիկտոր Հյուգոն, բայց դրանց չափազանցությունը, հեռու դրանցից, այդ ճառախոսի նման չէ, հարկավ։ Այդ չափազանցությունը, ոչ թե մտքի աղքատությունից է առաջանում, այլ ձևի հարստությունից. ով որ Շեքսպիրի դրամաներից մեկը կարդացել է, իսկույն նկատած կլինի, որ բանաստեղծը չի բավականանում յուր մտածության մի պատկերավոր արտահայտությամբ, այլ միևնույն միտքը մի քանի տեսակ հեղեղում է զանազան նկարեն ձևերով, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող էր բավականություն տալ։

Մյուս կողմից կատարյալ չէ, անշուշտ, և այն գրվածքը, որի մեջ հարուստ և նույնիսկ ինքնատիպ մտածություններ կան, բայց այդ մտածություններն արտահայտված են ոչ թե համապատասխան հստակ ոճով ու ճաշակով, կենդանի և գեղեցիկ, կամ ինչպես ասում են, ավարտած, ավարտուն ձևով, այլ խրթին և անհասկանալի կամ անկապ նախադասություններով, աղքատ և չոր ու ցամաք ոճով, անճիշտ և աններդաշնակ բառերով ու բառերի շարադասությամբ. մի գրվածք որ ոչ միայն բարձր ձայնով, այլև մտքում կարդալ դժվարանում է մարդ, որ դժվարությամբ է հասկացվում, որ իսկույն մատնում է, թե գրողն յուր մտածությունն ամբողջապես ու ճշտությամբ չի կարողացել արտահայտել։ Ճիշտ ռուսիացի կամ ավելի թիֆլիսցի հայի մի ճառախոսություն, որի առաջին բառերն ու խոսքերը կակազելով ասելուց հետո, ճառախոսը կանգ է առնում կամ ճառը վերջացնում։ Բայց գուցե նա շատ մտքեր ու զգացմունքներ ուներ, որ ուզում էր ունկնդիրներին հայտնել։ Այո՛, նա կարող է հանճարեղ մտածություններ ու բուռն զգացումներ անգամ ունենալ, բայց այդ բոլորը նա յուր գլխում ու սրտում պետք է պահի, զի նրան պակասում է գործիքը, նա յուր մտածածն ու զգացածն արտահայտելու արվեստը չունի։ Ուրիշ խոսքով նրա արտահայտության ձևն իմաստին համապատասխան չէ. իմաստը զորեղ է և հարուստ, ձևը թույլ և աղքատ և նույնիսկ տգեղ։

Սակայն իմաստի և ձևի ամբողջական համեմատություն կամ համապատասխանություն ասելով չպիտի հասկացվի այն միայն, որ ձևը իմաստին հավասար կամ զուգակշիռ պիտի լինի, այլև այն պետք է հասկանալ, որ ձևն իմաստին հանգունավոր կամ համակերպ պիտի լինի. այսինքն, ինչպես զանազան են հեղինակի մտածություններն ու զգացմունքները և իրարուց տարբեր, այդպես զանազան պիտի լինին և դրանց արտահայտության եղանակները։ Օրինակ, մի զգացում միայն—սերը հազարավոր տեսակ արտահայտություններ կարող է ունենալ, քանի որ թեպետ մի զգացում է դա, բայց յուր ուժգնությամբ կամ խորությամբ յուր նույնչափ տեսակներն ունի բանաստեղծների և նույնիսկ մի բանաստեղծի սրտում։ Այդպես և մյուս զգացմունքներն ու մտածությունները իրենց տեսակի կամ խորության հանգամանավոր, համակերպ ձև պիտի ունենան։ Իհարկե, պետք չէ մոռանալ, որ ամեն դեպքում ձև ասելով գեղեցիկ ձևը պետք է հասկանալ։

Մենք այստեղ իմաստի և ձևի այս կատարյալ ներդաշնակության մանրամասնության մեջ այլևս չենք մտնի, ինչպես և չպետք է բացատրենք, թե որն է գեղեցիկ ձևը. որովհետև դա արդեն կնշանակեր մասնավոր դեպքերի մեջ մտնել։ Միայն կարծում ենք, ավելորդ չի լինիլ մեր բանաստեղծներին, որոնք այնքան անփույթ են ձևի վերաբերմամբ— իբր իմաստի համար մեծ փույթ ունին—ավելորդ չի լինիլ մեր այդ բանաստեղծներին հիշեցնել, որ բավական չէ լավ-լավ բաներ, խորը-խորը մտքեր ասել, այլ եթե ուզում են, որ իրենք անմահանան, այսինքն իրենց երկերը կլասիկական դառնան, հարկավոր է, որ նրանք արվեստի կատարելություն ունենան, **սովորեն** գեղեցիկ ձևը— սովորեն բառը ընդգծում ենք, որովհետև եթե բանաստեղծության շնորհքը բնածին է, ձևի նկատմամբ շատ բան սովորովի է— և աշխատեն գտնել իմաստի և ձևի այդ զուգակշիռ համեմատությունը, որ միևնույն է թե արվեստի կատարելությունը։

Սակայն հեշտ չէ ձևի և իմաստի այդ ներդաշնակությունը գտնելը, շատ ազգեր կան, որ արվեստի այդպիսի կատարելության չեն հասել թե իրենց գեղարվեստների և թե գրականության մեջ...

Իմաստի և ձևի այս ներդաշնակությամբ միայն չի սահմանվում կլասիկական արվեստը. շատերը պահանջում են այլև երևակայության ու խելքի հավասարակշռություն, ճշմարտի և լավի սեր կամ թե գեղեցիկ ձևի տակ պետք է ներքին, իմաստի մի ճշմարտության արտահայտվի։ Սակայն այս պահանջների, ինչպես և իմաստի ու ձևի մասին դարձյալ, մեր հոդվածների ընթացքում հաճախ գուցե առիթ կունենանք գրելու, քանի որ յուրաքանչյուր գրական դպրոց և նշանավոր քննադատ յուր տեսակ է հասկանում արվեստի կատարելությունը կամ կլասիկական արվեստը. գի գրականության մեջ ես ոչինչ հաստատ և անշարժ կանգնած չկա. ինչպես գրականության բոլոր տեսակները, այդպես ևս քննադատությունը շրջափոխության (évolution) մեջ է։ Մարդկանց յուրաքանչյուր սերունդ աշխատում է լուծել արվեստի կատարելության կլասիկական խնդիրը, և լուծում է բոլորովին տարբեր կերպով, քան լուծել է նախորդ սերունդը։

Կլասիկական բառն ահա արվեստի այդ կատարելության, այսինքն հնարավոր կատարելության իմաստով առած՝ ոչ միայն հույներն ու լատիններն ունին կլասիկական գրականություն, այլև արդի Եվրոպայում գրեթե յուրաքանչյուր ազգ պարծենում է յուր գրականության ծաղկման մի ժամանակով, որ յուր գրականության կլասիկական շրջանն է անվանում, իսկ այդ շրջանի մատենագիրներին՝ կլասիկ։ Հունաց մեջ Պերիկլեսի ժամանակը Ե-րդ դարում, իսկ հռոմայեցոց մեջ հասարակապետության վերջին ժամանակները և Օգոստոս կայսրի իշխանության ժամանակը առաջին դարում Քրիստոսից առաջ և առաջին դարու սկզբներում Քր. հետո, համարվում են կլասիկական շրջան իրենց օրինակելի երկերի առանձին պտղաբերությամբ։ Իտալացոց համար ԺԵ-րդ դարը, սպանիացոց և անգլիացոց համար ԺԶ-րդ դարը, ֆրանսիացոց համար ԺԷ-րդ դարը, Լուդովիկոս ԺԴ-րդի ժամանակը հատկապես, իսկ գերմանացոց համար ԺԸ-րդ դարը, հատկապես Վայմարյան կոչված շրջանը, համարվում են կլասիկական ժամանակ։

...Ե-րդ դարը մեզնում արդարև մեր մատենագրության ոսկեդար է կոչվում, բայց դա ոսկեդար կարող է համարվել միայն մեր սքոլաստիկական ժամանակի գրականության վերաբերմամբ և մեր միջնադարյան մատենագրների համար, քանի որ այդ դարն հետնորդների համար իրոք օրինակելի է եղած, բայց այն հետնորդների համար, որոնք գրաբար լեզվով են գրած։ Այսպես սահմանափակ մտքով կլասիկական կարելի է կոչել և մեր հին գրաբար լեզուն, որ հետագայում օրինակելի է դարձել գրողների համար։

1830 թվականի մոտերը, երբ արդեն ռոմանտիկական դպրոցն աշխատում էր ազատվել ավանդության լծից ու հաստատված կանոններից, կլասիկական սկսվեցավ կոչվել ֆրանսիական վերածնության և հումանիզմի գրականության անցյալ երեք ԺԶ-րդ, ԺԷ-րդ և ԺԸ-րդ դարերի շրջանը։

Այդ կլասիկական գրականությունը հարկավ հենց սկզբից յուր կատարելությանը չհասավ։ Ինչպես բնության մեջ նախ ծառը ծաղկում է, և ապա ժամանակի ընթացքում, հարմար պայմանների մեջ, հետզհետե հասնում է պտուղը և կատարյալ հասունությունից հետո սկսում փչանալ, այդպես նույն օրենքով ու կարգով կատարվում է և գրականության ամեն մի տեսակի զարգացումը։ Նույն օրենքով կատարվել է և ֆրանսիական կլասիկիզմի, այսինքն հունական և լատինական մատենագրների նմանողության վրա հիմնված գրականության զարգացումը։ ԺԶ-րդ դարում վերածնության հետ սկսվում էր այդ գրականությունը, որի ըսկըզբում բանաստեղծներն ու մատենագրներն դեռ տատանվում են իրենց ներշնչման աղբյուրների մեջ, որոնց մի կողմում էին ազգային հին ֆրանսիական, կամ ինչպես ասում են գալլիական (gaulois) աղբյուրները, իսկ մյուս կողմում հնության ազդեցությունը զորեղանում է, հույն ու լատին մատենագրները հաղթանակում են և ֆրանսիական գրականությունն յուր ընթացման հին ազգային ճանապարհից դուրս է գալիս։ Սակայն թե ինչպես պետք է նմանել հնությանը, այդ մասին մի որոշ գաղափար չունեին ԺԶ-րդ դարու մատենագրները, որոնք ուզում էին մյուս հունական ու լատինական գրականության և արվեստի բոլոր ձևերը միանգամից ֆրանսիական հողի վրա փոխադրել։ ԺԷ-րդ դարի ըսկըզբից հնության ազդեցությունը հետզհետե ավելի է իշխում, բայց և հետզհետե ավելի զգուշությամբ ու խոհեմությամբ են նմանվում հնության և նրանից փոխ առնում, արվեստը քանի գնում ավելի նրբանում ու գեղեցկանում է, մինչև Լուդովիկոս ԺԴ-րդի թագավորության օրով (1643—1715), յուր կատարելության է հասնում։ Այդ շրջանի մեծ կլասիկներն են Կոռնեյլ, Պասկալ, Մոլիեր, Ռասին, Բուալո, Լա Ֆոնտեն, Բոսյուե։ ԺԷ-րդ դարի վերջերից և հենց ԺԸ-րդ դարում գրական արվեստն յուր կատարելության մեջ չի մնում և հետզհետե ընկնում է, մինչև ԺԹ-րդ դարու սկզբներից ծնվում է նոր գրական դպրոց—ռոմանտիզմը։

Այս համառոտ պատմական ակնարկից հետո անցնենք կլասիկական դպրոցի նկարագրին, նրա լավ և վատ հատկություններին։

Նմանողության գրականություն, այս է ահա այս դպրոցի էական հատկությունը, որից անխուսափելի կերպով առաջ են գալիս նրա լավ և վատ կողմերից շատերը։

Նմանողությունը մարդուս մի հոգեկան հակումն է, նա հատուկ է ամեն մարդու, բայց ավելի զարգացման ստոր աստիճանի վրա եղած ցեղերին, քան բարձր կանգնածներին, ավելի երեխաներին, քան հասակն առած ու, ինչպես ասում են, կատարյալ մարդկանց։ Այդ հոգեկան հակումով մարդ գիտակցաբար թե անգիտակցաբար նմանում է մյուսին. այսինքն աշխատում է մեկ ուրիշի շարժումներն ու արարքները վերարտադրել, ուրիշի գաղափարներն ու մտածողության եղանակն յուրացնել։ Այդ նմանողության հատկությունը ոչ միայն մեծ դեր է խաղում երեխաների և ազգերի կրթության մեջ, այլ թե՛ անհատական մարդոց երկերի արտադրության և թե՛ ազգերի ամբողջ գրականության զարգացման մեջ։ Մեզ հետաքրքրողն այստեղ վերջին դեպքն է, այսինքն նմանողությունը գրականության մեջ։

Ինչպես մի հեղինակ կարող է յուր ժամանակի մի ուրիշ և նույնիսկ այլազգի հեղինակի նմանել, բայց կարող է և յուր ժամանակից շատ առաջ, մի հին հեղինակի նմանել, այդպես և մի ազգի գրականություն կարող է նմանողություն լինել ժամանակակից մի ուրիշ ազգի կամ մի հին մեռած ազգի գրականության։ Վերջին դեպքում հարություն է տրվում արդեն մեռած լեզվով մի գրականության, դա վերածնության ժամանակի նմանողությունն է. այդ կարգին պատկանում է ֆրանսիական կլասիկական գրականությունը. իսկ առաջին դեպքում մի կենդանի ազգի գրականությունը նմանում է մի ուրիշ, դարձյալ կենդանի ազգի արդեն զարգացած ու ճոխ գրականությանը։ Այս կարգի գրականության պատկանել է ի թիվս այլոց և ռուսաց գրականությունը, որի մեջ մատենագիրները մեծ մասամբ արևմտյան եվրոպական հեղինակներին են նմանում, չհաշվելով հարկավ մի քանի նորագույն ժամանակի հեղինակներ, որ ինքնուրույն են։ Այդ կարգին սկսել է պատկանել և դեռ երկար պիտի պատկանի և մեր գրականությունը։

Պարզ է, այս երկու տեսակ նմանողությունն իրարուց շատ տարբեր չեն, երկու դեպքում էլ մի ազգ մի օտար ազգի է նմանում, երկու դեպքում էլ զարգացմամբ ու կրթությամբ ստորը բարձրին է նմանում։ Հին

Հույների արվեստն ու գրականությունը շատ բարձր էր նախորդ երեք դարերի ֆրանսիացիների համար. ուստի և սրանք, երբ հներին ծանոթացան, սկսեցին նրանց աշակերտը լինել, նրանց նմանել. այդպես և այժմ եվրոպական գրականությունը,— արվեստը մի կողմ թողնենք, որովհետև մենք արվեստ չունինք գրեթե,— շատ բարձր է մերից և մենք եվրոպական գրականություններին ծանոթանալով, անհրաժեշտորեն պիտի նմանենք նրանց մեր գրականության մեջ և եվրոպական գրականությունների վարպետ-երկերն իբրև կաղապար ունենանք մեզ համար։

Այս երկու դեպքի նմանողությունների մեջ եթե մեծ տարբերություն կա, այդ այն է նախ, որ վերածնությունից առաջ ֆրանսիական միջնադարյան արվեստն ու գրականությունը, հնության արվեստի ու գրականության հետ համեմատած, ավելի հարուստ ու զարգացած էին, քան թե մեր արվեստն ու գրականությունը, արդի ֆրանսիական արվեստի ու գրականության հետ համեմատած։ Մեկ էլ վերածնության նմանողությունը, ինչպիսին է ֆրանսիական կլասիկիզմը, մի ժամանակից մյուս ժամանակ է փոխադրվում, իսկ մեր նմանողությունը մի տեղից մյուս տեղ փոխադրվում, և այս վերջին դեպքում նմանողությունը տեղի մեջ ավելի հեշտությամբ և արագ է կատարվում, որովհետև մենք նմանում ենք կենդանի ազգերին, որոնց ազդեցությունը թե անմիջապես և թե ուրիշ ազգերի միջնորդությամբ շարունակ լինում է մեզ վրա, քանի որ մենք դրանց հետ կյանքի մեջ հարաբերություն ունինք ու շփվում ենք շարունակ, մանավանդ այժմյան ժամանակում, երբ հաղորդակցության ճանապարհներն այնքան դյուրացել են։ Ֆրանսիական գաղափարներն ու ձևերը կարծես օդի միջով մեզ են հասնում։— Այդպես չէր կարող լինել վերածնության մարդկանց նմանողությունը. նրանք հին հույների ու հռոմայեցիների հետ շփվել չէին կարող. ուստի և չէին կարող նրանց անմիջական ազդեցությանը ենթարկվել։ Այդ ազդեցությունը միայն գրքերի ազդեցություն պիտի լիներ։

Սակայն այդ երկու տարբերությունը մեծ նշանակություն չունի. իրենց էության մեջ այդ երկու տեսակ նմանողությունը, ժամանակից ժամանակ և տեղից տեղ, նույն են։ Այդ պատճառով հենց ահա՛ և ֆրանսիական նմանողության գրականության, կլասիկական դպրոցի քաջ ծանոթությունը մեր գրականության համար շատ անհրաժեշտ է, որովհետև մենք այնպիսի դրության մեջ ենք, որ բացի նմանողության գրականությունից, ուրիշ տեսակ գրականություն դեռ չենք կարող ունենալ, իսկ նմանողությունը կարող է մի գրականության համար թե առատաբուխ աղբյուր և թե կործանիչ պատուհաս լինել։

Նմանողությունը գրականության, ինչպես և մյուս գեղարվեստների, էական հատկություններից մեկն է։ Սակայն նմանելու համար միայն մի կաղապար կա, աստվածային, անհասանելի կաղապար, որի վրա անդադար պետք է խորհրդածել, որպեսզի կարելի լինի շարունակ առաջադիմելով մոտենալ նրան։ Այդ կաղապարը բնությունն է։ *Ուսումնասի-*

րել բնությունը, սովորել նրան ճանաչել, բնության ու կյանքի մեջ խորը թափանցել, փորձել յուր սեփական ջանքերով յուր երկերի մեջ հավատարմությամբ վերարտադրել բնությունն ու կյանքը, որ և բնության մի մասն է կազմում,— ահա ամեն մի արվեստավորի պարտքն ու պաշտոնը։ Նկարիչը պետք է իրական անձնավորություններ, իրական դիրքերով նկարի, բանաստեղծն յուր վեպի կամ դրամայի մեջ պետք է իրական բնավորություններ, գործքեր ու խոսքեր ներկայացնի, և եթե նկարիչն ու բանաստեղծն իրենց պարտականությանը հավատարիմ չեն մնացել, մեկին ասում ենք՝ նկարը բնական չէ, մյուսին թե՝ քո ներկայացրած բնավորությունն ու կյանքը բնական չեն։ Բնությունը—ահա թե որը պետք է լինի բանաստեղծի ներշնչման աղբյուրը և նրա գաղափարական օրինակը, եթե նա ուզում է ինքնուրույն մնալ։

Սակայն բնության հարցում անելիս պետք չէ անփույթ լինել և մեծ հեղինակներին դիմելու, նրանց երկերն ևս քննելու և ուսումնասիրելու. քանի որ այդ հանճարեղ մարդիկը նույն իսկ բնությունն են պատկերացրել իրենց գործերի մեջ։ Բայց ուրիշ գրվածքների մեջ բնությունն ուսումնասիրելուց հենց սկսվում է գրականության անկման վտանգը, զի երբ բանաստեղծն ուրիշ բանաստեղծի է հետևում, փոխանակ բնությանը նմանելու, նա յուր ինքնուրույնությունը կորցնելով շատ հեշտությամբ ավելի ստրկաբար է ուրիշին նմանում, քան թե ազատ։

Խիստ սակավաթիվ են կաղապար չունեցող վարպետ-բանաստեղծները. Նախապատմական ժամանակներում միայն սկզբնական բանաստեղծներն իրենց մտածությունները ու զգացմունքներն արվեստով արտահայտելիս միմիայն բնությանն են նմանած անշուշտ, բայց այն ժամանակներից հետո մեզ հայտնի նույնիսկ ամենից նախնական բանաստեղծներին էլ նախորդել են անծանոթ բանաստեղծներ, որոնց մոռացության մեջ են ձգել իրենց հաջորդները, զի նրանցից վերցրել են իրենց երկերի մեջ ինչ որ պիտանի է եղել։ Այսպես և թե հունական ու լատինական և թե արդի եվրոպական ամենից նշանավոր բանաստեղծներն իրենց նախորդներից օգտվել են, նմանելով նրանց։ Նախորդները հաջորդների համար ճանապարհ բացանողներ են եղել։ Վիրգիլիոսը Հոմերոսին է նմանում, Էսքիլեսը, Սոֆոկլեսը, Եվրիպիդեսը Հոմերոսից ու կյուկլիկ կոչված բանաստեղծներից են օգտվում, Հոմերոսի աստվածային քերթվածներն անգամ նախագույն հափներգություններից—ռապսոդիաններից ու ժողովրդական վեպերից ոչ միայն քաղված են, այլև հյուսված։ Այսպես և նորագույն բանաստեղծներն իրենց կարգում շատ բան հներին, իրենցից առաջ եղողներին են պարտական,—Դանտեն՝ հին վիպական երգերին, Շեքսպիրը՝ կանխագույն թատերագիրներին, իսկ թե ի՞նչքան են արդի բանաստեղծները ոչ միայն իրենց նախորդներից, այլև հունական ու լատինական հեղինակներից, Դանտեից ու Շեքսպիրից օգտվել, այդ ասելը դժվար է։ Այսքանը միայն պետք է ասել, որ ամենից կռովի և ինքնուրույն երկերն անգամ իրենցից առաջ եղողներից են ծագում, բայց և դրանով նրանց արժեքն երբեք չի պակասում։ Օրինակ, Գյոթեի «Ֆաուստի» արժեքը մի՞թե պակասում է նրա համար, որ Գյոթեն յուր «Ֆաուստի» նյութը ժողովրդական Ֆաուստից է առել և յուր Ֆաուստի համար շատ օգտվել է իրենից առաջ միևնույն նյութի մասին գրողներից։ Ամենևին ոչ։ Որովհետև Գյոթեն ազատ կամ ավելի ճիշտ, հանճարեղ նմանողություն է անում, նա ոչ միայն յուր ինքնուրույնությունը չի կորցնում, այլև յուր մեծ հանճարով բոլորովին նորից ստեղծում է յուր փոխառած նյութը, նա այնպես ձևափոխում է, այնպես նոր ոգի է տալիս յուր փոխառածին, որ արդեն այլևս նրա արարքը նույնիսկ նմանողություն ու փոխառություն չի կոչվում, թեպետ և դա յուր էության մեջ դարձյալ նմանողություն է։ «Նրանք, որ արվեստը ըստեղծել են, միայն բնությունն են ունեցել իբրև կաղապար,— ասում է Դիդրոն,— իսկ նրանք որ այդ արվեստը կատարելագործել են, խստիվ դատելով՝ առաջինների նմանողներն են միայն եղել. բայց դրանով նրանք դեռ հանճարեղ մարդու տիտղոսից չեն զրկվում, որովհետև գործերի արժեքն ավելի կատարելագործության և արդյունքի աստիճանով ենք չափում, քան թե առաջին հնարումով և հնարելիս հաղթած արգելքներով։ Նա, որ մի նմանողության տեսակ (բնության նմանողության տեսակ) է հնարում, հանճարեղ մարդ է, նա որ այդ նմանողության արդեն հնարած տեսակը կատարելագործում է, կամ այդ տեսակի մեջ գերազանցում է, նույնպես հանճարեղ մարդ է»։

Միայն Գյոթեի ու Շեքսպիրի հանճարներն են պետք, որ իրենց փոխառածին մի այնպիսի նոր կյանք ու կենդանություն ներշնչեն, որ նույնիսկ փոխառությունն ու նմանությունը մոռացվի։ Բայց ոչ միայն Գյոթեի ու Շեքսպիրի պես մեծ հանճարները, այլև երկրորդական հանճարները, որպիսիք են Կոռնեյլ, Մոլիեր, Լա Ֆոնտեն, դրանք էլ դեռ ստեղծագործողներ են համարվում, որովհետև նրանք էլ, թեպետ ոչ Գյոթեի ու Շեքսպիրի պես, զորեղ կերպով կենդանացնում ու ձևափոխում են ուրիշներից վերցրած նյութերը, շնորհիվ իրենց ոճի կատարելության։ Բայց դրանք արդեն նմանողներ են, որովհետև հունական և լատինական հզոր հանճարների առաջ հիացած, աչքերը նրանց հրաշակերտ երկերին հառած ստեղծում են այնպիսի երկեր, որոնք մի քանի կետերում թեպետ ինքնուրույն են, նմանողություն չեն, բայց այդ ինքնուրույն մասերի ներշնչումն ու գաղափարը դարձյալ չէին ունենալ այդ երկրորդական հանճարները, եթե իրենց նախորդների մեծ երկերը չլինեին։ Այդ մեծ նմանողներն էլ ազատ նմանողներ են, որովհետև դրանք իրենցից բավական բան են դնում իրենց երկերի մեջ։ Դրանցից հետո նոր գալիս է ստրկական նմանողությունը, որով ոչ թե մի երկ կամ գրականություն է ստեղծվում, այլ մի ուրիշ երկի կամ գրականության ծաղրանկարը միայն։

Ի՞նչ է նշանակում ստրկական նմանողություն։ Դա նշանակում է բնությունը, ամեն արվեստի նմանողության ներշնչման աղբյուրը, բոլորովին մեկդի թողնել և ուրիշների երկերն յուր երկերի հիմն ընդունել, բայց և իրենից ոչ մի սեփական զգացում ու մտածություն չդնել յուր գրվածքի մեջ, այլ այն միայն ասել, այն էլ տգեղ ձևով, ինչ որ ուրիշներն արդեն վաղուց ասել են ավելի գեղեցիկ ձևով. ի՞նչ գեղարվեստական արժեք կարող է ունենալ մի գրվածք, որի իմաստը ուրիշինն է, իսկ ձևը նոր է, բայց տգեղ է։ Այդպիսի նմանողը հետզհետե նույնիսկ բանագողության մեջ կընկնի, եթե ուզենա ուրիշի մտածությունը գեղեցիկ ձևով արտահայտել, որովհետև այնքան հանճար չունենալով, որ ուրիշի գաղափարը նոր ու գեղեցիկ ձևով վերստեղծի, ակամա նա այդ գաղափարն յուր հին ձևի մեջ պիտի թողնի, եթե ուզում է գեղեցիկ ձևով արտահայտել։ Հին գաղափարը հին ձևի մեջ, դա արդեն ուրիշի սեփականությունն է, որ եթե նմանողն յուր անունով, առանց նախորդի անունը տալու, ծախում է, նա բանագողություն է անում։ Գրականության մեջ նմանողությունը ոչ միայն իրավունք է, այլև անհրաժեշտություն, բայց այս տեսակ ստրկական նմանողությունը գրականության մահ է, և գեղեցիկ գրականության մեջ բնավ խորշելի է և երբեք ընդունելի չէ։

Այդպիսի ստրկական, անարգ նմանողությունն ավելի շուտ առաջ է գալիս այն ժամանակ, երբ հեղինակները, որոնք ասել չի ուզիլ, միշտ անտաղանդ մարդիկ են լինում, ոչ միայն բնության ու կյանքի կենդանարար աղբյուրից են հեռանում, այլև մեծ հանճարների երկերից։ Նրանք իրենց համար նմանողության կաղապար են ընտրում այնպիսի գրվածքներ, որոնք արդեն նմանողություն և ընդօրինակություն են։ Այդտեղ իսկույն երևան է գալիս մտքի աղքատություն և ստրկություն։ Այդպիսի հեղինակները նման են մուրացկանից մուրացողի։ Եթե մի անգամ մուրալ պետք է, շատ հասկանալի է, որ պետք է մուրալ այն հանճարների դռանը, որոնք այնքան համակված են բնությամբ, այնքան ճոխ ու փարթամ են իրենց ինքնուրույն և հանրային մտածմունքներով, այնքան զեղուն են խորին ու բուռն զգացումներով, որ ուրիշներին էլ շատ անգամ նոր գաղափարներ ու զգացումներ են թելադրում։ Ոչ թե մեծ հանճարներին, այլ նույնիսկ այդ հանճարների մեծ երկերին պետք է նմանել։

Եթե մի գրականության մեջ այդպես չեն վարվում նմանողները, այլ կաղապար ընտրում են այնպիսի գրվածքներ, որոնք արդեն նմանողություն են, այդ գրականությունը նույն անկման դրությանը կհասնի, որի մեջ էր ֆրանսիական կլասիկական դպրոցը նույն իսկ ԺԷ-րդ դարի վերջում և ավելի հետագա դարում և այս դարի սկզբներում։ Ահա՛ թե ինչպես։ ճշմարիտ է, այդ դպրոցի մեջ եղել են նշանավոր բանաստեղծներ և պերճաբաններ, որոնց գլխավորների անունները վերևում հիշեցինք, բայց դրանց հետ միասին և դրանցից հետո եղել է և թվով շատ ավելի խակ ու անմիտ, անհամ ու անալի բանաստեղծների շարք, որոնք բանաստեղծ անվան արժանի չեն, որովհետև իրենցից գրեթե ոչինչ և ոչինչ գեղեցիկ բան չեն ստեղծում։ Այդպիսիներն եղել են մի Բասենի կշտին տասնյակներ, մի Մոլիերի դիմաց տասնյակներ ու հարյուրավորներ,— անվերջ թվով ընդօրինակողներ ու նմանողներ, որոնք ոչ թե բնության ու կյանքին են նմանում, և ոչ իսկ հին հունական ու լատինական հրաշակերտ երկերին, այլ նույն իսկ նմանող Մոլիերին կամ Ռասինին, որոնց գործերը, որովհետև գեղեցիկ են, կաղապար կամ կանոն են դառնում։ Հաջորդներն այնուհետև Մոլիերին ու Ռասինին էլ թողած, նրանց նմանողներին են նմանում, և ապա այդ նմանողների ագին ձգվում է շատ երկար։ Թե որքան այդպիսի նմանողության գրվածքների մեջ կենդանի բանաստեղծական բան կմնա, այսինքն ոչինչ էլ չի մնալ, այդ լավ երևում է ֆրանսիական կլասիկական շրջանի ողբերգության— տրագեդիայի պատմության մեջ։ Այդտեղ, ինչպես պ. Ֆ. Բրյունետիերը, արդի ֆրանսիական նշանավոր քննադատներից մեկը, յուր քննադատական հոդվածներից մեկում ասում է, հներին նմանում է Ռասինը, Ռասինին նմանում է Վոլտերը, Վոլտերին նմանում է Մարմոնտելը, Մարմոնտելին նմանում է Լա-Հարպը (La Harpe), Լա-Հարպին նմանում է Դյուսին (Ducis), Դյուսիին նմանում է Լըմերսիեն, Լըմերսիեին նմանում է Ժույին (Jouy)։ Սա արդեն, այսպիսի նմանողությունը ամեն մի գրականության համար պատուհաս է. այդպիսի նմանողության շարքի մեջ բնությունից այլևս ոչինչ չի մնալ. այդպիսի գրվածքների մեջ միայն ձևեր, դատարկ ու տգեղ ձևեր կմնան, որոնք վերջիվերջո թափուր կլինին իրենց երբեմն բովանդակած իմաստից, դրանք ամբողջապես կեղծ և անբնական կլինին այն աստիճանի, որ վերջապես կարիք կզգացվի բնության ու կյանքին մոտենալ։ Այդ ժամանակ ահա՛ կծնվի նոր գրական դպրոց, որ հիմնված կլինի բնության վրա։

Այդպես պատահել է և ֆրանսիական կլասիկական դպրոցին, որի մեջ նմանողությունն ու բնությունից հեռանալն այն աստիճանի է եղել, որ այդ դպրոցը, եթե այժմ արդեն մոռացության մեջ ընկած բազմաթիվ հեղինակներին էլ առնենք և ոչ թե միայն սակավաթիվ հանճարեղ բանաստեղծներին, ամենայն իրավամբ կեղծ-կլասիկական (pseudo classique) կարելի է կոչել, ինչպես և կոչել են ու կոչում են, բայց միայն այդ նմանողների շարքի վերջիններին։ Բայց մյուս կողմից ֆրանսիական նմանողության դպրոցը, մանավանդ Լուդովիկոս ԺԴ-րդի ժամանակի շրջանը, հարկավ իրավամբ կլասիկական է կոչվում, որովհետև ո՞վ է մտածում նմանողության այդ անշնորհք ու անմիտ գրվածքների վրա, ինչքան էլ դրանք բազմաթիվ լինին. այդ անշնորհքներն ամենն այժմ անհայտության մատնված, իսկ սակավաթիվ հայտնիները եղել են արդարև հանճարեղ նմանողներ։ Այդ սակավաթիվներով է պարապում այժմ գրականության պատմությունը,— ինչ որ մեռած է, մեռած էլ կմնա, իսկ մեզ կենդանին է միայն հետաքրքրում և պիտի հետաքրքրի...

Այդ մահը պիտի լինի ամեն մի բանաստեղծության վերջը, շատ անգամ և սկիզբը, եթե բանաստեղծը բնությունը թողած, յուր ոգևորության աղբյուրը գրքերն է միայն դարձնում, մեծ բանաստեղծների հրաշակներտ երկերը, կամ ինչպես ասում են, վարպետ-երկերը թողած, մի նմանող են իրենց համար ընդօրինակելու կաղապար ընտրում, թեկուզ մի ազատ, գեղեցիկ նմանող։ ...Դրանց աշակերտը դրանցից միշտ ստոր, շատ ստոր կմնա. եթե նմանել պետք է, ինչպես ասացինք, պետք է դրանց աշակերտակիցը դառնալ և ոչ թե աշակերտի աշակերտը։ Այս ի նկատի ունենալով, պարզ հասկանալի է, թե ինչու մեզ համար, եթե ժողովրդի ու սովորական ընթերցողների համար հնար չէ, գոնե մեր բանաստեղծների համար անհրաժեշտ է շարունակ եվրոպական գրականության գլուխգործոց համարվող երկերի վրա գեգերել. եթե բնագրի լեզուն հասկանում են, շարունակ բնագիրները կարդան և ուսումնասիրեն, թե չէ—թարգմանությունը։

Թարգմանությո՞ւնը, բայց մենք ի՞նչ թարգմանություն ունենք. Հոմերոսը և հունական մի քանի ողբերգուներ գրաբար, Վիրգիլիոսը գրաբար, Օվրատիոսը գրաբար... Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալը», երկու թարգմանությամբ էլ գրաբար, այսինքն մի լեզվով, որ մեր բանաստեղծների համար հավասար է չինարենի, Շեքսպիրի մի քանի դրամաների թարգմանության լեզուն, չգիտենք նորերը, ծանր ու անընթեռնելի... Բայց ինչպես էլ լինի, դրանց վրա պիտի պարապեն շարունակ մեր բանաստեղծները, եթե չեն ուզում դեռ չբուսած չորանալ։ Մեծ ծառայություն արած կլինեին նրանք մեր գրականությանը, ուզում ենք ասել ազգային, ինքնուրույն գրականության զարգացմանը, եթե եվրոպական նշանավոր երկերը թարգմանեին, եթե տաղաչափով դժվար է, արձակ թարգմանեին։

Շարունակենք ծանոթանալ ֆրանսիական կլասիկական դպրոցի հատկությունների հետ։

Այդ հատկություններից առաջինն է **հեղինակության** ենթարկվելը, որ ամեն մի նմանողության գրականության հիմքերից մեկն է կազմում։ Շատ հասկանալի է, որ եթե մեկն ուզում է մի ուրիշին նմանել, այս ուրիշը պետք է առաջինի համար հեղինակություն կազմի։ Շեքսպիրին նմանողը պետք է Շեքսպիրին իբրև մի հեղինակության հավատ ընծայի։ Սակայն ամեն մի հեղինակություն պետք է միշտ պատճառաբանված խելացի կամ բանավոր լինի, ուրիշ խոսքով նմանողը պետք է հասկանալով ենթարկվի յուր վարժապետին և ոչ թե բավականանա ասելով. «վարժապետն այդ ասել է», և կուրաբար հետևի այն ամենին, ինչ որ վարժապետն ասել է։ Այսպես էին վարվում, ինչպես տեսել ենք, սքոլաստիկական դպրոցում, որի աշակերտներն ընդունում էին Արիստոտելի և ուրիշների ասածները, առանց կասկածի ենթարկելու կամ նրանց արժեքի մասին իրենց սեփական խելքով մտածելու։ Հեղինակության կուրաբար ենթարկվելու այս մեթոդի դեմ ֆրանսիացի երևելի փիլիսոփա Դեկարտը (Descartes, **1596—1650**), որ գիտությունների վերանորոգող է համարվում, մտցրեց քննության մեթոդը։ Նա տեսնելով թե որքան անհիմն են հներից ավանդված ծանոթությունների շատերը, ամեն բան սկսեց կասկածի ենթարկել և միայն այն ընդունել, ինչ որ ակներև է խելքի համար, այսինքն ինչ որ բացահայտ կերպով մեր խելքի, մտքի հավանությունն են ստանում։ Այս բանապաշտական կամ խելքի փիլիսոփայությունը (rationalisme), որի նշանաբանն է «Ոչ մի բան իբրև ճշմարիտ չընդունել, եթե ակներև կերպով ճշմարիտ չէ ճանաչվում այդ բանը», ԺԷ-րդ դարու հատկանիշներից մեկն է։ Սակայն, ինչպես հետո կտեսնենք, եթե խելքը—բանականությունը թագավորում է ԺԷ-րդ դարու մտավոր և քաղաքական գործունեության բոլոր շրջաններում, և ամենայն ինչ քննության է ենթարկվում,—արվեստի և գրականության մեջ, ընդհակառակն, ոչ այնքան խելքով ու բանականությամբ են ապացուցում մի բան, որքան հեղինակություններով, որոնք օրենք են կազմում։

ԺԶ-րդ դարու մարդիկը սնոտիապաշտական հարգանք են մատուցանում հներին։ Նրանք իրենց խելքով չեն մտածում և իսկապես չեն էլ մտածում. նրանք աշխատում են նմանել հներին, որովհետև հիանում են հների վրա. բայց հիանում են, առանց իրենց հիացման պատճառն իմանալու, դրա համար և հիանում են ամբողջ հնության վրա, առանց խտրություն դնելու լավի և վատի մեջ։ Այդ դարի կեսերից միայն ԺԷ-րդ դարում սկսում են քննադատել, բայց այժմ էլ քննադատում են միայն հների հեղինակության վրա հիմնված։ Սքոլաստիկայի թագավոր Արիստոտելն այստեղ էլ սկսում է իշխել, ուստի եթե Հոմերոս քննադատում են, այդ անում են միայն հույն փիլիսոփայի կարծիքների հիման վրա։ Կոռնելի նման մեծ հանճարը հայտարարում է, թե ինքը պատրաստ է իր Cid (Սիդ) ողբերգությունը դատապարտելու, եթե նա մեղանչում է «այն մեծ և գերագույն կանոնների դեմ, որ Արիստոտելից ունինք»։ Բուալոն զարմանում է, թե ինչպես են համարձակվում յուր Բանաստեղծական Արվեստի (Art poetique) սկզբունքների դեմ կռվել, քանի որ դրանք Հորատիոսից են քաղված։ Այդպես և ուրիշները։ Ոչ մի կլասիկ մատենագիր չկա, որ հնության մեջ յուր վարժապետն ու վարպետը կամ յուր հովանավորող սուրբը—փիրը չունենա։ Բայց և ոչ մի մատենագիր էլ չկա, որ յուր այդ վարպետին հավասարվելու հավակնությունն ունենա, այլ միայն աշխատում են իրենց վարպետի կատարելության մոտենալ, նմանելով նրան, չկարծելով անգամ, թե կարելի է և ուրիշ տեսակ գրել։

Սակայն ի՞նչ է լինում հների հեղինակությանը այդպես կուրորեն ենթարկվելու հետևանքը։ Այն, որ բանաստեղծները առանց հասկանալու են նմանում իրենց կաղապարներին, և դրա հետևանքն է լինում, որ իրենց երկերի մեջ հներից վերցնելով մտցնում են այն, ինչ որ պետք չէր, ինչ որ հներին միայն հատուկ է, ինչ որ հների երկերի մեջ միայն բնական կարող է լինել։ Բացատրենք օրինակներով։

Բուալոն գրում էր օդե (ode) կոչված քնարական ոտանավորներ, որոնց համար իբրև վարպետ ուներ հունաց Պինդար բանաստեղծին։ Վերջինիս օդերի նյութը կազմում էին հերոսական պատմությունները ու զրույցները, տանու աստվածների—թերափների պաշտպանությունը։ Բանաստեղծությունը միանում էր օդերի մեջ ոչ միայն երաժշտությանը, այլ շատ անգամ այդ օդերը հանդիսավոր ծիսակատարությամբ, խուռնամբոխ բազմության առաջ, ներկայացնում էին ու երգում էին և երաժշտության ու երգի հետ քորը կամ, **հայերեն**, պարը, տղամարդկանց կամ մանկամարդ օրիորդների մի խումբ, պարում էր կամ նվագավոր շարժումով քայլում։ Այս ամենից օդեն առնում էր յուր ձևի շքեղությունն ու պերճությունը, յուր փայլը, շարժումը։ Դա մի ամբողջ ժողովրդի արհեստն էր, որ յուր բովանդակությունը, յուր իմաստը վերցնում էր նույն ժողովրդի ավանդություններից ու հավատալիքներից, նրա դիցաբանությունից, ազգային առասպելներից ու զրույցներից, որոնք այդ ժողովրդի հավատքի մի մասը, մի կենդանի զորավոր, իսկական ճշմարտություն էին կազմում։ Շատ հասկանալի է, որ Պինդարի օդերն այդպիսի պայմանների մեջ ստեղծված լինելով, բնականաբար պիտի բխեին բանաստեղծի սրտից և պիտի կենդանի, հոյակապ ամբողջություն ունենային և բացվեին ու փթթեին ինչպես մի փարթամ ծաղիկ։

Բայց ի՞նչ կարող էին լինել Բուալոյի օդերը, եթե ոչ ամբողջապես կեղծ և սառն ու անկենդան, որովհետև Պինդարին նմանելով, նա յուր օդերի մեջ աշխատում է մտցնել ինչ որ Պինդարի օդերի մեջ կա. նույն դիցաբանությունն ու առասպելները, նույն ոճը, և ոճի փառահեղությունն ու շքեղությունը, բայց այն ինչ որ Պինդարի, Քրիստոսից հինգ հարյուր տարի առաջ ապրող մի դիցապաշտ հույն բանաստեղծի համար կենդանի գոհացություն էր, ԺԷ-րդ դարու մի քրիստոնյա ֆրանսիացու համար միայն մի անկենդան ձև էր, իմաստից դուրկ։ Պինդարն յուր ոգևորությունն ու ներշնչումն յուր հավատքից էր առնում, Բուալոն յուր գրածին չէր հավատում, ուստի և նրանով ոգևորվել չէր կարող։ Պինդարի օդերը, ինչպես տեսանք, կրոնական տոների հանդեսին երգվում, նվագվում և հենց այդ տոների շքեղ հանդեսից էին ծնվում բանաստեղծի ավյունը, կենդանի ու համարձակ և վեհ արտահայտությունները, իսկ Բուալոյի օդերը ոչ երգվելու համար էին որոշված և ոչ հանդեսների, և բանաստեղծը միտքը դնելով մի օդ շարադրել յուր ներշնչումը Պինդարից է խնդրում և բոլորովին մեքենայաբար հղանում յուր քնարական ներբողի միտքը և այն կանխահավան, այսինքն առաջուց ընդունված, հարմարեցրած, շինծու, պայմանական ձևերով։ Ուրիշ խոսքով Բուալոն յուր օդերի և նյութը, և ձևը Պինդարից կամ հնությունից էր վեր առնում, այնինչ թե նա այդպես կուրորեն չենթարկվեր Պինդարի հեղինակության, յուր օդերի նյութը յուր քրիստոնեական կրոնի ավանդություններից պիտի առներ. Նրա երևակայությունն յուր եկեղեցու և յուր հավատքի մեջ կատարած շքեղ արարողություններով, փառահեղ թափորներով պիտի բորբոքվեր և առհասարակ յուր ժամանակի կենդանի կյանքով, որ նա պիտի արտահայտեր պինդարական ձևով ու եղանակով։

Ինչ որ օդերի մեջ էր, նույնն էր և ողբերգության մեջ։ Ֆրանսիական կլասիկներն իրենց ողբերգությունների նյութը վերցնում էին հին հունական ու հռոմեական կյանքից։ Բայց այն մռայլ առասպելները, որ հին հունական թատրոնը սոսկումով դողացնում էին, որովհետև դրանք նրանց կյանքից ու հավատալիքից էին վերցված, այդ առասպելները ֆրանսիացիների համար չունեին այն խորհրդավոր և ճակատագրային իմաստը։ Եթե հունական ողբերգությունների մեջ դուրս են բերվում յուր հոր ձեռքով աստվածներին զոհված մի դուստր, կամ մի որդի, որ ձեռին տարուբերում է անողոք ճակատագրից հայրասպանության համար նվիրագործված դաշույնը, կամ թե մի թագուհի, որ պատերազմի բախտից ընկած է յուր սիրեցյալ ամուսնու արյունով դեռ բոլորովին տաք հաղթողի անկողնու մեջ,— այդ ամենը հների համար մի վայրագ իրականություն էին իրենց սկզբնական ահռելիության մեջ. բայց այդ միևնույն իրողությունները ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիացու համար միմիայն առասպելական հերոսներ են, որ ըստ հաճույս ստեղծում է բանաստեղծների երևակայությունն յուր ողբերգության մեջ։

Այդպիսի նմանողությամբ, ինչպես ասացինք, նրա հետևանք է, որ բանաստեղծներն իրենց կաղապարները չեն հասկանում։ ԺԷ-րդ դարու այդ վերածնության մարդիկը կամ ավելի հումանիստները, թեպետև հնության բարեպաշտ երկրպագուներ են, բայց կատարյալ հասկացողություն չունեին իրենց պաշտամունքի առարկայի մասին, թե ամբողջ հնության և թե մասնավորապես իրենց վարպետների մասին։ Լատինական ավանդությունը դարձյալ քիչ ու շատ ավելի լավ են հասկանում, բայց հունական ավանդության մեջ երբեք խորը չեն թափանցած։ Ուրիշ օրինակները թողնենք, վերցնենք դարձյալ հեթանոսական դիցաբանությունը։ Մի՞թե կարելի է, առանց այս դիցաբանության մասին գաղափար ունենալու, հունական արվեստի և բանաստեղծության մեջ խելամուտ լինել։ Հունաց համար իրենց առասպելներն ու զրույցները, իրենց սրբազան դիցաբանությունն իրենց ամբողջ կրոնի ոգին էին կազմում, նրանց համաստվածությունը իրենց հավատի էությունն էր, ինչպես որ մի կենդանի հավատ էր ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիացու համար քրիստոնեական միաստվածությունն ու յուր սրբերը, բազմաթիվ քրիստոնեական զրույցներն ու առասպելները։ Բայց այդ այդպես չէր հասկանում ֆրանսիացի կլասիկ բանաստեղծը։ Նա տեսնում էր, որ հունաց ամբողջ բանաստեղծության բովանդակությունը, իմաստն այդ դիցաբանությունն ու առասպելներն են կազմում, և կարծում էր թե այդ ամենը հունաց բանաստեղծների զվարթ երևակայության մի խաղ էր միայն. նա կարծում էր թե Օլիմպոսի աստվածներն ու բոլոր հերոսները բանաստեղծների ուղեղից էին բուսած միայն նրանց քերթվածները, օդերը կամ ողբերգությունները զարդարելու համար. ուստի ինքն ևս յուր գրվածքների համար զարդարանքների ու հաճելի փոխաբերությունների մի շտեմարան էր տեսնում հունաց սրբազան միթերի մեջ և երբեմն դեռ իրենից էլ այդպիսի առասպելներ էր ստեղծում։ Եվ այդ ամենի հետևանքն այն էր լինում, որ բանաստեղծությունը յուր ժամանակից ու միջավայրից հեռանում և կենդանի ու իրական լինելուց դադարելով մի կեղծիք էր դառնում։

Ի՞նչպես էին հասկանում ԺԷ-րդ դարում Հոմերոսը։ Բոլորովին սխալ։ Այս ԺԹ-րդ դարում միայն կարողացան, ինչպես ամբողջ հնության մեջ խորամուտ լինել, այնպես և Հոմերոսի դյուցազներգությունների մեջ թափանցել և վայելել այդ աստվածային քերթվածները, որ գերազանց օժտված մի ցեղի կիսաբարբարոս քաղաքակրթության լայնարձակ ու կենդանի նկարագիր է, միակ հուշարձան մի արվեստի, որ դեռ բնության հետ է խառնվում։ Եվ երևակայեցեք Հոմերոսին յուր այս հատկությունների համար հենց մեղադրում են ԺԷ-րդ դարում, զի նրա ներքին բնավորությունը չեն ըմբռնում, չեն զգում նրա բանաստեղծական աննմանելի համարձակությունը, բախտավոր պարզամտության և բնական մեծության վեհագույն հրապույրը։ Իսկ ընդհակառակն, ինչի վրա որ Հոմերոսի մեջ հիանում են, այդ այն գրական դիտումներն ու ձգտումներն են, որոնց վրա նա երբեք մտածած չէ։ Նրանք կարծում են թե հունական դյուցազներգությունը, որ ինքնաբուխ հանճարի արդյունք է, մի արվեստական հորինվածք է, նրա հորինողը մի խորհրդածու ու դիտակից բանաստեղծ է, որ աշխատել է վիպական տեսակին հատուկ կանոնները մեթոդով գործադրել յուր գրվածքի մեջ, այն կանոնները հենց, որ հին քննադատները Հոմերոսից են հանած։

Հոմերոսը այսպես թյուր հասկանալուց հետո շատ բնական է, որ կարծեին թե իրենք էլ կարող են վիպական այսպիսի մեծ քերթվածներ գրել, եթե Հոմերոսին նմանեն և նրանից հանած կանոններին հետևեն։ Այդպիսի կեղծ քերթվածներ շատ կան, նույնիսկ մենք էլ ունինք այդպիսիները։ Այս դարու կեսերին Հ. Արսեն Բագրատունին Պարիզում նստած գրել է Հայկ Դյուցազնը, մի գրվածք, որ ծայրեծայր արվեստական է, և եթե մի երկու գեղեցիկ նկարագրություններ կան միջին, դա բնության նկարագիրներն են և նմանողություն ուրիշ հեղինակների։ Եթե Հայկ Դյուցազն խրթին գրաբար քերթվածը անցյալ դարերում երևան եկած լիներ, կամ նույնիսկ այս դարու սկզբում, դա դարձյալ պախարակելի չէր լինիլ, բայց մի ժամանակ, երբ Հոմերոսի քերթվածները լավ հասկացված ու բացատրված են, երբ կեղծ կլասիկական դպրոցին արդեն ռոմանտիկական դպրոցն էր հաղթել և վերջինիս էլ արդեն սկսել էր կամ շուտով պիտի սկսեր նոր գրական դպրոց փոխանակել, այդ ժամանակ դեռ կեղծ կլասիկական դպրոցի մեջ մնա՞լ—այդ հետամնացություն է…

Մենք Հայկ Դյուցազնի քննադատությունը պիտի չանենք այստեղ. հիշողությանը միայն հավատալով, այսքան միայն ասենք, որ օրինակ Բագրատունին Ոլիմպոսի տեղ Մասիսն է դնում, ոլիմպաբնակ հայր Արամազդի կամ հունաց Դիոսի տեղ Հայր Աստուծուն է Մասիսի գլխին բնակեցնում. մյուս աստվածների տեղ հրեշտակներին կամ սատանաներին է բանեցնում, և ապա հունաց բանակ և Տրովադացոց տեղ Բելին ու Հայկին և նրանց երկսի բանակները կռվեցնում է Իլիականից գուցե երկար մի գրվածքի մեջ, որ Իլիականի հագներգություններին հավասար թվով հատվածների է բաժանվում և այլն։ Ինչպես այս արտաքին ընդհանուր կազմության, նույնպես և ներքին մանրամասնությունների մեջ Հոմերոսի ստրուկն է նա։ Օրինակ հենց սկիզբը. Հոմերոսը յուր քերթվածների սկզբում բանաստեղծության աստվածուհուն կամ մուսային է դիմում, որ իրեն պատմի յուր քերթվածների նյութը, Աքիլլեսի քենը կամ Ոդիսևսի արկածները. Նույնն անում է և Բագրատունին յուր քերթվածի սկզբում, երևակայելով երկնքում մի հրեշտակ, որ հոգեստավիղ քնարով իբր երգում է Հայկի արարքները։ Բայց այն, ինչ որ Հոմերոսի համար մի իրականություն և ջերմեռանդ հավատք է, Բագրատունու համար մի խաղալիք, մի ձևական բան... Հոմերոսը հավատում էր մուսաներին, որոնք նրա աստվածուհիներն էին. Նա հավատում էր, որ այդ ինն մուսաներից մեկը, Կալլիոպեն, ճարտասանության և դյուցազներգության աստվածուհին է, որից ուրեմն և շնորհք կարելի է ըստանալ, նրա օգնությանը դիմելով, ճիշտ ինչպես մեր նախասացող հայ քրիստոնյան յուր գործի սկզբում մի սրբի է դիմում. «Մ՛վ սուրբ Սարգիս, դու այս...» կամ թե ինչպես հայ աշուղը շնորհատու սուրբ Կարապետին դիմի յուր երգի սկզբում, որ իրեն լավ երգերի միտք տա. իսկ Բագրատունին ոչ միայն չի հավատում երկնքում Հայկ նահապետի արարքը երգող հրեշտակի գոյությանը, այլ այդ հրեշտակը հենց իրեն Բագրատունու նմանողական մտքի ծնունդ է։ ...Բագրատունու համար զենք, զրահ, կռիվ, արյուն, մահ և դրանց նման բաներ մի զվարճություն են, կարծես մի թատրոնական ներկայացում են, և ի՞նչպես այդպես չլինին, քանի որ նա ժԹ-րդ դարու մի վարդապետ, այն էլ Վենետկում կամ Պարիզում ապրող մի Մխիթարյան, ոչ կռիվ է տեսել, ոչ արյուն, ոչ մահ, ոչ սաղավարտով ու սրով կռվող հսկա մարտիկներ և այլն. բայց այդ ամենը նա նկարագրել է յուր քերթվածի մեջ և նկարագրել միայն, ինչպես ասում են «խելքին զոռ տալով», մի բան որ ամեն բանաստեղծության, մանավանդ վիպական բանաստեղծության մահն է։

Բայց մի ուրիշ կետ էլ պետք չէ մոռանալ։ Աշխատելով հին դարերի գրական մեծ արվեստավորներին ճանաչել և նրանց երկերին նմանել, նմանողներն այնքան ենթարկվում են նրանց հեղինակության, որ ձըգտում են մոռանալ իրենց ժամանակը, կյանքն ու ազգը. Նրանք աշխատում են իրենց համար կատարելապես հին հոգի ստեղծել։ Բայց այս չի աջողվում նրանց, որովհետև, նախ, ինչպես տեսանք, նրանք հունական հնությունը ճիշտ չեն հասկանում, և որովհետև մարդ յուր ժամանակից դուրս գալ չի կարող։ Այդ պատճառով է, որ մեր Բագրատունին էլ Հայկի ու Բելի մի պարզ զրույցի մեջ խճողում է ոչ միայն Հոմերոսից, Միլտոնից կամ ուրիշներից վերցրած կտորների նմանողություններ, այլև Հայկի ժամանակ, Քրիստոսից ո՛վ գիտե քանի հազար տարի առաջ, Հայաստանում դնում է ժամանակակից եվրոպական քաղաքակրթության նման մի բան. նա այդ հայկական առասպելի պատմության մեջ մտցրնում է յուր ճաշակը, յուր գաղափարները, յուր անձնական նախապաշարումները, յուր ժամանակի ընկերական սովորությունները։ Հայկ Դյուցազնը, որ իբրև հայկական քերթված պետք է հայ ազգի նախնական ժամանակի մի կենդանի նկարագիրը լիներ, ոչինչ այդպիսի բան չունի յուր մեջ, ոչինչ գույն և այժմյան հայկական կյանքից, բացի հարկավ հայերեն բառերից, որոնք առանձին վերցրած ապացույց բանասերի համար Հայոց քաղաքակրթության պատմության աղբյուրներն են ու պիտի մնան..

Նոր ժամանակում միայն մասամբ Գյոթեին, այդ համաշխարհային հանճարին է հաջողվել հնության ճիշտ ըմբռնումով, խորը թափանցել նրա կյանքի մեջ և այդ կյանքը վերաստեղծել յուր գրվածքների մեջ, ամենից ավելի յուր Իփիգենիայի մեջ։ «Յուր ձեռին,— ասում է երևելի Տենը Գյոթեի Իփիգենիան Տավրիդում ողբերգության մասին գրած մի քննադատական հոդվածի մեջ,— յուր ձեռին նախնի ողբերգությունների կույսը, հին Հունաստանի ամենամաքուր պատկերն է մնացել, և նա արդի արվեստի ամենամաքուր հրաշակերտ երկն է դարձել»։

Եթե Գյոթեն յուր Իփիգենիայի մեջ կարողացել է հնության հոգի ստեղծել յուր համար, նա յուր մի ուրիշ՝ Հերման և Դորոթեա քերթվածի մեջ, որի հայերեն արձակ թարգմանությունը վերջերս կարծեմ եղել է, ցույց է տվել, թե ինչպես պետք է նմանել հնությանը և հատկապես Հոմերոսին։ Գյոթեի այս գլուխգործոց երկի մեջ ոչինչ հունական չկա, բացի հոմերական խաղաղ ու անդորր պատմվածքի եղանակից, որով կենդանի կերպով պատկերացվում է անցյալ դարու վերջում գերմանական մի գյուղաքաղաքի պարզ ու կես նահապետական կյանքը։ Հոմերական ձևի տակ բանաստեղծի ժամանակակից կյանքը, բանաստեղծի սեփական իմաստը։ Այդպես է ստեղծված Գյոթեի այդ հրաշակերտը. այդպես պիտի ջանան նմանել և ուրիշները, որ և նմանիլ իսկ չէ, այլ ստեղծագործել։

Անցած հոդվածի վերջում տեսանք, որ նմանողներն աշխատում են իրենց համար մի ուրիշ, մի հին հոգի ստեղծել, բայց այդ չի աջողվում նրանց։ Շարունակենք մի փոքր ավելի կանգ առնել այդ կետի վրա. որովհետև այդ ձգտումով բանաստեղծի հոգու մեջ Երկուություն է մըտնում, և կամ հինն ու նորը, յուր սեփականն և օտարինը խառնվում են իրար։ Իսկ այդ երկուության կամ ավելի խառնուրդի վտանգին ամենայն հեշտությամբ կարող են ենթարկվել և ենթարկվում էլ են մեր բանաստեղծները, այն տարբերությամբ միայն, որ մերոնք ուրիշներին անգիտակցաբար են ենթարկվում, իսկ ֆրանսիական հումանիստ կլասիկները գիտակցաբար էին այդ անում։

Նրանք շատ բնական էին համարում քրիստոնեական ոգի ունենալ և հեթանոսական արվեստ, այսինքն ինչ որ իրենց անձնական կյանցին ու կրոնին է վերաբերում, նրանք մնում էին քրիստոնյա և մինչև անգամ հավատացող, իսկ իրենց արվեստի և գրականության մեջ հեթանոսական բաներ էին միայն դնում։

Ճշմարիտ է, ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիացին թեպետ կրոնասեր չէր, բայց հավատացող էր, կրոնը նրա համար մի կենդանի հավատ չէր, բայց նա բարեպաշտ էր, թեպետ այդ բարեպաշտությունը մի տեսակ արվեստական էր և երևում էր ավելի շքեղ ձևերի ու թափորների մեջ։ Այդպիսի բարեպաշտության մի օրինակ ներկայացնում էր ինքը Լուդովիկոս ԺԴ-րդ թագավորը, որ հրամայում էր իրեն տեղեկություն տան պատարագի միջոցին խոսող ազնվականների մասին, անձամբ հոգ էր տանում յուր տոհմի իշխանուհիների համար խոստովանահայրեր նշանակելու, որոնց մոտ նրանք տարին առնվազն հինգ անգամ պիտի խոստովանեին։ Թագավորի այս ջերմեռանդությունը շատ կեղծ բարեպաշտներ էր ստեղծում նրա շուրջը, բայց դա և մի անկեղծ նախանձախնդրություն էր։ Այդպիսի ջերմեռանդ կաթոլիկությունն է և պատճառներից մեկը, որ մինչդեռ Գերմանիայում և ուրիշ կողմերում վերանորոգությունն էր հաղթանակը տանում և բողոքականությունը տարածվում էր, Ֆրանսիան կաթոլիկ էր մնում։

Սակայն այդ կաթոլիկ Ֆրանսիայում հումանիզմը և վերածնությունը հետզհետե ավելի են զորեղանում։ Դրանցից վերջինը, որ հին փիլիսոփայական մտքի հարությունն է, կատարելապես իշխում է ԺԸ-րդ դարում, իսկ հումանիզմը ԺԷ-րդ դարում. որովհետև հավատացող կաթոլիկի համար ավելի հեշտությամբ կարելի էր հումանիստ լինել, այսինքն հին գեղարվեստներ ունենալ, հին գեղեցիկ ձևերի վրա հիանալ ու նրանց նմանել, առանց, սակայն, այդ ձևերի ներքին բովանդակությանը դիպչելու։ Բայց հին արվեստի գեղեցիկ ձևերը, ինչպես ամեն մի ձև, չէ՞ որ արտաքին հագուստ են հին գաղափարների համար, որ այդ հին ձևերով լուսաբանվում կամ արտահայտվում են։ Արտաքին ձևն ու ներքին գաղափարն իրար հետ սերտ կապված են, ուրեմն և կարելի չէ իսկական հումանիստ լինել, առանց միաժամանակ և հին գաղափարներին դիպչելու, ուստի և ինչքան ավելի զորավոր էր հումանիզմը, այնքան ավելի պիտի զորանար և վերածնությունը, այսինքն հին գաղափարները պիտի իշխել սկսեին։

Մի կողմում, այսպես, **քրիստոնեությունն** էր յուր գաղափարներով, մյուս կողմում **հեթանոսությունն** յուր գաղափարներով, որ կենդանանում էին վերածնության ու հումանիզմի միջոցով։ Կաթոլիկ քրիստոնեություն և հին հեթանոսություն իրար հակառակություն են. արդ ի՞նչպես պետք է կլասիկ մատենագիրն այդ երկուսը հաշտեցներ յուր մեջ և յուր գրվածքի մեջ։ Ինչպես վերևում հայտնեցինք, նա շատ բնական և հնարավոր էր համարում, որ մարդիկ քրիստոնյա մնան, իսկ արվեստի մեջ հին գեղեցկությունները միայն մտցնել, հին գաղափարներից էլ այն միայն վերցնել, ինչ որ չի հակասում քրիստոնեությանը։

Բայց ի՞նչ էր նշանակում քրիստոնյա մնալ և հեթանոսական արվեստ ունենալ։ Դա նշանակում էր մարդ այնքան ենթարկված լինի հների հեղինակությանը, որ երևակայել անգամ չկարողանա, թե կարելի է արվեստի մեջ և ուրիշ բան դնել, քան ինչ որ հները դրել են. դա նշանակում էր համոզված լինել, թե պետք է արվեստի կամ նույնն է գրավածքի մեջ քրիստոնեական բաներ չդնել, որովհետև դրանք սուրբ են ու ճշմարտություն են. այլ ընդհակառակն արվեստավոր մնալու համար պետք է միայն հեթանոսական բաների մասին գրել, որոնք անսուրբ են, արվեստի բան են։ Այսպիսի համոզման հետևանքն այն էր լինում, որ քրիստոնեական աստվածությունն ու կրոնը գեղարվեստից ու բանաստեղծությունից դուրս են մնում և նրանց փոխանակում են, ինչպես տեսանք, Օլիմպոսի աստվածությունները։ Այսպիսի համոզման հետեվանքն և այն մեծ երկուությունն է, որ կա ֆրանսիական ԺԷ-րդ դարու կլասիկի հոգու մեջ։

Այդ կլասիկը երկու մարդ ունի յուր մեջ,— մեկն յուր համար, մյուսն արվեստի։ Մեկը քրիստոնյա է, ֆրանսիացի, գնում է եկեղեցի, պաշտում է Քրիստոսին, սիրում է յուր թագավորին և միապետական է—մյուսը հեթանոս է, հռոմայեցի կամ հույն, գնում է տաճար, պաշտում Դիոսին կամ Ապոլլոնին, հասարակապետության պաշտպան է։ Առաջինը գործնական կյանքի մարդն է, իսկ երկրորդը՝ մատենագիրը։ Առաջինն ապրում է, իսկ երկրորդը գրում, և այդ երկրորդն աշխատում է առաջինից ոչինչ չդնել յուր գրությունների մեջ։

Բայց միթե հնարավո՞ր է այդ անել։ Միթե կարելի՞ է, որ մարդ յուր անձից դուրս գա։ Այս վերջին հարցի վրա ավելի մանրամասնորեն կանգ կառնենք հաջորդ հոդվածի մեջ, երբ արվեստի առանձնության կամ առարկայականության և անձնականության մասին կգրենք. այստեղ այսքանը միայն ասենք, որ մարդ յուր ապրած ժամանակից և անձից կատարելապես դուրս գալ չի կարող։ Եթե այդ ճիշտ է, ուրեմն ֆրանսիական կլասիկները ինչքան էլ ջանային իրենց համար իրենց գրվածքների մեջ հեթանոս հունական կամ հռոմեական հոգի ստեղծել, այդ չպիտի աջողեր նրանց և շարունակ պետք է «հանցավոր խառնուրդի» մեջ ընկնեին, քրիստոնեականը հեթանոսականի հետ, նորը հնի հետ խառնեին։ Եվ նրանք շատ ու շատ անգամ էլ և գրեթե միշտ այդ խառնուրդն արել են, թեպետ և չեն ուզեցել անել, թեպետ հանուն քրիստոնեական հավատի, որպեսզի քրիստոնեականը հեթանոսականի հետ խառնելով և արվեստի նյութ դարձնելով չպղծեն, հաստատ որոշում են անում արվեստի մեջ միայն պիղծ բաները դնել. միմիայն հեթանոսական դիցաբանությունը. միմիայն հին նյութ և որքան կարելի է իրենց ապրած ժամանակից և իրենց երկրից ու ազգից հեռու առարկա։

Դա էր ֆրանսիական կլասիկիզմի օրենսդիր Բուալոյի դրած կանոնը։ Իսկ ինչպես յուր ժամանակին միապետ թագավորը կառավարում էր յուր պետությունը, և Դեկարտն իշխում էր փիլիսոփայության մեջ կամ Բոսյուեն եկեղեցու մեջ, այդպես և Բուալոն կառավարում էր բանաստեղծությունը և սրա համար կանոններ դնում, որոնց հեղինակությունը գրեթե ամենքից ընդունվում էր, որովհետև այդ կանոնները հունության, ուրեմն վերածնության ու հումանիզմի ոգու և ձգտումների վրա են հիմնված և կատարյալ ներդաշնակության մեջ են դարու խառնվածքի հետ, համապատասխանում են դարու կյանքի սկզբունքներին և աշխարհայեցողությանը, որոնց հետագայում կծանոթանանք։

Միայն պիղծ բաներ, միայն հին հեթանոսական նյութ, ապրած երկրից ու ազգից հեռու առարկա դնել արվեստի մեջ—այդ կանոնը մեզ համար այժմ ծիծաղելի է թվում, որովհետև եվրոպական ուրիշ գրական դպրոցների գաղափարներն այս ԺԹ-րդ դարում մեզ էլ են հասել, բայց ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիացիների համար դա շատ բնական և օրինավոր էր համարվում. Նրանք չէին նկատում այն դժտությունը կամ բաժանումը, որ մտած էր արվեստի և կրոնի մեջ, և ընդհակառակն չէին ընդունում, որ քրիստոնեական կրոնն, մինչև անգամ հին կտակարանի կրոնը արվեստի մեջ մտներ։ Այդ դարու երկու մեծ բանաստեղծ, Կոռնեյլ և Ռասին, գրել են՝ առաջինը Պոլիեկտ (Polyevcte), իսկ երկրորդը Աթալիա (Athalie) ողբերգությունները, որոնք այդ ողբերգուների գլուխգործոցն են համարվում. Պոլիեկտի—որի հայերեն գրաբար թարգմանությունը կա, եթե չենք սխալվում, Հ. Ա. Բագրատունու ձեռով Պոլիկտոս Հայկազն վերնագրով—Պոլիեկտի նյութը հին է, որովհետև քրիստոնեության առաջին դարերից է, Ֆրանսիայից ու ֆրանսիացիներից հեռու է, որովհետև Պոլիեկտը Հայաստանի իշխան է, և գործողությունը Հայաստանում է կատարվում, բայց այնուամենայնիվ Պոլիկտոս հաջողություն չի ունեցել յուր ժամանակին, միայն նրա համար, որ նրա մեջ քրիստոնեական կյանք է դուրս բերվում. իսկ քրիստոնեությունը ժամանակի մարդկանց շատ անհաճո էր, որ բեմ հանվի։ Աթալիայի անկումն ավելի փառավոր է եղել, միայն նրա համար, որ նրա նյութն առնված է Հուդայի և Իսրայելի թագավորների ժամանակից, Աստվածաշնչի պատմությունից. ուրեմըն դարձյալ քրիստոնեական հավատքի հետ կապված լինելու պատճառով։

ժամանակի ամբողջ ոգին այդ ուղղությունն ու պահանջն ուներ։

Մենք այժմ, հարկավ, այդպես չենք մտածում. մենք այժմ գիտենք, որ բանաստեղծն ամեն տեսակ նյութի վրա կարող է գրել, հին թե նոր, հեթանոսական թե մահմեդական կամ քրիստոնեական, յուր ազգի ու երկրի կյանքից. թե օտար ազգից կամ երկրից վերցրած. խնդիրը բանեցրած նյութի վրա չէ, խնդիրն այդ նյութը բանեցնելու եղանակի մեջ է. Եթե Գյոթեն կարող է յուր բազմաբովանդակ հանճարով այնպես խորը թափանցել հին հունական կյանքի մեջ և այն աստիճանի մոռանալ յուր ժամանակն ու յուր անձը, որ կարողանա հին հունական կյանքն ու ոգին վերաստեղծել, մի հին հույնի նման, կամ եթե Կոռնեյլն յուր ֆրանսիական հանճարով կարող է սպանական տիպերը մի բնիկ սպանացուց ավելի լավ հանել յուր գրվածքի մեջ,— ոչ ոք այդ նրանց արգելել կարող չէ։ Ավելի ես արգելել կարելի չէ, որ մի բանաստեղծ յուր ժամանակի, յուր երկրի ու ազգի կյանքից չվերցնի յուր գրվածքի նյութը, մանավանդ թե մի տեսակ ցանկալի էլ է այդ ավելի երկրորդական հանճարների կամ տաղանդների համար, զի այդպիսով նրանք խառնուրդ անելու վտանգից ավելի ապահով կլինին, քանի որ իրենց գրվածքի նյութն ավելի ծանոթ կլինի իրենց։ Խառնուրդ ասելով՝ այստեղ հեթանոսականի և քրիստոնեականի խառնուրդը չենք հասկանում, հարկավ, այլ մի ազգի կյանքը մի ուրիշ ազգի կյանքի հետ խառնելը։ Օրինակ, վերցնենք մեր վիպական փոքրիկ տաղանդի տեր մի հեղինակ, որի կաղապարները կամ նմանելու օրինակները ռուսական վեպերն են։ Նա շարունակ կարդում է այդ վեպերը, որոնց մեջ բուն ռուսական կյանք ու ոգին է պատկերացած, և ինքն էլ սկսում է մի վեպ կամ վիպակ գրել մեր հայկական կյանքից։ Այդ վիպագիրը շատ հեշտությամբ ենթարկվում է յուր կարդացած գրքերի ազդեցությանը, և ահա մի բարի օր հրատարակվում է նրա վեպը կամ վիպակը, որի մեջ հայ անվան տակ դուրս է բերված մի բոլորովին օտար և հայության համար խորթ կյանք ու ոգի—կամ թե, ավելի ճիշտ, մեր հայկականին, հարազատին խառնված է լինում ավելի կամ պակաս չափով օտարը։ Ահա մի խառնուրդ, որ շատ տարբեր չէ ֆրանսիական կլասիկների գործածածից։— Բայց երկու ազգի կյանքի ու ոգու խառնուրդը ո՛րքան ավելի անհեթեթ կլինի, և ո՛րքան ավելի ստրկաբար կնմանի այդ միևնույն «փոքրիկ» հեղինակը յուր ռուսական կաղապարներին, եթե նա հայ կյանքը թողած, մտածի հենց ռուսական կյանքից մի բան գրել։ Մեծ հանճարներն այդ կարող են անել, և հաջողությամբ, բայց փոքրիկ տաղանդների համար դա մահ է, քանի որ սրանց երևակայությունն ավելի փոքր է և ավելի կապված իրենց շրջանի, իրենց սեփական կյանքի ու շրջապատի հետ։

Մյուս կողմից այդպիսի խառնուրդի կամ նմանողության հետևանքն այն է լինում, որ գրականությունը կորցնում է յուր ազգայնությունը, կամ սակավ ազգային է լինում, իսկ ամեն մի գրականության համար կարևոր հանգամանքներից մեկն է ազգայնությունը։ Այժմ մենք ուրիշ շատ գաղափարների հետ այս վերջին գաղափարն էլ եվրոպայից ստացել ենք. Մենք այժմ թեկուզ իրապես անծանոթ լինինք մեր ազգային անցյալին, բայց և այնպես խոսքով կամ տեսականորեն պիտի ընդունենք, որ ազգային անցյալից պետք չէ կտրվել, որովհետև այդպես են ընդունում եվրոպայում, իսկ եվրոպական բառը մեզ համար մի հեղինակություն է։ Մենք այժմ թեկուզ իրապես արհամարհենք էլ մեր հին գրականությունը՝ որ ճշմարիտ է, հարուստ չէ, բայց երբ որ տեղը գա խոսքով կամ տեսականորեն դարձյալ կպաշտպանենք մեր աղքատիկ ու միակողմանի հին գրականության նշանակությունը մեր արդի գրականության զարգացման համար։ Վնաս չունի, այժմ թող խոսքը լինի, ժամանակ կգա՝ անշուշտ, երբ խոսքին գործը կփոխանակի և մենք իրապես կծանոթանանք մեր անցյալին ու հին գրականության։

Մենք մեր ազգային անցյալի անծանոթությունից և արհամարհանքից ամաչում ենք, որովհետև արդի Եվրոպայում ազգայնությունն է իշխում ինչպես շատ բանում, այդպես և գրականության մեջ, բայց այս գաղափարը չկար անցյալ երեք դարերու գրականության մեջ և նույնիսկ այդ գաղափարի հակառակ գաղափարը կար։ Այդ ժամանակ, գիտենք, թագավորում էր վերածնության և հումանիզմի ոգին, որ միջին դարի դեմ կռվելով, նրա փոխարենը գնում էր հին հունականն ու լատինականը։ Իսկ ի՞նչ էր միջին դարը, օրինակ, ֆրանսիացիների համար, եթե ոչ նրանց ազգային անցյալը։ Ուրեմն այդ ժամանակի ֆրանսիացիները բացարձակ արհամարհում էին իրենց անցյալը, մի արհամարհանք, որի համար ԺԹ-րդ դարու ֆրանսիացիները շատ ցավել ու ցավում են։

Եվ ի՞նչպես չցավեն, քանի որ անցյալ դարերում իրենց պապերը հին կլասիկական, այսինքն հունական ու հռոմեական հնությանը ծանոթանալով, սկսում են մի տեսակ, կարծես, բնազդական խորշանք զգալ, իրենց միջնադարյան ափշփշոտ ու մացառոտ գրականությունը մի այլանդակ ու անկապակից քաղաքակրթության հետևանք համարել, նրա մեջ միայն բարբարոսություն ու կոպտություն տեսնել, առանց մի անգամ հարց տալու, թե արդյոք այդ խառնակույտ շեղջի մեջ չկա՞ն կարևոր բեղմնավոր և, ժամանակով ու հանճարի օգնությամբ, զարգանալու ընդունակ ընձյուղներ։— Բայց ֆրանսիական կլասիկները հին ֆրանսիական բանաստեղծությունը չէին ճանաչում կամ վատ էին ճանաչում, իսկ միջնադարյան երկերի հիշատակն անգամ կորած էր նրանց համար։ Ոչ ոքի մտքով անգամ չէր անցնում, որ այդ բարբարոս ժամանակներում, իրենց տեսակի կլասիկական դարեր են եղել։ Ոչ ոք չէր կարծում թե եղել են հերոսական երգեր կամ արկածային ռոմաններ, քնարերգության ճոխ առատություն և քրիստոնեական դրամա։ Այդ բոլորը հազվագյուտ ձեռագրների մեջ էին և ԺԷ-րդ դարին անծանոթ։ Բայց եթե այդ բոլորն այդ դարում տպագրվեին ու հրատարակվեին էլ, դրանով հնության սերն ու պաշտամունքը, հետևաբար և ազգային անցյալի արհամարհանքը, ավելի կզորեղանար, որովհետև նրանք կտեսնեին մի կողմում վիրավորիչ կոշտություն, երեխայական նրբամտություն, տգեղ ձև,— իսկ մյուս կողմում, Հռոմի և Աթենքի գրականության մեջ, պարզ, ճշգրիտ համեմատավոր գեղեցկություն, համաչափ հորինվածք ու հստակ ձևեր։

Միթե նույն արհամարհանքին շատ անգամ չե՞ն ենթարկվում մեր մեկ-մեկ հրատարակված միջնադարյան բանաստեղծությունները եվրոպական հրաշակերտ երկերի հետ համեմատած։ Եթե այժմ, ինչպես ասացինք, Եվրոպայից ազգայնության գաղափարը մեզ հասնելուց հետո մենք շատ անգամ այդպես ենք վարվում, ո՞րքան ավելի ևս վատ պիտի վարվեին ԺԷ-րդ դարում Ֆրանսիայում կամ այլուր, երբ ազգայնության գաղափարը չկար գրականության մեջ, երբ ազգային պատմության նյութերն ու հերոսները վերջնականապես դուրս էին ձգված ֆրանսիական կլասիկական բանաստեղծություններից։

Սակայն միայն ազգային լինելը չէ հումանիզմի ու վերածնության, որ միևնույն է նմանողության գրականության անխուսափելի հետևանքներից մեկը, այլ և այն, որ այդպիսի գրականությունը չի կարող ժողովրդական լինել։ Եվ այդ պարզ հասկանալի է, թե ինչու։ Մի գրականություն երկու պայմանով կարող է ժողովրդական լինել. նախ, որ գրականությունն յուր ներշնչումները ժողովրդական երևակայությունից պետք է քաղի, կամ թե այդ գրականությունը ժողովրդին հասկանալի լինելու համար պետք է որոշված լինի։ Ֆրանսիական կլասիկական գրականությունը այդ երկու պայմաններից և ոչ մեկը չունի. նրա և ամբոխի միջև, թե առնելու և թե տալու նկատմամբ, մի մեծ պատնեշ կա քաշած. եթե արվեստի մեջ, ինչպես տեսանք միայն պիղծ բաները պետք է գնեին, այսինքն միայն հռոմական ու լատինական հնությունը, իրենց ապրած ժամանակից ու տեղից և իրենց ազգից հեռու առարկա,— շատ հասկանալի է որ այդ գրականությունը ֆրանսիական ժողովրդական կյանքից ու երևակայությունից ոչինչ չպիտի վերցներ, ուստի և չէր կարող ժողովրդական լինել։ Իսկ մյուս կողմից ժողովրդական կյանքի և այդ գրականության մեջ բացված անդունդը նրանով էր ավելի մեծանում, քանի որ գրականության նյութը նույնիսկ ֆրանսիական չէր. ուստի և ժողովուրդը հասկանալ չէր կարող, որովհետև դրա համար պետք է դիցաբանություն ու հին պատմություն իմանալ։ Եվ ֆրանսիական կլասիկիզմը այսպիսով մի տեսակ գիտնական, մի տեսակ արվեստական է դառնում։

Եվ ի՞նչպես այդպես արվեստական չլիներ այդ գրականությունը, քանի որ նրա նշանաբանն էր Բուալոյի հետևյալ խոսքը. «Ոչինչ մեզ հաճելի չէ, բացի նրանից, որ կարող է կոշտ-կոպիտ ժողովրդի դատողությանն անհասու լինել», այսինքն հայերեն ասած, ամեն բանաստեղծներիս միայն այն կարող է հաճելի լինել, ինչ որ անկիրթ ժողովրդին չի կարող դուր գալ։ Ուրեմն ինչ որ ժողովրդական է, ինչ որ ժողովրդին հաճելի է, դա գրագետներին դուր չի գալ. իսկ գրագետներին դուր եկածն էլ ժողովրդին դուր չի գալ։ — Եվ բանաստեղծությունն այդպիսով հեռանում է յուր կենդանարար աղբյուրից — ժողովրդից։

Անցած հոդվածներում տեսանք ֆրանսիական կլասիկական, որ միևնույն [է] հումանիստական գրականության մեջ հեղինակն աշխատում է յուր ապրած ժամանակից դուրս գալ և յուր համար մի հին հոգի ստեղծել։ Այդ հին հոգին կռվում է թե բանաստեղծի իրա հոգու և թե նրա ազգային ոգու դեմ. դրա հետևանքն այն է լինում, որ բանաստեղծի մեջ կազմվում է հոգեկան երկվություն, միևնույն անձի մեջ սկսում է ապրել մի հոգի ազգային գործնական կյանքի համար, մի ուրիշ հոգի էլ մատենագրելու, հեղինակելու համար, և քանի որ վերջին հոգին հնության, օտարի նմանողությամբ ստեղծված է, դրա համար և գրականությունը կորցնում է յուր ազգայնությունը ու ժողովրդականությունը։

Բայց միայն այդ չի լինում նմանողության հետևանքը։

Բանաստեղծն, ինչպես և ամենայն մարդ, ունի իբրև մարդ ընդհանուր մարդկային հատկություններ, իբրև յուր ազգի ծնունդ՝ ընդհանուր-ազգային հատկություններ, և իբրև անհատ՝ զուտ անձնական հատկություններ։ Մի կողմից բանաստեղծը թեպետ յուր անհատական կյանքով է ապրում, բայց մարդս մենակ չէ, ուստի և նա նախ ապրում է ազգային կյանքի մեջ, և դրանով ապա ընդհանուր-մարդկային կյանքի մեջ։ Մյուս կողմից, մարդս, ինչպես և բանաստեղծի ամենից անձնական, մասնավոր հատկություններն ավելի յուր հայրենական ոգուց է ժառանգած, քան թե ընդհանուր մարդկային ոգուց։ Ուրեմն եթե մատենագիրն աշխատում է յուր ազգային-ժողովրդականը ոչնչացնել յուր գրվածքների միջից, մի որոշ չափով նաև յուր անձը, յուր անձնականը հեռացնում է յուր գրվածքներից. քանի որ ինչ որ ինքնաբուխ և ինքնատիպ բան կա բանաստեղծի երևակայության մեջ, դա թե կապված է նրա ապրած կյանքի հետ և թե արտահայտվում է նույն այդ կյանքի մեջ, որ միևնույն բանաստեղծի ազգային կյանք[ն]է։ Եթե բանաստեղծն յուր ապրած կյանքը, յուր ազգայինը նյութ չի շինում յուր գրվածքների համար, դրանով և նա յուր ինքնաբուխ երևակայությունը կամաց-կամաց հետ է մղում ու ցամաքեցնում։

Դրանով նա կազմում է և մի անանձն կամ առարկայական կոչված արվեստ, որի մասին հիշեցինք անցած հոդվածում։

Անանձն կամ **առարկայական** արվեստի մեջ, ասել է, բանաստեղծն յուր սեփականը չի դնում, այլ ուրիշինը։ Դրա լավ օրինակը ֆրանսիական կլասիկիզմն է, որի արվեստավորներն, ինչպես հայտնի է, ուրիշ բան էին զգում, հավատում, մտածում ու սիրում, իսկ իրենց երկերի մեջ արտահայտում և նկարագրում էին ուրիշ զգացմունքներ, ուրիշ հավատալիքներ, կրքեր ու մտածմունքներ։ Իսկ, ընդհակառակն, եթե արվեստավորն յուր երկի մեջ դնում է յուր անձը, գրում է այն միայն, ինչ որ ինքը զգում է, ինչի որ ինքը հավատում է, որ մտածում է, ինչ որ մտածում է, մի խոսքով յուր ներքին մարդը—նա հեղինակում է **անձնական կամ ենթակայական արվեստով**։

Արդ, այս երկու տեսակ արվեստից ո՞րն է բանավոր ու ավելի լավ և կամ թե կարելի՞ է արդյոք, որ բանաստեղծն յուր երկի մեջ յուր ներքինը, յուր սեփականը բնավ չդնի, այլ միայն ուրիշ բան, այսինքն ուրիշ հոգի, որ նա յուր հանճարի զորությամբ, կարողանում է իրենը դարձնել, օրինակ հեթանոսական բան, եթե նա քրիստոնյա է. հին բան, եթե նա ինքը նոր մարդ է. ֆրանսիական բան, եթե նա հայ է։

Ահա՛ մի խնդիր, որի վրա վիճում են։

Ոմանք ասում են, թե արվեստը սահմանված է և նպատակ ունի այդ հենց, որ արվեստավորն յուր երկի մեջ ուրիշ բան դնի և ոչ ինքն իրեն. եթե նա յուր երկերի մեջ միայն յուր հոգին է մտցնում, նա չի ստեղծագործում. այլ միայն յուր սիրտն է դուրս գեղում և յուր ներ հոգու մեջ միշտ գերի է, զի որքան էլ մեծ բանաստեղծ լինի, յուր մեջ միայն խիստ սահմանափակ և աղքատ նյութ ունի։ Ընդհակառակն, արվեստը նրա մեջ է կայանում, որ մարդ ինքն իրենից դուրս գա, որ խիստ զանազան առարկաներ հասկանալ, նրանց հետ միանալ, նրանց խառնվել կարողանա և այդ առարկաներն այնպես զգա, որ ինչպես թե դրանք յուր սեփական սրտի խորքում լինեին և այն ժամանակ այդ դրսի առարկաներն այնպես արտահայտի, որպես թե յուր սրտից դուրս գային։

Ուրիշներն ասում են. այդպիսի առարկայական արվեստը ոչ լավ է և ոչ հնարավոր։ Մենք չենք կարող երբեք ուրիշ բան արտահայտել, քան ինչ որ մենք ենք. ուստի երբ մեզնից դուրս եղած բաները նկարագրում ենք, ոչ թե մենք մեզնից դուրս ենք գալիս և այդ դրսի առարկաներին փոխակերպվում, այլ ընդհակառակն այդ առարկաներն ենք մեզ փոխակերպում։ Յուր սրտի գաղտնիքը չհայտնելու համար ամենից ուշկալ հեղինակին անգամ երբեք չի աջողվում յուր անձը, յուր հոգին չնկարագրել։

Ուրիշներն էլ ասում են. ինչպես շատ դեպքում, երևի, այստեղ էլ ճշմարտությունը մեջտեղում է, որովհետև գործնականի մեջ արվեստը երբեք զուտ անձնական չի եղած և ոչ բացարձակորեն անձնական։ Եվ եթե մի արվեստը ենթակայական կամ առարկայական կարելի է կոչել, այդ՝ նայելով թե ո՞ր կողմն ավելի զորավոր է, զի աստիճաններ կան։ Կան բանաստեղծներ, որոնք սիրում են իրենց սիրտը մեր առաջ բանալ և իրենց մտածմունքները մեզ ասել. բայց այդ ոչ թե զուտ իրենց հոգին է, որ մեր առաջ բաց են անում, այլ այդ հոգին դարձյալ բազմաթիվ արտաքին տպավորություններով դրոշմված ու լցված է միշտ, հետևաբար և բանաստեղծներն իրենցի հետ շատ բան ուրշին են տալիս մեզ։ Կան բանաստեղծներ էլ, որոնք սիրում են իրենց անձը և իրենց սեփական զգացումները, իրենց սրտի խորքը ծածկել մեզնից և միայն ուրիշների հոգին արտահայտել։ Բայց չէ՞ որ այդ ուրիշների հոգին էլ նրանք իրենց հոգով են զգացել, ուստի և իրենց, ինչպես ասում են երբբի շեշտից մի բան մնում է այն խոսվածքի մեջ, որ ուրշի բերանն են դնում, կամ պատմվածքի մեջ, որ ուրշին են անիլ տալիս։

Եթե բանաստեղծն յուր սրտի զգացումներն ու ծածուկները բանալու փոխանակ՝ պիտի աշխարհի թաքցնել, ուրեմն և նա չի զբաղվիլ ընդհանրապես քնարական բանաստեղծությամբ, որ մասնավորապես նըվիրվում է ամենավառ զգացումների և ավյունի արտահայտությանը ուրեմն և սակավ օդե[1] կգրի, որի էական հատկությունն է անհատական մարդու կրած քուռն հուզումները երգել. սակավ էլեգիա-եղերերգ, որով բանաստեղծն յուր անձնական վիշտն ու տխրությունն է երգում, երքեմն սիրո խնդությունները, բայց ավելի տանջանքները։ Այլ ավելի դյուցազներգություն, վեպ, տրագեդիա-ողբերգություն ու կոմեդիա-կատակերգության կերպ,— այնպիսի տեսակներ ընդհանրապես, որոնց մեջ բանաստեղծն ուղիղ անձեր է հանդես բերում և ուրշի գործողություններ ու զգացմունքներ է արտահայտում։ Ուրիշ խոսքով, նա յուր երկերի մեջ ստեղծում է անձեր ու պատահարներ։ Բայց այդ անձերը շատ անգամ միայն յուր սեփական մտքերի ու զգացմունքների թարգմանեն լինում, իսկ պատահարները հաճախ միայն բանաստեղծի փուրգուրած ու հետամտած երազները, որոնց նրա երևակայության մեջ իրականանում են։

---

[1] Օդե հունարեն բառ է և բառացի նշանակում է երգ։ Բառարաններում այդ բառի համար հայերեն դրած է տաղ, որ սակայն գուցե միայն անակրեոնդական օդերին համապատասխան լինի և ոչ օդեի բոլոր տեսակներին։

Ֆրանսիական կլասիկիզմի մեջ զարգացած է ահա՛ բանաստեղծության այս **առարկայական** տեսակը—վիպական և թատերական բանաստեղծությունը. բայց ավելի վերջինն յուր ողբերգության և կատակերգության տեսակներով։ Սակայն այդ կլասիկների երկերի մեջ ոչ միայն հեղինակի անձը չի երևան գալիս, այլև ոչ մի անձ իսկ, ոչ մի մեջ նըման կենդանի մարդ չի ներկայացվում։ Այդ կլասիկական տրագեդիաների և կոմեդիաների, ինչպես և ժամանակի բոլոր երկերի մեջ հանդես են բերվում ոչ թե մի կենդանի պատկեր, մի իրական մարդ, որ մի ապրող ու գործող էակ [է], ինչպես ներկայումս պահանջվում է արվեստից, այլ կարծես, մի զուտ հոգեղեն էություն, որ արտաքին ձև ու կերպարանք չունի։ Այժմ բանաստեղծներն իրենց երկերի մեջ դնում են **անհատներ**. նրանց մարդկանց մեջ տեսնում են անհատական կյանքի տարբերություններ, և գրականության, հատկապես վեպի, առարկան համարվում է անհատի ճանաչելը։ Այդպես չէին հասկանում արվեստը ֆրանսիական կլասիկները։ Նրանց համար անհատը նշանակություն չուներ. մի մարդը շատ քիչ բան էր և չէր կարելի նրանով զբաղվել։ Մի մարդու, մի անհատի մեջ նրանով միայն կարելի էր հետաքրքրվել, ինչ որ **ընդհանուր մարդկային** է, այսինքն ինչ որ մյուս մարդիկն էլ ունին, ոչ միայն մի ազգի պատկանող, այլ ընդհանուր մարդկային ազգին պատկանող մարդիկը։ Ասել է թե իրենց երկերի անձնավորություններից վերցնում կամ վերացնում էին բոլոր մասնավոր անհատական և բոլոր ազգային հատկությունները և նրանց մեջ թողնում էին միայն ընդհանուր մարդկային հատկությունները։ Նրանք ստեղծում էին մի ընդհանուր մարդ, մի ընդհանուր մարդկային **տիպ**, որ գուցե երբեք ոչ մի տեղ գոյություն չի ունեցել, մի մտածող ու զգացող էակ, որի զգացումների ու մտածմունքների նմանը գուցե ոչ մի անհատ աշխարհում չի ունեցել։ Դրա համար նրանց անձնավորությունները կարծես միս ու ոսկորից կազմված մարմին չունին, այլ միայն վերացական թափանցիկ ոգիներ են, որոնց վրա եթե այստեղ-այնտեղ պատահմամբ մնացած է իրականության հետ կապող մի գիծ, այդ գիծն էլ ոճի հնարներով այնպես գաղափարականացած է լինում, որ մարդու վրա նյութականի տպավորություն չի թողնում։

Ի՞նչ է լինում արվեստն այսպես ըմբռնելու հետևանքը։— Այն, որ ժամանակն ու տեղն արվեստի միջից տարամերժվում են: Լավ խելքն ու բանականությունն ամեն տեղ և ամեն ժամանակ, բոլոր երկիրներում և բոլոր դարերում միևնույն է, ուստի իրենց գրվածքների մեջ այդ կլասիկները բանականության հետևելով, աշխատում էին այնպիսի բան չմացնել, որ անձնավորություններն ու կյանքն ժամանակի և տարածության մեջ որոշվին, այսինքն իմացվի, թե այդ անձնավորություններն ո՛ր ազգին, և ազգի պատմության ո՛ր ժամանակին են պատկանում։ Դրա համար է, որ նրանց ստեղծած կլասիկական հերոսները կարող են առանց զարմանք պատճառելու մի դարից մյուսը, մի երկրից մյուսը փոխադր[վ]ել։ Նրանց Աքիլլեսն այլևս հույն չէ և ոչ Պոլիեկտը Հայաստանի իշխան. Նրանց ստեղծած անձնավորություններն ամենայն հեշտությամբ կարող են և հռոմայեցի և հույն համարվել և Քրիստոսից առաջ և հետո ապրող մարդիկ։ Ռասինի Անդրոմաքեն, Իֆիականի հերոսուհին, զգում ու խոսում է ինչպես ժէ-րդ դարու մի ֆրանսիացի իշխանուհի, ուրեմն ոչ հույն է և ոչ ֆրանսիացի։

Այսպես ուրեմն ֆրանսիական կլասիկական արվեստը իր առարկայականության հետ մի որոշ աստիճանի ընդհանրականություն է ստանում, այսինքն ընդհանուր մարդկային է դառնում։ Եվ ինչպե՞ս ընդհանրական չդառնար այդ արվեստը, քանի որ նրա բանաստեղծները, ինչպես վերևում տեսանք, իրենց անձնավորությունները մերկացնում էին ամեն անհատականից և միայն ընդհանուր տարրերի վրա էին կանգ առնում. Նրանք, ոչ թե կենդանի պատկեր, կենդանագիր էին հնարում իրենց երկերի մեջ, այլ տիպեր, ոչ թե մի որոշ ժլատ, այլ ընդհանրապես ժլատ կամ ժլատություն, ոչ թե մի որոշ հերոս, այլ ընդհանրապես հերոս կամ հերոսություն, այսպես և ընդհանրապես սիրուհի, նախանձող, սուտ բարեպաշտ, սուտ զգաստ։ Ուրիշ խոսքով, Նրանք միայն բարքերի վիճակներ ու պատկերներ են նկարագրում իրենց գրվածքների մեջ և որպեսզի իրենց ցանկացած տիպը լավ կերպով որոշեն, բոլոր շրջապատող գործող անձերին նրան զոհ են բերում, ամեն կերպով ուժ են տալիս միայն իրենց տիպ կազմող անձնավորությանը, որի վրա կեդրոնացնում, միացնում են բարոյական վիճակի բոլոր գծերը, որոնք հազարավոր մարդկանց մեջ ցրված գոյություն ունին։ Օրինակ, ժլատի տիպ ներկայացնելու համար, հազարավոր ժլատ մարդկանց մեջ ցրված ժլատության հատկությունները ամփոփում միացնում են մի մարդու մեջ, որպիսին իրականության մեջ, ինչպես ասացինք, դուցե գոյություն չունի։ Այդպիսի տիպեր են և Աքիլլես, Հեկտոր, Ոդիսևս, Տարտյուֆ, Դոն-Քիշոտ։

Այսպես ֆրանսիական կլասիկիզմի գլխավոր հատկությունն է հընության նմանողությունը։ Բայց բանաստեղծներն այն աստիճանի ենթարկվում են հին կաղապարների հեղինակությանը, որ նրանց հոգու մեջ երկուություն է առաջանում և նրանք հնարավոր են համարում լինել քրիստոնյա և իրենց ժամանակի ֆրանսիացի և գրել հեթանոսական ու հունական կամ հռոմեական արվեստով։ Դրա հետևանքն էլ այն է լինում, որ բանաստեղծությունը կորցնում է յուր ազգայնությունն ու ժողովրդականությունը. և բանաստեղծական արվեստի մեջ իշխում է առարկայականությունը։ Այս են ահա՛ ֆրանսիական կլասիկիզմի գլխավոր հատկությունները, որոնց հետ մինչև այժմ ծանոթացանք։— Դրանք բոլորն էլ հետևանք են հումանիզմի ոգուն և անհրաժեշտորեն ծնվում են հնության կաղապարներին նմանելու ձգտումից։ Բայց եթե այդ հատկություններից մեկը՝ կամ մյուսն այնպես զորեղանում է ֆրանսիական գրականության մեջ, օրինակ, եթե կլասիկական գրականությունն յուր զարգացման ընթացքում այնքան անանձն է դառնում, որքան երևակայել կարելի է, այնպես որ ֆրանսիական կլասիկական գրականության առարկայական մի կաղապար է դառնում,— դրա գլխավոր պատճառներից մեկն և, հարկավ, այն միջավայրը, շրջանն է, որի մեջ զարգացել է այդ գրականությունը։

Հաջորդ հոդվածի մեջ կծանոթանանք այդ միջավայրի հետ, դրանով և կլասիկական դպրոցի ուրիշ ներքին հատկությունների և ձևի հետ։

Գրական քննադատությունն յուր մեթոդի մեջ հետևում է այժմ բնական պատմությանը։ Դարվինի և Հեկելի շրջափոխության (évolution) տեսությունն է այժմ իշխում բնական պատմության մեջ և գրական քննադատությունն էլ աշխատում է այդ տեսությանը համակերպվել։ Շրջափոխության տեսությունից առաջ բնական պատմության մեջ իշխում էր Ժեոֆրուա Սենտ-Հիլերի և Կյուվիեի միջավայրերի ազդեցությունը, գրական քննադատությունն էլ նշանավոր քննադատ Տենի ձեռքով ընդունեց այդ տեսությունը և գրականության պատմության մեջ։ Բացի այն որ յուր գրվածքներից այս կամ այն հոդվածների մեջ Տենը խոսում է միջավայրի ազդեցության մասին, նա յուր մեթոդն առանձնապես զետեղած է իբրև ներածություն յուր Անգլիական գրականության պատմության մեջ։ Յուր տեսության ճշտությունն ապացուցանելու համար է գրած նաև Արվեստի փիլիսոփայությունը։ Այդ մեթոդը չի կայանում միայն միջավայրի ազդեցության քննության մեջ, այլև միջավայրի հետ ի նկատի առնի և ցեղը, այսինքն ցեղական հատկություններն և վայրկյանը։ Այս վերջին բառով հասկացվում է այն ազդեցությունը, որ նախորդ բանաստեղծը կամ մատենագիրն յուր հաջորդի վրա թողնում է. ուրեմն նայելով թե բանաստեղծը գրականության պատմության ո՛ր շրջանում, շրջանի որ մասում, որ վայրկյանում է գրում, ըստ այնմ էլ տարբեր նախորդներ է ունենում և տարբեր ազդեցություններ կրում։ Ցեղն ու վայրկյանը թողնելով, այս հոդվածի մեջ կաշխատենք ծանոթանալ միջավայրի և հատկապես ֆրանսիական կլասիկական միջավայրի հետ։

Միջավայր (milieu) ասելով բնական պատմության մեջ հասկացվում է այն շրջապատը,— բնությունը, կլիման և այլն, որի մեջ կենդանին կամ բույսը աճում են. հյուսիսային ցուրտ երկրների և հարավային ջերմ կլիմաների բույսերն ու կենդանիները նույնը չեն, և եթե նույն տեսակներն էլ կան, իրենց հատկություններով շատ զանազանվում են իրարուց։ Նույն բնությունը պարփակում է և մարդուս, և կլիման, լեռը, գետը, և իրենց ազդեցությունն են թողնում մարդուս թե ֆիզիկական և թե մտավոր ու բարոյական զարգացման վրա, հետևաբար և գրականության վրա։

Սակայն մարդս բնության մեջ մենակ չի ապրում. նրան շրջապատում են ուրիշ մարդիկ. նա ապրում է ընկերության մեջ։ Քաղաքական պայմանների հետ, ահա և այդ ընկերային պայմաններն են իրենց կնիքը դրոշմում ինչպես ամեն մի անհատի, այնպես և բանաստեղծի ու նրա երկի վրա։ Բնության ու քաղաքական պայմանները մի կողմը թողնելով, այստեղ մեզ այժմ հետաքրքրողը ֆրանսիական կլասիկիզմի համար ընկերային պայմաններն են, որովհետև, Տենի խոսքերով, «մի արվեստի երկ, մի արվեստավոր հասկանալու համար պետք է ճշտությամբ պատկերացնել նրանց ժամանակի բարքերի և մտքի ընդհանուր վիճակը։ Այստեղ է ահա գտնվում վերջնական բացատրությունը. այստեղ է այն սկզբնական պատճառը, որ ճշտում, որոշում է մնացածը։ Այս ճշմարտությունը փորձով հաստատված է, արդարև. եթե մարդ աչքի է անցնում արվեստի պատմության գլխավոր շրջանները, տեսնում է, որ արվեստներն երևան են գալիս և ապա անհետանում են իրենց հետ կապված՝ մտքի և բարքերի որոշ վիճակների հետ միաժամանակ»։ Մի կողմ թողնելով այն, որ այժմյան քննադատությունը մի արվեստական երկի վերջնական բացատրությունը ժամանակակից բարքերի ու մտքի վիճակի մեջ չի գտնում, բայց և այժմյան կրիտիկան չի մերժում այդ վիճակի, որ միևնույն է ընկերության ազդեցությունը, ինչպես ամեն արվեստային այդպես և բանաստեղծական երկերի վրա։ Գրականությունը կյանքից դուրս չէ, այլ ընդհակառակն նա մյուս գեղարվեստների հետ միասին կյանքի ամենից լավ արտահայտությունն է։ Շեքսպիրի դրամաները մի ընդարձակ հայելի են, որի մեջ անդրադառնում է ԺԶ-րդ դարու Անգլիայի ամբողջ քաղաքակրթությունը, իսկ Ռասինի տրագեդիաները մի ճշգրիտ պատկեր են Լուդովիկոս ԺԴ-ի ժամանակի ֆրանսիական մտքի և բարքերի համար։

Ի՞նչ էին ֆրանսիական միտքն ու բարքերը այդ ժամանակ։ Այդ միտքն ու բարքերը հասկանալու համար պետք է երկու բան՝ **արքունիքի և ազնվականների** սալոնների կամ հայերեն ասենք **սրահների** ծանոթություն ունենալ, որովհետև ֆրանսիական կլասիկական գրականությունն ամբողջապես արիստոկրատական կամ ազնվապետական է. Այդ դարերում բանաստեղծներն ու արվեստավորներն եթե ամենքն ազնվական դասակարգին չեն պատկանել, բանաստեղծությունն ու արվեստը, կարելի է ասել, գրեթե ամբողջապես ազնվականների համար է սահմանված եղել և նրանց մի նեղ շրջանի արտահայտություն եղել, ժողովուրդը և ժողովրդական կյանքը, ինչպես գիտենք, հաշվի չեն առնվում։

Արդ, երկրի արիստոկրատիայի ամենից ազնիվ մասը պալատում և պալատի շուրջն էին հավաքվում, դի այն օրից՝ երբ բացարձակ միապետությունը, կանոնավոր վարչության և խաղաղության միջոցով, հետզհետե միջնադարյան ավատականների—ֆեոդալների անկախությունը ջնջեց և ամեն ինչ յուր ձեռին ու Պարիզում կեդրոնացրեց, այդ անկախ իշխանները, որոնք երբեմն թագավորին հավասար էին, թագավորի սոսկ պալատականները դարձան։ Պալատականը թագավորի պալատի մարդն է,— գրում է Տենը յուր Արվեստի փիլիսոփայության մեջ. կլասիկական տրագեդիան իբրև ԺԷ-րդ դարու քաղաքակրթության ծնունդ ցույց տալու համար,— մի մարդ, որ պալատի մեջ մի ծառայական պաշտոն կամ պարտականություն ունի, որ առաջին ախոռապետը, սենեկապետը կամ որսապետն է, որ այս պատճառով փող է ստանում և տիրոջ հետ խոսում է ամենայն հարգական մեծարանքով, յուր պարտականության հարմար ամեն խոնարհ բարևներով։ Բայց նա մի հասարակ ծառա չէ ինչպես արևելյան միապետությունների մեջ։ Յուր պապի՝ պապի պապը թագավորի հավասարը, ընկերն է եղել. այս պատճառով նա ինքն էլ արտոնատեր դասին է պատկանում։ Նա միայն յուր շահի համար չէ թագավորին ծառայում, այլ իրեն համար պատիվ է համարում թագավորին անձնվեր լինելը։ Թագավորն էլ յուր կողմից երբեք չի մոռանում պալատականին պատվել։ Նրա հետ յուր տերերը վարվում են իբրև իրենց մարդկանցից մեկի հետ. նա նրանց հետ ընտանեբար է ապրում, նրանց պարահանդեսներում պարում է, նրանց սեղանի վրա ճաշում է, նրանց կառքը նստում, նրանց բազկաթոռի վրա բազմում, նրանց դահլիճից—սալոնից է։ Ահա՛ այսպիսով ծնվում է պալատական կյանքը նախ Իտալիայում ու Սպանիայում, ապա Ֆրանսիայում, հետո Անգլիայում, Գերմանիայում, և Հյուսիսային Եվրոպայում։ Այդ կյանքն յուր կեդրոնը Ֆրանսիայում է ունեցել և Լուդովիկոս ԺԴ-րդից է յուր բոլոր փայլը ստացել։

Հետևենք իրերի այս նոր դրության ազդեցությանը բարքերի և մտքերի վրա։ Արքայի դահլիճը երկրի մեջ առաջինն էր, ուստի և ամենից ընտիր հասարակություն—ընկերությունն էր այնտեղ ժողովվում. և հետևաբար թագավորից ընտանեբար ընդունված մեծ տերը կամ պարոնն (le grand seigneur) էր կատարյալ մարդը, այն անձնավորությունը, որի վրա ամենից շատ էին հիանում և որին ամենքն իբրև օրինակ էին առնում։ Այդ մեծ տերը կամ իշխանը շատ վեհանձն է. ինքն իրեն մի բարձր ցեղից է համարում և ինքն իրեն գիտե թե ազնվականությունը որոշ պարտականություններ ունի։ Պատվի խնդրում նա ավելի դյուրազգաց է և ամենափոքր վիրավորանքի համար առանց դժվարության կյանքը վտանգի մեջ է դնում։ Ազնվականի աչքում վտանգն արհամարհելը ազնվատոհմ մարդու առաջին պարտքն է։ Մյուս կողմից քանի որ պալատականը աշխարհի մարդ է, այսինքն աշխարհից կամ մեծ աշխարհ-ից (le grand monde) է. որպիսի անունով կոչվում է իրենց տոհմով ու հարստությամբ, կամ պաշտոնով նշանավոր մարդկանց[1] ընկերությունը, որ խմբվում է սովորաբար արքունիքի շուրջը,— ուստի նա պետք է կատարելապես քաղաքավարի լիներ։ Թագավորն անձամբ քաղաքավարության օրինակ էր տալիս։ Այդ միևնույն պատճառով պալատականը պետք է վարժ լիներ ընտիր ու վայելուչ ձևերի, ճարպիկ լիներ դժվար պարագաներում, լավ խոսելու, դիվանագետ, ինքն իրեն իշխող լիներ, վարպետ լիներ ճշմարտությունը կեղծելու, ուրիշին շողոքորթելու և չվիրավորելու, ոչ երբեք անհաճո և հաճախ հաճելի լինելու արվեստի մեջ։ Այս բոլոր տաղանդներն ու զգացմունքներն արդյունք են արիստոկրատական մտքի, որ աշխարհի սովորությամբ նրբացած էին։ Դրանք իրենց կատարելության են հասած եղել ԺԷ-րդ դարում Լուդովիկոս ԺԴ-րդի օրով։

Հասկանալի է, որ այսպիսի մարդիկը իրենց բնավորությամբ հատուկ զվարճություններ պիտի ընտրեին։ Արդարև, նրանց ճաշակը նրանց անձի նման ազնիվ է, որովհետև նրանք ազնիվ-ազնվական են ոչ միայն իրենց ծնունդով, այլև զգացմունքներով. Նրանց ճաշակը ճիշտ է, որովհետև նրանք իրենց կրթությամբ գիտեն գործածել ու հարգել վայելուչ ձևեր։ Այդ ճաշակն է ԺԷ-րդ դարում ձև տալիս արվեստի բոլոր երկերին, և դրա դրոշմվածքն ավելի ևս տեսանելի է գրականության մեջ,— Ֆրանսիայում, նույնիսկ Եվրոպայում երբեք լավ գրելու արվեստն այնքան առաջ չի տարվել։ Այդ ժամանակ ոչ միայն մեծ մարդիկը կամ հեղինակներն էին լավ գրում, այլ ամենքը։ Լավ ոճն այդ ժամանակ կարծես օդի մեջ լիներ. այդ ոճը շնչում էին առանց դրա վրա խորհելու. [խո]սակցությունը, սովորական նամակները այդ ոճը տարածում էին, պալատն այդ ոճն էր ուսուցանում։ Մարդն իր բոլոր արտաքին ձևերի մեջ ազնվության ու ճշտության էր հետամուտ լինում, և այդ ազնվությանն ու ճշտությանը հասնում էր գրության ու խոսքի մեջ։ Բազմաթիվ գրական տեսակների մեջ տրագեդիան է մի եզակի կատարելությամբ զարգացել այդ դարում, և մարդկանց ու իրենց երկերը, բարքերն ու արվեստներն իրար կապող համաձայնության ամենալավ օրինակն այդ ժամանակ ամենից առաջ տրագեդիայի մեջ է գտնվում։

Ուշադրության առնենք նախ տրագեդիայի ընդհանուր գծերը. դրանք բոլորը հաշված են իշխաններին ու պալատի մարդկանց դուր գալու համար։ Բանաստեղծը չի թերանում մեղմացնելու ճշմարտությունը, որ յուր բնությամբ բիրտ է հաճախ. Նա բեմի վրա երբեք սպանություններ չի դնում. Նա գազանությունները քողարկում է, հեռացնում է բռնությունները, չարդ, կոտորած, աղաղակ, մահվան հռնչյուն ամեն ինչ, որ լափավորության և դահլիճի վայելչության սովոր հանդիսատեսի զգայարանները կվիրավորեր։ Միևնույն պատճառով նա մերժում է անկարգությունը, անձնատուր չի լինում քմաշի և երևակայության քմահաճույքներին, ինչպես Շեքսպիրը։ Նրա շրջանակը կանոնավոր է. Նա չի թողնում որ այդ շրջանակի մեջ մտնի անակնկալ դիպվածը, վիպասանական բանաստեղծությունը։ Նա զուգադրում է տեսարանները, հայտնում է տեսարան մտնելը, աստիճանում է հետաքրքրությունը, պատրաստում է իրադարձությունները, առաջուց ու հեռվից կարգադրում է լուծումը, վերջապես նա ամբողջ դրամախոսության վրա, ինչպես մի միաձև փայլուն վեռնիշ, տարածում է ընտիր բառերից ու ներդաշնակ հանգերից կազմված մի գեղուն տաղաչափություն։ Եվ եթե ժամանակի փորագիր պատկերների մեջ որոնելու լինենք նրա թատրոնի տարազները, մենք այնտեղ նրա հերոսներին ու իշխանուհիներին կգտնենք զարդարված երիզներով, ասեղնագործ բանվածքներով, կոշիկներով, ցցունքներով, սրով ու այն ամեն հագուստով, որոնք անունով հունական են, բայց ճաշակով ու ձևով ֆրանսիական, որ թագավորը, արքայորդին ու իշխանուհիները պալատի պարանցիկներում ի ցույց էին հանում։

---

[1] Այս մտքով գործածած ժամանակ՝ աշխարհ բառը ընդգծում ենք մենք։

Տրագեդիայի բոլոր անձնավորությունները պալատի մարդիկ են, թագավորներ, թագուհիներ, տոհմիկ իշխաններ ու իշխանուհիներ, դեսպաններ, պատգամավորներ, արքայապահ գնդի զորագլուխներ, մենին (արքայորդու ծառայող ազնվական), խորհրդակիցներ ու խորհրդակցուհիներ։ Չկան այստեղ իշխանների ընտանիքները, ինչպես հին հունական տրագեդիայի մեջ դայակներ, տիրոջ հարկի տակ ծնված տան ստրուկներ, այլ միայն պաճուճանքի կանայք, առաջին ախոռապետներ, նախասենյակի ազնվականներ, որոնք որևէ պաշտոն ունին պալատում. այդ երևում է նրանց խոսելու շնորհքից, նրանց շողոքորթելու ճարպիկությունից, նրանց կատարյալ կրթությունից, ընտիր ձևերից, նրանց հպատակային ու ավատական զգացմունքներից առ միապետը։ Նրանց տերերը նրանց պես ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիական իշխաններ են, շատ հպարտ ու շատ քաղաքավարի, Կոռնեյլի մեջ՝ հերոսական, Ռասինի մեջ՝ ազնվական կնահաճո են, իրենց անվանն ու տոհմին նվիրված, իրենց արժանապատվության համար իրենց ամենամեծ շահերն ու ամենաթանկագին սերը զոհելու ընդունակ. անընդունակ մի խոսք կամ շարժվածք իրենց թույլ տալու, եթե պատշաճի ձևերը այդ արգելում են։ Իֆիգենիան Ռասինի մեջ, զոհարարների ձեռքը մատնված, մանկամարդ աղջիկ արտասուքներով չի ցավում կյանքի վրա, ինչպես Եվրիպիդի մեջ. Նա կարծում է թե պարտական է առանց տրտնջալու անսալ յուր հորը, որ յուր թագավորն է, և առանց լալու մեռնել, որովհետև նա իշխանուհի է։ Աքիլլեսը, որ Հոմերոսի մեջ մեռնող Հեկտորի մարմինը կոխկրտում է, բայց դեռ հագեցած չի զգում իրեն և առյուծի կամ գայլի պես ուզում է յուր հաղթած մարդու «հում միսն ուտելը»— Ռասինի մեջ մի հրապուրիչ ու պայծառափայլ իշխան է, պատվի համար եռանդոտ, կանանց մոտ փութկոտ, հրաբորբոք և բուռն, բայց երիտասարդ սպայի զսպած աշխուժով, որ յուր ամենամեծ զայրույթի մեջ անգամ պարել գիտե և երբեք գազանաբարո չի դառնալ։ Այս բոլոր անձնավորությունները խոսում ին կատարյալ քաղաքավարությամբ և աշխարհի սովորությամբ, որ երբեք չի խախտվում։ Ոչ մի տեղ երբեք կարելի չէ տեսնել ավելի ատենաբանական աջողակությամբ ու տակտ, այնպիսի ճարտար շողոքորթություններ ու քաղաքավարական ձևեր, այնպիսի լավ հորինված սկըսվածքներ, արագ գյուտեր[ի] աչող հարմարեցում, արժում շարժառիթների նուրբ վարպետությամբ ներմուծում։ Ամենաջերմ կամ ամենից վայրենի սիրահարները, Հիպպոլիտ, Բրիտանիկուս, Պյուռոս, Օրեստ, Քսիփարես անթերի կավալերներ (cavalier) են, որոնք ծնկաչոք թարևում են կամ գլուխ վեր բերում և մադրիգալներ են հյուսում (այսինքն հորինում են փոքրիկ ոտանավորներ, որոնք մի քանի տողի մեջ մի ճարտարագյուտ ու կնահաճոյական միտք են բովանդակում)։ Ինչքան էլ բուռն լինի իրենց կիրքը, Հերմիոնեն, Անդրոմաքեն, Բերենիկեն պահում են իրենց բարեկիրթ ձևերը, Միհրդատը, Աթալիան իրենց վերջին շունչը փչելիս, ճիշտ պարբերություններ են արտասանում,—իշխանը պետք է մինչև վերջը յուր աստիճանի պատիվը պահի և առոք-փառոք մեռնի. Այս թատրոնը կարելի էր մեծ աշխարհի նկարչությունն անվանել։ Նա գոթական ճարտարապետության պես ներկայացնում է մարդկային մտքի մի որոշած ու ավարտած ձև։ Դրա համար այդ թատրոնը մեր նրման համաշխարհային է դարձած։ Իրեն ընկերակցող բարքերի, գրականության, ճաշակի հետ՝ այդ թատրոնը ներմուծված է կամ նրան նմանել են Եվրոպայի բոլոր պալատներում. Անգլիայում՝ Ստյուարտների վերահաստատությունից հետո, Սպանիայում՝ Բուրբոնների գահակալությունից հետո, Իտալիայում ու Գերմանիայում, Ռուսիայում՝ ԺԸ-րդ դարում։ Կարելի է ասել այդ ժամանակ Ֆրանսիան էր Եվրոպայի կրթողը. Ֆրանսիան էր վայելուչ ձևերի ու հաճելիության, լավ ոճի, նուրբ գաղափարների, կենցաղագիտության աղբյուրը։

Տենից քաղած այս հատվածում գեղեցիկ կերպով ցույց է տրված, թե ինչպես ֆրանսիական կլասիկական տրագեդիան յուր ժամանակի միջավայրի ծնունդ է և թե ինչպես հին հունական կամ հռոմեա[կան] անունների տակ ժամանակի կյանքն է պատկերանում՝ ժամանակակից մեծ մարդկանց ճաշակի համեմատ։ Սակայն այդ միջավայրից պալատի նկարագիրը միայն տեսանք, ուստի դեռ մի փոքր էլ կանգ կառնենք դրա վրա, որովհետև բացի արքունիքից կային և ազնվականների սրահները-սալոնները, որոնց ազդեցությունը շատ մեծ է եղել գրականության վրա։

Սալոնը ոչ միայն ֆրանսիական արիստոկրատիայի բարքերի, այլև գրականության մեջ մեծ դեր է խաղացել անցյալ երկու դարերում։ Դա մի տեսակ ընկերական հաստատություն է եղել, հասարակաց կարծիքի վրա ազդելու համար, մի միջոց, որ նախորդել և պատրաստել է մամուլի դերը։ Սալոնն է, որ պալատի շուրջը խմբված արտաքին հարաբերություններով ու ձևականություններով զբաղված, ազնվականությանը մտավոր և մտերմական ընկերայնություն է տվել։

Իշխանուհիները, երբեմն և հարուստ բուրժուազիայի մարդիկ, իրենց ապարանքի դռները հաճախ բաց էին անում միևնույն տղամարդկանց և միևնույն կանանց առաջ։ Դրանք իրենց ժողովների մեջ մի առժամանակյա հավասարություն և կատարյալ ազատություն ունեին. և միասին գալիս ժողովում էին ոչ թե արարողության, աշխարհի կյանքի ձևերն ու սովորույթները կատարելու համար, այլ զվարճության համար, ոչ թե արտաքին հայտնի զվարճությունների համար, ինչպես են պար, ընթրիք, ներկայացում,— թեպետ այդ զվարճություններն էլ չէին դուրս ձգվում,— այլ այն պարզ և էական զվարճության համար, որ կարելի է մտքերի միասին ժողովվելուց ստանալ, երբ մարդիկ փոխադարձաբար դրդում են իրար և ջանադիր լինում իրենց ունեցած ամենալավ բանը արտադրել։ Այդ կերպով աշխարհային կյանքը, սնոտի ձևապաշտությունից խուսափելով, մտավորական բնավորություն էր ստանում. սալոնները կարծես առուտուրի տեղ էին, ուր գաղափարների փոխանակությունը եռանդով կատարվում էր։ Այդ պատճառով և բուրժուազիայից շատ մարդիկ, կամ, ինչպես արևմտյան բարբառի մեջ թարգմանում են, շատ քաղաքենիներ մուտք ունեին մի քանի արիստոկրատական դահլիճների մեջ, ուր ավելի մարդու մտավորն էին հարգում, քան ծնունդը, ուր ավելի գնահատում էին մարդու հոգին, քան արտաքին վայելուչ ու քաղաքավարի ձևերը, որ չունեին այդ ժամանակվա քաղաքենիները։

Ամեն մի սալոն մի թագուհի ուներ, գերազանց շնորհքի և մտքի տեր մի կին, որի շուրջը խմբվում էին։ Մտքերի շփումը լինում էր գլխավորապես խոսակցություններով, որ բոլոր մարդկանց ընկերության կապն մեծ զվարճություն էր համարվում։ Խոսել, զրուցել,— ահա մեծ գործը, որ կատարված էին սալոններում. խոսակցելով սովորում էին իրարուց. որովհետև աշխարհի դեպքերի տված հավիտենական նյութ[ի], առօրյա լուրերի, բամբասանքի հետ, այդտեղ ավելի զբաղվում էին զգացմունքները պարզաբանելով ու վերլուծելով, նրանց նրբերանգները, այսինքն նուրբ զանազանությունները, նրանց աղբյուրները որոշելով, այն զգացմունքներինը մանավանդ, որոնք ընկերական կյանքի մեջ ամեն օր երևան են գալիս,— ինքնասիրություն, բարեկամություն, սերը մանավանդ։ Այդտեղ վիճում էին բառերի իմաստի և գեղեցկության մասին, խոսակցության նյութ էին դարձնում երբեմն որևէ նոր գրվածք, որ ժողովի մեջ կարդում էին. բանաստեղծները հաղորդում էին իրենց այն երկերի մասին, որոնց վրա դեռ աշխատում էին։

Այդտեղ, այդ սալոններում հաստատվեցան կյանքի և մտքի այն ձևերը, որ բնորոշում են աշխարհը, այդտեղ կազմակերպվեցավ աշխարհային միտքը, որի էական հատկությունն է զատվել, զանազանվել այն ամենից, ինչ որ աշխարհ չէ, այսինքն ազնվականների բարձր դասակարգին չէ պատկանում։ Դա նշանակում է բարու և չարի մեջ ընտրություն անելու, ճշմարիտն ու սուտը ջոկելու ռամկական եղանակի վրա, ընտրելու կամ ջոկելու համար մի նոր սկզբունք հաստատել, որի օգնությամբ ամենայն ինչ պիտի դատվի ու դասավորվի։

Այդ սկզբունքն է պատշաճության գաղափարը, որ մի նոր տեսակ գեղեցկություն է ստեղծում, որ է ընտիր կամ ջոկովի (նշանավոր) լինելը. ջոկովի կամ ընտիր են մի առօրյա կամ գործողություն, երբ որ պատշաճի ձևերի համակերպության մեջ մի տեսակ բարձր կատարելություն են ներկայացնում. Բնականը կցորդ չէ այդ ընտիր լինելուն կամ ջոկովիությանը. այլ միայն դյուրականը կամ դյուրությունը։ Դրա համար պետք չեն սրտի բարություն և ոչ իմացականության ուժ, այլ միտք կամ իմացականություն ունենալու կամ չունենալու որոշ եղանակներ միայն։ Քանի որ ընկերակցությունն է աշխարհի կազմողն ու մշտական կապը, ուստի և ջոկովիությունը հաճելի լինելու արվեստն է։ Ամեն բան, ինչ որ մարդ յուր մեջ կամ յուր վրա ունի, լինի յուր ներքինը թե յուր հագուստը, այդ պետք է ձևացնի թե ուրիշների համար է։ Ուրիշներին դյուրական լինելու համար և այնպես զարդարվում ու պճնվում էին. ուրիշների զվարճության համար և մտածության արտահայտության մեջ ընտիր կամ ջոկովի էր համարվում միայն հանճարամտությունը կամ սրամտությունը, կամ ֆրանսերեն բառով ասենք, esprit-ն, (էսպրի) բառի սահմանափակ իմաստով՝ է նուրբ, սրամիտ, հանճարիմաց ու համով մտածությունն ու խոսքը։ Այդ պատճառով գրականության մեջ էլ ընտիր է համարվում այն գրվածքը, որ այդպիսի սրամտությամբ համակված ու զարդարված է, զի այդպիսի գրվածքն է միայն ընթերցողներին դյուր գալիս։

Կենցաղագիտությունը—յուրաքանչյուրի համար մի օրենք էր դընում՝ ինքն իրեն ամբողջապես հասարակության նվիրել և ուրիշներին դյուր գալու համար՝ յուր անձնավորությունը նսեմացնել կամ ջնջել։ Մի ընդհանրական կանոն էր ամբողջ կյանքի համար. գործել ու խոսել ինչպես բոլոր աշխարհը. այսինքն, ինչպես ընտրյալների մի փոքրիկ խումբը. ամենայն ինչ պետք է ենթարկվեր պատշաճության կանխահավան օրենքներին, նույնիսկ առաքինությունը պետք է խոնարհեր սովորության բռնակալությանը, թե չէ նա էլ պատվավոր մարդկանց ծաղր ու ծանակի առարկա կդառնար։ Իսկ պատվավոր մարդուս որոշյալ հատկությունները մեզ արդեն հայտնի են,— կատարյալ պատշաճություն, ընտիր ձևեր, խոսքի բարեկրթություն, լեզվի զգուշություն, շարժվածքի չափավորություն, հարմարության ու նրբության, հաճելիության ամեն հատկություններ, որ և ընկերական կյանքն իբրև առաքինություն էր կանգնում։

Այդպիսի դրության մեջ շատ բնական է, որ մարդիկ իրենց անձնականը, մասնավորը ծածկեին և ջանային հարմարվել ընկերության չափված ու ձևված կարգերին։ Եվ արդարև, ես-ը երբեք այնպես ատելի չի երևացել, ինչպես ԺԷ-րդ դարու ֆրանսիական աշխարհում, դրա համար և երբեք բանաստեղծական արվեստն այնքան առարկայական կամ անանձն չի եղել, ինչպես ֆրանսիական կլասիկիզմի մեջ։ Այդքան խոհական ու զգուշավոր հասարակության մեջ բանաստեղծը ստիպված էր ամոթից ծածկել յուր սրտի խորքերը։

Այդ աշխարհի մարդիկը շարունակ իրար հետ հարաբերության մեջ էին. քաղաքավարական այցելություններ, ընկերական զվարճություններ էին անում, նրանք ոչ ժամանակ ունեին, ոչ փափագ մտքով ամփոփվելու, խոկալու, իրենց անձնական մտածմունքների մեջ մեկուսանալու։

Բայց այդպիսով ոչ միայն անձնական կյանքն էր մարդկանց ընկերակցությունից խեղդված և գրականությունից դուրս ձգված, այլև ընտանեկան կյանքը, ընտանիքի մտերմությունները, օջախի պարզ ու մաքուր գորովն ու գուրգուրանքը։— Ամուսինները իրար մեջ մի սառն արարողություն, ծեքծեքանք ու քաղաքավարական ձևեր էին բանեցնում։ Դեռ ավելին, նրանք պարծենում էին, որ միասին չեն ապրում, ամուսնական սերը մի բուրժուազական-ֆաղաքենիական, ուստի և արհամարհելի ու ծաղրելի զգացմունք էր համարվում։ Աշխարհը վատ աչքով էր նայում այն ամենքին, որոնք ամբողջապես իրենն չէին նվիրում. որովհետև աշխարհի դեմ անիրավություն անել էր համարվում, եթե մարդ յուր անձից մի բաժին էր պահում իրեն և յուրայինների համար։— Երեխաները ծնողների համար գրեթե օտար էին. Նրանք ծնողներին հազիվ անգամ էին տեսնում. Նրանցից միայն սակավ անգամ, այն էլ սառը փայփայանք ստանում. Նրանք ակնածում էին ծնողներից, Նրանցից ավելի վախենում էին, քան թե սիրում Նրանց։ Հոր և որդու մեջ ևս իշխում էր արարողություն, կարգ ու ձև, որոնք երբեք թույլ չեն տալիս որ սիրո զեղումներ լինեին ծնողների ու զավակների միջև։ Այդ բնական սերն ու գորովն ևս ռամկական էր համարվում, ուստի և արատավորված։— Սակայն եթե կյանքից և արվեստից դուրս էր ձգում ընտրության կյանքի այդ մասը, որքան ավելի ևս տան անհատությունը, որ անախորժ գռեհկություն էր համարվում։

Պարզ է որ այդպիսի ընկերությունից ու գրականությունից մերժված պիտի լիներ և ինքը բնությունը։ Սալոնների շինծու մթնոլորտի մեջ փակված՝ այդ դարու մարդիկը չէին կարող բնության գրավչությունն զգալ։ Նրանք արհամարհում են և այդ բնությունը։ Միայն առակագիր Լա Ֆոնտենն էր դաշտ ու բնություն սիրում, բայց ժամանակակիցները հիմարի տեղ էին դնում նրան, որ բոլորովին բնականաբար ընկերություն էր անում անասունների հետ, առակն էլ բանաստեղծության տեսակների մեջ չէին հաշվում։ Հովվերգությունը կամ հովվավեպն անգամ, որ ամենից ավելի բնության և բնական պարզության արտահայտություն պիտի լինի, ենթարկված էր ժամանակի ոգուն։ Ճշմարիտ է, գործողության տեղը դաշտերն ու մայրիներն են, բայց այդտեղ հովվական կյանքի համար ամենից խորթ ու օտար հարմարություններ կան, թող թե այն, որ հովիվ և հովվուհի անվան տակ աշխարհի մեծ իշխաններ կամ իշխանուհին էին երևան գալիս իրենց նիստուկացով, սովորություններով։

Եվ ինչպե՞ս այդ դարու մարդիկը չհեռանային բնությունից, քանի որ սար ու դաշտ միայն մարդու սրտին ու մտքին հակառակ պատկերներ էին ներկայացնում։ Ամեն ինչ այնտեղ զզվելի և խորշելի էր, զի և ամեն բան այնտեղ մարդու զգացումներ էր վիրավորում. մեկ կոշտ ու կոպիտ գյուղացիները, մեկ կեղտոտ կենդանիներն ու իրենց գոմանոցից բուրած հոտերը։ Ամեն ինչ այնտեղ և բանականության ու խելքի դեմ էր. վայրագին էին անտառները, խորդուբորդ ճանապարհները, այնտեղի ծառերի խառնիխուռն շեղջակույտը, որ աճում ու տարածվում է ինչպես կպատահի։ Չկա այնտեղ կլասիկական պարտիզպանի արվեստը, որ ամեն բան կարգ ու կանոնի տակ դնի, ծառերին խուզելով ու կտրտելով ուզած ձևը տա. կանոնավոր և համաչափ, քառակուսի և անկյունի, ուղիղ գծով ձգված հարթ հավասար ծառուղիներ, ճեմելիքներ չկան,— մի խոսքով բնությունն յուր ազատությունից զրկի և արվեստական դարձնի։ Այդպիսի ձևով ահա՛ այդ դարու մարդիկը կսիրեին բնությունը, զի այդ ձևով նա իրենց դարու ոգուն համապատասխան կլիներ։ Այդ ձևով բընության մեջ և մի իմաստ, մի արվեստ կլիներ, թե չէ ի՞նչ իմաստ կա դաշտի ու գետի, սար ու ձորի մեջ։ Այդ բնությունը նրանց վրա ոչ մի ազդեցություն չէր թողնում. նրանց ոչ վրդովում էր, ոչ սփոփում. նա նրանց համար ոչ գաղտնիք ուներ և ոչ վստահություն։ Միակ իմաստը, որ նրանք բնությանը տալիս էին, դա այն է, որ այդ բնությունը մի մեծավայելչու և ցուցա խորհրդանիշ սիմբոլ էր կազմում, որ նրանց օգնում էր վեհագույն Տեսչի, որ նույնպես սառն ու Աստուծո գոյությունն ապացուցանելու. տիեզերքի գերագույն ճարտարապետի և վեհագույն Տեսչի, որ նույնպես սառն ու անկենդան էր այդ մարդկանց համար որպես բնությունը, որ ոչինչ ավելի չէր ասում նրանց սրտին, քան բնությունը, որից մարդիկ ավելի ևս հեռացել էին, քան բնությունից. դրա համար և նրա գոյությունն ապացուցանելու կարիքն ունեին։

Ահա ի՞նչպիսի միջավայրի մեջ է ծնվել և զարգացել ֆրանսիական կլասիցիզմը, որ ամբողջապես կրում է յուր վրա նրա բնորոշ կնիքը։ Արքունիք. տիկնանց սալոնները, վերածնության ու հումանիզմի ոգին,— սրանք են ստեղծել այդ արիստոկրատական գրականության թե հոգին և թե մարմինը. թե իմաստը և թե ձևը։

Իմաստի մասից այժմ անցնենք ձևին։ Կանանց ընկերության ազդեցության ներքո է ավելի կազմվել կլասիկական գրականության ձևը, որի հետ մինչև այժմ, Տենից բերած մի հատվածում, մասամբ ծանոթացել ենք։ Այդ ազդեցության պատճառով ոչ միայն ֆրանսիական կլասիկական հրաշակերտները, այլև ամբողջ լեզուն ստացել է յուր զարմանալի պարզությունը։ ԺԷ-րդ, ԺԸ-րդ դարերում հասարակությունն օրենք էր հեղինակների համար, և նա ստիպել է հեղինակներին, որպեսզի որ այդ կանանց հասարակությանը նեղություն չպատճառեն, այնպես պարզ գրեն, որ կանայք իսկույն հասկանան գրվածքը, և այնպես ճիշտ ոճով գրեն, որ կանայք ստուգությամբ հասկանան այն, ինչ որ բանաստեղծն ասում է։ Այդ երկու տրամաբանական օրենքը պարզությունն ու ճշտությունն են կառավարում բառերի միակերպ դասավորությունը։ Պետք էր գրել, ինչպես բոլոր աշխարհը խոսում էր, չափած ու ձևած, որպեսզի գրվածքը բոլոր աշխարհին հասկանալի լիներ։

Սակայն շատ ու շատ բաներ կան, որ այդ ազնիվ տերերի և ազնըվափայլ տիրուհիների աշխարհը չգիտեր, չէր կարող հասկանալ, բայց հարկավոր էր նրանց հասկացնել։ Ի՞նչ է լինում դրա հետևանքը,— այն՝ որ ֆրանսիական կլասիկները պարզության կողմից վաստակում են, բայց վսեմության ու խորության կողմից կորցնում են։

Մինչդեռ ուրիշ ազգերի կլասիկները, ինչպես Շեքսպիր կամ Գյոթե, այնպես խորն են իրենց փիլիսոփայական մտքով և այնպես վսեմ թռիչքներ ունին,— ֆրանսիական ամենամեծ կլասիկներն անգամ, դրանց հետ համեմատած մի տեսակ ծանծաղ են, մի տեսակ հարևանցի կամ մակերևութային են. և հասկանալի է թե ինչու։ Ազնվական դասակարգին ու կանանց հասկանալի լինելու համար՝ մեծ խնդիրները, կենսական հարցերը կամ գրականությունը դուրս պետք է ձգվեին, կամ թե այնպես հարևանցի պիտի շոշափեին։

Մյուս կողմից, քանի որ այդ հասարակության հետ դժվար է մի բանի մասին խոսել, որ նրանից չէր, ուստի գրականության նյութը դրանով ավելի ևս սահմանափակվում էր։ Մարդը, բայց ընկերության մարդը, որ ենթարկված է հարաբերություններին, օրենքներին, ընկերական պատահարներին, որ գործ ունի փոքր ինչ Աստուծու հետ, մարդկանց հետ շատ, իսկ բնության հետ բնավ, այդ մարդն է ահա՛ բոլոր պատկերների կարևոր ու իսկական կաղապարը։ Իսկ որովհե՛տև աշխարհի մարդն էլ միայն սիրով էր զբաղված, ուստի և սերն էր դառնում միակ կենտրոնը այն բոլոր գրվածքների, որոնք այդ մարդուն էին ներկայում։

Այդպիսով այդ գրականությունը պարզ, այսինքն դյուրիմաց էր դառնում ոչ միայն յուր ձևով, այլև պարզ, այսինքն հասարակ, ոչ-բարդ էր դառնում և յուր նյութով։

Բա[ցի]ոճի պարզությունից ու ճշտությունից, ամբողջ գրականության մեջ իշխում են կյանքի միևնույն օրենքները, պաշտոնությունը ու կարգը, որ ամեն ինչ կանոնավորում են ու հարդարում. Ներդաշնակության ու համաչափության համար ամեն մի կնճռոտություն դուրս են ձգում, մասերի մեջ կատարյալ հավասարակշռություն են պահում, տպավորությունները աստիճանավորում են և փոքր ինչ մեղմացնում, չափավորում. ոչ մի ոստյուն, ոչ մի դարուփոս, ամեն ինչ այնպիսի ձևով, որ կարող է մարդու սիրտը շարժել առանց վրդովելու, որովհետև իշխաններին ու տիկիններին գրվածքն յուր ձևով պետք է դուր գար միայն և չվրդովեր։

Ֆրանսիական կլասիկական ոճի մասին բավականանում ենք միայն ընդհանուր նկատողություններով, որովհետև այլապես էլ կարելի չէ։ Այն ժամանակ հարկ կլիներ որևէ մատենագրի մի երկ վերցնել ու կարդալով գործնականապես ցույց տալ ձևի հատկությունները, օրինակ թե ինչի մեջ է կայանում ձևի կարգավորությունը կամ համաչափությունը կամ մի ուրիշ հատկությունը։ Ձևի մասին գուցե հաջորդ հոդվածների մեջ էլ խոսք կլինի, սակայն ավելորդ չի լինիլ և եթե այստեղ պ. Բրյունետիերի քննադատական հոդվածների մեկից քաղենք հետևյալը։ Նա գրում է, թե գրականության վրա կանանց ազդեցության բնավորության մասին, ի միջի այլոց, կարելի է ասել, որ կանայք են ֆրանսիական **մտքին** յուր ձևը տվել։ Մինչդեռ ուրիշ գրականությունների մեջ մեծ բանաստեղծներն ընդհանրապես մի կերպով իրենց երկի թե **նյութը** և թե **ձևն** են ստեղծում, կամ տեր են դեթ ինչպես մեկին, նույնպես և մյուսին — ֆրանսիական գրականության մեջ նկատելի է, որ նրանք ընդունելի լինելու համար պետք է իրենց նյութը մի դրված կամ առաջուց հավանություն գտած ձևի հարմարեցնեն։ Ֆրանսերենում գրելու, ինչպես և շարադրելու արվեստի համար կանոններ կան, որոնք իսկապես միևնույնն են։ Այդ կանոնները կոչվում են **ձևականներ** (formelles), որ ասել է, թե արտահայտելի գաղափարների **նախագոյականներն** են, այսինքն գաղափարների գոյությունից առաջ գոյություն ունեցող, նրանց արտահայտության եղանակը, ձևականը, որ երբ գաղափարը ծնվեցավ, պետք է այդ ձևականի մեջ՝ ինչպես մի կաղապարի մեջ ձուլվի։ Կանայք են այդպես կամեցել։ Նրանք կամեցել են, որ մատենագրին թույլատրված չլինի լեզուն յուր պատկերի նման վերակերտել։ Իսկ եթե մեկն երբեք այդ անել փորձեր, կանանց աչքից ընկներ։ վտանգին կենթարկվեր և բարբարոս կհամարվեր։ Նրանք կամեցել են նույնպես, որ ոչ մի զգացմունք, ինչքան էլ նուրբ լինի, և ոչ մի մտածություն, ինչքան էլ խորը լինի, չլինին, որ **աշխարհի** սովորական բառերով ու քերականությունով կարելի չլինի թարգմանել։ Նրանք վերջապես կամեցել են, որ **հաճելիություն-հաճոյական ձևեր** գտնեն մինչև անգամ այն նյութերի մեջ, որոնք ամենից սակավ են այդպիսի բան վերցնում, որ երբեք, ոչ մի պատճառով չթերանան դյուր գալու արվեստի օրենքների մեջ։

Այս պատճառով է, որ Ֆրանսիայում ճաշակի բոլոր հեղափոխությունները լեզվի հեղափոխություն լինելով են սկսված։ Բայց այս հեղափոխությունների մեծ մասը միայն հաջողվել է, եթե գործի մեջ եղել են և կանայք, որոնք ձգտել են միշտ իրենց կազմած ծրագիրը գործադրել,— վաղ թե ուշ լեզվի նորոգողներին էլ ենթարկել իրենց **պարզության**, **ճշտության** ու կարգի կամ **կարգավորության** կանոններին։ Ինչ նյութի վրա որ գրելու լինին ֆրանսերենում, եթե ուզում են իբրև մատենագիր գրել, պետք է նյութը **պարզեն** և **սահմանազծեն**, այսինքն շուրջանակի որոշ սահմանների մեջ դնեն, յուր մասնավոր ու տեխնիկական լեզվից բոլոր **աշխարհի** լեզվին վերածեն, պետք է խնայեն ընթերցողի ուշադրությունը, չյարեն ու չհոգնեցնեն և վերջապես նրան այն կարծիքին բերեն, թե մեր մտածմունքները վաղուց ի վեր իրենն են եղել, նույնիսկ մեր ունենալուց առաջ։ Այս է ահա, երկուհարյուր տարուց ի վեր, ֆրանսերեն լեզվի **ճապաղության** գաղտնիքը,— ֆրանսերեն գրքերը հանգստացնում են ուրիշներին։

Ֆրանսիական կլասիկական գրվածների ձևի մասին խոսելիս պետք չէ մոռանալ մտածության կամ ոճի երկու հատկություն, որոնք ոչ թե ձևի կատարելություն են ներկայացնում, այլ պակասություն։ Այդ հատկություններն են, եթե հայերեն կարող ենք այս բառերով թարգմանել, **Նրբաբանություն** (la préciosité) և **Ճոռոմաբանություն** (l'emphase)։ Մենք կարևոր ենք համարում ոճի այդ պակասությունների վրա մի փոքր ավելի երկար կանգ առնել, որովհետև մեզնում ևս դրանց տեսակները միշտ երևան են գալիս։

Մինչդեռ ֆրանսիական բուն կլասիկներն աշակերտ են հներին, և, ինչպես հետո կտեսնենք, իրենց դպրոցի իդեալի կազմությունը բնության վրա հիմնելով դատապարտում ու մերժում են նրբաբանությունը,— այնինչ կային մի շարք մատենագիրներ, որոնք précieux անունն են կրում, որոնք **աշխարհի** և նորաձևության կամ մոդի դպրոցին են պատկանում։ Իսկ այդ ժամանակի **աշխարհի** կազմությունը տեսանք թե ո՛րքան հեռացած էր բնությունից, ո՛րքան արվեստաբար նրբացած էր։ Եթե ժամանակակից միջավայրի ազդեցության տակ կարող էր առաջ գալ կլասիկական դպրոցի լավ հատկությունների մի մասը, ինչպես տեսանք, այդ ազդեցության տակ կարող էին և ոճի վատ հատկություններ առաջ գալ կամ զարգանալ։ Կենցաղավարության եղանակները չափազանց նրբացած էին, և մարդիկ շարունակ չափազանց մեծաշուք և պերճ հանդեսների մեջ էին։ Չափազանց նրբություն և չափազանց մեծաշուք պերճություն,— երկուսն էլ անբնական են և բնության սահմանի այս կամ այն կողմումն են։ Ինչ որ բնական է՝ կոպիտ է թվում նրանց, շատ հասարակ ու գռեհիկ. պետք էր անսովոր ու հազվագյուտ բաներ որոնել,— այս էր այդ ժամանակի արքունիքի և սալոնների կյանքի իդեալը։ Այդ իդեալի ազդեցության տակ անհրաժեշտորեն և լեզվի մեջ դարգանում էր **Նրբաբանությունն** ու **Ճոռոմաբանությունը**, որոնք բնությունը չափազանց նրբացնում կամ մեծացնում են։

Մենք առաջ **Նրբաբանության** վրա կխոսենք։ Դա ճաշակի մի տեսակ հիվանդություն է, որ ԺԷ-րդ դարում իշխում էր գրեթե բոլոր եվրոպական գրականությունների մեջ, որ և զանազան ազգերի մեջ զանազան անուն է կրում։ Իտալիայում մարինիզմ է կոչվում, Մարինի բանաստեղծի անունով, Սպանիայում գոնգորիզմ կամ կուլտիզմ անունն է ստանում, Անգլիայում էվֆուիզմ (euphuisme), իսկ Ֆրանսիայում այդ վատ ճաշակը կոչվում է précieux կամ précieux ridicule, որ բառացի նշանակում է թանկագին կամ ծաղրելի թանկագին։

Այդ նրբաբանությունը նրանից էր առաջանում, որ գրողները ժամանակակից կյանքի ազդեցության տակ, ուզում էին ջոկվել, աչքի ընկնել։ Բայց որովհետև հեշտ չէ և ամենքի համար հնարավոր չէ ինքնատիպ ինքնուրույնություն պահելով հանդերձ թե մտքի մեջ և թե ձևի մեջ կամ ոճի, ասացվածի մեջ իսկական նրբության հասնել, դրա համար իսկական հանճարեղ նրբության տեղ՝ կեղծ, արվեստակեղծ ու սեթևեթ նրբաբանություն էին սկսում բանեցնել, մի նրբաբանություն, որի մեջ աշխատանքն իսկույն երևում է, և լսողը կամ կարդացողն իսկույն զգում է, որ դա շինծու է, կամ, ինչպես ասում ենք, քաշքշած է, Ուրիշ կերպ էլ կարելի չէ. մի հեղինակ, որ ի բնե օժտված չէ սրամիտ հանճարարանությամբ և մտքի նրբությամբ, նա դրանց ձգտելով՝ արվեստականության ու անբնականության մեջ պիտի ընկնի։

Ֆրանսիայում այդ վատ ճաշակը զարգացել է իտալացոց և սպանիացոց ազդեցության տակ։ Վերջիններիս մեջ մանավանդ կուլտիզմը դառնում է մի տեսակ ծայրահեղ շինովի շարաբանություն (phraseologie) փուչ ու անիմաստ խոսքերի շարք, որի մեջ ամեն մի բառ ոչ միայն մի առանձին ու նոր նշանակություն է ստանում, այլև յուր բնական շարադասությունից էլ դուրս է գալիս։

Այդպիսի մի ոճով են գրում և ավելի գրել են խիստ շատ անգամ մեկնում Կ. Պոլսի հեղինակները, թե արձակ և թե ոտանավոր գրվածների մեջ, որոնցից ցավում ենք, որ օրինակներ բերել չենք կարող։ Դրանք էլ իրենց համար շինում են մի տեսակ անհեթեթ ու արտառոց լեզու, որ հայերենի բոլոր կանոնները քամահրելով՝ վսեմության և նրբության փոխանակ ստապերճ ու խրթին են դառնում։ Դրանք փոխաբերությունները, նմանություններն ու պատկերներն այն[քան] հեռու են մեջ բերում, այնքան անկենդան հակադրություններ ու բառախաղեր են շինում, որ ոչ թե հեղինակը մտքի նրբություն ունի, այլ ընթերցողը պետք է այն ունենա, որ մի ձևով հասկանա այդպիսի ոճով գրածը, եթե միայն հաճախ բան հասկանալ կարողանա և մի քանի տող կարդալուց հետո չձանձրանա և գիրքը ցած դնի։

Մի քանի օրինակներ բերենք։ Ահա թե ինչպես է սպանացի Գրասիան (Gracian) բանաստեղծն ամառվա գալուստը ծով և երկվորյակներ կոչված համաստեղություններով նկարագրում. «Երբ որ երկնային ամփիթատրոնում օրվա Ձիավորը, Փլեգոնի վրա հեծած, կարճությամբ ծակեց լուսավոր ցուլը, նիզակների փոխան ոսկեղեն ճառագայթները ճոճելով և յուր հարձակումներին ծափահարելու համար ունենալով աստղերի լքնաղ ժողովը, որոնք նրա վայելչագեղ հասակի վրա սքանչանալու համար՝ Արշալույսի պատշգամների վրա են հենվում. երբ որ մի եղական կերպարանափոխությամբ խարույկ Փեբոսը (Արեգը), փետրավոր կրունկներով ու կրակե կառարով, մի աքաղաղ դարձած, նախագահեց փայլուն աստղերի, երկնային դաշտերի հավերի բազմությանը, Տինդարոսի ձվի վառյակների միջև...», նույն բանաստեղծը մի մանկամարդ կնոջ համար ասում է, թե յուր երկու արեգակով նա կարող էր Նորվեգիան հրդեհել և յուր երկու ձեռքով Եթովպիան սպիտակացնել։ Իտալացի բանաստեղծներից մեկի՝ (Laude Achillini) մի սոնետը սկսվում է այսպես.

«Քրտնեցե՛ք, ո՛վ կրակներ, մետաղներ պատրաստելու համար»։ Միևնույն բանաստեղծինն է և հետևյալ հատվածը, որ մարինիզմի մի կաղապար է, որի հայերենում, սակայն, նմանահնչյուն բառախաղությունները չենք կարող իսկությամբ տալ.

«Ես իմ լեսբինին տեսնում եմ ծաղիկների ծաղիկը ձեռին, Ես ծծում եմ ծաղկի հոտը, հոտապետի համար հեծեծում։ Ծաղիկը հնչում (փչում) է անուշ հոտեր, լեսբինը շնչում է կրակ ու բոց։ Ես պաշտում եմ մեկի անուշ հոտը, մյուսի կրակ ու բոցն եմ պաշտում։ Հոտոտելով ու պաշտելով միանգամայն, հոտով և կրակ ու բոցով ես զգում եմ սառնամանիք ու տանջանք»։

Սպանիայում այս տեսակ խրթին գրության քննադատությունն ամենից լավ Լոպե դե Վեգա (Lope de Uéga) բանաստեղծն (1562—1635) է անում, յուր գրվածների մեջ ծաղրելով, թեպետ ինքն էլ շատ անգամ ենթարկվում է այդ նրբաբանությանը։ Ահա՛ մի օրինակ, թե նա ինչպես էր յուր էպիգրամների մեջ ծաղրում այդ խրթնությունը. «Հասկացա՞ր, Ֆաբիո՛ս, ինչ որ ասացի։

— Ի՞նչպես չէ, հասկացա։— Ոչ, դու ստում ես այս անգամ։ Որովհետև ստողն ես եմ, ու ես բան չեմ հասկանում»։

Մի երկու օրինակ էլ ֆրանսիական նրբաբանությունից բերենք։ «Ովի ջրերը չհանգցրին նրա աստվածասիրության կրակը», ասում է յուր մի դամբանականում Ֆլեշիե եպիսկոպոսը մի տիկնոջ համար, որ չինացիներին քրիստոնյա դարձնելու համար մի նավ էր հանդերձել, բայց այդ նավը մրրկին զոհ էր գնացել և նա մի ուրիշն էր ուղարկել։ Կամ թե. «Առաջին ամբիոնը որ նա բարձրացավ, դա յուր խղճի ամբիոնն էր»։

Ֆրանսիայում Բուալոն ու Մոլիերը հալածում էին այդպիսի նրբաբանությունը, վերջինը հատուկ կատակերգություններ ունի գրած, որոնց մեջ անձեր է դուրս բերում, որոնք խոսում են այսպես. «Ձեր ուշադրության հրապարակի վրա ես շուտով իմ ճարտասանության արջը պար կածեմ». կամ թե «Ես իմ հիշողության լճի մեջ ձուկ պիտի որսամ մտածությանս կարթով»։

Սա ծաղր է, բայց և սրա նման ասացվածներ շատ կան այդ շրջանի հեղինակների մեջ, և նույնիսկ նշանավոր գրական հանճարներն երբեմն ենթարկվում են ժամանակի այդ ազդեցությանը։

Ճոռոմաբանության և նրբաբանության միջև այն տարբերությունը կա, որ մինչդեռ նրբաբաններն իրենց զորավորությունը, իրենց ազդումը (effet) մտածությունների բարակության և արտահայտության նրբության մեջ են որոնում, ճոռոմաբաններն այդ ազդումն ահագին չափազանցության, բառերի ճոխության մեջ են գտնում։

Ճոռոմաբանական չափազանցությունն ու ճոխությունը թե մտածության մեջ է լինում և թե արտահայտության մեջ։ Եթե այդ պակասությունը միայն արտահայտության մեջ է լինում, այն ժամանակ ոճը կոչվում է փքուն կամ փքոցուռույց։

Այդպիսի ոճով գրողը զորավոր, ուռած ու փարթամ բառեր ու խոսքեր է գործածում, որոնք յուր նյութին, որի վրա ճառում կամ գրում է, համապատասխան չեն, որովհետև այդ ճոխ ասացվածներն ու պատկերներն արտահայտած մտածությունների և զգացմունքների սահմանից *անցնում են։ Հեղինակը ձգտում է վեհ ու վսեմ լինելու և ցանկանում է փայլել, բայց նա միայն յուր հնարողական կարողության թուլությունն է ցույց տալիս։ Լավ մատենագրները մեծ խնամքով խուսափում են փքուն ոճից, կամ իսկապես նրանք իրենց բնածին տաղանդով շատ հեշտությամբ միշտ գտնում են իրենց նյութին հարմարող ճիշտ խոսքերը։ Իսկ վատ մատենագիրներն, ընդհակառակը, կարծում են, թե իրենց արժեքը կբարձրացնեն, եթե իրենց ձայնը բարձրացնեն, ինչպես անում են մեր եկեղեցիներում քարոզող վարդապետները, չերևակայելով թե իրենց փքուն ու գոռավոր շեշտերով ավելի ևս դատարկ են հնչում։*

Սակայն փքուն ոճի հետ սովորաբար և մտքի, իմաստի փքումն է միանում, այդ ժամանակ, ինչպես տեսանք, ճոռոմ է դառնում ոճը, որ ատենաբանության մեջ, երբ ճառախոսում են, պոռոտ էլ է կոչվում։

Բայց ճոռոմաբանությունն այնքան ատենաբանության մեջ զգալի չի լինում, որքան գրվածքի մեջ։

Ճոռոմ ոճն եթե մտքի և երևակայության թուլության կամ գաղափարների պակասության նշան չէ, դա ճաշակի թերություն է։ Իսկ քանի որ ճաշակի գնահատությունը տարբերվում է նայելով ազգերին ու դարերին, դրա համար և այս գրական պակասությունը միշտ և ամենքի մոտ միատեսակ չէ։ Հին հույները ճոռոմաբանությունը մերժում էին, քանի որ դա արվեստի կատարելություն չի ներկայացնում, իսկ հույները կլասիկական արվեստի մեջ առաջինն են։ Արդի եվրոպացիներից ֆրանսիացիները ճոռոմաբանություն տանել չեն կարող. գերմանացիները և անգլիացիները, ֆրանսիացիների դատելով, շատ թեթև աստիճանի մի տեսակ ճոռոմաբան են, իսկ սպանացիներն արդեն իսկ ճոռոմաբան են, թեպետ ոչ ծայրահեղ աստիճանի։ Բայց այն, ինչ որ մի ուրիշ ազգի համար ճոռոմ է երևում, արտադրող ազգի համար յուր մտածությունների ու զգացմունքների ճիշտ ու բնական արտահայտությունն է։ Սպանացին երբեք չի կարծում, թե ինքը ճոռոմաբան է, ավելի ևս պակաս այդ կարծում են արևելյան ազգերը—հնդիկները, արաբները, եբրայեցիները և ուրիշները, որոնք և են բուն ճոռոմաբանները...

Ճոռոմաբանությունը... ավելի երևան է գալիս երկու շրջանում,— ազգերի գրականության մանկության և ծերության ժամանակ։ Նախնական ազգերը իրենց մանկության ժամանակ, երբ դեռ նոր պետք է քաղաքակրթվել սկսեն ավելի են գտնվում բնության մեջ, և բնության վեհ ու հսկայական երևույթների ու տեսարանների դիմաց նրանց վառ երևակայությունն ավելի ու ավելի մեծացնում է պատկերները, և փոխաբերությունը չափազանցության է փոխարկվում, և այդպես առաջանում է բնական ճոռոմաբանությունը։ Իսկ ազգերի գրական ծերության ժամանակ, երբ գրականությունն անկման շրջանի մեջ է և նմանողություններով է միայն պարապում, այդ ժամանակ անհրաժեշտորեն առաջ է գալիս շինծու ճոռոմաբանություն, զի նմանողները ցանկանում են իրենք էլ իրենց կաղապարների նման վեհ ու վսեմ լինել, և դրա համար սկսում են միայն պարզությունն ու բնականությունը մոռանալ ու իրենց ոճը սեթևեթել ու ճոռոմել։

Նմանողության գրականության վտանգներից մեկն էլ այդ է…

Այժմ հարկավոր է մեզ անցնել ֆրանսիական կլասիկիզմի քննադատությանը, որով և միանգամայն մի ամփոփ գաղափար կկազմենք այն հասկացողության մասին, որ կլասիկական դպրոցի մատենագիրներն արվեստի կատարելության մասին ունեին, բայց նախքան այդ, ավելորդ չի լինիլ գուցե, որ համառոտակի ծանոթանանք արդի քննադատության պատմությանը։

Արդի քննադատության—կրիտիկայի, ինչպես և ամբողջ գրականության սկիզբը վերածնության հետ է լինում և քննադատության մեջ էլ ԺԵ-րդ դարում, դարձյալ իտալացիներն են, որ մյուս ազգերից առաջընթաց են լինում։ Վերածնության մարդիկ միանգամից զոհել էին հների երկերը և նրանցով հափշտակվելով՝ սկսել էին նրանց նմանել։ Բայց նմանելուց առաջ հարկավոր էր գտած ձեռագրերը բացատրել։ Շատ բան խանգարված էր, ուրեմն նախ հարկավոր էր փոփոխված ձեռագրերի բնագիրները վերականգնել։ Ի՞նչպես կարելի էր մի երկի նմանել, առանց այդ հասկանալու. ուրեմն և ապա հարկավոր էր այդ երկերի կազմությունն ուսումնասիրել, իրենց ընտրած կաղապարը վերլուծել։ Այսպիսով նմանողության հետ միասին ծնվում էր քննադատությունը, որ սկզբում միայն բանասիրական էր, որ և իրոք ամեն մի գրական քննադատության հիմն է կազմում։ Այդ բանասիրական քննադատության մեթոդը սկզբում միևնույն սքոլաստիկական մեկնաբանական մեթոդն էր, որին սքոլաստիկայի մասին գրած հոդվածի մեջ ծանոթացել ենք։ Այդ ժամանակից մինչև այսօր այդ քննադատության առարկան նույն է մնացել, իսկ մեթոդը շատ փոփոխված է։

Հներին պետք է նմանել։ Սակայն հների բոլոր երկերը միատեսակ արժեք ու գին չունեին։ Եթե վերածնության առաջին ժամանակներում մարդիկ կարող էին ամբողջ հնությամբ հափշտակվել, հետո անշուշտ պիտի գար ժամանակ, երբ պետք է սկսեին հների երկերն իրար հետ համեմատել, մեկը մյուսից գերազանց կամ գերադաս համարել, և այդ գերազանց գրվածքն իբրև կատարելության կաղապար ընդունելով նրան նմանել։ Այսպիսով ծնվում էր գրական քննադատությունը, որ մեր դարի մեջ իշխում է այժմ։ Գրական քննադատությունը նույնպես այդ ժամանակից սկսած շատ փոփոխված ու զարգացած է, այժմ երևան է գալիս զանազան ձևերով, որոնց հետ գուցե կարողանանք ծանոթանալ։ Բայց այն՝ ինչ որ սկզբում, ԺԶ-րդ դարում, այդ քննադատությունից կար, դա ջատագովական քննադատությունն (critique apologélique) էր, որով ցույց էր տրվում մի գրվածքի առավելությունը մյուսի վրա, օրինակ, թե ո՞րն է գերազանց—Հոմերո՞սը թե Վիրգիլիոսը։ Այդ քննադատությամբ նախնի երկերն իրենց արժանավորության համեմատ դասավորում էին և որոշում գրական տեսակները, օրինակ թե ի՞նչ է ողբերգությունը կամ կատակերգությունը. Նույնպես և սահմանում էին Հռետորական կանոնները, օրինակ թե ի՛նչ է ձևավորությունը խոսքի մեջ, ինչ փոխանունությունը կամ փոխաբերությունը և այլն։ Այստեղ ես, ինչպես շատ դեպքում, օգնության էր հասնում Արիստոտելն յուր բանաստեղծականով]. որի ազդեցության տակ, ինչպես և Հների գրվածներից ստացած իրենց սեփական տպավորություններով, սկսում էին գրական տեսակների կանոններ կամ օրենքներ սահմանել, որոնց պիտի ենթարկվեին հնության նմանողներն իրենց նմանողությունների մեջ։

Այսպես ահա հետզհետե կազմվում է կլասիկական դպրոցի քննադատության էական հատկանիշը, որ է կանոն և օրենք:

Այդ կանոնները Հների հրաշակերտ գրվածներից էին հանած, դրա համար և այն սխալ հայացքն ունեին, որ եթե նոր հեղինակներն այդ կանոնները պահեն, նրանք ևս կարող են Հների երկերի պես երկեր հորինել։ Նրանք կարծում էին, թե Հոմերոսը նրա համար է գեղեցիկ, որ նրա մեջ քերթվածի կանոններն անթերի պահպանված են, այն կանոնները, որ իրենք հենց Հոմերոսից էին հանած։ Ահա մի մեծ մոլորություն, որի մեջ անցյալ դարերում երկու հարյուր տարուց ավելի գտնվել են գրագետները։ Այդպիսով գրական քննադատությունը հետզհետե բոլորովին դոգմատիկական (վարդապետական) էր դառնում, այսինքն նա որևէ գրական տեսակի համար առաջուց կազմում էր որոշ սկզբունքներ, որոշ կանոններ և ապա այդ տեսակի նոր երկը համեմատում էր այդ կանոնների հետ։ Օրինակի համար, եթե պետք էր վերլուծել մի վեպ, նախ հարկավոր էր մի միջին և վերացական վեպի գաղափար կազմած ունենալ, որի հետ և բաղդատում էին նոր վեպը. եթե այդ գաղափարին համեմատ էին գտնում նոր վեպը, ուրեմն սա արժանավոր գրվածք էր համարվում, թե չէ՝ անարժան էր։ Այլևս չէին մտածում, թե նոր գրվածքը կարող էր այդ տեսակի մասին առաջուց կազմած գաղափարի համեմատ չլինել, բայց յուր տեսակի մեջ մի հրաշակերտ լինել։ Այդպես դատելով էին այնքան երկար ժամանակ արհամարհանքի արժանացնում Շեքսպիրի դրամաները, նույնիսկ Շեքսպիրի հայրենիքում, որովհետև այդ դրամաները Հների ողբերգություններից ու կատակերգություններից հանած կանոններին համեմատ չէին գրված, ոչ ողբերգություն էին, ոչ կատակերգություն։ Մենք այստեղ, իհարկե, չպիտի որոշենք, թե ինչի մեջ Շեքսպիրի դրամ[ա]ները զանազանվում էին Հների թատերգական տեսակներից. բայց քանի որ կանոնների մասին ենք գրում, և քանի որ թատերգության տեսակն առաջին տեղն է բռնում ֆրանսիական կլասիկիզմի մեջ, ուստի ավելորդ չի լինիլ երեք միության կանոնի վրա փոքր ինչ կանգ առնենք։

Այդ երեք միությունն են ժամանակի, տեղի և գործողության միությունը թատերական գրվածների մեջ, այսինքն հարկավոր է, որ մի այդպիսի երկի մեջ միայն մի՛ գործողություն ցույց տրվի մի՛ որոշ տեղում. ժամանակի մի որոշ սահմանի մեջ։ Անցյալ երկու դարում, թատերգությունը բնության նմանողության տեսակ համարելով, ինչ որ է իրոք—անբնական էին համարում, որ թատերական ներկայացման համար պահանջելի մի քանի ժամի ընթացքում երկար տարիներ տևող գործողություն ներկայացվի, ինչպես և միևնույն բեմի վրա զանազան տեղերում կատարվող գործողություն ցույց տրվի։ Դրա համար և պահանջում էին, որ գործողությունը միայն մի տեղում կատարված ներկայացվեր, իսկ գործողության տևողությունը լիներ միայն մի օր, քսանուչորս ժամ։ Այդ երեք միության կանոնի սկիզբը Ֆրանսիայում չի եղել. այդ դրսից, Իտալիայից կամ Սպանիայից է մտել Ֆրանսիա։ Ահա թե ինչ է գրում ԺԷ-րդ դարու սկզբում Սերվանտեսն յուր Դոն-Քիշոտի մեջ. «Ի՞նչ ավելի անհարմար բան կարող է լինել, քան թե այն, որ մեր գրած նյութի մեջ, **առաջին արարվածի առաջին տեսարանի մեջ խանձարրապատ երեխա լինի մարդ, և երկրորդի մեջ՝ միրուքը ծնոտին ներկայանա**... Եվ ի՞նչ պետք է ասեմ ես ժամանակի կանոնը պահելու մասին, որի մեջ կատարվում են կամ կարող են կատարվել ներկայացված գործողությունները, քանի որ ես մի թատերգություն եմ տեսել, որի առաջին արարվածը Եվրոպայում էր կատարվում, երկրորդը՝ Ասիայում, մինչդեռ երրորդն Աֆրիկայում էր վերջանում. եթե այդ գրվածքը չորս արարվածից լիներ, չորրորդն անկասկած Ամերիկայում կվերջանար»։

Եվ քանի որ կլասիկական դպրոցը նմանողություն էր հներին և նրանց հեղինակության վրա էր հիմնված, ինչպես քանի՜ անգամ ուրիշ առթիվ տեսանք, հարկավոր էր ուրեմն այս երեք միության կանոնն ևս հների հեղինակության վրա հաստատել։ Հներից Արիստոտելն է առաջինը դրամատիկական արվեստի վրա մեթոդով գրած, և երեք միության պաշտպանները հենվում էին Արիստոտելի վրա։ Սակայն Արիստոտելի **Բանաստեղծականի** մեջ միայն մի միություն կա իբրև դրամատիկական գրվածքի անհրաժեշտ կանոն հաստատված. դա գործողության միությունն է, որ մինչև այսօր էլ ոչ ոքի կողմից չի մերժված։ Տեղի միության մասին Արիստոտելն երբեք չի խոսում, ուրեմն և ԺԷ-րդ դարում մարդիկ խաբված էին այդ բանի մեջ, իսկ ժամանակի միության համար Արիստոտելը որոշում է մի օր ու գիշեր՝ արեգակի մի հոլովման ժամանակամիջոցը, բայց նա այդ ժամանակամիջոցը չի դնում իբրև մի անանցանելի սահման. նա այդտեղ մի սկզբունք չի տալիս, այլ մի կաղապար միայն, որովհետև այդքան ժամանակի տևողություն էին պահել հունական ողբերգուները։ Արիստոտելը մի դարում էր գրում, երբ իրենից առաջ հունաց նշանավոր թատերգուները—Էսքիլես, Սոֆոկլես, Եվրիպիդես գրել էին, և Արիստոտելն յուր կանոնները դրանց գրվածներից էր հանում։ Միշտ այդպես է լինում. նախ նշանավոր հեղինակները իրենց բնատուր շնորհքով արվեստի կանոնները գործադրում են, ապա գալիս են մարդիկ, որոնք այդ կանոնները բանաձևում են։

Հունաց թատերգուները, սակայն, տեղի և ժամանակի վերոհիշյալ միությունը պահել են իրենց գրվածների մեջ, զի հունաց թատրոնի պայմաններն ու նյութական հանգամանքներն այդ պահանջել են։ Այդ պայմաններից գլխավորը հենց հունաց թատրոնի մեջ Խորը կամ հայերեն պարն էր, որ ողբերգության կամ կատակերգության մեջ մասնակից էր լինում իբրև մի հավաքական անձնավորություն, երբեմն քնարական երգեր երգելով միջարարներին կամ նույնիսկ գործողության մեջ, երբեմն նույնիսկ գործողությանը մասնակցելով յուր պարագլխի միջոցով։ Այդ քորը կազմում էին այն քաղաքի մանկամարդ աղջիկները, որտեղ գործողությունը կատարվում էր. դրանք ներկայացման և՛ հանդիսատեսն, և՛ դատավորն էին։ Ուրեմն ի՞նչպես կարող էր գործողությունն երկար տարիներ տևել և զանազան քաղաքներում կատարվել, եթե միևնույն մանկամարդ աղջիկները պետք է քորը կազմեին, կամ թե մի քաղաքի միևնույն ծերունիները պետք է գործողությանը մասնակցեին։ Եթե քորը վերցվի, այն ժամանակ տեղի և ժամանակի միությունն էլ կվերացվի, և կմնա միայն գործողության միությունը, որ և ճիշտ կարևոր ու անհրաժեշտ է։

Շեքսպիրը, որ այնպես խաղում է տեղի և ժամանակի միության հետ, երբեք չպահելով այդ կանոնները, նա միշտ խիստ պահպանում է գործողության միությունը։

Ի՞նչ է այդ գործողության միությունը։ Ահա՛ թե ինչ է գրում Արիստոտելն այդ միությունն անհրաժեշտ ցույց տալուց հետո. «Առասպելը[1] (Թատրերգության նյութը) մեկ է ոչ թե հերոսի միությամբ, ինչպես մի քանիսը կարծում են։ Արդարև, շատ բաներ կարող են մի մարդու գլխի գալ և անվերջ կերպով տեսակ-տեսակ լինել կարող են այդ բաները. որոնց մեջ կարելի չէ գտնել մի բան, որից կազմվի ամբողջությունը. այդպես և միայն մի մարդ կարող է շատ գործողություններ կատարել, որոնցից ոչ մեկը միություն չի ընծայիլ։ Քանի որ նմանողության մյուս տեսակների (այսինքն բանաստեղծության մյուս տեսակների) համար երկի միությունը նյութի միության մեջ է, գործողության նմանող առասպելը պետք է միայն մի գործողության նմանի, մի լիակատար գործողության, որի մասերը պետք է այնպես շարահյուսված լինին, որ կարելի չլինի նրանցից մեկը տեղահան անել կամ վերցնել՝ առանց ամբողջությունն քանդելու և փոփոխելու։ Որովհետև ինչ որ կարող է մի ամբողջի մեջ լինել կամ չլինել՝ առանց այդ ամբողջի մեջ երևալու, դա ամբողջի մասը չի կազմում»։

Արիստոտելի այս հատվածի մեջ շատ գեղեցիկ բացատրված է գործողության միությունը։ Այդ չի նշանակում, թե մի՛ գործողություն պետք է լինի դրամայի մեջ, այլ թե գլխավոր գործողությունը մեկը պետք է լինի, իսկ մյուս երկրորդական գործողությունները միայն այդ գլխավորի զարգացումը պետք է լինի, և բոլորն աստիճանական կարգով միայն առ այն պիտի ուղղված լինեն, որ գլխավոր գործողությունը պարզաբանեն ու լրացնեն։

---

[1] [illegible] fabula, [illegible] fabula, որ [illegible] նշանակում է առակ, պատմվածք, [illegible] [illegible] և [illegible], դրամայի, [illegible] [illegible] [illegible], այսինքն ցույց է տալիս այն [illegible] շարքը, որ [illegible] բովանդակությունն են կազմում։

Սակայն ոչ միայն դրամայի, այլև ամեն մի գրական տեսակի առաջին պայմաններից մեկը դա է։ Դրաման գործողության նմանողություն է, ուստի և նրա մեջ ամեն ինչ պտտում է գլխավոր գործողության շուրջը, բայց և մյուս տեսակների մեջ, ինչպես են վեպ, քերթված և այլն, մի էական մաս կա, որի բացատրությանը միայն պիտի ծառայեն մյուս երկրորդական մասերը։ Այդ էական մասը հենց գեղարվեստական երկի մեջ իշխող է դառնում և եթե դա բնության մեջ բավականացուցիչ կերպով աչքի չի ընկնում, արվեստի նպատակն է յուր հնարներով, որքան հնար է, ավելի տեսանելի անել այդ։ «Սրա համար,— գրում է Տենը յուր Արվեստի փիլիսոփայության[1] մեջ,— պետք է անշուշտ, որ երկի բոլոր մասերն այդ (էական մասը) բացահայտելուն հանգանակվեն։ Ոչ մի տարր պետք չէ անգործունյա մնա, կամ ուշադրությունը մի ուրիշ կողմ դարձնի, դա հակառակ կողմը գործադրած մի ուժ կլիներ։ Ուրիշ խոսքերով, մի պատկերի մեջ, մի արձանի, մի քերթվածի, մի շենքի, մի համանվագի (la symphonie) մեջ, բոլոր գործադրումները պետք է համամետ լինեն, այսինքն ամբողջի բոլոր մասերն այնպես պետք է գործադրված, հարքինված լինին, որ բոլորը դեպի մի կետ միացած, ուղղված լինին և իրենց կողմից նպաստեն, որ այդ կետը, որ էական մասն է, աչքի ընկնի, ուշադրությունը գրավի՝ միշտ ավելի որոշվելով։ Սա արվեստի կատարելության, կլասիկական արվեստի ևս գլխավոր պայմաններից մեկն է, որ ոչ ոք չի մերժում։

Երեք միության կանոնի մասին բավական երկար կանգ առնելուց հետո, այժմ անցնենք կլասիկական քննադատության ուրիշ կողմերին և տեսնենք, թե ինչում էին համարում կլասիկական բիծերը։

Կլասիկական դպրոցի առաջին գլխավոր տեսաբանը (le théoricien) է Բուալոն (1636—1711)։ Նա ստացել է «Պառնասի[2] օրենսդիրը» մականունը, որովհետև նա յուր գրվածքների մեջ ամենից կատաղի կռիվն է մղել անհամ և անմիտ դրվածքների, դատարկ բառախաղությունների, նրբաբանության ու ճոռոմաբանության դեմ, քննադատելով ու ծաղրելով. բայց, որ գլխավորն է, նա յուր Բանաստեղծական արվեստի մեջ, որ ոտանավորով գրված մի երգիծաբանություն, միանգամայն և մի գրական օրենսգիրք է, տվել է և հիմնել է կլասիկական դպրոցի գրական կանոնները կամ օրենքները։

---

[1] Անցյալ տարի «Հորիզոնի» մեջ տպագրվեցավ՝ այս ճարտար գրքի առաջին մասի առաջին գլուխը։ Ցավում ենք, որ հետո թարգմանությունն ամբողջովին տրվեցա՞վ, թե չէ՝ լավ կլիներ, եթե երկու հատորը ոչ, գոնե առաջին հատորի առաջին մասը «Արվեստային երկի բնությունը», «Արվեստային երկի արտադրությունը», և երկրորդ հատորից՝ հինգերորդ մասը. «Էական մասի արվեստի մեջ», առանձին գրքով տպագրվեր։

[2] Ապոլոնի և մուսաների սարը Հունաստանում։

Բնություն, բանականություն, հնություն և գեղարվեստական ձև, ահա թե ինչի՛ վրա է հաստատում նա յուր բոլոր դատողությունները գրականության վրա։

Բանաստեղծությունը, ինչպես և ամեն գեղարվեստ, բնության նմանողություն է։ Ուրեմն բանաստեղծը պետք է սիրի և ուսումնասիրի բնությունը, բնության մեջ համարելով, հարկավ, և մարդկանց ու մարդկային կյանքը։ Արվեստային երկերի մեջ չպետք է նմանել բնության այնպես, ինչպես որ նա կա։

Սակայն բնության նմանել — դա մի անորոշ խոսք է։ Ամենայն ինչ բնության մեջ է. բնության մեջ են և տգեղը, և անճոռնին, և բարոյապես ու մարմնապես այլանդակն ու հրեշավորը։ Մյուս կողմից, ամենայն մարդ յուր տեսակ է տեսնում բնությունը և զգում, ուրեմն և յուր տեսակ կնմանի բնությանը։ Դրա համար սիրեցեք խելքը, բանականությունը և «գրելուց առաջ» սովորեցեք մտածել, պատվիրում է Բուալոն։ Ուրեմն, խելքին հետևելով, պետք է սահմանափակ կերպով նմանել, որչափով որ բնությունը բանակա՞ն կամ խելացի է և յուր ընդհանուր ծրագրին համակերպ։ Օրինակ, բնական է արդյոք թյուրոտն ու ճողաբերան լինել, այսինքն ծուռ ոտներ և ճեղքված շրթունք ունենալ։ Խելքը մեզ ասում է՝ չէ, ծուռ ոտն ու ճեղքած շրթունքը բնական չեն, մարդու բնական կազմվածքից դուրս հիվանդություն, հրեշավորություն են։ Այդպես կան և բարոյական հրեշավորություններ, որոնք բնական չեն, թեև բնության մեջ են, ընդարձակ մտքով հասկանալով բնությունը, բնական չեն, որովհետև բնության ընդհանուր հատկության համակերպ չեն։

Պետք է ուրեմն նմանել բնությանը այնչափով, որչափ նա ընդհանուր է, համաշխարհային և հավիտենական է։ Ինչ որ անցավոր, պատահական և տեղական է — դա արվեստի նյութ չի կարող լինել, զի դա ամեն ժամանակի և ամեն տեղի մարդկանց հասկանալի չի կարող լինել։ Եվ քանի որ երևակայությունը, ինչպես և զգացմունքը, փոփոխական է, ուստի և դրանք չպիտի կառավարեն մի արվեստի երկ ստեղծագործելու ժամանակ, այլ միայն մտածողությունը, խելքն ու բանականությունը, որ ամեն տեղի և ժամանակի և ամեն մարդու համար միևնույն և անփոփոխ է։ Այդ խելքը, օրինակ, մեզ ասում է, որ երեք միության կանոնն անհրաժեշտ է թատրերգության մեջ, որովհետև բնական չէ մի քանի ժամի մեջ մի քանի ամիսների կամ տարիների գործողության ներկայացնել, ինչպես և որքան մի գործողություն մի տեղում կեդրոնացնենք, այնքան տպավորությունն ավելի զորավոր կլինի։

Բայց ի՞նչպես պետք է իմանալ, թե մեր մտածմունքն ու զգացմունքը բնական և բանական են, այսինքն համաշխարհային և հավիտենական են։ Դրա համար հարկավոր է, որ մենք ուրիշների մտածմունքներն էլ հաշվի առնենք և մերը նրանց հետ բաղդատենք. ինչքան էլ մարդիկ տարբեր լինեն իրենց մտածմունքների և զգացմունքների մեջ, շատ բան կա, որի մեջ միանում են իրար։ Այստեղ ահա դրված է հների նմանողության հիմքը։ Որովհետև չնայելով հազարավոր տարիներ անցել են հին հեղինակների ապրած ժամանակից, մեր կյանքը, նիստուկացը, սովորություններն ու աշխարհայեցողությամբ, կրոնը, լեզուն և շատ բան տարբեր են նրանցից, բայց և այնպես մենք հասկանում ենք հին հեղինակներին, նրանք մեզ ոգևորում ու հափշտակում են։ Կնշանակի նրանց մեջ շատ բան կա, որ մեր և նրանց միջև ընդհանուր է։ Այդ բանն է ահա՛ հենց մնայունը և համաշխարհայինը։ Եվ եթե մենք ուզում ենք մեր մտածմունքների և զգացմունքների մեջ իմանալ, թե որն է համաշխարհային և մնայուն, մենք պետք է հներին դիմենք և նրանցից խորհուրդ հարցնենք, ոչ թե նրա համար, որ նրանք հին են, այլ նրա համար, որ նրանց մեջ բնականն ու բանականը, այսինքն համաշխարհայինն և հավիտենականը կա։ Հներին նմանելով ուրեմն բնությունն ու բանականությունն է գտնում մարդ, իսկ մյուս կողմից բնությունն ու բանականությունն առաջնորդ ունենալով՝ հների մեջ ընտրություն անել կարելի է։

Այս էր կլասիկական դպրոցի քննադատության բոլոր սկզբունքն ու հաստատությամբ, նրա ամբողջ վարդապետությունը կամ դոկտրինը։

Սակայն պետք չէ մոռանալ, որ այդ դպրոցը մեծ նշանակություն էր տալիս գրվածքի արտաքին մասին, ձևի, մտքի արտահայտության եղանակին, լեզվին ու ոճին։

Այսպիսով, եթե մի երկու կետում ամփոփելու լինենք, կլասիկական դպրոցը իբրև արվեստի կատարելություն ընդունում էր նախ ձևի կատարելությունը, որ, ինչպես սույն հոդվածի սկզբի մասում և ինչպես մի փոքր վերևում, մասերի համաձայն լինելու մասին խոսելիս տեսանք. ոչ մի գեղագետից—էսթետիկից չի մերժվում, այլ ընդհակառակն կլասիկական արվեստի անհրաժեշտ պայմանն է համարվում։

Այնուհետև, այդ դպրոցը, սկզբունքով, բնությունն է ընդունում իբրև նմանողության աղբյուր և բնության մեջ համաշխարհայինն ու հավիտենականն է ընդունում իբրև գեղարվեստի նյութ։ Հ. Տենը վերևում հիշած «Արվեստի փիլիսոփայության» մեջ, բացի բնության նմանողության մասին խոսելուց, արվեստային երկերի արժեքը գնահատում է ավելի կամ պակաս, նայելով, թե այդ երկերն իրենց բնական կաղապարի (որովհետև արվեստը բնության նմանողություն է) ինչպիսի գծերի կամ կողմերի արտահայտությունն են։ Ինչքան այդ գծերն աշխարհի մեջ մնայուն ու խորն են, այնքան և երկի արժեքը բարձրանում է. իսկ ընդհակառակն, ինչքան մի երկի մեջ արտադրված է մակերևույթային, անցողական կամ մի շատ մասնավոր ու տեղական բան, այնքան ավելի պակաս է և երկի արժեքը։ Օրինակի համար, եթե մի գրվածքի մեջ բանաստեղծը պատկերացնում է մի գյուղի կամ մի փոքր հասարակության մի քանի տարի տևող սովորությունները ու վարքերը, մի քանի տարվա զգացմունքները, այդ գրվածքի արժեքը շատ չնչին է, եթե նույն բանաստեղծն յուր գրվածքի նյութը մի փոքր ավելի ընդարձակ շրջանից և ժա-

ժամանակից է վերցնում, կամ թե մի քանի գյուղերի փոխանակ ամբողջ ազգի ընդհանուր կյանքն է առնում և մի քանի տարվա վարք ու բարքի, մտածմունքի ու զգացմունքի փոխանակ պատմական մի փոքրիկ շրջանի հիսուն-վաթսուն տարվա, կամ ավելի մեծ շրջանի, մի քանի հարյուր տարվա, նկարագիրն է տալիս,— դրանով նրա գրվածքի արժեքն ավելի է մեծանում։ Այդպես և ավելի ևս արժան է գրվածքը, եթե գրվածքի նյութն ամբողջ ազգին ամեն ժամանակ և ամբողջությանը հատուկ ընդհանուր գծերը, կամ, ավելի ընդարձակ, հանրամարդկային գծեր են կազմում։ Այս է ընդունում Տենը մի որևէ գրվածքի արժանավորության գնահատելու հիմքերից մեկը։ Նույնն ընդունում էր և կլասիկական դպրոցը։ Այն տարբերությամբ միայն, որ կլասիկական դպրոցը, թեպետ գործնականի մեջ, ինչպես տեսել ենք, շատ անգամ յուր ժամանակի մասնավոր և զուտ ֆրանսիական նյութ էր դնում երկերի մեջ, բայց ըսկզբունքով միայն համաշխարհայինն էր ընդունվում։

Այսպես, քանի որ անցյալ երկու դարերում իշխում էր բանականության կամ խելքի փիլիսոփայությունը, հատկապես Դեկարտի կամ Կարտեզյան բանական փիլիսոփայությունը, որի մասին յուր տեղին խոսել ենք, ուստի գրականության մեջ էլ ամենայն բան պետք է ենթարկվեր խելքին. զգացմունքի և երևակայության փոխանակ խելքն ու մտածությունը պիտի իշխող լինեին ամեն բանի մեջ։ Սա է ֆրանսիական կլասիկիզմի արվեստի կատարելության պայմաններից մեկը։ Բայց, ինչպես կտեսնենք, դա մերժվում է հաջորդ ռոմանտիկական դպրոցից, որի մեջ խելքի և մտածության փոխանակ երևակայությունն ու զգացմունքը են սկսում իշխել։

Այս է ահա՛ ֆրանսիական կլասիկական դպրոցի էությունը, որի մասին մենք հատկապես բավական երկար կանգ առանք, նախ նրա համար, որ դա նմանողության դպրոց է, իսկ մենք էլ այժմ այսպիսի վիճակի մեջ ենք, որ մեր գրականությունն անհրաժեշտորեն նմանողություն պիտի լինի, և ապա նրա համար, որ, կարծում ենք, այդ դպրոցի մեջ շատ գրական խնդիրներ կան, իսկ մենք չէինք կարող դրանց վրա քիչ ու շատ կանգ չառնել։

Այդ դպրոցը, ինչպես հիշել ենք, մոտ երկուհարյուր հիսուն տարի է տևում, և նրա փայլուն ու բեղմնավոր գրական շրջանը լինում է ԺԷ-րդ դարը, երբ և կազմվում է այն գրական տեսությունը, կամ գրական վարդապետությունը, որ համառոտ հիշեցինք կլասիկական քննադատության մասին գրելիս։ Այդ վարդապետությունն իշխող է մնում և ԺԸ-րդ դարու գրականության մեջ, չնայելով, որ հենց ԺԷ-րդ դարու վերջում և ԺԸ-րդի սկզբում քննադատության մեջ երկու նոր գաղափար են մըտնում։ Մինչև այդ ժամանակ հլությամբ նմանել էին հներին, իբրև աննման կաղապարներ, և նրանցից հանած կանոններն անփոփոխ էին համարում, բայց այդ ժամանակ կարծում են, թե կանոններն այլևս անփոփոխ չեն և թե, բացի հներից, նմանվելու համար ուրիշ կաղապարներ էլ կարող են լինել, որոնք անկարող են հներին հավասարվել և երբեմն նույնիսկ հներից գերազանցել։ Այդ նոր կաղապարներն էին հենց ԺԷ-րդ դարու առաջնակարգ կլասիկները։ Այդպիսով քննադատության մեջ մի տեսակ հարաբերականություն է մտնում. աշխատում են յուրաքանչյուր մատենագրի, հին լինի թե նոր, յուր արժանավորությունը ճանաչել, Հոմերոսը յուր արժեքն ունի, Վիրգիլիոսն յուր, այսպես և նորերից Կոռնեյլ կամ Ռասին՝ իրենց։ Կա բան, որի մեջ նորերը հներից բարձր են, կա բան, որի մեջ հներն են նորից բարձր։ Ամեն մեկն յուր արժեքն ունի։

Սակայն այդ հայացքը ԺԸ-րդ դարու սկզբումն է միայն տիրում. այնուհետև դարձյալ գրական կանոններն իրենց բոլոր զորությամբ բռնանում են մտքերի վրա, և մինչդեռ այդ դարում ամենայն ինչ քննադատության ու հարձակման էր ենթարկվում՝ արվեստի դոգման. վարդապետությունը, կանոնների և կաղապարների նմանողությունն անձեռնմխելի էր մնում, այն տարբերությամբ միայն, որ այժմ կաղապարները կազմում են մեծ մասամբ ԺԷ-րդ դարու գլուխգործոց երկերը. սրանց վարումներին, այսինքն վարվելու, գրելու եղանակին, սրանց կանոններին նմանում ու հետևում են ստրկաբար, մի տեսակ նախապաշարված։ Ավանդական ոչ մի ձևը փոփոխության չի ենթարկվում. բայց և նմանողություններին նմանելով արվեստավորներն հետզհետե կորցնում են իրենց գեղարվեստական հասկացողությունը, և գեղարվեստական գրականությունը թուլանում է և, յուր արվեստային ձևերի նկատմամբ, անկման է հասնում ԺԸ-րդ դարու վերջերում և մանավանդ ԺԹ-րդի սկզբներում, երբ արդեն նոր գրական դպրոց էր ծնվում։ Այդ նմանողները, ինչպես արդեն նկատել ենք, այլևս հարկավ կլասիկներ չեն և չեն կոչվում, այլ միայն կեղծ-կլասիկներ:

Բայց և նույն ԺԸ-րդ դարում կային մի քանի հեղինակներ, որոնք իրենց ճաշակով, իրենց հակումներով կարծես բաժանվում են կլասիկական դպրոցից և հաջորդ ռոմանտիկական դպրոցը պատրաստողներ, կամ նրա կարապետներ են հանդիսանում։

Ավելորդ չի լինիլ, գուցե, եթե մեր այս հոդվածը վերջացնենք մի երկու հատված մեջբերելով։ Վոլտերը որ անցյալ դարու ամենից զորեղ և հանդուգն միտքն ուներ, որի հարձակումներից զերծ չէր մնում ոչ մի ավանդություն, նա ևս հնազանդվում էր բանաստեղծության կանոններին, այլև աշխատում էր այդ կանոններն ուրիշների համար ևս ընդունելի կացուցանել։ Նա յուր երիտասարդական հասակում միայն սրտմտում էր այդ կանոնների դեմ, այն էլ լոկ տեսականորեն և ոչ գործնականապես։ Այդ ժամանակ նա գրում էր. «Մենք պետք է նրա վրա հիանանք, ինչ որ ընդհանրապես գեղեցիկ է հների մեջ... Բայց մի տարօրինակ մոլորություն կլիներ, եթե կամենայինք ամեն բանի մեջ նրանց հետքով ընթանալ։ Մենք միևնույն լեզուն չենք խոսում։ Կրոնը, որ ամեն բանի մեջ վիպական բանաստեղծության հիմքն է, մեզնում նրանց դիցարանության ներհակ ընդդեմն է։ Մեր սովորություններն ավելի տարբեր են Տրոյայի պաշարման հերոսների, քան թե ամերիկացիների սովորություններից։ Մեր պատերազմները, մեր պաշարումները, մեր նավատորմիղները փոքրիկ նմանություն անգամ չունին... Պետք է հների պես ճշմարիտ գույներով նկարել, բայց պետք չէ միևնույն բաները նկարել։ Ես գիտեմ, շատ անձեր կան, որոնք ասում են, թե խելքն ու կրքերն ամեն տեղ միևնույնն են. այդ ճշմարիտ է. բայց այդ խելքն ու կրքերը զանազան կերպով են արտահայտվում։ Մարդիկ բոլոր երկիրներում երկու աչք, մի քիթ ու մի բերան ունին. բայց դիմագծերի այն միախառնումը, որ Ֆրանսիայում գեղեցկություն է կազմում, Թյուրքիայում հաջողություն չի ունենալ, և ոչ մի թրքական գեղեցկություն Չինաստանում, և ինչ որ ամենից սիրունն է Ասիայում և Եվրոպայում, Գվինեայի երկրում մի հրեշ կարող է համարվել։ Քանի որ բնությունն իրենից այնքան տարբեր է, ի՞նչպես են կամենում ուրեմն ընդհանուր օրենքների ենթարկել արվեստները, որոնց վրա այնքան իշխանություն ունի սովորությունը, այսինքն անկայունությունը։ Եթե ուրեմն ուզում ենք մի փոքր ավելի ընդարձակ ծանոթություն ունենալ այս արվեստների մասին, պետք է տեղեկանանք, թե ի՛նչ եղանակով են դրանք մշակվում բոլոր ազգերի մեջ։ Դյուցազներգությունը ճանաչելու համար բավական չէ Վիրգիլիոսն ու Հոմերոսը կարդացած լինել, ինչպես և ողբերգության վերաբերմամբ հերիք չէ Սոֆոկլեսն ու Եվրիպիդես կարդացած լինելը։

Մյուս ազգերի գրականության, ինչպես և միջին դարի, ծանոթությամբ հենց սկսվում է այս դարու սկզբում հաջորդ գրական դպրոցը— ռոմանտիզմ, որ ոչ միայն ֆրանսիական, այլ ընդհանուր եվրոպական դպրոց է[1]։

---

[1] Այստեղ դնում ենք այն գրքերի անունները, որոնցից մինչև այժմ ավելի կամ պակաս չափով, հիշելն ավելորդ համարելով, օգտվել ենք։ Այս գրքերի մի մասը, այլ նորերի հետ միացած, աղբյուր հիմնական մեզ համար և մյուս գրական դպրոցների մասին գրելիս։

1. *Ferdinand Brunetière*, L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, tome premier, l'évolution de la critique, 1892:
2. Նույն, Questions de critique, 1893.
3. *Emile Faguet*, Etudes littéraires, Seizième siècle, 1895
4. Նույն, Dix-neuvième siècle, 1894.
5. *Gustave Lanson*, Histoire de la littérature française, 1895.
6. *Lavisse et Rambaud*, Histoire génerale, tome IV, Renaissance et Réforme. (Այս ընդարձակ ընդհանուր պատմությունից, որ Դ-րդ դարից մինչև մեր օրերը պիտի հասնի, դեռ ութ հատոր է լույս տեսել և չորս հատոր էլ պիտի նոր լույս տեսնեն)։
7. *Georges Pellissier*, Le mouvement littéraire au XIX-e siècle, 1895.
8. *H. Taine*, Philosophie de l'art, tomes I et II, 1895.
9. Նույն, Histoire de la littérature anglaise, tome I, 1895.
10. Նույն, Essais de critique et d'histoire, 1896.
11. *P. Larousse*, Grand Dict. univ. de XIX-e siècle.
12. *Meyer*, Conversations lexicon.

Գ

ՌՈՄԱՆՏԻԶՄ

1

Գրական շրջափոխությունը։ Մեր հոդվածների նյութը։ Ինչ կարծիք ունեն մեր վիպասանը ռոմանտիզմի մասին։ Ռոմանտիզմի հետադիմությունը։ Պարապորդությունն և հանգստականությունը։ Ռոմանտիզմի ազատամտությունն ու առաջադիմությունը։ Մեր բանաստեղծներն ընդհանրապես, չեն ուսումնասիրում եվրոպական գրականությունը։

Բնության մեջ ոչինչ անփոփոխ ու հաստատուն չկա. ամենայն ինչ շարժման մեջ է։ Կենդանիների ու բույսերի տեսակները մի հարատև շրջափոխության մեջ են, մի տեսակից հետզհետե աննկատելի կերպով մի նոր տեսակ է առաջ գալիս։ Նույն շարժումով բռնված է և գրականությունը։ Այստեղ ևս, ինչպես ուրիշ մտավոր բաների մեջ, հաստատուն բան չկա. սմի գաղտնի ու խորհրդավոր զորություն անդադար աշխատում է տեսակները փոփոխության ենթարկել և նմանից ներհակը առաջ բերել։

Այդպիսի մի շրջափոխությամբ ահա՛ հակառակ կլասիկական դպրոցի համոզմանը՝ թե գրական տեսակները հարատև ու անփոփոխ են, կլասիկիզմից ծնվում է ռոմանտիզմը, որ առաջնի հակառակ դրական ըմբռնումն էր։

Ի՞նչպես կատարվեցավ այդ փոփոխությունը, այսինքն ինչպես առաջացավ ռոմանտիզմը, և ի՞նչ է ռոմանտիզմը կամ ռոմանտիկական դպրոցը գրականության մեջ,— ահա՛ մեր հոդվածների նյութը։

Մենք այս դպրոցի վրա էլ երկար կանգ կառնենք, զի ընդհանրապես մեզնում այդ դպրոցի մասին ևս կամ ծանոթության չունին կամ վայրիվերո գաղափար ունին, մինչդեռ այդ մեծ դպրոցով է տարածվել արդի միտքը. և այդ դպրոցն եղել է և մեզնում և նույնիսկ դեռ հարատևում է և մեր օրերում մեր բանաստեղծների մեջ։ Մեր բանաստեղծների մի մասն ռոմանտիկ է մինչև այժմ էլ։ Բայց չնայելով դրան, մեր վիպասաններից մեկը, որի գրվածների փոխանակ մազերի սխուրենս էին երբեմն գովում Կ. Պոլսի լրագիրները, մի անգամ մոտավորապես հետևյալ կարծիքն է հայտնել մի ուրիշի համար. «նա հետադեմ է. չի փմանում թե Վիկտոր Հյուգոն ռոմանտիկ է և Վիկտոր Հյուգո է կարդում»։ Մեր այդ վիպասանն իրեն առաջադեմ համարելով ցավում էր, որ ուրիշները հետադիմության մեջ են մնում նրանով, որ մեծ բանաստեղծ Վիկտոր Հյուգո են կարդում, որ ֆրանսիական ռոմանտիզմի մեծ վարպետն է։ Ռո-

մանտիզմ և հետադիմություն հավասար էին մեր այդ վիպասանի աչքին։

Ճշմարիտ է, ռոմանտիզմը, ինչպես և ընդհանրապես ամեն մի գրական դպրոց իր անկման շրջանում, ծայրահեղության է հասնում և հետադիմության մեջ է ընկնում։ Ռոմանտիզմի երկրպագուները ոչ միայն բանաստեղծության և գեղարվեստների, այլև պետության ու կրոնի մեջ միջնադարյան գաղափարները, կարգերն ու հաստատություններն ավելի նախամեծար են համարում, քան արդի ժամանակներինը և աշխատում են այդ հին փտած հաստատություններն արդի կյանքի մեջ մտցնել։ Օրինակ, ռոմանտիկական հին ձգտումը գերմանացի Նովալիսին, ինչպես և ֆրանսիացի Ժոզեֆ դը Մեստրին այնտեղ է հասցնում, որ նա գիտության դեմ է կանգնում, և մինչդեռ բանաստեղծությունը Շիլլերին դեպի Հելլադան էր տանում ու Հելլադան սիրել տալի, նույն բանաստեղծությունը Նովալիսին դեպի ինկվիզիցիան էր տանում ու ինկվիզիցիան սիրել տալիս և Գալիլեի հակառակորդների կողմը բռնել տալի։ Նույն բանաստեղծությունը Նովալիսին և ուրիշներին կյանքի մեջ դեպի հնդկական պարապորդությունն էր տանում և ռոմանտիկներն այդ պարապորդությունը կամ դատարկությունը, այսինքն բան չանելը, ոչինչ բան չկատարել ու ոչնչի վրա չմտածելն էին իբրև մի գաղափարական, մի իդեալ համարում։ Ուրեմն երջանիկ էր և այն մարդը, որ միայն բուսական կյանք էր վարում։ Այդպիսով կրկին կենդանանում էր հանգստականություն (quietisme) կոչված միստիկական մոլորությունը, որ քրիստոնեության մեջ զանազան դարերում երևան է եկել, որով մարդիկ հոգու բոլոր կատարելությունը հոգու հանգստության և կատարյալ անգործության մեջ էին տեսնում և ամբողջապես հայեցողության նվիրվելով անփույթ էին լինում դեպի արտաքին որևէ գործ[1]։ Այո՛, ռոմանտիկները մի տեսակ միստիկականություն էլ էին մտցնում բնության և ամեն բանի մեջ, նրանք և ֆանտաստիկականի ետևից էին ընկնում։ Բայց ֆանտաստիկականություն թե միստիկականություն, հանգստականություն թե պարապություն, ինկվիզիցիա թե միջնադարյան կարգերի սիրելը,— որոնց պատճառով ռոմանտիկների ժամանակակիցները ամենայն ինչ որ հետադիմական է, ռոմանտիկական են կոչել. այդ ամենը ռոմանտիկների, այն էլ ոչ բոլոր ռոմանտիկների հիվանդագին ձգտումներն են միայն, և դրանցով միայն չի սպառվում ռոմանտիկական դպրոցի բովանդակությունը, մի դպրոցի, որ այնքան բազմակողմանի և հարուստ է եղել թե՛ Անգլիայում, թե՛ Ֆրանսիայում և թե՛ նույնիսկ Գերմանիայում։

---

[1] Մի մոլորություն, որի հետևող կրոնավորները 14-րդ դարում, Աթոս լեռան վրա ամբողջ օրերով անշարժ ու անգործ պառկած, հայեցողությամբ էին պարապում, այսինքն իրենց քթին կամ պորտին էին նայում շարունակ, և իբրև այդ հայեցողական վիճակի մեջ բոլոր լույսի աղբյուրը, աստվածային լույս էին տեսնում։

Ռոմանտիզմը ոչ միայն հետադիմական դպրոց չէ եղել, այլ ընդհակառակն, ժամանակի հեղափոխական դպրոցն է եղել և առաջադիմության ու ազատ մտքերի քարոզիչը։ Ռոմանտիզմն է եղել առաջինը, որ արդի թե գրական և թե ընկերական գաղափարները կրել է իր մեջ և նրանց սերմեր տվել։ Ահա՛ այս պատճառով մեր բանաստեղծները թե վիպասանները ամենայն ուշադրությամբ ու խնամքով պիտի ուսումնասիրեն ուրիշ դպրոցների հետ և այդ մեծ գրական դպրոցն ու նրա ուսմունքը։

Բայց մեր բանաստեղծներն ի՞նչ են ուսումնասիրում ընդհանրապես. նրանց գուցե և իրենց նախորդներն իսկ մեզնում չեն կարդում։ Այդպիսի դեպքերում էլ ի՞նչպես կարելի է սպասել, որ մեզնում բանաստեղծներն առաջ երթան։ Հանճարն եթե ընդունակություններն իր հետ է աշխարհ բերում, իր ծանոթություններն ու իր վաստակները հո՛ իր հետ չի բերում։ Կարո՞ղ է լինել Եվրոպայում մի բանաստեղծ, մի վիպասան, որ իր նախորդները կարդացած չլինի և այս ու այն գրական դպրոցը ուսումնասիրած չլինի և իրեն համար արվեստի մի որոշ հայեցակետ, մի որոշ էսթետիկա կազմած չլինի...

2

Ինչպես է առաջ գալի մի որևէ գրական դպրոց։ 19-րդ դարու ընկերական և մտավոր շարժումը։ Արդի դար և արդի միտք։ Անհատականություն։ Ավանդություն։ Անհատի ազատվելը։ Բուրժուազիայի կամ հարուստ քաղաքացիների բարձրանալը։ Ֆրանսիական հեղափոխություն։ Անհատականության հաղթությունը Ֆրանսիայում և ապա ուրիշ երկրներում։

Ռոմանտիզմը, ինչպես և մյուս գրական դպրոցները և բոլոր արդի գաղափարները, մի ազգի սեփականություն չէ։ Մի գաղափար կամ մի գրական դպրոց սովորաբար ծնվում է մի ազգի մեջ և նրանից անցնում է մյուս ազգերին։ Ինչպես օրինակ ֆրանսիական կլասիկիզմը Ֆրանսիայից Անգլիա, Գերմանիա է անցնում և շատ ուշ, փոփոխված կերպով, ռոմանտիզմի հետ խառնված, հասնում է մինչև մեզ՝ հայերիս։ Բայց քանի որ Եվրոպայի գլխավոր ազգերը քաղաքակրթությամբ իրարուց շատ հեռու չեն, իրար մոտիկ ժամանակներում միևնույն պատճառները առաջ են բերում միևնույն կյանքը, որով և, իրարուց անկախ, ծնվում են շատ անգամ նույն գաղափարներն ու գրական ուղղությունները այս կամ այն երկրում, այն տարբերությամբ միայն, որ մի ազգի մեջ մի գաղափար կամ ուղղություն մի քանի տասնյակ տարի ավելի վաղ կարող է երևան գալ և մյուս ազգի մեջ անցնելով, արագացնել վերջինիս մեջ նույն ուղղության երևան գալը։

Այդպիսի նման պատճառներից ահա՛ առաջ է եկել ռոմանտիզմը Եվրոպայի երեք մեծ ազգերի մեջ, միայն նախ զարգացել է Անգլիայում, Գերմանիայում և ապա սրանց ազդեցության տակ՝ Ֆրանսիայում ավելի ուշ ժամանակում, թեպետև Ֆրանսիայում կյանքի մեջ նույն պատճառներն գոյություն են ունեցել, որոնք առաջ են բերել ռոմանտիզմը. ֆրանսական հեղինակ էր Ժ. Ժ. Ռուսսո, որ ընդհանուր ռոմանտիզմի հայր է անվանվում և որից է սկիզբն առնում Անգլիայում ու Գերմանիայում և ամբողջ Եվրոպայում գրական մեծ հեղափոխությունը անցյալ դարի վերջում և այս դարու սկզբում։

Ռոմանտիզմը ԺԹ-րդ դարու ընկերական և մտավոր ընդարձակ ու զորեղ շարժման ծնունդն է։ Այդ շարժումից մտածող հասարակությունը, ընկերությունն ու մարդկային միտքը փոխվում են, ընկերության ու մտքի փոփոխությունն առաջ է բերում և գրականության փոփոխություն։

Այդ մեծ շարժումն ու փոփոխությունն սկսվում է ԺԸ-րդ դարու կեսերին և երևան է գալիս նախ մարդկային մտքի բոլոր շրջաններում— գրականության, գեղարվեստների, գիտությունների ու փիլիսոփայության մեջ և ապա անցնում է ընկերական կազմակերպությանը։ Եվրոպան ըսկըսում է լուսավորվել. լուսավորության, լուսավոր մտքի հետ, ինչպես շատ գաղափարներ, այդպես և հասարակական ընկերական կյանքի ըմբռնումն է փոխվում։ Սկսվում է ներկա կամ արդի դարը և արդի միտքը:

Թե ինչպես վերածնության, հումանիզմի և վերանորոգության ազդեցության տակ հետզհետե առաջ է գալիս և անցյալ դարու վերջում և այս դարու սկզբում բարձրանում է արդի միտքը և թե ինչումն է կայանում այդ արդի միտքը—այդ մասին համառոտ հիշել ենք մեր հոդվածների սկզբում («Նոր-դար»-ի 1896 №№ 26, 28)[1], ուստի և այստեղ որոշ չափով միայն կանգ կառնենք այդ կետի վրա։

Ի՞նչ է արդի միտքը։

Արդի միտքը, դա անհատականությունն է թե ընկերական և թե մըտավոր բաների մեջ։ Դա անհատի ազատությունն է ամեն բանի մեջ,— պետության, եկեղեցու, հասարակության մեջ, կրոնի, փիլիսոփայության ու գեղարվեստների մեջ, թե մասնավոր կյանքում և թե արտաքին հարաբերությունների մեջ, թե ձգտումների ու թե գաղափարների մեջ։ Մըտածիր ու գործիր՝ ինչպես կուզես ու ինչ որ կուզես, միայն թե գործդ, հարկավ, ուրիշներին չպիտի վնասի։ Անհատի այս ազատությունն ամենից առաջ յուր բարձրությունից ներքև է գլորում ամեն մի հեղինակություն ու ավանդություն, որոնց վրա, ինչպես տեսել ենք, հիմնված էր ամբողջ կլասիկիզմը («Նոր-Դար» № 102)[2] և ամբողջ սքոլաստիկան, երբ մարդիկ իրենց խելքով չէին դատում ու ապրում, այլ ուրիշների։ Այդպես, հեղինակության տակ են ապրել մարդիկ ամբողջ միջին դարերում և հետզհետե ավելի պակաս չափով՝ անցյալ երեք դարերում։

---

[1] Ներկա հրատարակության 185—197 էջերը։ Ս. Կ.:

[2] Ներկա հրատարակության 221—227 էջերը։ Ս. Կ.:

Միջին դարերում անհատը նշանակություն չուներ. մարդիկ ապրում էին հավաքականության մեջ, ինչպես ոչխարների հոտերը։ Անհատը հասարակության մեջ նույն դիրքն ուներ, ինչ որ հիմա մի զինվորը զորքի շարքերի մեջ։ Նա շարժվում է, հետ ու առաջ է քայլում ամբողջության հետ և ամբողջության պես. բայց և այդ ամբողջությունը շարժվում ու քայլում է ոչ թե իր կամքով ու իր ընտրությամբ, այլ ուրիշի հրամանով։ Ո՞վ է այդ հրամանը տվողը— Զորքի մեջ զորապետն է. Հասարակության մեջ նրա ճեղիճակությունն *է, նրա* ավանդությունն *է, որ հեղինակության ուժ է ստացել։*

Թե որքան այդ ավանդությունը ճնշում է անհատին և նրան ազատությունից զրկում, այդ մեզ պարզ կերևի, եթե մոտաբերենք նախ ընդհանրապես կնոջ դրությունը աշխարհի վրա և ապա ազգային կյանքը։ Մեր կյանքն ենք ասում, որովհետև, թեպետ Եվրոպայում էլ կան դեռ անհատականության դեմ շատ բաներ, բայց մեր կյանքում, մանավանդ մեր ժողովրդական կյանքում անհատը, կին լինի թե տղամարդ, դեռ բոլորովին խեղդված է։ Մեր երկրի խուլ անկյուններում, ինչպես և մեծ մասամբ Եվրոպայում ծնված մարդը ծնված օրից արդեն ամեն ինչ իրեն համար պատրաստ է գտնում. օրինակ, մի կրոն, յուր ծեսերով ու պաշտամունքներով, որը խոստովանել են յուր պապերը, որը պետք է խոստովանի և ինքը, պապերն այդ կրոնը կազմել են և ինքը իրավունք չունի այդ փոխելու, մի ընկերական կարգ, որի կազմակերպությունը հընուց հետէ գալիս է, և որին պիտի ենթարկվի անհատը, եթե չի ուզում ընկերության հալածանքը կրել։ Նա պատրաստի գտնում է որոշ բարոյական կարգեր, մի որոշ մորալ, որի դեմ անհատը գնալ չի կարող առանց պատիժն ստանալու. Նրա ընտանեկան ու մասնավոր կյանքը պետք է այդ մորալին ենթարկվի, թեկուզ այդ մորալը բանականության դեմ լինի։ Ցավելի է մանավանդ կնոջ դրությունը մեզնում, Ի՞նչ են մեր մունջ աղջիկները կամ գլուխը յոթը տակ լաթերով ծածկած հարսները, որոնք կամք չունին և մինչև ծերության հասակը չխոսկան պիտի մնան տեգրերի, սկեսրի ու սկեսրայրի հետ։ Անհատականությունը մեզնում իսկապես դեռ նոր է զարթնում և դեռ իր հաղթանակը չի տարել։

Արդի միտքը պահանջում է, որ ամենայն անհատ, կին թե տղամարդ, քանի որ ինքն է իր համար պատասխանատու, ինքն էլ պետք է կազմի իր աշխարհայեցողությունը, ինքն իր խելքով որոնի ճշմարտությունը և իր վարմունքի ու գործունեության համար ինքը իր համար օրենքներ ու կարգեր որոշի և ոչ թե ծնված օրից ամեն ինչ պատրաստ գտնի և ինքը միայն հարմարվի այդ պատրաստի գտածին։ Այս արդի մտքով ուրեմն անհատը դադարում է ամբողջության մի կրավորական անդամ, զորքի շարքերի մեջ մի զինվոր լինելուց և դառնում է մի անձն, մի միկրոկոսմոս-մանրաշխարհ, մի էակ, որ մի փոքրիկ, բայց ամբողջական աշխարհ է բովանդակում իր մեջ, որ և կառավարվում է ինքն իրենով, ինքն իր գլխի ու բախտի տերն է։

Անհատի բարձրանալու հետ հետզհետե զարգանում ու բարձրանում է հասարակության միջին դասակարգը, **հարուստ քաղաքացիները** *կամ* **բուրժուազիան**.

Այդ զարգացումը սկզբում միայն տնտեսական է լինում, բայց տնտեսական զարգացումն իր հետ բերում է և մտավոր զարգացում ու ընկերության փոփոխություն։

Ի՞նչպես էր դրությունը միջին դարերում։ Մեծ քաղաքներ գրեթե չկային. երկրի ժողովուրդը կազմված էր գյուղացիներից ու աղքատ քաղաքացիներից, որոնք մեջտեղում չէին երևում, զի հրապարակը բռնած էին միայն իշխող տներն ու ապա ազնվականները։ Սրանք և ազատներն էին։ Սրանք միայն ունեին պարապ ժամեր մտավոր բաների հետևից ընկնելու, մնացած ամենքը տգիտության մեջ խարխափում էին, կաշկանդված մի կողմից իրենց աղքատությամբ ու իրենց գլխի տեր ազնվականների հարստահարությամբ, մյուս կողմից հենց իրենց ներքին պապենական կարգ ու սարքերով։

Բայց ահա՛ վերածնության դարերից սկսած առանձին պատճառների ազդեցության տակ, որոնց մեջ մտնելու տեղը չէ այստեղ, սկզբում շատ դանդաղ, ապա հետզհետե ավելի ու ավելի արագությամբ բարձրանում է այդ ազնվականների ձեռքին ճնշված, մարդկային իրավունքներից զրկված մասը, որ հարստացել էր և ազնվականներից իր իրավունքները ետ խլելով սկսում է ամեն բանի վրա ազդել և բնականաբար իր կնիքը պիտի դներ ամեն բանի հետ և գրականության վրա։

«Դա արդեն մի նոր աշխարհ էր,— գրում է Տենը իր Անգլիական գրականության պատմության մեջ,— ռամկական քաղաքացի և ոչ ազնվական աշխարհ, որ իր աշխատանքով ու խնայողությամբ էր բարձրացել ու հրապարակը բռնել և բարքերի վրա ազդում էր և մտքերի վրա իր պատկերը դրոշմում»։ Գիտությունների գյուտերը սկսում են երկրագործության և ճարտարվեստների մեջ գործադրվել։ Քաղաքներն ավելի ու ավելի մեծանում ու բազմամարդանում են, և երևան է գալի ռամկապետությունը կամ դեմոկրատիան։ «Թանվոր ու քաղաքացի ազատված, հարստացած, բարձրացած, դուրս են գալի գետնահարկերից, ուր նրանք չարքաշ խնայողության մեջ թաղված, տգիտության ու ռուտինայի մեջ ընկած մնացած էին, նրանք հանդես են գալի մի հանկարծական հրոսումով կամ շարունակ առաջադիմությամբ, հեղափոխության ուժով, աշխատանք ու հանճար վատնելով, հսկայական կռիվներ տալով տիրանում են առաջնակարգ դերերին հետզհետե կամ միաժամանակ՝ Ամերիկայում, Ֆրանսիայում, ամբողջ Եվրոպայում պետություններ հիմնելով կամ ավերելով, գիտություններ հնարելով ու նորոգելով, քաղաքական իրավունք նվաճելով ու ձեռք բերելով։ Նրանք ազնվանում են իրենց սխրագործություններով և իրենց տերերի մրցակիցը, հավասարը ու հաղթողը դառնում։ Նրանք այլևս կարիք չունեին իրենց տերերին նմանելու. նրանք նույնպես, իրենց կարգին, իրենց հերոսներն ունեին. կարող են

իրենց տերերի նման, իրենց խալակրությունը ցույց տալ. կարող են իրենց տերերի նման ձեռք բերել և մի բանաստեղծություն ունենալու իրավունքը, և մի բանաստեղծություն էլ կունենան։ Եվ այդ բանաստեղծությունն է ռոմանտիկական դպրոցը, որ կռվելով կլասիկիզմի․ ազնվականների գրական դպրոցի դեմ, հաղթում է նրան, ինչպես կյանքի մեջ հասարակ դասակարգն ազնվականությանը։

Հասարակ դասակարգի այդ ամբարձումն ու հաղթությունն, ինչպես հայտնի է, ավելի արագանում է անցյալ դարու վերջում ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ, երբ միանգամից ընկնում է ազնվականությունը և տեղը բռնում է հարստացած ու ազատված սոսկականությունը, այսինքն հասարակ, սոսկական մարդը։ Հասարակ դասակարգի այդ հաղթությամբ իսկապես անհատականությունն է ծաղկում, մարդիկ. ազնվական թե ռամիկ, իրավունքով հավասար են ճանաչվում. պետությունն այլևս որոշ մարդկանց սեփականություն չի համարվում. ժողովուրդն անմիջապես մասնակցում է վարչական գործերին, քանի որ քաղաքական աշխարհի մեջ սկսում է իշխել այն գաղափարը, թե ազգն ամբողջովին տեր է իր ճակատագրին, ինչպես և անհատական մարդը, ամենայն կապանքներից ազատվելով, ինքն իր գլխի տերն է դառնում. անհատի անձն ու ստացվածքը օրենքով պաշտպանվում է, և յուրաքանչյուր ոք ազատ ու ապահով ասպարեզ գտնելով, կարող էր իր ուզածի պես գործել, կյանքի պատերազմի մեջ բախտ և երջանկություն որոնելու համար իր բոլոր հոգեկան ու մարմնական ընդունակություններն ու ուժերը բանեցնել,— ձգտել, աչքի ընկնել, բարձրանալ, հասարակ սոսկականից նշանավոր պետական մարդ, նշանավոր զորապետ, երկրի կառավարող, իշխան և նույնիսկ կայսր դառնալ։

Դա անհատական ոգու հաղթությունն էր։ Դա և արդի միտքն է, որի մեջ ապրում է այժմ քաղաքակիրթ աշխարհը և որի ամբողջական իրականացմանը ձգտում է այժմ մարդկությունը։ Զի թեև այժմ արդարև իշխում է արդի միտքը, բայց գործնականի մեջ դեռևս ոչ կատարելապես և ոչ ամեն եվրոպական երկրում հավասար կերպով, մանավանդ թե քաղաքակիրթ մարդկության կեսը, կանայք, նույնիսկ Անգլիայում, Ֆրանսիայում ու Գերմանիայում զրկված են անհատական շատ ու շատ իրավունքներից, որ տղամարդիկ ունին։ Տղամարդկանց ազատվելն այժմ շարունակվում է, և դրա հետ միասին այս վերջին քսան-քսանհինգ տարին արագ քայլերով կատարվում է և կանանց ազատությունը։

9

Մարդկային մտքի ձևի փոփոխությունը։ Գերմանիան շարժման գլխին։ Գերմանական փիլիսոփայությունը։ Գրական մտքի հեղափոխություն։ Զվիցերական դպրոց և Գոտշեդ։ Լեսինգ և կեղծ-կլասիկիզմի քննադատություն։ Հնության նոր ուսումնասիրություն։ Գյոթե և Շիլլեր։ Կլասիկիզմի կատարելությունն և անկումը։ Գրական շարժում։ Գյոթեի ազդեցությունը։ Շիլլեր և յուր գրվածները։ Ռոմանտիկական դպրոց։ Գրական գաղափարներն ու ճաշակն ամենից առաջ Անգլիայում են փոխվում։ Շեքսպիր։ Ժողովրդական վեպերի և երգերի ժողովածուներ։ Անգլիական ռոմանտիկական դպրոց։ Թե ինչպես Ֆրանսիայում ավելի ուշ է հաղթում ռոմանտիկական դպրոցը։ Ֆրանսիական ռոմանտիզմի կարևորությունը։ Մեր աղբյուրները։

Հասարակության, ընկերական վիճակի հետ մարդկային մտքի ձևն էլ է փոփոխվում: Այդ փոփոխությունն առաջ է գալիս մի բնական ու անդիմադրելի պարզացումով, որ հատուկ է մարդու մտքին։ Եվ այդ զարգացումն արագանում է նրանով, որ առանձնացած ազգերը,— ֆրանսիացիք, անգլիացիք, իտալացիք ու գերմանացիք, ֆրանսիական հեղափոխության և կայսրության վարած պատերազմներով, շփվում են իրար հետ։ Լինում է մտքերի փոխանակություն։ Դարուս սկզբում առաջ են գալիս ազգայնությունները իրենց հայրենասիրությամբ։ Ամեն մի ազգության գաղափարներն ընդլայնվում են հարևանների քաղաքակրթությամբ. մեկը մյուսից նոր գաղափարներն է առնում և յուր ազգայինի վրա ավելացնում։ Մտքերն ազատվում են իրենց տեղական, ազգային նախապաշարմունքներից։ Ծնվում են պատմությունն ու քննադատությունը. քննվում ու բացատրվում են հին մատենագիրները, բարքերն ու կրոնները, հասարակությունները, ընկերությունները ու փիլիսոփայությունները։

Երեք մեծ երկիր, Գերմանիան, Ֆրանսիան և Անգլիան են 19-րդ դարու այս ընդհանուր մտավոր շարժման դրդիչն ու նախաշարժիչը։ Դրանց մեջ առաջին տեղը բռնում է Գերմանիան։ Մինչև անցյալ դարու կեսերը Ֆրանսիան էր մտավոր շարժման գլուխն անցած և նա էր իր լուսավորությունն ու փիլիսոփայությունը տալիս Եվրոպային, բայց այդ ժամանակներից սկսած Գերմանիան է կանգնում Եվրոպայի նոր մտավոր շարժման գլխին, Գերմանիան, որ մինչև այդ ժամանակները, կարծես թմրած, ինքնուրույնությունից զրկված կուրաբար հետևում էր ֆրանսիական գաղափարներին ու ճաշակին և անշնորհք կերպով ընդօրինակում էր ֆրանսիական կլասիկները։ Ահա՛ այդ թմրած Գերմանիան զարթնում ու հանդես է գալիս մեկեն և սկսում է փիլիսոփայության, մտքի կամ գաղափարների հեղափոխությունն առաջ մղել, մինչդեռ Ֆրանսիան բարքերի և ընկերական ու քաղաքական կազմակերպության հեղափոխությունն էր առաջ տանում, որ անհատականության և ռամկավարության էր հանգում։

«Այդ մարդիկը,— գրում է Տենը գերմանական ազգի մասին,— որ ծխելով տաքանում էին վառարանի կողքին և կարծես գիտուն հրատարակություններ անելու համար էին միայն ընդունակ, միանգամից դառնում են մարդկային մտքի նախաշարժիչներն ու պետերը։ Ոչ մի ցեղ այնպես օժտված միտք չունի, ոչ մի ցեղ այնպես օժտված չէ բարձր մտազննության համար (spèculation), ինչպես գերմանացին։— Այդ ցեղի մտածության մեջ ահա մեծ փոփոխություն կամ շարժում է կատարվում, առաջ են գալիս փիլիսոփայական նոր կարգի մտքեր. որոնք մետաֆիզիկական և գեղագիտական աշխարհը նորից վերստեղծում են և ահագին ազդեցություն են ունենում ամբողջ Եվրոպայի վրա։

Մենք կանգ չենք առնիլ գերմանական փիլիսոփայության և նրա թողած ազդեցության վրա։

Փիլիսոփայական մտքի զարգացման հետ Գերմանիայում և գրական մտքի հեղափոխություն է առաջ գալիս։ Այս հեղափոխությունն սկսվում է իբրև հակազդեցություն ֆրանսիական ազդեցության դեմ, նախ գերմանական Զվիցերիայում, զվիցերական կոչված դպրոցում, որի հետևողները դրվատում են անգլիական գրականությունը և հունական կլասիկների փոխանակ Շեքսպիրն են ընդունում նմանելու համար իբրև կաղապար, հակառակ Լայպցիգի համալսարանի պրոֆեսոր Գոտշեդի, որ կույր հետևող էր ֆրանսիական կլասիկիզմին։ Սկսվում է մի մեծ գրական պայքար զվիցերական դպրոցի և Գոտշեդի ու իր հետևողների միջև։ Դա գերմանական մտքի, գրական մտքի ազատության սկիզբն էր. իսկ այդ մտքի կատարյալ ազատությունը լինում է Լեսինգի (1729—1781) ձեռքով։ Այս վերջինի ազդեցության տակ, ինչպես և գերմանական փիլիսոփայության, Կանտի և ուրիշների դպրոցներում մեծանում են գերմանական գրականության երկու մեծ վարպետները—Գյոթեն ու Շիլլերը, ավելի մեծ վարպետ Գյոթեն, բնագետ, փիլիսոփա, գիտուն քննադատ, քնարերգու, վիպասան և դրամատուրգ կամ թատրերգու, մարդի բոլոր գաղափարների նախաշարժիչը», ինչպես անվանում է նրան Տենը։

Լեսինգն է առաջին անգամ պարզում այն միտքը, թե ֆրանսիական կլասիկական գրվածքները ոչ հռոմեական և ոչ հունական հնության շարունակություն են, թե ֆրանսիացիք, ուրեմն և նրանց հետևող գերմանացիք, անգլիացիք և ուրիշները, երբեք ճիշտ չեն ըմբռնած հնությունը, ուրեմն և այդ ճիշտ չեն վերարտադրած իրենց երկերի մեջ, թե ֆրանսիական կլասիկիզմի հերոսներն անունով են միայն հունական և հունական կեղևի տակ նրանք բուն ֆրանսիացիներ են։ Լեսինգից սկսած հետզհետե հասկանալի է դառնում այս, ֆրանսիական կլասիկիզմն իր բարձրությունից ընկնում է. ծաղրի առարկա է դառնում հնության այդպիսի ըմբռնումը և միանգամայն ֆրանսիական կլասիկիզմը կեղծ-կլասիկիզմ է սկսում կոչվել։

Հարկավոր էր ուրեմն հնությունը ճիշտ ըմբռնել. դրա համար պետք էր հնության մեջ ավելի խորը թափանցել, մանրազնին ուսումնասիրությամբ հնությունն նույնպես հասկանալ, ինչպես որ կա։ Եվ ահա նորից ավելի մեծ եռանդով սկսվում է հնության ուսումնասիրությունը, այս անգամ հատկապես Գերմանիայում։ Գերմանացի երկու մեծ բանաստեղծները, Գյոթեն ու Շիլլերը, որոնք իրենց սկզբի գրվածքներով երբեք կլասիկ չեն կարող կոչվել, այլ ավելի ռոմանտիկ, գրավում են հունական հնությամբ և, եթե կարելի է այդպես ասել, հելլենացրած (hellenisierende) բանաստեղծություններ են գրում։ Գյոթեն այրական ուժեղ հասակումն էր, երբ նրա աչքին սկսեց կլասիկական հնությունն ավելի բարձրանալ, քան մյուս բոլոր էսթետիկական շահերը, երբ հունական գեղեցիկ ձևը, պարզությունն ու խելքը սկսում են գրավել նրան և նա, ինչպես և Շիլլերը, բոլոր ուշադրությունը դարձնում է հնությանը, այն աստիճանի, որ կարծես կտրվում է իր շրջապատից ու իրականությունից։ Գերմանիան ու ամբողջ Եվրոպան սկսում են մի անգամ էլ կլասիկական մոդային ենթարկվել, վերածնությունը և վերածնության գրականության կլասիկիզմը Գյոթեի ձեռքով իր զարգացման ու կատարելության ծայրն է բարձրանում և դրա հետ միասին և իր վախճանին է հասնում։ Բայց ավա՜ղ, Գյոթեի և Շիլլերի կլասիկիզմն էլ այժմ կեղծ է համար[վ]ում, ինչքան էլ նրանք խորը թափանցած ու ճիշտ ըմբռնած են հունական կյանքը։ Նրանց կլասիկականությունը համեմատական չափով միայն ավելի բարձր է քան ֆրանսիական կլասիկականությունը, զի, որպես Բրանդեսը քննում է, եթե ֆրանսիացի կլասիկ Աքիլլեսը ֆրանսիացու է նմանում, Գյոթեի Իփիգենիան էլ, որը ինչպես գիտենք, Տենը կլասիկական գրվածների կատարելագույն տիպարն է համարում, Գյոթեի այդ Իփիգենիան էլ գերմանացի աղջկա է նմանում։

Կլասիկիզմն այլևս ընկած էր։ Նույնիսկ Գյոթեն էլ միայն այրական հասակումն էր կլասիկ, ուրեմն դա առժամանակ էր միայն և մի շրջան նրա գրական կյանքի մեջ. զի, ինչպես Գյոթեի համար Շերերն իր Գերմանական գրականության պատմության մեջ գրում է. «Գերմանական բանաստեղծների սերունդներն անցնում գնում են, ժամանակները փոխվում են և նա նրանց հետ»։ «Գյոթեի երիտասարդության ժամանակ շատ սրտեր բաբախում են անցյալի սիրով, գերմանական անտառները բարդերով (հին կելտական բանաստեղծ) և դրվիդներով (հին գալլիական քուրմ) կենդանանում են. մարդիկ երազում են գոթական դամբերի (զմբեթավոր մայր եկեղեցի) համար, միջնադարի և 16-րդ դարու ասպետների համար։ Հերդերը բանաստեղծությունը որոնում է բանաստեղծության բոլոր կերպարանքների մեջ և ամեն մի գրականության մեջ, ամեն ազգերի մեջ. կլասիկական հնությունը հետ չէր մնում, բայց մենակ նա՝ չէր ճաշակը կառավարողը»։

Անցյալ, միջնադար, օտար ազգեր և նրանց գրականությունը, ինչպես հետո կտեսնենք, դա արդեն ռոմանտիզմի սկզբնավորությունն էր։ Եվ ինքը Գյոթեն, ինչպես և Շիլլերը, այդ ուղղությամբ բռնված էր և իր առաջին գրվածներով ամենամեծ զարկն էր տվել ռոմանտիզմի զարգացմանը։ Նրա երկու առաջին մեծ գրվածքների, Գյոցի (Geotz) և Վերթերի, ինչպես և նրա առաջին Ֆաուստի մեջ բովանդակում է ամբողջ ռոմանտիզմը. այդ գրվածքներն ահագին ազդեցություն են թողնում ժամանակակիցների վրա և իբրև կաղապար ծառայելով, նմանողության մեծ գրականություն են առաջ բերում. Գյոցը միջնադարյան ասպետական թատերգությունների համար է օրինակ դառնում, իսկ Վերթերը հուսահատ սեր, մելամաղձությամբ լցված երիտասարդական բուռն կիրք. բնության սեր և այլն արտահայտող ռոմանների համար։

Սակայն այդ նոր գրական ուղղությունը, որ նման չէ կլասիկականության, ավելի ևս զարգանում է Գյոթեի ծերության ժամանակ այս դարու սկզբներից ի վեր։ Շիլլերը գրում է Օրլեանի կույսը, Մեսսինայի հարսը ու Վիլհելմ Տել և ուրիշ գրվածքներ, որոնք միջնադարն են կենդանացնում։ Կլասիկականությունը կատարելապես հետ է մղվում. գրական ասպարեզը բռնում են միջնադար, հայրենասիրություն, քնարականություն, ազգայնություն և այլ ուղղություններ, որոնք ամփոփվում են ռոմանտիկական դպրոցի մեջ, այս դպրոցն ընդարձակ և ընդհանուր իմաստով առած։

Բայց գուցե ավելորդ չի լինիլ նկատենք, որ չնայելով Գյոթեի ու Շիլլերի գրվածների մի հայտնի մասը լի է ռոմանտիկականությամբ և իսկապես ռոմանտիկական են, բայց գերմանական գրականության պատմության մեջ ռոմանտիկ կոչվում են սովորաբար մի որոշ խմբի պատկանող բանաստեղծներ և գրողներ, որոնք առաջին անգամ ռոմանտիկ բառը գործածության մեջ են դրել և մի դպրոց են կազմել այս դարու սկզբներում։ Այդ դպրոցին պատկանում են Ավգուստ և Վիլհելմ Շլեգել, Ֆրիդրիխ Տիկ, Ռյուկերտ, Ուլանդ, Նովալիս և ուրիշները։

Անգլիայում ընկերական և փիլիսոփայական գաղափարների փոփոխությունից առաջ գրական գաղափարներն են փոխվում և ոճի ու ճաշակի մի ներդաշնակություն է առաջանում։ Եվ այս ավելի վաղ, քան թե նույնիսկ Գերմանիայում, որովհետև մինչդեռ Գերմանիան հին մեծ բանաստեղծներ չուներ, Անգլիան Շեքսպիր ուներ և ուրիշները, որոնք մոռացությունից հանվում են և ուսումնասիրվելով պատվի մեջ դրվում։ Սկսվում է մի վերադարձ դեպի ազգային հնությունը ու հին արվեստը։ Այդ պատճառով ահա և բանաստեղծության ըմբռնումը Անգլիայում ավելի շուտ է վերանորոգվում և ռոմանտիզմն ավելի շուտ է ծնվում այնտեղ, քանի որ Շեքսպիրը և անգլիական հին բանաստեղծներն իրենց մեջ շատ ու շատ ռոմանտիկական բան ունեին։ Բացի այդ, Անգլիայում առաջին անգամ սկսվում է մի փորձ, որը ռոմանտիկական դպրոցի համար մեծ նշանակություն է ունենում և որին ապա հետևում են բոլոր ազգերը,— անգլիացիք ժողովում ու հրատարակում են իրենց ժողովրդական բալլադաները, երգերը, ավանդությունները։ Ազգային հնության սիրուց ծնվում է և ժողովրդականի սերը։

Անգլիական ռոմանտիկական դպրոցը երևան է գալիս անցյալ դարու վերջերում, որի գլխավոր ներկայացուցիչներն են. Վորդսվորթ (Wordsworth), Մուր (Moore), Կոլրիջ (Coleridge), Շելլի, Վալտեր Սկոտ և ամենից մեծը՝ Բայրոն, որ Բրանդեսի ասելով, «Դարուս բանաստեղծությանը իր վերջնական ու վճռական դրոշմն է տալիս», որ և այնքան զորեղ կերպով ներկայացնում է դարուս գրական ուղղության ամենանշանավոր կողմերը, որ բայրոնիզմ բառը իր մեջ ամփոփում է ռոմանտիզմի գրեթե ամբողջ էությունը։

Անգլիայում և Գերմանիայում գրական արվեստը վաղուց ազատված էր կլասիկիզմի կապանքներից, և գրական հեղափոխությունը վաղուց արդեն կատարված էր, որ Ֆրանսիայում դեռ իշխում էր կլասիկական արվեստն իր բոլոր զորությամբ և իր բոլոր նախապաշարումներով ու ռուտինայով, չնայելով որ ռոմանտիզմի սկզբնավորությունը նույնիսկ Ֆրանսիայում եղել է իբրև արտահայտություն բուն ֆրանսիական կյանքի, չնայելով, որ արդի միտքը, անհատականության ու ռամկավարության գաղափարը Ֆրանսիան էր տալիս մյուս երկրներին։ Ռուսսոն, որ ինչպես տեսանք ռոմանտիզմի հայրն է, և ապա ուրիշները իբրև անհատական երևույթներ էին միայն երևան գալիս ու առանձին պատճառներով, որոնց մեջ մտնել չենք կարող, իբրև այդպիսիք էլ մնում էին։ Այդտեղ, կլասիկիզմի բուն հայրենիքում, կլասիկիզմը շատ ավելի երկար էր տևում, և կլասիկիզմի ու նոր դպրոցի կռիվն ավելի սուր կերպարանք էր ստանում, և որպեսզի նոր դպրոցը կարողանար հնին հաղթել, հարկավոր էր օտար գրականությունների ազդեցությունը։ «Օտար երկրների թարգմանությունները,— գրում է պ. Ժանսոնը,— ժողովրդական կամ հին բանաստեղծություն, երգերի ժողովածուներ, գրական պատմության ուսումնասիրություններ, ճանապարհորդություններ,— ամբողջ Եվրոպան, այսպես ասած, Հունաստանից մինչև Սկոտիա, և բոլոր արդի երկերը, տրուբադուրներից մինչև Բայրոն,— դրանք էին որ պաշարեցին կլասիկական իդեալը և նրան իշխանությունից զրկեցին»։ Դժվարությամբ և ուշ է ռոմանտիզմը Ֆրանսիայում հաղթանակը տանում, բայց դրա փոխանակ և ռոմանտիզմը 1824—1848 թվականներն է երկարատևում և մի «կորովի և սքանչելի գրականություն», «մի բոցավառ, փայլուն, ծիրանեգույն ու կրքոտ գրականություն» է առաջ բերում, որի ազդեցությունը կրկին Ֆրանսիայի սահմաններից դուրս է գալիս։ Նրա ազդեցությանն է ենթարկվում այդ ժամանակ Գերմանիայում սեփական ռոմանտիզմից հետո առաջացած նոր գրական դպրոցը, որ «Երիտասարդ Գերմանիա» է կոչվում։

Ֆրանսիական նշանավոր ռոմանտիկներն են Լամարտին, Ալֆրեդ դը Վինեի, Ալֆրեդ դը Մյուսե, Գոտիե և ամենից մեծ վարպետը՝ Վիկտոր Հյուգո, որ մյուսներից ավելի երկար է ապրում, 1850 թվականին առանց հակառակորդի ու մրցակցի մենակ թագավորում է բանաստեղծության մեջ և այնուհետև էլ դեռ մի քառորդ դար ավելի երկարեցնում է ռոմանտիզմը, այն ժամանակ, երբ արդեն իրականյան դպրոցն էր բարձրացել։

Մենք, ինչպես արդեն առաջ գրել ենք, ռոմանտիզմի մասին հոդվածների մեջ էլ ֆրանսիական ռոմանտիկական գրականությանն ունինք իբրև առաջնորդ և ֆրանսիական աղբյուրներից էլ օգտվում ենք գլխավորապես։

4

Ինչ է ռոմանտիզմը։ Ռոմանտիզմի զանազան բնավորությունը։ Կլասիկիզմի բացասությունն և հակադրությունը։ Կանոններ և ազատությունը արվեստի մեջ։ Տեսակների անջատումը։ Տրագեդիա, կոմեդիա և դրամա։ Պատշաճի և ոճի կանոններ։ Երեք տեսակ ոճ։ Շրջաբանություն և իսկական բառ։ Քերականության և տաղաչափության փոփոխություն։ Մեր տաղաչափության անշարժությունը։

Ի՞նչ է ռոմանտիզմը։

Այս հարցմանը կարճ և ամփոփ պատասխանելը դժվար է. զի ռոմանտիզմ բառը մեկ է և նշանակությունները բազմաթիվ են, մանավանդ, որ ռոմանտիզմը, ինչպես ամեն գրական դպրոց, զանազան ազգերի մեջ, նայելով ազգերի հայրենական բնիկ հատկություններին ու կյանքի պայմաններին, զանազան բնավորություն է ստանում. ֆրանսիական ռոմանտիզմը տարբերվում է գերմանականից, ինչպես և վերջինս՝ անգլիականից։ Բայց ռոմանտիզմի էական կողմերն ու հատկությունները ամենի մեջ էլ հարկավ, նույնն են մնում, և մենք այդ էական կողմերի մասին կգրենք։

Ռոմանտիզմը, կլասիկիզմից հետո գալով, անհրաժեշտորեն որոշված, այսինքն որոշ ձև է ստացած կլասիկիզմի հետ համեմատվելով։ Նոր դպրոցը նոր դպրոց լինելու համար պետք է հնից տարբերվեր, որոշվեր։ Նորը հնից որոշվել է ճշի բացառությամբ և ճակադրությամբ: *Ուրեմն և ռոմանտիզմը կամ բացասում, մերժում է կլասիկիզմի գրեթե բոլոր հատկությունները կամ թե այդ հատկությունների տեղ նրանց հակադիրն է դնում։*

Ի՞նչ էին կլասիկիզմի հատկությունները։

Ամենից առաջ գրական տեսակների համար որոշ կանոններ. *որ առաջուց, հների երկերի հետևողությամբ կազմած կային, և որոնց պետք է ենթարկվեին բոլոր գրողները։ Այդ կանոնները, որոնց մասին մենք գրել ենք արդեն («Նոր-Դար», 1896 թ., №№ 108, 112, 121)*[1]*, ամփոփվում էին բանաստեղծական կամ հռետորական արվեստների մեջ։ Ռոմանտիզմն ահա այդ բանաստեղծական արվեստն է մերժում իբրև բանաստեղծության համար վնասակար բան։ Արդի մարդն ազատված էր ընկերության մեջ. նա, ինչպես տեսանք, անհատական իրավունք էր ձեռք բերել և իր բոլոր փորձերի մեջ ինքն իրենից, յուր ընդունակություններից միայն կախում պիտի ունենար։ Ուստի և արդի բանաստեղծը նույնպես պետք է յուր երկերի մեջ ազատվեր կաշկանդումներից։ Նա չպետք է իր տպավորություններն ու զգացմունքներն ուրիշներին զոհեր և իր ազատությունը ուրիշների դրած կանոնների բռնությանը կամ սովորության կանխահավան ձևերին ենթարկեր։ Ռոմանտիզմն ահա այդ* կանոնները, կլասիցիզմի բոլոր բարեվայելչության ձևերը թոթափում է դրական արվեստի միջից և իբրև սկզբունք դնում է «ազատություն արվեստի մեջ»։

---

[1] *Ներկա հրատարակության 238—249, 254—258 էջերը։ Ս. Կ.*

Այդ կանոնները երեք տեսակ էին։ Նախ բանաստեղծության տեսակները իրարից որոշ սահմանով բաժանված էին և իրար հետ հաղորդակցություն ունենալ չէին կարող. երկրորդ՝ ամեն մի տեսակի համար առանձին ներքին կանոններ կային և ապա ճաշակի առանձին պատվերներ կային արված, որոնք արվեստավորին մի որոշ սահմանի մեջ էին պահում նմանողության համար առարկաներ հնարելու և արտահայտելու եղանակների մեջ։

Մի փոքր ավելի կանգ առնենք այս կետերի վրա, օրինակով պարզելու համար։ Եվ քանի որ կլասիցիզմի մեջ տրագեդիան կամ ողբերգությունն ենք իբրև օրինակ բերել, այստեղ էլ նույն տեսակի մասին կխոսենք։

Կյանքի մեջ իրար հետ խառն են բարին ու չարը, գեղեցիկն ու տգեղը, լուրջն ու ծիծաղելին, տրագիկականն ու կոմիկականը...։ Կլասիկական արվեստը, մի կանխահավան կանոնով, գեղեցիկը, լուրջը, բարին ու տրագիկականն առանձին էր արվեստի մեջ դնում, իսկ տգեղը, ծիծաղելին, չարն ու կոմիկականը առանձին։ Դրանից առաջացել էին երկու թատերական տեսակ, տրագեդիա և կոմեդիա, որոնց սահմանները խիստ որոշված էին, ու խստիվ արգելված էր, օրինակ, տրագեդիայի մեջ կոմիկական բան դնել կամ կոմեդիայի՝ լուրջ, տրագիկական բան։ Այնուհետև, տրագեդիայի մեջ գործող անձերը միայն ծանր, լուրջ պիտի լինեին, երբեք չծիծաղեին, իշխանական տոհմից լինելով շքեղ ու փառավոր, նուրբ ու քաղաքավարի պիտի լինեին, առանց որևէ մարդկային արատի։ Նրանց վրա պիտի ծանրանար ճակատագիրը, և լուծումը տրագիկական, եղերական, տխուր աղետով պիտի վերջանար, որից և տրագեդիա կամ ողբերգություն կոչումը։ Իսկ կոմեդիան կամ կատակերգությունը պիտի չունենար տրագեդիայի այդ հատկություններից և ոչ մեկը, այլ միայն դրանց հակառակը։

Ռոմանտիզմը տեսակների այդ բաժանման կանոնները ոչնչացրեց և միևնույն տեսակի մեջ կողք-կողք դրեց բարին ու չարը, ուրախն ու տխուրը, գեղեցիկն ու տգեղը, ինչպես որ հենց բնության մեջ խառն են։ Այսպիսով տրագեդիան ու կոմեդիան իրար խառնվեցան, և առաջ եկավ մի երրորդ տեսակ—դրաման, որ կյանքի մեջ խառն, կատարված վսեմ ու արտառոց, լուսավոր ու մթին գործողությունների իսկական նմանողությունն է։ Այսպես խառն են կազմված և Շեքսպիրի դրամաները, որոնք բնության հարազատ նմանողություն են, և որոնց ամենից կարեհույզ, սրտաշարժ տեղերում անգամ, տեսնես, հանկարծ մյուս կողմից դուրս է ցայտում ծիծաղելին կամ կոմիկականը։

Այնուհետև, կանոնների ոչնչանալով, տրագեդիայի և դրամայի ծանոթ երեք միության կանոնից տեղի և ժամանակի միությունը, ինչպես և բոլոր պատշաճի կանոնները միանգամից վերացան։ Երեք միությունից մնաց միայն գործողության միությունը, որ, ինչպես գիտենք, անհրաժեշտ է։

Այդ պատշաճի կանոնները մեռցնում էին բանաստեղծի ազատ ոգևորությունը կամ ներշնչումը և նրան ամենայն ինքնուրույնությունից զրկում, քանի որ, ինչպես գիտենք, գրելու համար որոշ ձևեր, որոշ սքեմներ կային, և բանաստեղծի մտածմունքներն ու զգացմունքները պետք է այդ ձևերին հարմարվեին և ոչ թե ձևերն զգացմունքներին կամ մտածմունքներին, ինչպես, եթե կարելի է այսպես օրինակ բերել, ոչ թե հագուստը մարմնին հարմարեցնեն, այլ մարդուս մարմինը հագուստին։

Այդ կանոնների մի որոշ մասը վերաբերվում էր լեզվին ու ոճին։ Բանաստեղծն ինչպես իր ճաշակի ու գրվածքի սքեմի մեջ ազատ չէր, այդպես ազատ չէր և լեզվի ու ոճի մեջ։ Ուզած լեզվով և ուզած ոճով կարող չէր նա գրել։ Բանաստեղծական արվեստների կամ ճարտասանության մեջ այդ էլ կանոնված, որոշված էր։ Ոճն այնտեղ բաժանվում էր վսեմ, միջակ և ստորին տեսակների, ինչպես մարդկանց դասակարգերն էին երեքի բաժանվում։ Քաղաքացիներն ու շինականները ռամիկ էին, նրանց լեզուն էլ ռամկական կամ գռեհիկ էր և գրական լեզվի մեջ անընդունելի։ Բացի այդ, նույնիսկ գրական լեզվի մեջ գործածվող բառերը երեք տեսակ էին, բառ կար, վսեմ էր, բառ կար, գռեհիկ։ Օրինակ ֆրանսերենում chien-շուն, coq-աքաղաղ բառերը գռեհիկ են համարվել, ուստի և արգելված է եղել ողբերգության կամ այլ վսեմ համարված ոտանավորների մեջ այդ և այդպիսի շատ բառեր գործածելը։ Շեքսպիրի Օթելլոյի առաջին ներկայացումը Պարիզում աջողություն չի ունենում միայն նրա համար, որ նրանում գործածված կա mouchoir—թաշկինակ բառը։ Այդպիսի արգելված բառերի փոխանակ բանաստեղծը ստիպված էր երկար շրջաբանությունների դիմել և միտքը մի կերպով հասկացնել, եթե այն էլ միայն հաջողվեր նրան. օրինակ, աքաղաղ ասելու տեղ ստիպված էր գրելու, «ընտանի թռչունը, որի երգն օրվա գալուստն է հայտնում և որի քաջագործությունների թատրոնը միայն հարդի բակն է»։

Ռոմանտիզմն ոճի այդ կանոնները միանգամից ոչնչացնում է. և, ինչպես մարդիկ իրավունքով իրար հավասար էին ճանաչվել, հեղափոխությամբ այդպես և բառերն իրար հավասար են ճանաչվում։ Այլևս ոչ վսեմ բառ կար, ոչ գռեհիկ։ Բառն իր վսեմությունը պիտի ունենար ոչ թե ինքն իր մեջ, այլ նա այդ վսեմությունը պիտի ստանար բանաստեղծի վսեմ գաղափարներից ու զգացմունքներից։ Շրջաբանությունը հալածվում է, և իսկական բառն ավելի ազնիվ է համարվում, քանի որ այդ բառն է բանաստեղծի միտքը իսկական, գեղեցիկ ու ճիշտ կերպով արտահայտում, իսկ արվեստի կատարելությունը չէ՞ որ հենց նրանումն է, որ բանաստեղծի մտածմունքը կամ զգացմունքը կարողանան իրենց համապատասխան իսկական ու ճիշտ արտահայտությունը գտնել։ Շրջարանության՝ շաղածվելով՝ հին ու միջնադարյան, ժողովրդական ու նոր առմամբ գործածվող բազմաթիվ բառեր ու դարձվածներ են սկսում կենդանանալ լեզուների մեջ, որով և լեզուների բառարանը հարստանում է։

Դեպի ազատությունը տանող նույնպիսի փոփոխություն է կատարվում և քերականության ու տաղաչափության մեջ։ Բայց այդ մասին բան չենք գրի, զի դա մասնավոր բնավորություն ունի։ Այսքանը միայն նըկատենք, որ այդ փոփոխության պատմությունը, մասնավորապես ֆրանսիականի ուսումնասիրությունը կարդալով մարդ զգում է մեր հայոց լեզվի ու տաղաչափության մեջ մի նույնպիսի փոփոխություն մտցնելու կարիքը, որովհետև մեր տաղաչափությունը—մի քանի անձերի փոփոխություն մտցնելու համար անհաջող փորձերը մի կողմ թողնելով, միջնադարից ի վեր միևնույն անշարժության մեջ է, իսկ մեր լեզվի մեջ հայտնի է, թե որքան դժվարությամբ են ժողովրդական բառեր մտնում։ Բայց այդ խնդիրը այստեղ քննելու տեղը չէ։

Ռոմանտիզմն ուրեմն ոչնչացրեց կլասիկական արվեստի, լեզվի ու ոճի կանոնները։ Ազատություն տրվեցավ արվեստավորին, ինչպես ազատություն էր տրվել անհատին։

Այժմ տեսնենք ի՞նչ ստեղծեց ռոմանտիզմն այդ ազատության մեջ, կամ որոնք են ռոմանտիկական դպրոցի գլխավոր հատկությունները, որոնք, ինչպես վերևում նկատեցինք, հակադիր են կլասիկական դպրոցի հատկություններին։

5

Ո՞րն է ռոմանտիզմի գլխավոր հատկությունը։ Քնարականություն, անհատականություն։ Միջին դարի [illegible] [illegible] զուրկ էր, դրա համար և միջնադարյան գրականությունն [illegible] կամ [illegible], ոչ անհատական էր։ Անհատականության [illegible]. Ժ. Ժ. Ռուսսո [illegible] է մի գրվածք անհատականության [illegible] ցության կամ խելք և զգացողություն։ Հակադիր զգացմունքներ։ Անհատականությունը, դա անհատի զգացականությունն է և երևակայությունը։ Զգացական բանաստեղծություն կամ քնարերգություն։ Մեծ քնարերգուները ռոմանտիզմի մեջ են։ Պատահմունքի բանաստեղծություն։ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] մի գրվածքի վրա։ Բանաստեղծի անձնական կյանքը իր գրվածքներում։ Անհատականության [illegible] [illegible] մեջ։

Ո՞րն է ռոմանտիզմի հատկությունը։

Ռոմանտիզմն ամենից առաջ այն գրականությունն է, որի մեջ իշխում է քնարականությունը.— գրում է պ. Բրյունետիերն իր «Գրական շարժումը» հոդվածի մեջ։ Այդ քնարականությունն է համարում նա ռոմանտիկական երկերի աչքի ընկնող էական և ընդհանուր գիծը։ Ռոմանտիզմի բազմաթիվ հատկությունների մեջ քնարականությունն է այն սկզբունքը, «որի փոփոխությունները առաջ են բերում կամ ազդում են մյուս բոլոր հատկությունների փոփոխությունների վրա, որը համառոտ կերպով տարբերում է ռոմանտիզմը իրեն նախորդող կլասիկիզմից և իրեն հաջորդող ռեալիզմից», կամ, որպեսզի վերջին բառը հայերեն ասենք, իրականյան դպրոցից։

Իսկ ի՞նչ է քնարականությունը։

Դա անձնական զգացմունքի փառավորումն է, դա անհատի սրտի զեղումն է։ «Անհատականություն, քնարականություն և ռոմանտիզմ,— դրանք իրար հետ կապված են, երբեմն էլ իրար համազոր են և ինչ գրական հորինվածքի մեջ էլ որ լինի, կարելի է գրեթե անտարբեր կերպով մեկը մյուսի տեղ գործածել»,— գրում է նույն պ. Բրյունետիերը իր «Քնարական բանաստեղծության շրջափոխության» մեջ։

Միջին դարերում մարդը, ինչպես գիտենք, անհատական ազատությունից զուրկ էր։ Նա ինքն իրեն պատկանելուց առաջ յուր դասակարգին կամ ընկերությանն էր պատկանում, նա իր անձի տերը չէր և ոչ իսկ իր մտածության և իր գործերի տերը։ Օրինակ, նայելով թե արհեստավորների ի՛նչ համքյարության մեջ էր ծնված, նույն համքյարության մեջ էլ պետք է մնար և արհեստապետի հրամանների տակ գտնվեր նույնիսկ իր արհեստի մեջ։ Այդ պատճառով և, իբրև յուր ժամանակի արտահայտությունն, միջնադարյան գրականությունը,— բացառած Դանտեն ու Պետրարքան, որոնք արդիներից առաջիններն են— անանձն կամ առարկայական, տիեզերական և անանուն է։ Գրական երկերն իրենց հատկություններով իրար շատ նման են, ինչպես և մի բանաստեղծ մյուսին։

Ինչպես գիտենք, վերածնության հետ անհատը Իտալիայում և ապա ուրիշ երկրներում, սկսում է հետզհետե ազատվել։ Այդ մեծ փոփոխության հետ սկսում է փոփոխվել և բանաստեղծության ոգին։ Ամեն մի արվեստավոր կամ բանաստեղծ աշխատում է յուր երկի մեջ մի բան դնել, որ ուրիշին նման չէ։ Սակայն անհատի ազատությունը ամբողջությամբ և կարճ ժամանակում չի կատարվում։ Անցյալ դարերում, ինչպես գիտենք («Նոր-Դար», 1896, №№ 108, 112)[1], կլասիկական շրջանի աշխարհի, այսինքն ազնվականների և պալատականների կյանքի մեջ անձնականը, եսը դեռ բոլորովին խեղդված էր. մարդիկ աշխատում էին ամեն բանի մեջ իրար նմանել. դրա համար և այդ շրջանի ծնունդ կլասիկական գրականությունը ծայրահեղ անանձն կամ առարկայական է. դարձյալ նկատենք, բացի Ժ. Ժ. Ռուսսոյից, որի մեջ կատարելապես իր եսն է իշխում, որն և ռոմանտիզմի հայրն է հանդիսանում։ Անցյալ դարու կեսերից սկսած և ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ միայն անհատականությունը կատարելապես հաղթում է ընկերության մեջ, դրա համար և այդ ժամանակից հետ է մղվում անանձն կամ առարկայական արվեստը, դրականությունը նույնպես դառնում է մասնավոր անձի հոգու արտահայտություն, անհատական կամ ենթակայական։

---

[1] Ներկա հրատարակության 238—249 էջերը։ Ծ. Կ.։

Թե ինչպիսի գրականությունն է կոչվում անանձն կամ առարկայական և անձնական կամ ենթակայական, այդ մասին արդեն մանրամասն գրել ենք անցյալ հոդվածներից մեկում («Նոր-Դար», 1896, № 107)[1]։ Այստեղ այդ հոդվածի վրա մատնացույց անելով, անձնական արվեստի կամ անհատականության ուրիշ կողմերի մասին կանգ կառնենք։

Նրանով է մի գրվածք ենթակայական կամ անհատական, որ բանաստեղծը իր գրվածքի մեջ շարունակ իրեն իրենով է զբաղվում, որ նա միշտ ինքն իրենով է հետաքրքրվում, ամփոփվում է իր ներքին մանրաշխարհի, միկրոկոսմոսի մեջ, իր այդ ներքին աշխարհը, իր եսն է քննում, իր եսի վրա զարմանում, խղճում կամ հիանում։

Բայց իր այդ ներքին աշխարհի ո՞ր կողմով է մարդս ավելի անհատական։

Հարկավ ոչ թե իմացության կամ խելքի գաղափարներով, այլ զգացողության երևույթներով։ Ուրեմն և անհատականությունը գրականության մեջ, դա բանաստեղծի զգացականությունն է։ Բացատրենք.—Բոլոր մարդկանց խելքը կամ իմացականությունը միայն աստիճանով են իրարուց տարբերվում. ամեն մարդու համար էլ 2×2=4. միայն մի մարդ ավելի արագ կարող է այդ հաշիվն անել, մյուսը՝ դանդաղ։ Այդպես և մի մարդ կարող է հեշտությամբ, օրինակ, բարձր մաթեմատիկա հասկանալ, մյուսը դժվարությամբ, կամ թե բնավ ու երբեք չի կարող, ինչպես վայրենին, բնության մարդը։ Բայց եթե այդ վայրենին էլ կարողանար զարգացման բարձր աստիճանին հասնել, նրա համար էլ այդ բարձր մաթեմատիկան նույնը պիտի լիներ, ինչ որ Նյուտոնի համար, որ մարդիկ իրենց էությամբ այդ մասում նույն են, միևնույն բանին ընդունակ են. այդ պատճառով և մի թվաբանություն, մի երկրաչափություն, մի ֆիզիկա, մի քիմիա կա։ Խելքը կամ բանականությունն ամեն ժամանակ և ամեն ազգի մեջ միևնույն է. դա ընդհանուր մարդկային է, տիեզերական է։ Բայց նույնը կարելի չէ պնդել մարդկանց զգացականության համար։ Ճշմարիտ է, մարդիկ իրենց էությամբ ընդհանրապես ընդունակ են նույն կամ նման զգացմունքների, բայց մի բան որ մարդկանց իրարուց տարբերում է, դա հենց զգացմունքներն են, իրենց հակադիր բնավորությամբ կամ հատկություններով։ Զգացմունքների հակադիր բնությունն այն է, որ զգացմունքները երկու տեսակ են երևան գալիս. սեր և ատելություն, հույս և հուսահատություն, խանդավառության և մելամաղձության զգացմունք. մի խոսքով մի կողմում շարժվում են այն զգացմունքները, որոնք հաճելի են, հաճություն կամ զվարճություն պատճառում, իսկ դրանց հակադիր կողմում դասվում են տհաճություն կամ տանջանք պատճառող զգացմունքները։ Ամենայն մարդ էլ որոշ չափով ընդունակ է այդ երկու տեսակ ընդունակություններին, նա կարող է սիրել և ատել, քաջալերվել և վհատվել, բայց և ամենայն մարդիկ միևնույն առարկայից միակերպ հաճույք կամ տհաճություն չեն ստանում. ինչ բանից որ մեկը զվարճություն է ստանում, մի ուրիշը նրանից, ընդհակառակն, դառնություն է կրում, ինչ բան որ մեկի համար հաճելի ու ցանկալի է, օրինակ, մի համի, մի հոտի կամ գույնի զգացություն, մի ուրիշի համար դա տհաճ ու տաղտկալի է։

---

[1] Ներկա հրատարակության 233—238 էջերը։ Ծ. Կ.։

Եվ այդ զգացմունքների, և ինչպես հետո կտեսնենք, և երևակայության զանազանությունն է հենց կազմում մի անհատի եսի էական տարբերությունը մի ուրիշի եսից։ Դրա համար և գրականության մեջ անհատականության մուտ գործելով՝ իսկապես **զգացականությունն** էր մտնում **գրականության մեջ**. բանաստեղծը իր զգացմունքները, իր սեփական սերը, ատելությունը միմիայն այն է արտահայտում իր երկերի մեջ, ինչ որ իր սրտով զգացել է։ Իսկ այդպիսի զգացական կամ զգացմունքի բանաստեղծությունը ուրիշ խոսքով **քնարերգություն** է կոչվում։

Կլասիկական դպրոցը պահանջում էր, որ բանաստեղծը իր սեփական զգացմունքը չդնի իր գրվածքի մեջ. բանաստեղծը պետք է ուրիշ բանի հավատար, ուրիշ բան զգար, սիրեր, իսկ իր գրվածքի մեջ ուրիշ զգացմունքներ ու հավատալիքներ դներ. բանաստեղծը որքան կարելի է իր ներքինը պետք է ծածկեր. ամոթ էր իր մասնավորը, իր սրտի ծածուկները կամ իր ընտանեկան, մտերմական զգացմունքները աշխարհի առաջ հայտնել, —էլ ո՞ւր մնաց թե ոտանավորով անմահացնել։— Այդ պատճառով և կլասիկական դպրոցի մեջ ոչ մի քնարերգու չկա։ Գալիս է անհատականության դարը, արվեստի հասկացողությունն էլ փոխվում է, անհատական է դառնում, և բանաստեղծը այն է միայն իր արվեստի նյութ շինում, ինչ որ անձամբ ինքը զգացել է. նա իր սերն է գովում, իր ներքին մտերմական զգացումները, միմիայն իր ներքին աշխարհը։ Դրա համար և այս նոր դպրոցի, **ռոմանտիզմի մեջ** են ծնվում մեծ **քնարերգուներ**՝ Գյոթեն ու Հայնեն, Բայրոնն ու Շելլին, Լամարտինն ու Հյուգոն։

Կլասիկական դպրոցն ասում է, որպեսզի բանաստեղծն այնպիսի բան չգրի, որ մասնավոր, անձնական, անհատական բնավորություն ունենա, և, ուրիշ խոսքով, որպեսզի բանաստեղծն իր երկի մեջ յուր սեփականը չդնի, դրա համար ամենալավ միջոցն այն է, որ նա «իր ապրած ժամանակից և իր երկրից ու ազգից հեռու բան դնի արվեստի մեջ» («Նոր-Դար», 1896, № 104)[1]։ Դրա հակառակ, նոր դպրոցի մեծ վարպետ Գյոթեն քարոզում է, թե «ամենայն բանաստեղծություն պետք է **«պատահմունքի բանաստեղծություն»** (Gelegenheitsgedicht) լինի. այսինքն մի բանաստեղծություն, որի համար բանաստեղծը պիտի ներշնչվի հենց իրեն օրով պատահած, ինչպես և հենց իր գլխին եկած բաներից։ Նա պետք է այն միայն բանաստեղծի, ինչ որ իր կյանքում անձամբ ապրել կամ կրել է։ Այդպես են ներշնչվել իրենց բոլոր երկերում մեծ բանաստեղծները, բանաստեղծ բառն իր սահմանափակ մըտքով առած, Գյոթեն, Հյուգոն, Բայրոնը, Պետրարքան և նույնիսկ Պինդարը. Նրանց ամենքի բանաստեղծությունն էլ անձնական է։

---

[1] Ներկա հրատարակության 227—233 էջերը։ Ծ. Կ.

Որպեսզի թյուրիմացություն չլինի, այստեղ պետք է ասել, որ անձնական բառն եթե իր ընդարձակ նշանակությամբ առնենք, ամենայն բանաստեղծական գրվածք էլ, երբ մի հոգու, մի անձի գրած է, անձնական է և, անշուշտ, բանաստեղծն իր ճանճարի սեփական դրոշմը դընում է իր ամեն գրվածքի վրա, ինչքան էլ այդ գրվածքն առարկայական լինի, այսինքն այդ գրվածքի մեջ ուրիշների հոգին ներկայացրած լինի։ Բայց անձի հորինած մի այդպիսի գրքից մենք հորինողի անձի մասին, նրա ներքին աշխարհի, սեփական զգացմունքների ու գաղափարների, նրա ընտանիքի, նրա ճաշակի ու սիրահարությունների մասին տեղեկություն չենք կարող ունենալ։ Օրինակ, Շեքսպիրի դրամաներից, Օթելլոյից կամ Մակբեթից կարելի չէ Շեքսպիրի կյանքն ու հոգին իմանալ. դրա համար և շատերը վիճում են, թե արդյոք Շեքսպիրն է այդ դրամաների իսկական հեղինակը, թե ուրիշ ոք։ Բայց Բայրոնի, Գյոթեի ու Հյուգոյի գրվածներից կարելի է նրանց ճանաչել, նրանց սեփական կյանքն ուսումնասիրել։ Շեքսպիրը ոչ Յագոյի կամ Մակբեթի մեջ և ոչ էլ Համլետի կամ Լիր արքայի անձնավորությունների մեջ է իր սեփական զգացմունքները, իր հոգու պատկերը նկարագրում. ոչ ոք կարող չէ ասել, թե Շեքսպիրը Յագոյի զգացմունքներն ունեցել է, բայց Բայրոնի, Գյոթեի և Հյուգոյի գրվածների մեջ հեղինակների սեփական զգացմունքները, հոգեկան վիճակներն են դուրս գալիս, նրանք իրենց պատկերն են մեզ գծագրում իրենց երկերի մեջ։ Նրանք մեզ հայտնում են ոչ միայն ինչ որ իրենք անձամբ մտածել են իրենց սիրահարությունների, տըխրությունների մասին կամ մահվան ու բնության մասին, այլև նույնիսկ այն տեղերն են հայտնում, ուր նրանք այդ զգացմունքներն և մտածմունքներն ունեցել են. Նրանք իրենց տպավորություններն են պատմում, մինչև անգամ իրենց մոլությունները և արատները։ Գյոթեի ոտանավորներից կարելի է իմանալ, թե նա քանի՛ անգամ և ինչպես սիրահարված է։ Այդպես և Բայրոնի և ուրիշների գրվածքներից։ Նրանք պատահմունքի բանաստեղծությունն անելով, ինչ որ իրենց գլխին պատահում է այն են շինում բանաստեղծության նյութ. կարծես թե իրենց կյանքի հիշատակարանն են օրեցօր գրում։

Եթե այդպիսի բանաստեղծները մեկ մեկ էլ փորձում են իրենց անձից դուրս գալ և առարկայական արվեստով ուրիշների հոգու մեջ թափանցել, իրենց գրվածքների մեջ ուրիշներին պատկերացնել, շատ անգամ այդ չի հաջողվում նրանց. Նրանք առարկայական տեսակների, դրամայի և վեպի մեջ, դարձյալ իրենց հոգին են ներկայացնում. Բայրոնի բոլոր վեպերի և թատերական գրվածքների մեջ, նույնիսկ իրեն Բայրոնի սեփական հոգին է դուրս գալիս, միայն ուրիշ անունների տակ. դրա համար և Բայրոնի գրվածքների բոլոր հերոսները այնքան իրար նման են։ Մինչև անգամ Գյոթեն, որին կատարելապես հաջողվում է առարկայական արվեստը, իր մի քանի այդ տեսակի գրվածքների, օրինակ, «Վերթերի» մեջ իր ներքինն է դնում։

Թ

Ինչպես են հասկանում ռոմանտիկները արվեստը։ Հասարակությունն և պահանջները։ Արվեստն արվեստի համար կամ արվեստի նպատակը։ Պետք է անհատական լինելով հանդերձ ընդհանուր բանաստեղծություն անել։ Համաշխարհայինն ու հավիտենականն իբրև գեղարվեստի նյութ

Գ. Լարրումեն, ֆրանսիական գրականության պրոֆեսոր Սորբոնում, վերջերս մի հոդվածի մեջ գրել էր. «Մինչդեռ առաջվա (կլասիկական) մատենագիրները արվեստը իրենցից դրսում և վերևում էին տեսնում, բարձրանում էին դեպի այդ արվեստը և սիրո կնիքը հեռվից ուսումնասիրելով զտում, սրբում էին, Ռուսոյի որդիքը (ռոմանտիկները) իրենց անձերն էին իրենց երկերի էությունը դարձնում և արվեստը իրենց թուլությունների ու մոլությունների հետ նույնացնում էին»։

Եվ իրավ, մի՞թե բանաստեղծական գեղարվեստի նպատակը նրանում է կայանում, որ ամեն բանաստեղծ կարողանա յուր դատ մասնավոր զգացմունքներն ու մտածմունքները, որ միայն իրենց կհետաքրքրեն,— չէ՞ որ այդպիսի զգացմունքներ ու մտածմունքներ էլ կան ամեն մի անհատի մեջ— գեղարվեստաբար արտահայտի, մինչև իսկ եթե դրանք թերություններ ու արատ լինին։

Անշուշտ ո՛չ. ինչքան էլ բանաստեղծներն ասեն, թե իրենք երգում են ինչպես թռչունը, թե իրենք երգելիս իրենց սրտի մեջ զգացումն են միայն դուրս հեղում, առանց մտածելու թե ընթերցողներ պիտի ունենան, թե ոչ, և թե ընթերցողներն ինչ կասեն, և թե սոխակը թփի վրա երգելիս չի մտածում թե լսողներ ունի, թե ոչ։ Բայց այդ ասող բանաստեղծները մոռանում են, թե սոխակը իր երգը երգում է, և ապա այդ երգն անմիջապես ցնդվում է օդում, ու ոչ ոք չի մտածում նրա մասին. իսկ բանաստեղծները կան և մնում են իբրև բանաստեղծ միայն նրանով, որ նրանց երգը կարդացողներ ունի։ Եթե բանաստեղծն իր երգն իր համար է միայն երգում, նա և պետք չէ իր երկերը հրատարակի։ Իսկ եթե նա այդ անում է, ուրեմն և նկատի ունի ընթերցողներ ու հասարակություն, որոնք իրենց պահանջներն ունին։ Բանաստեղծն այդ պահանջներն անտես կարող է անել այն դեպքում միայն, երբ իր գրածները ինքը միայն կարդա և իր մահից առաջ ինքն իր ձեռքով իր բոլոր ձեռագիրները ոչնչացնի։ Բայց շա՞տ բանաստեղծներ կան, որ այդպես վարվեն։ Եթե այդպես չէ, ուրեմն ի՞նչ են այդ պահանջները, որ հասարակությունն անում է բանաստեղծից և որոնց պետք է բանաստեղծը բավականություն տա։

Այս հարցով շոշափում ենք մի խնդիր, որ շատ վիճաբանությունների տեղիք է տվել, որ և մինչև այժմ դեռ տեղիք է տալիս[1]։ Այդ խնդիրը ֆրանսերենում կրում է l'art pour l'art (արվեստը արվեստի համար), իսկ գերմաներենում՝ selbstzweck (ինքն իր նպատակ) կոչումը, այսինքն գեղեցիկը, գեղարվեստը միայն ինքն իրեն նպատակ ունի և ոչ թե հասարակությանը ծառայելը։ «Արվեստը արվեստի համար» դավանանքը ընդունելով ռոմանտիկները բանաստեղծության մեջ ազատ ասպարեզ էին տալիս իրենց զուտ անձնականին, որ ուրիշներին կարող էր չհետաքրքրել։ Նրանք իրոք թե իրենց ընթերցողների վրա չէին մտածում, այլ սոխակի նման, սրտերը ճխում էր, և երգում էին։

Մենք չենք կարող այստեղ այդ խնդրի մանրամասնության մեջ մտնել—դա առանձին հոդվածի նյութ կարող է դառնալ—բայց այստեղ, մեզ հետաքրքրող կետի, բանաստեղծության բնարականության կամ անհատականության աստիճանի մասին պետք է այսքանը նկատել։ Քնարերգող-բանաստեղծն իր կոչմամբ է միայն երգում, թող նա իր ներքինը միայն, իր սրտի լրությունը արտազեղելով, արտաքին որևէ հանգամանքից կախում չունենա, օրինակ, մի դրամատուրգի նման կախում չունենա իր ունկնդիր հասարակությունից, որ ստիպված լինի հաշվելու, քննելու, խորհրդածելու իր նյութի վրա, թող բոլորովին ազատ լինի այդ բանաստեղծը և իր զվարճության համար միայն երգի,— բայց եթե այդ բանաստեղծն իր զգացմունքներից ամենից մասնավորը, հազվագյուտն ու եզականը, այս զգացմունքները միայն կընտրի իր ոտանավորների մեջ արտահայտելու համար, որոնցով նա ուրիշներից տարբերվում է, այն ժամանակ նա կառանձնանա ու մենակ կմնա, և մենակ նրան չենք հասկանալ, մեզ չեն հետաքրքրի նրա հույզերն ու զգացմունքները։ Ուրեմն և մեզ համար այդ բանաստեղծությունը գոյություն էլ չի ունենալ։

Դրա համար և բանաստեղծներից պահանջվում է, որ նրանք անհատական լինելով հանդերձ, ընդհանուր բանաստեղծություն անեն։ Այսինքն բանաստեղծները, քնարերգուները պետք է իրենց անձնական անհատական զգացմունքները երգեն, բայց իրենց այն զգացմունքները միայն, որոնք ոչ միայն իրենցն են, այլև մերը, այլև ամեն մարդունը։ Այս էական հանգամանքը պիտի չմոռանան քնարերգուները։

---

[1] Վիեննայի «Neue Freie Presse»-ի դեկտեմբեր ամսի երկու համարում դուրս եկավ պ. Մ. Նորդաուի մի հոդվածը, որ այդ խնդրին էր նվիրված։ Հեղինակը խնդրին պատմական տեսակետից է նայում և պատմաբանորեն ապացուցանում է, որ գեղարվեստը նախնական մարդու մեջ միայն գուցե ինքն իրեն է նպատակ ունեցել, իսկ պատմական ժամանակներում միշտ ծառայել է ընկերության, հասարակության շահերին։

Բանաստեղծն էլ մարդ է, մենք ամենքս էլ մարդ ենք. նրա և մեր հուզումների ու կրքերի աղբյուրը ու բնավորությունը մեկ է։ Իսկ երբ մենք հետաքրքրվում ենք բանաստեղծի անձնական, մասնավոր զգացմունքներով, դա այն պատճառով է, որ մեր մեջ էլ գոնե սկզբնական տարրական ձևով կա նրա երգած հույզերի ու կրքերի էական մասը։ Բանաստեղծը միայն մեր թույլ ձայնի, մարդկանց ընդհանրության հնչուն ու թնդուն արձագանքն է և պիտի լինի։ Նա արձագանքի հետ և իրականության հայելին պիտի լինի, և իբր արձագանք ու հայելի այն միայն պիտի անդրադարձնի և արտացոլացնի, ինչ որ իրենից դուրս էլ գոյություն ունի։ Մեծ բանաստեղծները նրանով են միայն մեծ, որ կարողանում են այդպես վարվել. այսինքն իրենց սիրտն արտագեղելով հանդերձ, նրանք ընդհանրության արձագանքն են լինում։ Իսկ հետնակ բանաստեղծները չեն կարողանում այդպես վարվել, ուստի և նրանց գրվածքները, մասնավոր բնավորություն կրելով, մեզ չեն ազդում։ «Հոգու կրքերն ու սրտի զգացմունքները,— ասում է Հեգելը,— բանաստեղծական մտածության նյութ են միայն այն բանի մեջ, ինչ որ այդ զգացմունքներն ու կրքերը ընդհանուր, հաստատուն և հավիտենական *ունին»։*

Այստեղ մենք հանգում ենք նույն եզրակացության, որին ուրիշ տեսակետով, ինչպես գիտենք, հասել էին կլասիկական դպրոցի հեղինակները («Նոր-Դար», 1896, № 107)[1], և որը ամեն մի նշանավոր գեղարվեստագետից ընդունվում է իբրև արվեստի կատարելության համար անհրաժեշտ պայմաններից մեկը (այդ մասին տե՛ս «Նոր-Դար», 1896, № 125)[2]. Դա այն սկզբունքն է, որով համաշխարհայինն ու հավիտենականն է ընդունվում իբրև կատարյալ գեղարվեստի նյութ։ *Կլասիկական բանաստեղծներն ասում էին, պետք է արվեստի նյութ շինել այն միայն, ինչ որ բանաստեղծի անձից դուրս է, և այդպիսի առարկայական բանաստեղծության մեջ էլ պետք է աշխատել ընդհանուր մարդկայինը դնել, բայց չէ՞ որ ընդհանուր մարդկության մեջ է և բանաստեղծը։ Իսկ ռոմանտիկական բանաստեղծները արվեստի նյութ էին շինում իրենց անձնականը միայն, նրանք ենթակայական բանաստեղծություն էին անում. բայց եթե Գյոթեի, Բայրոնի, Հյուգոյի, Հայնեի և ուրիշների քնարերգությունը մեզ հափշտակում է, դա նրանից է, որ նրանք էլ իրենց այն զգացմունքներն են երգել, որոնք ընդհանուր մարդկությանն են պատկանում և տիեզերական են։ Ուրիշ խոսքով, առարկայական արվեստավոր կլասիկների և մեծ քնարերգուների արվեստի կատարելության համար միևնույն պահանջն է առաջ գալիս։ Կատարյալ է այն առարկայական արվեստը, որով բանաստեղծը ընդհանուր մարդկայինն է արտահայտում. մեծ և զորեղ է այն քնարականությունը, անհատական կամ ենթակայական արվեստը, որով բանաստեղծն իր անձնական զգացմունքները երգելով՝ ընդհանուր մարդկության ներկայացուցիչն է դառնում։*

---

[1] Ներկա հրատարակության 232—238 էջերը։ Ս. Կ.

[2] Ներկա հրատարակության 258—262 էջերը։ Ս. Կ.

Երկու դպրոցում, երկու տեսակ արվեստի մեջ էլ ընդհանուր մարդկայինը։

Մենք առաջ («Նոր-Դար», 1896, № 125) արդեն գրել ենք, թե ի՛նչ է հասկացվում ընդհանուր մարդկային նյութ ասելով և թե ինչպիսի աստիճաններով մի նյութ կարող է ավելի և ավելի ընդհանուր լինել ու համաշխարհային դառնալ։ Նույնը, ինչ որ ամեն բանաստեղծության համար, այդպես և քնարական բանաստեղծության համար է հասկանալի։ Քնարականության նյութերն էլ շատ են, բայց այստեղ էլ նայելով բանաստեղծի ընտրած նյութին, նրա արտահայտած զգացմունքը կլինի ավելի կամ պակաս ընդհանուրինը, ուստի և ավելի կամ պակաս չափով զորեղ։

7

Որոնք են քնարականության ընդհանուր գլխավոր նյութերը։ Հայրենասիրության, ազատության և փառքի գաղափարներն ու զգացմունքները։ Սեր։ Բնություն։ Մահ։

Ո՞րոնք են այն ընդհանուր, գլխավոր նյութերը կամ խնդիրները, որոնք մեծ ու զորեղ քնարականության հոգին, նրա իմաստն են կազմում, որոնց շուրջը պտտում են քնարական քերթվածները, միշտ փոփոխվելով ու պեսպես ձևեր ստանալով։

Այդպիսի նյութերը շատ չեն։ Դրա համար և մենք կանգ կառնենք դրանց վրա։

Ամենից առաջ հայրենասիրության, ազատության զգացմունքը, որով ոգևորվել են շատ նշանավոր քնարերգուներ թե հին և թե նոր ժամանակներում։ Հայրենասիրության գաղափարն ու զգացմունքը հատուկ է գրեթե բոլոր մարդկանց, ուստի և բանաստեղծի հայրենասիրական երգը նախ յուր հայրենիքին պատկանող բոլոր զավակներին կհետաքրքրի և ապա ուրիշ հայրենիքների պատկանողներին։ Օրինակ, եթե մի հայ բանաստեղծ իր քնարական ներշնչման նյութ վերցնի Հայաստանի վերջին տարիների եղերական անցքերից և իր հայրենասիրական զգացմունքները, իր ոգևորությունը կամ վիշտը արտահայտի, ո՞ր հայի վրա չի ազդիլ այդպիսի երգը, քանի որ ցավը ընդհանուր է, մեր ամենքինս է։

Այդպիսի երգը ոչ միայն ազգային կլինի, այլ կարող է և ընդհանուր մարդկային լինել, քանի որ ամեն մարդիկ էլ հայրենիք ու հայրենասիրություն ունին։

Բայց հայրենիքի և ազատության զգացմունքը շատ էլ մեծ քնարական նյութերից չէ. այդ զգացմունքը խիստ բազմազան չի հասկացվում. մարդիկ ինչքան էլ տարբեր լինին, հայրենասիրությունը մեծ մասամբ իրար նման են ըմբռնում. դրա համար և հայրենասիրական երգերը իրենց իմաստով, մեծ մասամբ իրար նման են, ինչքան էլ հեղինակները տարբեր լինին։ Դրանից է առաջանում մասամբ և Գամառ-Քաթիպայի այդ կարգի երգերի չոր ու ցամաք միատեսակությունը։

Մյուս կողմից հայրենասիրական կամ ազատության զգացմունքը մի գործնական զգացմունք է, որ կյանքի մեջ գլուխ է գալիս նույն հայրենիքին պատկանող որդիների բոլորի միահամուռ գործակցությամբ. այդպես լինելով այդ զգացմունքը անհատական, անձնական, շատ անրջանքի, շատ երազների համար նյութ չի դառնում և ոչ տարտամ ու խորհրդավոր ձգտումների համար։

Քնարականության համար մի այդպիսի երկրորդական նշանակություն է փառքի գաղափարը. որով շատ բանաստեղծներ գեղեցիկ կերպով ներշնչվել են, բայց դա ևս զուտ քնարական խնդիր չէ, քանի որ փառքը մարդ ուրիշներից է ստանում, և ուրիշներից փառք ստանալու համար բանաստեղծը պետք է ուրիշների կարծիքին փոքր ինչ զիջում անի, հարմարվի նրանց և հենց այս պատճառով իր անձնական զգացմունքների ազատ արտահեղման մեջ խափանվի։ Եվ վերջապես փառքն էլ, ինչպես և հայրենասիրությունը, շատ տեսակ-տեսակ չի հասկացվում ու զգացվում։ Իսկ ճշմարիտ քնարական նյութն այն նյութն է, որ անսահման բազմազան փոփոխություններ ու պեսպիսություններ ունի։

Այդպիսի խնդիրներից է ամենից առաջինը սերը, որ այնքան փոփոխական ու զանազան է, շատ անգամ նույնիսկ հակասական է, ոչ միայն այս և այն մարդու մեջ, այլև հենց միևնույն մարդու մեջ՝ իր գոյության մի ժամից մյուսը։ Ամեն մարդ սիրո կարևորությունն ու ազդեցությունը հասկանում է, բայց և ամեն մարդ զգում է նրա փոփոխականությունը. մարդ սիրո մեջ մերթ մի վայրկյանի գռեհկական գոհացում է տեսնում, մի րոպեի հեշտական զվարճություն, մերթ աշխարհի վշտերից ու տանջանքներից մի անուշ մոռացություն, մի քաղցր սփոփանք, մերթ էլ նույն սիրո մեջ այն գաղափարական սկզբունքն է տեսնում, որ մարդուս զտում ու իրենից վերև է բարձրացնում, որ մարդուս համար վեհանձն որոշումների, վսեմ մտածությունների, մեծ զոհաբերությունների աղբյուր է դառնում, ինչպես Դանտեի ու Պետրարքայի սերը։ Այսպես և հազարավոր ուրիշ տեսակ կարող է հասկացվել այդ զգացմունքը։

Միևնույն պատճառով երկրորդ մեծ քնարական թեման է բնությունը, որից ստացած զգացումները խիստ բազմատեսակ են, կախված լինելով մարդուս զգայարանքների նրբությունից կամ սրությունից կամ նրանց ստացած կրթությունից։ Բոլոր մեծ քնարերգուները սիրո հետ միասին բնության վրա էլ իրենց սեփական հասկացողությունն ունին. բնություն զգալու մի առանձին եղանակ։ Եվ եթե ուզում ենք իմանալ, թե մի բանաստեղծ... իսկական քնարերգու է, թե չէ, բավական է վերցնենք նրա թեմաները քննենք։ Եթե նա ավելի հայրենասիրության ու փառքի կամ ուրիշ երրորդական և չորրորդական թեմաներ է երգել, և եթե նրանում սերն ու բնությունը պակասում են, նա չի կարող իսկական «մեծ-քնարերգու» լինել, ինչքան էլ ուրիշները նրան այդպես անվանեն։

...Երրորդ թեման է մահը, որ տեղին, ժամանակին ու մարդուն նայելով, այնքան տարբեր-տարբեր զգացումներ է հուզում մարդու մեջ։ Մեկի համար աշխարհի տառապանքից մի երկնային փրկող է դա, որի ձեռքով մարդ հաղթանակով մտնում է հավիտենականության մեջ. մյուսի համար դա ա՜հ ու սարսափի մի թագավոր է, որի սպառնալիքն ու երկյուղը մարդու գվարճություններին խառնված լինելով՝ նրանց վայելքը թունավորում, փչացնում, պղտորում է։ Վերջապես մի երրորդի համար դա կատարյալ ոչնչացում ու վերջ է, իսկ ուրիշի համար մի անցումն է միայն դեպի հավիտենական կյանքը. մեկի համար դա հավիտենական երջանկություն է, իսկ մյուսի համար նույնպիսի տառապանք կամ չարչարանք. մեկը ցավում է, որ մահով իր սիրելիներից բաժանվում է, մյուսն, ընդհակառակն, ուրախանում է, որ մահով իր սիրելիներին պետք է գտնի,— և հազարավոր ուրիշ-ուրիշ ըմբռնումներ։

8

Աստ[ու]ծու գաղափարը իբրև քնարականության մեծ թեմա։ Անանձն Աստված կամ մարդուս [illegible] աշխարհայեցողությունը։ Բնազանցական խնդիրներ ու խոկմունքներ։ Կրոնի տված գոհունակությունը հավատացողի համար։ Ամենայնի սկզբի ու վախճանի որոնումը։ Գերմանական փիլիսոփայությունը։ Դարաս հիվանդությունը։ Այն դին։ Համաստվածությունը ռոմանտիզմի մեջ։

Կա քնարականության մի ուրիշ մեծ թեմա էլ... Դա Աստուծու գաղափարն է, որ քնարականության նյութ չէ, եթե աստված անձնավորված է ըմբռնվում, իբրև մի արարիչ, գերագույն դատավոր, ինչպես քրիստոնեական աստվածն է կամ ինչպես հեթանոսական, հունական կամ այլ աստվածներն են։ Այդպիսի անձնավորյալ աստվածը կամ աստվածները վիպականության նյութ միայն կարող են լինել, ինչպես և եղել են Հոմերոսի կամ Միլտոնի և ուրիշների համար։ Իսկ եթե աստված ըմբռնվում է իբրև անճանաչելի, անիմանալի ու մնայուն զորություն միայն, բայց և անանձն, ոչ անձնավորյալ զորություն, այդ ժամանակ աստուծու գաղափարը քնարականության նյութ է, բայց և այդ ժամանակ աստուծու գաղափարը շատ ընդարձակ, շատ մեծ է և շատ անորոշ ու տարտամ է, ուստի և դեպի խորհրդավորությունը ու դեպի սիմբոլականությունն է տանում։ Բանաստեղծը, իրականությունից զատվելով, դեպի այդ անծանոթն ու անհասանելին է ձգտում, դեպի ամենայն բանի այն դին, նա ջանում է իրականության գաղտնիքի, խորհրդի մեջ թափանցել, իմանալ ամենայնի սկիզբն ու վախճանը և այդ անհաս ու անծանոթ, այդ խորհուրդ ու գաղտնիքի, այդ սկիզբ ու վախճանի մասին ունեցած տարտամ, բայց վսեմ զգացմունքներն է դնում իր քնարերգության մեջ։ Այդպիսի քնարական բանաստեղծությունը մոտենում է միանգամայն փիլիսոփայական բանաստեղծությանը:

Ահա՛ այն տիեզերական ու հավիտենական խնդիրները ու առեղծվածները, որոնք քնարական բանաստեղծության մեջ բանաստեղծի անհատական զգացմունքների միջուկը պիտի կազմեն, ինչպես գրում է պ. Բրյունետիերը, և որոնք ամենայն մարդուն են՝ սեր, բնություն, մահ և աստված, մանավանդ այդ չորսից վերջինը, աստված. որի մեջ է ամփոփվում մարդուս փիլիսոփայական բնազանցական աշխարհայեցողությունը, մարդուս էության և ճակատագրի առեղծվածը, թե ի՞նչ ենք մենք, ո՞րտեղից ենք գալիս և ո՞ւր ենք գնում. ի՞նչ է մեր եսը, ինչո՞ւ ենք ծնվում ու իբրև մի երևույթ ապրում և ապա ի՞նչ ենք լինում։ Ի՞նչ կա այն դին, ի՞նչ է բնությունը ամբողջ, այդ բնության վե՞րջը և վերջապես պատճա՞ռը, ի՞նչ է մեր եսի ու տիեզերքի պատճառը։

Ահա այն հարցերը, որ քնարերգուն տալիս է նույնիսկ բնության բազմապատիկ ձևերը ու նրանցից ստացած զգացումները երգելիս, որ չի մոռանում նա իր մյուս բոլոր պես-պես զգացմունքների, իր սրտի բոլոր բաբախումների մեջ, նույնիսկ սիրո երգի մեջ։

Ռոմանտիկական դպրոցի մեծությունը հենց նրանում է, որ նա լցված ու տոգորված է այդպիսի մետաֆիզիկական կամ բնազանցական խնդիրներով։ Անվախճանի, անհասանելիի մասին խոկմունքը արդի զարգացած մարդու, իսկական արդի անհատի հոգեկան պահանջն էր։ Եվ եթե բանաստեղծը իր սեփական, անհատական հոգին պիտի դներ յուր բանաստեղծության մեջ, ուրեմն նա իր սեփական բնազանցական խոկմունքները պիտի բանաստեղծեր և պիտի մի փիլիսոփայական բանաստեղծություն առաջ բերեր։ Ահա թե ինչու։

Մի ժամանակ կրոնը մարդուս բնազանցական հուզումներին ու մտածությանը բավականություն էր տալի։ Կլասիկը հավատացող էր. նա իր կրոնից արդեն [ուներ] ստացած գոհացուցիչ պատասխաններ իր ճակատագրի, իր հանդերձյալ կյանքի համար. այդ մասին նա այլևս հոգ չէր տանում։ Նա բավականանում էր եկեղեցու տված պատվերները պահելով, եկեղեցի գնալով, քարոզ լսելով կամ քարոզ հորինելով, հոգեշահ գրքեր կարդալով։ Իսկ կյանքի առեղծվածը,— նա դրա վրա շատ չէր մտածում։ Աստված նրան ստեղծել էր, ինչպես և ստեղծել էր բոլոր աշխարհը, նույն աստուծու կամքով էլ մեկ օր նա պիտի մեռներ և հավիտենական կյանքի համար արքայություն կամ դժոխք կերթար, եթե միայն կաթոլիկների քավարանը չընկներ։

Ժամանակները փոխվում են։ Նախ Գերմանիայում և ապա ամբողջ Եվրոպայում զարգանում է փիլիսոփայությունը, որ առաջադիմում է. կրոնն այլևս բավականություն չի տալի բարձր ու զարգացած դասակարգերին։ Սակայն մարդկային միտքը դարձյալ որոնում է իրերի բացատրությունը. Նա դարձյալ պետք է իմանա ամեն բանի սկիզբն ու վախճանը, ամեն բանի էությունը։ Եվ եթե կլասիկն իր այդ պահանջին նկեդեցումն էր միայն բավականություն տալի, ռոմանտիկներն այդ հոգեկան անհանգստությունը կամ կրոնական զգացումը, իրենց բոլոր գործերին, իրենց բոլոր մտածմունքներ[ի]ն են սկսում խառնել։ Եվ դա լինում է փիլիսոփայության առաջադիմության հետևանքը։

Գերմանական փիլիսոփաները, գրում է Տենը,— «հասկանում են, որ մեծ ճարտարապետ հորինողը կամ կլոր ու քառակուսի ատոմները պատճառներ չեն բնավ... Նրանք կրոնական զգացմունքները դոգմաների այն կողմումն են որոնում... քննադատական ճշմարտությունն առասպելների այն կողմում։ Նրանք բնական և բարոյական ուժերը կամենում են ըմբռնել հենց այնպես, ինչպես այդ ուժերը կան, անկախ այդ շինծու ինցուկներից», ատոմներից ու ճարտարապետից, ոգիներից ու կրոնական սիմբոլներից, դոգմաներից ու կանոններից, որոնք այլևս բավականություն չեն տալիս մտածող մարդին։— «Մի ընդհանուր չափանիշով,— շարունակում է Տենը,— մարդկային մտածության ամբողջ գծի վրա պատճառները հետ են քաշվում, հեռանում մի վերացական երկիր, ուր 1800 տարուց ի վեր փիլիսոփայությունը գնացել չէր այդ պատճառները որոնելու»։

Այդպիսի երևույթ կատարվել է, ինչպես մեր հոդվածների ներածության մեջ («Նոր-Դար», 1896, № 26)[1] տեսել ենք, նաև քրիստոնեության ու վերածնության սկզբում։ Առաջին դեպքում մարդկանց աստվածները բավականաթիվ էին ու իրենց մոտ ու իրենց հետ խառն էին ապրում. քրիստոնեության հաղթությամբ աստված դառնում է մեկ ու հեռանում, երկինքում է ապրում։ Բայց այդ երկինքը դարձյալ մի կամար էր, որ երկրիս շատ մոտ էր, և մարդիկ աստուծուն իրենց շատ մոտ էին զգում։ Վերածնության սկզբներում, տիեզերական գյուտերով, երկինքը ոչնչանում է և աստված ավելի ես հեռանում է, և աստուծու զգացումը սառչում է։ Այժմ արդի մարդու համար աստված անձնավորությունից էլ զրկվում է և դառնում մի անիմանալի, անհասանելի հավիտենական զորություն։

«Այդ ժամանակ, ահա, երևան է գալի դարուս հիվանդությունը,— գրում է Տենը,— Վերթերի և Ֆաուստի անհանգստությունը, որ է ներկայից դժգոհություն, մի գերագույն գեղեցկության և մի գաղափարական երջանկության ցանկություն և վշտագին տենչանք անվախճանի համար։ Մարդս տանջվում է երկրայնելուց, բայց և շարունակ երկրայում, կասկածում է. նա փորձում է նորից ձեռք բերել իր հավատալիքները, բայց այդ հավատալիքները հալչում, ցնդվում են իր ձեռքին։ Նա կուզեր նըստել ու հանգչել այն վարդապետությանների ու փիլիսոփայությունների մեջ, որ իր նախորդներին բավականություն էին տալի, բայց նա այդ այլևս գոհացուցիչ չի գտնում... նա այն դին է ցանկանում. նա այդ այն դին նախազգում է գիտական բանաձևերի միջից, եկեղեցական դավանանքների միջից, աշխարհային զվարճությունների և սիրո շլացումների միջից։ Մի վեհագույն ճշմարտություն կա կոպիտ փորձառության և ավանդված քրիստոնեական վարդապետության ետևում. մի գերագույն երջանկություն կա ընկերական հաճույքների և ընտանեկան զվարճությունների մյուս կողմում։ Նա այդ ճշմարտությունն ու այդ երջանկությունն է որոնում և չգտնելով այդ, իր երիտասարդ հասակին անգամ կյանքից զզվում է, վայելքներից վաղաժամ կշտանում և մելամաղձության ու տաղտուկի մեջ ընկնում։

---

[1] Ներկա աշխատության սկիզբը, էջ 185—191։ Ծ. Կ.։

Այս են ահա արդի դարի մարդու բնորոշ գծերը՝ մի կողմից անհատականություն, մյուս կողմից փիլիսոփայություն։ Եվ այդ երկու մեծ գծերն են կազմում ռոմանտիզմի հիմունքը։ Անհատականության պատճառով ռոմանտիզմը զգացական կամ քնարական է. իսկ այդ զգացականության մեջ, ինչպես գիտենք, սիրո, բնության ու մահվան զգացմունքների հետ մեծ տեղ է բռնում և աստուծու՝ անանձն աստուծու զգացմունքը, որ տանում է դեպի փիլիսոփայություն կամ փիլիսոփայականություն, եթե այդ բառը կարող ենք գործածել։

Ի՞նչ է ռոմանտիզմի փիլիսոփայությունը։

Դա մի նոր փիլիսոփայություն չէ, այլ հին համաստվածությունը (panthéisme), որ այս կամ այն ձևով եղել է Հնդկաստանում և Հունաց մեջ։ Այդ միևնույն համաստվածության ուսումը զարթնում է և վերածննության ժամանակ Իտալիայում և ապա նոր ժամանակներում զորանում է Գերմանիայում Սպինոզայի, Հեգելի ձեռքով և մտնում է ռոմանտիկական դպրոցի մեջ, ինչպես և Գյոթեի հելլենացրած գրվածքների մեջ։ Համաստվածյան փիլիսոփայական միանգամայն և կրոնական ուսումով աստված նույնանում է էակների, այսինքն գոյություն ունեցող բաների ամբողջության հետ։ Եվ եթե բոլոր գոյություն ունեցող բաները միասին բնությունն են կազմում, ուրեմն և համաստվածությունը իր մի ձևով դառնում է բնապաշտություն, որով բնության ուժերն ու օրենքներն է աստվածանում, ու պաշտվում այն ահեղ զորությունները և անտեսանելի հաստատուն օրենքները, որոնցով բոլոր կենդանի էակները կյանք են ստանում, ինչպես գրում է Տենը, Գյոթեի համաստվածության ուսման համար Ֆաուստի մեջ։

9

Գործող անձնավորությունները դրամայի և վեպի մեջ։ Վերացական տիպեր և երկրորդական անձնավորություններ։ Ամեն բանի մեջ գեղեցկություն և ամեն բան իբրև գեղարվեստի նյութ։ Մասնավորն իբրև գեղարվեստի նյութ։ Տեղական գույն։ Ազգի, ժամանակի և անձի գույն։ Ազգայնությունը գրականության մեջ։ Գեղարվեստի մեջ անհատական, ազգային և ընդհանուր մարդկային գծերը միացած պիտի լինեն։

Շարունակենք ծանոթանալ ռոմանտիզմի ուրիշ հատկությունների հետ, որոնք, ինչպես նկատել ենք, հակադրվում են կլասիցիզմի հատկություններին և ռոմանտիզմի առաջին էական սկզբունքից --անհատականությունից են ծնվում անհրաժեշտորեն։

Ռոմանտիզմի միջոցով ոչ միայն թատերական տեսակի, տրագեդիայի կամ կոմեդիայի և այլ տեսակների կանոններն են ոչնչանում ինչպես տեսանք, այլ իբրև անհատականության հետևանք, դրամայի և վեպի մեջ գործող անձնավորությունների ըմբռնումը փոխվում է և դառնում է անհատական: Այստեղ կատարվում է նույն երևույթը, ինչ որ կյանքի մեջ տեղի էր ունեցել, ընդհանուրից դեպի մասնավորը, անհատական իջնելը:

Կլասիկները, արվեստի անարժան համարելով ինչ որ մասնավոր է, իրենց գրվածքների մեջ անհատներ չէին դնում, այլ միայն վերացական, ընդհանուր մարդկային տիպեր (տե՛ս «Նոր-Դար», 1896, № 107), կամ չափազանց արատավոր կամ չափազանց առաքինի, նրանք ամենայն մասնավոր բան անջատում, հեռացնում էին գործող անձնավորություններից։ Միայն ընդհանուր մարդկային գծերը պահելով, նրանք ոչ թե մարդը, իսկական գոյություն ունեցող մարդն էին բեմ դուրս բերում, այլ միայն մարդկային տեսակը, մյուս կենդանիների տեսակների մեջ։ Բայց քանի որ այդ մարդկային տեսակն իրոք գոյություն չունի, այլ դա միայն մի մտավոր ընդհանրացում, վերացումն է (տե՛ս «Նոր-Դար», 1896, № 93)[1], քանի որ իրականության մեջ գոյություն ունին այս կամ այն անձը, անհատը միայն, Տիգրանը, Թորոսը, Դավիթը, Մարիամը և այլն, ուստի և կլասիկական բանաստեղծության մեջ հանած տիպերը իրոք գոյություն չունեին, դրանք մի վերացականություն են միայն և ոչ թե կենդանի իրականություն։ Եվ դա այն բանի հետևանքն էր կլասիկական շրջանում, ինչպես գիտենք, ընկերության մեջ մի անհատը, մի մասնավոր անձը նշանակություն չուներ։

Բայց ահա կյանքի մեջ փոփոխություն է լինում. անհատականությունը բարձրանում է, ուստի և բանաստեղծության մեջ էլ անհատը, մասնավոր մարդը հարգանքի է արժանանում։ Ռոմանտիկները թողնում են անմարմին տիպերը և բեմ են դուրս բերում կենդանի մարդիկ, մեզ նման մսից ու ար[յու]նից շինված իրական անձեր, որոնք միանգամայն թե լավ և վատ հատկություններ ունին, կարող են լալ և մի րոպե խնդալ, որոնք ունին իրենց սեփական, զուտ մասնավոր անձնական հատկությունները, որոնցով տարբերվում են ուրիշ անհատներից։ Եվ եթե կլասիկներն աշխատում էին մարդկանց մեջ նմանություններ տեսնել ու նմանությունները միայն արվեստի նյութ դարձնել, ռոմանտիկներն ընդհակառակն, մարդկանց մեջ տարբերություններ են տեսնում և այդ տարնմանությունները են հանում իրենց արվեստի մեջ,— իսկ մարդու անհատականությունը, գիտենք, տարբերությունների մեջ է հենց կայանում:

---

[1] Ներկա հրատարակության 203—207 էջերը։

Բայց միայն այդ մեծ փոփոխությունը չէ, որ կատարվում է դրամայի և վեպի անձնավորությունների ըմբռնման մեջ: Քանի որ կլասիկը որոշ տիպեր էր դուրս բերում իր գրվածքի մեջ, ուստի և նա իր գլխավոր ուշադրությունը դարձնում էր միայն **գլխավոր գործող անձերի** վրա, որոնց և իր ներկայացնելիք տիպն էին կազմում. իսկ **երկրորդական գործող անձերը** բոլորովին դժգույն էին մնում, կարծես մարդ չէին, այլ միայն երկրորդական իրեր կամ մեքենաներ, որոնք ծառայում էին գլխավոր հերոսին ու նրա համար այս կամ այն բանը կատարում: Ռոմանտիզմի ժամանակ կյանքի մեջ ամենայն մարդ հարգանքի արժանանում, ուստի և, արվեստի մեջ, ամենայն գործող անձ, իբրև անհատ պետք է ուշադրության առնվի. գործող անձը կարող է երկրորդական լինել, բայց դարձյալ պետք է բնորոշված լինի իր անհատական գծերով, որ միայն իրեն են պատկանում. եթե երկու ծառա են բեմ դուրս գալիս ու մի քանի խոսք ասելով աննշան մի դեր կատարում, այդ երկու ծառան անգամ իրենց առանձին հատկությունները պիտի ունենան և իրարուց տարբերվեն իրենց բնավորությամբ: Այս է պահանջում ռոմանտիկական և արդի արվեստը:

Այնուհետև, եթե կլասիկն իր ուշադրությունը մի որոշ անձի վրա էր դարձնում, իսկ մյուսների համար անուշադիր լինում, այդ և նրանից էր առաջանում, որ նրա ճաշակը, նրա գեղագիտությունը կամ գեղեցկության ըմբռնումն էլ տարբեր էր: Նա շատ բաներ արվեստի նյութ չէր համարում և, ինչպես գիտենք, **գեղեցկությունը որոշ ձևերի ու որոշ բաների մեջ** էր միայն տեսնում: Նա գեղարվեստի մեջ նմանում էր բնությանը, բայց սահմանափակ կերպով էր նմանում (տե՛ս «Նոր-Դար», 1996, № 125)[1], այն չափով, որչափով որ իր խելքը կամ բանականությունը ընդհանուր և համաշխարհային էր դառնում և իր ընդհանուր ծրագրին համակերպ: Այդ խելքով դատելով, կլասիկներն գեղարվեստի նյութ չէին համարում ինչ որ տգեղ կամ հրեշավոր էր, ինչ որ պատահական, մասնավոր, անցավոր, տեղական, ցեղական բնավորություն է կրում, ինչ որ երևակայական է, որովհետև երևակայությունն ամեն մարդու մեջ փոփոխական է: Իսկ ռոմանտիկական դպրոցն ընդհակառակն, ընդհանուրից դեպի մասնավորն իջնելով, **ամեն բանի մեջ գեղեցկություն** էր տեսնում; նույնիսկ հրեշավոր, տգեղ, այլանդակ համարված բաների մեջ և ամեն բան էլ արվեստի նյութ ընդունում: «Կյանքը հասկանալ, ահա՛ գրեթե այս երկի և նրա ամբողջ վաստակի առարկան,— գրում է Տենը Գյոթեի Ֆաուստի մասին խոսելիս:— Ամեն բան, սուտն ու անասուն (brute ou pensante), մանր լինի թե վսեմ, ֆանտաստիկական թե շոշափելի՝ զորությունների մի խումբ է, որոնց տարբերքը և կարգավորությունները կարող է մեր միտքը, ուսումնասիրելով ու համակրելով, վերարտադրել իրենում։ Վերարտադրենք ամեն բան և մեր մտածության մեջ ամեն բանի մի նոր էակ տանք¹։ Մի՞թե Մարթայի նման մի շատախոս ու հիմար կին կամ Ֆրոշի նման մի բոբոռան ու կեղտոտ հարբեցողի մեկը ու մնացած հոլլանդական միմոսներն անարժան են մի պատկերի մեջ մտնելու։ Նույնիսկ այն ալլանդակ էգ կապիկն ու իր ընկերները, որոնք վհուկի պտուկներն են եռացնում,— նրանք էլ, իրենց ճռպռտճիլերով ու խանգարված երևակայությամբ հանդերձ, արժանի են արվեստի մեջ վերակենդանանալու։ Ամեն տեղ, ուր կյանք կա, նույնիսկ գազանային ու խելառային կյանք, այնտեղ կա և գեղեցկություն։ Որքան մարդ ավելի է նայում բնությանը, այնքան ավելի աստվածային է գտնում այն, աստվածային մինչև իսկ իր քարաժայռերի ու բույսերի մեջ...

---

[1] Ներկա հրատարակության 258—263 էջերը: Ե. Կ.:

Այսպիսով միանգամից ընդարձակվում է արվեստի սահմանը և ամեն բանի մեջ գեղեցկություն տեսնելով, ռոմանտիկներն ամեն բան էլ գեղարվեստով վերստեղծում էին, և հակառակ կլասիկական ըմբռնման, գեղեցկությունը առավելապես հենց այն պատահական, մասնավոր, զուտ տեղական, ցեղական բնավորություն կրող բաների մեջ էին գտնում, նույնիսկ հրեշավորի, ֆանտաստիկականի ու տգեղի մեջ։ Ժամանակի ոգին այդ պահանջն ուներ, մարդիկ ստացել էին իրենց առանձնական անհատականությունը, գեղարվեստի նյութն էլ ընդհանուր մարդկանցից, ժամանակի, տեղի ու ազգի վերացականությունից (տե՛ս «Նոր-Դար», 1896, № 107)² դեպի մասնավոր ժամանակը, մասնավոր տեղը ու ազգը պիտի իջներ։ Բայց չէ որ հենց այդ մասնավորի մեջ է ներկայանում և իրականությունը։

Այսպիսով ծնվում է գրականության մեջ տեղական գույնի պահանջը, որ և միևնույն է թե՝ պահանջվում է արվեստով իրականությունը հենց այնպես վերստեղծել, ինչպես կա։ Ռոմանտիկական դպրոցի համար խորթ է հնչում այս պահանջը, որ ավելի հաջորդ, իրականության դպրոցինն է, բայց դա և ռոմանտիկական դպրոցի պահանջն է։

Տեղական գույն ասելով մի ընդհանուր բառով հասկացվում է այն, որ կարելի է ազգի ժամանակի ու տեղի գույն ասել։

Ազգային գույնը կամ մի գրվածքի ազգայնության մասին մենք արդեն գրել ենք կլասիկական դպրոցի մեջ։ Այստեղ որոշ չափով միայն կանգ կառնենք այդ մասի վրա։ Վերցնենք հայ ազգը և ռուսաց ազգը։ Երկուսն էլ մարդկային ազգին պատկանելով, ունին ընդհանուր մարդկային հատկություններ։ Բայց հայն ունի և իր զուտ հայկական բնորոշ գծերը, թե՛ իր բնափորության և թե՛ բարոյական հասկացողության մեջ,

---

[1] Համաստվածյան կամ բազմաստվածյան ըմբռնումով, ուժերը կամ ամեն բանի մեջ եղած ներքին զորությունը անձնավոր[վ]ում ե[ն] իբրև առանձին էակներ։

[2] Ներկա հրատարակության 233—238 էջերը։ Ս. Կ.

թե յուր վարք ու բարքի և թե նիստուկացի մեջ, թե իր աշխարհայեցողության և թե զարգացման մեջ և թե իր դատողության, զգացողության եղանակի մեջ, մի խոսքով, հոգեպես ու ֆիզիկապես տարբերվում է հայը ռուսից, և դրա համար է որ հայը ռուս չէ, և ոչ ռուսը հայ։ Ռուսն էլ իր ազգային հոգեկան ու մարմնական առանձնահատկություններն ունի։ Այդպես և թուրքը և ամեն մի ազգ։ Արդ, եթե մենք հայի, ռուսի ու թուրքի արտաքին դիմորոշ գծերին կամ դիմագծերին լավ ծանոթ ենք, երբ մեր դիմացը մի ռուս է դուրս գալիս, իսկույն ասում ենք, թե սա ռուս է, թուրք չէ, հայի էլ ամենևին նմանություն չունի. այդպես և բանաստեղծը հայի և ռուսի կամ թուրքի հոգեկան կողմերին պետք է քաջ ծանոթ լինի և եթե իր գրվածքի մեջ հայ ազգի կյանքն է հանում, նա այնպես պետք է հանի, որ այդ ազգի կյանքին ծանոթ ընթերցողն իսկույն իմանա, թե այսինչ գրվածքը հայ ազգի կյանքից է, այնինչ գրվածքը ռուսաց կյանքից։

Ռոմանտիզմը այդ ազգայնությունն է պահանջում բանաստեղծության մեջ, հակառակ կլասիկիզմին, որ ոչ միայն անհատական գծերն էր ջնջում, այլև ամեն մի հատկությունն, որ կարող էր այսինչ կամ այնինչ ազգությունը հիշեցնել։ Սակայն հասկանալի է և այն, որ ռոմանտիզմը եթե պահանջում էր, որ, օրինակի համար, մի փորձող անձի մեջ իր ազգային հատկությունները երևեն, նա միևնույն ժամանակ պահանջում էր, որ այդ միևնույն անձի մեջ միաժամանակ և իր անհատական կողմերը արտացոլվեն, ինչպես և նա չէր մերժում, որ այդ նույն անձի մեջ համամարդկային գծերը դրոշմված լինեին։ Եվ դա իսկական իրականությունն է. այդպես պետք է լինի և գեղարվեստի մեջ։ Ամեն մարդ իր անհատականության հետ միացրած ունի և իր ազգային և համամարդկային կողմերը։ Այդ երեքը մարդու մեջ անբաժանելի են. այդ երեքը միացած պետք լինեն և արվեստի մեջ, և այդպիսի արվեստն է ամենից կատարյալը։ Եթե կլասիկական արվեստը թերի էր, դա միայն նրա համար, որ այնտեղ անհատականությունը և ազգայնությունը հետ էր մղվում։

10

Ժամանակի կամ պատմական գույնը։ Բանաստեղծը պատմաբան։ Վալտեր Սկոտ։ Րաֆֆի և իր պատմական վեպերը։ Պատմական տեսակի կեղծությունը։ Անցյալի համակրությունը բանաստեղծության մեջ ընդհանրապես։ Բնական մարդը։ Նախաժամանակ և ոսկեդար։ Անցյալ դարու փիլիսոփաների կարծիքը մարդկության սկզբի մասին և շարունակությունն այդ մասին։

Ի՞նչ է ժամանակի փարծը:

Ազգային հատկությունները տարբերվում են ոչ միայն մի ազգից մյուս ազգը, ոչ միայն հայի և ռուսի միջև, այլև միևնույն ազգի մեջ՝ մի ժամանակից մյուսը։ Ինչպես որ տասն տարեկան երեխան հոգեպես և մարմնապես նույնը չէ, ինչ որ նույն երեխան իր երեսուն տարեկան հասակին, և ոչ երեսուն տարեկանը նման է իր վաթսունամյա հասակին,— այդպես և 19-րդ դարու վերջերում հայը իր բարքերով ու ընտանեկան կյանքով, իր լեզվով ու մտածողությամբ, իր հագուստով ու կապուստով, իր նիստուկացով, իր հավատալիքներով ու նախապաշարումներով, իր գիտությամբ ու զարգացմամբ, իր կրած տանջանքներով ու հալածանքներով, իր բնավորությամբ ու ձգտումներով, մի խոսքով, ամեն բանով, որ մարդու ներքին ու արտաքին կյանքին է վերաբերում այս դարի վերջերի հայը—տարբերվում է անցյալ դարու հայից, թեկուզ նույն հայից՝ մի երեսուն տարի առաջ։ Ամեն մի քսանուհինգ-երեսուն տարին մի սերունդ է փոխվում, և ամեն սերունդ իր սեփական կյանքն ունի։ Կլասիկը ժամանակի այս տարբերության վրա էլ ուշադրություն չէր դարձնում. Նա միևնույն ձևով էր ներկայացնում պատմության զանազան շրջանների պատկանող անձերը, ինչպես մեր Րաֆֆին նույն ձևով է վարվում իր «Սամվելի» մեջ, ինչ ձևով որ «Դավիթ բեկի» մեջ։ Բայց «Սամվելի» նյութը 4-րդ դարից է վերցրած, իսկ «Դավիթ բեկինը» 18-րդ դարուց... Նրա երկու վեպի հերոսները միևնույն ձևով են մտածում, կարծես ժամանակակից լինեին իրար, և այդ հերոսները ոչ միայն իրար ժամանակակից են, այլև իրեն Րաֆֆուն են ժամանակակից։

Ռոմանտիկները աշխատում էին իրական կյանքն այնպես պատկերացնել, որ գրվածքի մեջ ոչ միայն ազգության, այլև ժամանակի որոշ գույնը պահպանվի։ Դրա համար բանաստեղծը պատմաբան էր դառնում, ուսումնասիրում էր ազգի անցյալը և հատկապես այն շրջանը, որից իր թատերական կամ վիպական գրվածքի համար նյութ էր առնում։ Նա մի խորին հետաքրքրությամբ ջանում էր թափանցել իր հին նյութի մեջ, իմանալ նրա բոլոր մանրամասները, թե ներքին և թե արտաքին կյանքի վերաբերմամբ և մի բանաստեղծական ստեղծագործությամբ վերակենդանացնել անցած-գնացած իրականությունն այնպես, ինչպես որ եղել է մի ժամանակ, պահելով այդ հին ժամանակի առանձնությունները և յուրաքանչյուր պատմական հերոսի անհատականությունը։

Այս է ժամանակի վերաբերմամբ տեղական գույն պահելը, որ և իրոք պատմական գույնն է։ Այս պատմականի գաղափարը կամ որոշ ժամանակի գույնը, ինչպես և որոշ տեղի գույնը, որի մասին հետո կգրենք, անգլիացի բանաստեղծ Վալտեր Սկոտն է գտել և իր գրվածքների մեջ առաջ մղել։ Վալտեր Սկոտը—վիպասան, քննադատ, պատմաբան, բանաստեղծ,—իր պատմական վեպերով մանավանդ ահագին ազդեցություն է թողել իր ժամանակակիցների վրա։

Նրա ազդեցությունը հասել է և մինչև մեզ, և մեր Րաֆֆին նրա ազդեցության տակ է իր պատմական վեպերը գրել։ Ուրեմն Րաֆֆին էլ ռոմանտիկական դպրոցին հետևելով և ինքն էլ ռոմանտիկ լինելով ոչ միայն իր պատմական վեպերի մեջ, այլև իր մի քանի բանաստեղծուքրոնիկի մեջ. պետք է իմանար, թե ինչ է տեղական գույն ասածը։ Եվ նա գիտեր այդ. դրա համար և նա, եթե «Դավիթ բեկի» համար պակաս չափով, «Սամվելի» համար ավելի խորասուզված էր պատմության ուսումնասիրության մեջ։ Բայց ի՞նչ կարող էր նրան տալ մեր 4-րդ դարու պատմության համար մի քանի տարեգիրների ուսումնասիրությունը։ Հարկավ ոչ այնքան նյութ, որ նա կարողանար այդ դարու հայերի ոչ միայն արտաքին, այլ ներքին կյանքի մեջ թափանցել։ Բայց և իզուր չէ, որ նա 4-րդ դարն է իր վեպի համար նյութ ընտրել, զի այդ դարի համար կա Բյուզանդի նման նյութերով հարուստ մի պատմագիր։ Բայց եթե Րաֆֆու «Սամվելի» պատմական գույն կո՛ւզեք իմանալ, թե ինչո՛ւմ է,— դա միայն Բյուզանդից, մի քանի ուրիշ մատենագիրներից գրեթե քառացի օգտված հատվածներում։ Իսկ այդքան մի՞թե բավական է տեղական կամ պատմական գույնը պահելու համար. մի՞թե «Սամվելի» հերոսները այնքանով 4-րդ դարու հայեր կդառնան՝ իրենց բոլոր մտածողությամբ ու ձգտումներով ու զգացումներով։ Հարկավ ոչ։ Նրանք են և կմնան 19-րդ դարու վերջին քառորդի մի որոշ շրջանի հայեր, որոնց մի քանիսը ռոմանտիկ Րաֆֆու իրեն սեփական զգացմունքներն ու երազներն են պատկերացնում, իրեն Րաֆֆու հայրենասիրությունն են քարոզում և հայրենիքն ազատելու միջոցները։

...Եթե նրա «Սամվելի» բազմաթիվ ծանոթության մշանների հատորը գրված չլիներ, այդտեղ մենք կգտնեինք խիստ շատ բաներ, որ Րաֆֆին վերցնում է այժմյան գյուղական կյանքից և հիմնվելով այնքանի վրա, թե գյուղացին և իր կենցաղավարության եղանակը դժվարությամբ են փոփոխում, նա այս 19-րդ դարու գյուղական նիստուկացն է ընդունում և 4-րդ դարու համար։ Որքան էլ գյուղացու կյանքը դժվարությամբ ու դանդաղությամբ փոփոխության ենթարկվի, բայց և այնպես [փոխվում է]։

Այդպես չէր վարվում, անշուշտ, Վալտեր Սկոտը, որի կենցաղավարության եղանակն ամբողջապես մի միջնադարյան դղյակատերի կյան[illegible] եղանակին էր նմանում։ Ինչ որ արտաքին կյանքին էր վերաբերում, Վալտեր Սկոտը դրա համար առատ առատ նյութեր ուներ իր համար։ Բայց և ինչ որ հաջողվել է նույնիսկ Սկոտին, չնայելով իր մեծ պատմական և բանաստեղծական հանճարին, դա միայն հենց այդ արտաքին կյանքն է. մնացած ամենը, ինչ որ իր հերոսների ներքինին, նրանց հոգուն է վերաբերում,— այդ ամենը, հարկավ շատ ավելի պակաս չափով, բայց դարձյալ կեղծ է Վալտեր Սկոտի մեջ, ինչպես Րաֆֆու վեպերի մեջ։ Այնտեղ նա, ինչպես այստեղ, հեղինակի ժամանակի ոգին երևում է շատ ու շատ անգամ պատմական անձնավորությունների մեջ։

Այժմ արդեն հասկանալի է դարձած այն ճշմարտությունը, թե ինչքան էլ բանաստեղծը հին կյանքն ուսումնասիրի, նրա վեպերի մեջ հին կյանքը դարձյալ անկատար կլինի, և այդպիսի բանաստեղծությունը միշտ մի հետևողություն, մի նմանողություն կլինի կամ երևակայական մի բան, որ, ինչպես որ է իրոք մեր Րաֆֆու պատմական վեպերի մի որոշ մասը։ Չորրորդ կամ 18-րդ դարու իսկական իրական կյանքը այդ դարերի ժամանակակից բանաստեղծների մեջ միայն կարելի է կարդալ։ Իսկ Րաֆֆու վեպերը են և կմնան ոչ 4-րդ կամ 18-րդ դարու նկարագիր, այլ, ինչպես առանձին, 19-րդ դարու վերջի միտումնավոր ու ռոմանտիկական վեպեր...

Մենք խոսում ենք միայն գեղարվեստական տեսակետից և սրանով չենք ասում, թե բանաստեղծը պետք է երբեք ձեռք չտա պատմական նյութին։ Ամենևին ոչ։ Այլ այս միայն, որ ինչքան էլ ռոմանտիկները պատմական նյութի մեջ աշխատեն տեղական գույնը, այսինքն իրականությունը պահել, նրանց այդ չի հաջողվել, նրանք իրականությունից կտրվում են պատմական նյութերի մեջ և, ինչպես վերևում նկատեցինք, երևակայական կամ գաղափարական աշխարհի մեջ են ընկնում. բայց թե բանաստեղծները անցյալի համար միշտ համակրություն ցույց կըտան, դա մարդու հոգուն հատուկ է, ինչպես և այն երևույթը, որ մարդ միշտ երանելով իր անցյալ օրերն է հիշում։ Անցյալի այս համակրությունը բանաստեղծության պայմաններից մեկն է բոլոր ազգերի և բոլոր դարերի մեջ,— գրում է պ. Բրյունետիերը իր քննադատական հոդվածներից մեկում,— Հոմերոսից մինչև Հյուգո, ոչ մի ժամանակ, ոչ մի մեծ բանաստեղծ չի եղած, որի հայացքը ախորժ հոժարությամբ դեպի անցյալը դարձած չլինի, որի երևակայությունը իր ապրած օրերից դարեդար վեր ելած չլինի դեպի նախնական ժամանակները, և որի մասին կարելի չլինի ասել, թե նրա համար մարդկությունն ավելի շատ մեռելներից է կազմված, քան թե կենդանիներից։

Անցյալին դիմելը ռոմանտիկներին դեպի շատ հեռավոր անցյալն է տանում, դեպի մարդկության սկիզբը կամ, ինչպես ասում են, բնական մարդը: Հասակն առած վիճակի մեջ մարդ իր մանկության օրերին միշտ երանի է տալիս. դրա համար և մարդկության այդ մանկության ժամանակը կամ Նախաժամանակը (Vorzeit) մի երանելի ժամանակ է երևում ներկայից դժգոհ ռոմանտիկների աչքին։ Նրանք ճշմարտությունն ու կյանքի աղբյուրները, իրենց ռոմանտիկականության նախահայր Ռուսսոյի հետ, այդ նախնական բնական դրության մեջ են տեսնում, նրանք հավատում են, թե բարությունը, ազատությունը, երջանկությունը նախնական մարդու բնական հատկություններն են եղել, դրա համար և ձգտում են իրենց մեջ բնական մարդը վերաստեղծել։ Նրանք կարծում էին, թե մարդկությունն այդ նախաժամանակում մի երանելի ոսկեդարի մեջ է ապրել, մի ընկերային բարվոք դրության մեջ, մի քանիսի կարծիքով, նույնիսկ մարդկության կրթական վիճակն էլ ավելի բարձր է եղել, քան այժմ։ Այդ երանելի ժամանակներում մարդիկ բարձրագույն ոգիների հետ հարաբերություն են ունեցել և այդ ոգիների ձեռքով առաջնորդվել։ Բայց ապա մարդկությունը մեղանչել է և իր այդ երանելի վիճանկից ընկել է ու նորից աշխատանք թափելով ձգտում է այդ հին երջանկությանը հասնել։

Անցյալ դարու փիլիսոփաներն այդպիսի բանին չէին հավատում. նրանք ընդունում էին, որ մարդս առաջ վայրենի, բարբարոսական ու անասնական դրության մեջ է եղել և ապա հետզհետե զարգանալով այժմյան վիճակին է հասել։ Այժմ էլ դարվինականության շրջափոխության տեսությունից հետո, որ այս վերջին երկու տարին իր վերջին հակառակորդներին էլ համոզում է, ոչ մի մարդ այլևս այնպիսի ցնորքների չի հավատում մարդկության նախաժամանակի վերաբերմամբ, որպիսին ընդունում էին ռոմանտիկները։ Բայց ի՞նչ էին ռոմանտիկների այդ ցնորքները, եթե ոչ այն, ինչ որ Աստվածաշնչի մեջ դրախտի պատմություն է կոչվում, կամ այն, ինչ որ բոլոր ազգերի զրույցներն ու առասպելները պատմում են իրենց աստվածների ու դյուցազնների հետ հարաբերություն ունեցող երջանիկ մարդկանց մասին։ Ռոմանտիկները կարծում էին, թե պատմական իրողությունների վրա են հիմնված այդ զրույցները։

Ռոմանտիկների այդ ենթադրական ձգտումը հետևանք էր միևնույն ոգևորության, որով նրանք, բանաստեղծության մեջ անցյալի իրական պատմական գույնը հանելու նպատակով, ունեին անցյալի համար։ Բայց անցյալի համար այդ ոգևորությունը առաջ է բերում ռոմանտիզմի ուրիշ մի քանի հատկություններն էլ։

11

Ռոմանտիզմի ուրիշ հատկությունները։ Միջնադարի հմայությունը։ Կաթոլիկություն։ Միջնադարյան հավատալիքներ ու հրաշալիքներ։ Քրիստոնեական դիցաբանություն՝ միացած անտիկապաշտական ոգիների հետ։ Նոր դիցաբանություն։ Ռոմանտիկ քնարի ձայնը։

Բանաստեղծներն աչքերը անցյալին էին դարձնում։ Ամենից մոտիկ անցյալը միջնադարն էր, ուստի և ռոմանտիկներն ամենից առաջ միջնադարով են գրավում և աշխատում են հարուցանել այդ միջնադարը, որի գոյությունը կարծես մոռանում էին կլասիկները։ Սկսվում է միջնադարի ուսումնասիրությունը բանաստեղծության մեջ և այդ ուսումնասիրության ժամանակ, ինչպես պ. Պելիսիեն գրում է յուր «Գրական շարժում» գրքի մեջ, բանաստեղծները երբեմն սիրահարվեցան հագած ու զուգված ասպետությանը յուր սիրուն մանկլավիկներով, յուր տրուբադուրներով, իր մենեստրելներով (ménestrel), իր բարի մենակյացներով ու դղյակների գեղեցիկ տիրուհիներով, յուր սիրահար և զգացկոտ ռոմանսներով. երբեմն էլ մի ֆանտաստիկական ու դժոխային միջնադարի սիրահարվեցան իր զարհուրանքներով լի լեգենդաններով, իր վիշապներով, իր սրբապիղծ աբեղաններով և իր ավատական ճիվաղներով։

Ի՞նչ եղավ դրա հետևանքը։

Մարդիկ, որ մի անգամ աչքերը դեպի միջնադարն էին դարձրել, բնականաբար և դեպի միջնադարի հավատալիքներն ու հրաշալիքները պիտի դառնային։

Միջնադարն ամենից առաջ կաթոլիկ էր և հավատացող։ Նա հավատում էր ոչ միայն իր քրիստոնեական սրբերին ու սրբուհիներին, որոնց հազարավոր հրաշագործություններ է վերագրում, հավատում էր ոչ միայն հրեշտակների ու սատանաների գոյությանը, այլև կախարդների ու հազար ու մի առասպելական հրեշների, դևերի ու վիշապների, ալքերի ու քաջքերի գոյությանը։ Նա սնոտիապաշտական հավատք էր ընծայում օդը, ջուրը, կրակն ու հողը լցնող բազմաթիվ հրեղեն բարի ու չար ոգիների, որոնց ձեռին գերի էր մնացել մարդը։ Ահա այս խայտաճամուկ ու գունառատ միջնադարը գրավում է ռոմանտիկներին. Նրանք սիրահարվում են դրան և այն աստիճանի սիրահարվում, որ շատ բողոքական գերմանացիներ ոչ միայն իրենց գրվածքների մեջ կաթոլիկական հավատքն ու առասպելներն են դնում, ինչպես Գյոթեն իր Ֆաուստի մեջ, այլև անձամբ կաթոլիկական հավատքին ու եկեղեցուն են դառնում։

Միջնադարի և հատկապես կաթոլիկության այդ վերածնության պատճառները շատ են, որոնց մեջ մենք այստեղ մտնել չենք կարող։ Այսքանը միայն նկատենք, որ այս վերածնությունը կատարվում է իբրև հակազդեցություն անցյալ դարու աստվածյան ուսման (déisme). որ իշխող է դառնում ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ, իսկ գրականության մեջ կաթոլիկությունն ու սնոտիապաշտ միջնադարն երևան է գալիս իբրև հակազդեցություն կլասիկական հնությանն ու իր դիցաբանությանը, որ իշխում էր անցյալ դարերու բանաստեղծության մեջ։ Ֆրանսիայում Շատոբրիանն է այդ հակազդեցությանը մեծ զարկ տալիս, իսկ Գերմանիայում՝ ռոմանտիկները։ Ֆր. Շլեգել ու Նովալիս ասում են.

«Մենք պետք է մի նոր դիցաբանություն գտնենք, որ կարող լինի մեզ համար նույնը լինել, ինչ որ հին դիցաբանությունը հույների ու հռոմայեցիների համար էր», այսինքն մի դիցաբանություն, որին հավատա հեղինակը, որ հեղինակի համար իբրև մի մեքենա չէ, ասացի, ինչ որ եղել էին կլասիկների համար հին դիցաբանության աստվածները, քանի որ կլասիկն այդ աստվածներին չէր հավատում, թեպետև նրանց դնում էր իր գրվածքների մեջ։ Նույնը ցանկանում էր անել և Շատոբրիանը Ֆրանսիայում։

Դրա հետևանքն այն է լինում, որ հին դիցաբանության աստվածներին սկսում են փոխանակել քրիստոնեական աստվածը, միջնադարյան կաթոլիկական սրբերը, հավատալիքները, հրաշալի առասպելները, այլև հենց քաջքերը, հրեշներն ու վիշապները,—որոնց մի մասը գտնում ենք և մեր կեղծ կլասիկական մեծ գրվածքի, Բագրատունու Հայկ դյուցազնի մեջ. զի Բագրատունին ինչքան էլ կլասիկական ժամանակից է ներշնչվել, այնքան նա չի կարողացել իր ժամանակի ռոմանտիզմից ազատվել։

Բայց ի՞նչ է լինում դրա հետևանքը։ Միթե քննադատությունը դրանով ազատվում է կեղծությունից։ Ամենևին ոչ։ Եթե պատմական միջնադարի հայությունը պատմական քննադատության մեջ, ինչպես տեսանք, անկատար էր, որքան նա ավելի անկատար է հրաշալի և առասպելախառն միջնադարի հայությունը, քանի որ իրենք քննադատողներն այդ կաթոլիկական առասպելներին, հրաշապատումներին ու սնոտիապաշտություններին նույնպես չէին հավատում, ինչպես հնության աստվածներին։ Դրությունը նույն է մնում. երկու դեպքում էլ տեղական գույնը, իրականությունը ճշտիվ վերստեղծել անհնար է։

Իսկ ռոմանտիկների բոլոր ձգտումն այն էր, որ տեղական գույնը պահեն։

Այստեղ կարող ենք այժմ ընթերցողի համար ռոմանտիկ բառի ծագումը բացատրել, որ և այժմ ավելի հասկանալի կլինի։ Ռոմանտիկ, ռոմանտիզմ բառը ծագում է ռոման, ռոմանական բառից, իսկ ռոմանական կամ հռոմեական կոչվում են լատինական լեզուներն ու ազգերը. ֆրանսիացիք, սպանիացիք, իտալացիք, որոնց երկրները մի ժամանակ հռոմայեցոց իշխանության տակ էին գտնվում, և որոնց լեզուն ծնունդ է հռոմեական ժողովրդական լեզվի,— տեղական լեզուների խառնուրդով։ Քանի որ միջնադարյան քաղաքակրթության գլխավոր ներկայացուցիչներն այս ռոմանական ազգերն են եղել, և քանի որ կլասիկական դպրոցին հաջորդող նոր դպրոցը հիմնվում է սկզբում գլխավորապես այդ ռոմանական միջնադարի վրա, ուսումնասիրելով ռոմանական գրականությունը, հին ռոմաններն ու ռոմանսները, այսինքն ռոմանական ազգերի վեպերը և երգերը և ռոմանական ազգերի կյանքը,— դրա համար և այդ նոր դպրոցը կոչվում է ռոմանտիզմ, կամ ռոմանտիկական, որ միևնույն է թե՝ ռոմանական (կամ ռոմանիզմ)։ Դպրոցի այս անունն այժմ շատ քիչ է համապատասխանում իր ընդարձակ նշանակությանը։ Այդ բառն սկզբում Գերմանիայում է գործածվել, միջնադարյանի իմաստով և ապա անցել է Ֆրանսիա և ուրիշ երկրներ։

12

Ազգային անցյալի ուսումնասիրություն։ Ազգայնություն և հայրենասիրություն։ Ժողովրդականն իբրև քննադատության նյութ։ Ֆանտաստիկական ոգի։ Հեքիաթը կամ առասպելն իբրև օրինակելի դրական տեսակ։ Գ. Աղայանի հեքիաթները։ Ժողովրդական լեզու և բարբառներ։ Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և նրա հետևողությամբ գնացողներ։

Միջնադարին դառնալով, ռոմանտիկները սառը, օտար հնությունից բնականաբար իրենց ազգային հին դարերին էին դառնում, միջնադարի ուսումնասիրությամբ իրենց ազգային անցյալը էին ուսումնասիրում և իրենց սեփական պատմության մեջ խորամուխ լինում։ Այստեղից ծնվում է ազգայնությունը. Հայրենասիրությունը գրականության մեջ։ Այս հատկությունները մեր ռոմանտիկների, Րաֆֆու և ուրիշների պատմական բանաստեղծությունների մեջ ևս երևան են գալիս. «Սամվելի» մեջ Րաֆֆին ամբողջ մի գլուխ ունի, որ զուտ պատմական ուսումնասիրություն է, ինչպես այդ և նրա ուրիշ գրվածքների ամբողջ ոգին ազգային հայրենասիրական է։

Ազգայնության զգացմունքն ու ոգին ոչ մի դարում այնպես զորավոր կերպով երևան չի եկել, ինչպես այս 19-րդ դարում։ Դա միևնույն երևույթն է, ինչ որ անհատականության ամբարձումը։ Եթե վերջինով անհատն էր ազատություն գտնում և ինքն իրեն մի փոքր աշխարհ ճանաչում, առաջին երևույթով էլ ազգերն են ձգտում ազատության և ամբողջ մարդկության մեջ մի առանձին մարմին ճանաչում իրենց։ Ֆրանսիական հեղափոխության և Նապոլեոնի արած պատճառներն են ազգերի մեջ այս ազգայնական, հայրենասիրական ոգու զարթնելու գլխավոր պատճառներից մեկը։ Սկսում են ոչ միայն իրենց անցյալն ուսումնասիրել, այլև ապագայի վրա մտածելով ներկան ուսումնասիրել։ Իսկ ներկան ուսումնասիրել, դա միևնույն է թե ժողովուրդը ուսումնասիրել. ժողովրդի բարքերը, ավանդությունները, զրույցները, հեքաթները, սովորությունները, հավատալիքներն ու նախապաշարմունքները, հագուստն ու լեզուն, մի խոսքով ամենայն ինչ, որ ժողովրդին է վերաբերում։

Այդ ուսումնասիրությունն եթե հետևանք է լինում նոր զարթնած ազգության ոգուն, իրեն՝ ուսումնասիրության, հետևանքն էլ այն է լինում, որ ծնվում է մի սեր դեպի ամենայն ինչ, որ ժողովրդական է, սեր թե կյանքի և թե գրականության մեջ։ Ժողովրդի ստորին դասակարգերը, ռամիկը, որ իսկական ժողովուրդն է կազմում, հետաքրքրության առարկա են դառնում։ Գրականության մեջ, բանաստեղծության նյութի մեջ մի մեծ հեղաշրջություն է կատարվում։ Եթե, ինչպես գիտենք, կլասիցիզմն ազնվական էր ու խորշում էր ամեն բանից, ինչ որ ժողովրդական էր, ռոմանտիզմն ընդհակառակն, իր ժամանակի ոգու համեմատ, ժողովրդի ստորին խավերի մեջ է իջնում և աշխատում է ժողովրդական և նույնիսկ ռամկական դառնալ՝ թե նյութով և թե կարելի է ասել, իր ձևով։

Ժողովրդականն է դառնում բանաստեղծության նյութ, այն էլ ժողովրդին հասկանալի լինելու համար։ Այս մասում ռոմանտիզմի մեջ երկու որոշ ուղղություն է երևում. ժողովրդի հեքաթներն ու զրույցները և այլն ուսումնասիրելով, դրանց ազդեցության տակ բանաստեղծները սկսում են այդ հեքաթները կամ զրույցները նորից վերարտադրել, պահելով ժողովրդական բոլոր ձևերը, նույնիսկ ժողովրդական լեզուն։ Եվ ոչ միայն այդ. ժողովրդական հեքաթների ու զրույցների հետևողությամբ կամ նմանողությամբ ստեղծում են իրենցից էլ նոր արվեստական հեքաթներ կամ զրույցներ ու հեքաթների նոր ձևով սյուժեներ-քերթվածներ գրել ոտանավորով կամ արձակ։ Եվ ի՞նչ էին այդ ժողովրդական հեքաթների ու առասպելների նյութը, եթե ոչ մեծ մասամբ միջնադարյան հրաշալի զրույցները, սնոտիապաշտություններն ու հավատալիքները, որոնք դեռ կենդանի պահվում են անկիրթ ժողովրդի մեջ։ Այս մասում ուրեմն միջնադարի ուսումնասիրությունն ու ժողովրդի զրույցների ու ավանդությունների ուսումնասիրությունը հանդիպում էին իրար, որով և ավելի էր զորանում ռոմանտիզմի մեջ ֆանտաստիկականի և հրաշալիի հակումն ու սերը և հնից թե ժողովրդականից վերցրած առասպելը կամ նեմաքը դառնում էր օրինակելի գրական տեսակներից մեկը։

Ռոմանտիկական դպրոցի այդ առասպելապատում ու հրաշապատում կողմը շատ գեղեցիկ կերպով ներկայացնում է մեր մեջ պ. Աղայանը, որի գրած հեքաթների մեջ հրաշալի ու ֆանտաստիկական ռոմանտիզմի բոլոր գծերը մեր ժողովրդական հեքաթներից են առնված։

Անցնենք ռոմանտիզմի ժողովրդական հատկության մյուս ուղղությանը։ Այս ուղղությամբ ոչ թե լոկ ժողովրդի առասպելներն են վերաստեղծվում, այլ ժողովրդի, հասարակ դասակարգի ամբողջ կյանքն իր բոլոր կողմերով։ Ժողովրդականի այդ սերը այնտեղ է հասնում, որ նույնիսկ ժողովրդի անմշակ լեզուն, ժողովրդական բարբառները են պատվի մեջ դրվում և բանաստեղծներն աշխատում են ժողովրդական կյանքը ժողովրդական բարբառներով էլ վերարտադրել։ Առաջ է գալիս մի շինական բանաստեղծություն, որի մեջ, եթե կարելի է այսպես ասել, գյուղացու պատմությունն է գրվում և գյուղացու կյանքն ու լեզուն փառավորվում ու գովասանքի արժանանում։ Եվ որ գլխավորն է, ռոմանտիզմի սկզբնավորությունը հենց այս փառաբանությամբ է բռնկվում Անգլիայում։ Այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ ռոմանտիզմ արդի դարի, արդի անհատական ռամկավարական դարի արտահայտությունն է, ինչպես մեր հոդվածների սկզբում այդ տեսել ենք մանրամասն։

Մի զուգադիպությամբ մեր արդի գրականությունն էլ, եթե սրա սկիզբն Աբովյանն ընդունենք, ինչպես սխալմամբ կարծում են սովորաբար[1], ռոմանտիզմով է սկսվում և հատկապես ժողովրդի գյուղական դասակարգի և նրա լեզվի փառավորումով։ Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», որի մեջ ռոմանտիզմի, կարելի է ասել, բոլոր կողմերը երևան են գալիս, և նրա ոտանավորները ամբողջապես լի են գյուղական կյանքով և նույնիսկ նրա գովեստով։

Անշուշտ ռոմանտիկական ոգու ազդեցության տակ է Աբովյանը զուտ ժողովրդական լեզվով գրում, չխորշելով նույնիսկ թուրքերեն բառերից, որոնց շատերի տեղ ամենայն հեշտությամբ հայերեն բառեր դնել կարող էր, և այդ հայերեն բառերը նույնչափով, գուցե և ավելի հասկանալի կլինեին նույնիսկ քանաքեռցուն, քան թե թուրքերեն բառերը։

Աբովյանը, եթե մեր արդի գրականության սկիզբը չէ, մեր ռոմանտիկական գրականության սկիզբն է, եթե չհաշվենք գրաբար լեզվով գրվածքները։ Աբովյանից հետո, նրա ճանապարհով գալիս են Պռոշյան, Աղայան (նաև Հարություն ու Մանվելի մեջ), [Րաֆֆի] (Ոսկի աքաղաղի մեջ մասամբ, Կայծերի մեջ ոչ զուտ, ամենից շատ Փնջերի մեջ) և ուրիշները։ Մեր գյուղական կյանքի գովեստն ու գյուղական կյանքի իդիլիան-հովվերգությունը դեռ շարունակվում է։ Բայց մենք մեր հոդվածի շարադրությանը դառնանք։

13

Բնությունն իբրև բանաստեղծության նյութ։ Ոգի ու կենդանություն բնության մեջ։ Համաստվածություն։ Թե ինչպես հին հույնն անձնավոր կերպարանք էր տալիս բնության ամեն մի երևույթին, և թե ինչպես մի արդի մեծ բանաստեղծ, ինքն իրեն մի է զգում բնության հետ։ Միստիկականություն։ Ռոմանտիկ բառի երկրորդական նշանակությունները։

Գյուղացին բնության զավակ է, և շինական կյանքն ու իր իդիլիան ինքը բնությունն է։ Եթե ռոմանտիկները գյուղական կյանքն էին իբրև բանաստեղծության նյութ առնում, ուրեմն և նրանք բնությունը պիտի սիրեին, արտաքին աշխարհը, որ մարդկանց շրջապատում է։

Այդ բնությունը, ինչպես արդեն տեսել ենք, անհատական, որ միևնույնն է քնարական կամ ռոմանտիկական բանաստեղծության ամենամեծ նյութերից մեկն է։ Բայց բնությունը, ընդհանրապես ամեն բանաստեղծության ամենամեծ նյութերից մեկն է։ Միայն ֆրանսիական կամ կեղծ կլասիկներն էին, որ սալոնների շրջանում փակված, չէին հասկանում բնությունը և բնությունը մեկդի թողած միայն մարդով և հատկապես մարդու ներքինով ու նրա հոգեբանությամբ, մի որևէ կրքի վերլուծությամբ էին պարապում։

Ռոմանտիկը գյուղական կյանքի հետ և բնությունն է սիրում. և սիրելով հասկանում ու զգում է բնությունը։ Հողմերի հունչը ու ջրերի մըրմունջը, որոնք կլասիկի համար դատարկ հնչյուններ էին միայն, այժմ ռոմանտիկին բնության գաղտնիքն ու խորհուրդն են պատմում, ռոմանտիկը նրանց մեջ ոգի ու կենդանություն *է տեսնում և մինչև իսկ աստվածային կենդանություն։ Նրա համար անշարժ կանգնած գալար անտառները կենդանի շնչավոր էակներ են, որոնց երակների մեջ եռում է կյանքը, անզգա լեռները իրենց խորքերում, իրենց ծոցերում լռելյայն աշխատում են ու ձևափոխում են տարրերը։ Նրանք խոսուն արարածներ են բանաստեղծի համար, և գետը, լեռը, ձորը, անտառն ու դաշտը, երկինքը և երկիրը իրենց գույներով ու շարժումներով, իրենց ձայներով ու հնչյուններով մի ընդհանուր ներդաշնակություն են կազմում բանաստեղ-*

-ծի համար, և այս վերջինս, քաղաքի աղմկալից կյանքից ու ընկերային կապվածություններից ձանձրացած, իր մխիթարությունն ու սփոփանքը այդ աստվածային բնության ու նրա ներդաշնակության մեջ է գտնում։

Միայն ռոմանտիկները չեն, որ բնությունը սիրում են, այլև ամեն մեծ բանաստեղծները, այլև հին հունական ու հռոմեական կլասիկները սիրել ու երգել են բնությունը և նույնիսկ աստվածացրել են այն։ Ջի բնության սիրողը, զգացողը, ինչպես էին ռոմանտիկները, անհնարին է, որ այդ կենդանի չերևակայի և չաստվածացնի այն։ Բնության այս զգացումից է առաջ եկել թե հին և թե նոր բնապաշտությունը և համաստվածությունը, որ և ինչպես արդեն գիտենք, ռոմանտիկական դպրոցի հատկություններից մեկն է։

«Երբ հին հույնը,— գրում է պ. Բրանդեսը իր 19-րդ դարու գրականության գլխավոր հոսանքների մեջ,— մի հիանալի ջրվեժի կշտին կանգնում էր... նա տեսածին անձնավոր կերպարանք էր տալիս։ Նրա աչքը ջրվեժի ընկնող սահանքի մեջ նշմարում էր գեղեցիկ մերկ կանանց, տեղի հավերժահարսների ուրվագծերը,— փրփուրը նրանց ծածանող հերն էր. նա ջրի խոխոջանքի և փրփուրի դեպի քարափները ցայտուքի մեջ տեսնում էր նրանց չարաճճի չփփոցներն ու ծիծաղը։ Ուրիշ խոսքերով անանձն բնությանը անձնավորություն էր տալիս։ Հին բանաստեղծը չէր հասկանում բնությունը. իր սեփական անձնավորությունն ամեն տեղ նրա առաջն էր դուրս գալի զորեղ կերպով, և այդ անձնավորությունն էր նրա աչքի առաջ ամենուրեք անդրադառնում։ Նա յուր առաջ ուրիշ բան չէր տեսնում, բացի անձերից։ Բոլորովին դրա հակառակը մի արդի բանաստեղծ, Գյոթե կամ Տիկ (Tieck), որոնց ամբողջ զգացական կյանքը համաստվածյան է։ Արդի բանաստեղծը, բնությունը հասկանալու համար, իր սեփական եսն անձնավորությունից մերկացնում է։ Ջրվեժի հանդիման նա իր սեփական ինքնությունն օդն է ցնդեցնում։ Նա իրեն այնպես է զգում, որ կարծես փրփրացող ջրերի հետ սահում, ընկնում ու հորձանք է տալիս։ Նրա էությունն իր ես-ի նեղ սահմանից և փակ շրջանակից դուրս է գալիս և հոսանքի հետ հեռու է սահում։ Նրա առաձգական գիտակցությունն ընդարձակվում է, նա իր էության մեջ ընդունում է անգիտակից բնությունը. իր տեսածի վրա ինքն իրեն մոռանում է, ինչպես մի համանվագի (Symphonie) ունկնդիր եղողն իր լսածի մեջ է խորասուզում ու չքանում։ Եվ այսպես ամեն տեղ։ Ինչպես իր էությունն ալիքների հետ հեռու է սահում, այդպես և նա քամու հետ թռչում է ու կոծում, լուսնի հետ լողում է երկնային տարածության միջին, և անձև ամենակյանքի (as Alllebend) նման մի է զգում իրեն»։

Համաստվածյան և ռոմանտիկն այսպես ինքն իրեն մի զգալով համայն բնության հետ, նաև մի տեսակ միստիկականության մեջ էր ընկնում և խելքը երևակայության ու զգացմունքին ենթարկելով բնության մեջ մի ներքին խորհրդավորություն էր երևակայում։ Եվ այդ խորհրդավորությունը նա տեսնում էր բնության վայրենության մեջ, երբ բնությունն իրենց մի տարտամ երկյուղ ու անձկություն էր ազդում։ Անտառի առանձնությունը, երբ արձագանքն է կրկնվում միայն, գիշերվա և լեռնային վհերի մութը, զարզանդեցնող մենակությունը, ինչպես և կախարդական լուսնակալույս գիշերներն են ռոմանտիկներին սիրելի։ Դա բնության իրական զգացումը չէ, այլ մի տենչանք բնության համար, մի բմշյանք (Phantasterei)»,— գրում է պ. Բրանդեսը գերմանական ռոմանտիկների բնությունը սիրելու տեսակի մասին։ Գերմանական ռոմանտիկների բնությունն այստեսակ սիրելուց է առաջացել և ռոմանտիկական բառի մի քանի զանազան նշանակությունները. օրինակ, ռոմանտիկական ասելով բավականանում են ինչ որ գերբնական է, վայրենի ու սոսկալի, կամ ընդհանրապես անսովոր և քմուշն ու երևակայությունը գրգռող։ Այսպես ասում են և ռոմանտիկական գիշեր, երկիր, պատահար, արկած և այլն։

14

Տեղական գույն։ Նկարչական բանաստեղծություն։ Զգացական և զգայական նկարագրություն։ Հեռավոր երկրների նկարագրությունը ռոմանտիզմի մեջ։ Թե բանաստեղծը յուր ծննդավայրի հետ կապված պիտի լինի։ Տեղական գույնը մեր ռոմանտիկների՝ Աբովյանի և պ. Պռոշյանի մեջ։

Բնությունը եթե մի կողմից տանում է դեպի նախաժամանակը, նախնական, բնական մարդու իր բնական վիճակը, մյուս կողմից տանում է դեպի տեղական գույնը, և այս անգամ հատկապես տեղի, վայրի գույնի իմաստով։ Բանաստեղծից պահանջվում է արտաքին բնությունը իր արտաքին ձևերով ու գույներով նկարագրել այնպես, ինչպես նա կա, իր բոլոր տեղական առանձնահատկություններով։ Նկարագրության միջից դուրս են ձգվում ամենայն ինչ, որ անորոշ ու ընդհանուր խոսքերով է լինում, ինչ որ ընթերցողի վրա մի տարտամ տպավորություն միայն կարող է թողնել։ Բայց ամենայն մարդ բնությունը նկարագրելիս, անշուշտ բնության իր վրա թողած տպավորությունները պիտի նկարագրի, իսկ քանի որ մենք բնությունից միակերպ չենք տպավորվում, որովհետև մեր զգայարաններն էլ միակերպ զարգացած չեն, դրա համար էլ բնությունից ստացած մեր զգացմունքներն անհատական են և, նայելով թե մեր որ զգայարանքն է զարգացած, այս կամ այն հատկությունն են ունենում։

Օրինակ, եթե մեր մեջ լսելիքն է որոշ ուղղությամբ զարգացած, մենք ավելի տեսնում ենք ձայների ներդաշնակությունն և երաժշտական հատկություն ենք ունենում, իսկ եթե տեսանելիքն է զարգացած, ավելի տեսնում ենք գույների և առարկաների ձևի գեղեցկությունը, որով և նկարչական ընդունակությամբ ենք օժտված լինում։ Ռոմանտիկների, հատկապես ֆրանսիական ռոմանտիկների մեջ լսելիքի ու շոշափելիքի տպավորությունները երկրորդաբար են զարգացած, իսկ տեսանելիքի զգայությունները առաջին տեղն են բռնում, դրա համար և ռոմանտիզմը քնարականության կամ անհատականության հետ նկարչական է ձևով։ Եվ այս հենց սկզբից, Ռուսսոյից սկսած։

Ինչ է նշանակում նկարչական բանաստեղծություն։ Դա նշանակում է այն գծերն ու գույները, որ նկարիչը, բնության նմանելով, կտավի վրա վերարտադրում է, խոսքերով վերարտադրել այնպես, որ մի բանաստեղծության կարդացողը, կարողանա իր երևակայության մեջ պատկերացնել առարկաների գույնն ու պատկերը ճշտությամբ։ Մի փոքրիկ համեմատություն կպարզի այն, ինչ որ նկարչական ոճ ասելով հասկացվում է ռոմանտիզմի մեջ։ Օրինակ, եթե մի բանաստեղծ գրում է «բարկացած հրկինք»,— սա բնա-նկարչական ոճ չէ. «բարկացած» բառը իսկական բառը չէ, այլ մի փոխաբերություն միայն. դա երկնքի իսկական նկարագրությունը չի հայտնում, այլ միայն բանաստեղծի զգացմունքն է ցույց տալիս, որ նա ստանում է երկնքից. ուստի այդ նկարագրությունը զգացական է և ոչ զգայական, այսինքն մեզ հայտնում է բանաստեղծի անորոշ ու տարտամ տպավորությունը կամ ներքին զգացմունքը միայն, իսկ արտաքին զգայարանների համար ոչինչ չի հայտնում։ Բայց ընդհակառակն, եթե փոխանակ «բարկացած երկինք» ասելու, բանաստեղծն ասում է. «ամպերով ծածկված սև երկինք», նա այդտեղ արդեն զգայական և մասնավորապես աչքի զգայարանի վերաբերյալ որոշ նկարչական խոսքն է գործածում, այնպես որ ամեն մի նկարիչ էլ կարող է նկարել ամպերով ծածկված մի սև երկինք, որ բանաստեղծի վրա բարկացողի տպավորություն է թողնում։ Այդպես և եթե մի բանաստեղծ գրում է. «գեղեցիկ մատներ», գեղեցիկ մակդիրը միայն այն անորոշ զգացմունքն է հայտնում, որ մատները բանաստեղծի ներսում հարուցել են. այդ նկարագրությունը դարձյալ զգացական է և մեզ վրա մի տարտամ տպավորություն է միայն թողնում։ Իսկ ընդհակառակն, եթե բանաստեղծը գրում է. «սպիտակ ու երկայն մատներ», նա նկարչական կամ զգայական ձևով է գրում, և մեր երևակայության մեջ իսկույն մատները որոշ գծերով ու գույնով պատկերանում են։

Ռոմանտիզմն ահա այսպես զգայական կամ նկարչական է և ձևով. և պահանջում է այսպիսի ձևով ու ոճով որևէ տեղի նկարագիրն այնպես անել, որ տեղի բնության պատկերը որոշ գույներով ու որոշ ձևերով, ինչպես ասացինք, տեղական առանձնահատկություններով երևան գա և ընթերցողի երևակայության մեջ պարզ պատկերանա։ Դա նշանակում է տեղական գույնը պահել։

Բայց այդ ո՛ր չափով էր հաջողվում ռոմանտիկներին։

Ինչպես գիտենք կլասիկիզմի կանոնները ոչնչացել էին, և բանաստեղծի ասպարեզը բաց էր. նա ո՛րտեղից, ո՛ր երկրից ուզեր՝ նյութ կառներ. միջնադարի հետ բոլոր օտար և հեռավոր երկրները՝ Արաբիան, Հնդկաստանն ու Պարսկաստանը և այլն հետզհետե սկսում են երևան գալ ռոմանտիզմի մեջ։ Բայց արդյոք այդ հեռավոր երկրների նկարագրության մեջ պահվո՞ւմ էր ռոմանտիզմի էական պահանջներից մեկը. տեղական գույնը։ Ճշմարիտ է, այդ երկրների նկարագրությունը զգայական կամ նկարչական է ռոմանտիկական բանաստեղծության մեջ. բայց և ռոմանտիզմի ստեղծած Արևելքը իսկական Արևելք չէ, ոչ էլ Պարսկաստանը՝ Պարսկաստան, իսկ Հնդկաստանը՝ Հնդկաստան։ Նույնիսկ Իտալիան, որի համար նույնպես գերմանական ռոմանտիկները, բուռն տենչանքով բռնված են եղել, իսկական Իտալիային նման չէ, այլ գաղափարականության ձևերով նկարագրած մի նոր երկիր։

Ինչից է առաջանում այն թերությունը տեղական գույնը պահելու սկզբունքի գործադրության մեջ։— Շատ հասկանալի է, թե ինչի՛ց։ Բավական չէ ցանկանալ գույներով հարուստ մի հեռավոր աշխարհ, Հնդկաստան կամ Արաբիա նկարագրել, պետք է այդ աշխարհն էլ քաջ ճանաչել։ Այստեղից ծնվում է և այն պահանջը, թե բանաստեղծը այն միայն գիտի նկարագրի, ինչի որ ինքը լավ ծանոթ է։ Այս տեսությունը պաշտպանում էր անգլիական նշանավոր ռոմանտիկներից մեկը Վեորդսվերթ (Wordsworth), որ իր գրվածքների նյութը գրեթե միշտ գյուղական կյանքից էր առնում, և որովհետև ոչ մի մարդ չի կարող զանազան երկիրների բնությունը լավ ճանաչել, դրա համար և Վեորդսվերթը և ուրիշները կարծում էին, թե բանաստեղծը պետք է երկրի մի որոշ անկյունի հետ կապված լինի, և որովհետև յուրաքանչյուր մարդու համար իր ծննդավայրն է այն անկյունը, որի տպավորությունները մարդ մանկությունից ստանում է, և որն ավելի ընտանի է բանաստեղծին, ուստի և բանաստեղծը, եթե չի ուզում տեղական գույնի դեմ սխալ անել, պետք է իր հայրենի երկրից և իր ծննդեներից դուրս չգա։ Այսպես եթե Վեորդսվերթը Անգլիայից, իր հայրենիքից չի դուրս գալիս, Վալտեր Սկոտն էլ իր Շոտլանդիայից, իսկ Մուրը (Moore)՝ յուր Իռլանդիայից։

Ի՞նչպես են վարվում մեր ռոմանտիկները տեղական գույնի նկատմամբ, և արդյոք նրանք էլ նկարչական ոճ ունե՞ն։ Վերջին հարցին մի որոշ պատասխան տալ չենք կարող առայժմ, զի դրա համար պետք է որոշ չափով ուսումնասիրած լինել այդ կողմը, իսկ բնության, ինչպես և կյանքի նկարագրությունների մեջ տեղական գույնը, կարող ենք ասել, հարազատությամբ և ճշտությամբ պահվում է մեր ռոմանտիկների մեջ, ընդհանրապես առած։ Օրինակ, վերցնենք «Վերք Հայաստանին»։ Աբովյանի նկարագրությունների մեջ կենդանանում է զուտ հայկական բնությունը։ Արարատյան դաշտի նկարագիրն ամառվա տապին կամ ձմեռվա սառնամանիքին ու բուքին, կամ յայլաղի նկարագիրը Լոռվա լեռների լանջերին ու ուրիշ նկարագրեր, այնպես որոշ ու պայծառ գույներով, բոլոր տեղական առանձնահատկություններով են լինում, որ ընթերցողի երևակայության մեջ վերստեղծվում է զուտ հայկական բընությունը։ Եթե ընթերցողն իր մանկությունից քաջ ծանոթ է Աբովյանի նկարագրած բնության, նա մինչև անգամ նկարագրությունը միայն կարդալով կիմանա, թե երկրի ո՛ր կողմի և ո՛ր անկյունի նկարագիրն է անում հեղինակը։ Եվ իզուր չէ, որ Աբովյանն իր վեպի նյութը յուր հայրենի Քանաքեռ գյուղից է վերցնում և այնուհետև վեպի գործողության տեսարանները իրեն քաջ ծանոթ վայրերում է դնում։ Աբովյանից հետո պ. Պռոշյանն էլ, հայտնի է, իր Աշտարակից կամ Օ.... գյուղից. կամ Փարպուց հեռու չէ անցնում. յուր երկերի ընտիր մասերում, հենց որ նա իր մանկական անկյունից դուրս է գալիս, ինչպես օրինակ Սկիզբն երկանցի մեջ, իրականությունից կտրվում է, և ընթերցողին, իր վեպի հերոսների հետ, կարծես օդի մեջ է պտտցնում։

15

Երևակայություն։ Տեսիլ և տեսնող։ Բանաստեղծական ստեղծագործությունը։ Երևակայության ազատությունն ռոմանտիզմի մեջ։ Բանդագուշանք ու անրջանք։ Ցնորքների աշխարհը։ Ֆանտաստիկականություն։

Անցնենք ռոմանտիզմի մի մեծ և նշանավոր կողմին, որի մասին դեռ մնում է մեզ խոսելու։ Դա երևակայությունն է։

Երևակայությունը, *որ ռոմանտիզմի մեջ մեծ դեր է խաղում, բանաստեղծական ընդունակության համար մեծ նշանակություն ունի, զի մարդ երևակայությամբ է բացակա առարկաները իրենց ձևով ու խոսքով, իրենց ձայնով և այլ հատկություններով իրեն ներսում պատկերացնում, կամ այսպես ասած, իր հոգու աչքով տեսնում է այդ առարկաները և կարծես շոշափում է նրանց կամ լսում։ Եթե երևակայությունը մի որոշ աստիճանի բորբոքման է հասնում, մարդ նույնիսկ հավատում էլ է երևակայած առարկաների իրական գոյությանը, ինչպես անրջանքի ու երազների մեջ։ Այսպիսի երևակայությամբ բանաստեղծները կարծես մեկ տեսակ «տեսիլ»* (vision) *են ունենում, և իրենք կարծես տեսանող, տեսիլք գնացող են հանդիսանում։ Շատ նշանավոր ռոմանտիկներ, իրենց շատ գրվածքների մեջ հենց «տեսանող» էլ են։*

Մյուս կողմից երևակայությամբ է մարդ, կամ ավելի բանաստեղծը, մի գաղափարական բան իրականացնում կամ մի գաղափար, կամ միտք մտածության մի արտաքին ձևով պատկերացնում, արտահայտում, այսպես ասած աննյութ, անտեսանելի բանին նյութական մարմին ու կերպարանք տալիս և ապա բազմաթիվ այդպիսի պատկերներ մի բնական կամ մտացածին բաղակցությամբ իրար միացնելով մի միության, մի գեղեցիկ ու ներդաշնակ ամբողջություն է կազմում։ Երևակայության այս գործողությունն է իսկական **բանաստեղծական ստեղծագործությունը։**

կլասիկիզմի, առարկայական գրականության մեջ, երևակայությունն ինչպես և զգացմունքները խեղդվում ու ճնշվում են («Նոր-Դար», 1896, № 125)[1], իբրև դեպի անձնական կամ անհատական արվեստը տանող հատկություններ. զի այդ միայն զգացմունքներով չէ, որ անհատական է, ա՛յլև երևակայությամբ։ Իսկ ռոմանտիզմի մեջ, երբ անհատականության ազատություն էր տրվել, բնականաբար պետք է ազատություն տրվեր և երևակայությանը. ամենայն բանաստեղծ ազատ էր իր սեփական տեսքինս ունենալու բնության մասին, և իր սեփական ազատ երևակայությամբ ստեղծագործելու։

Բայց երևակայության այդ կատարյալ ազատության մեջ է հենց վտանգը, արվեստի կատարելության տեսակետից։ Զի եթե բանականությամբ կամ խելքով միայն առաջնորդված կլասիկները մի խիստ ու սառը և ձգձգուն արվեստով են բանաստեղծում, իսկ ռոմանտիկները, երևակայությունն ամենավսեմ ձիրքը համարելով, շուտով քմահաճույքների ու ցնորքների աշխարհն են ընկնում։ Ճշմարիտ է, կլասիկական սթափ ու անզարդ բանաստեղծության տեղ նրանք իրենց վառ երևակայությամբ, ձևերով ու գույներով հարուստ մի բանաստեղծություն են անում, բայց և միևնույն վառ երևակայության պատճառով սկսում են աղոտամ ու անհաստատ բաների վրա երազել կամ բանդագուշակել. անրջել (schwaermen, rêver)։ Ռոմանտիկներն ուզում էին, ինչպես գրում է պ. Բրանդես, անրջել, զգալ մի ասպետի բանդագուշանքը և մի արբեցայի հափշտակությունը, ուզում էին բանաստեղծորեն մոլեգնել, մեղեդորեն երազել, ուզում էին լուսնակալույսի մեջ լողանալ և Հարդագողի ճանապարհի վրա ոգիների սավառնումը միստիկորեն լսել։ Ուզում էին դալարի աճելուն ականջ դնել, թռչունների լեզուն հասկանալ։

Բայց սա դեռ երևակայության բորբոքումից առաջացած անրջանքն է, որ և հատուկ է ռոմանտիզմին, որ և մեր ռոմանտիկ Աբովյանի (գուցե և ուրիշների) մեջ էլ երևան է գալիս մասամբ։ Բայց ահա՛ մի քայլ էլ, և ռոմանտիկն իր երևակայության մեջ ցնորքների աշխարհն է մտնում, նրան ոչ մի հրեշավոր բան էլ չի կասեցնում, նա կորցնում է իրական առարկաների հարաբերության չափը և չափազանցության մեջ է ընկնում։ Եթե խելքով չի կառավարվում երևակայությունը, ինչպես գրում է պ. Բրյունետիերը, նա իր բնական շարժումով, որ է ամեն բանի մեջ բնությունը չափազանցել, ինքն իրեն ձգտում է ճշմարտությունից հեռանալու...

Այդ ժամանակ ստեղծ[վ]ում է մի գրականություն, ինչպես ես շատ գերմանական ռոմանտիկական գրվածքներ գիտեմ, որի մեջ բանաստեղծը իրականությունից կտրվում է ու մի տեսակ գաղափարականության կամ վերացականության մեջ է ընկնում։ Եվ ռոմանտիկներն այնքան ավելի մոտեցած են համարում իրենց գաղափարին, որքան ավելի պակաս նմանություն է ունենում իրենց ստեղծագործությունը գոյություն ունեցող որևէ բանի։ Որքան ավելի օտարոտի և արտակարգ և անհավանական է լինում դրամայի կամ վեպի նյութը, այնքան ավելի գեղեցիկ են համարում վեպը կամ դրաման։ Դրա համար և ֆանտաստիկականի սերը զորանում է ռոմանտիզմի ժամանակ և, ինչպես գիտենք, հեքաթը, առասպելը և այն գրվածքները, որոնց մեջ ֆանտաստիկականը մեծ դեր է խաղում, մեծ տեղ են բռնում այս դպրոցում։

---

[1] Ներկա հրատարակության 258—265 էջերը։ Ծ. Կ.։

16

Երևակայության և զգացականության չափազանցությունը իբր[և] ռոմանտիզմի անկման պատճառներից մեկը։ Զգացկոտություն։ Քնարականությունը առարկայական տեսակների մեջ՝ պատմության, քննադատության, դրամայի և վեպի մեջ։ Քնարականությունը նույնիսկ քնարերգության անկման պատճառ։ Ռոմանտիզմի անկումը։

Եթե մի կողմից երևակայությամբ կենդանի և իսկական բանաստեղծություն է ստեղծվում՝ ռոմանտիկական բանաստեղծությունը, մյուս կողմից նույն երևակայության այս չափազանց գործածությունը կամ զեղծումն է հենց ռոմանտիզմի մեծ պակասություններից մեկը, և այդ պակասությունն է ռոմանտիզմի անկման պատճառներից մեկը։

Սակայն երևակայությունը մարդու անհատականությունը կազմող կողմերից մեկն է, իսկ մյուս և գլխավոր կողմը, ինչպես գիտենք, զգացականությունն է, և այդ զգացականությունն է կազմում ռոմանտիզմի էական հատկությունը։ Այդ զգացականության կամ, ուրիշ խոսքով, Քնարականության կամ անհատականության չափազանցությունն է համարում պ. Բրյունետիերը, ռոմանտիզմի անկման և մահվան ամենից գլխավոր պատճառը։

Ըստ պ. Բրյունետիերի, ռոմանտիզմն յուր էական սկզբունքով․ ուրեմն, անհատականությամբ կամ զգացականությամբ, բարձրանում է և կլասիկիզմի վրա հաղթանակը տանում. նույն անհատականության կամ զգացականության չափազանցությամբ էլ ռոմանտիզմն ընկնում ու մեռնում է։ Որովհետև եթե երևակայության չափազանցությունը դեպի բանդագուշականն ու ֆանտաստիկականն է տանում, զգացականության չափազանցությունը դեպի զգացկոտությունն է տանում,— բանաստեղծի Եսը աշխարհի կենտրոնն է դառնում, և զգացողությունն՝ իր չափը, կանոնը, արվեստի գլխավոր միջոցն ու վախճանը և ամենայն ինչը։ Առաջ է գալի մի հիվանդագին եսի, մի հիվանդագին զգացողության փառավորում, և ապա վերջը առողջ զգացականության ու երևակայության տեղը, որ միևնույն է՝ իսկական անհատականության տեղը, բռնում է քմահաճույքը, և ծնվում է մի զգացկոտության ու քմահաճույքի գրականություն, որ և ամեն գրական դպրոցի անկումն է։

Այդ ժամանակ ոչ միայն քնարականությունը կամ զգացականությունը, այլ նույնիսկ քմահաճույքը այնպիսի գրական տեսակների մեջ են մանում, ինչպես են դրամա, տրագեդիա, դյուցազներգություն, որոնք իսկապես առարկայական պիտի լինեին, այսինքն բանաստեղծի անձնականությունից կամ անհատականությունից անկախ։ Դրանց մեջ քնարականություն[ն] արդեն խանգարում է գրվածքի գեղեցկությանը։

Բայց ռոմանտիզմի մեջ քնարականությունը նույնիսկ պատմության և քննադատության մեջ է մանում։ Պատմաբանը, փոխանակ ամենայն սառնությամբ և անաչառությամբ իրողությունները պատմելու և բացատրելու, սկսում է իր սեփական, անձնական տպավորությունները արտահայտել, իր զգացմունքները, իր ոգևորությունը կամ սրտմտությունը արտագեղել որևէ պատմական անձի կամ իրողության դեմ։ Այդ ժամանակ պատմություն գրողն այլևս պատմաբան չէ, բառի իսկական իմաստով։

Այդպես և կրիտիկոսը քննադատությունը դարձնում է իր անհատական ճաշակների արտահայտություն, իր ընթերցանություններից իր մեջ զարթնած զգացմունքների հիշատակարան և նույնիսկ վրեժխնդրության կամ բարեկամական գովասանքի մի առիթ. կամ մի քննած երկի մեջ տեսնում է այն, ինչ որ ինքն է ցանկանում, որ երկի միջին լինի. ուրիշների երկերը քննելիս յուրաքար իր ես-ն է ցույց հանում կամ իր գիտությունը ծախում։ Քննադատությունն այդպիսով հեռանում է իր սահմանումից, քանի որ քննադատն իր առարկան թողած, ինքն իրեն մասին է գրում։

Այդպես և դրամայի ու վեպի մեջ քնարականությունը բոլորովին կործանարար ազդեցություն ունի։ Բանաստեղծը ինչպես գիտենք, պետք է դրամայի կամ վեպի յուրաքանչյուր անձնավորությանը պատկանող սեփական կյանքը տա, բայց երբ յուրաքանչյուր անձնավորության մեջ նույնիսկ երկրորդականների մեջ, բանաստեղծի սեփական անձն է երևան գալիս, ինչպես Բայրոնի, Հյուգոյի դրամաների մեջ, այն ժամանակ դրաման կամ վեպն էլ ընկնում են իրենց բարձրությունից։

Քնարականությունը կամ զգացականությունը անկման է տարել նույնիսկ քնարերգությունը, որ զգացմունքի ու երևակայության բանաստեղծություն է։ Որովհետև, ինչպես գրում է պ. Բրյունետիերը, ինչ որ կլասիկիզմի մեջ էր եղել, նույնը և ռոմանտիզմի մեջ է լինում։ Երբ երկու-երեք մեծ բանաստեղծ և մի քանի մի փոքր նվազ մեծ բանաստեղծ, իրենց անջնջելի դրոշմով արտահայտեցին իրենց զգացմունքները, այն ժամանակ պետք էր նրանց նմանել։ Այն ժամանակ գրագետների ակումբներում էլ իրավաբանության ուսանող չմնաց, որ աշխարհը վկա չկանչի իր սիրուհի Նինետի կամ էլվիրի անհավատարմություններին,— Նինետը, որ գուլպա էր կարկատում, էլվիրը, որ կոշիկ էր կարում։ Այն ժամանակ ծխարանի խաքերանները ալկոհոլի կամ աբսենդի միջոցով աշխատում են իրենց մեջ մի ինքնուրույնություն զարգացնել, որ բնությունն իրենց չէր տվել... ինքն իրեն երգելու համար պետք էր զգացվել, և եթե մեկն իր մեջ ուրիշ բան չուներ, բացի հասարակից ու գռեհկից, պետք էր հարկավ ուրիշներից ցոլվելու համար մի եղանակ հնարել... Եվ այն վայրկյանից, երբ մի պատգամավոր, երբ մինիստրներն իրենք և պետական խորհրդականները հրապարակավ իրենց սերն էին փառաբանում, ինչո՞ւ ես, կամ դուք, ինչո՞ւ ամեն մի ֆրանսիացի, որ մեզ նման չափահաս է և բնական [illegible] չարժելու, այլ չդիմել [illegible] 19-րդ դարու քնարերգուների 'ես-ը ուրիշների դատողության խնամակալությունից ազատվելով, նրան դատապարտել էին չկարողանալ ինքն իրեն պաշտպանելուն։

Ահա հենց այդ եսի, քնարականության կամ անհատականության չափազանցությունից ծնվում է և հակազդեցությունը. ռոմանտիզմն ըսկըսում է ընկնել և բարձրանում է նոր գրական դպրոց, ռեալիզմ կամ իրականության դպրոց։

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ

Տիկիննե՛ր և Պարոններ.

Հայոց հին բանաստեղծության զարգացման ընթացքը պարզելուց առաջ, հենց սկզբից, պետք է ասեմ, որ դեռ նոր են սկսում հետաքրքրվել մեր հին գրականության այդ ճյուղով. բնագիրները մեծ մասամբ միայն վերջին տասնամյակներում են տպագրվել, մի քանիսը նույնիսկ վերջին տարիներս են երևան եկել։ Կան և չտպագրվածներ, անշուշտ նաև անհայտներ։ Այսպիսի դրությամբ, հասկանալի է, կարելի չէ մեր հին բանաստեղծությունը ճիշտ գնահատել և նրա տեսությունը բազմակողմանի, լիակատար և վերջնական անել։ Ապա՝ մեր հին բանաստեղծությունն, և առհասարակ հին գրականությունը, ճիշտ գնահատելու համար, պետք է նկատել հետևյալը. մենք դեռ բոլորովին չենք ազատվել այն գիտական սխալ ժամանակագրությունից, որով Հայկ նահապետին, ուրեմն և հայ ազգի սկիզբը դնում են Քրիստոսից երկու հազար և ավելի տարիներ առաջ և հայերին համարում աշխարհի հին, նույնիսկ հնագույն ազգերից մեկը։ Այդ սխալ հաշիվը մի անգամ ընդմիշտ մի կողմ պիտի դնել։ Արդարև, Քրիստոսից մի հինգ դար առաջ հիշվում է հայ անունը, բայց մենք գրական-պատմական կյանքի շրջանը մտնում ենք միայն 5-րդ դարի սկզբում Քրիստոսից հետո. 5-րդ դարից առաջ մենք չունինք հայոց լեզվով հորինված ոչ մի հիշատակարան և ոչ նույնիսկ հայոց լեզվի բառեր, բացի այլազգի հեղինակների հիշատակած մի քանի հատուկ անուններից։

Մի անգամ որ մեր ազգն ու իր գրականությունը նոր են, կնշանակե՝ մեր գրականությունն իր ընթացքով նոր ազգերի հին գրականության հետ համեմատության պիտի առնվի. մեր հին բանաստեղծությանը պիտի մոտենանք նոր, քրիստոնյա ազգերի հին բանաստեղծության հասկացողով և ոչ թե հին, հեթանոս ազգերի։ Այսպես, օրինակ, մեր հին բանաստեղծության համար պիտի նկատի ունենալ հին ֆրանսիական, հին և միջին բարձր գերմանական բանաստեղծությունը և բյուզանդական շրջանի հունական գրականությունը։ Այս դեպքում, հենց սկզբից ասեմ, չնայելով որ շատ բան կորած է մեր չարաղետ բախտի պատճառով կամ դեռ չի հայտնված, եղածն էլ դեռ լրիվ կամ բնավ չի ուսումնասիրված, բայց և այնպես ոչ միայն մեր հին գրականությունն ընդհանրապես, այլ և մեր հին բանաստեղծությունը մի պատվավոր տեղ կարող է բռնել քրիստոնյա ազգերի հին գրականությունների մեջ։ Մեր բանաստեղծությունը զուգընթաց և երբեմն նույնիսկ ավելի վաղ է զարգացել, քան եվրոպական նոր ազգերինը։ Դրա հիմքն ամենից առաջ պետք է որոնել գլխավորապես մեր ցեղական բնավորության մեջ։ Ուստի առաջին հարցն է, թե ինչ էր կրում հայ ցեղն իր մեջ մեր գրականության սկզբում։

I

Մեր ազգն իր լեզվով պատկանում է հնդեվրոպական մեծ ցեղի եվրոպական խմբին, թրակիա-փռյուգիական ընտանիքին։ Ընդունում են, որ մեր ցեղն Եվրոպայից է անցել Արևելք, թե ե՛րբ և ի՛նչ ճանապարհներով և ճանապարհներին ի՛նչ ազդեցություններ կրելով՝ նա Մակեդոնիայից դիմել է դեպի Հայաստան և ի՛նչպես բռնել Հայաստանի հին բնակիչների, արդեն որոշ աստիճանի մշակույթ ունեցող Ուրարտացիների տեղը,— այդ մասին դեռ հաստատուն տեղեկություններ չունենք։ Կարելի է միայն ընդունել, որ եկվոր հնդեվրոպական ցեղն իր պատմական հայրենիքում իր մեջ առել է շատ տեղական տարրեր. որով և մեր ցեղը կազմվել է եվրոպականի և ասիականի, ավելի ճիշտ, Կովկասյանի խառնուրդով:

Անտարակույս նա ազդված է հին Ուրարտական քաղաքակրթությունից, բայց այդ դեռ վերջնապես պարզված չէ։ Ասորական և պարսկական ազդեցություններ, սակայն, որ հայերը կրում են այս հին ժամանակներում, բավական պարզված են։ Այդ ազդեցությունների արդյունք են այն պատմական հանգամանքի, որ հայերը բռնելով Ուրարտացիների երկիրը՝ հնագույն ժամանակներում արդեն սերտ հարաբերության մեջ են մտնում հարավային սեմական ազգերի հետ և շատ շուտով ենթարկվում են Մարաց գերիշխանությանը. իսկ Պարսից Աքեմենյան տերության սկզբներում՝ Մարաց բոլոր կալվածների հետ մտնում են Պարսից իշխանության տակ։ Հայ ազգի անունը առաջին անգամ հիշատակվում է 6-րդ դարի վերջերում Ք. ա., Դարեհ թագավորի դեմ վարած պատերազմների պատճառով։

Այս ժամանակներից սկսած մինչև 5-րդ դարը Ք. Հ. հայերն ապրում են մի կիսապատմական շրջան, որ շատ կարևոր նշանակություն է ունեցել հայ ազգի կազմության համար։ Աքեմենյան և Մակեդոնացոց տիրապետության ժամանակ, հայ ցեղը խաղաղ շինարարությամբ հետզհետե ավելի ընդարձակում է դեպի հյուսիս և արևելք իր բնակության սահմանները, տեղի է ունենում հայ տոհմերի միացումը, և առաջ է դալիս Հայությունը մի ամբողջության գիտակցությամբ։ Սկսվում է մի հոգևոր հաղորդակցություն, միաժամանակ և նույնիսկ, գոնե բարձր դասակարգի համար, խնամիական հարաբերություններ պարսիկների հետ, որոնք համեմատաբար ավելի բարձր մշակություն ունեին, որոնցից և զորեղ ազդեցություն են կրում Հայերը նկատմամբ լեզվի, բարքերի ու սովորությունների, պետական, քաղաքական կարգերի ու կենցաղի, կրոնական աշխարհայեցողության, աստվածների պաշտամունքի և հավատալիքների ու նրանց հետ կապված բազմաթիվ զրույցների և առասպելների (Վիշապաքաղ Վահագնի, վիշապների, դևերի, դժոխքի և այլն մասին)։ Այս ազդեցությունը, որ տևել է մինչև Արաբացոց տիրապետությունը, այնքան զորեղ է եղել, որ մինչև այժմ էլ դեռ ամենամեծ չափերով ապրում է թե մեր լեզվի և թե ժողովրդական հավատալիքների մեջ։ Հայ ցեղն, այսպես ասած, իրանացիանում է այն աստիճանի, որ մի երեսուն տարի առաջ հայերենը դնում էին հնդեվրոպական լեզուների իրանական ճյուղի մեջ։

Նույնպես ազդեցություն կրել են Հայերը և հարավային սեմական ազգերից՝ հատկապես ասորիներից։ Այս ազդեցությունն ավելի զորեղացած է այն ժամանակ, երբ Հայաստանի հարավային և արևմտյան սահմանների (Եկեղիք, Ծոփք, Սասուն, Արզն), ինչպես և Վանա ծովի հարավային կողմերի ասորիները, ենթարկվելով Հայոց քաղաքական ազդեցությանը, սկսած 2-րդ դարից Ք. ա. հետզհետե հայացել են։ Դրանք իրենց արյունի հետ հայության մեջ բերել են նաև իրենց համեմատաբար բարձր մշակույթը՝ իրենց աստվածներն ու պաշտամունքը, հավատալիքներն ու զրույցները (Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի առասպելը) և այլն։ Ասորական այս ազդեցությունը հարատևում է մինչև քրիստոնեությունը և նույնիսկ քրիստոնեության ժամանակ 4-րդ և 5-րդ դարերում ավելի զորանում է։

Այս արևելյան ազդեցություններից շատ ուշ հանդես է գալիս Ելլինական ազդեցությունը Մակեդոնացոց և Սելևկիացոց շրջանում և այնուհետև հարատևում է դրեթե մինչև Բյուզանդական կայսրության անկումը։ Մեծն Տիգրանն առանձնապես ձգտել է հունական մշակույթը պատվաստելու հայոց մեջ. և այդ գնալով՝ ավելի զորանում է Հռոմայեցոց իշխանության միջոցով. իսկ 3-րդ դարի վերջից սկսած քրիստոնեության հետ հաստատվում է Հայաստանում այն աստիճանի, որ Հայերը, մինչ հեթանոսության շրջանում հակված էին դեպի արևելյան ազգերը, հետզհետե սկսում են հակվել դեպի Արևմուտք։ Շուտով հույն լեզվի ուսումն և հունական կրթությունը ծավալվում է, մինչև որ վերջապես մի կենդանի մտավոր հաղորդակցություն է լինում հայերի և հույների մեջ, և հայերն անհրաժեշտ են համարում հունական եկեղեցու հայրերի, այլև ուրիշ գրվածքներ թարգմանել հայերեն։ Եվ այս արդեն 5-րդ դարից, երբ ստեղծվում է Հայ գրականությունը։

Այսպես, ահա, այսպիսի ազդեցություններով կազմակերպվում է

Հայ ազգը՝ իր բնավորության էական հատկանիշներով, որ արդյունք են իր երիտասարդական կյանքի։ Նրա մեջ արևմտյան արյունի հետ խառն է արևելյան արյուն, և նա արևելյան մեծ ազդեցություններ կրելով՝ միաժամանակ և արևմտյան հունական ազդեցությունն է կրում, և հին ժամանակներից մինչև այսօր թեքված է մնում դեպի քրիստոնյա Արևմուտքը, մանավանդ որ նա Արևելքում եղել է միակ մեծ քրիստոնյա ժողովուրդը ընդդեմ զրադաշտականության և մահմեդականության։ Օտար խառնուրդներ և ազդեցություններ կրելով նախադրական շրջանում՝ հայ ցեղն իր բնավորությամբ ավելի ճկուն է դառնում, նորաձև, ընդունակ նմանելու և յուրացնելու նոր գաղափարներ, օտար բարքեր և նույնիսկ լեզուներ... Զտարյուն հայ տիպի մեջ օտարին նմանելու այս հատկանիշը դառնում է հարաշարժության աղբյուր, որովհետև դրանով նա չի կորցնում իր ինքնուրույնությունը, այլ ընդհակառակն օտարից ընդունածն յուրացնելով՝ նոր առանձնահատուկ կերպով զարգացնում է այն։ Եվ այս տեսնում ենք ամենահին ժամանակներում, նույնիսկ մեր հեթանոսական կրոնի մեջ։ Եվ որովհետև ցեղի մի ուրիշ էական հատկանիշն է խաղաղ շինարարությունը, որից առաջանում է նրա տոկուն կենսունակությունը, ուստի նա կարողանում է հեշտությամբ նորոգել կուլտուրական ավերումները, որ հաճախ ունեցել է նա, և ընկած դրությունից արագ բարձրանալով հասնել ուրիշ հառաջադեմ ազգերին։ Այս հատկանիշը շատ կարևոր է, որովհետև մեր գրականությունը հաճախ արդյունք է մեր այս հատկանիշի։

Սկզբնական շրջանում, սակայն, օտարների ազդեցությամբ ազգային հարաշարժությունը միայն ավելի արագանում է, մինչև որ հայ ցեղը բարբարոսական դրությունից կամաց-կամաց բարձրանում է և կազմակերպվում իբրև մի ուրույն ազգություն։ Նա 2-րդ դարի սկիզբներում արդեն Ք. ա. իր մեջ ույժ է զգում հանդես գալու իբրև անկախ մեծ պետություն, պատրաստ ավելի ևս զորանալու և իր մեջ թաքցրած ույժերն երևան բերելու. բայց դժբախտաբար հենց սկզբից նա ենթարկվում է իր մնայուն ճակատագրին։ Դեռ նոր Մեծ Հայաստանը կազմած, առանց կարողանալու Փոքր Հայաստանն էլ նույն քաղաքական միության մեջ առնելու, նա ընդհարվում է երկու դրացի ավելի մեծ և ուժեղ և մշակույթով ավելի բարձր տերությունների հետ, Պարթևաց և Հռոմայեցոց։ Մեծն Տիգրանի տերությունը երկար կյանք չի ունենում, և այնուհետև երկար ժամանակ, և հաճախ կրկնվելով նույնը, մինչև այսօր մեր երկիրն ու ժողովուրդը մնում են արևելյան և արևմտյան երկու մեծ պետությունների մրցման, կռիվների և ազդեցությունների ասպարեզ։

2

Պարոննե՛ր, մեր ազգային կյանքի այս հին, նախադրական շրջանը մի իսկական վիպական դյուցազնական ժամանակամիջոց է, երբ

Արտաշատ քաղաքի հիմնարկությունից (180 թ. Ք. ա.) մինչև Արշակունյաց հարստությունը (66 թ. Ք. հ.) և ապա մինչև 4-րդ դարի վերջերը, կատարվում են մեծամեծ գործեր, որոնք զորեղ տպավորություն թողնելով ինքնագիտակցության եկած հայ ժողովրդի երևակայության վրա՝ առաջ են բերում բազմաթիվ պատմական երգեր, զրույցներ ու ավանդություններ։ Այդ ժամանակ հիմնվում են հայ թագավորություններ ու քաղաքներ, փոխվում են հարստություններ, իրար հետ բախվում են մեծ տերություններ, և Հայաստանը դառնում է երկարատև պատերազմների վայր։ Դարեր շարունակ խաղաղ ու միանգամայն ապրելուց հետո՝ հայ ժողովուրդն ապրում է իսկապես մի նոր դյուցազնական շրջան, որի պատմական նշանավոր անձերն ու դեպքերը— Արտաշես Ա. իր հիմնած թագավորությամբ, Մեծն Տիգրանն իր անձով և բախտով, մյուս Արտաշեսները ու Արտավազդները և Տրդատ Ա. իր նախորդներով— նյութ են դառնում ժողովրդական վեպի ու զրույցի և երգվում մեր հին երգիչներից։ Եվ այսպես 2-րդ դարում Ք. ա. հիմք է դրվում հայ բանաստեղծության իր ինքնուրույն բնավորությամբ, մի բանաստեղծություն, որ կապված է եղել հայ ազգի պատմական կյանքի հետ և դրանից բխելով՝ նրա այդ կյանքն և իղձերն է պատկերացրել իր մեջ։ Արդարև դրանից առաջ էլ եղել են երգեր, շատ զրույցներ և առասպելներ (Հայկի առասպելը, Արա Գեղեցիկ և այլն), բայց դրանք ունեցել են ավելի ընդհանուր բնավորություն, և շատ քիչ պատմական ազդեցություն են կրել. մինչդեռ այս նոր երգերն ու զրույցները հայ կյանքի արդյունքն ու ստեղծագործությունն են միայն և մեր ազգային **նախնական բանաստեղծությունը**։

Այս ամենը սկզբում, հարկավ, շատ տարրական և անարվեստ մի ձևով է եղել, պարզ ու միամիտ մի բանաստեղծություն, փոքր քերթվածներ բնական գրությամբ, երգեր ու զրույցներ հերոսների քաջագործությունների մասին, պատմական երգեր, որոնց մեջ պատմված են եղել տոհմերի ծագումը (Արծրունյաց և Մամիկոնյանց), քաղաքների հիմնարկությունը (Արտաշատի ու Վաղարշապատի), կռիվներ և այլն։ Այս ամենը, սակայն, եղել է ժողովրդական վեպ կամ վեպի տարրերը. Սկզբում միայն անջատ վիպական երգեր և ավանդություններ են եղել, բայց ժամանակի ընթացքում, վիպական ոգու մի ընդհանուր հատկությամբ, դրանք միանալով իրար և նախորդ դարերից ժառանգած առասպելների ու զրույցների հետ, որոնք մասամբ փոխառություն են պարսիկներից ու ասորիներից, մի ամբողջություն են առաջ բերած, կազմելով պատմական-առասպելական երգերի ու զրույցների երկու մեծ շրջան. Նախ՝ **Հայոց վիպասանություն**, Երգք առասպելաց կամ Վիպասանաց (այլև Թուելեաց), որի կենտրոնն եղել են Մեծն Տիգրանն և Արտաշեսը, և ապա՝ մի երկրորդ մեծ շրջան ևս, որ կոչելու է «Թագավորաց պատերազմ», որի մեջ պատմվել է հայերի կռիվը Սասանյանց դեմ մինչև 4-րդ դարի վերջերը։ Այս երկու վիպական շրջանները, մանավանդ *առաջինը,— մի քանի ուրիշ առասպելների հետ՝ Հայկ դյուցազնի, աստված Վահագնի, Տուրք Անգեղի և ուրիշների մասին,— շատ վաղ սկսվել են մշակվել արվեստավոր երգիչների ձեռով, առաջ բերելով գաղափարական տիպեր, որոնց մեջ առանձին ուշադրության է առնվում գեղեցիկ և ուժեղ մարմինը, փառաբանվում է արություն, քաջություն, հայրենասիրություն և այլ բարոյական հատկություններ։*

Այս վիպական բանաստեղծության հետ եղել է նաև քնարական բանաստեղծություն. *որը, սակայն, մնացել է շատ երկար ժամանակ իր բնական վիճակի մեջ անմշակ, նման մեր արդի ժողովրդական պարերգերին, որոնք փոքրիկ երգեր են 2—4 տողից կազմված, որոնք և բանաստեղծության նախնական ձևն են կազմում բոլոր ազգերի մեջ։ Հին ժամանակներից սկսած մեր այդ երգերի մեջ երկու տեսակն են տարբերվում, նախ՝* ուրախության երգեր, *որոնց մեջ մտնում են հարսանքի, խրախճանքի և լոկ պարի երգեր, և ապա՝* լալյաց բանաստեղծություն *կամ կոծի երգեր, որ հուղարկավորության երգեր էին։ Երկու տեսակն էլ միացած են եղել պարի ու նվագի հետ (գործիները՝ փող, վին, փանդիռ), բայց իրենց բնավորությամբ և բովանդակությամբ խիստ տարբեր են եղել։ Առաջին կարգի երգերն ունեցել են շատ զվարթ և արձակ բնավորություն, կապված աշխարհային վայելքի հետ, գինեխումի և պար ու կաքավի հետ, դրա համար և մեր պատմագիրները ուրախության երգերը կոչում են անարգանքով՝ «արբեցության երգեր», «հեթանոսական երգեր», իսկ պարերը՝ «լկտի կաքավներ»։*

Նույն անարգանքին և նույնիսկ հալածանքին ենթարկվել են եկեղեցու կողմից նաև լալյաց բանաստեղծությունները, որ հորինում էին հուղարկավորության համար և հաճախ նույնիսկ հուղարկավորության միջոցին։ Մեռելներին թաղելիս առանձին հանդեսներ ու ծեսեր էին կատարում դիակի շուրջը տղամարդկանց և առանձին ողբասաց կանանց խմբերով, որոնց պարագլուխ էր հանդիսանում մեռելի կինը։ Նվագելով փող, վին և փանդիռ՝ երգում, ծափ էին տալիս, պարում էին «արք և կանայք պղծութեամբ ճիւաղութեամբ պարուք դէմ ընդ դէմ հարկանելով», բարձրաձայն կոծալով ու ճչալով։ Այս երկրորդ տեսակի երգերը, թեպետ աշխարհի վայելչությունից շատ հեռու, բայց դարձյալ կապված էին այս աշխարհի կյանքի հետ, որից հավիտյան զրկվում էր մեռելը, որի համար և անհուսությամբ ողբում էին։

3

Տիկիննե՛ր և Պարոննե՛ր, այս հին երգն ու վիպասանությունը պիտի կազմեին հիմունքը մեր ապագա գրավոր բանաստեղծության, որի մեջ պիտի ցոլար հայ ազգի հատուկ հանճարը, եթե միայն մեր գրականությունը շարունակվեր բնական ճանապարհով ընթանալ և գրի միջոցով, ազնվականի ձեռով մշակվեին մեր այս հին ազնվական բա-

նաստեղծության տեսակները։ Բայց մեր ազնվականությունը սնանկ գտնվեց։ Մեր գրականության սկզբում ազնվականության հետ կար սակայն մի նոր հարուստ, զորեղ դաս՝ եկեղեցականությունը, որ ավելի զարգացած էր և իր անձնական փառասիրական ձգտումներից հետո՝ հոգում էր եկեղեցու համար։ Ուստի նա կարիք զգաց գրի ու գրականության, և ոչ թե ազնվականությունը, որ չկարողացավ կենսունակություն ցույց տալ․ չկարողացավ ոչ միայն բարձրանալ, այլ նույնիսկ ազգային անկախությունը պահպանել, մինչդեռ մեր եկեղեցականությունն ընդհակառակն, ոչ միայն քրիստոնեության վտանգված գոյությունը պաշտպանեց, այլև ազգային ինքնուրույն եկեղեցի կազմեց։

Մեր գրականությունն ուրեմն սկզբում եկեղեցական էր ընդհանուր Եկեղեցական գրականության բոլոր տեսակներով։ Նա ծնվեց բուն եկեղեցական նպատակների համար, որոնցից առաջինն ու գլխավորն էր հեթանոսության տեղ տարածել քրիստոնեությունը։ Եվ որովհետև մեր հին ազնվական բանաստեղծությունը հեթանոսական ժամանակներից գալով բնականաբար շատ հեթանոսական գաղափարներ ու հավատալիքներ և կյանքի զվարթ աշխարհայեցողություն էր բովանդակում, ուստի նա հետ պիտի մղվեր եկեղեցականությունից։ Եկեղեցականը չի մշակում այն, քանի որ քրիստոնեությունն եկած էր այդ ամենը ոչ թե պահելու և զարգացնելու համար, այլ ոչնչացնելու և տեղը մի նոր հոգեվոր կյանք ստեղծելու համար, և իր ճգնավորական ոգով նույնիսկ աշխարհն ու երկրավոր կյանքն ուրանալու հանուն մի երկնավոր հանդերձյալ կյանքի։ Եթե հույների մեջ անգամ հետզհետե հետ պիտի մղվեին և մոռացության տրվեին հին կլասիկական բանաստեղծությունն ու փիլիսոփայությունը և մի բոլորովին նոր եկեղեցական գրականություն առաջ գար,— որքա՛ն ևս ավելի մեր մեջ։ Մեր հին գրագետ եկեղեցականը, որ հունական ուսում ուներ, ոչ միայն իբրև եկեղեցական՝ թշնամական վերաբերմունք ուներ դեպի ազգային հին բանաստեղծությունը․ այլ նա այդ գնահատել էլ չէր կարող․ կամ ճիշտն ասած՝ շատ անարժեք բան էր համարում, որովհետև, այսպես կամ այնպես, այդ հին առասպելներն ու երգերը արևելյան շատ բան ունեին իրենց մեջ, ձևով անկատար էին և հեռու հունական ապերճ և ողորկ առասպելներից», ինչպես գրում է Մ. Խորենացին։ Այդ պատճառով մեր հին մատենագիրները արհամարհում են ոչ միայն օտարազգի արևելյանը, այլև բուն ազգային ժողովրդականը․ ուստի նույնիսկ շատ քիչ տեղեկություններ են տալիս մեր հին բանաստեղծության մասին․ և եթե դրանից օգտվում են, այդ էլ միայն պատմագիրները, ծառայեցնելով այն իբրև աղբյուր հին, նախագրական դարերի հայոց պատմության, և առաջ բերելով մի գրական տեսակ, որ ձևով պատմություն է, իսկ նյութով ոչ պատմություն և ոչ բանաստեղծություն։

Եվ ոչ միայն այդ։

Եկեղեցական գրականությունը ստեղծվում էր միայն նրա համար, որ մեր հին վիպասանության և առասպելների տեղը բռնեին Ս. Գրքի պատմությունները, իսկ հին ուրախության երգերի և լալյաց բանաստեղծության տեղը բռնեին հրեական օրհնություններն ու սաղմոսները: Մեր թարգմանիչներն աշխատում էին հենց դրա համար։ Մարդիկ ուրեմն ձգտում էին կտրվել և կտրվում էին իրենց հին հայրենական ավանդություններից և կապվում մի նոր օտար ավանդության հետ. Հայ իրական կյանքը դառնում էր շարունակություն ոչ թե հեթանոս հայի անցյալի, այլ հրեից, Ս. Գրքի. իսկ դա նշանակում է, ժամանակակից Կորյունի խոսքերով, «գերել զամենեսեան ի հայրենեացն աւանդելոցս», «ի բաց այնչափ անջատել ի հայրենեաց իւրեանց և անյիշատակ ցուցանել, մինչ ասել իսկ թէ մոռացայ զժողովուրդ իմ և զտուն հօր իմոյ»։

Այսպես, ահա՛, մեր գրականության սկզբում հենց բացվում է մի խոր վիհ մի կողմից՝ սկզբնական բուն հայ անգիր բանահյուսության մեջ, որ ինքնուրույն էր և ցոլացնում էր իր մեջ ազգային կյանքը, և մյուս կողմից՝ նոր գրավոր բանահյուսության մեջ, որ չունի ինքնուրույնություն և կապված չէ ընդհանուր ազգային կյանքի հետ, այլ միայն Ս. Գրքի հետ և ազգային եկեղեցու կյանքի հետ և չի լինում առաջինի շարունակությունը։ Բայց ինչքան էլ ազնվականությունն ենթարկվեր եկեղեցականությանը, դարձյալ հին բանաստեղծությունը չէր կարող հեշտությամբ մոռացության տրվել։ Աշխարհականը, ազնվական թե ռամիկ,— որոնք այդ դարերում մտավորապես շատ չէին տարբերվում միմյանցից և միշտ էլ սիրով լսել և պատմել են արենյան առասպելները,— երկար ժամանակ դեռ պահում է իր սեփական բանահյուսությունը։ Եվ այսպես մեր բանաստեղծության մեջ, մեր գրականության սկզբում հենց, երկվություն է մտնում։ Մեկն աշխարհական բանաստեղծությունն է, շարունակություն հեթանոսականի, ավելի արենյան բռնավորությամբ, որ ազգի ընդհանրության հետ հետզհետե քրիստոնեական բնավորություն է ստանում, երկար դարեր ենթակա է արհամարհանքի և նույնիսկ թշնամական վերաբերմունքի, ապրում է միայն անգիր ավանդությամբ, դրա համար էլ դրանից շատ քիչ բան է մնացած և հասած ապագային և դժբախտաբար այդ քիչն էլ դեռ ուսումնասիրված չէ։ Մյուսը եկեղեցական բանաստեղծությունն է, հակված դեպի Արևմուտք, այն բնավորությամբ, որ ունի եկեղեցական բանաստեղծությունն ընդհանրապես քրիստոնյա ազգերի մեջ. դա առանձին սիրով մշակվում է արտադրելով մեծ թվով երգեր, ուստի և հայտնի է իր հարստությամբ, բայց մեր ազգի ավերմունքների պատճառով դրանից էլ շատ բան կորստի է մատնված, և մնացածն էլ դեռ նոր է ուսումնասիրության առարկա դառնում։

Մեր այս երկու տեսակ բանաստեղծություններն երկար դարեր իրենց առանձին ճանապարհով են առաջ գնում. բայց ինչքան էլ միմյանցից տարբեր են, իրարուց բոլորովին անկախ չեն։ Եթե եկեղեցին վերջիվերջո իր ոգին մտցնում է հայ ժողովրդի մեջ և ազդում է նույնիսկ ժողովրդական բանաստեղծության վրա,— աշխարհիկ բանաստեղծությունն էլ մեկ-մեկ իրեն զգալի է դարձնում հին ժամանակ պատմագրության, ապա և այլ գրական տեսակների մեջ, որ բանեցնում են հոգևորականները։

Բացի այդ՝ մենք տեսնում ենք, թե ինչպես հին վիպասանությունը և առասպելաց երգերը դարեր շարունակ հարատևել են. ապա 5—7-րդ դարերում ստեղծվել է մի նոր վիպական գրույցների շրջան, ինչպես «Տարոնի պատերազմն» է. վերջապես 9—13-րդ դարերում կազմվում է նույնիսկ մի առանձին վիպական գրույցների շրջան և ժողովրդական վեպ, որ սկզբում ունեցել է տեղական բնավորություն, ապա տարածվել է շատ կողմեր և հարատևել մինչև մեր օրերը։ Դա մեր արդի ժողովրդական վեպն է՝ «Սասնա ծռերը», որ իր էությամբ արդեն հաստատուն կերպարանք է ստացած եղել մինչև 14-րդ դարը։ Այդ վեպերի մեջ փառաբանվում է հայ ազգի դարավոր կռիվը, որ նա վարել է թշնամի ազգերի և հրոսակների դեմ, սկզբում պարսիկների, ապա արաբների և եգիպտացիների դեմ, մշակվել են նոր գաղափարական տիպեր, գլխավորապես հայրենասիրության, քաջության և ազատության։

Նույն ձևով երբեք մոռացության չեն տրվել նաև քնարական տեսակները՝ ուրախության և լալյաց բանաստեղծությունները, որոնք նույնիսկ ավելի բախտավոր են եղել նրանով, որ շատ ավելի են ազդել հոգևորականի ստեղծագործության վրա։ 11-րդ դարի սկզբում անգամ հին լալյաց բանաստեղծությունն առանձին ձևով զարգացած է եղել, և Գրիգոր Նարեկացին իր Ողբերգության մեջ նույնիսկ նմանում է այդ բանաստեղծությանը. և, եթե կուզեք մեր հին բանաստեղծության մեջ սիրված ողբերն ու ողբերգություններն իրենց սկզբնական աղբյուրն ունին այս հին քնարերգական տեսակի մեջ, ինչպես և ուրախության և սիրո երգերը ծագում են հին ուրախության երգերից։ Եվ մեր հին բանաստեղծության զարգացման ընթացքը հետաքրքիր է գլխավորապես այս երկսի հարաբերությամբ և փոխադարձ ազդեցությամբ։

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես մեր բանաստեղծությունն իր Առաջին շրջանում, մինչև 11-րդ դարը, միայն մի նպատակի է հետևում՝ պահպանել և տարածել ուղղափառ քրիստոնեական ուսումը երգի միջոցով և առաջացնել կրոնական եռանդ և աշխարհուրացություն քրիստոնեական մտքով և ապա՝ թե ինչպես Երկրորդ շրջանում, 11—17-րդ դարերում, սկսվում է մի տեսակ վերածնություն հեթանոսականի, մրցում երկրի և երկնքի, մարմնի և հոգու մեջ. մարմինն իր իրավունքն է պահանջում. ժողովրդական, ավելի ճիշտ, աշխարհիկ տարրը մտնում է գրականության մեջ, ծնվում են նոր քնարական տեսակներ, նոր լեզվով հորինված, մինչև որ վերջապես մարմինը, հոգու դեմ կռիվը շարունակելով, 16—17-րդ դարերում կատարյալ հաղթություն է տանում, և նորից իշխում է հին հեթանոսական աշխարհայեցողությունը։ Ուստի երևան է գալիս աշխարհիկ բանահյուսությունն իր ազդեցությամբ, բայց քրիստոնական աշխարհայացքի բովով անցած լինելուն համար, ավելի ազնվացած և մաքրված։ Դժբախտաբար այդ դարերի գրականությունը իր լեզվով և բնավորությամբ չի շարունակվում մինչև մեր օրերը։ Երկրի ավերմունքի պատճառով սկսվում է մի Երրորդ շրջան, 17—19-րդ դար, երբ առաջ է գալիս մեր հին կյանքի ու գրականության վերածնությունը և հնի նմանողությամբ գրականություն։ Այդ շարժումն ինչքան էլ կարևոր էր, բայց իրապես մի հետադիմություն էր։

4

Առաջին շրջանի (մինչև 11-րդ դար) բանաստեղծությունը, Պարոննե՛ր, ամբողջապես կրոնական է, հեղինակները եկեղեցական են։ Եվ եթե կան մի երկու ոչ կրոնական երգեր (կամ ոչ եկեղեցական անձեր), դրանք էլ տոգորված են կրոնական ոգով և գրված են նույն ձևերով, ինչ որ եկեղեցականները։

Մեր գրականությունից առաջ արդեն՝ ընդհանուր եկեղեցին ուներ իր բանաստեղծությունը. ուստի մեր եկեղեցական բանաստեղծությունն սկսվում և զարգանում է հետևողությամբ գլխավորապես հունական եկեղեցական բանաստեղծության։ Դա ամենից առաջ Օրհներգություն է, որ ծնված է քրիստոնեական աստվածապաշտության հանդիսավորություն տալու համար՝ նմանողությամբ հրեից սաղմոսներին և մարգարեական օրհնություններին, որ սկզբից ի վեր ընդունված են եղել եկեղեցում երգել։ Եվ այս երկուսի, հրեական բնարերգության և հունական օրհներգության ազդեցություններով, շատ քիչ ազդվելով մեր հին հավատալիքներից ու գաղափարներից, կտրված հայ կյանքից և մեր աշխարհից, շարունակում է զարգանալ մեր Հոգևոր Երգը և մինչև 8-րդ դարն առանձնապես ծաղկում է։ Այդ ժամանակներում հետևելով դարձյալ Հունաց ընդունվում է կանոնը, և մեր Հոգևոր երգը վերածվում է Շարականների. այսինքն առանձին տոների համար մի շարք առանձին երգեր են կազմվում, և ազատ ապրում է մինչև 13-րդ դարը։ 11—13-րդ դարերում նորից մի երկրորդ ծաղկման շրջան է ունենում մեր Հոգևոր երգը, մինչև որ 13-րդ դարի վերջերում դադարում է զարգանալուց, և այլևս նոր շարականներ գրեթե չեն հորինվում։ Մի դար ու կես առաջ վերջանում է նաև հունական օրհներգության զարգացումը, փակվելուց առաջ նույնպես մի երկրորդ ծաղկման շրջան ապրելով։ Որ օրհներգությունը դադարում է, դրա պատճառն այն է, որ ժամակարգությունը, թե մեր և թե հույների մեջ, փակվում է, և նոր երգերն այլևս չեն ընդունվում ժամերգության մեջ։ Ուստի եկեղեցական բանաստեղծությունը, ինչ որ շարականների տեսակին է վերաբերում, կորցնում է իր գործնական նշանակությունը և բնականաբար մեռնում է։

Հոգևոր երգը ստեղծված լինելով եկեղեցու պետքի համար՝ ամենից առաջ եղել է, և այս ոչ միայն մեր մեջ, այլ և Հունաց և ասորիների, մի համար միջոց ժողովրդի մեջ բարեպաշտություն զորացնելու և քրիստոնեական ուսումը տարածելու, նույն իսկ, ինչ որ դավանաբանությունների և մեկնաբանությունների մեջ զարգանում էր։ Դա մի կողմից ուրեմն օրհներգություն է, մյուս կողմից դիդակտիկական, ուսուցական բանաստեղծություն։ Ուստի թեպետ մեր շարականների մեջ կան այնպիսիները, որոնք ունին անկեղծ և ինքնաբուխ զգացմունքի ջերմություն և խորություն և գաղափարների վսեմություն, արտահայտված մեծ ուժով, բայց և այնպես նրանց մեջ ընդհանրապես չպիտի որոնել քնարերգության բարձր թռիչքներ և փայլուն ու բազմազան արտահայտություններ։ Միակերպությունը և անվերջ կրկնությունը դրանց ամենախոշոր թերությունն է։

Դարեր շարունակ ամենայն օր և օրը մի քանի ժամ երգվելով՝ այդ երգերը, որոնք նույն գաղափարների ու զգացումների հեղհեղումն են,— վերջիվերջո հասնում են իրենց նպատակին։ Դրանք ոչ միայն քրիստոնեությունը պաշտպանում են Զրադաշտի ու Մահմեդի կրոնների դեմ, ոչ միայն Ս. Գրքի, հատկապես Ավետարանի պատմությունները ժողովրդականացնում են և նույնիսկ դավանաբանություն սովորեցնում, այլև, որ գլխավորն է, Հոգևոր եռանդը մեծացնում են մերթ **ուրախ երգերով**, սքանչական ու ցնծալից փառաբանություններով, և՝ հաճախ **տըխուր ողբերով**, լալահառաչ պաղատանքներով, որոնց բանաստեղծները ճնշվում, նեղվում են մեղքի ծանրության տակ, կորցնում են իրենց ներքին խաղաղությունը և զարհուրելով դողում են ու շարունակ արտասվում.

Այիք յանցանաց զիս ալեկոծեն,
Եւ մեղք իմ բազում զիս յանդիմանեն.
Արդ զի՞նչ արարից մեղուցեալ անձամբս,
Որ չեմ ապրելոց յահագին հրոյն։

5

Ինչքան էլ Հոգևոր երգերի մեջ այսպիսի ապաշխարությունը մեծ տեղ է բռնում, բայց և այնպես դրանք մեծ մասամբ հորինված են այն շրջանում, երբ եկեղեցին իր ձեռքի տակ եղած միջոցներով դեռ ձգտում էր ամբողջ քրիստոնեությունը մի աշխարհուրաց դրության մեջ դնելու։ Դրան հասնում են 10-րդ դարում, երբ արդեն իշխում էր ամեն տեղ քրիստոնեական աշխարհայեցողությունը Աստուծու և Սատանայի, մեղքի և քավության, այս աշխարհի և այն աշխարհի մասին. երբ թագավորում էր աշխարհի և կյանքի ունայնության գաղափարը. իսկական աշխարհն ու հայրենիքն այն աշխարհն էին համարում մահից հետո։ Իսկ դրան հասնել կարելի էր մեռնելով, ուրեմն և պետք էր մեռցնել մարմինը՝ տանջանքների ենթարկելով իրեն. և մարդ որքան ավելի ապաշխարեր, տանջեր իրեն քաղցով ու ծարավով և այլ միջոցներով. այնքան ավելի լա՛վ Հոգու համար։

Հոգու այս կռիվը մարմնի դեմ և մարմնի ոչնչացումն իր գործնական արտահայտությունն է գտնում **վանական** և **ճգնավորական** կյանքի միջոցով, որ 10-րդ դարում խիստ զարգանում է հայոց մեջ։ Այդ պատճառով և մեր կրոնական բանաստեղծությունը, հետևելով կյանքին, եվրոպականից վաղ, իր մեջ արձանացնում է հենց այդ **ճգնավորական միստիկ աշխարհայեցողությունը** և առաջ է գալիս **ճգնավորական ողբերգությունը**, մի քնարական տխուր բանաստեղծություն, որի մեջ ապաշխարողը պատկերանում է իր հոգեկան ձգտումներով և սարսուռներով։ Եվ այն ժամանակ, երբ թվում էր թե ոչ մի իսկական մաքուր քնարերգություն չպիտի լիներ, որովհետև եկեղեցին արդեն հոգացել էր ամեն բանի համար. երբ ամեն մետաֆիզիկական խնդիր արդեն առաջուց որոշված էր, և բանադրանքի սպառնալիքով՝ ոչ ոքի թույլ չէր տրվում եկեղեցուց դուրս և եկեղեցուց տարբեր մտածել և զգալ, ուրեմն և փակված էր անձնականության, քնարերգության բուն աղբյուրը,— այդ ժամանակ ահա՛ ծնվում է **Գրիգոր Նարեկացին** իր հանճարով, և մեր կրոնական քնարերգությունը դառնում է արտահայտություն անհատական երազանքների, կրոնական զորեղ անհանգստությունների, այս աշխարհի և այն աշխարհի, Աստուծու և մահվան ու հավիտենականության խնդիրների։ Եվ այս լինում է մի այնպիսի արվեստով և ուժով, որ միանգամից կերպարանափոխվում է մեր կրոնական բանաստեղծությունը։ Եվ այսպես փոխվում է ոչ միայն տխուր երգը, այլև ուրախ երգը. ապաշխարության շարականները զարգանալով դառնում են ամբողջ **ողբերգություններ**, իսկ ուրախ շարականները դառնում են **տաղեր**, որ առանձին տեսակի տոնական երգեր են, հորինված՝ տոնակատարություններին առանձին հանդիսավորություն տալու համար։ Գրիգոր Նարեկացու տաղերն ու Ողբերգությունն այլևս նմանողություն չեն, հեռու կյանքից ու բնությունից, մի քանի ընդհանուր սովորական ձևերով հորինված, ինչպես շարականներն են. այլ դրանք անհատի իրեն ապրածի, անձի խոր զգացածի պատկերն են։ Ողբերգության մեջ երևում է ինքը հսկող Նարեկացին իր ապաշխարությամբ, իր ձգտումով ոչնչացնել մարմինը, միանալ Աստուծու հետ, ինքն իրեն քարկոծելով ու տանջելով։ Բայց նա մենակ չէր. Նրա նման հազարավորներ ու բյուրավորներ կային այն ժամանակ, և մեր բանաստեղծությունը դառնում է այդ ընդհանրության արտահայտությունը։ Առաջին անգամ անկեղծ ներշնչումը մի գիտակցական պահանջ է դառնում բանաստեղծության համար. մարդկային հոգին և բնությունը մտնում են քնարերգության մեջ, բնության հետ նաև կանացի գեղեցկության և իրական կյանքի նկարագիրը, թեպետ Աստվածածնի համար, թեպետ և այլաբանությամբ։ Այդ արդեն ազդանիշ էր, որ աշխարհայեցողությունը, հետևաբար և բանաստեղծությունը փոխվելու էր։

6

Եվ իսկապես, Պարոննե՛ր, ճգնավորական կյանքը Նարեկացու օրով և ճգնավորական ողբերգությունը նրա ձեռով հասնում են կատարելության և նույնիսկ ծայրահեղության, ուստի և ճգնավորական սկզբունքը իր ծայրահեղության մեջ, բերում է իր ժխտումը։ Եվ մինչդեռ քրիստոնյա աշխարհի ուրիշ կողմերում դեռ ընդհանրապես իշխում էր թանձր միջնադարը, 11-րդ դարի սկզբից արդեն մեր կյանքի և մտածության մեջ մտնում է մի հեղաշրջում, որով կրոնական-ճգնավորական ոգին սկըսում է տակավ առ տակավ տեղի տալ աշխարհական ոգու առաջ։

Հարյուրամյա խաղաղության շրջանում, 10-րդ դարու երկրորդ քառորդից սկսած, ժողովուրդն աճում էր. մեծ քաղաքներն ու շահաստանները, ինչպես Անի, Արծն և ուրիշները, բարձրացել էին. հին ազնվականության և եկեղեցականության կողքին դիրք էին ձեռք բերում և հարուստ քաղաքացիները։ 10-րդ դարու խստակեցությունն ընկնում էր, կյանքն ու աշխարհը ստանում էին արժեք. մարդիկ հարստացած սկսում էին հոխ ապրել, զարդարված ու շրջապատված ճարտարվեստի պաճուճանքներով և գեղարվեստով։ Աշխարհիկ շքեղությունը մտնում էր նույնիսկ եպիսկոպոսների բնակարաններն ու կաթողիկոսարանը, որ ոչընչով հետ չէր մնում թագավորական պալատներից։ Արծաթը հարգի էր դարձել, և անարատ բարեպաշտությունը պակասում էր։

Դրա հետ միասին 10-րդ դարուց արդեն սկսում է տարածվել մի կրոնական շարժում, թոնդրակեցոց աղանդը (որի սկիզբը դնում են 9-րդ դարում), որ մերժում էր եկեղեցու նվիրապետությունը, բոլոր խորհուրդները, հանդերձյալ կյանքը, անմահությունը։ Այդ աղանդավորների համար մեղքը նույնպես գոյություն չուներ, ուստի և մեղքի պատիժ էլ չկար։ Ճգնավորական ուսման, և մինչև իսկ եկեղեցուն, բոլորովին հակառակ մի վարդապետություն ուրեմն, որ ծավալվում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ծաղկում էր ճգնավորությունը, որի և ժխտումն էր այդ, և տարածվում էր նույնիսկ հոգևորականների և եպիսկոպոսների մեջ։ Դա ծայրահեղության հասած մի բողոք էր ճգնավորական կյանքի, եկեղեցու կարգերի ու գաղափարների դեմ, նման Պրովանսում ծավալված Ալբիգոյան աղանդի, որ Արևելքից 11-րդ դարի կեսերին անցնում է Հարավային Ֆրանսիա և 12-րդ դարում ու 13-րդի սկիզբներում ծավալվում է, առաջ բերելով մի զորեղ կրոնական շարժում։ Մեզնում ուրեմն այդ շարժումը մի դար առաջ է ընկնում։

Այս ազատախոհության հետ միասին՝ նույն 11-րդ դարի վերջում զգալի է լինում մի նոր արվեստի պահանջ։ Ժամանակի ամենանշանավոր վարդապետը, Հովհաննես Սարկավագը (+ 1129 թ.), որ մեծ գիտնական է, փիլիսոփա մատենագիր, միաժամանակ և բանաստեղծ,— արվեստի մի նոր տեսություն է առաջ բերում. այն է՝ արվեստը, ուրեմն և բանաստեղծությունը. նմանողություն է բնության, և թե բնականն ամենից բարձրն է ու մաքուրը, ուստի և բանաստեղծը պիտի աշխատի նմանվել բնությանը։ Այսպես կյանքի և բանաստեղծության մեջ բնությունը մեծ արժեք է ստանում։

Այս հայացքի առաջին հետևանքն այն է լինում, որ բանաստեղծները և առհասարակ մատենագիրները թողնում են ոտանավորի խճճված ձևերն և խրթնաբան ճոռոմ լեզուն, որ նույնիսկ բանաստեղծության մեջ էր մտել, և որից խիստ ազդվել է Գր. Նարեկացին անգամ։ Պարզությունն ու բնական մտածողությունն սկսում են իշխել։ Այս ձգտումը տանում է նաև դեպի կենդանի խոսակցական լեզուն, որ արդեն բավական հեռու էր գրականության մեջ ընդունված լեզվից և գրականության մեջ երևան է գալիս 12-րդ դարից արդեն։

Այս մտավոր շարժումը և փոփոխված ոգին պիտի առաջ բերեին մի նոր բանաստեղծություն աշխարհիկ ոգվով, սիրո և զվարթ վայելքների մի բանաստեղծություն, ինչպես Պրովանսում, եթե միայն հայ կյանքը շարունակեր ընթանալ իր բնական շավղով։ Պրովանսն այդ կողմից բախտավոր է լինում, որովհետև այնտեղ բանաստեղծությունը ժամանակ է ունենում ազատ ծաղկելու գոնե մինչև 13-րդ դարի սկիզբները, երբ պապերը, Ալբիգոյան աղանդի պատճառով, խաչակրություն են հանում պրովանսացոց դեմ և Հյուսիսային Ֆրանսիայի ձեռով ավերում են այդ երկիրը, որով և նրա բանաստեղծությունն ընկնում և մեռնում է 14 և 15-րդ դարերում։ Մենք մինչև անգամ այդ կարճատև բախտն էլ չենք ունենում. մեր բանաստեղծությունը արդարև փոխվում է, բայց ոչ անմիջապես ուրախ եղանակի և ազատ բնավորության։ Որովհետև Գր. Նարեկացու Ողբերգության հրատարակությունից դեռ մի քսան տարի չանցած՝ Սելջուկյան թուրքերն սկսում են հրոսել Հայաստան։ Հույների ձեռքով ետև-ետև քայքայվում և ընկնում են հայ թագավորությունները, և այնուհետև մի կողմից հույները, մյուս կողմից թուրքերի վայրենի հրոսակները քանդում, հրդեհում են ամեն ինչ. ոչնչանում են հայ իշխանությունները, հարուստ քաղաքները. ազնվականությունը երկրից դուրս է հալածվում։ Քանդվում է շեն ու մշակված աշխարհը, առանձնապես երկրի կենտրոնը, ուր ծաղկում էր ուսումն ու գիտությունը, և մեր գրականությունը ապաստան է գտնում կամ Հյուսիսային Հայաստանի անտառապատ լեռներում, կամ հեռու Սյավ լեռների անապատներում։ Այն օրից մինչև այսօր, գրում է Լաստիվերտցին մի 40 տարվա համար, ոչ մի օր կամ միոյ ժամանակի հանդիպեցաք անդորրութեան կամ դիւրութեան։ Իսկ մենք կարող ենք ասել, այն օրից մինչև այսօր սկսվում է մեր բախտի եղերերգությունը, մեր կռիվը թուրքերի դեմ, և մենք, արդի աղետների ժամանակակիցներս, կարող ենք հասկանալ, թե ի՛նչ է եղել հայ ժողովրդի վիճակը 11-րդ դարում, երբ այդ մարդագեմները Հայաստանում շարժվում էին ինչպես թշնամու դեռ չնվաճած երկրում. Նրանց աղեղների լարերը մարդկանց կաշիներից էին, որ շերտ-շերտ հանում էին կենդանի մարդկանց մեջքերից։ Կարո՞ղ էր այսպիսի դրության մեջ ուրախության մնալ, և ուրախ և ազատ բանաստեղծության զարգանալ։

Ժամանակի աղետալից վիճակը ստիպում է մարդկանց նորից հետ դառնալ և կրոնի մեջ գտնել մխիթարություն և իրենց դժբախտ կյանքի բացատրությունն, ու ելքը որոնել։ Առաջին հարցը, որ տալիս են մտածողները, է՝ ինչո՞ւ են գալիս մեր գլխին այս աղետները. Հայերը, որ այնքան բարեպաշտ էին, այնքան եկեղեցիներ և վանքեր էին շինել Աստուծու փառքի համար, ինչո՞ւ են տառապում թուրքերի ձեռքին։— Պատասխանը գտնելը դժվար չէր. Հին քրիստոնյա մատենագիրներն արդեն պատրաստել էին այն գաղափարը,— որ եղել է բոլոր ազգերի մեջ, և քրիստոնյաների մեջ Հին Կտակարանի ազդեցությամբ ավելի զորացած,— թե մարդիկ մեղք են գործում և Աստված պատժում է նրանց՝ մեղքի համար։ Պետք է ուրեմն ապաշխարել, որ Աստված պատիժը վերացնի։ Մինչև հիմա ճգնավորներն ու նրանց արտահայտիչ բանաստեղծները ողբում էին անհատական մեղքը, հիմա մեղավոր է ազգն իր ամբողջությամբ, նա՛ պետք է ապաշխարի։ Բայց նմանությունը միայն այսքան է։ Անհատն ապաշխարում էր իր մարմինը տանջելով իր հոգու փրկության համար, որ հանդերձյալ կյանքում է լինելու. իսկ այստեղ ապաշխարությունը լինում է ազգի փրկության համար, որ այս աշխարհում պիտի լինի, այն էլ ոչ թե մարմինը մեռցնելով, այլ բարքերի մաքրությամբ և առաքինի կյանքով։ Նշանակե՝ աշխարհն արդեն ստացել է արժեք, և նույնիսկ ամենակրոնասեր մարդը, ինչպես Արիստակես Լաստիվերտցին, սիրում է աշխարհն ու նրա մշակած դաշտերը, ժողովրդի բարեկեց կյանքը, ուրախ ու զվարթ աշխատանքը, կատարած ուրախությունները, երգերն ու պարերը, թագավորն իր փառավորությամբ, զորքերն ու կռիվները, որոնք կային մի ժամանակ և չկան այլևս. ուստի և այժմ յողբս փոխեցաւ մեզ ամենայնն։

Եվ ահա Հայոց թագավորության անկումից հետո Մեծ Հայաստանում, Սելջուկյան թուրքերի տիրապետությունը դեռ չհաստատված, սկսվում է Հայոց քաղաքական իշխանությունը վերականգնելու երազը և դրան նվիրված բանաստեղծությունը—**հայրենասիրական ողբերգությունը**, իր երկու պատկերով՝ փառավոր ու զվարթ անցյալի և անշուք ու տխուր ներկայի, որ տևում է մինչև օրս. որովհետև մինչև օրս էլ նույն վիճակը մնում է հարատև։ Մեր բանաստեղծության ձևը մնում է նույն ողբը, բայց բովանդակությունն և ոգին փոխվում են։ Համազգային հայրենասիրության գաղափարն ու զգացումը՝ ծնվելով ժողովրդի դառնաղետ վիճակից հետզհետե, իշխանական տների անկման և ազնվականության ոչնչացման հետ, ընդհանրանում է, ազգային միության ազդակներից մեկը դառնում, անբաժան մնալով թշվառ ժողովրդի վիճակի արտահայտություններից,— ահա թե ինչ է կազմում այս նոր ողբերգության էությունը։

Կրոնական ձևի տակ, բայց իսկապես մեր աշխարհական կյանքի առաջին ողբերգուն է սգավոր Ար. Լաստիվերտցին, որ հաճախ բանաստեղծություն է հորինում արձակ լեզվով, և խիստ սրտառուչ կերպով լալիս է իր հայրենիքի կործանված փառքը, քաղաքական և կուլտուրական կյանքի անկումը, և երգում է շատ պարզ և անարվեստ, բայց այնպես խորը և անկեղծ և հուզիչ, որ դարեր շարունակ, նույնիսկ 19-րդ դարում, նմանողության աղբյուր է դարձել։ Նրանից հետո նույնը շատ ուժեղ երգել են Ն. Շնորհալին և ուրիշները։ Ես իհարկե մեր բանաստեղծության այս տեսակի պատմությունը պիտի չանեմ. բավականանամ ասելով, որ Հովհաննես Սարկավագի Ս. Ղևոնդյանց շարականի տողերն են՝ «Հեղմամբ արեան սրբոց քոց հոտապետաց՝ զեկեղեցւոյ քոյ ցրուեալ մանկունս ժողովեա՛ յուրախութիւն, զվայրատեալս տրտմութեամբ և արտասուաց յորդահոս բղխմամբ, փրկութեան մերոյ պարգևաց Բաշխող»,— գրված և արտասվահոս տրտմությամբ վայրատված հայ ժողովրդին ուրախությամբ ժողովելու և փրկելու մի իղձ և աղոթք, որ 11-րդ դարուց ի վեր քանի՜-քանի՛ անգամ ասվել է և ավելի լավ ձևերով երգվել, կարծես, այսօրվա օրի համար։

7

Եթե սպասված աշխարհիկ կենսուրախ բանաստեղծության տեղ՝ 11-րդ դարում տխուր և լալագին հայրենասիրական ողբերգությունն է ծագում, պատճառն ուրեմն այն է, որ Գր. Նարեկացուց ի վեր բանաստեղծությունը կյանքին էր հետևում։ Դրանով մեր բանաստեղծությունը, կրոնական զգացումից հետո, գտել էր իր քնարականության կարևոր և մեծ թեմաներից մեկը, որ այլևս կրոնական չէր։ Եվ այսպիսի զարգացումն էլ բնական էր. խիստ կրոնականից միանգամից թռիչք չէր կարելի անել դեպի մաքուր աշխարհականը, քանի որ բանաստեղծները դեռ եկեղեցական էին։ Պատշաճի և անպատշաճի խնդիրը, միակողմանի հայացքը կյանքի վրա՝ եկեղեցականին բնականորեն դնում էին գաղափարների և զգացումների նեղ շրջանակի մեջ և դեռ երկար ժամանակ չէին թողնում նրան գրականության մեջ ազատ շարժվել։ Դրա հետ միասին նրան կաշկանդում էր դեռ Ս. Գրքի նվիրական դարձած լեզուն, որ հնացած էր արդեն, բայց դեռ պարտավոր էին գործածել։

Հայրենասիրական ողբից հետո առաջին տեսակը որ մշակում են, է՝ առակը, բարոյախոսությունն ու խրատը, որ ոչ միայն անպատշաճ չէր, այլև շատ համապատասխան էր հոգևորականի կոչմանը իբրև ուսուցչի և խրատողի։ Հին մեկնաբանությունն արդեն հիմնված էր այլաբանության վրա, և շատ բնականորեն հոգևորականները մեկնաբանությունից անցնում են առակի տեսակին և սիրում այն։

Ներսես Շնորհալին արդեն ունի, «առակք», որ է հանելուկներ, ժամանակի խոսակցական լեզվով. բայց իսկական առակների ժողովողն ու խմբագրողն է Մխիթար Գոշը (+1213 թ.)։ Այնուհետև առակների ժողովածու կազմում է Վարդան Այգեկցին, որ ապրել է 12 և 13-րդ դարերի մեջ, և ապա մինչև 17-րդ դարը զարգանում են «Վարդանայ առակների» ժողովածուները։ Բայց սրանց մեջ շատ բան իսկական առակներ չեն, այլ հեգնական կամ զվարճալի պատմվածքներ, միայն առակի ձև ստացած։ Ճիշտ նույն միջոցին, 12—13-րդ դարերում, ֆրանսիական գրականության մեջ ևս, առաջ է գալիս «Աղվեսի ռոմանս» ասածը, որ առակների մի ժողովածու է, ինչպես և fabliaux կոչված առակների ժողովածուները։ Դա քաղքենի, այսինքն՝ քաղաքացիների գրականությունն էր։

Առակների հետ միաժամանակ, և նրանցից էլ դեռ վաղ, առաջ է գալիս մեզնում **խրատական և իմաստական բանաստեղծությունը**, որ ավելի զարգանում է 12—14-րդ դարերի մեջ, փոքրիկ իմաստալից քերթվածներ, լուրջ բնավորությամբ, երբեմն միացած պարսավի կամ խորհրդածության հետ։ Դրանք խրատական բանաստեղծություն լինելով հանդերձ՝ երբեմն իսկական բնարերգություններ են. որովհետև գրված են անձնական տրամադրությամբ, ջերմ և խորն զգացած։

Առաջին անգամ այս բանաստեղծությունների և ավելի առակների մեջ գտնում ենք բուն ժողովրդական ոգին, հասարակ դասի իրական կյանքը՝ փոխված աշխարհայացքով, հաճախ կենդանի խոսակցական լեզվով։ Չկա այլևս հին եկեղեցասիրությունը։ Հին ճգնավորական խստությունն արդեն ծաղրի առարկա է. հավատքի վեճը այլևս չի հետաքրքրում նույնիսկ հոգևորականներին,— մի կյանք, որ զվարթ, ծիծաղող ու ծաղրող է, զվարճացող, սառն դեպի կրոնն ու եկեղեցին։ Մյուս կողմից՝ հանդես է գալիս ժողովրդի զանազան դասերի հարաբերությունը, քննադատական ոգի, դժգոհություն եղած դրությունից, սոցիալական խնդիրներ, աշխատավոր դասի բողոքն ու ատելությունն ընդդեմ հարուստ ու վայելող եկեղեցականի և դատարկապորտ ու անպետք և նույնիսկ վնասակար ազնվականի։ Եվ վերջապես, ընկերական անհավասարությունների և հայոց ազգի կրած տառապանքների պատճառով, երևում է մինչև անգամ երկբայության ոգին, խիստ բողոքի ձևով ընդդեմ Աստուծու կամ, հեթանոսաբար, ճակատագրի վճռի։ Մարդիկ ոչ միայն, ինչպես առաջ էր, կասկածում են Աստուծու դատաստանի արդարության մասին, այլև բանաստեղծության նյութ են դարձնում այն։

Ահա մի նոր աշխարհայեցողություն 12—14-րդ դարերում, կրոնական կաշկանդումից ազատություն, որ չէր կարող յուր խորին ազդեցությունը չունենալ մեր բանաստեղծության վրա և որ մենք զորեղ կերպով արտահայտված ենք գտնում երեք միմյանց ժամանակակից բանաստեղծների երկերի մեջ. Ֆրիկի, որին նույնացնում են Խաչատուր Կեչառեցու հետ (մեռած մոտ. 1330 թ.), Հովհաննես Երզնկացու, որ կոչվում է նաև Պլուզ կամ Ծործորեցի (մոտ 1250—1326) և Կոստանդին Երզնկացու (1336 թ. հիշվում է իբրև ծերունի)։ Մենք տեսնում ենք, որ անհատն ընդհանրությունից անջատվելով ստանում է իր արժեքը և ցուցադրում է իրեն, հոգալով իր հիշատակի համար. ծնվում է **անձնական բանաստեղծությունը**, որի համար նյութ են դառնում բանաստեղծի իրեն զգացումները, սերն ու առաքելությունը, բախտն ու դժբախտությունը։ Մարմնին տրվում է իր իրավունքը, դրա հետ և սկսվում է բնության և սիրո երգը, եկեղեցականի գրած, վարդ ու սոխակի պատկերով կամ առանց դրան. բայց բնությունն այլևս այլաբանության համար չէ, այլ ինքն իր համար, ու վերջապես հեծեծալով բարձրանում է աշխարհի ունայնության և մահվան ցավագար երգը, բոլորովին տարբեր Գր. Նարեկացու մահվան երգից, իբրև մխիթարություն սոցիալական կամ ազգային անարդար և անհավասար դրության, կամ իբրև վախճան անհատական տանջալից ունայն կյանքի,— մի երգ, որ չունի ժամանակակից Պրովանսի գրականությունը և որ ֆրանսիական գրականության մեջ երևան է գալիս 15-րդ դարի երկրորդ կեսին միայն։

Այսպես ահա, Տիկիննե՛ր և Պարոննե՛ր, 11-րդ դարից մինչև 14-րդ դարի սկիզբները, չնայելով քաղաքական անբարեհաջող վիճակին, մի տեսակ ինքնուրույն վերածնությամբ աշխարհիկ միտքը թափանցում է եկեղեցականի բանաստեղծության մեջ, և մեր քնարերգությունը Նարեկացու Ողբերգությունից հետո՝ զարգանում է ձեռք բերած լինելով գրեթե բոլոր կարևոր թեմաները՝ կրոնական միստիկական զգացումն ու մտածությունը, հայրենասիրություն, բնություն ու սեր, աշխարհի ունայնություն և մահ, անձնական հանգամանքներ, և նույնիսկ բողոք սոցիալական անհավասարության դեմ, երգիծանք վատ կարգերի։ Մի կատարյալ հեղաշրջում, որ ընկնում է Պրովանսի նույնպիսի բանաստեղծության հետ միաժամանակ։

Սկզբնավորությամբ բոլորովին անկախ Պրովանսից,— որովհետև մեր բանաստեղծությունն իր նախապատրաստությունն ունենում է 11-րդ դարում, երբ ֆրանկների հետ ոչ մի հարաբերություն չունեին հայերը,— հաջորդ 12 և 13-րդ դարերում, սակայն, մեր գրականությունը կարող էր խաչակրության միջոցով ազդվել Պրովանսի գրականությունից։ Այդ ժամանակ, 12-րդ դարի վերջում և 13-րդի սկզբում, նույն գրականության ազդեցությամբ, այն էլ Արևելքում ունեցած շփումով, նոր դեռ մտավոր շարժում էր սկսում առաջ գալ Հյուսիսային Ֆրանսիայում և Իտալիայում։ Բայց մեր բանաստեղծության ընթացքը տարբեր է լինում։ 14 և 15-րդ դարերում Պրովանսի բանաստեղծությունն ընկնում է. այնտեղ, ինչպես և Հյուսիսային Ֆրանսիայում, բանաստեղծները պարապում են արվեստակյալ, շինծու ձևերով. միշտ միևնույն ընդհանուր գաղափարներով, կնոջ պաշտամունքի ու գեղեցկության մի գովքով միայն, այն էլ քարացած, ավանդական դարձած ու դժվար հասկանալի խրթին արտահայտություններով և ոտանավորի բարդ, խճճված տեսակներով։ Չկա զգացում, չկա բնության սեր. լոկ դատողության մի բանաստեղծություն, հորինված մտավոր վարժությամբ. 14-րդ դարի առաջին քառորդից նույնիսկ կանոն է դրվում, թե սերը չպետք է սովորական ձևով երգել, այլ միայն այլաբանությամբ, և թե կանանցից միայն Ս. Կույսին և մյուս սրբուհիներին կարելի է երգել։ Նրանց գոված տիկինը միայն տիկնոյ գաղափարն է, նրանց տարփանքը՝ միայն տարփանքի գաղափարը. ամեն ինչ նրանց գլխով անցնում է իբրև վերացական շինվածք և ոչ նրանց սրտով իբրև կենդանի հույզ»,— ահա՛ թե ինչպես է բնորոշվում Պրովանսի և ֆրանսիական բանաստեղծությունը 14 և 15-րդ դարերում։ Մեր բանաստեղծությունը բոլորովին հակառակ ընթացքն է ունենում։

Մեր սիրո երգը սկսված էր այլաբանությամբ 10-րդ դարում արդեն Աստվածածնի գովքով, ապա վարդ ու սոխակի պատկերով. բայց 13-րդ դարի վերջում և 14-րդի սկզբում ազատվում է այլաբանությունից և եթե հետագայում եւս վարդ ու սոխակի պատկերով կամ այլաբանությամբ գրում են, այդ ոչ թե նրա համար, որ թույլատրված չէր բացահայտ երգել, այլ որ այլաբանական ձևը դյուր էր գալիս կրոնավորներին։ Մյուս կողմից բանաստեղծությունը 12-րդ դարից սկսած ձգտում է ազատվել պաշկանդումներից, խրթնաբանություններից ու «ծածուկ ճառերից», և Դանտեից մի դար առաջ արդեն մեզնում կարիք է զգացվում նույնիսկ կենդանի խոսակցական լեզվով գրելու։ Բայց որ գլխավորն է՝ ինչքան էլ շատ միակերպություն կա մեր սիրո երգի մեջ եւս, բայց և այնպես 14—17-րդ դարերում մեր այդ երգը ոչ միայն չի ընկնում, այլ ընդհակառակն ավելի զարգանում է Թլկուրանցու, Աղթամարցու և ուրիշների ձեռքով. բանաստեղծները երգում են մեծ մասամբ իրենց անձնական սերը, առանձնահատուկ ձևերով, իրենց սեփական խառնվածքի համեմատ. Հովհաննես Թլկուրանցու մի սիրո երգ զորեղ կերպով տարբերվում է Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգոր Աղթամարցու կամ Քուչակի երգից, և սրանց երգերը՝ մեկմեկուց։

Ես այստեղ չպիտի մեր սիրո երգի պատմությունն անեմ. այդ գըլխավոր երգիչների բանաստեղծությունները բնորոշելու համար միայն պիտի դիտեմ, որ կրոնական միստիկայից հետո՝ բնական էր, որ առաջին սիրո երգիչ Կոստանդին Երզնկացու երգը ազնիվ ու մաքուր լիներ, ավելի մի միստիկական հոգևոր սեր, քան ֆիզիկական տարփանք։ Սերը նրա բանաստեղծության մեջ դարձած է մի տիեզերական աստվածային ույժ, հավերժ կենդանության աղբյուրը, որ լույսի հետ ներգործում է բնության բոլոր երևույթների մեջ։ Հետզհետե, սակայն, այդ սերը 14—17-րդ դարերում մարմին է առնում, կապվում կենսասիրության հետ. Թլկուրանցու սիրո երգի մեջ արդեն թանձրացած երկրավոր տարփանքն է իշխում, կրքի կենտրոն ունենալով կանացի գեղեցիկ մարմինը, որի տեսքից ամեն անգամ ամբողջ մարմնով դողում է բանաստեղծը, սիրտը մարում, ուշագնաց լինում։

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ
Որ կու ցօղայր գունն երեսէն.
Թալցայ անկայ ի տեսլեանէն,
Շողայր կաթէր լոյսն ի վզէն։

Այտերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ,
Մազն է դեղձան ոսկի թելէն.
Ջինքն ճոհար՝ զէտ զուտի ճեղ,
Հրով այրէր զերկիր ամէն.

Ժոխագնաց, մանրաքայլող,
Հոգիքըն ի մարմնէ քակող,
Լուֆթն է ծածկեր զամէն աշխարհս,
Շաքար կաթէր իւր քարամէն։

Երբ իմ աչերս ի քեզ դիպաւ,
Նա՛ վառեցայ զէտ մոմեղէն,
Խելագնաց ի վայր մնացի,
Զարհուրեցայ ի տեսլենէն...

Հովհ. Թլկուրանցի

Գարունն է բացուեր վարդն ի բաղչանին.
Քաղցր եղանակեն բլբուլն ու դումրին.
Սիրով են վառեալ ի կարմիր թփին,
Կանաչ ու կարմիր տերև կու հագնին։

Գինով եմ գինով, հարբեր եմ սիրով.
Գինով եմ գինով ցերեկս արևով.
Գինով եմ գինով գիշերս երազով։

Գր. Աղթամարցի

Սա արդեն հեթանոսաբար մտածված սերն է, իբրև մի կիրք, որ Աստղիկ դիցուհին գարնանը բորբոքում է մարդկանց սրտերի մեջ։ Այստեղ արդեն մեր բանաստեղծությունը հասնում է իր սկզբնական աղբյուրին։ Գրիգոր Աղթամարցու սիրո երգը, սակայն, Կոստանդին Երզնկացու և Թլկուրանցու երգերի միջին տեղն է բռնում. նա մի տեսակ խառնուրդ է անում հեթանոսականի և քրիստոնեականի, արևելյանի և արևմտյանի, որի մեջ է և մեր հին սիրո երգի հրապույրը։

Որ մեր բանաստեղծությունը ավելի շուտ է թոթափում միջնադարյան ոգին, դրա պատճառն անշուշտ ցեղի բնավորության և իր հայրենիքի դրության մեջ պետք է որոնել։ Բացի արևմտյան քրիստոնյա ազգերից, հայերը շփվում էին և հեթանոսներին, արևելյան պարսիկների և արաբների հետ. 13-րդ դարում Շահնաման երգվում և սիրով լսվում էր նույնիսկ Սեպուհ սարի վանքերում։ Շահնամայի չափը բանեցրել է և Գր. Նարեկացին, այլև Կոստ. Երզնկացին, այն էլ իր եղբայրակից կրոնավորների խնդրով՝ Շահնամայի ձայնով ոտանավոր հորինել։ Բայց որ մեր բանաստեղծությունը փարթամ կերպով չի ուռճանում, առաջ բե-

բելով խոշոր գրական երկեր, հանճարեղ անձեր,— դրա պատճառը պետք է տեսնել մեր պատմական չարաբաստիկ կյանքի մեջ սկսած 11-րդ դարուց։ Զարմանալ միայն կարելի է, թե ինչպես Սելջուկյան թուրքերի, թաթարների տիրապետության շրջանում, նույնիսկ Լանկթամուրի կոտորածներից հետո Օսմանցոց ու Պարսից դարավոր պատերազմների, ավերմունքների ու կեղեքումների դարերում հնարավոր է լինում ոչ միայն պահպանել բանաստեղծության մեջ ձեռք բերած թեմաները, այլև նոր թեմաների մասին գրել, ինչպես՝ պանդխտության, որ հին ժամանակներից մինչև այսօր մեր ժողովրդի ցավերից մեկն է մնում և երգի առարկան,—այլև նույն նյութերի մասին ավելի արվեստավոր, ուժեղ և նորանոր կողմերից երգել։ Աշխարհի ունայնություն, մահ, բնություն և սեր, ահա՛ այն հավիտենական անսպառ խնդիրները, որոնցով հուզվում են Մկրտիչ Նաղաշ, Քերովբե, Թլկուրանցի և Աղթամարցի, ամեն մեկը իր ձևով, իր անհատական խառնվածքի համեմատ առանձին տեսակի հույզի, վայելչության, ուրախության կամ տրտմության աղբյուր գտնելով այնտեղ։ Այդ թեմաների զարգացումը մեր հին բանաստեղծության մեջ թողնելով, այստեղ միայն պիտի ասեմ, որ այդ ամենքի մեջ էլ քրիստոնեությունն և հեթանոսությունը դեռ բոլորովին չեն հաշտված. ինչքան էլ մարմնին վաղուց տրված է իր իրավունքը՝ բանաստեղծները սեր ու բնություն են երգում, բայց հոգով հանգիստ չեն. Նրանք հաճախ դողում են մահվան առաջ, որ դժոխքն է բերում։ Նրանք դեռ բոլորովին չեն կտրված հին եկեղեցական հայացքից, որովհետև այդպես կրթված են, և այդպես թելադրում էր նրանց իրենց բարձր կոչումը՝ եպիսկոպոս և կաթողիկոս։

8

Նույն դարերում սակայն, 15-րդի վերջում, կամ 16-րդի սկզբում, վերջապես իր զորեղ ձայնն է բարձրացնում մեր ժողովրդական քնարերգությունը, և մենք Քուչակ Նահապետի երգերի մեջ լսում ենք բուն ժողովրդական սիրո և բնության երգը, առանց որևէ կրոնական խառնուրդի։ Քուչակի երգերը ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած։

Այս փոքրիկ քերթվածները, ինչպես բուն ժողովրդական քառյակները, տեղ չեն տալիս ոչ զգացմունքի և ոչ մտքի ընդարձակվելուն ու ճապաղվելուն, այլ ընդհակառակն միայն մի միտք են արտահայտում, սեղմ ու հակիրճ. բայց այնպես բյուրեղացած ու փայլուն, որ երբեմն նույնիսկ շլացուցիչ են իրենց նուրբ, սուր և համարձակ դարձվածներով, երևակայության հանկարծական վառ ու շքեղ թռիչքներով։ Խոսքի գյուտերն ու պատկերները երբեմն մեզ զվարճացնում են, երբեմն հիացում պատճառում, կամ ժպիտ հարուցանում իրենց սրամտությամբ կամ միամիտ չարաճճիությամբ, և միշտ հրապուրիչ են իրենց սրտաբուխ ջերմությամբ։

Այս երգերը մշակող բանաստեղծը մեր երկրավոր սիրո երգի մեծ վարպետն է, ինչպես Գր. Նարեկացին երկնավոր սիրո, երկուսն էլ բըխած են ցեղի նույն հանճարից ու ոգուց։ Բայց մինչ Նարեկացու սերը զըգլման և անձնազարշանքի բուռն տագորումն է, մի միստիկական մռայլ անձկություն, ձգտում աշխարհից կտրվելու և մարմինն ու աշխարհը ոչնչացնելու ինքնատանջի հեծկլտացող թառանչներով, որոնք սարսռեցնում են մեզ՝ տանելով մեզ միջնադարյան ճգնավորի մթին խուցը հըսկման ժամանակ,— Քուչակն ընդհակառակն կապված է միայն երկրին. զվարթ ու լուսավոր, հեշտալից ու բուրավետ երկրին. մենք նրա հետ գյուրանում ենք ցնքուշ և հաճելի երազանքներով։ Սրտի խորքից դուրս թռած սիրո հառաչանքը նույնիսկ մեզ օրորում է մի անույշ կարկաչով և տանում այն պարզ ու գեղջուկ կյանքը, այն ժպտուն բնության ծոցը, որից ծագել են սկզբնապես այդ երգերը։ Եվ մենք, կարծես, տեսնում և զգում ենք թարմ այգին ու սարը, գարնանային լուսաշող պարտեզը և պատանիների ու պատանուհիների զբոսանքն ու ուրախ երգը... մի երիտասարդական անհոգ կյանք, որ բոլորովին հեռու է թե միստիկի տանջագին ոգուց և թե մեր դարավոր ազգային տառապանքից։ Կարծես այս երգիչը, իսկապես երգիչներն և իրենց հասարակությունը, ինչպես մանուկներ, ոչ մի ուրիշ ցավ չեն ունեցել, բացի իրենց առօրյա կյանքի սիրո վշտից։ Կարծես դրանով մեր բանաստեղծությունը վրեժ էր առնում դարավոր ողբերից, իր այնքան սիրած «յալլյաց բանաստեղծություններից։

Մեր քնարերգությունն, այսպես, երկնքից կատարելապես իջել է արդեն երկիրը. իրական աշխարհը։ Եկեղեցական է երգիչը թե աշխարհական, այդ այժմ այլևս այնքան նշանակություն չունի։ Աշխարհի ոգին իշխում է։ Բայց որովհետև 16 և 17-րդ դարերում միակ ուսումնականը, շատենք գրագետը, դեռ եկեղեցականն է, ուստի այդ աշխարհիկ ոգու տեսությունը, Երկրի առավելությունն երկնքից հիմնավորում է նույն հոգևորականը, Ներսես Մոկացի նշանավոր կրոնավոր վարդապետը, հիմնադիրը Լիմ անապատի վանքի (1622 թ.)։ Նա «Վիճաբանութիւն երկնքի և երկրի» գեղեցիկ քերթվածի մեջ, այս երկուսի փառավորությունը ցույց տալուց հետո, առավելությունը տալիս է երկրին, որի առաջ խոնարհում է նույնիսկ երկինքը։ Մենք էլ պիտի խոնարհենք երկրի առաջ, ասում է նա, որովհետև նա գեղեցիկ է, և մենք նրա ծնունդն ենք. այսօր նրա վրա ման ենք գալիս, վաղը նրա ծոցը պիտի մտնենք։— Դա արդեն վերջ էր եկեղեցական-կրոնական ոգու և հայացքի։ Եվ ի՞նչ էր մնում այնուհետև մեր բանաստեղծությանը զարգացնելու, որպեսզի հին հեթանոսական երգը կատարյալ լիներ։ Դա խրախճանքի երգն էր։

9

Նստեր է ծառին շքին,
Կը խմէ գինի լուրջ ապիկին.

Կը խմէ ու հայերէն կասէ՝
Թ՚ինչ անուշ է սէրն ու գինին։

Միստիկ ճգնավորի հայացքով այս բոլորն էլ մեծ մեղքեր էին. սերն էլ, գինին էլ, երգն էլ, բնությունն էլ։ Բայց Քուչակի մեջ այդ բոլորը միացած են մի վայելչության համար։ Դա է իսկապես **ուրախության երգը**, որ հնագույն ժամանակներում, տեսանք, եղել է մեր մեջ. երբեք չի դադարել գոյություն ունենալուց, որովհետև մարդիկ մարմնից են կազմված։ Բայց այդ երգը բավական ուշ է արժանանում հոգևորականներից մշակություն կրելու, քանի որ պահք ու ծոմ պահողների և մարմինը քաղցով ու ծարավով տանջողների դարերում ի՞նչ ավելի մեծ մեղք քան ուտել խմելը գովել։

Այստեղ էլ սկզբում օգնության է հասնում այլաբանությունն ու սրբազան կերպարանքը։ Խաղողն ու գինին նախ գովաբանվում են իբրև ս. հաղորդության մաս. ապա գինեխումի ու հացկերույթի երգեր են երևան գալիս, առանց որևէ նրբացման և խորության, լավ ուտողի և լավ խմողի սին պարծանքով, մինչև որ 17-րդ դարում Նաղաշ Հովնաթանի մեջ (1661—1722) այդ երգերն ավելի ազնվանում են, ստանալով միանգամայն և լուրջ բովանդակություն։ Այստեղ **քրիստոնեական ոգին և աշխարհասիրությունը հաշտված են**, ինչպես արդի մարդու մեջ, և գիտակցորեն վերջ է դրված մեր հին բանաստեղծության ցավագին շեշտին, որ կա Թլկուրանցու և Աղթամարցու մեջ։ Այդ պատճառով և Հովնաթանի սիրո և ուրախության տաղերը մեր հին բանաստեղծության ամենից զվարթ և լուսավոր երգերն են, որոնց մեջ կյանքի հրճվանքն արտահայտվում է զորեղ կերպով, միաժամանակ և ազնիվ ու մաքուր։ Ծնունդ 17-րդ դարու 80-ամյա խաղաղության ժամանակի, նա ապրել է պարսից համեմատաբար բարվոք կառավարության շրջանում Արևելյան Հայաստանում մի լիառատ ժամանակ, որով և հասկանալի է նրա երգերի ուրախ և անդորր բնավորությունը։ Այդ ժամանակ և նոր **պարսկական ազդեցությունը** զորանում է արևելյան հայերի վրա, և սկսվում է նոր **աշուղների** շրջանը։ Հովնաթանը իսկապես փակում է հին երգիչների շրջանը՝ մի տեսակ միջին տեղ բռնելով հների և նորերի մեջ, բայց ավելի հներին պատկանելով, քան նորերին։

Արդարև, մինչև 19-րդ դարու մեր նոր գրականությունը դեռ հարյուր տարուց ավելի կա, բայց 17-րդ դարի սկիզբներից արդեն, մեր կյանքի և մշակույթի մեծ ավերումից հետո, սկսվում է մեր հին կյանքի **վերածնություն** թե կյանքի և թե գրականության մեջ։ Մի երկրորդ անգամ էլ մեզնում ծաղկում է վանական կյանքը՝ նորոգելով հին կրոնական աշխարհհայեցողությունը և ստեղծելով հնի նմանողությամբ և գաղափարներով մի նոր գրաբար գրականություն Էջմիածնի, Կ. Պոլսի և Մխիթարյանների միջոցով։ Դա է որ հետագայում, 19-րդ դարու կեսերին, այս անգամ արդեն եվրոպական ազդեցությամբ, կերպարանափոխվում է մեր նոր գրականությանը։ Սայաթ Նովան ահա, այս վերածնության շրջանի ամենամեծ երգիչ աշուղը, հենց այդ պատճառով իր աշխարհայեցողությամբ 15—16-րդ դարերում է, քանի որ, իր մեջ կրելով վերածնության շրջանի ոգին, տատանվում է եկեղեցու և աշխարհի մեջ։ Նա 1753 թվի մայիսի 1-ին, երբ ուրիշ երգիչների մեջ բնության զարթոնքը կհարուցաներ սիրո, ֆիզիկական սիրո բռնկումը, գրում է.

Սայաթ Նովա, էրնեկ քեզ թե էս անիս՝
Հոգուդ խաթրի մարմնուդ ումբրը կես անիս,
Թե գ՛ուզիս վուր դադաստան չը տեսանիս՝
Վանք սիրե, անապատ սիրե, քար սիրե։

1758 թ. գրում է. «Թէ էս կենաց փառքն չուզիս՝ էն կենաց ալմասն կուտան...», բայց միաժամանակ ավելացնում է. «Թէ վուր հոգուդ կամքն իս անում՝ մարմինդ թեդամազ է ըլում»։

Նաղաշ Հովնաթանին երբեք չէր տանջում այս միտքը։ Նա ինքն ազատ ու հանգիստ խղճով «մարմնավոր ուրախանում էր» առանց հոգուն վնասելու երկյուղի, և ուրիշներին էլ շարունակ գրգռում էր՝ «մարմընով խրմէք ուրախացէք, հոգւով մեղաց զղջացէք». «մարմնաւոր ուրախացէք, հոգևորին մի՛ կենայք ծոյլս»։ Հոգին ուրեմն իր պահանջներն ունի և նրան բավականություն պիտի տալ բարի գործով, հոգևոր առաքինություններով. մարմինն էլ իր պահանջներն ունի, նրան էլ բավականություն պիտի տալ ուտելով-խմելով, երգելով ու պարելով, կին ու գինի սիրելով, այն էլ ճաշակավոր կերպով, բնության գեղեցիկ ծոցին։ Այս երկուսն այլևս իրար չեն խանգարում։

Բայց այդ ամենով հանդերձ՝ այն կողմում դեռ մնում են աշխարհի անցավոր ունայնությունն և մահը։ Գիտեք դարձյալ սոսկո՞ւմ է ազդում դա բանաստեղծին և թունավորո՞ւմ նրա վայելչասիրությունը։ Ամենևի՛ն ոչ։ Այլ, ընդհակառակն, դա պատճառ է դառնում ավելի ես վայելելու այս կյանքը։ Մի անգամ որ աշխարհն ունայն է, սուտ երազ, և մարմնավոր ուրախությունը չի արգելված, հետևաբար մարդ պետք է, որքան կարելի է, շատ և ազնիվ կերպով վայելի այս աշխարհի դրախտային կյանքը, սերն և ուրախությունը։

Վաղիւըն ոչ գիտեմք թէ գինչ ծնանի,
Մարդուս կեանքըն վայրի ծաղկի նըմանի,
Որ այսօր բացուել է՝ վաղիւն անցանի.
Խըմենք, եղբարք գինի, մեզ անուշ լինի,
Ածէ՛ք, խըմենք գինի, բանն Աստուած շինի։

Այսպես է երգում Հովնաթանը։ Կամ թե

Այլ կեր խըմէ՛ հետ ընկերաց,
Քանի ֆըրսաթդ կայ ձեռաց,
Գալ տարի ո՞վ սաղ, ո՞վ մեռած.

Խարճէք, եղբարք իմ, ցնծալով
Ուրախութեամբ և պարելով,
Տափըս ծափի հարկանելով։

Եվ այսպես ուրեմն մեր քնարերգությունը վերջապես հասնում է իր սկզբնական հեթանոսական զվարթ և լուսավոր աղբյուրին, միայն քրիստոնեական հոգվով անցնելով՝ ավելի ազնիվ է, որովհետև մարմնավոր հաճույքը, կիրքը, ֆիզիկական վայելքը չէ, որ դառնում է կյանքի նպատակը։ Մարդս, ինչքան էլ հարգում է մարմինը, նույնիսկ խրախճանքի մեջ չի մոռանում, որ հոգի էլ ունի։

Ապա այդ պատճառով նաև՝ մեր հին սիրո երգը, նույնիսկ տարփալից վայրկյաններում, պարկեշտ, զգաստ և մաքուր է, երբեք թամբրառակ, հայրատ ու պագշոտ։ Տեսեք թե նահապետի երգերի մեջ մի՛ սխալ և անպատշաճ խոսքի համար ինչպես վիրավորվում է գեղուհին, և ինչպես սիրահարն ամաչում է դրա համար և տանջվելով՝ զղջում է իր ասածի համար և աշխատում հավատացնել իր սիրո մաքրությանն ու անկեղծությանը։ Կամ մի ուրիշ երգ, որի մեջ սիրահարը սիրականին խրատում է մաքրության։

Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ, դեղնեցար ու դարձար ի նուշ,
Բերանդ է փոքրիկ անուշ, պտկներդ է ամպրաւ ու նուշ,
Այն օրն ի մօրէդ ծնար, դու լայիր 'ւ ամէն խնդացին։
Հանց մաքո՛ւր ել ի յաշխարհէս, թ'երկիր լա՛յ նա՝ դու ծիծաղիս։

Մաքրությունն ուրեմն, ամենից առաջ զգաստություն։ Եվ դա մեր հին քնարերգության էական հատկանիշն է։ Բայց դա նաև մեր ազգային բնավորության մի էական գիծն է, որ նույնիսկ հեթանոսական բանաստեղծության և առասպելաբանության մեջ երևան է գալիս. մեծ Անահիտ տիկինը, որ է մայր ամենայն զգաստության, նա է եղել «փառք ազգիս մերոյ և կեցուցիչ», «որով կեայ և կենդանութիւն կրէ երկիրս Հայոց»։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Ուղիղ քսանհինգ տարի առաջ էր։

Ես չեմ ուզում ժամանակի դրության պատկերը տալ։ Միայն այսքանը հիշեմ, որ Թյուրքիայում արդեն հայ ազգի հարստահարությունը սպառնալից էր դարձել, իսկ այստեղ հայ դպրոցները փակվել ու վերաբացվել էին Թևակախ։ Հույսի և հուսահատության մեջ տարուբերվող մի ծանր ժամանակ էր։ Մթնոլորտը թանձրացած էր մի նոր վիճակ ծնելու հայության համար։ Ամեն օր իր հետ բերում էր մի նոր տխրագին բոթ, բայց մարդիկ տանջվելով հազար ու մի ցավերով, կարծես, մի անորոշ թմրության մեջ էին ընկած։ Լուռ էր և հայ մուսան. միայն Գամառ-Քաթիպան էր իր վերջին երգերը երգում։ Հիշում եմ, շատ անգամ հարցնում էին՝ Հապա մենք բանաստեղծներ չպիտի՞ ունենանք, որ մեր այս ամենօրյա ցավը լա։— Բանաստեղծական շնորհքից զուրկ ազգ ենք,— լինում էր պատասխանը։

Եվ ահա՛ 1887 թվի գարնան վերջում հրատարակվեց մի գրքույկ՝ Հովհաննիսյանի Բանաստեղծությունները, թվով 69 մեծ ու փոքր ոտանավորներ, ինքնուրույն և թարգմանական. Ընդունելությունը շատ խանդավառ էր. ամենքն զգում էին, որ այս բանաստեղծը մի խոշոր նորություն է բերում, որ նա գրում է ոչ նման մեր միակ բանաստեղծ ծերունի Գամառ-Քաթիպային։

Ո՞վ էր դա,— մի Վաղարշապատցի, ծնված 1864 թ., սկզբնական կրթությունն ստացած իր հայրենիքում, սովորած Վահան վարդապետ Բաստամյանի մոտ, ապա Լազարյան ճեմարանում, Մոսկվայի համալսարանի ուսանող, որ մի տարի հետո պիտի ավարտեր ուսումը և դառնար ուսուցիչ իր հայրենի երկրում։

* * *

Ասի աշո՛ւղ, առ չունգուրդ, մեզ բան ասա՛ սրտալի.
Կարոտ ենք քու անուշ ձենին, մի բան ասա՛ սրտալի.
Սրտի խոսք ենք ուզում քեզնից, որ վեր հանի մեր հոգին...

Առ չունգուրդ, տուր լարերին, կրակ վառիր մեր սրտում,
Մեզ ամենքիս նոր շունչ տվող մի բան ասա՛ սրտալի։

Ահա թե ինչպիսի ծրագրով էր հանդես գալիս նոր բանաստեղծը. նա «սրտի խոսք», «նոր շունչ» էր բերում։

Ի՞նչ է այդ սրտի խոսքն ու նոր շունչը։

Հովհաննիսյանը մեր առաջին իսկական մաքուր քնարերգուն էր։ Նրանից առաջ Գամառ-Քաթիպան և Շահազիզը երգել էին արդարև. բայց դրանք հրապարակախոս բանաստեղծ էին և ոչ քնարերգու, մինչդեռ Հովհաննիսյանը երգում էր առանց հրապարակախոսության, նման վաղամեռիկ Դուրյանին։ 1887 թվին դա մեր նոր դրականության մեջ մի խոշոր երևույթ էր, որ հին դպրոցին, Շահազիզի և Գամառ-Քաթիպայի նմանակներին վարժվածները միայն չէին կարող ըմբռնել և գնահատել։ Մեր քնարերգությունը Հովհաննիսյանով գտնում էր իսկական ճանապարհը, որով պիտի ընթանային հաջորդները ավելի ու ավելի հարթելով և ընդարձակելով բացված շավիղը։

Բանաստեղծն իր հոգեկան վիճակով չի կտրվում, իհարկե, իր նախորդներից. նա էլ հոգեպես իր ժամանակի մեր համազգային դրության ծնունդն է. շատ բանում նա նույն Րաֆֆին և Գամառ-Գաթիպան է, միայն իբրև քնարերգու։ Եթե մեր հրապարակախոսը, որքան ժամանակի կապանքը ներում էր, քննում ու դատում էր մեր ներկա կյանքը և լավագույն ապագայի ծրագիրներ էր կազմում, բայց և նույն ապագայի համար դողում. եթե հրապարակախոս բանաստեղծը նույնն անում էր ոտանավորով, իսկ հրապարակախոս վիպասանը վեպերի մեջ պատկերացնում էր ներկա ընկած վիճակն ու ապագայի երազները,— այս քնարերգու բանաստեղծը միայն զգում էր ներկան և լավագույն ապագան և դրա հույզն էր արտահայտում։ Բանաստեղծն ընդհանուրի վիշտը յուրացրել, դարձրել էր իր անձնականը. նա ինքը մենակ տանջվում էր և հուսում ամենքի համար։ Նա իր էությամբ ցավերով լի էր, իր անձնական ցավը երգելով հասարակաց, ոչ միայն հայության, այլև ընդհանուր մարդկային վիշտն էր երգում. իր անձնական ապագա երազները փայփայելով և նրա համար դողալով միանգամայն և ընդհանուրի ապագան էր անըրջում։ Անձնական, ազգային և ընդհանուր մարդկային արդեն այնքան սերտ միացած են նրա հոգու մեջ, որ չեն անջատվում, և հաճախ դժվար է ասել նույնիսկ, թե արդյոք նա իր անձնակա՞նն է երգում, թե՞ ընդհանուրինը. չի իմացվում, թե որն է բանաստեղծի հոգու շարժումների աղբյուրը, անհատակա՞նը, թե հավաքականը։

Ահա Հովհաննիսյանի բանաստեղծության առաջին էական հատկանիշը, որով նա իր նախորդների հետ շատ բան նույն ունենալով հանդերձ՝ որոշ կերպով տարբերվում է նրանցից։ Դա մի նոր տեսակի քնարերգություն էր, ավելի զգայուն ու սրտառուչ, ավելի ներքին ու խորին, որ ավելի բան է ասում մարդկանց սրտերին, որովհետև բխում է մարդու իր սրտի խորքից։ Դա րոպեական բռնկում չէ ընդհանուր ցավով, այլ մի հարատև, մնայուն վիշտ, նման հայ ազգի դարավոր վշտին. մի անվերջ կրծող ցավ, որ տանջում է բանաստեղծին, լինի ուրախության վայրկյանին թե տրտմության ժամին, մենակ թե հասարակության մեջ։

* * *

Հովհաննիսյանի հոգու հիմնական տրամադրությունն է ուրեմն վիշտն ու թախիծը։ Նա ինքն իրեն անվանում է «դարդոտ աշուղ».

Գիտենք որ դու միշտ տանջվում ես հազար ու մի ցավերով
Հայրենիքիդ խոր խոցերը համարում ես դարերով...
Ա՜ռ չունգուրդ, ցավոտ աշուղ, մեզ բան ասա՛ վշտալի։

Բանաստեղծն ինքը շատ լավ գիտե, որ իր այդ հայրենի վշտով, իր «ողբալի խոսքով» մի նորություն չի բերում, «էդպես խոսքեր շատ ենք լսել». նա գիտե նաև այն, որ հայրենիքի խոցերը չի կարելի «լվանալ արտասուքի ծովերով». բայց և այնպես նա լավ է համարում «ազատ լաց լինելը», քան դարդ տանելն անմռունչ։ Եվ նա ողբում, վշտանում է անվերջ։

Ինչո՞ւ, որտեղ է այդ անսպառ ցավի աղբյուրը։

Բանաստեղծն ինքը հաճախ գեղեցիկ նվագներով փորձում է վերլուծել իր անծայր վշտի պատճառը։

Այնտեղ, ուր արցունք, շղթա և ավեր,
Ուր լսվում է լոկ հառաչք լալագին,
Քո քնարիցը թող ուրախ ձայներ,
Ո՛հ թշվառ երգիչ, բնավ չլսվին...

Շատ անգամ նա ուզում է ուրախ երգել, բայց միշտ ակամա տխուր է հնչում նրա ձայնը, որովհետև հայրենի երկրի թշվառությունն է պատկերանում առաջին։ Բայց դա ճիշտ չէ։ Արդարև նա մեր ունեցած բանաստեղծների մեջ ամենամեծ քնարերգուն է հայրենի ցավի, բայց հայրենիքը չէ նրա ցավագին երգի և մշտական հառաչանքների բուն աղբյուրը։ Հայրենասիրությունը մի հավաքական զգացում է, որով ինչքան էլ մարդ տարվի, դա չի կարող դառնալ մարդուս սրտից չհեռացող, մարդուս մշտապես հեծեծալ տվող մի հույզ։ Նրա անբաժան ցավի աղբյուրը իրեն մեջ, իր անձի մեջ է։ Եվ եթե նա մեր վերջին քսանհինգամյակի հայրենի աղետներն այնպես կսկծագին ու թախծագին երգել է հաճախ, այն պատճառով որ նա ինքը հոգվով վշտահար է։

Եվ նա այս հիմնական տխուր տրամադրությունն ունի ոչ թե նրա համար, որ տարիների բեռան տակ ճնշվել է, կամ հայ կյանքի տառապանքը, կամ անձնական ցավերը ծանրացել են վրան, այլ որ վիշտը հենց նրա հոգու հետ ծնվել է։ Նրան սկզբից ի վեր շարունակ ճնշում է մի մռայլ մթնոլորտ. Նա սկզբից հենց հուսահատ է կյանքից և խոսում է ծերունու պես։ Դեռ 1880 թվի սեպտ. 30-ին նա թարգմանում է Միցկևիչից մի հատված, որ և նրա առաջին ոտանավորն է։

Ես ջերմ արցունք թափեցի,
Երբ մանկությունս հիշեցի.
Ես ջերմ արցունք թափեցի,
Երբ զորությունս հիշեցի.
Ես լալիս եմ և այժմիկ,
Մոտ է վերջին փոթորիկ...

Ի՞նչ է այս լաց-արտասուքը մի 16 տարեկան պատանու բերանին. Պատահական չէ նա։ այդ թարգմանել։ Դա ինքն ապագա վշտի երգիչ Հովհաննիսյանն է։ Բայց և նույն թվին մի 17 օր հետո՝ հոկտեմբերի 17-ին, նա գրում է առաջին ինքնուրույն, գուցե և նմանողական ոտանավորը՝ «Տեսե՞լ ես արդյոք այն բլուրները», որի մեջ հայրենիքն է պատկերացնում իր ամշտական գարունով, իր միշտ սիրաշունչ կապուտակ երկնքով. ամբողջ գեղեցկություն և սեր։ Դա էլ ապագա Հովհաննիսյանն է գեղեցկության սիրահար բանաստեղծը, որ մատաղ հասակում երևակայում է իր հայրենիքն այնպես գաղափարական գեղեցիկ։ Այս երկսի միացումից երկու տարի հետո 1882 և 1883 թվերին պիտի առաջ գար Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունն իր աշխարհայացքով. որ հետզհետե պիտի ամբողջանար և պարզվեր, և իր վշտով, որ գնալով պիտի ավելի ու ավելի խորանար։ Վշտի աղբյուրն իր աշխարհայացքի մեջ էր։

* * *

Այն օրից որ նա աչք է բաց արել, աշխարհի չարն ու բարին հասկացել, նա իրեն ցավոտ է զգացել. որովհետև իդեալիստ հոռետես է ծնվել։ Իդեալիստ ոչ այն մտքով, որ նա աշխարհի կյանքը գեղեցիկ է տեսնում, այլ որ նա մեծ տենչանք ունի գեղեցկի։ Նա ծարավի է ներդաշնակության, ձգտում է գեղեցկության, վայելչության և հավերժականի իրերի ամբողջության մեջ. բայց կյանքը լի է աններդաշնակությամբ, տանջանքով, տգեղությամբ և անցավոր է. աշխարհը մի չարիք է և ոչ մի բավականություն չի տալիս նրան։ Ուստի նա դժգոհ է աշխարհից, ամեն բանից և իր կյանքից. Նրա սիրտը մշտապես, նույնիսկ երիտասարդական զվարթ վայրկյաններին, խորշում է իրա՛կան աշխարհից, թռչում է դեպի մի վայր, որ նման չէ այս աշխարհին, մի երևակայական վայելչության դրախտ։ Բայց մարդս սերտ կապված է իր ապրած աշխարհի հետ, որից դուրս գալ չի կարող։ Եվ ահա թե ինչից է առաջանում նրա անսպառ մռայլ տրամադրությունը, նրա անվերջ տխուր երգը, դժգոհությունն ու գանգատը։ Դա նրա հոռետեսությունն է. բայց այդ հոռետեսությունը բացարձակ չէ, որ հաշտվի չարիքի հետ, համարելով այն անուղղելի և անեղծ։ Նա հարաբերական հոռետես է. չարիքը կա, բայց հնարավոր է ուղղել, և մարդկային հառաջադիմությունն ու զարգացումը անդուլ ջանքով մեկ օր պիտի հասնեն դրան. Նա հավատում է, որ այս տգեղ ու չարիքով լի աշխարհի մեջ վերջիվերջո մի հարատև հաղթանակ պիտի տանի գեղեցկությունն ու բարին։ Բայց մինչ այդ մարդուս կյանքը տառապանքով լի մի վշտագին ցնորք է։

Այսպիսի հայեցողությամբ, հոգու այսպիսի տենչանքով ու զրկանքով, բնական է, որ Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունները պիտի դառնային ներդաշնակ հառաչանքներ անձնական տառապանքի, «շքեղ ցընորքներ» գեղեցիկ աշխարհից աքսորված մի հրեշտակի, որ շարունակ ողբալով երազում է իր մանկական «կյանքի ծիծաղկոտ ոսկի օրերը» և որովհետև չի գտնում այդ, մաշվում է իր անբավարարված զգացումի ներքին ցավով։

* * *

Այսպիսի հոգու տեր մարդը պիտի լիներ ամենից առաջ փափուկ եղերերգու. և մեր սկսնակ բանաստեղծի փայլուն հաջողությունը հենց դրանից էր ծագում։ Վաղուց մեր գրականության մեջ սպասվում էր մի այդպիսի բանաստեղծ. մենք այնքան վարժվել էինք քնարերգության մեջ տեսնել միայն ընդհանուրը, հասարակաց ազգային խնդիրները, որ անհատի իր սեփական վիշտը կորցրել էր իր արժեքը. արժանի չէր համարվում երգի նյութ դառնալու համար, և նույնիսկ անպատշաճ էր համարվում անձնական ցավը կամ խնդությունը ծավալել ու նրանց մասին երգել։ Բայց Գամառ-Քաթիպայի ցամաք ու հեգնող քնարի ձայնը, իր ընդհանուր տեղիներով, այլևս առաջվա պես չէր խոսում երիտասարդ սրտերի հետ, որոնք լի են տարտամ զգացումներով ու ձգտումներով, 1880-ական թվականներին նաև ազգային տարտամ իղձերով ու մանկական երազանքներով՝ տաճկահայոց ապագայի համար։ Հարկավոր էր մի մաքուր եղերերգու, էլեգիկ, որ անուշ ներդաշնակությամբ ու քընքուշ փայփայանքով բաց աներ և առանց քաշվելու հաղորդեր սրտի այդ թաքուն հույզերը, երիտասարդության ազնիվ ու անկեղծ, բայց և մելամաղձոտ ու տարտամ երազանքները։

Այդ առաջին եղերերգուն եղավ Հովհաննիսյանը։

Նրա էլեգիան սկզբում շատ անգամ դեռ մշուշապատ ու տարտամ է, ինչպես լինում է երիտասարդ սրտերի զգացումը. չունի հույզի որոշ առարկա, ոչ մի որոշ գաղափար, բացի սրտի հեծությունից, որ բխում է նուրբ ու շնորհալի և հեշտալի հոգնածություն արտահայտում։ Դա հաճախ մի թախծալից երաժշտություն է միայն, որ տխրությամբ համակում է ընթերցողին, առանց զգացումների հիմքը բանալու. որովհետև այդ զգացումներն այնքան ներքին են, որ իրենց բնավորությամբ տարտամ են մնում. դրանք տանջում են մարդուս սիրտը, բայց և կատարյալ պայծառությամբ երևան չեն գալիս. նույնիսկ իրեն՝ բանաստեղծի համար, անհայտ է մնում իր լացի պատճառը, որ հաճախ ոչ միայն նրա հոգու մեջ է, այլև ժամանակի հասարակական տարտամ ու տխուր վիճակի մեջ, որ անդրադառնում է բանաստեղծի սրտի վրա, և նա հառաչում է անգիտակցաբար։ Օրինակ, «Զգում եմ արդեն, հանգչում է հոգիս» եղերերգի մեջ պարզապես ցոլանում է 1883—1886 թվերի մեր հասարական-ազգային տանջագին վիճակը, երբ ռուս-թուրքական պատերազմի առաջ բերած ոգևորությունն անցած էր հուսախաբությամբ և հայտնի պատմական պատճառներով տիրում էր ընդհանուր ընկճվածություն՝ առանց ոգևորության նոր ճանապարհների։

Զգում եմ արդեն, հանգչում է հոգիս,
Էլ չկա բոցը ոգևորության.
Ցուրտ է քո խրախույս, զուր է սիրելի՛ս,
Էլ ինձ չի ծագի արևը գարնան։
Էլ աղմկալից կյանքը աշխարհի
Եվ ոչ սերն անուշ իր երազներով
Այն հրապույրը չունին վաղեմի,
Այն քաղցրությունը և այն մեղմ գորով...
Վառվռուն կյանքից ես դեռ չը քաղած
Եվ ոչ մի ծաղիկ, արդեն ուժասպառ
Ընկած եմ որպես մի ծերուկ մաշված,
Եվ վայելչությունն արդեն ինձ օտար...

Այստեղ այս անձնական վիշտն իր հիմքն ունի ընդհանուրի վիճակի մեջ և ոչ անձնականի. ուստի և մի այսպիսի եղերերգի մեջ չէր կարող լինել որոշ հիմք անձնական ցավի։ Այս պատճառով բանաստեղծը տալիս է միայն իր ընկճված, խորտակված հոգու դրությունը, իր թախծալից տրամադրությունը, առանց բացատրելու սակայն, գուցե և առանց հասկանալու, թե ինչից է առաջանում այդ։ Նրա բանաստեղծությունը դառնում այսպիսով մի հեծություն ու հառաչանք միայն։

Առնենք մի ուրիշ օրինակ։

Եղերերգու բանաստեղծները սեփական հույզերը երգելուց հետո սովորաբար դիմում են սիմբոլական վեպին. մեր բանաստեղծը թեպետ վիպելու ձգտում չէ ցույց տված, բայց նա ևս հաճախ դիմել է սիմբոլականին և հորինել մի քանի գեղեցիկ պատկերներ, որոնց մեջ արձանացած են իր եղերերգության էական գծերը։ Դրանցից ժամանակով առաջինն է «Որպես հաղթանդամ մի ծերուկ հսկա» բանաստեղծությունը։ Մի կողմում գետի կայտառ ալիքներն են, խաղուն, անհոգ, «ոսկեզօծված գարնան արևից», «որպես մանուկ ժպիտն երեսին»,— դա մանկական ուրախությունն է, նվիրված սիրո և վայելչության։ Մյուս կողմում է այդ ալիքների վրա կախված ժայռը, ճակատի սև կնճիռներով, անփոփոխ ու անշարժ իր հավիտենական վշտով։ Ալիքների ոչ մի սի-

բալիր խոստում, ոչ մի ջանք չի հաջողում ժայռին զվարթացնել.— դա ծերության տրտմությունն ու վիշտն է։ Պատկերի մեջ էականը սգավոր ժայռն է, բանաստեղծը տրտմությունն է կամեցել արձանացնել։ Բայց ինչո՞ւ այդ տրտմությունը, ո՞րտեղից է ծագում ժայռի անհուն վիշտը,— այդ չի բացատրում բանաստեղծը, այլ միայն մի սքանչելի երաժշտությամբ, բառերով հորինված, տալիս է մեզ հավիտենական վշտի պատկերը։ Նա միայն տխուր տրամադրություն է ծնեցնում ընթերցողի հոգու մեջ։

Բայց քնարերգությունը երաժշտություն կամ նկարչություն չէ։ Նա պայծառ պիտի դնե իր հույզի առարկան. հարկավոր են որոշ գաղափարներ և դրություններ։ Եվ ահա՛ հետզհետե իդեալիստ հոռետեսի տխրագին նվագների մեջ բացվում է շրջապատող իրականությունը, և մենք հասկանում ենք նրա ողբագին եղանակի պատճառները, լինին անձնական, ազգային թե ընդհանուր մարդկային։

* * *

Սկզբի շրջանում նա, ինչպես գրեթե ամեն բանաստեղծ և ամեն մարդ, նվիրվում է իր ապագայի երազներին և սիրո ու վայելչության. բայց նրա հոգին հենց սկզբից ցաված է, ուստի և նա վշտի աղբյուր պիտի որոներ նույնիսկ այդ կարգի հույզերի մեջ։ Առնենք, օրինակ, նրա առաջին երեք երգերը, գրված 1882 և 1883 թվերին, «Առավոտս անցավ», «Շտապիր պատանի» և «Երկու ճանապարհ», որ չգիտեմ, թե ինչու բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուից դուրս են ձգված մի քանի սիրուն ոտանավորների հետ։ Բանաստեղծը 18 տարեկան է, կյանքով լի, ուրախ, զվարթ. ամեն ինչ և՛ բնությունը, և՛ իր ապագան փայլուն է տեսնում. կյանքի պատկերը՝

Այնպես սրտառուչ գույնով նկարած—
Սեր, վայելչություն, դրախտի երազներ,
Կյանք չնաշխարհիկ ահա իմ դիմաց։

Թվում է, թե նա գոհ է իր բախտից և ոչ մի հիմք չկա վշտի։ Ամենևին ոչ.—կասկած է մտնում նրա սիրտը, թե մի գուցե ճակատագիրը խաբում է իրան, և այդքանը բավական է հառաչելու համար։ Հապա ա՞յն որ կյանքի առավոտն անցել է և կեսօրվան արդեն մոտ է ժամանակը։ Հապա ա՞յն որ երիտասարդությանը հետևում ծերությունը, երբ մարդու ճակատը պիտի կնճռոտի, եռանդը թուլանա, կրքերը սառչին, սիրտը մաշվի, աչքերը մարին, և այլևս մարդ անընդունակ դառնա սիրո և վայելչության և հոգվով ու մարմնով ջարդվի։ Քի՞չ պատճառներ են դրանք վշտի համար։

Նրան տանջում է իր ապագայի հույսը. նրա առաջ կա երկու ճանապարհ. ո՞րը պիտի ընտրի։ Դա հին Հերակլեսի առասպելն է, որ մեր բա-

նաստեղծության մեջ մշակել է առաջին անգամ Թաղիադյանը[1]։ Մի կողմում վայելչության, «անձնական բարօրության» աշխարհն է, որ մի իրական աշխարհ չէ, այլ երիտասարդ մարդու երևակայության ստեղծած մի գեղեցիկ աշխարհ, մեծ ազգերի քաղաքակիրթ աշխարհը, ազնըվացրած պայծառ շքեղությամբ. կյանքի այն իդեալը, որին մինչև վերջը ծարավի է մնացել և որ խտացրած, փարթամ գույներով պատկերացնում է դեռ կյանքի անփորձ բանաստեղծը։

Շքեղ, բախտավոր, նվիրական աշխարհ
Քնքուշ զգացմունքի, ուր միշտ ծաղկում է
Գարունը սիրո երկնքից օրհնած,
Այնտեղ անթառամ վարդի պսակներ,
Երջանիկ օրեր ոսկով զարդարված
Եվ վայելչության անձկալի ժամեր
Աշխատավորի վաստակած գլխին
Պիտի պարգևեն հանգիստ խնդագին։
  Այնտեղ, զգում եմ, փարթամ երջանիկ
Գլորվելու են իմ կյանքի օրեր.
Աչագեղ կույսը հայացք չքնաղիկ
Պարգևում է ինձ, և սրբանվեր
Նոճիների տակ պիտ գլուխս հանգչի
Նորա մարմարիոն կուրծքին նազելի,
Եվ պիտի գտնեմ այն վառ աչերում
Ես դրախտավայել մի վայելչություն...

Չի մոռացվում նաև անուշաբույր ծաղկոտ մարգերի թավիշե սըփռոցը աչք հանգստացնելու համար, և ոչ կանաչ պուրակում գեղգեղող թռչունների մեղեդին, որ փայփայելու է ականջը, և այս ամենի վրա սփռված ժպտուն արևի լույսը։ Իսկական մի դրախտ, կյանքի մի իդիլլիա, որին հավատում է թե գոյություն ունի երկրագնդի վրա։

Մյուս կողմում է սակայն մի ուրիշ աշխարհ. դա հայ կյանքի անապատն է, փշոտ ու տատասկոտ, իր մեռած և խեղդող օդով, որն առաջինի բոլորովին հակադիր պատկերն է ներկայացնում.

Չէ ժպտում արև, սևաթույր ամպեր
Գոռ փոթորիկ են երկրին գուշակում...
...Արյուն—արցունք, լքյալ հառաչանք,
Անտեր ամբոխի անվերջ տառապանք,
Արդար քրտինքով մշակած գետին
Ավարի մատնած...

---

[1] «Եղերերգութիւն յորհաս Թանկայ»։

Այս դժբախտ աշխարհը «կարոտում է մշակող բազկի». այնտեղ, ճիշտ է, «արտացավ խնամք, եթե այդ լինեն, միշտ երախտամոռ հողից ոտնակոխ» է, բայց կա «գործի ասպարեզ արձակ, ազնիվ և վսեմ, թեև փշալից». մինչդեռ առաջին աշխարհում «կյանքը չունի նպատակ, բացի անձնական բարօրությունից»։

Բանաստեղծը մտատանջության մեջ է, թե այդ երկու ճանապարհից ո՞րն ընտրի։ Հերակլեսը գյուղացի է և առանց վարանելու բռնում է սխրագործությունների դժվար ճանապարհը, որ նրան դեպի անմահություն է տանում։ Թաղիադյանը վիպական բանաստեղծություն է գրում. նրա հերոսը, որ նույնպես գյուղացիական բնավորություն ունի, դյուրությամբ հրաժարվելով «վաղանցիկ վայելքից», թողնում է Աստղկի ցույց տված «գեղածիծաղ ուղին»։

Որ վայելչութեամբ փափուկ գրկանաց
Խոստանայր հեշտալի զառօրեայս կենաց։

Նա կամովին հանձն առնելով դժվարությունները՝ հետևում է Աթենասին, գնալով նրա ցույց տված ժայռոտ ճանապարհով։ Ինչո՞ւ,— որովհետև այդ հերոսի բնավորությունն արդեն պատրաստ է, նա կյանքի մեջ շատ «տառապած» է արդեն, «փորձ ամենակերպ անըմբեր վշտաց», և հայրենասեր լինելով գիտե պատճառաբանել՝

Ըստ որում քրտունք վասն Հայրենեաց
Են արբունք կենաց Հայրենասիրաց,
Ուրեմն բարիք հեշտախտ փափկութեան
Առ նոքօք գրին ինձ արհամարհանս։

Այսպես գյուղացնաբար չէր կարող վարվել մեր բանաստեղծը. նա սովորական մարդ է մեզ նման և ոչ առասպել է գրում և ոչ գյուղացներգություն հորինում, այլ դեռ նոր պատրաստվելով կյանքի շեմքը ոտք կոխել՝ իր մատաղ սրտի գաղտնարանն է բաց անում, և առանց քաշվելու հայտնում իր մտատանջությունը երկու ճանապարհից մեկն ընտրելու. մի մտատանջություն, որ միայն մեր բանաստեղծը չէ որ ունեցել է, այլ որ հատուկ է երիտասարդության և առանձնապես 1880-ական թվականների հայ ուսանող երիտասարդության, որ տոգորված հայ ժողովրդի, մասնավորապես տաճկահայերի ազատության նվիրվելու գաղափարով, տարուբերվում էր «անձնական բարօրության» ճանապարհի և «ազնիվ ու վսեմ» գործի ճանապարհի միջև։ Դժվար էր այդ վճիռը տալը մանավանդ մեր բանաստեղծի համար նրա հոգու այն կազմության պատճառով, որ վերևում բացատրեցի։ Եթե անձնական բարօրության, վայելչության ճանապարհն ընտրի, որին փափագում է իր հոգին, դրանով աշխարհի չարիքը չի վերջանա, և ինքն իսկ անձնական վայելք չի ստանա. որովհետև եթե նա մի կողմում դրախտ է երևակայում, մյուս կողմում դժոխք է, և եթե ինքն իր կրթությամբ այդ երկուսի մեջ է, իր *ծաղումով, սակայն, դժոխքից է, որ երբեք չի մոռանում և որ այնքան սերտ կապված է նրա սրտին և հանգիստ չի թողնում նրան.*

Անցած պատկերներ խուռն երամով
Լցվում են սիրտս, զարթնում է հոգիս
Եվ միտքս հեռու թռչում է սիրով
Նազելի աշխարհն մանուկ օրերիս։

Քանի գնում, հայրենի երկրի թշվառության պատկերը ընդարձակվում է նրա առաջ. պարզվում է նրա համար և ընդհանուր աշխարհի պատկերը. կազմակերպվում աշխարհհայեցողությունը. հասկանում է, որ աշխարհի մեջ տիրում է «չարության ոգին», բույն է դրել չարության սերմը։ Եվ նա դառնում է հոռետես. բայց իր խառնվածքով այնքան մեծ տենչանք ունի վայելչության ու գեղեցկության, որ չէր կարող բացարձակ հոռետես լինել, այլ մի իդեալիստ հոռետես, որ հավատում է, թե չարիքը պիտի վերանա,— և այդ ժամանակ հասկանալի է, թե երկու ճանապարհից որը պիտի ընտրեր.

Իմ հոգու ձայնին ես հավատում եմ,
Եվ ազատության ու երգի համար
Ես իմ դրոշակն ահա պարզում եմ—
Եվ այսուհետև հավատս պայծառ...

Վճիռը գրված է, բայց ո՛րքան ցավոտ խոկմունքներից ու սրտի դառն հուզումներից հետո է նա հասել այս վճռին։ Վայելչության աշխարհն այսուհետև պիտի մնա նրա համար միայն իբրև մանկության ոսկի ցնորքը։ Նա այժմ նոր ցնորքներ, նոր ոսկի երազներ ունի. նա կռվի է դուրս գալիս չարության դեմ. բայց դրա հետ միասին նա պետք է զրկված զգա իրեն և սկսվի դրախտից արտաքսված հրեշտակի ցավը։

Եվ երջանկությունս թե անդարձ կորավ...
Թե անհոգ տավղի ձայնը մարեցավ...

Այլևս բանաստեղծը պիտի չունենա ուրախ երգ. նա շարունակ պիտի տանջվի հոգու երկվության մեջ, շարունակ հավատա և երկբայի, տարուբերվի անույշ պատրանքի և վշտալի խոկերի մեջ. մի րոպե կենսուրախությամբ լցված, կյանք վայելել ցանկա, բայց իսկույն դառն ցավերով ճնշված, հոգնած, հուսախաբ զգա իրեն և տանջվի։ Կյանքի անուշությունն այլևս կորած է նրա համար, և կյանքը շղթայի դրավի նրան։ Եվ եթե մեկ-մեկ երիտասարդական սիրո մեջ նա մոռանալ է ուզում իր վիշտը, այդ էլ կամ կոնվենցիոնալ ձևով գրված տաղեր են. կամ նույն տխրությունն ու ցավը խառնված է և սիրո երգին։

Եվ ինչու է այսպես։

* * *

Աշխարհի չարիքը շատ մեծ է և աններդաշնակությունը՝ անչափ. ամեն տեղ և ամեն բանի մեջ, թե՛ անձնականի, թե՛ ազգայինի և թե՛ ընդհանուր մարդկայինի։ Բանաստեղծը շարունակ ավելի ու ավելի խոր համոզվում է դրան։ Աշխարհը «հառաչանքի հովիտ» է, ուր իշխում է բիրտ ուժը կամ ստորաքարշ շողոքորթությունը. եռում են կրքեր.

Տե՛ս՝ թշվառության հազարալեզու
Բոցը բորբոքված խնդրում է զոհեր,
Տե՛ս՝ այստեղ խռնած իրար մոտ ահա
Վերջին են սպասում քանի անբախտներ։

Ճակատագրի խորթ զավակների առաջ, որոնցից մեկն է և ինքը բանաստեղծը, մխիթարության դուռը չի բացվում. մարդիկ շրջում են ստվերի նման՝ ճակատները մաշված, հոգիները մարած։ Կյանքը, ո՛հ, այդ կյանքը ամբողջովին մի չնչություն է, մի ամայի անապատ. առօրյա դատարկ հոգսեր, շահախնդրություն, կեղծիք. անմաքուր գործեր. չկա սրբություն, անարատություն. վերացել է սերը, սառել են սրտերը. իշխում է տգեղությունն ու այլանդակությունը, և եթե կա մի գեղեցիկ բան, մեջն անպատճառ մի զազրություն պիտի լինի. ընկած է մարդկությունը և «անկյալ մարդկությունը խեղդվում է արյան մեջ»։ Ամեն ինչ կաշկանդված է ստրկության «կուռ ճնշող շղթայով»։ Ամեն ինչ ամեն տեղ վատ է, և ավելի վատ՝ հայ կյանքի մեջ։

Այսպիսի աշխարհի մեջ ի՞նչ է տանում մարդս կյանքից, բայց եթե վիշտը։

Բայց արժե՞ այսպիսի կյանքով ապրել— Այո՛, որովհետև դեռ մեծ է հավատն ու հույսը մի լավագույն ապագա կյանքի, որին ուժգին ձգտում է բանաստեղծը և սփոփանք է գտնում այդ հույսով։ Նա հավատացած է, որ չարիքի դեմ կռվի դուրս գալով մի նոր լուսավոր կյանք է ստեղծելու աշխարհում։ Նա դեռ չարության մարմնացում Արտավազդին կոչում է.

Արտավա՛զդ, վերջ չունի հոգուդ տառապանք...
Եվ անզոր չարության քո կուռ հարվածներ
Դեռ պիտի փշրվին մեր մուրճի տակին...
...Մենք փրկության դեռ հավատում ենք...

Նա անձնական կյանքի ծանրությունը փորձում է երբեմն սրտակից ընկերությամբ թեթևացնել, բայց այդ բավականությունը չի տալիս նրան. նրա տանջանքը միայն իր համար չէ։ Եվ բնականաբար նա իր մխիթարությունը գտնում է հենց իր երազի, իր երազած ընդհանուր սիրո և եղբայրության մեջ, որ պիտի իշխեն մի օր, և այդ ժամանակ պիտի լինի մի գեղեցիկ աշխարհ, ուր մարդ իր թշնամուն պիտի եղբայր անվանի, և բոլորը պիտի դառնան մի հոր որդիք. պիտի թագավորե մարդկանց և ազգերի եղբայրակցությունը։ Բայց մինչ այդ՝ երկնային կայծը, սերը, որ իր սրտում կա, միակ սփոփանքն է կյանքի անապատում երեբուցողի համար.

Դու անգի՛ն գոհար, սե՛ր, գանձ մարդկության,
Դու ես որ միայն չարատանջ հոգուն
Բերում ես քաղցր հույս երջանկության
Եվ կյանքը սիրել տալիս ես մարդուն...
Միշտ բորբոքում ես սիրտը մարդկային
Ապրել անվհատ անվախճան հուսով։

* * *

Աշխարհի ցավով սանձվող այսպիսի մի բանաստեղծ բնականաբար ամենատխուր նվագները պիտի հնչեցներ 1890-ական թվականների մեր հայ կյանքի աղետավոր դրության համար։ Եվ իսկապես, Հովհաննիսյանը դառնում է մեր դժբախտ օրերի վշտի բեղմնավոր երգիչը։ Նրա երգը չունի գոռ շեշտեր, ոչ բուռն փոթորկահույզ կատաղի ատելություն կամ բարկություն, բայց որքան տրտմալի ու սգավոր են նրա այս երգերի շարքը. դա ինքը ցավն է մարմնացած, մեր ամենախոր ցավը, որ մեղմ հոսանքով բխում է նրա սրտի խորքից, մի սիրտ որ այրվում, մաշվում է, որ «բունավեր թռչուններ» ենք մնացել, որ ավերվել են մեր «պայծառ հույսերը»։ Այո՛, «հույսերը», բայց ոչ ինքը հույսը, որ գերեզմանի շեմքում էլ մեռնող մարդուն դեռ ապագայի մասին երազել է տալիս և իր ցավը տանելի դարձնում։ Հովհաննիսյանի հայրենի տխուր երգերի մեջ ցավի հետ լսվում է անվկանդ տղամարդի կորեղ ձայնը և հավատի ու հույսի օրհներգությունը.

Հավատում եմ մեռնելու չէ սուրբ գաղափար,
Եվ անմահ է, որ մեռնում է նրա համար։

Դա մի ներքին աննկուն ուժ է, որ անհաղթ է մնում դառնաշունչ մրրկի օրերում, ընդհանուր վհատության գիշերվա մեջ։ Պարծանք այն բանաստեղծին, որ գիտե այդպիսի վշտի մեջ զգալ և գրել՝

Լսում եմ մի ձայն, որ ջերմ հավատով
Գործի է կոչում մեզ լքյալներիս...
Թող ավերվի հայրենի տունն հիմնահատակ,
Բայց քանի հուրն առկայծում է դեռ մոխրի տակ,
Նորա կորուստն, ո՞հ, մի՛ ողբալ դու սգավոր—
Որպես փյունիկ նա կը հառնե անշուշտ մի օր...
Եվ դու կը տեսնես չքնաղ ապարանք
Այնտեղ, ուր հիմա տեսնում ես աճյուններ

Դա, այդ ներքին ձայնը, այդ ոգին է եղել մեր ազգի վերակենդանության գրավականը շատ հաճախ. բանաստեղծը այդ և բազմաթիվ այդպիսի երգերով դառնում է մեր հայրենի ոգու արտահայտիչը, այն անսպառ տոկուն զորության, որ ավերի դառնացին օրերում անգամ կյանքը քաղցրացնում է և նոր հույսերով դեպի գործ, դեպի առաջ, «Դեպի վեր, դեպի վեր» ձայն տալիս, ինչպես մի արի զինվոր։

Դեռ հեռու է կատարն անամպ ու հստակ,
Բայց եթե չը հասնենք այնտեղ մենք այսօր,
Վաղն այնտեղ ենք անշուշտ, մերն է հաղթանակ—
Դեպի վե՜ր, սարն ի վե՜ր, անվեհեր զինվոր։

Ես չգիտեմ, մեր բանաստեղծության մեջ կա՞ն արիության, հույսի և հավատքի ուրիշ այսպիսի ուժեղ արտահայտություններ, որոնց մեջ բանաստեղծն այնպես խորին համոզմունքով վստահ լինեն իր առաջնորդ աստղին, որ կյանքի անհավասար կռվի մեջ, ջարդված ու փշրված, անվհատ դեպի գործ, դեպի առաջ քաջալերության ձայն տար։ Հովհաննիսյանի «Սարն ի վեր», «Հավատում եմ— մեռնելու չէ», «Երբ կյանքի ունայն հոգսերից», «Մենք միասին գնում էինք»... «Դարեր անցուցինք». «Մայրս», «Տեսնում եմ ահա», «Ասում ես, եղբայր», «Դարերով լացիր» և ուրիշ շատ բանաստեղծությունները, մեր հայրենի երգերի գոհարներն են, որ երբևէ հնչեցրել է հայ քնարը։ Նույն գեղեցկությունն ունին այս կարգին պատկանող մի քանի սիմբոլական պատկերներով գրված բանաստեղծությունները, առանձնապես «Հեզիկ կարկաչով վազում են ալիքը» բանաստեղծությունը, որի մեջ բյուրեղացած է հայ երիտասարդության 1890-ական թվականներին նվիրվելը տաճկահայոց գործին։ Այդտեղ, այդ վարպետ երկերի մեջ մեր ազգի, հայ ժողովրդի ոգին է զգացվում և նրա ձայնն է լսվում, որ աղետների մեջ հրավիրում է, որ

Քնածը զարթներ, թույլն արիանար
Կռվելու ցմահ սուրբ գործի համար։

Ինչի՞ց է առաջանում բանաստեղծի այս արիական կոչը, որ իր էութից քաշում, տանում է՛ նաև լքվածին. ինչի՞ց է նրա խորին հավատը հայրենի երկրի կրկին նորոգության համար, 1890-ական թվականների վերջերում 1900-ականի սկզբի տարիներում, երբ տիրում էր ընդհանուր ազգային ընկճվածություն։ Դա իր բուն արմատն ունի հայ ժողովրդի հոգու մեջ, բայց այդքանը քիչ է այնպիսի անձնական զորեղ զգացմունքի համար։ Բարեբախտությունն այն է, որ այս ժամանակի երգերը բանաստեղծի կյանքի այն շրջանումն են, երբ նա դեռ ջերմ հավատքով երազում էր աշխարհի փրկության գործի, լավագույն ապագայի համար, որ վերը բացատրեցի. հասկանալի է, որ հայրենի երգերն էլ նույն հոգուց բխելով՝ պետք է նույն հավատով ու հույսով տոգորված լյններին։ Բայց շուտով տեղի է ունենում բանաստեղծի հոգու մեջ շըրջում։

Ապագայի հույսը մեծ է, բայց շարունակ հուսալ միայն և ոչինչ չստանալ, այլ միշտ տեսնել նույն չարիքը՝ հնարավոր չէ։ Չափազանց մեծ կենսունակություն է հարկավոր անվերջ հուսալու և միայն հուսալու համար։ Մեկ օր պետք է ապագայի անորոշության առաջ ծնվի կասկածը, որ գնալով պիտի զորանա։

Այս կասկածը Հովհաննիսյանի մեջ հենց սկզբից հաճախ կա, երբեմն թեթև, բայց երբեմն էլ այնպես զորեղ, որ դառնացնում է նրան, և նա չի կարողանում նույնիսկ ածաղկավառ գարունը, սերը վայելել։

...Ո՞վ գիտե հեռու
Իմ տանջված հոգին ի՞նչ նոր նոր ցավեր
Դեռ պիտի տեսնի. ծաղիկը սիրո
Որ հիմա թոշնած մի հիվանդ ժպտով
Դեռ նայում է ինձ, արդյոք բնավին
Պիտի չը մեռնի՞... գուցե և շուտով
Լուռ փոթորիկը ճայթի իմ գլխին։
Լուզորդի նման ես ծովն են ընկնում—
Արդյոք մյուս ափն ինձ պիտի հանե՞ն
Գոռ ալիքները...

Դժբախտաբար, ինչպես ոչ ոք, նույնպես և մեր բանաստեղծը մյուս ափը չի ելնում. և բնականաբար կասկածն ապագայի համար՝ մտնելով ներս պիտի կրծեր նրա սիրտը։ Դեռ 19 տարեկան հասակում, երբ թվում է թե տանջվելու տեղիք չպիտի ունենար, նրան, տեսանք, վախեցնում է ծերությունը։ Այսպես է միշտ. մեծ վայելչության ու գեղեցկության սիրահարները սոսկում են ծերության առաջ, որ ինքը սառնությունն է և կյանքի տգեղությունը։ Բայց ծերության ետևից գալիս է մահը, և մեր բանաստեղծը դեռ երիտասարդ հասակում սիրո համբույրի մեջ մահն է զգում (Երկու համբույր), ամենամեծ աններդաշնակությունն ու տգեղությունը որ կա աշխարհի վրա։

Ո՛հ... ողջ մեր կյանքն է վաղանցիկ,
Ողջը լոկ ծաղր է անսիրտ բնության.
Եվ սեր, և հրճվանք, համայն գեղեցիկ
Զոհ է ավերի և մոռացության։

Ավերվում, անցնում է և խրոխտ մեծագործությունը, և փառքը, և մեծաշուք կյանքը. . Մարդը սոսկալի վիճակի մեջ է. նա խաղալիք է բախտի.

...Մի՛ է բոլորիս վախճան՝
Անվերջ երազով ապրել և հուսալ
Միայն մի թիզ հող վերջին հանգստյան։

Դառնագին հուսահատության, մարդկային ընդհանուր թշվառության մի հառաչանք, որ ինքնաբուխ է, վշտահար. խորը մելամաղձոտ, և որի բնական հետևանքը պիտի լիներ անեծք կյանքին.

Լինում է րոպե, ես անիծում եմ
Եվ իմ վիճակը և ամբողջ աշխարհ,
Երջանիկ մի օր, ես մտածում եմ,
Բախտը չի բանա երբեք ինձ համար։

Այս նախազգացումն, որ ունի նա դեռ երիտասարդ ժամանակ, իրականանում է կյանքի մեջ։ Վերջիվերջո նա կորցնում է հին ցնորքների հավատը, և ստեղծվում է մի ցավագար վիճակ, որ հաճախ երգել է բանաստեղծը։ Առնենք օրինակ նրա «Կար մի ժամանակ, երազում էի» եղերերգը. Նրան այլևս ոչինչ ու ոչինչ չի գրավում. նա հուսախաբ է և կատարելապես հուսահատված է կյանքից, որովհետև եթե մի ժամանակ երազել է, թե մի օր անդուլ աշխատանքով հանգիստ պիտի գտնի, նրան մնացել է այժմ միայն իր այդ հանգստին փափագած լինելը տանջված, վշտաբեկ։

… Չկա վայելքի
Նախկին բոցավառ անուշ ցանկություն,
Չկա սրտառուչ հրապույրը ցնորքի…
Սիրտս դատարկ է. ո՛չ կյանքի հոգսեր,
Ոչ աշխատություն չեն կարող ինձ տալ
Այն իմ կորուսած ոսկի երազներ,
Մատաղ օրերիս տիրուն իդեալ։
Եվ կյանքը ահա մի վայրի անտառ,
Ուր ես մոլորված քայլերս եմ ուղղում,
Առանց տեսնելու մի նշույլ պայծառ,
Ուր միայնությունս եմ միայն ողբում։
Իբրև նավորդ ալյաց երեսին
Գնում եմ անհույս, վշտերից ընկճված…
Եվ պիտի հասնե՞մ մի օր փարոսին,
Կյանքի կատաղի հոսանքից փրկված։

Սոսկալի է այսպիսի կյանքը մի մարդու համար, որ տենչանք ունի վայելչության ու գեղեցիկի։ Երիտասարդական հասակում դարձյալ դեռ մի երկրայական հույս ուներ պայծառ ապագայի համար. բայց այժմ այլևս ոչ մի հույս։ Եվ նա ցավի ահագին բեռն ուսերին տանջվում է։

* * *

Բայց կարելի՞ է արդյոք ապրել այսպես դատարկ ու ավեր սրտով. դա մի սարսափելի վիճակ է, որի մեջ կյանքը կորցնում է յուր բոլոր դրավչությունը, որ և հավասար է մահվան։ Եթե հին իդեալներն ու երազները մեռած են, և եթե մարդ ապրում է, բնականաբար պիտի ձգտի դարձյալ նոր իդեալներ ստեղծելու։

Թեպետ խեղդված եմ ես դաժան վշտից
Եվ սիրտս մաշված անմիտ հույսերով...
Բայց դու մի՛ հիշիր իմ դառն վիճակ,
Խաբի՛ր ինձ դարձյալ շքեղ ցնորքով...

Եվ բարեբախտաբար մեր բանաստեղծի այս դառնագին հուսահատ շրջանն անցնում է, և նա մխիթարություն է գտնում նոր ձգտումների մեջ, ճիշտ ասած, իր աշխարհայացքի ընդլայնման մեջ։ Դա տանում է նրան արդեն դեպի փիլիսոփայական բանաստեղծությունը։

Նա փորձում է կյանքի առեղծվածը լուծել։ «Ինչո՞ւ ապրեցա, ինչո՞ւ եմ ապրում» հարցերը նա վաղուց տվել է, և դրանց պատասխանը տալ դժվարացել նման հոգեկան մի վիճակում (Անպտուղ կյանքիս...), երբ գիտությունը կորցրել էր նրա հավատքը, միտքը դարձրել էր կասկածոտ և սրտում ջերմ հավատքի տեղ բունում էր դատարկություն ու ցուրտ ձմեռ։ Բայց այն ժամանակ գոնե գիտությունն ինքը մի գաղտնի սփոփիչ զորություն ուներ իր մեջ, և բանաստեղծը նոր ցնորքների անձնատուր էր եղած, անդուլ վաստակով, ազնիվ կրքերով չարը մեջտեղից վերացնելու։ Իսկ այժմ հին ցնորքը մեռել է, և գիտությունն էլ բավականություն չի տալիս նրան, և կյանքի առեղծվածը կանգնած է նորից նրա առաջ որպես մի խավար գիշեր.

Այս անմիտ կյանքի խորհուրդն անմեկին
Ինձ համար դարձյալ գիշեր է խավար։
Թե՞ մի հրեշ է դա առասպելական
Ահեղ ու գրավիչ, այլ անպատասխան—
Որպես մի սիրեն կախարդում է մեզ
Եվ թունավորում մի նենգ ահի պես...

Եթե կյանքը մի տառապագին ցնորք է, այս տանջագին վիճակը հոռետեսի համար բնականաբար մի՛ ելք պիտի ունենար. «Մարդս երջանկության կարող է հասնել միայն մերկանալով իր երկրավոր անձնավորություն[ից] և մտնելով ոչնչացման մեջ»,— ահա ամենամեծ մխիթարությունն ու սփոփանքը. դա չարիքի վերջն է.

Չգիտեմ ինչո՞ւ, երբ տեսնում եմ ես
Ինչպես սաստկանում, աճում է չարիքը...
Ես մտածում եմ, որ այս չարիքն էլ
Պիտի չմնա անվերջ, անվախճան.
Թե չար, թե բարի, խինդ թե վիշտ անել
Կանցնեն գերդ երազ, ինչպես ամեն բան...

Ի՞նչ է այս չարիքի վերջը, արդյոք բացարձակ ոչնչությո՞ւն, անէացո՞ւմ, որի մեջ ոչ բարի կա, ոչ չար։— Այսպիսի մի հոռետեսության չէր կարող հանգել մի բանաստեղծ, որ այնքան իդեալիստ էր, գեղեցկի մեծ փափագ ուներ և անմահություն ու վայելչություն էր տենչում բուռն անձկությամբ։ Այս գիծը մեր բանաստեղծի մեջ մնում է մինչև վերջն էլ. և բնականաբար նա պիտի հասներ անէացման մի ուրիշ ըմբռնման, այն է՝ մարդս երջանիկ է լինում, երբ թոթափելով իր երկրավորը՝ միանում է տիեզերական ոգուն՝ հավիտյան կենդանի, հավիտյան գեղեցիկ և բարի բնությանը։ Հովհաննիսյանն այս եզրակացության հանգում է «Աշուն» բանաստեղծության մեջ։ Այստեղ մի րոպե անցավոր մարդը ցավով նախանձում է բնության անմահությանը. բայց իսկույն կյանքի առեղծվածն արդեն լուծված է. անցավոր մարդս հավիտենական մայր բնության զավակն է և իր մահով միանում է բնությանը և նրա մեջ գտնում իր հանգիստը. նա հաղորդակից է լինում բնության վսեմ խորհրդին. մահն այլևս չարիք չէ, այլ անմահության և անմահ ներդաշնակության հաղորդակցություն.

Քո ծոցն եմ ձգտում, ով մայր բնություն,
Կամիմ հաղորդվիլ քո լուռ հանգստյան
Վսեմ խորհրդին...
Զգում եմ բերկրած, գարո՛ւնդ հիշելով,
Որ այդ ցնորք չէ, կա անմահություն...
Եվ գիրկդ եմ ընկնում, հոգիս անխռով,
Քե՛զ կամիմ միանալ, ով մայր բնություն։

* * *

Սրանից հետո՞ էլ արդյոք պիտի տանջվի բանաստեղծը, թե՞ նա գտել է իր փափագած վայելչությունն ու հանգիստը։ Ես կարծում եմ, որ վերջինն է. և եթե բանաստեղծը հին ձևի երգեր էլ հորինելու լինի, դա միայն կրկնություն կլինի նախորդների։ Ես կարծում եմ, որ նա իր զարգացման ծայրին է հասել և իր բանաստեղծությունն, ավելի ազնվացրած և ավելի խորացրած, այնտեղ է վերջացնում, որտեղից սկսել էր—վայելչությունը, որ երազել է նա դեռ քսանամյա հասակում իմիջիայլոց «Ա՜խ, տվեք ինձ քաղցր մի քուն, կյանքից հեռու սլանամ» զմայլելի բանաստեղծության մեջ։ Համեմատենք այս բանաստեղծության հետ նրա վերջին երգը, որ տպված է սույն թվի «Արարատի» հունվարի համարում, և կտեսնենք, որ այն, ինչ որ երազում էր երիտասարդ հասակում,—հեռանալ կյանքից «այն աշխարհը, ուր խնդություն, ուր սերն է միշտ անթառամ», գեղեցիկ բնության խաղաղ ծոցին ապրել հեշտագին,—արդեն գտել է բանաստեղծը։ Նա արդեն հեռու է, կտրված է աշխարհից, մենակ է, բայց այդ մենակությունն եթե առաջ տանջանք կպատճառեր, այժմ երջանկություն է, նրա սիրտը լցնում է մի գերերկրային բերկրությամբ։

Նա այլևս ցավակից ընկերի կարիք չի զգում, որովհետև նրա սիրտը հանգիստ է, ազատ է խռովահույզ կրքերից։ Ինչո՞ւ,— որովհետև նա գտել է կյանքի գաղտնիքը, ունի հին տենչերի փոխանակ նոր տենչեր, որ է միանալ մայր բնությանը, ամենի սկզբին ու վախճանին։

Ո՜հ, ի՜նչ անպատում հոգեզմայլությամբ
Երազում եմ ես, այսպես միայնա՜կ,
Իբրև երկնային մի մոլար ջինջ ամպ
Ցնդել եթերքումն անհուն, կապուտակ…
Կամ սիրով արբշիռ, ինչպես պատանին
Մատաղ սիրուհու գրկումը անուշ,
Գլուխըս դրած երկրի ջերմ կրծքին
Յուր հետ հավիտյան քուն լինել անհուշ…

Այժմ ամեն ինչ գեղեցկություն է և ներդաշնակություն, որովհետև բնության հետ է և բնության մեջ, ուր չարիք ու ապերախտություն չկա․ և բանաստեղծը կարող է բացականչել.

Ով հավիտյան վայելչություն
Գրկե հոգիս, չհագենամ։

Այսպես Հովհաննիսյանի եղերերգության մեջ գտնում ենք մի ամբողջական աշխարհհայեցողություն, իդեալիստական հոռետեսությունը, որ վերջը տանում է ոչնչացման միանալով մայր բնության հետ։ Կարելի է ասել, թե հենց առաջին գրքով, 1887 թվի հրատարակության մեջ, այս աշխարհհայացքն իր հույզերով արդեն ամբողջացած է եղել։ Հետագայում բանաստեղծը միայն ավելի խորացրել, ընդարձակել և պարզել է այդ և բանաստեղծությունն ավելի զարգացրել է արվեստի կողմից։

Ինչո՞ւ է այսպես։

Շատ անգամ գրել և ավելի գանգատվել են, թե Հովհաննիսյանը քիչ է արտադրում. բայց այսպես ասողները պետք է իմանան, որ եղերերգու բանաստեղծը, ինչպիսին է Հովհաննիսյանը, կարող է շատ-շատ մի փոքրիկ հատոր միայն գրել. որովհետև նա ոչինչ չի հորինում առանց անձնական զորեղ հույզերի, իսկ սրանց թիվը չի կարող սահմանափակ չլինել։ Եվ այն օրից, որ բանաստեղծն սկսում է զգալ յուր կոչումը, նա պատրաստ ունի իր մեջ իր հույզերը, սկզբում հաճախ իհարկե տարտամ ու խուլ, բայց հետզհետե ավելի ու ավելի պայծառ։ Այդ պատճառով նա առաջին տարիներում արդեն պետք է երգեր իր այդ մի քանի հույզերը և հետագայում միայն պարզեր նույնը։ Բայց շարունակ նույնը երգել կարելի չէ, առանց կրկնությունների անելու։ Եվ մեր բանաստեղծն արդեն իրոք բավական կրկնություններ արել է։ Այսուհետև, կարծում եմ, այլևս նորություն չպետք է սպասել. այլ այն միայն, որ նա ավելի ուժգին թափով և ավելի սիրուն երգե իր բանաստեղծության վերչին ատրճանը, անմահ ու գեղեցիկ բնությունը և նրա հետ միացած մարդու հանգիստը, վայելչության ու գեղեցկության ծարավի հագուրդը.

* * *

Հովհաննիսյանը բովանդակությամբ թարմացնելով, իսկապես հիմք դնելով մեր արևելյան քնարերգությանը՝ միանգամայն և ավելի ազնըվացնում է ու ճաշակավոր դարձնում նաև մեր քնարերգության ձևն ու լեզուն։ Նա ոչ թե Գամառ-Քաթիպայի լեզվի շարունակող է լինում, այլ Շահազիզի, և այս նախ այն պատճառով, որ Շահազիզի լեզուն ավելի քնարական է, բայց նաև այն պատճառով, որ երկար տարիներ նա Լազարյան ճեմարանում աշակերտել է Շահազիզին։ Դժբախտաբար նրա երևակայությունն այնպես թռուն ու ընդարձակ չէ, որ շատ պատկերներ ու արտահայտություններ ստեղծեր. բայց նրա համեստ ու չափավոր երևակայությունը որակով շատ համեմատ է իր ներքինին. շարունակ խաղում է բնության այնպիսի տեսարանների վրա, որոնք լուսազեղ են, նուրբ ու հրապուրիչ։ Գարունը բռնում է ամենամեծ տեղը, որովհետև դա ավելի համապատասխան է նրա ներքին ձգտումին դեպի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը։ Այս վշտահար բանաստեղծը, կարելի է ասել, իր պատկերների, տեսարանների ու համեմատությունների ամենամեծ մասն առնում է գարնան փարթամ ծաղկած դրախտից, պայծառ լույսից ու ոսկի արևից, զեփյուռից և իր շունչից ու բույրից. Նա սիրում է ոսկի շողն ու ցողը առավոտյան, երբ արտույտն երկինք է սլանում անուշ ճըռվողյունով. սիրում է կանաչներ ու ծաղիկներ և առանձնապես վարդը։ Առավոտյան՝ լուսաշող տեսարանի մեղմության հետ նրան գրավում է նաև գարնան սիրուն գիշերվա խաղաղությունը, երբ «լուսինն ու աստղերը մեզ ժպտում են», կամ երբ «խաղաղ քուն մտած հանգչում է բնությունը քնքուշ երազով»։

...Արև, գարուն,
Եվ խնկաբույր ծաղիկներ,
Կարկաչահոս վտակ սիրուն,
Կանաչազգեստ բլուրներ.
 Համբույր և սեր,
Դեմքով հրեշտակ կույս չքնաղ,
Վայելչության պայծառ ժամեր,
Քաղցր ժպիտ, կյանք մատաղ...

Ահա գրեթե բոլոր նրա սիրած բաները, որ նա կրկնում է բազմազան ձևերով, հաճախ շատ հրապուրիչ նկարագրով։ Այս ամենը շատ համապատասխան է նրա «շքեղ ցնորքին». այն կողմը կա սակայն նաև նրա «դաժան վիշտը». և հասկանալի է, որ նրա երևակայության մեջ գարնան լուսավոր և մեղմ տեսարաններին պիտի հակադրվեր բնության տխուր *կողմը՝ ցուրտ ձմեռն իր սառը քամիով, խավար գիշերն իր սև քողով, փոթորիկն իր մռայլ ամպերով, տխուր հառաչը՝ փոխանակ անուշ գեղգեղանքի, չորացած դաշտ ու ավերակ, կնճռոտ ճակատը ծերունու... Բայց բանաստեղծն իր վիշտն արտահայտում է ոչ այնքան բնության այս տխուր երևույթներով, որքան իր սիրած գեղեցիկ ու զվարթ պատկերների բացառությամբ։*

Վտակը քերում արյունոտ քարեր,
Թառամեցնում է ծաղկավառ գարուն:
Դողում է երկինք սրի շաչյունից,
Մթնել են ոսկի արևի շողեր...
Ուր չկա ժպիտ մեկի երեսին,
Այնտեղ թոշնում է վարդը կոկոնում,
Զտեսած շողը ոսկի արևու...
Այլ, ա՜խ, ցրտերից խամրեցավ գարուն,
Թոշնեցավ սրտիս անուշ կոկոն վարդ,
Կապված է և լուռ վտակ կարկաչուն։
Բայց զարթեցա, և ոչ բուրմունք եդեմի,
Ոչ ջերմություն, ոչ լույս, ոչ երգ մայիսյան...
Չէ փայլում դեմքիս բախտավոր ժպիտ...

Այսպիսի բացասական նկարագիրները բացատրվում են բանաստեղծի մտածության եղանակով. նախ՝ նա բնությունը գեղեցիկ է տեսնում. ապա՝ ինչքան էլ չարիքն ու տգեղությունն իշխում են աշխարհում, բայց և այնպես նա համոզված է գեղեցկության հաղթանակին և երևակայության մեջ միշտ գեղեցկությունն ունի. ուստի առաջ գեղեցիկն է մտածում, հետո տգեղն իբրև գեղեցկի բացասություն։

Չգիտեմ ինչո՞ւ, երբ մառախլապատ
Կախված է երկինք, և սրտիս վերան
Վիշտ է ծանրանում, և մինչ հուսահատ
Տեսնում եմ մրրիկ ցրտաշունչ ձմրան,—
Ես երազում եմ մի չքնաղ գարուն,
Ոսկի արևով և ջերմ [ու] պայծառ,
Կանաչ դաշտորայք, լեռներ զարդարուն,
Վտակն առաջիս վճիտ ու կայտառ։

Ասել չի ուզիլ, որ այսպիսի մտածությամբ բնությունը շատ նեղանում է բանաստեղծի աչքին, և նրա երևակայությունը շատ աղքատանում է։ Դրանից է առաջանում նաև պատկերների ու արտահայտությունների այն միակերպությունն ու կրկնությունը, որ կա Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների մեջ։

Բանաստեղծի ոգու և երևակայության նույն հատկությամբ է բա-

ցատրվում նաև նրա ոտանավորների հորինվածքը։ Երբեմն նրա մտքում ծնվում է բնության գեղեցիկ ու զվարթ տեսարանը, բայց իսկույն նրա ոգու զվարթությունն ու վայելչությունը խանգարվում է հոռետեսական հայացքով։ Երբեմն, ընդհակառակն, դժբախտ ու տխուր վիճակի մեջ երազում է ապագա գեղեցկությունն ու վայելչությունը, որով ոտանավորի մի մասը մյուս մասի հակադրությունն է դառնում. երբեմն էլ գեղեցիկն ու տգեղը, ուրախն ու տխուրը, ինչպես լույսի և ստվերի խաղեր, փոխեփոխ հաջորդում են իրար ոտանավորի ամբողջության մեջ, որով բանաստեղծությունը դառնում է հակադրությունների մի գեղեցիկ շարք։

Մտածելու եղանակի այս միակերպությունն ու երևակայության աղքատությունը բարեբախտաբար շատ զգալի չեն լինում նրանով, որ Հովհաննիսյանը մեր բանաստեղծների մեջ ամենից արվեստավոր գրողն է։ Նա իշխում է լեզվին ու իր նյութին և գիտե ուզած ձևով այնպես բանեցնել, դասավորել այն, որ ոտանավորը դառնում է ճկուն, նուրբ, ազնիվ ու ներդաշնակ և համապատասխան իր հիմնական տրամադրությանը։ Այս վարպետությամբ է բացատրվում և այն, որ այս արվեստավոր գրողը, որի ոտանավորները մեր հասարակ ընթերցողի ճաշակի համար չեն, գիտե մեծ հարազատությամբ ու հմտությամբ նմանել երբեմն ժողովրդականին և պարզ ու անպաճույճ ձևով, բայց շատ զորեղ ու ազդու, արտահայտել իր և մեր ամենիս թախիծն ու վիշտը։

* * *

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆՑ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ», Մոսկվա, 1890

Վերջին չորս տարվա ընթացքում առանձին կերպով բազմանում են մեզնում «Բանաստեղծություններ», «Քնար» չգիտեմ ինչ անհամեստ և համեստ վերնագիրներ կրող գրքույկներ։ Ժամանակ կար, որ մենք Պոլիսը համարում էինք բանաստեղծության կամ, ավելի լավ, տաղաչափության, ոտանավորների հայրենիք. բայց այժմ, գոհություն Աստուծո, այդ կողմից այլևս առիթ չունինք նախանձելու պոլսեցիներին. մենք ևս մի քայլ առաջ ենք արել բանաստեղծության մեջ և հասել ենք պոլսեցիներին, և ոչ միայն հասել ենք, այլև նրանցից էլ առաջ ենք անցել։ Ի՞նչ է այդ երևույթի պատճառը, ինչո՞ւ համար մեզնում այս վերջին չորս տարվա ընթացքում ամեն մի պատանի և երիտասարդ, որ ունի տաղաչափած մի քանի ոտանավորներ, իսկույն շտապում է յուր ոտանավորներն առանձին գրքով լույս աշխարհ ձգել և հասարակության սեփականությունը դարձնել. կամ թե չէ, աշխատում է յուր անալի և անգույն տողերով լցնել «Մուրճ» ամսագրի բանաստեղծական բաժինը։— Այդ երևույթը հետևանք է երկու գրականական երևույթի։

Այն օրից ի վեր, որ երևան եկան պ. Հ. Հովհաննիսյանի «Բանաստեղծությունները», նրանց հետ զարթնեցին և մեր մյուս «թագուցյալ» բանաստեղծների զգացմունքները, իսկ արդյունավոր Րաֆֆիի վախճանն ավելի ևս լարեց մեր այդ «բանաստեղծների» քնարների թելերը, և նրանք սկսեցին շուտ-շուտ հնչեցնել իրենց քնարները, և ամեն մի հնչեցնելիս մեր բանաստեղծական գրականությունը մի նոր գանձով հարստացնե՜լ։

...Պ. Հովհաննիսյանին տրված գովեստներից զարթնած բանաստեղծները Րաֆֆիի փառքի ձայնով տեղերից վեր թռան, լծեցին իրենց բանաստեղծական սայլերը և սկսեցին ճռնչացնելով, ճլվստացնելով քշել, հա՜ քշել...

Սակայն կարելի չէ ասել, որ այս չորս տարվա ընթացքում հրատարակված բանաստեղծությունների մեջ չկան և ուշադրության արժանի-

ները. այդպիսիների կարգում պետք է համարել և պ. Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունները։

Պ. Թումանյանի բանաստեղծությունները թվով շատ չեն, ընդամենը 23 հատ, որոնցից երկուսը թարգմանություն են. բայց այդ մի փոքրիկ հրատարակությունից էլ երևում է, որ նրա տաղանավորները զուրկ չեն բանաստեղծական շնորհքից, թեպետև այդ շնորհքն առաջին բողբոջի մեջ է դեռևս։

Պ. Թումանյանի միտքն ու զգացմունքն զբաղվում են ավելի ժողովրդական աշխարհով. ժողովրդական կյանքի տխուր վիճակը, տգիտությունը, սնոտիապաշտական հավատալիքները և դրանցից առաջացած կորստաբեր վնասները, պանդխտությունը, ժողովրդի կտրճական, քաջամարտիկ ոգու անկումը,— ահա՛ այն խնդիրները, որոնք գրավել են բանաստեղծի ուշքը ու միտքը, և որոնք գեղեցիկ արտահայտություն են գտել նրա գրվածքների մեջ. մնացածը՝ անձնական զգացմունքները, սերը, մարդկանց չարությունների դարովը... թույլ են և սովորական ձևով արտահայտված։

Պ. Թումանյանի բանաստեղծության բնորոշ հատկությունն է վիպականությունը. վեպը նրան ավելի է հաջողվում, քան թե քնարերգությունը. նրա գրվածքի ամենագեղեցիկ հատվածներն են «Լոռեցի Սաքոն», «Մեհրին» և «Ալեքը», մանավանդ վերջին երկուսը, որոնք մի-մի փոքրիկ քերթվածներ (поэма) են։ Մեր վիպերգական բանաստեղծության մեջ այդ երեք քերթվածները չունին իրենց նմանը թե՛ կենդանությամբ, թե՛ զգացմունքների բնականությամբ և թե՛ գրավիչ, սահուն և, որ գլխավորն է, կանոնավոր գեղեցիկ լեզվով։

«Մեհրիի» նյութը պանդխտության հայտնի ցավից է վերցրած, բայց այդ սովորական հայտնի իրողությունները, որ ամեն օր լսում և կարդում ենք, այնպես ճարտարությամբ և գեղարվեստորեն նորից պատմած է, որ մարդ ամենայն սիրով, առանց ձանձրանալու, կարդում է և կրկին անգամ ուզում է կարդալ և տեսնել, թե ինչպես Մհեն, ձանձրացած յուր անկարգ աշխարհում վարած կյանքից, գնում է հեռու բարեկարգ աշխարհը, որ աշխատանք անի և գուցե յուր կնոջը՝ Մեհրուն էլ տանի այն աշխարհքն և այնտեղ հանգիստ ապրեն. թե ինչպես Մեհրին և Մհեի ծերունի հայրը հավանություն չեն տալիս, որ Մհեն պանդխտության գնա. բայց վերջը հայրն ասում է.

«Դու գիտես, որդի, գնա՛, Տեր ընդ քեզ»։

Իսկ կինը՝

«Լցվեց, հեկեկաց Մեհրին դառնագին»։ և Մհեին ճանապարհ են ձգում։ Մեհրիի կրած հոգեկան տանջանքները, տեսած երազներն այնքան կենդանի և սրտաշարժ են նկարագրված, որ հուզիչ են։ Նա հալումաշ լինելով, աչքը ճանապարհին սպասում է Մհեին։

«Ա՜խ, մի ծիտ դառնամ, թռչեմ ու գնամ,
Գտնեմ Մհերս, տեսնեմ մի անգամ...
Բայց ո՞վ կտա ինձ թռչելու թևեր...
Երնեկ իմանամ, երնեկ մինն ասեր,
Թե այս րոպեին նա ինչ է անում։
Գո՞րծ ունի արդյոք, հաջո՞ղ է գնում,
Արդյոք մի անգամ ինձ մի՞տն է բերում,
Գիտե՞ թե օրերն ինչպես եմ համբրում.
Ով գիտե, գուցե այնտեղ մի սիրուն
Խանում կին սիրեց, մոռացավ Մեհրուն,
Կամ, գուցե, հիվանդ-տնքում է հիմա,
Չորս կողմը նայում՝ յուր Մեհրին չկա։
Թե չար թշնամին, ձեռքը չորանա,
Սուրը բարձրացրեց Մհերիս վրա...

Բայց նախազգացական ձայնը, որ՝ Մհերին ճանապարհ դնելիս, խոսում էր Մեհրու և ծերունի հոր ականջին, ասում է նրան.

«Սիրելի Մեհրի...
Աչքերդ լցրած, տխուր երգերով
Չը հիշես էլ ինձ, մոռացիր, հոգիս։
Չը կանգնես երկար, չնայես ճամփիս;
Թե աչքդ մնա[1], կը խաբե նա քեզ;
Թե հանկարծ շեմքում ոտնաձայն լսես,
Հանգի՜ստ, սիրելիս, գիշերվան ժամին
Գիտե միշտ խաբել խաբուսիկ քամին։
Գուցե թե գիշերն անքուն աչքերով
Ուզես իմանալ վիճակս աստղերով»...

Եվ Մհեն այլևս չի վերադառնում, նրա կինն իզուր է սպասում. Մհեն սպանվում է ճանապարհին ավազակի ձեռով, բայց սպանվում է հերոսաբար. նրա սպանվիլը և թաղվիլը վերցված են ուղղակի փրողուլթյուններից։

Իսկ և

«...Այնտր սևսարն ընկավ
... սրից և իսկույն հանգավ,
Ծերի անեծքի հետ ի միասին
Տարան... յուր խոնարհ հարսին։

Սակայն Մեհրին ավազակներինը չի լինում և նա Մհերի արյունի վրեժը առնում է իրեն առևանգող ավազակից, որ և Մհերին սպանողն էր.

---

[1] Աչքի մնալը ճամփորդի գալու նշան է [Ծ. Հ.]:

«Ճամփա է տանում դեպի...
Այն ճամփու վրա կա մի գերեզման,
Որ միշտ հայացքով լուռ, ողորմելի,
Անցվորից խնդրում է մի ողորմի»...

Դա Մհերի գերեզմանն է.

«Վայր իջավ Թուրը, նրա հետ Մհերին
Մի թույլ ճիչ հանեց, խանչալը ձեռին,
Կուրծքը պատառած, արյունաթաթավ,
Մհեր շիրմի վրա վայր ընկավ.
Վայր ընկավ, մեռավ նաև Օսմանը,
Եվ երեք դարձավ մի գերեզմանը»...

Հերոսական մի քերթված է «Ալեքը», որի նյութը նույնպես առնված է ժողովրդական երևույթից. բայց այդ նյութը գեղեցիկ կերպով մարմնացած է մի պատկերի մեջ, որ յուր կենդանությամբ և համակրելի գաղափարով գրավում է ընթերցողին։ «Ալեքի» նյութն առնված է մեր երկրի սովորական «ղաչաղների» կյանքից, որոնք նեղում են մեր խաղաղ, անդորր ապրող ժողովրդին և վրդովում են նրա խաղաղությունը։

«Ո՞վ է Ալին, այդ լիրբ...
Հարցրեց մի օր քաջ Ալեքը.
Ի՞նչ է շինում մեր սարում նա,
Որ սպանի կամ գողանա»,—
Եվ սնաչից կախ արած
Հրացանն առավ ու գնաց»։

Մայրը նրան աղաչում է, որ չգնա, բայց սարերում մեծացած խոնարհ ու հեզ հովիվ Ալեքը չի լսում և գնում է, որ

«Ղաչաղ Թուրքին անե հարցում—
Ի՞նչ է շինում այդ սարերում»։

Ղաչաղը սպանվում է Ալեքի ձեռքով. մինչդեռ ղաչաղի կինն ու ընկերները ղաչաղի ողբն են ասում և երդվում են, որ նրա վրեժն առնեն,— Ալեքն, երեկոյան, ծմակով հետ է դառնում տուն և պատահում է քահանային, որ գովում է նրա արարքը։

«— Սիրուն ավար ես արել,
Բայց ավարիցդ առավել
Գործըդ է սիրուն, ես իմ հոգին,
Գովեց տերտերն Ալեքին...
Վկա է սուրբ օծումս,
Մի նշխար կա ծոցումս,
Իբրև պարգև կենարար

Քեզ եմ տալիս դրա համար,
Դուն ոչ թե մեզ էս արել,—
Մի սուրբ պարտք ես կատարել.
Անիրավ մարդու դիմաց
Վրեժխնդիր է և Աստված։
Վրեժխնդիր է և Աստված,
Ծեր անտառը որոտաց։

«Լոռեցի Սաքոն» դա մի հովվերգություն է ամբողջապես, վերցրած նույն իսկ հայ հովիվների կյանքից, որի մեջ նկարագրվում է բնությունը և բնության որդի, լեռան բնակիչ հովիվը՝ Սաքոն, յուր նախապաշարումներով և սնոտիապաշտ հավատալիքներով։ Հովիվների կյանքը գարնան խաղաղ գիշերին և արշալույսին և թե փոթորկի ժամանակ, նրանց երգն ու պարը փարախների մեջ, գեղեցիկ արտահայտություն են գտած Սաքոյի անձնավորության մեջ։ Սաքոն ուժեղ, աներկյուղ հսկա է և յուր գործած քաջությունների համար «ղիղիթ» (քաջ) մականունն է ստացել։ Նա իբրև հովիվ բնությունը սիրող է և շատ անգամ զմայլում է բնության գեղեցիկ տեսարանով։ Եվ

«Միահավասար մոտ են նրա սրտին
Բնության բոլոր տեսք ու ձայները.
Թե ականակիտ մթնագիշերը,
Թե խաղաղ, շքեղ գարնան առավոտ,
Աղբյուրի խոխոջ, կայծակի որոտ...

Եվ նրա հոգին կարողանում է ամեն ինչ ըմբռնել և երկինքն ու գետինքը գրկել։

Նա իբրև պարզ հովիվ, հավատում է և յուր տատի պատմած չարքերին, ալքերին ու դևերին։ Եվ ահա մի օր, երբ որ նա մենակ է մնում փարախում, որտեղ սովորաբար մենակ չէ մնում, այլ ընկերներով է լինում և գիշերներն ուրախ, անհոգ ժամանակ են անցկացնում,— այդ գիշեր Սաքոն հիշում է տատի պատմած չարքերի մասին.

«... որոնք միասին,
Սուրը ոտներով գիշերվան կիսին...
Թուրքի կնանոց կերպարանք առած
Հայտնվում են միայն մենակ մարդկերանց.
Կամ ինչպես քաչքերն այրերի միջից,
Երբ մեկը նայում է քարի գլխից,
Կամ թե ուշացած անցնում է ձորով,
Խաբում են, կանչում Ծանոթ ձայներով,
Եվ մարդկանց նման խնջույք են սարքում.
Ջուռնա են ածում, թմբուկ են զարկում»...

Նա հիշում է այդ բոլորը և ուրիշ շատ բաներ, և նրա երևակայությունը խառնվում է, և նրան թվում է, թե իրեն աչքին երևում են չարքերը. շատ է աշխատում, որ անձնատուր չլինի յուր երևակայությանն ու չվախենա, բայց չի կարողանում. մանկական սնոտիապաշտ կրթությունը հաղթում է, և Սաքոն ընկճվում է յուր երևակայության առաջ։ Նա

«Դեպի դռնակը երկչոտ հայացքով
Աչքերը լռեց, մութի մեջ զոռով
«Նրանք են» ասաց, և դուռը բացվեց,
Թուրքի կանանցով փարախը լցվեց»։

Սաքոն սարսափում է և կայծակի նման արագ փարախից դուրս է թռչում, որ չարքերի ձեռքից ազատվի։ Սակայն դրսումն էլ մի կողմից՝ ձորից քաջքերն են նրան հալածում, իսկ մյուս կողմից՝ գետակի միջից ալքերը, և ձորի զառիվայրում շինված, քանդված հին բերդից և ավերակ վանքից դևերն են նրան հալածում։

«Քար ու մացառուտ առած ոտնատակ,
Թռչում է Սաքոն քամուց էլ արագ».

Թռչում է, փախչում և վերջը սարսափից խելագարվում է։

«... Այնինչ այդ ժամին
Սաքոյի նանը—պառավ Նազանին,
Փոքրիկ թոռներին տեսած ու լսած
Քաջքից է պատմում ոգևորված»։

Սաքոյի երևակայության խանգարվելը և այդ խանգարման աստիճանաբար զորանալը հոգեբանական մանրամասն ճշտությամբ պարզած է վեպի մեջ. և մարդ խղճալով ցավում է այն աներկյուղ կտրիճի վրա, որ

«Շատ անգամ միայն ձեռքի մահակով
Քշել է գայլերին ամբողջ ոհմակով»...

Իսկ այժմ յուր իսկ երևակայության ստեղծած ճիվաղներից, ինչքան էլ չի ուզում, սարսափահար է լինում. և այս բնական է անուս, տգետ և սնոտիապաշտ Սաքոյի համար, որ նախնի մարդու նման, բնության տեսք ու ձայներն ըմբռնելով հանդերձ, երևակայում է այդ բնությունը լցված գերբնական ոգիներով։

Բնության գեղեցիկ նկարագրեր կան թե՛ «Սաքոյի» և թե՛ «Ալեքի» մեջ և առանձին փոքրիկ ոտանավորների մեջ. այդ նկարագրերը որոշվում են իրենց պարզությամբ և անսեթևեթությամբ. պ. Թումանյանը չգիտե, մեր ուրիշ բանաստեղծների նման, յուր գրվածքը խճողել ավելորդ բառերով և փքոցուռույց ու զարդարուն ոճով. Նրա նկարագիրը *պարզ է, ինչպես և պարզ մարդիկ են առհասարակ նրա հերոսները՝ Սաքոն, Մեհրին, Մհեն կամ Ալեքը։ Համեմատություններ և ոճի ձևավորություն շատ քիչ կան սրա ոտանավորների մեջ, սակայն առանց այդ ձևավորության էլ նրա գրվածքները զուրկ չեն պատկերավորությունից. և հենց դրվածքի արժանավորությունն էլ նրանում է, որ մի քանի հասարակ խոսքերով տեսարանը և գործող անձերը կենդանի կերպով կանգնում են ընթերցողի առաջ։*

Ահա մի քանի օրինակ.

«Այն Լոռու ձորն է, ուր հանդիպակաց
Ժայռերն ամեհի, նոթերը կիտած,
Դեմ ու դեմ կանգնած, համառ և անթարթ
Հայացքով իրար նայում են հանգարտ։
Սև ծովի նման մլարը կանգնած
Գրկում է նրանց կուրծքը կախ ընկած,
Որ, կարծես, ահա հենց այս վայրկյանին
Վայր կընկնեն անահ անցվորի գլխին։
Ահռելի ձոր է. այնտեղ Դեբեդը
Փրփրած վազում է. սրընթաց գետը
Գոռում է, ինչպես վիրավոր գազան,
Եվ աղաղակին այն երկրասասան
Խոր, լայնաբերան քարանձավները
Կցում են իրանց քաջքի ձայները...[1]» և այլն։

«Լուսնկա գիշեր,
Երկինքը պայծառ.
Անհամար աստղեր
Ճրըքճրըքում են վառ։
Քնած է Դսեղ
Հին հայի գյուղը,
Մթնած ու լուռ է
Գյուղացու խուղը» և այլն։

Նկարագրությունների և առհասարակ ոճի մեջ երևում է ռուսաց բանաստեղծ Լերմոնտովի ազդեցությունը։

Գալով պ. Թումանյանի բանաստեղծությունների լեզվին, պետք է ասել, որ այդ լեզուն շնչում է ժողովրդական լեզվի կենդանությամբ, ինչպես որ հենց նյութն էլ ժողովրդական կյանքից է վերցրած։ Հազվագյուտ է մեր ոտանավորների մեջ տեսնել կանոնավոր լեզու. բայց սրա ոտանավորների լեզուն մեծ մասամբ կանոնավոր է, մանավանդ «Մեհրին» լեզուն, որ շատ քիչ ունի անկանոնություններ։ Սակայն կարելի չէ ասել, որ չկան և մութ գործվածքներ, որ եթե փոփոխված և կանոնավոր լինեին, ավելի գեղեցկություն կտային գրվածքին, որովհետև ոչ մի բան այնքան չի զրկում բանաստեղծական գրվածքն յուր գեղեցկությունից, որքան անկանոն լեզուն։ Մութ կտորներից է հենց «Լոռեցի Սաքոյի» առաջին հատվածը

---

[1] *Քաջքի ձայն—արձագանք* [Ծ. Հ.]։

«Խոր ձորի մեջ ահա մի տնակ.
Այնտեղ այս գիշեր Սաքոն է մենակ.
Հովիվ է Սաքոն, ունի մի ընկեր։
Տուն է ուղարկել նրան այս գիշեր».

ով ո՞ւմ է տուն ուղարկել։

Վերջացնելով մեր խոսքը, խորհուրդ կտայինք պ. Թումանյանին հեռու պահել իրեն այն սովորական քարոզներից, փիլիսոփայական դըսրովներից, որոնցով վերջին ժամանակներում հեղեղվեցավ մեր գրականությունը. ձանձրացանք այդ տեսակ գրվածքներից, որոնց մի նմուշն էլ կա 88 երեսում.

«Երանություն էր խոստացել հույսս ինձ»։

Ցավալի է որքան դատարկ խոսքերով մեր բանաստեղծները պարսավեցին խավարամիտ ամբոխը, չար կրքերը, նենգություն և այլն և այլն, իսկ ընդհակառակն պաշտպանեցին անսանձ չար կրքերից հալածված անմեղներին և գովեցին հենց իրենց՝ բանաստեղծներին։

Թո՛ղ պ. Թումանյանը հեռու պահի իրեն այդ տեսակ գրվածքներից և իրեն նվիրի ժողովրդական կյանքին և աշխատի այդ կյանքը ներկայացնել յուր գրվածների մեջ յուր լավ ու վատ կողմերով և, կարծում ենք, որ նա հաջողություն կգտնի։

«ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻ.
Մոսկվա, 1891

Մինչդեռ վիպագրությունը մեզնում այս վերջին տարիներումս լուռ է, քիչ ու շատ աչքի ընկնող և նոր վիպական գրվածներ, կարելի է ասել, երևան չեն գալիս, ընդհակառակն, քնարերգությունը ծաղկում, առաջադիմում է։ Ինչպիսի էլ լինեին այն բազմաթիվ ոտանավորների ժողովածուները, որ այս վերջին տարիներում լույս են ընծայվում, ինչքան էլ այդ ոտանավորները բանաստեղծական արժանավորությունից զուրկ լինեին,— բայց և այնպես դրանք մի ակներև ապացույց են, որ մեր քնարերգությունը առաջադիմության ճանապարհի վրա է։ Մինչև որ բազմաթիվ երկրորդական քնարերգուները չլինեին, և մինչև որ նրանց ձեռքով չմշակվի, չկազմակերպվի մեր բանաստեղծական լեզուն, հատկապես տաղաչափությունը, ոտանավորը,—մեր գրականությունը չի կարող նշանավոր քնարերգուներ արտադրել։

Թեպետև ճիշտ է այն, որ նշանավոր տաղանդները. գրական հանճարները, մի անգամ բաց անելով բանաստեղծության մեջ մի որոշ ճանապարհ, ինչպես զորավարներ, իրենց ետևից ձգում, առաջ են տանում բազմաթիվ հետևողների, բազմաթիվ մանր ընդունակությունների զորաբանակը, որոնք՝ եթե նախորդ մեծ ընդունակությունները չլինեին, գուցե բոլորովին աննշան, անգործ մնային,— բայց և այն ճիշտ է, որ մինչև որ երկրորդական, համեստ ընդունակություններով օժտված բանաստեղծները չլինեին, չեն կարող ծնվել և առաջնակարգ բանաստեղծներ։ Համեստ ընդունակության բանաստեղծներն, այսպես ասած, կարապետներ պիտի հանդիսանան ապագա նշանավոր տաղանդների համար. նրանք վերջիններիս ճանապարհը պիտի բաց անեն ու հարթեն, որպեսզի սրանք, կրթվելով նախորդների գրվածքներով, ավելի հեշտությամբ կարողանան նշանավոր երկեր արտադրել։ Մեծ մարդկանց հանճարը ինքն իրենից չէ և միանգամից չի ծնվում. այլ այդ հանճարը տասնյակ տարիների և դարերի ընթացքում պատրաստվում է ազգի մեջ և վերջը, իբրև մի պատմական ժառանգություն, գալիս, արտահայտվում է մեծ մարդու մեջ։ Մեծ մարդկանց հանճարը մի ժառանգություն է, նախորդ ոչ պակաս նշանավոր մարդկանցից իրենց՝ մեծ մարդկանց հասած։

Այդպիսի նախորդների թեպետև պատմությունը մոռացության է տալիս, մի սերունդ դեռ չանցած, շատ անգամ իրենց կենդանյոք հենց նրանց գրվածքներն այլևս չե՛ն կարդացվում,— բայց և դրանք, այդ նախորդները մտավոր զարգացման գործում իրենց դերը կատարում են իրենց ժամանակին դրանք են կրում բոլոր ծանրությունն ու բեռը. մինչև որ դրանք չլինին, չեն կարող ծնվել և հանճարներ. ժողովրդական իմաստուն խոսք է ասած թե՝ «Մինչև փոքրը չլինի, մեծը չի՛ լինիլ»։

Այս նկատմամբ՝ վերջին տարիներումս հրատարակված «բանաստեղծություններ» վերնագրով ոտանավորների գրքույկները, ինչքան մի կողմից արժանավորություններից զուրկ լինին, որով և պարսավանքի ենթակա, բայց և մյուս կողմից, հենց այդ ոտանավորները մի «պարզ ապացույց են, որ մեր գրականության այդ մասը՝ քնարերգությունը մի տեսակ ձգտում է ցույց տալիս դեպի առաջադիմություն, մի տեսակ շարժման մեջ է. և կարելի չէ չուրախանալ այդ երևույթի վրա՝ իբրև մի սոսկ երևույթի վրա, թեպետ և այն էլ պետք է ասել, որ այդ ոտանավորների մեջ կան և այնպիսիները, որոնք իրենց ձևովն ու նյութովը, իրենց արտահայտած զգացմունքովն ու արտահայտության եղանակովը բոլորովին զուրկ չեն բանաստեղծական արժանավորությունից և ունին գեղեցիկ կողմեր։

Ոտանավոր, այսինքն չափած ու կշռած տողեր գրելու արվեստը, որ տաղաչափություն է կոչվում, ունի յուր առանձին կանոնները. ամեն մի ոտանավոր գրողը պետք է սովորի այդ կանոնները և դրանց համեմատ գրե, թեպետև շատ անգամ կարելի է և այդ տաղաչափական կանոններից շեղվել ես, եթե միայն այդ ազատությամբ չի խանգարվում տաղաչափական լեզվի վայելչությունն ու գեղեցկությունը։— Մի կողմն ենք թողնում տաղաչափությունը, մենք վերցնում ենք բանաստեղծական ոտանավոր գրվածքի լեզուն, այսինքն թե խոսքի կամ շարադրության ձևերը, քերականական շարադասությունն ու համաձայնությունն արդյոք ի՞նչպես պետք է լինի ոտանավորի մեջ. ահա թե ինչի վրա նույնպես, տաղաչափությունից զատ, առանձին ուշադրություն պիտի դարձնեն մեր ոտանավոր գրող բանաստեղծները։ Խոսքի շարադասությունը միանգամայն և մի կշռաչափ կարող է լինել մի ոտանավորի բանաստեղծական արժեքի համար, որովհետև եթե ոտանավորի մեջ խոսքի շարադասությունը կանոնավոր է, առաջին իսկ ընթերցումից հետո կարելի է իմանալ ոտանավորի բանաստեղծական և կամ արձակ, ոչ բանաստեղծական գրված լինելը։

Սակայն ոտանավոր գրվածքի խոսքի շարադասության համար մինչև այժմ մի որոշ կանոն ու ձև չի կազմվել մեզնում. ամեն մի հեղինակ, ինչպես ուզում է և ինչպես հարմար է դատում և կամ, ավելի լավ է ասել, ինչպես որ ձեռնտու է իրեն ոտանավոր կազմելու համար, այնպես և շարադասում է բառերն յուր ոտանավորի մեջ։ Շատ անգամ մինչև իսկ ուշադրություն չեն դարձնում գրության այս մասի վրա։

Արդյոք ի՞նչպես պետք է լինի խոսքի շարադասությունն ու քերականական համաձայնությունը ոտանավոր գրվածքի մեջ. բոլորովին նո՞յնը պետք է լինի, ինչ որ արձակ գրվածքի մեջ է լինում, թե՞ ոտանավորի մեջ արձակ գրվածքի շարադասությունից տարբեր շարադասություն կարող է լինել, և ինչո՞ւմ հատկապես պիտի լինի այդ տարբերությունը։

Այս վերջին հարցին մի որոշ պատասխան կարելի չէ տալ ներկայումս, քանի որ մեր բանաստեղծական լեզուն, այսինքն ոտանավորի լեզուն դեռ մշակված չէ և նոր է սկսվում մշակվել, քանի որ մենք չունենք դեռևս ոչ մի այնպիսի բանաստեղծ, որի ոտանավոր գրվածքի լեզուն համարվեր իբրև ընտիր օրինակ մեր տաղաչափական լեզվի համար։ Բայց և այնպես մեր ունեցած ոտանավորներից նույնիսկ կարելի է ասել, թե ի՛նչ ուղղությամբ է զարգանում, առաջ գնում և, հետևապես, ի՛նչ կատարելություն է ձգտում մեր ոտանավորի լեզուն։

Եթե վերցնենք մենք արևելյան բարբառով գրված ոտանավորները և Թյուրքիայի հայոց՝ արևմտյան բարբառով գրված ոտանավորներն ու իրար հետ համեմատենք, մեծ տարբերություն կգտնենք մեր ոտանավորների և արևմտյան բարբառով գրված ոտանավորների լեզվի մեջ։ Ինչպես մեր գրական լեզուն յուր շարադասությամբն ու քերականական ձևերովն ավելի մոտիկ է կենդանի լեզվին, իսկ արևմտյան գրական լեզուն հեռու է կենդանի լեզվից յուր մեջ ընդունած գրաբարի ձևերով,— այդպես և մեր ոտանավորների լեզուն համեմատաբար ավելի մոտիկ է արձակ--ոչ ոտանավոր լեզվին, իսկ արևմտյան բարբառով գրված ոտանավորների լեզուն շատ ավելի հեռանում է արևմտյան գրական արձակ լեզվից, շատ անգամ այնքան հեռանում է, որ խոսքը յուր կենդանությունը կորցնում է և ոտանավորի լեզուն դառնում է մի շինծու, արվեստական լեզու։ Թյուրքահայերի համար սիրելի է գրաբարի և աշխարհաբարի և նախնյաց ռամկորեն ասված լեզվի մի այնպիսի բաղադրություն ունենալ ոտանավորի մեջ, որ կարդացողը չի կարողանում որոշել, թե արդյոք գրաբա՞ր է ոտանավորը, թե՞ աշխարհաբար...

Գրաբարի և նախնյաց ռամկորենի խառնուրդն այնքան ընդհանուր ընդունելի է Թյուրքահայոց ոտանավորների մեջ, որ օրենք ու կանոն է դարձած, և Հ. Այտնյանն յուր քերականության մեջ տաղաչափական լեզվի մասին խոսելիս գրում է, թե «Տաղաչափության լեզուն չէ թե միայն հանգերու և վանկերու օրենքով արձակ խոսքեն զանազանյալ լեզու է, այլ նաև բառական և քերականական մասին՝ յուր առանձին հատկությունները ունի»։ Եվ այդ առանձին հատկություններն այն են, որ ոտանավորի մեջ անխտիր կարելի է մեր հին և նոր լեզվի մեջ եղած բոլոր բառերն ու ձևերն էլ գործածել. և ոչ միայն կարելի է գործածել, այլև բառերի քերականական ձևը ավելի ազնվագույն է համարվում նրանց տաղաչափության մեջ՝ եթե գրաբարի կամ նախնյաց ռամկորենի համեմատ գրվի. օրինակ՝ փոխանակ գրելու ծառերուն, գրել ծառոց կամ նախնյաց ռամկորենով՝ ծառերոյն, նույնպես և ի մազերոյն, ի գետնէն, գընայր, լափէ, փոխանակ ծառերեն, մազերեն, գետնեն, կըգնար, կը լափե.

Ոչ միայն բառերի քերականական ձևերը, այսինքն գրաբարի խոնարհումն ու հոլովումն ընդունելի է արևմտյան բարբառով ոտանավորների մեջ, այլև խոսքի կամ շարադրության ձևերը, քերականական համաձայնությունն էլ մինչև մի որոշ աստիճան կարելի է համարվում մեր հին լեզվի ձևով դնել. օրինակ նրանց ոտանավորների մեջ գրաբարի ձևով կարելի է համարվում ազատ կերպով հատկացուցիչը հատկացյալից, ածականը գոյականից հետադաս դնել, նույնպես և ածականի ու գոյականի, հատկացուցչի և հատկացյալի մեջ միջանկյալ բառեր ձգել. բացի այդ՝ աշխարհաբարի պարզ խոսքի սովորական կարգից դուրս խոտորումներ՝ շրջումն և ուրիշ ձևեր գործածել, որոնք մեր հին լեզվի մեջ սովորական, բայց նոր լեզուն այդ հատկությունը չունի։

Թե ո՛ր աստիճան թյուրքահայոց ոտանավորների լեզուն հեռու է արձակ կենդանի լեզվից, այդ ցույց տալու համար վերցնենք մի քանի տուն նրանց հայտնի բանաստեղծների գրվածքից և վերածենք կանոնավոր աշխարհաբարի. Մենք վերցնում ենք Պեշիկթաշլյանի և Դուրյանի գրվածներից, որոնց լեզուն համարվում է թյուրքահայոց համար իբրև օրինակելի լեզու։

«Ծովն ցոլայր և ծփծփայր.
Սուրայր նավակն ի մէջ ալյաց,
Հովն ճեղքարիչ երթայր ու գայր.
Վազվռտելով ամեն դիաց:
Մրմնջէին մանր ալյակք,
Նավուն կողից տալով համբույր.
Ծով կույս՝ ռամիկս ոգվույս նմանյակ
Երգ ծավալէր ի ծով անդույր:
Ի՜նչ շուտ հասանք և հանդարտիկ...
Կարծես, ծովուն վհուկ գթոտ
Մեզ գգվելով ի ծոցն՝ հուշիկ
Բերավ ի զով ճայս ստորոտ... և այլն։
Ծով ձյունափայլ այն փրփուրներ,
Որ անընդհատ ցայտեն մեջեն.
Կարծես ճերմակ վարդից թերթեր,
Որ ի յուր մեջեն կըբողբոջեն։
(Պեշիկթ. «Մեկնիլ ի լյառն հակայինս»)։

Մեր ո՛ր ընթերցողը, կարդալով այս և սրանց նման տուները, կկարծի թե աշխարհաբար գրվածք է կարդում. սակայն դա աշխարհաբար է, որովհետև գրաբար չէ. իսկ Պեշիկթաշլյանը լավ գրաբար գիտեր։

Մենք այն բոլոր ձևերը, որոնք աշխարհաբար չեն, գծել ենք։ Հիմա այդ միևնույն գրվածքը շարադասենք և գրենք այնպես, ինչպես աշխարհաբարում պետք է լիներ, հարկավ արևմտյան աշխարհաբարում, որով գրված է.

«Ծովը կոցոյար և կը ծփծփար,
Կը սուրար ակատն ալիքներուն մեջ.
Հեզաթռիչ հովը կ՚երթար ու կուգար,
Վազվռտելով ամեն կողմե[1]։

Կրմրմնչեին մանր ալյակները,
Նավուն կողերուն տալով համբույր
Եվ կույսը՝ երաժիշտ ոգվույս նման
Երգ կը ծավալեր անդորր ծովուն վրա։

Ի՜նչ շուտ և հանդարտ(իկ) հասանք...
Կարծես ծովուն գթոտ վհուկը
Մեզ գգվելով յուր ծոցին մեջ
Հուշիկ բերավ այս զով ստորոտը...

Եվ այն ձյունափայլ փրփուրները,
Որ անդնդին մեջեն կը ցայտեն,
Կարծես ճերմակ վարդերու թերթեր լինին,
Որ յուր ծոցեն կը բողբոջեն»։

Մենք միայն փոխեցինք գրաբարի քերականական ձևերն ու անկանոն շարադասությունները, իսկ բառերի ընդհանուր շարադասությունը նույնը թողինք, թեպետև իսկապես այդ շարադասությունն էլ շատ տեղ, եթե ուզում ենք որ բոլորովին կենդանի լեզվի ձևով լինի, պետք է փոխեինք։

Ահա մի ուրիշ օրինակ ևս Դուրյանի ոտանավորներից.

«Երբեմն հոգիս աստղի մը բոց
Եվ թիթեռնի մ՚ունէր թևեր.
Վերջալույսի նման ամպոց
Երազներ՝ հուր ճակատս վառեր։
Արդ սառույցներ դառն արտոսրի
Կը քարանան կուրծքիս ներքև,
Եվ բարդէ ամպոց սևաթորմի
Կուզեն խեղդել սիրտս ու արև։
Հազիվ քանի մ՚օրերն կյանքիս
Ոսկեզօծեց իմ բախտը վառ՝

---

[1] Դիտց՝ արևմտյան դարձվածական է [Մ. Հ.]։

Որոնք եղան լոկ ովազիս
Մեղմող կյանքիս դառն անապատ։

Այս երեք տունը Դուրյանի ոտանավորների ամենագեղեցիկ կտորներից մեկն են, որոնք հազիվ թե իրենց տեսակի մեջ նմանն ունենան մեր քնարերգության մեջ. ո՜րքան թախիծ ու խանդ, կրակ ու եռանդ, միանգամայն և ողբ ու կսկիծ և մարող կյանքի տենչանք կա այդ տուների մեջ, բայց և որքան դրանց լեզուն հեռու է կենդանի լեզվից, որով հետևյալ պատկերը կունենար.

«Երբեմն հոգիս աստղի մը քով
Եվ թիթեռնի մը թևեր ուներ.
Վերջալույսի ամպերու նման
Երազներ՝ հուր ճակատս կը վառեին։
Այժմ դառն արտասուքի սառույցներ՝
Կը քարանան կուրծքիս ներքև,
Եվ սևաթույր ամպերու բարդերը
Կուզեն խեղդել սիրտս ու արևս։
Իմ վատ բախտը հազիվ կյանքիս
Քանի մը օրերը ոսկեզօծեց,
Որոնք եղան լոկ կյանքիս
Դառն անապատը մեղմող ովազիս»։

Ասել չի ուզիլ՝ այսպիսի փոփոխությունը այլանդակում է ամբողջ գրվածքը, որի ներդաշնակության նշույլն անգամ չի մնում. և դա հասկանալի է, քանի որ ոտանավոր, չափած ու կշռած գրվածքը մենք դարձնում ենք արձակ գրվածք, որի մեջ ոչ մի չափ ու կանոն չկա։ Բայց մեր նպատակն է այդ փոփոխությամբ ցույց տալ, թե որքան Թյուրքահայոց ոտանավորների լեզուն կենդանի լեզվից հեռու է՝ թե՛ քերականական ձևերով և թե՛ շարադասությամբ։ Եվ այս ոչ միայն Պեշիկթաշլյանի և Դուրյանի գրվածքների մեջ է, այլև ամենքի գրվածքների մեջ, թե՛ մի քսան տարի առաջ գրված ոտանավորների մեջ և թե՛ այս տարի Ադամյանի մահվան առթիվ գրված ոտանավորների մեջ։

Արևելյան բարբառով գրված ոտանավորների լեզուն, համեմատելով արևմտյան բարբառով գրված ոտանավորների լեզվի հետ, քերականական ձևերի և խոսքի շարադասության կողմից ավելի մոտիկ է արձակ գրվածքին, հետևապես ավելի մոտիկ է և կենդանի լեզվին։ Եվ այս ուղղությունը բնական է մեր գրական լեզվի համար, քանի որ մեր արևելյան գրական լեզուն հենց սկզբից յուր հիմունքներն աշխատում է հաստատել ժողովրդական լեզվի վրա և, որքան կարելի է, քերականական ձևերով ու շարադասությամբ չենթարկվել գրաբարին (բառական մասը թողնում ենք)։ Գրաբարի ձևով որևէ հոլովում ու խոնարհում, կամ նախդիրների գործածություն, իբրև հնաբանություն, հավասար կերպով խոտելի են համարվում մեզնում թե՛ արձակ և թե՛ ոտանավոր գրվածքի մեջ. եթե մեր գրականական լեզվի զարգացման սկզբում գործ էին ածվում գրաբարի մի քանի ձևեր, այժմ այդ ձևերն ևս արձակ լեզվից բոլորովին վերացել են. իսկ եթե ոտանավորի մեջ մինչև այժմ էլ, տաղաչափական ազատությամբ, մեկ-մեկ գործ են ածում գրաբարի ձևեր,— դրանք ևս արդեն համարվում են ստիպված, բռնազբոսիկ գործածություն, և կարծում ենք, ամեն մի տաղաչափ մեծ ուրախությամբ այդ ձևերին տեղ չէր տալ յուր ոտանավորի մեջ, եթե միայն կարողանար առանց այդ ձևերի հաջողությամբ կազմել յուր ոտանավորի ոտքն ու հանգը։

Քերականական ձևերի, խոնարհման և հոլովման նկատմամբ ուղիղ կարելի է ասել, որ **նույնություն պիտի լինի թե՛ արձակ և թե՛ ոտանավոր գրվածքի մեջ**. ուստի և մեր բանաստեղծները, ինչպես էլ լինի, պետք է աշխատեն ոչ մի այդպիսի ձև գործ չածել իրենց ոտանավորների մեջ։ Եթե Թյուրքահայոց ականջը սովոր է այդպիսի ձևերին, մեր ականջը սովոր չէ, և ոչ միայն սովոր չէ, այլև այդ հնացած ձևերը խիստ ծակում են մեր լսելիքը և բարձրաձայն աղաղակում, թե՝ տաղաչափը, բանաստեղծն այդպիսի կտորի մեջ նեղն է ընկել և դժվարացել է ոտանավորի չափը կամ հանգը պահել առանց բռնազբոսանքի, ուրիշ խոսքով բանաստեղծը արվեստականության է դիմել. իսկ արվեստականությամբ գրված ոտանավորը միայն ծաղր է առաջացնում ընթերցողի մեջ։

Սակայն խոսքի շարադասության և համաձայնության նկատմամբ կարելի չէ ասել, թե մեր արձակ գրվածքի և ոտանավորի մեջ նույնություն կա, և կամ թե մեր ոտանավորը հետզհետե ձգտում է այդ նույնությանը, այսինքն, ոտանավորի մեջ բառերն այնպես շարադասելուն՝ ինչպես արձակի մեջ շարադասում ենք։ Կարելի է մինչև անգամ ասել, որ մեր արդի գրականության սկզբում արձակ գրվածքի և ոտանավորի մեջ շարադասության նույնություն ավելի էր պահվում, քան թե այժմ. Գամառ-Քաթիպայի և Նալբանդյանի և նույնիսկ Նազարյանի ոտանավորների մեջ խոսքի շարադասությունն ավելի կանոնավոր է և մոտ կենդանի լեզվին, քան թե արդի ոտանավորների լեզվի մեջ։

Մեր ոտանավորների մեջ խոսքի շարադասությունը գլխավորապես նրանով է հեռանում արձակ գրվածքից կամ կենդանի լեզվից, որ ոտանավորների մեջ հատկացուցիչը հատկացյալից, ածականը գոյականից շատ անգամ հետադաս է դրվում, ինչպես գրաբարում է։ Օրինակ՝ հենց պ. Ծատուրյանի ոտանավորներից.

«Ծաղիկներ **քաղցրաշունչ գարնան**».
«Փայլը **շլացնող ոսկու**».
«Ոգին **վեհ ազատության**».
«Օրերն **յուր կենաց**».
«Աշխարհը **այս ունայնասեր**».
«Սպիտակ տնակ **հայրենի**».
«Մարգագետին **ծաղկավառ**».
«Զավակասեր հայր **գթոտ**»... և այլն։

Որոնք պիտի լինեին՝

«Քաղցրաշունչ գարնան ծաղիկներ».
«Շլացնող ոսկու փայլը».
«Վեհ ազատության ոգին».
«Ցուր կյանքի օրերը».
«Այս ունայնասեր աշխարհը».
«Հայրենի սպիտակ տնակը».
«Ծաղկավառ մարգագետին».
«Զավակասեր, գթոտ հայրը».

Բացի այդ անկանոնությունից, այս էլ է նկատվում մեր ոտանավորների լեզվի մեջ, որ հատկացուցիչն յուր հատկացյալից, գոյականն յուր ածականից բաժանում են միջանկյալ բառերով. օրինակ՝

«Վշտի, կրքերի և երջանկության
Նորա մեջ հոգին պահում էր պաշար»...
«Քո առջև արտասուքի
Դու կը տեսնես մի մեծ ծով»:
«Քեզ ամոթխած կողջունե հեզ շուշան»... և այլն։

Կանոնավոր ձևով կլինեին.

«Նորա մեջ հոգին պահում էր
Վշտի, կրքերի և երջանկության պաշար»:
«Քո առաջև դու կտեսնես
Արտասուքի մի մեծ ծով»:
«Քեզ կ'ողջունե ամոթխած հեզ շուշան»:

Բացի սրանցից կան և ուրիշ շատ ձևեր, որոնք խոսքի բնական ու սովորական շարադասությունից դուրս են. օրինակ՝

«Օ՛, ո՛չ, հավատա՛ եղբայր իմ թշվառ.
Դու հոգուս անկեղծ, խորին զգացմանց»,

որ պիտի լիներ՝

«Օ՛, ո՛չ, հավատա՛ դու, իմ թշվառ եղբայր,
Հոգուս անկեղծ, խորին զգացմանց»,

կամ թե՝

«Օ՛, ո՛չ, իմ թշվառ եղբայր, հավատա՛ դու հոգուս անկեղծ խորին զգացմանց». կամ թե այդ դու դերանունն իբրև ավելորդություն ամենևին պետք չէր դնել։

Առհասարակ մեր ոտանավորների մեջ դերանունների գործածությունը բայերի հետ շատ անշնորհք կերպով է լինում. պետք չէ մոռանալ, որ մեր լեզուն դերանունների գործածություն շատ չէ սիրում. դերանունները սովորաբար դրվում են միայն այն դեպքերում, երբ շեշտվում են. օրինակ՝ դո՛ւ հավատա, և ոչ թե ուրիշ ոքմին,— կամ թե, երբ որ երկու տարբեր դեմքի բայեր են մոտեմոտ դալիս, օրինակ,— դու գնում ես, իսկ նա հետևում է քեզ։

Բայց մեր բանաստեղծներն ուշադրություն չեն դարձնում լեզվի այդ հատկության վրա, որտեղ տողի մեջ մի վանկ է պակասում, ես, դու, նա և այլ միավանկ դերանունները պատրաստ ունին այդ պակասը լրացնելու համար, առանց մտածելու, թե այդ ավելորդ դերանուններով գրվածքի լեզուն ծանրանում ու տաղտկալի է դառնում. օրինակ պ. Ծատուրյանի ոտանավորներից.

«Ա՜խ, ինչպես ես կը ցանկանայի».
«Ա՜խ, ինչպես սիրով այդ փոքրիկ գլխից
Ձեռքերս դարսած՝ ես ջերմ,
Սրտեռանդ աղոթք կանեի»...
«Ամեն անգամ, երբ լսում եմ
Ես թշվառի սուգ ու լաց,
Սեգ մենակյաց աղոթում եմ,
Ո՛վ դու մեր Հայր, մեր Աստված։
Աղոթում եմ ես ջերմագին,
Աղոթում և արտասվում...
Իմ աղոթքով ես աշխարհին
Քեզնից սեր եմ աղերսում։
«Որ դու քո շքեղ այդ փարթամ կյանքում
Միայն իմ անզարդ երգն ես դու սիրում» (15 եր.)։

Այս բոլոր օրինակներում ես դերանունները ավելորդ են. կարելի էր առանց այդ դերանունների էլ գրել, և լեզուն այն ժամանակ ավելի թեթև կլիներ. իսկ վերջին նախադասության մի հատ սիրում ես ստորոգյալի համար մի հատ դու ենթակայով չէ բավականացած, երկու դու ենթակա է դրած։ Դերանունների այսպիսի ավելորդ գործածությունը, որ միայն վանկերի թիվը լրացնելու համար է լինում, ոչ միայն պ. Ծատուրյանի ոտանավորների, այլ ուրիշների ոտանավորների մեջ ևս շատ ու շատ կարելի է գտնել։

Թողնենք ուրիշ անկանոնությունները, որոնցով ոտանավորի մեջ խոսքի շարադասությունը հեռանում է արձակ գրվածքի բնական շարադասությունից և գանք այն խնդրին, թե արդյոք ոտանավորի մեջ արձակ խոսքի շարադասությունից տարբեր շարադասություն կարո՞ղ է լինել, թե ոչ։

Ինչ ասել կուզի, որ ոտանավորի մեջ բանաստեղծական ազատությամբ երբեմն կարելի է արձակի նման էլ չշարադասել խոսքերը, բայց չպետք է մոռանալ այն կանոնն ևս, որ բանաստեղծական ազատությունը ի չարը չպետք է գործածել. ոտանավորի լեզվի գեղեցկությունը որքան տաղաչափական ներդաշնակությունից է կախված, որի վրա, սակայն, մեր ոտանավոր գրողները ուշադրություն չեն դարձնում, այնքան ավելի ևս կախված է ոճի պարզությունից ու թեթևությունից. իսկ ոճն ի՞նչպես կարող է պարզ ու թեթև լինել, եթե ամեն մի տողի մեջ պատահում ենք լեզվի բնական շարադասության հակառակ անկանոնությունների, որ վերջին ժամանակներումս հրատարակված բանաստեղծությունների մեջ գրաբարի, թե ռուսաց լեզվի ազդեցության տակ արդեն, կարծես, կանոն են դարձած։ Այդպիսի անկանոն շարադասությամբ լի ոտանավորը կարդալիս մարդ նմանում է այն ճանապարհորդին, որ գնում է խոշերով ու խութերով, թփերով ու մացառներով խափանված ճանապարհով և ստիպված է անդադար յուր համար ճանապարհ բանալ. ճիշտ այդպես և մեր վերջին ժամանակներիս ոտանավորները կարդացողն ամեն մի տողի վրա ստիպված է կանգնել, մտքի մեջ անկանոն ձևերը կանոնավորել, որպեսզի գրվածքը հասկանա և ապա թե շարունակե ընթերցանությունը։ Էլի լավ է, եթե այդ անկանոնությունները հեշտ հասկանալի են, բայց մարդ պատահում է և այնպիսի կտորներ, որ շարադասության անկանոնությունից ոչ մի ձևով կարելի չէ որոշ հասկանալ.. ։

Օրինակի համար վերցնենք պ. Ծատուրյանի «Նենգավորին» վերնագրով ոտանավորը (եր. 74). գծում ենք այն բառերն, որ անկանոն են գործածված.

«Քանի քո չուրջ **տգիտության**
Դեռ տիրում է / խոր **խավար**,
Քանի լույսը / **ճշմարտության**
Դեռ **հալածվում** չարաչար,—
Քո դիմակը / **դժոխային**
Միշտ կը փայլե, կը շողա,
Եվ չարանենք **քո** սև հոգին
Աչքից անտես կը մնա...
Բայց երբ կը գա **ցանկալի օր**
Պայծառ լուսո **հաղթության**
Եվ խավարը / էլ քեզ **հզոր**
Չի լինիլ զենք ու պաշտպան,—
Այն ժամանակ, ո՜վ նենգամիտ,
Կը մերկանան մեր աչքին
Եվ դիմակը **վազիր դեմքից**
Եվ քո խավար, սև հոգին։

Ընթերցողը ի՞նչ է տեսնում. 16 տող ոտանավորի մեջ 5 զույգ նմանաձայն հանգերի համար քանի՛-քանի՛ անկանոնություններ են մտած լեզվի մեջ. այդ բոլոր հանգերի նմանությունն էլ բռնազբոսիկ կերպով են կազմված. երկու նմանաձայն հանգեր միայն՝ **կը շոգա** և **կը մնա**. **մեր աչքին** և **սև հոգին** բռնազբոսիկ չեն, բայց էլի **կը շոգա** բառը հանգ կազմելու համար միայն դրված բառ է, մի ավելաբանություն է, քանի որ կա նախընթաց կը փայլե համանիշ բառը, իսկ Մեր աչքին բառն էլ իսկապես պիտի լիներ Մեր աչքերին, բայց հանգի ու վանկի համար եզակի է մնացել։ Այդ տողերի վերջում եղած անկանոնությունները, իսկ տողերի մեջ եղած Քո շուրթ, ճալածվում, շարաննեց Քո բառերն էլ, որ կանոնավոր կերպով պիտի լինեին՝ քո շուրթը, հալածվում է. Քո շարաննեց.— անկանոն են դրված տողերի մեջ եղած համարթիվ վանկերի և հատածի (цезура) համար։

Բանաստեղծական լեզուն ազատություն ունի, բայց ա՜յնքան ազատություն միայն վանկերի ու հանգերի համար։ Լավ է որ տաղաչափական ներդաշնակությունը պահանջող շեշտադրության կանոնն էլ պահված չէ հինգ հատածների վերջում, որ ուղղաձիգ գծով բաժանել ենք (տիրում է՜, լույսը և այլն), ապա թե ոչ, այն ժամանակ ոտանավորի մեջ, թերևս, ոչ մի բառ յուր բնական տեղում դրված չէր լինի։

Այդքան անկանոնություններով բեռնավորված գրվածքը, որ մի անգամ կարդալով մարդ չի կարողանում լավ հասկանալ, գոնե մենք չկարողացանք հասկանալ, եթե կանոնավորում ենք, ո՜րքան մի պարզ ու հասարակ, մի պրոզայիկ բան է դառնում թե՛ ձևով և թե՛ մտքով. դուրս է գալիս մի սովորական միտք, միայն ճարտասանական ճոխ ձևերով ու պերճ կրկնություններով ասած. «Քանի քո շուրթը դեռ տիրում է տգիտության խուլ խավարը. քանի ճշմարտության լույսը դեռ հալածվում է չարաչար.— քո դժոխային դիմակը միշտ (վանկը լրացնելու համար անտեղի խոսք) կփայլե, կշողա և քո չարաննենց, սև հոգին աչքից անտես կմնա։ Բայց երբ կգա պայծառ լուսո հաղթության ցանկալի օրը, և խավարն էլ չի լինի քեզ հզոր զենք ու պաշտպան, այն ժամանակ, ո՜վ նենգամիտ, մեր աչքերի առաջ կմերկանան թե՛ քո զազիր դեմքի դիմակը և թե՛ քո խավար, սև հոգին»։ Ահա «Նենգավորին» ոտանավորն անփոփոխ, միայն բնական ու կանոնավոր շարադասությամբ։ Ո՜րքան հեշտությամբ կարելի է այդ և այդպիսի պարբերություններ գրել, բայց և որքան բանաստեղծն, անշուշտ, դժվարություններ կրած կլինի այս կտորը ոտանավորով շարելու համար։

Մեր բանաստեղծները դեռևս բանահյուսության տեսությունը չսովորած, նույնիսկ տաղաչափության կանոնները չիմացած, ինչպես լավ նկատել էր վերջին ժամանակներում մեր մատենախոսներից մեկը, սկսում են ոտանավոր գրել։ Եթե բանահյուսության տեսության որևէ գիրք բաց անենք, հենց առաջին երեսներումը ոճաբանության մեջ կգտնենք, որ թե՛ արձակ և թե՛ բանաստեղծական գրվածքի լեզուն պիտի լինի քերականորեն կանոնավոր, պարզ, ճիշտ, առանց ավելաբանության և ներդաշնակ, միանգամայն և մաքուր (հստակ), այսինքն, առանց հնաբանությունների՝ հին, գործածությունից ընկած բառերի և ձևերի, առանց նորաբանությունների և գավառաբանությունների։

Բայց ոճի այդ հատկություններից և ոչ մեկը չի պահվում մեր ոտանավորների մեջ, որոնք, ընդհակառակն, ինչպես տեսանք, սովորաբար լինում են՝ **քերականորեն անկանոն, մութը, անճիշտ, ավելորդություններով, ճնարանություններով** և նույնիսկ իզուր ու անտեղի դրված բառերով լի և **աններդաշնակ**։ Ներդաշնակության նկատմամբ պետք է ասել, որ մեր ոտանավորները մինչև անգամ արձակ լեզվից էլ հետ են մնում շատ անգամ. օրինակ՝ պ. Ծատուրյանի ոտանավորների հետևյալ կտորները.

«Դըրոշմե կնիքը». «Եվ սերը անգամ». «Հըրապույրը». «Եվ խավարը էլը». «սուրբ հըրեշտակները». «Աշխարհը այս ունայնասերը», որոնց մեջ արձակ լեզվի մեջ անգամ աններելի է ր արտասանել կամ գրել. էլ չենք խոսում բանաստեղծական լեզվի **պատկերավորության** (изобразительность) և **երաժշտականության** (музыкальность) մասին, մանավանդ վերջին հատկության՝ երաժշտականության մասին, որովհետև մինչդեռ առաջին հատկությունը՝ պատկերավորությունը, բանաստեղծի բնատուր շնորհքից է կախված, երաժշտականությունն ավելի տաղաչափության ուսումից ու հմտությունից է կախված, որ կարելի է սովորել։ Թյուրքահայերը, որ հայոց լեզվի մասին միշտ ավելի առաջ են մեզնից, առանձին ուշք են դարձնում իրենց ոտանավորների մեջ տաղաչափության կանոնների վրա, և նրանից է առաջանում այն, որ չնայելով նրանց ոտանավորների լեզուն շատ ավելի անբնական է լինում, քան թե մեր ոտանավորներինը, բայց և այնպես նրանց ոտանավորներն ավելի երաժշտական են, քան թե մերը։

Բայց եթե մեր նորագույն բանաստեղծները ոճաբանության պահանջած վերոհիշյալ կանոններն էլ ի նկատի չունենային ոտանավոր գրելու ժամանակ, նրանք գոնե մի փոքր պիտի հետաքրքրվեին մեր լեզվով և իմանային, թե ինչ շարադասությամբ պետք է գրել մեր ոտանավորները։ Քանի որ մեր նոր գրական լեզուն դեռևս մշակման ճանապարհի վրա է, մենք ամեն մի անհրաժեշտ դեպքում դիմում ենք ժողովրդական կենդանի լեզվին, որ գրական լեզվի քերականության ու վայելչության միակ աղբյուրն է։ Մեր բանաստեղծները եթե մի փոքր ավելի լուրջ ուշադրություն դարձնելու լինեին իրենց ոտանավորների լեզվի վրա, եթե չծուլանային մի աշխատությունից, որ անհրաժեշտ է ամեն մի բանաստեղծի համար, նրանք պետք է նախ ուսումնասիրեին մեր ժողովրդական լեզուն և հատկապես ժողովրդական բանաստեղծության ոտանավորի լեզուն և նոր սկսեին ոտանավոր գրել։ Բայց մեր բանաստեղծներն այդ չեն անում և, ինչպես երևում է, ամենևին ուշադրություն չեն դարձնում իրենց լեզվի վրա, այլ ինչպես պատահում է, գրում են, և դրանից այն է առաջանում, որ մեր լեզուն վանկի ու հանգի համար չարաչար տանջվում է այդ բանաստեղծների ձեռքին։ Եվ, երևի, դեռ երկար կտանջվի, քանի որ դեռ մեզնում մեկը չի դուրս եկել, որ սկսեր գրել ոտանավորներն այն պարզ ու բնական լեզվով, որ հատուկ է մեր ժողովրդական լեզվին, և այդ մեկն յուր հանճարով միանգամ ընդմիշտ վերջ տար այն շինծու և արվեստակյալ լեզվին, որ ցարդ իշխում է մեր ոտանավորների մեջ, և մինչև անգամ վերջին ժամանակներս շնորհիվ մեր բանաստեղծների անտաղանդության և անծանոթության մեր հին ու նոր հայերենին, ժողովրդական լեզվին ու բանաստեղծությանը, քանի գնում, ավելի իշխող է դառնում։

Չի կարելի չնկատել, որ այդ արվեստակյալ լեզվի ընդհանրացման վրա մեծ ազդեցություն է արել և պ. Շահազիզյանը, որի լեզվի ազդեցության տակ են գրում մեր վերջին բանաստեղծները. բայց այն՝ որ ներելի է Շահազիզյանին, որ մեզնից երեսուն տարի առաջ է գրել՝ հեռու ժողովրդական կենդանի լեզվից, և մանավանդ թե այն ժամանակ ժողովրդական գրականության ժողովածու ասածն էլ չկար մեզնում,— այդ ներելի չէ մեր նորագույն բանաստեղծներին։ Բայց Շահազիզյանի լեզուն էլի այնքան անկանոն չէ, որքան նրա աշակերտներինը, որոնք փոխանակ համեմատաբար ավելի կանոնավոր լեզվին՝ Գամառ-Քաթիպայի, Սրովյանի և ուրիշների լեզվին հետևելու և ոտանավորի լեզուն հետզհետե ավելի կանոնավորելու, իրենցից նոր լեզու են ստեղծում...

Թե որքան ժողովրդական ոտանավորների լեզուն բոլորովին նման է արձակ գրվածքի լեզվին, այդ իմանալու համար թող մեր բանաստեղծները վերցնեն բոլոր ժողովրդական ոտանավորները, ինչ բարբառով էլ որ լինին, և կարդան ու համոզվեն. կարդան ու վերջապես ձեռք վերցնեն իրենց շինած լեզվից։ Մենք միայն կբավականանանք իբրև օրինակ մի կտոր ժողովրդական ոտանավոր առաջ բերելով արևմտյան բարբառով.

«Բարձր սարերու հովեր,
Որ իջեր ձորակն է ծեծեր,
Նարուկ, ջահելուկ Հարսնուկ,
Որ իջեր ձորակն է բացեր.
Տեսեր որ իր մարդը չէ,
Մայուլեր ու ետ է դարձեր,
Կեսրակը հարցմունք արեր.
— Հարսնո՛ւկ, բու ո՞ր տեղդ է ցավեր։
— Մարի՛կ, քու որդուդ սիրուն
Իմ ամեն տեղիկս է ցավեր։
— Մի՛ լար, ջահելուկ Հարսնուկ,
Գիր կ՚անեմ, որդիս կը բերեմ։
— Գիր անես որդիդ բերես՝—
Աստուծո լուսուն տիրանաս,
Գիր չանես որդիդ չբերես՝
Կ՚անիծեմ, որ քար դառնաս։

(Համով-Հոտով)։

Ահա՛ լեզու, որի մեջ համ ու հոտ, բնականություն ու կենդանություն կա, և ո՜րքան էլ երաժշտականություն, ոչ մի անկանոն ձև, բառերի ո՛չ մի անկանոն դասավորություն, բայց և ոչ մի ավելորդ բառ։ Ահա թե լեզվի ինչ կանոնավորություն ու բնականություն պիտի ունենան և գեղարվեստական ոտանավորները, բնականություն և կանոնավորություն, ինչպես արձակ լեզվի մեջ է. և եթե կան տեղեր էլ, որ արձակ լեզվից ոտանավորի լեզուն պիտի տարբերվի, այդ բանաստեղծական ազատությունն էլ ժողովրդական լեզվի համեմատ պիտի լինի, որ գեղեցիկ լինի։ Իմիջիայլոց հիշենք, օրինակ, օժանդակ բայերի կրճատումը և ածականի հետադաս դրվելը, երբ գոյականը կոչական բառ է. ինչպես՝

«Ա՛յ իմ, կարոտով յարուկ սիրունիկ».

բայց և՝

«Ա՛յ իմ ճարստի դստրիկ...
Քայլե, մանտրիկ քայլե, քու աղվոր բոյիկդ երևա»։
Որ եթե մեր բանաստեղծներն արվեստելու լինեին, կգրեին՝

Ա՜յ դու կարոտած յար իմ սիրունիկ,
«Ա՜յ դստրիկ իմ ճարստի...
Քայլե, դու քայլե, քայլե մանտրտիկ
Որ քո երևա բոյիկը աղվոր»։

Դ. Սատուրյանի ոտանավորների լեզուն զերծ չէ մեր մատնանիշ արած պակասություններից. բայց կարելի չէ ընդունել և այն, որ նրա լեզուն համեմատաբար ավելի բարձր է, քան թե ուրիշներինը. գոնե նրա ոտանավորների մեջ չկան այնպիսի աններելի պակասություններ, որոնք հակառակ են հայոց լեզվի հոգուն։ Այդպիսի տողեր շատ քիչ կգտնվին պ. Սատուրյանի ոտանավորների մեջ, ինչպես օրինակ հետևյալ տողերը.

«Նա մեռավ որպես խարդախ, նենգավոր,
Որպես հալածիչ ազնիվն ու բարին».
«Այն գիշերը կախարդիչ էր
Նվիրական իմ հոգուն».

որ միայն կարելի է ասել՝ «ազնիվն ու բարին հալածող», «նվիրական իմ հոգու համար» և ոչ «նվիրական իմ հոգուն» որ կարող է հասկացվել և «իմ հոգուն նվիրված»։

Սակայն այդպիսի պակասությունները շատ քիչ են և, անտարակույս, ինչպես երևում է, պ. Սատուրյանն աշխատել է, որ լեզուն լավ լինի և կարելի է ասել, որ նրա ոտանավորների մի մասն աշխատանքի արդյունք են։ Եվ այդ աշխատանքն անհետևանք չի անցնում պ. Սատուրյանի համար, որովհետև նրա ոտանավորները թե՛ լեզվի և թե՛ արտահայտության եղանակի կողմից հետզհետե լավանում են։

Պ. Ծատուրյանի գրքույկի մեջ ընդամենը 102 ոտանավոր կա, որոնցից 32-ը թարգմանություն կամ նմանություն են, և այս վերջին ոտանավորներն ավելի գնահատելի են, քան թե առաջինները, թեպետ սրանց մեջ էլ կան գեղեցիկ կտորներ։

Ինքնուրույն ոտանավորների նկատմամբ ամենից առաջ պետք է խոսել այն ոտանավորների մասին, որոնցով, այսպես ասած, բանաստեղծն ուզում է յուր կոչումը, յուր երգի բովանդակությունը բաց անել, ասել հասարակությանը («Ուխտս», «Մուսաս», «Առավոտյան երգս», «Առաքյալս»)։ Այդ բոլոր ոտանավորների մեջ պ. Ծատուրյանը յուր հարկն է տվել այն հակմանը, որ մեր նորագույն բանաստեղծներն ունին. այն է՝ ներկայացնել բանաստեղծին իբրև ճշմարտության մի առաքյալ, որ անկաշառ խոսքով հարվածում է մարդկության «եսը» և, ընդհակառակն, փառաբանում է անաղարտ մարդկանց մեծաշուք գործերը. երգում է սիրո քաղցրություն, հուսո տաղեր, գարնան հրաշքներ՝ նոր բնություն, կենսատու արև, անամպ երկինք, քաղցրաշունչ զեփյուռ, արշալույս, վարդ, ծաղիկ ու սոխակ, խաղաղ կյանքի քաղցրություն, անկեղծ վաստակ... Նա երգում է «Հարատև, որպես թռչունը ազատ եթերում», և այդ բոլորը երգելուց հետո, երբ թե բանաստեղծը հալածանք է միայն վաստակում յուր անձի համար. տգիտության խուլ խավարում խարխափողների խուռն բազմությունը սպառնում է նրա դրոշին սոսկալի անկում, ճգնում է խորտակել նրա վեհությունը. ստրկահոգին՝ կրքից կուրացած, նախանձ և ան թույն է թափում բանաստեղծի գլխին, ռամավորը գոռում է՝ մահ այդ անպատկառ մժղուկին. փոքրոգի մարդիկն անվերջ փսփսում և ուժգին գոռում են բանաստեղծի վրա և այնպես են գոռում, որ նրանց ճիչն ու աղաղակը դղրդեցնում է օդը. կատաղի ամբոխը, որպես չարանենգ ոսոխ, կրքից կուրացած, հալածում է բանաստեղծին և պահանջում է, որ ազատ երգիչն յուր անկեղծ քնարով, յուր սրտի եռանդն ու զգացմունքը զոհած ամբոխի հաճույքին, նրան երկրպագե, նրա առաջ ծունկ խոնարհի, քսու մեծատան զագիր ու անարգ գործերը դրվատե, ռամավորների առաջ գետնատարած, իբրև մի անլեզու թշվառ գերի, նրանց ոտքը լիզե։ Այսպես մարդիկ կատաղում են և կարկուտ ու հեղեղ են թափում բանաստեղծի վրա, բայց բանաստեղծին չէ սարսեցնում կյանքի փոթորիկը, նա խղճում է այդ փոքրոգի մարդկանց. նա անվրդով, անվհատ սրտով, ճակատը պայծառ, անվախ կռվում է այդ մարդկանց դեմ. և եթե այդ կռվի մեջ բանաստեղծն ընկնելու էլ լինի, նա մխիթարվում է նրանով. որ յուր վեհ քարոզը. հպարտ հոգին հավիտյան պիտի ապրեն աշխարհի վրա և վերջապես պիտի խորտակեն մահաշունչ խավարը, և այն ժամանակ ամբոխը կփրկե երգչին, որ բացել է բարու, գեղեցկի և ճշմարտության ուղին։— Ահա այդ ոտանավորների համառոտ բովանդակությունը հեղինակի խոսքերով պատմած։ Այդ բոլոր գոռում-գոչումը, ճիչն ու աղաղակը, կռիվն ու հաղթանակը միայն այն պատճառով է լինում, որ բանաստեղծը համարձակվում է մարդկության ձայնն անարգել, իսկ մնացածը՝ լավ-լավ բաներ է երգում...

Այդպիսի բովանդակությամբ ոտանավորները ոչ բանաստեղծի ներքին, հոգեկան վիճակի ու զգացմունքի արտահայտություն են, ոչ էլ նրա հասարակական դրության։ Ոչ ոք մեր բանաստեղծների դեմ չի փրփրում ու չի հալածում նրանց. ոչ ոք էլ չի պահանջում նրանցից, որ իրենց սրբազան, մաքուր երգը որպես մի վաճառք փողով հանեն, ցոփ մեծատան զազիր ու անարգ գործերը գովաբանեն.— Եթե մեր հասարակությունը մի պահանջ ունի մեր բանաստեղծներից, այդ այն է, որ մեր բանաստեղծները լինեն իսկական բանաստեղծներ և գեղեցիկ ոտանավորներ գրեն։ Բայց այդպիսի մի պահանջի համար կարելի՞ է միթե բանաստեղծին ու հասարակությունը ներկայացնել իբրև երկու կատաղի թշնամիներ կամ մենամարտողներ, և հետ դառնալ այնքան թուք ու մուր ածել հասարակության գլխին...

Այդպիսի կեղծ դրություն երևակայելուց և անգո թշնամիների դեմ կռվելուց առաջանում է այն, որ այդ բովանդակությամբ գրված ոտանավորները, թե՛ պ. Սատուրյանինը և թե՛ ուրիշներինը, մեծ մասամբ շատ տկար ու թույլ են, որովհետև անկեղծ զգացմունքի զեղում չեն

Պ. Սատուրյանի բանաստեղծության բովանդակությունը շատ բազմակողմանի չէ. նա յուր որոշ, հայտնի մտքերն ու զգացմունքներն ունի, որ հեղհեղում է բազմաթիվ, գրեթե միանման ձևերով։ Նա մի քանի ոտանավորներ ունի բնության նկարագրության նվիրած («Պատկեր», «Գարուն», «Աշնան վերջը», «Ձմեռային գիշեր», «Բնության գրկում», «10 ապրիլի»), որոնք սովորական ձևերով ու ասացվածներով են, և ինչպես առհասարակ պ. Սատուրյանի բոլոր ոտանավորների մեջ, նույնպես և այս բնության նկարագրությունների մեջ խառն են բանաստեղծի ներքին, անձնական զգացմունքները. Թույլ են նմանապես և այն ոտանավորները, որոնք վերաբերում են մոր հիշատակին, աղոթքի, պանդխտության, հայրենիքի ու զինվորության և կամ դարով (сатира) և ուղերձ (ода) են, ինչպես օրինակ՝ «Դարուս զավակը», «Տապանագիր», Սմբ. Շահազիզյանին նվիրված ոտանավորը, «Հասարակաց մշակին», «Ննջավորին», «Մուրացկանը» և ուրիշները, որոնց մեջ բանաստեղծություն չկա։

Պ. Սատուրյանը թեթև ու կենդանի ոճով, գեղեցիկ է գրում սիրո վերաբերյալ մանր ոտանավորները, որոնք ավելի աջող են, և որոնց մեջ մերթ սիրալիր զգացմունքի զեղումն է արտահայտվում, մերթ երգչի խորտակված սիրո թախիծը, երբեմն բանաստեղծը սփոփանք է գտնում սիրաբորբոք վայրկյաններին նվիրված անցած ժամերի հիշողությամբ. Երբեմն բանաստեղծին հուզում է մի ներքին կռիվ սիրո և դեպի մի վսեմ գործ, դեպի հոգս ու կարիքի քրտինք թափող զավակներն ունեցած կարեկցության միջև, և այդ կռվից այն է ծնվում, որ բանաստեղծը, վերցապես, անհույս երազներից խաբվելով, սկսում է ուրիշ նյութ երգել. «Նոր ողբույնով փշալից կյանքին» նվիրել յուր երգը։

Այդ փոփոխության հետևանքն այն է լինում, որ բանաստեղծը առաջվա անկենդան ու դժգույն ոտանավորների փոխանակ (1886, 1887, 1888 և մասամբ 1889 թվի) արտագրում է մի քանի գեղեցիկ ոտանավորներ, ինչպես են «Թշվառին» (118 եր.), «Շողա՛, շողշողա՛, պողպատե իմ սուր» (124 եր.), «Գետակ» (132 եր.), «Ես չեմ երգում...» (163 եր.) և մի քանի ուրիշ ոտանավորներ և թարգմանություններ, որոնք Ա. Ծատուրյանի ոտանավորների գեղեցիկ կտորներն են։

Այդ ոտանավորների զգացմունքների աղբյուրին իբրև մի բացատրություն հենց կարող են ծառայել հետևյալ տուները, որ հեղինակն ինքը գրել է յուր գրքի երեսին.

«Ե՛ս չեմ երգում. Իմ երգերում վշտալի
Այն թշվառն է՝ անսիրտ բախտից հալածված
Յուր վիճակը անվերջ սգում ու լալի,
Յուր ցավերը երգով պատմում նա մարդկանց...
«Ե՛ս չեմ երգում. Իմ երգերում ցավատանջ
Այն հայրազատ իմ տառապյալ խեղճ եղբոր
Դուք լսում եք խուլ հեծեծանք ու հառաչ
Եվ կարդում եք ազգի վիշտը դարևոր»...

Ահա՛ տողեր, որոնք շատ ավելի գեղեցիկ կերպով են բացատրում, թե ինչո՞ւմ պիտի կայանա բանաստեղծի երգի իսկական նյութն ու բովանդակությունը, քան թե այն բոլոր ոտանավորները, որոնցով իբրև թե մեր բանաստեղծներն աշխատում են բացատրել այդ։ Բանաստեղծն ինքը չէ երգողը, այլ նրա երգը միայն մի գեղեցիկ արձագանք է հասարակական ժողովրդական ընդհանուր զգացմունքների ու կարիքների. նա միայն մի գեղեցիկ մարմնացում է այն զգացմունքներին, որ ունեն հազարավոր մարդիկ, բայց արտահայտել չեն կարողանում, և իսկական բանաստեղծը նա է, որ կարողանա ըմբռնել այդ և արտահայտել գեղեցիկ պատկերով. Նա պիտի ամեն մարդու ասե.

«Ո՞վ ես դու, եղբա՛յր,— քեզ չեմ ճանաչում,
Բայց քո սրտամաշ լացը տեսնելիս,
Ե՜վ ես վշտացած արցունք եմ թափում.
Հուզվում է սիրտս, տանջվում է հոգիս»։

Եվ այդ սրտամաշ ցավը, անծանոթ եղբոր արցունքը ոչ միայն բանաստեղծը, այլև շատ ուրիշներն են զգում, որոնք, սակայն, արտահայտել չեն կարողանում։

«Ո՜, ո՛չ հավատա, եղբա՛յր իմ թշվառ,
Դու հոգուս անկեղծ, խորին զգացման.

Հավատա՛, որ քո տանջանքի համար,
Շա՜տերն են անկեղծ տանջվում ինձ նման։

Եվ բանաստեղծը քարոզում է Թշվառին անվհատ սրտով, ուրախությամբ կրել կյանքի խաղը, իբրև մի արի զինվոր. Նա ասում է՝

«Խորին հավատով երջանիկ օրերիդ, գալիք փրկության ես հավատում եմ և չեմ վրդովվում»։

Թշվառի այդ գալիք ապագան ոչ մի ոտանավորի մեջ այնքան կենդանի և գեղեցիկ կերպով չէ նկարագրված, որքան «Գետակ» ոտանավորի մեջ, որ մի հուսո տաղ է և պ. Տատուրյանի ինքնուրույն ոտանավորներից (ոչ սիրո) ամենագեղեցիկն է՝ թե՛ զգացմունքների խորությամբ և թե՛ լեզվի թեթևությամբ։

«Քի՛չ էլ լացիր, գետա՛կ վճիտ, կարկաչուն,
Անկյանք ձմռան ցուրտ կապանքը կրելով.
Քի՛չ էլ սգա... և ուր որ է քեզ գարուն
Նոր կյանք կը տա՝ քո լաց սուգին վերջ տալով։
  Եվ ազատված սառցե մաշող կապանքից,
Նորից, գետա՛կ, կը թռչկոտես համարձակ,
Եվ կարկաչդ՝ ազատ ելած քո կրծքից,
Խոր անտառում կ՚անե ազատ արձագանք։
  Քեզ վերևից կը փայփայե ժպտելով
Գարնան անամպ պարզ երկինքը կապուտակ,
Եվ դյութական, հրապուրիչ գույներով
Քո ջրերում կըշողշողա արեգակ։
  Եվ վաղորդյան հով զեփյուռը գարնանային
Մեղմ կը հուզե մաքուր կուրծքդ կուսական.
Դալար ափիդ պարզ ժպիտը երեսին.
Քեզ ամոթխած կ՚ողջունե քեզ շուշան։
  Քի՛չ էլ լացիր, գետա՛կ վճիտ, կարկաչուն,
Դաժան ձմռան ցուրտ կապանքը կրելով։
Քի՜չ էլ, քի՜չ էլ... և ուր որ է քեզ գարուն
Նոր կյանք կը տա՝ քո լաց սուգին վերջ տալով»...

Բայց եթե պ. Տատուրյանի ինքնուրույն ոտանավորների մեջ քիչ ոտանավորներ կան, որ առանձին գեղեցկություն ունենան և նոր պատկերներով նոր մտքեր մտցնեն մեր քնարերգության մեջ, ինչպես են «Անջատման ժամ» (21 եր.), «Սիրավառ սոխակն...» (31 եր.), «Սիրո վիշտ» (54 եր.), «Սոնետ» (76 եր.), «Էլ մի՛ խնդրիր»... (100 եր.), «Երկու գիշեր» (120 եր.), «Էլեգիա» (137 եր.), «Շողա՛, շողշողա՛»... (124 եր.), «Թշվառին» (118 եր.), «Գետակ» (132 եր.), «Ես չեմ երգում»... (163 եր.) և ուրիշները,— ընդհակառակն, նրա թարգմանական բանաստեղծությունը մեծ մասամբ գեղեցիկ են և կարելի է ասել, մեր մինչև այժմ եղած թարգմանական ոտանավորների մեջ առաջնակարգ տեղ կարող են բռնել։

Հայտնի է, որ բանաստեղծական գրվածքը միայն բանաստեղծ մարդը կարող է թարգմանել ինչպես հարկն է, որովհետև բանաստեղծության լավ թարգմանիչը պետք է ուրիշի պատրաստ նյութն ինքը կարողանա լավ զգալ և ըմբռնել, որ ապա նոր կարողանա միևնույնը նոր լեզվով գրել, ավելի լավ է ասել՝ նորից վերարտադրել։ Ամենայն բանաստեղծ նույնիսկ ամենայն տեսակ բանաստեղծական գրվածք կարող չէ աջողությամբ թարգմանել, այլ ավելի այն տեսակ բանաստեղծական գրվածքները, որոնք ավելի մոտիկ են յուր սրտին ու հոգուն և համապատասխան յուր զգացմունքներին ու հակմանը։

Պ. Ծատուրյանի թարգմանական բանաստեղծությունների նյութը միևնույն է, ինչ որ նրա ինքնուրույն ոտանավորներինը. սիրո միևնույն մեղմ զգացմունքը և խորաակված սերը՝ արտահայտության նման եղանակով, միևնույն կարեկցությունը դեպի թշվառը, եղբայրական հավասարությունն ու սերը, բնության միևնույն նկարագիրը համանման պատկերներով ու զգացումներով և արիական սերը դեպի հայրենիքը,— ահա սրանք են կազմում նրա թարգմանությունների բովանդակությունը։ Թարգմանության համար յուր հոգուն և զգացմունքներին համապատասխան բանաստեղծությունների ընտրությունն անելը նույնիսկ մի գրավական է պ. Ծատուրյանի թարգմանությունների աջողության. և արդարև, նրա թարգմանությունները հավասար և ավելի գեղեցիկ են, քան թե ինքնագիր ոտանավորները։ Թարգմանությունների լեզուն և ոտանավորը (стих) նույնպես սահուն և թեթև է, ինչպես ինքնագիր ոտանավորներինը, այնպես որ, եթե վերնագիրը գրած չլիներ թարգմանություն, շատ դժվար կլիներ իմանալ, թե դա թարգմանություն է, այնքան այդ թարգմանություններն ազատ են օտար լեզվի ազդեցությունից, որ այնքան ճնշում ու կաշկանդում է ուրիշ թարգմանիչներին։ Բավականանանք միայն մի քանի կտոր իբրև օրինակ բերելով պ. Ծատուրյանի թարգմանություններից.

«Նոքա իմ կյանքը հալումաշ արին,
Անխնա տանջեցին իմ խղճուկ հոգին—
Ոմանք իրենց կույր, անվերջ նախանձով,
Ոմանք դատարկ սեր ինձ պարգևելով։
Նոքա իմ հացը թույնի փոխեցին,
Խմած ջրիս հետ լեղի խառնեցին—
Ոմանք իրենց կույր, անվերջ նախանձով,
Ոմանք դատարկ սեր ինձ պարգևելով։
Բայց նա՛, ով ողջից առավել մաշեց
Իմ սիրտն ու հոգին, կյանքս ավերեց,
Նա երբե՛ք սիրույս չեղավ կարեկից,
Եվ ոչ էլ նախանձ զգաց դեպի ինձ։

Ահա մի գեղեցիկ թարգմանությունից մի տուն ևս.

«Եվ աչքդ պայծառ, և քայլդ հաստատ,
Եվ ձայնդ առողջ... օ՜, ազգ իմ անգին,
Է՜լ ինչ ես այդպես տխուր, հուսահատ
Գլուխդ խոնարհած՝ կանգնել կես ճամփին,
Դու միայնակ չես, ա՛զգ իմ սիրելի,
Տե՛ս քո որդիքը ահա խմբովին
Քո դիրքն են գալիս՝ վառ հույսերով լի.
Եվ համբերելով ամեն դառնության,
Հուսավառ սրտով, անվախ, անսասան
Գնա դու առաջ,
Ա՛զգ իմ ցավատանջ»։

Ավելորդ կլիներ թարգմանություններից ուրիշ կտորներ ևս բերել. պ. Ծատուրյանի գրեթե բոլոր թարգմանությունները համահավասար գեղեցիկ են, բոլորի մեջ ևս լեզվի և արտահայտության ճաշակ ու կենդանություն կա։

Այդ թարգմանությունները և մատնանիշ արած ինքնուրույն ոտանավորները առհավատչյա են, որ պ. Ծատուրյանը բանաստեղծական և մանավանդ թարգմանական բանաստեղծական ընդունակություն ունի. Եթե նա ավելի ուշադրություն դարձնի լեզվի կանոնավորության և տաղաչափական ներդաշնակության վրա, հավատացած ենք, որ նա ապագայում կարող է աջողություն ունենալ, մանավանդ թարգմանական գրվածքների մեջ։

ՀԱԿՈԲ ՀԱԿՈԲՅԱՆ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»

Թիֆլիս, 1899

Այս բանաստեղծությունների մասին հարգելի պ. Բերբերյանը «Նոր-Դարի» վերջին համարներից մեկում խոսել էր և, կարելի է ասել բոլորովին ոչնչացնող լեզվով։ Մենք չենք ցանկանում վիճաբանության մեջ մտնել, այլ միայն մի երկու խոսք ասել այդ առթիվ։

Բանաստեղծության նպատակն է որևէ պատկերով զգացում, հույզ առաջացնել ընթերցողի մեջ։ Եթե այդ նպատակին հասնելու առաջին պայմանն է, որ բանաստեղծն ինքն զգացված լինի յուր գրվածքի մեջ, մյուս կողմից պետք չէ մոռանալ և այն հանգամանքը, որ, որպեսզի ընթերցողը կարողանա մի ոտանավորից տպավորություն ստանալ, պետք է տրամադրված լինել զգալու և հատկապես այն զգալու, ինչ որ բանաստեղծը յուր գրվածքի մեջ արտահայտել է։ Հաճախ մարդ թեթև կերպով կարդում է մի բան՝ առանց ունենալու այդ պահանջված տրամադրությունը, և ահա՛ կարծում է, թե գրվածքը բնավ՝ արժեք չունի։ Մինչդեռ եթե ուրիշ անգամ կարդա, գուցե մի բան զգա։ Որքան հաճախ մի ոտանավոր մեզ ոչինչ չէ ասած, բայց մի օր էլ իսկապես ազդել է մեզ վրա։ Եթե նույնիսկ Գյոթեի բանաստեղծություններից հաճախ չեն ազդվել մարդիկ և չեն ազդվում, թույլ բանաստեղծությունները, անշուշտ, ավելի մեծ վտանգի մեջ են իրենց նպատակից վրիպելու նկատմամբ։

Բայց ավելի լավ է, կասեն, բանաստեղծություն չլինի, քան թե թույլ բանաստեղծություն լինի։

Շատ ճիշտ է, բայց միայն զարգացած, բանաստեղծությամբ հարուստ գրականությունների համար։ Ֆրանսիացու կամ գերմանացու համար հրապարակ եկող թույլ բանաստեղծությունը եղած-չեղած մեկ հաշիվ է,— նա այդ թույլերը կարդալու կարիք չունի, քանի որ ունի Հյուգոյի կամ Գյոթեի նման բանաստեղծներ։ Բայց մինչև որ ֆրանսիական կամ գերմանական բանաստեղծությունները իրենց զարգացման բարձր կետին են հասել, ո՜րքան երկրորդական ու երրորդական կար-

գի բանաստեղծներ, որոնք այժմ մոռացության են տրված, աշխատել են մեծ բանաստեղծների առաջ իբրև ուղի հարթողներ։

Մեր բանաստեղծությունը, որ դեռ մանուկ է, շատ բնականորեն մանկական թոթովանքներով ևս պետք է սկսե լեզուն բանալ։ Արհամարհել այդ թոթովանքները—կնշանակե բանաստեղծական գրականության զարգացումն արհամարհել, քանի որ այդ թոթովանքների վրա պիտի առաջանա այրական լեզուն։ Ահա՛ այդ պատճառով «բանաստեղծություն» անվան տակ երևան եկող ամեն մի գրքույկ պետք է մեր առանձին հետաքրքրության առարկան լինի, և մենք մեծ զգուշությամբ պետք է վերաբերվինք, նորից ու նորից կարդանք այդպիսի գրքույկը, որպեսզի մեր կարծիքի մեջ չսխալվենք և գրչի մի շարժումով չոչնչացնենք մի թոթովանք, որ իսկապես լեզվի նշան է։

Քանի՜ ու քանի՜ անգամ կարդալով պ. Հակոբյանի բանաստեղծությունները, կարծում եմ, որ պ. Բերբերյանի նկատողությունները, թեպետև շատ բանով ճիշտ, շատ խիստ էին, մանավանդ մի նոր սկսող բանաստեղծի համար։

Ասել, թե պ. Հակոբյանի բանաստեղծություններից այս կամ այն ոտանավորը ոչինչ չէ ասում ընթերցողի սրտին— ես չեմ կարող։ Անշուշտ, պ. Հակոբյանը ոչ բուռն զգացումներ ունի, ոչ էլ երևակայության թռիչք, և ոչ իսկ զգացումների և գաղափարների նորություն է բերում մեր բանաստեղծության մեջ, բայց մի՞թե ամենայն բանաստեղծ, այն էլ նոր սկսող մեկը, այդ հատկությունները ունի։

Սեր, բնություն, հայրենիք ու սնոտիապաշտ ժողովրդի վիճակ,— ահա նյութը։ Եվ պ. Հակոբյանը տալիս է մեզ գոնե փափուկ զգացմունքով մի քանի ոտանավորներ, որոնք երբեմն նույնիսկ նոր ու գեղեցիկ պատկերներ ունին իրենց մեջ։

Վերցնենք, օրինակ, նրա ոտանավորներից ամենից անհաջողն իբրև ոտանավոր (եր. 16)։

«Մոխակը ցի՜վ, ցի՜վ մղկտաց, լացեց—
Ու լեզուն բացվեց,
Վարդի կոկոնը քնից սթափվեց—
Ու կուրծքը բացեց։
Առու հևալով, հողը շերտելով,
Իր ուղին հարթեց
Եվ ծաղիկներին հեռվից տեսնելով,
Վազեց համբուրեց։
Իջավ անձրևը, զովացան ծառեր
Նորա շիթերով,
Հողը երաշտած իր տապը մարեց,
«Ուխայ» անելով։
Ծղրիդը միայն մեն-մենակ մնաց
Հետ իր քնարին,

Նորա նազելին անտարբեր մնաց
Սիրո երգերին։

Ահա՛ մի ոտանավոր, որ իսկապես ոտանավոր չէ։ Հանգերի թուլություն, նույնիսկ երկու տեղ հանգ չկա՝ բացվեց—բացեց, մնաց—մնաց. կամ տողի մեջ ավելորդ նմանահնչյունություն՝ ճնալով։ Մի տեղ էլ ծառեր—մարեց հանգ չեն կազմում։ Առաջին տան մեջ էլ բոլոր չորս տողերն էլ նույն վերջավորությունն ունեն։ Ու վերջապես կոկոնը և անձրևը բառերի վրա ոտքը կաղում է։ Լեզվի տեսակետից էլ, կարծում եմ, կարելի չէ ասել «ծաղիկներին տեսնելս», եթե միայն ծաղիկն իբրև բանական արարած չէ ըմբռնված։ Բայց և այնպես այս բոլոր պակասությունները—թող արդարանա մեր բանաստեղծներից մեկը, որ այդ պակասությունները չունի— չեն խանգարում, որ այդ ոտանավորը մեր մեջ մեղմ տրտմության, միայնության ու զրկանքի զգացում չծնեցնեն։ Այն էլ գեղեցիկ և մեր բանաստեղծության մեջ, որքան գիտենք, երկու նոր հակադիր պատկերներով, ինչպես են առվի և ծաղիկների, անձրևի և երաշտած հողի պատկերները։ Անշնորհք ոտանավոր է, բայց հենց այդտեղ էլ երևում է, որ գրողը բնության զգացում ունի և կարողանում է յուր ենթակայական վիճակը բնության պատկերով զգալ և արտահայտել։

Մի բան, որ ցավելու և ասելու ունենք, այն է, որ պ. Հակոբյանը բնավ չէ մտածում արվեստի վրա։ Մի երկու թշվառական հանգ ու շեշտ կամ նմանները չնչին բաներ են երևում ըստինքյան։ Բայց այդ ամենամեծ սխալն է, որ անում են մեր բանաստեղծները ոտանավորի շեշտն ու հանգերը և ավելի ևս չափի տեսակի ընտրությունը հաճախ ավելի են զորացնում իբրև նպատակ դրած զգացումը, քան կարելի է կարծել։

Վերցնենք մի ուրիշ ոտանավոր (եր. 14) «Ուխտ բարեկամության»։ Մի՞թե մի պատկերավոր մտածություն չէ ամբողջապես, թե ինչպես ճակատից քաղած սիրո համբույրն իբրև անթառամ վարդ պիտի պահե սրտի մեջ, յուր բույրի հետ շնչելով ոգևորությամբ՝ կյանքի կռվի մեջ տոկալու և անվախ լինելու համար։ Չենք կարծում, թե մեր բանաստեղծությունը հարուստ լինի այդպիսի մաքուր և ազնիվ սիրո շատ ոտանավորներով, ավելի մեծ գեղեցկությամբ գրված, որպեսզի այս ոտանավորը մեր աչքին նշանակություն չունենար...

«Նորա շնչով ոգևորվեմ—
Տոկամ կյանքի պայքարին,
Նորա բույրով թող տոգորվեմ—
Սիրեմ ցավը թշվառին»։

Վերցնենք մի երրորդ ոտանավոր (եր. 23). Հայ աղջկան.

«Սրտիս խորքում մի կոկոն վարդ
Վաղուց ունիմ խնամած...

Գիտե՞ս արդյոք քանի հողմեր
Անցան նորա վրայով
Եվ վշտերի փոթորիկներ
Սպառնացան սև մահով։
Բայց մանկական իմ խնամքով
Նա սրտիս մեջ ամրացած,
Աչքերիս ցող արտասուքով
Իր արմատն է ուռճացած։
Դե՛, հայ աղջիկ արի շուտով,
Կոկոն վարդիս եղիր տեր.
Թող որ սիրույդ ճառագայթով
Բացվին նորա ալ թերթերը։

Սիրուհին իբրև վարդ շատ տարածված ու հնացած նմանություն է, բայց մատաղ սերն իբրև սրտի մեջ խնամած մի վարդենի կամ կոկոն վարդ, դա մի նոր պատկեր է մեր բանաստեղծության մեջ, որքան գիտենք։

Պատկերների գեղեցկություն և մեղմ վշտի զգացում, միացած սրտից անգիտակցորեն բխած ջերմեռանդության հետ, տալիս է նա մեզ «Աղոթքը» ոտանավորի մեջ (եր. 8)։ Եվ որքա՜ն բնական կերպով։ Բանաստեղծը բնության երկու մեծ գաղտնիքների առաջ է։ Մի կողմից մարդկային սիրելի կյանքը դեպի խավար ու մեռելություն է դիմում. մյուս կողմից բնությունը կենդանանում է գիշերվա խավարից։ Եվ այդ ժամանակ ինքնիրեն ծնվում է բանաստեղծի սրտի մեջ ջերմեռանդություն հուսո և կյանքի ցանկության ձգտումից։ Անշուշտ, այս բանաստեղծության մեջ բնության զգացմունքի արտահայտությունն ավելի թելադրական (Suggestif) է (եթե կարելի է այդ բառը գործածել), բայց այդ էլ հենց ավելացնում է գեղեցկությունը։

Բնության մի քանի զգալի գծերի նկարչական արտահայտություն միայն, և մեր երևակայությունը լրացնում և զգում է մնացածը։

«Եվ տերևը հեզ ուռենու
Թեթև դողով մրմնջում էր,
Իբրև շրթունք միանձնուհու,
Կարծես, նա էլ աղոթում էր»։

Այդպիսի հաջող ոտանավորներից են «Ես տանջվում եմ քո քրքիջով, ծիծաղ անմեղ և սիրունս» (եր. 34), «Ես երգեցի»... (եր. 48), «Գեղջուկի վախը» (30)։ Գեղեցիկ է և «Գյուղական բալլադան» (եր. 25)։

«Ոռնում էր Բողար, ողբում էր
Բողար դունչը ցցելով.
Եվ այնքան տխուր, սիրտը քրքրող ելևէջներով...»

Մի՞թե մեր աչքի առաջ կենդանի չէ կանգնում այդ գյուղական ոռնացող շան պատկերը, և մենք իսկ փոքր ինչ չե՞նք զգում այն բանից, որ նախապաշարված Օհան ապիին սարսռացնում է։

Եվ վերջապես «Քրդի շունը» (էջ. 10), այդ շինական տունն ու կյանքը ձմեռը։

«Եվ ձյունը փայլուն, հալածված բուքից,
Քուլաներով էր թափվում երկնքից.
Մեր բակի շունն էլ, իր բունը քաշված,
Ձյան փաթիլները դիտում էր ապշած։
Ես ննջում էի քուրսու մոտ ձգված,
Փափուկ վերմակը մինչ կուրծքս քաշած...
Բայց ահա հանկարծ մի չարագույժ ձայն
Լսվում է դրսից—բուի է նման։
Մե՛րթ մեղմ, բարակ, մե՛րթ խիստ փրփրում,
Կարծես այդ ժամին սիրտս զրզռում...
— Տա՛տիկ, ճչում եմ, այն ո՞վ է ոռնում,
Կարծես նա գաղտուկ ինձ է մոտենում։
— Քնի՛ր, բալա՛ ջան, թայնվիր շուտով,
Քրդի շունն է իրա լակոտով»...

Մի փոքրիկ դրամա, որով հարություն են առնում մեր աչքի առաջ այդ անպետք պառավն ու յուր վախկոտ թոռը և ամբողջ բնությունն ու կյանքը, և մենք զգում ենք այդ։

Ասել, թե պ. Հակոբյանի ոտանավորները մեծ մասամբ արժեք ունին՝ կարելի չէ։ Թույլ ոտանավորներ շատ կան և որովհետև թվով ավելի են առանց այն էլ փոքրիկ գրքույկի մեջ, ուստի և գրքույկի ամբողջությունը յուր տպավորությունը կորցնում է։ Ցավ է, որ այդ թույլ ոտանավորները տպագրված են։ Բայց և ավելի ցավում ենք, որ պ. Հակոբյանը յուր ամբողջ գրքույկն էլ հրատարակել է. Նրա ամենից հաջողված ոտանավորներն անգամ կարիք ունին դեռ սրբագրվելու։ Մի ավելորդ բառ կամ խոսք, մի պակաս մնացած իմաստ, մի թույլ հանգ կամ անկանոն շեշտ և կամ շարադասություն-կոմպոզիցիայի պակասավորությունը, — դրանք երկրորդական բաներ չեն բանաստեղծության համար։ Ինչո՞ւ պետք է գեղեցիկ պատկերով մտածված և զգացված մի ոտանավոր կորցնե յուր արժեքը մի չնչին տեքնիկական աշխատանք կատարած չլինելու պատճառով։ Եթե այդ աշխատանքն արած լիներ պ. Հակոբյանը, եթե այդ աշխատանքի արժեքը հասկանային մեր մյուս բանաստեղծներն էլ, այն ժամանակ շատ ոտանավորներ կերպարանափոխ կանեին նրանք, նախքան տպագրության հանձնելը։

Լեզուն ևս աղքատ է բավական։ Բանաստեղծություն կարելի չէ առանց արվեստի և լեզվի։ Եթե այդ աշխատանքն անե պ. Հակոբյանը, իհարկե գուշակելը դժվար է, բայց կարծում ենք՝ նա կարող է մեր բանաստեղծությանը տալ հարյուր ոտանավորներ։ Իսկ նրա տված ոտանավորները դեռևս մանկական գողգոջուն քայլեր են միայն, թեպետև այդ քայլերից մի քանիսն իրենց արժեքն ունեն։

Գրքույկի մեջ կան թվով յոթն թարգմանություն, որոնք մեր ուրիշ լավ թարգմանություններից շատ հետ չեն։

ԴԱՐՁՅԱԼ ՀԱՅ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Աբուլաձեի
հոդվածի առթիվ

«Սովետական գրականություն» 1941 թ. № 1-ում (էջ 47) տպագրված իմ աշխատության («Մեսրոպ Մաշտոց և հայ գրի ու գրականության սկիզբը») առթիվ նույն ամսագրի № 3-ում (էջ 73) հանդես եկավ ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Աբուլաձեն։ Նա այդտեղ վերագրում է ինձ բաներ, որ չկան իմ հիշված աշխատության մեջ։

Նախ՝ նկատեմ, որ իմ աշխատությունը կատարված է ոչ այն պարագաների շնորհիվ, ինչ որ բերում է ընկ. Աբուլաձեն, այլ Մաշտոցի մահվան 1500-ամյակի առթիվ, որ լրացավ անցած տարի։ Ապա՝ ես ինձ թույլ եմ տալիս ցանկանալ, որ հարգելի ընկեր Աբուլաձեն ինչի մասին որ դեմ է գրում, ուշադրությամբ կարդացած լիներ այն և ճշտությամբ վերարտադրած։ Տեսնենք նրա հոդվածի կարգով։ Նկատեմ, որ ներքևի ընդգծումներն իմն են։

1. Նա գրում է. «Պրոֆ. Մ. Աբեղյանը իբրև հավաստի աղբյուր հայոց գրի ծագման համար ընդունում է միայն Կորյունի «Վարք Մաշտոցի»-ն, նրա այսպես կոչված «ընդարձակ խմբագրությունը»։ Իսկ ես գրել եմ, «Նրա (Մաշտոցի) կենսագրությունը գրել է նրա աշակերտ Կորյունը 443 և 451 թվականների միջև։ Այս աշխատության համար նկատի ունենք գրեթե միայն Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկը, որ միակ ժամանակակից հավաստի աղբյուրն է»։

Ինչի՞ համար ընկ. Աբուլաձեն «ժամանակակից» բառը դուրս է գցել. մի՞թե կարծում է նա, թե այդ բառը զուր է տրված։ Հիմա ասեմ, որ Կորյունը, այո՛, միակ ժամանակակից հավաստի աղբյուրն է, բայց նա լոկ ժամանակակից չի եղել, այլև Մաշտոցի աշակերտն է եղել և լոկ աշակերտ չի եղել, այլև Մաշտոցի գործակիցը, շատ բան իր աչքով տեսել է։ Նրան հրամայել է Մաշտոցի վարքը գրել Մաշտոցի ավագ աշակերտ Հովսեփ կաթողիկոսը։ Նույն բանը նրան խնդրել են անել և Մաշտոցի ուրիշ աշակերտներ։ Նա ինչ-որ ինքը չի իմացել «գիտակ» անձերից՝ տեղեկացել է և այլն։ Նրա պատմության հավաստի լինելը շատ քանից է երևում։ Հիշեմ միայն, որ իր ժամանակի պարսից թագավորների տարեթվերը, որ նա հիշում է, համընկնում են բոլորովին ուրիշ աղբյուրներից Նեոլդեկեի հանած տարեթվերին։ Ահա՛ թե ինչու է ասված իմ աշխատության մեջ նրա մասին «միակ ժամանակակից հավաստի աղբյուր»։ Կա՞ ուրիշ մեկը, որ այդպես, այո՛, այդպես ժամանակակից լինի։

2. Ինչպես վերևում բերված ցիտատից կարելի է տեսնել, ընկ. Աբուլաձեն Կորյունի այդ երկի համար գրում է՝ «այսպես կոչված **ընդարձակ խմբագրությունը**»: Վերջին երկու բառը՝ չակերտների մեջ։ Նախ՝ այդ «այսպես կոչված» արտահայտությունն ավելորդ է։ Ապա՝ նա վերջում գրում է. Կորյունի «երկը, ինչպես մի շարք գիտնականներ են դիտել (ակադ. Հ. Մանանդյան, ակադ. Իվ. Ջավախիշվիլի), զրկված չի հետագա ժամանակների **խմբագրական վերամշակումներից**»: Ընկ. Աբուլաձեն պարզ գաղափար չունի այդ «խմբագրության» և «խմբագրական վերամշակումների» մասին։ Նա չգիտե, որ չկա,— իր բառերով ասեմ,— «ընդարձակ խմբագրություն», այլ «ընդարձակը» հենց Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկն է։ Կա մի **համառոտ խմբագրություն**, որ կազմված է Կորյունի այդ երկից, կրճատումներով, և Մ. Խորենացու Հայոց պատմությունից։ Դա կոչվում է Սուտ-Կորյուն։ Դա գտնված է մի «Ճառընտիր»-ի մեջ և շատ պարզ է, որ այդպես խմբագրված է եկեղեցում կարդալու համար։ Կորյունի աշխատության և այդ խմբագրության հարաբերությունը վաղուց պարզված է և այդ «դիտել են» սկզբում ոչ այն գիտնականները, որոնց անունները տալիս է ընկ. Աբուլաձեն։

Բերեմ հետևյալը, որ այժմ ձեռի տակ ունեմ[1], «Յովհաննէս Ռափաէլ Էմին (դա Մկրտիչ Էմինն է, Մ. Ա.) յորդորեալ ի Վիկտոր Լանգլուայէ, որ թարգմանէ զայն (Կորյունի «Վարք Մաշտոցի»-ն, Մ. Ա.) ի գաղղիերէն, յանհնարին դժուարութենէն պրծանելոյ այլ հնարս չգտեր. բայց եթէ **զվավերականն Կորիւնն** իբր խոտան ի միակողմ թողուլ և Սուտ-Կորիւն մի ընտրելագոյն համարել։ Յայտնի չէ թե ով է հեղինակ այս Սուտ-Կորեան, թող վարդապետ ումն ԺԱ կամ ԺԲ դարու, որ տեսներով թէ սակաւուց հասկանալի է Կորեան բնագիրն՝ ջանացած է պարզել զայն, և միանգամայն՝ ըստ իւր խելաց՝ կատարելագոյն «Վարք Մաշտոցի» մի տալ մեզ ի վայելումն, քաղելով ի պատմութենէն Մ. Խորենացւոյ և զանցրպետս երկու բոլորովին աննման մատենագրացդ լեցներով իւր կարկատանօքը։ Ահա թե ինչ է «հետագա ժամանակների վերամշակումը» ասածը Կորյունի երկի վերաբերմամբ։ Իսկական երկը և խմբագրությունը, այսինքն Սուտ-Կորյունը չպիտի շփոթել միմյանց հետ. ինչպես անում է ընկ. Աբուլաձեն։ Սուտ-Կորյունը վաղուց դեն է դրված։

3. «Մյուս աղբյուրների (Ղ. Փարպեցի և Մ. Խորենացի) տեքստե-

---

[1] Նորայր Ն. Բիւզանդացի, Կորիւն վարդապետ և թարգմանութիւնք նորին, Տփխիս, 1900, էջ 19։

որ բաղդատելուց հետո՝ հեղինակը (=Մ. Աբեղյան) գալիս է այն եզրակացության, որ նրանք վերջին հաշվով բխում են Կորյունից և նրանից են քաղված այդ (երևի ուզում է ասել՝ նրանց, Մ. Ա.) տեղեկությունները»— Ես Մ. Խորենացու մասին գրել եմ միայն այսքան. «Մ. Խորենացին (գ. 53) պարզապես գրում է, թե Մեսրոպը «ստեղծ զնշանագիրս մերս»։ Ապա քիչ հետո գրել եմ. «Այդ յոթն գիրն, անշուշտ. յոթն ձայնավորներն են, որոնք շատ ուշ ընդմիջարկվել են և Մ. Խորենացու «Հայ. պատմ.»-ում, միայն մեկ ձեռագրի մեջ»։ Ո՞ւր է այստեղ «տեքստերը բաղդատելը», «եզրակացության գալը» և այլն։ Ի՞նչի համար ընկ. Աբուլաձեն իրենից բաներ է վերագրում ինձ։ Ես մինչև օրս էլ դեռ Մ. Խորենացու գրածը չեմ բաղդատել Կորյունի հետ։ Իսկ Ղ. Փարպեցու վրա չեմ ուզում կանգ առնել. հետաքրքիր ընթերցողը կարող է կարդալ իմ հոդվածի մեջ էջ 49, սյունակ 2-րդ, վերջին երկու հատվածը։ Ղ. Փարպեցին «հղում է Կորյունի մոտ իբրև «հաւաստեաւ», «ճշմարտապէս» պատմողի, իսկ ինքը ոչինչ չի պատմում Մեսրոպյան օրերի մասին»։

4. «Պրոֆ. Մ. Աբեղյանը ճանդիմանում է տեքստի սխալ ըմբռնելու համար պրոֆ. Մարկուարտին»։ Այդ ի՞նչ խոսք է. «Հանդիմանո՞ւմ էս։ Ես միայն այն եմ ասել, որ «Կորյունի հաղորդածից բնավ կարելի չէ եզրակացնել Մարկուարտի լուկ խոսքով գրածը» և այլն (էջ 49)։ Կորյունի գրածից բնավ չի իմացվում, ոչ այդ «գործածածը» և ոչ «բարեփոխությունը»։ Կորյունը պարզապես գրում է և այլն (էջ 50)։ Մարկուարտը, «որ հայ գրի պատմության համար միակ վստահելի աղբյուր Կորյունի գրածն է ընդունում», հիմնվելով Կորյունի վրա, իրենից առանց որևէ հիմնավորման», «լուկ խոսքով» բաներ է ասում, որ Կորյունի մեջ չկան՝ այդ փաստ է։ Այդպիսի կարծեցյալ «եզրակացությունները» (ընկ. Աբուլաձի բառն է) ոչ մի գիտական արժեք չունեն, թեկուզ դրանց հեղինակը մի գերմանացի գիտնական լինի։

5. «Հարգելի հոդվածագիրը դեմ է նույնպես պրոֆ. Ջանաշիայի դիտողությանը, որի համաձայն «հին հայկական աղբյուրները խոսում են ոչ թե գրերի հնարման մասին, այլ առաջուց գոյություն ունեցող հայկական այբուբենի լրացման մասին» և համարում է այս պնդումը... հիմնովին սխալ (ընդգծ. մերն է, Ի. Ա.): Սխալ է, ըստ պրոֆ. Մ. Աբեղյանի, որովհետև հին աղբյուրների մեջ «այդպիսի բան չկա». նրանք բոլորը՝ մասամբ (Ղ. Փարպեցի) կամ լրիվ (Մ. Խորենացի) կրկնում են սկզբնաղբյուրի՝ Կորյունի «Մաշտոցի վարքի» տեղեկությունները»։

Տեսնենք, թե ինչպես է վարվում դարձյալ հարգելի ֆիլ. գիտ. թեկնածու Աբուլաձեն։ Նա կրճատում է Ջանաշիայի կարծիքը, որ ես հերքում եմ և որ «ըստ ինքյան ճիշտ չէ այն, թե իբր միայնակյաց Մաշտոցը V դարում հնարել է հայկական նշանագրությունը» և բերում է միայն դրա պատճառաբանությունը չակերտների մեջ։ Ապա՝ նա իմ պատճառաբանությունից չակերտների մեջ բերում է միայն այս բառերը՝ «այդպիսի բան չկա»։ Մնացածը շարադրում է իրենից և վերագրում է ինձ. Ես գրել եմ. «**Հնագույն աղբյուրն է** Կորյունի գիրքը. գրամեջ չկա, **այլ ընդհակառակն՝ այնտեղ Մաշտոցը հորինում է հայերենի համար նոր այբուբեն**»: Պարզ է, որ «այդպիսի բան չկա» խոսքը վերաբերում է Ջանաշիայի **կարծիքին**, թե «ճիշտ չէ այն թե... Մաշտոցը հնարել է» և այլն, որի **հակառակն** եմ ես պնդում, որ և՝ այսինքն պրոֆ. Ջանաշիայի կարծիքը, կրճատել է ընկ. Աբուլաձեն. Այսպիսի եղանակով դուրս է բերված, թե «այդպիսի բան չկա» խոսքը վերաբերում է Ջանաշիայի պատճառաբանությանը, թե «Հին հայկական աղբյուրները խոսում են» և այլն։

Ես հիմնովին սխալ եմ համարել և այժմ էլ համարում եմ պրոֆ. Ջանաշիայի **պատճառաբանությունը**, այսինքն՝ նրա պնդումը «Հին հայկական աղբյուրների» մասին, բայց այդ ոչ թե այն մտքով, թե «Հին հայկական աղբյուրների» մեջ նրա պատճառաբանության նման բան չկա. Այդ կա և շատ կա, և ես այդ ցույց եմ տվել՝ հիշելով նույնիսկ մի քանի աղբյուրներ այդ մասին— Ասողիկ, Ոսկեփորիկ, Վարդանագիրք, Գանձարաններ և այլն։ Նրա պատճառաբանությունը ես հիմնովին սխալ եմ համարում մեթոդի տեսակետից, այն՝ որ նա մի կողմ թողնելով **հնագույն** հայկական աղբյուրները, ինչպես են՝ Կորյուն, Ղ. Փարպեցի և Մովսես Խորենացի, հիմնվում [է] **հին** հայկական աղբյուրների վրա, որոնք հետագա դարերի «գիտական» կոմբինացիաներ են և միմյանց հակասում են, մեկը վերագրում է Մեսրոպին 7 գիր, մյուսները նրան վերագրում են 14 գիր, կամ 12 գիր, կամ 11, կամ 19 գիր և այլն»։ Այս ամենը ես ասել եմ (№ 1, էջ 51, առաջին սյունակ)։ Բայց հասկանալի փափկանկատությամբ, զգուշացել եմ պարզապես ասելու, թե պրոֆ. Ջանաշիայի մեթոդը սխալ է։ Կարծում էի և այժմ էլ կարծում եմ, որ ամեն ուղղասեր, ուղղամիտ և մտադիր ընթերցող այդ կհասկանա, քանի որ նրա «**հին** հայկական աղբյուրներին» անմիջապես հակադրել եմ «**հնագույն** աղբյուր Կորյունը», ապա՝ Ղ. Փարպեցի և Մ. Խորենացի. հետո էլ կրկնել եմ «**հնագույն** գրողը»։ Վերջը դարձյալ, որպեսզի լավ հասկացվի, կրկնել եմ առանձին հատվածով. «Խնդիրն այստեղ, հարկավ, այն մասին չէ, որ Մաշտոցը, ինչպես և ամեն ուրիշ ոք, անգիր լեզվի համար այբբեն հորինելիս՝ նկատի կունենար իր ծանոթ լեզուները՝ ասորերենի, հունարենի, պարսկերենի, այլև Դանիելյան նշանագրերը և կօգտվեր նրանցից։ Խնդիրն այն մասին է, որ **հնագույն** հայկական աղբյուրներն առաջուց գոյություն ունեցող հայկական այբուբենի «վերացման» մասին չեն խոսում»։

Ֆիլ. գիտ. թեկնածու Աբուլաձեն, ցավոք, այդ չի տեսել կամ չի հասկացել։ Բայց նա հասկացել է մի բան անել. այն՝ որ գրել է, թե Ջանաշիայի պնդումը հին հայկական աղբյուրների մասին այսինքն՝ նրա պատճառաբանությունը, «սխալ է, ըստ պրոֆ. Մ. Աբեղյանի, որովհետև **հին** աղբյուրների մեջ «այդպիսի բան չկա»։ Վերջին բառերը միայն չակերտների մեջ առած։ Այս ի՞նչ ձեռնածությամբ **հնագույն** աղբյուրները դառնում են ճիշ աղբյուրներ. դրա համար և սրանց չեն առնվում չակերտների մեջ, կամ ի՞նչպես է լինում, որ ընկ. Աբուլաձեն մի կողմ է թողնում Աբեղյանի բերած հին աղբյուրները, որոնց մեջ կա, ըստ Աբեղյանի, պրոֆ. Ջանաշիայի ասածը։

Բայց շարունակենք։

6. Նախորդ կետի մեջ տեսանք, որ ես բերել եմ մի շարք անուններ, ցույց տալու համար, որ հին հայկական աղբյուրների մեջ կա պրոֆ. Ջանաշիայի պատճառաբանությունը. Որովհետև այդ անունների շարքի մեջ առաջ հիշել եմ Ասողիկին, և ահա՛ ընկ. Աբուլաձեն եզրակացնում է. «Հեղինակի (Մ. Աբեղյանի) կարծիքով Դանիելյան ալփաբետի «լրացման» մասին առաջին անգամ խոսում է Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկը»։— Ես «առաջին անգամ» չեմ ասել։ Բայց մի՞թե նա կարծում է, թե Աբեղյանը գրաբար չգիտե. ուստի երբ նա կարդացել է (և շատ անգամ) Ասողիկի «Երկրորդ հանդէս»-ի սկզբում վերնագիրը՝ «Պատմութիւն բանի ի պատմագրական տառից», չի հասկացել, որ Ասողիկն ասում է, թե քաղում է «պատմագրական գրքերից» (տառք=գրքեր). ուստի և չի իմացել, որ նույն «Երկրորդ հանդէսի» մեջ դրված տեղեկությունը, թե Մեսրոպը 7 գիր է գտել, ծագում է մի որևէ աղբյուրից, որ Ասողիկից առաջ պիտի լիներ։ Այս ամենի համար, սակայն, ես անտարբեր եմ։

Բայց շատ ուրախ եմ, որ նա իր հոդվածի մեջ մի դրական բան անում է, այն է՝ որ նա գտել է Ասողիկի հիշված կտորի աղբյուրը։ Նա բերում է «Անանուն ժամանակագրութիւնից» մի հատված և ասում է. «Պարզվում է, որ Ասողիկը «Ժամանակագրութիւնից» է ելնում և գրի գյուտի մասին նրա պատմածը «Ժամանակագրության» պատմածի համառոտությունն է»։ Բայց ցավում եմ, որ իսկույն նա ծանոթության մեջ հերքում է իր ասածը, գրելով թե «Անանուն ժամանակագրության» տեղեկությունը գրի գյուտի մասին հաճախ պատահում է և հին XII—XIII դարերի «Ճառընտիրների» մեջ... «Ի կայսերաց գրոց» վերնագրի տակ. Ասողիկի խոսքերի նմանությունը նրանց հետ ավելի ճարազատ է երևում»։ Եթե այդպես է, ինչ՞ու չի «ավելի հարազատը» մեջ բերել և համարել Ասողիկի աղբյուր։

Ես անտարբեր եմ նրա հետևյալ խոսքի համար ևս. «Առաջին եզրակացությունը, որ բխում է այս փաստից, այն է, որ Ասողիկից առաջ գոյություն է ունեցել հայոց գրի լրացման պատմությունը»։ Կարծես մեկը կասկածում էր այդ մասին և չէր հավատում Ասողիկի խոսքին. թե քաղում է «ի պատմագրական տառից»։ Համենայն դեպս այդ կասկածողը ես չեմ եղել։ Եվ եթե ես ասել եմ, թե Ասողիկը երկու անգամ է հիշում գրերի գյուտի մասին, առաջին անգամ (էջ 74) ըստ Կորյունի և Ղ. Փարպեցու, այդ նրա համար, որ վերջերս պարապել եմ այդ երկու գրողներով, իսկույն տեսել եմ նմանողությունը և ինքը Ասողիկն էլ ասում է՝ «որպէս պատմեն Կորիւն և Ղազար» (այս մասին լռում է ընկ.

Աբուլաձեն)։ Իսկ երբ Ասողիկը երկրորդ անգամ հիշում է գրերի գյուտի մասին (էջ 139) այն մտքով, թե Մեսրոպը 7 գրի պակասությունն է լրացրել, նա այդ ժամանակ աղբյուր չի հիշում։ Ես իմ հոդվածի համար կարևոր չեմ համարել այդ գրելիս որոնումներ անել՝ Ասողիկի աղբյուրը որոշելու համար։ Եթե այդ կարևոր համարեի, բավական էր միայն Ի Հարությունյանի «Հայոց գիրը» աշխատությունը թերթեի, այնտեղ (էջ 266) կգտնեի «Կայսերացու» գրքից բերված մի հատված, որի համար ընկ. Աբուլաձեն ասում է՝ «ավելի հարազատ է երևում»։ Բայց այնտեղ կա նախ՝ «Եղև սկիզբն հայերէն Քսան և ճինգ գրոցս», հետո՝ «գտաւ Քսան և ինն գիրն» և այլն։ Ուրեմն դարձյալ տատանումն թվերի մեջ։

Բայց շարունակենք։

7. Ընկ. Աբուլաձեն գրում է «Անանուն ժամանակագրության» մասին, թե դա «վերջանում է 689 թվականի դեպքերով, որի պատճառով նրա կազմումն էլ վերագրում են այս ժամանակին (որը հավանական պիտի համարվի)։ Ուրեմն Մեսրոպի գործունեության մասին եղող վկայությունը տեղ է գտել այս ժամանակագրության մեջ VII դարու վերջերին»։

Նախ՝ թույլ տվեք կասկածելու այս պնդումների մասին։ Այդ ժամանակագրության VII դարի վերջի գործ լինելու հիմնավորումը նույն Մխիթարյան մեթոդով է, որով Ագաթանգեղոսի և Բուզանդի պատմությունները IV դարի գրվածքներ էին համարում, որովհետև դրանց մեջ պատմված դեպքերը IV դարին են։

Ապա՝ թույլ տվեք նկատելու, որ «հավանական պիտի համարվի» ասելուց հետո՝ կարելի չէ հաստատ եզրակացություն հանել՝ «Ուրեմն Մեսրոպի... VII դարու վերջերին»։ Դա տրամաբանական կոպիտ սխալ է, որ ունի իր հատուկ անունը։

Բայց ասենք, թե այդ «Ան. ժամ.»-ը իսկապես VII դարի գործ է։ Մի՞թե դրանով մի բան կփոխվի, մի՞թե դրա համար հիշված կտորը յոթն գրի մասին՝ չի կարող լինել մի «գիտական» կոմբինացիա։ Ընկ. Աբուլաձեն, եթե նա, ինչպես ասում են, պատմաբան է, կարծում եմ, պետք է իմանա պատմական աղբյուրների տեսակները և դրանք արժեքավորելու հիմունքները։ «Գիտական» կոմբինացիան ուրիշ բան չէ, եթե ոչ գիտնականների, բանասերների, այլև «գավառագիտունների» ֆոլկլոր, այլափոխ պատմություն։ Ինչպես ժողովրդական բանահյուսությունը, իրական եղելության ժողովրդական այլափոխ պատմությունը բանաստեղծվում է նաև պատահած դեպքերի շատ մոտիկ ժամանակներում, նույնիսկ երբեմն պատմական գործող անձերի կենդանության օրով, նույնպես և «գիտական» կոմբինացիան, գիտունների այդ այլափոխ պատմությունը։ Գրերի գյուտի մասին այդպիսի այլափոխ պատմվածքներն էլ կարող են ոչ միայն VII դարում, այլև շատ վաղ, նույնիսկ V դարում սկսած լինել։

8. Ընկ. Աբուլաձեն պետք է այն ապացուցեր, թե սխալվում է

Աբեղյանը, երբ նա «գիտականն» կոմբինացիաներ է համարում այն, որ Մաշտոցին վերագրում են՝ մեկը 7 գիր, մի ուրիշը՝ 11 գիր, մի երրորդը՝ 12, մի չորրորդը՝ 14 գիր, մի հինգերորդը՝ 19 գիր և այլն (տե՛ս № 1 էջ 51, առաջին սյունակ), և պնդեր, թե դրանք բոլոր[ը] փրական եղելություն են։ Բայց նա ոչ միայն այդ չի անում, և չի էլ կարող անել, այլ խնդիրը բոլորովին շուռ է տալիս իր հոդվածի վերջում գրելով. «Կորյունի «Վարք Մաշտոցի»-ի հաղորդած տեղեկությունները հավաստի դարձնելու համար հարկավոր է համոզիչ կերպով հերքել նրան հակասող հին աղբյուրների տեղեկությունները։ Եվ քանի դեռ այս կատարված չէ, բնականաբար տեղ է մնում կասկածելու Կորյունին»։ Այդ նշանակում է հերքեցեք նախ այն, որ մեկը Մաշտոցին 7 գիր է վերագրում, մի ուրիշը՝ 11 գիր և այլն. այն, որ մեկը գրերի գյուտը Եդեսիա քաղաքում է դնում, մի ուրիշը՝ Բալուում և այլն, որ նոր հավատանք Մաշտոցի իրեն աշակերտ և գործակից Կորյունին։ Պատմական աղբյուրների հավաստի լինել, չլինելն այդպիսի նորանշան անհեթեթ միջոցներով չեն որոշում։

Բայց շարունակենք։

9. Ընկ. Աբուլաձեն գրում է. «Անան. ժամ.»-ը կապում են Անանիա Շիրակացու անվան հետ» և քիչ հետո. «Մի կողմ թողնելով այն հարցը, թե այս տեղեկությունները («Անան. ժամանակագրության», Մ. Ա.) ծագում են մինչև VII դարու վերջին ապրող Մ. Խորենացուց, թե՞ Անանիա Շիրակացուց...»— Եվ ահա նա մի նոր «գիտականն» առասպել հորինեց Մ. Խորենացու մասին «Ծագում են... Մովսես Խորենացուց»... և մարդիկ պարտավոր են հավատալ դրան, թե չէ՝ այդ հերքել։

Բայց մի հարց։ Ընկ. Աբուլաձեն Մ. Խորենացուն դնում է VII դարի վերջում. արդյոք նա ծանո՞թ է նորագույն հետազոտություններին Մ. Խորենացու ժամանակի մասին։ Ն. Ակինյանը 1930 թվին Մ. Խորենացուն դնում է IX դարի սկզբին, պրոֆ. այժմ ակադ. Հ. Մանանդյանը 1934 թվին՝ IX դարի երկրորդ կեսի սկզբին, իսկ պրոֆ. Ստ. Մալխասյանը մեր այդ պատմագրին ետ է դարձնում իր հին տեղը՝ V դարը։ Արդյոք ընկ. Աբուլաձեն հերքե՞լ է այդ երեք գիտնականների գիտական կառուցվածքները։ Նա նախ պիտի դրանք «համոզիչ կերպով» հերքեր, որ «կասկածելի» չհամարվեր իր պնդումը Մ. Խորենացու մասին Դարձյալ։

10. Իմ հոդվածի մեջ Ասողիկին վերաբերյալ հատվածից հետո՝ (... զեօթն գրոցն պակասութիւն Մեսրոպ յաստուծոյ առնու)՝ գրել եմ. «Այդ յոթն գիրն, անշուշտ յոթն ձայնավորներն են, որոնք շատ ուշ ընդմիջարկվել են և Մ. Խորենացու Պատմության մեկ ձեռագրի մեջ։ Չպիտի կարծել, թե ուշ դարերում ընդմիջարկություն չի կարող եղած լինել Խորենացու Պատմության մի ձեռագրի մեջ։ Հայտնի է, որ Խորենացու Պատմության Գ. 53 գլխի պատմությունը գրերի գյուտի մասին XVII դարի տպագրությունից ընդմիջարկվել է Ղ. Փարպեցու Պատմության մեջ։ Բայց այդ թողնենք։

Ընկ. Արուլաձեն մի ուրիշ բան է ասում. «Անան. ժամ.» հաղորդած տեղեկությունը լիովին համընկնում է Մ. Խորենացու պատմածին (Գ. 53)՝ մասնավորապես «լրացման» կետում, որը պրոֆ. Մ. Աբեղյանը համարում է ուշ ժամանակի ընդմիջարկություն Խորենացու Պատմության մեջ»։ Պետք է գրեր՝ մեկ ձեռագրի մեջ։ Բերեմ այդ, մասնավորապես «լրացման կետը»։

«Անան. ժամ.»—«Իսկ Զէ (—զեօթն, Մ. Ա.) դրոցն պսակաւորին Մեսրովբ երանելի (ի) Հացեկաց Տարօնոյ, յազատ տանէ, ամսաւրեայ սպասուք և աղաւթիւք հանդերձ աշակերտաւքն հայցեալ յաստուծոյ, և ցուցաւ նմա ի տեսլեանս» Առնում եմ ընկ. Արուլաձեի հոդվածից։

Մ. Խորենացու մեկ ձեռագիրը, որ է իսկապես Վենետիկի ուղղած հրատարակությունը.— «Յաղօթս ապաւինի և տեսանէ ոչ ի քուն երազ և ոչ յարթնութեան տեսիլ, այլ ի սրտին գործարանի երևութացեալ հոգւոյն աչաց թաթ ձեռին աջոյ՝ գրելով ի վերայ վիմի Ա. Ե. Է, Ի, Ո, Ւ. զի որպէս ի ձեռն վերջք գծին կուտեալ ունեն քարն։ Եվ ոչ միայն երևութացաւ, այլ և հանգամանք ամենայնին որպէս յաման ինչ ի միտս նորա հաւաքեցաւ։ Եվ յարուցեալ յաղօթիցն ստեղծ զնշանագիրս մերս»։

Ո՞ւր է այդ երկուսի «լիովին համընկնելը»։ Բայց դիցուք, թե հենց «լիովին համընկնում էր». մի՞թե դրա, այդ «համընկնելու» պատճառով չե՞ն կարող Մ. Խորենացու Պատմության մի ձեռագրի մեջ ուշ դարերում ընդմիջարկված լինել ձայնավոր տառերը։

Ապացուցե՞լ է արդյոք ընկ. Արուլաձեն, թե յոթ ձայնավորները, որոնք չկան Մ. Խորենացու Պատմության երեսունհինգից ավելի ձեռագրերի մեջ (որոնց բաղդատությունն արել եմ Մ. Աբեղյանս) և կան մեկ ձեռագրի մեջ,— ընդմիջարկություն չեն և գալիս են Մ. Խորենացու իրեն ձեռից, այսինքն բուն բնագրի մասն են։ Ապացուցե՞լ է նա այդ «համոզիչ կերպով»՝ հակառակ Մ. Աբեղյանի և նրանից առաջ ուրիշների, որոնք այդ ձայնավորներն ընդմիջարկություն են համարում որոշ հիմունքներով, որ ես ավելորդ եմ համարում բերել այստեղ, քանի որ մտադիր չեմ խոսել «տեքստ-կրիտիկայի» մասին։ Նա այդ չի ապացուցել և չի էլ կարող ապացուցել, գուցե և չի էլ մտածել դրա մասին։ Քանի որ այդ չի արել, բոլորովին արժեք չունի նրա այս խոսքը, թե «Մ. Խորենացու Պատմությունը միակը չէ, որ խոսում է Դանիելյան ալփաբետի լրացման մասին»։ Նա պետք է գրեր Մ. Խորենացու Պատմության մեկ ձեռագիրը և ոչ թե «Մ. Խորենացու Պատմությունը»։

Ես վերջացրի։ Կարծում եմ, թե քննության առա հարգ. ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Արուլաձեի հոդվածի բոլոր կետերը։

Ի՞ՆՉ Է ԱԲՈՎՅԱՆԻ «ԲԱՅԱԹԻ» ԱՍԱԾԸ

«Բայեաթի» կամ «բայաթի» նշանակում է «բեյթեր», իսկ «բեյթ»,, որ արաբերեն բառ է, հայերեն թարգմանությամբ է «տուն»։ Այսպես կոչվում է բանաստեղծության մեջ երկու տողից կազմված մեկ միություն, մեկ երկատողը, որ մեր հին բանաստեղծները «տուն» են անվանում։ Բեյթի կամ տան երկու տողի մեջ սովորաբար լինում է դադար, կամ նույնիսկ այդ տողերն առանձին խոսքեր են, բայց այնպիսի խոսքեր, որոնք ըստ բովանդակության կազմում են միասին մեկ միություն։ Երկու այդպիսի բեյթ միասին կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծություն, որ պարսկական գրականության մեջ կոչվում է «դուբեյթ» երկու բեյթ, երկատուն։

Այսպես են հորինված պարսկական քառյակները։ Դրանց մի տեսակի առաջին երկու և չորրորդ տողերը նույն հանգն ունեն, իսկ երրորդ տողն անհանգ է մնում։ Բոլորովին նույն կազմությամբ են և մեր արևելյան ժողովրդական քառյակները։ Առաջին երկու տողը նույն հանգով հարում-միանում են միմյանց, իսկ երրորդ տողն անհանգ մնալով և սովորաբար չլինելով թերի բովանդակությամբ և նույնիսկ նախադասության մի մասը՝ առաջ է բերում սպասողական դրություն, որ չորրորդ տողով լուծվում է թե ըստ հանգի և թե ըստ բովանդակության։ Դա փոքրիկ բանաստեղծության մի շատ գրավիչ տեսակն է, եթե հարկավ ունի հարուստ բովանդակություն։

«Մտիկ արեք էն դշին,
Ոտը դրել ա փշին.
Գլուխըս մատաղ կանեմ
Թուխ աչք ու կարմիր թշին»։

«Ջադիր եմ ավել սարին,
Պայման եմ դրել տարին,
Տարին եկավ, անց կացավ,
Ջերեց խերն ու բարին»։

Ահա այսպիսի քառյակներն են կոչվում բայաթի։ Ճիշտ այսպիսի հորինվածք ունեն և Աբովյանի «Բայաթիքը», ինչպես՝

«Դաշտի ծաղկի ռանգեռանգ
Մեզ նման կարճ է օրն ու կյանք.
Ծաղիկն որ հոտ չունենա,
Էլ ի՞նչ օգուտ, ռա՛նգ է ռա՛նգ»։

«Ով ձենս ես դու իմանում,
Ով չունչ առնում, ինձ տեսնում.
Էնքան դռնեդուռ ընկա
Թշնամ էլավ իմ անումս»։

Խ. Աբովյանի համար ասում են, թե նա ժողովել է ժողովրդական երգեր։ Նրա գրի առած այդպիսի երգերը, որքան գիտեմ, երևան չեն եկել։ Բայց որ նա լավ ծանոթ է եղել մեր քառյակներին-բայաթիներին, այդ պարզ երևում է նրա սեփական «Բայաթիքը» կոչված բանաստեղծություններից։ Ժողովրդական երգի այս նմանողությամբ էլ նա առաջինն է մեր գրականության մեջ։

Նրա բայաթիները դեռ նորից չկարդացած՝ կարծում էի, թե դրանց մեջ կգտնեմ մեր ժողովրդական քառյակների նման տողեր, բայց այդպիսիներ չնկատեցի։ Բացի այդ՝ նրա բայաթիների մեջ գրեթե չեն երևում և ժողովրդական բարքեր ու կյանքի գծեր, որոնցով հարուստ են մեր ժողովրդական քառյակները։ Արդարև, բայաթիների մեջ կան մի քանիսը, որոնք ունեն ընդհանուր հասարակական բովանդակություն, բայց և այնպես դրանք ընդհանրապես սիրո բանաստեղծություններ են, ինչպես մեր ժողովրդական քառյակները, միայն բայաթիներն ավելի ուժեղ են անձնական հույզով։ Դրանց մեջ չկա զվարթություն, ուրախ հանդիպում սիրո առարկայի հետ, ինչպես հաճախ մեր ժողովրդական քառյակների, այդ պատանիների և պատանուհիների երգերի մեջ։ Բայաթիները ցույց են տալիս մեծ տխրություն, սիրածից անջատման վշտահար դրություն, սրտի հանդարտ ցավ։ Մշտական տենչ ու ձգտում գտնելու, տեսնելու նրան, նույնիսկ հուսահատ վիճակ և ցանկություն մեռնելու, մահ սիրածի ձեռքով, որպեսզի գոնե մեռնելիս տեսնի նրան։ Մի հուսահատ, ցավագին վիճակ չբավարարված սիրուց։ Քիչ անգամ է բանաստեղծն ինքն իրեն հույս տալիս։

«Բայաթի» բառն ստացել է և ընդարձակ նշանակություն։ Այսպես կոչվում են նաև ընդհանրապես սուգի, մեռելի ողբի երգերը, որոնք նույնպես երկատող տներով են իսկապես և ապա ավելի ևս ընդարձակ նշանակությամբ՝ բայաթի են ասվում ամեն տխուր երգեր։ Այսպես «Վերք Հայաստանի» երկի մեջ Աբովյանը բայաթի է անվանել չորս երգեր, որոնք տարբեր չափով են հորինված, բայց ունեն տխուր բովանդակություն, սիրո տխուր երգեր են, «Նազլվի սուգը», մեկն էլ նույնպի-

տի հայրենասիրական երգ չէ, որի համար հեղինակն ինքն էլ գրում է. թե «Սուտ էր անում... Աղասին»։

Այսպիսի երգերն Աբովյանը խաղ էլ է անվանում։ Իսկական բայաթիները երկատուն քառյակներն են, բայց սրանք էլ «խաղի» մի տեսակն են, և մեր ժողովրդական քառյակները՝ նույնիսկ այս երգերի մեջ կոչվում են «խաղ» և՝ ու «բայաթի»։

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐԱՆ ԵՎ «ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ԽԱՂ»

[1]Այս հոդվածը վաղուց գրված էր և մնում էր միայն տպագրության համար պատրաստել, երբ հրատարակվեց իմ և Կոմիտաս վարդապետի խմբագրությամբ «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի առաջին հիսնյակը։ Այս երգարանը «Մուրճ» ամսագրի մեջ 1903 թ. № 11, եր. 200 «արժանացավ» մատենախոսության, որի միակ գովասանական խոսքն է. «Այսպիսի երգարաններ շատերն են հրատարակել հրաշավոր աղավաղումներով, սակայն և ոչ մեկը չի արժանացել քննության» (երևի «Մուրճի» մեջ)։

Մեզ համար գովեստն առանձին արժեք չունի, քանի որ գրքույկն արդեն յուր ճանապարհը բաց է արել. բայց որ մեր գրական ամսագրի մեջ այդպիսի ծանր ձևով գրած մատենախոսություն է երևան գալիս, այդ ցավ է պատճառում մեզ։ Այս առթիվ մեր հոդվածը փոքր ինչ փոփոխության ենթարկեցինք, որը գուցե հարմար չէ մասնագիտական ուսումնասիրության տեսակետից, բայց մեր ընթերցողներից քչերն են մասնագետ։ Այս ի նկատի ունենալով՝ ավելորդ չենք համարում այստեղ մի քանի խոսք ևս ասել։

Մատենախոսը շատ անորոշ ու տարտամ գաղափար ունի հայ ժողովրդական երգերի մասին և չի հասկացել, թե մեր խմբագրած երգարանը ինչ է։

Նախ արդյոք միևնո՞ւյն բանն է «ժողովրդական երգարան». և «ժողովրդական երգերի խմբագրված ժողովածու» և կամ ընդհանրապես «ժողովածու», ինչպես դնում է մատենախոսը մեր խմբագրած երգարանի համար։

Թե միևնույն բանը չէ, այդ կարծում ենք պետք է հասկանա ամեն մարդ, որ ձեռք է զարնում մատենախոսություն գրելու. բայց «Մուրճի» մատենախոսն այդ տարրական բանը չի հասկանում. նա ժողովրդական փոքրիկ երգարանից պահանջում է՝ ինչ որ ժողովածուներից միայն կարելի է պահանջել։

Ի՞նչ պետք է լինեն մեր բանահավաքների, այսինքն ժողովածուներ կազմողների խնդիրը մեր ժողովրդական երգերի նկատմամբ։— Ըստ պարզ բան. անել այն, ինչ որ ցարդ արել են, այսինքն գրի առնել բոլոր ժողովրդական երգերը, ինչ ձևով որ ժողովուրդը երգում է, անիմաստ թե իմաստալից, թերի թե ամբողջ, աղճատված թե ուղիղ, անկապ կցված թե իմաստալից կապակցությամբ. մի խոսքով, ինչպես ժողովրդի բերանից լսվում է. այնպես էլ պետք է գրել և հրատարակել հիշելով թե երբ, որտեղ, ումնից է գրի առնված երգը։ Այս խնդիրը գուցե 1860-ական թվականներին դեռ նոր էր մեզնում. բայց այժմ արդեն վաղուց ի վեր հասարակաց գաղափար է դարձած, և այդպես էլ վարվել են և վարվում են մեր բանահավաքները։ Այդ հասկացողությունը կարելի է «Մուրճի» նորաբույս մատենախոս Ա. Վ. Դ-ի համար նորություն է եղել. մի տեղ կարդացել է ու հավանել և ապա յուր գյուտը սաղացնել է ուզեցել մեր «Ժողովրդական երգարանի» գլխին, չհասկանալով թե ինչ է նշանակում **խմբագրել** մի երգարան, թեպետ և մենք երգարանի ծանոթության մեջ բացատրած ենք, թե ինչպես ենք կատարել «Հազար ու մի խաղի» խմբագրությունը. բայց այդ մասին կատարյալ լռություն պահելը երևի խոհեմություն է համարել մատենախոսը։ Ահա թե ինչ է գրում Ա. Վ. Դ.

«Մինչև այժմ մեր ժողովրդական **երգարանները** թե բովանդակության և թե եղանակների կողմից մեծ մասամբ խեղաթյուրումների են ենթարկվել» (երևի ուզում է ասել **երգերը**, թե չէ այդ ո՞ր երգարանները և ո՞վքեր են խեղաթյուրումների ենթարկել)։ «Երբ լսեցինք թե ժողովրդական երգերի հրատարակությանը ձեռնամուխ են եղել Կոմիտաս վարդապետն և Մ. Աբեղյանը, մենք ուրախացանք, որովհետև գիտենք Հայր Կոմիտասի հմտությունը եղանակների և պ. Աբեղյանի գիտական պատրաստությունը առհասարակ ազգագրական գիտության և մասնավորի հայ ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ։ Այսպիսի տրամադրությամբ զինված դեպի հրատարակիչները, մենք ձեռք զարկինք նրանց «Հազար ու մի խաղ» երգարանի ընթերցմանը։ Անշուշտ հրատարակության միտքը շատ գեղեցիկ է՝ տալ ժողովրդական երգերի **խմբագրված** (գծածն իրենն է) ժողովածու. Դժբախտաբար մեր սպասելիքը (ասված գիտե թե ինչ էր սպասում՝ Ա. Վ. Դ.) չարդարացավ։ Երգերի մեջ կան կտորներ, որոնք ժողովրդական չեն, այլ թխված, սարքած։ Բերենք օրինակներ»։

Եվ բերում է իբրև ապացույց օրինակներ և բոլորն այսպիսի աննման «օրինակներ».

«№ 1 երգի Բ և Դ քառատողերը ժողովրդական չեն ու չեն երգվում. այդ երգը երկու քառատող ունի միայն[1]։ № 11. ժողովուրդը ձին չի թամքում, այլ Թամքում է։ № 13 Դ քառատողն ակներև սարքովի է, բստ իս միայն Ա քառատողն է բուն ժողովրդականը։ № 17 երգի առաջին երկտողը սարքովի ենք համարում, ինչպես և մնացած մի երկուսը։ № № 20, 21, 22 և 24 երգերի վերջին քառատողերը Թխովի են։ № 29 ժողովուրդը կուրծք չգիտե. ասում է սիրտ և դոշ. չորրորդ տողի «ծովինը» ժողովրդական չէ. պետք է «մավինը» լինի։ № 31 երգի մեջ «Հոյ Նազան իմն» չէ, այլ «Հոյ Նաղան ըմն»։ № 37 երգի կրկնակի «Գարնան քարեր դուն վարդ արիր»-ը ժողովրդական չէ, այլ Թխովի։ № 38 Ջուլոյի երգի կրկնակի վերջին երկու տողը Թխովի է։ Առաջին եռյակի երկրորդ տողը իսկականի մեջ «սիրուն արիս» չունի, այլ «իրգուն արիս»։ № 40 երգի երկրորդ քառատողի շինծուությունը իր պոչը ցույց է տալիս «սուրալով» բառի գործածությունը, որ ժողովրդական չէ[1]։ № 41 երգի մեջ «չար ագռավը» չի ասում ժողովուրդը, այլ չար ագռավ, կամ սև ագռավ։ Հարրքանի մասին Թողնում եմ բան ասել առայժմ։ № 42 կրկնակի երկրորդ տողը «Միրուսիկ, պագդ անուշ էր» չունի, որ ժողովրդական չէ, այլ «Միրունի պագն անուշ էր»։ № 48 երգը երկտող է. առաջին տողի մեջ «մեջ ջիվանը» չէ, այլ «մեկ ջիվանը անկասկած[2]», Երկրորդ կրկնակն այս երգին չի պատկանում, կցնովի է. երկրորդ քառատողի երկրորդ և չորրորդ տողերը Թխովի են։ Եթե «Թազացան»-ը պիտի հայերենի Թարգմանվեր, այն ժամանակ «Թազացանի» տեղ պետք է վերցնեին ժողովրդական «Թազացվանը» ձևը։

---

[1] Հետաքրքիր է իմանալ թե ո՞րն է մատենախոսի իմացած երկրորդ քառատողը, քանի որ «Հազար ու մի խաղի» մեջ դրած երրորդ քառյակը, ինչպես և երկրորդն ու չորրորդը, խմբագրողներիս ընտրությամբ, այն էլ վարիանտները բաղդատելուց հետո են դրված իբրև շարունակության առաջին քառյակին։ Այս հայտնված է և երգարանի ծանոթության մեջ։ Արդ ինչպե՞ս է լինում, որ մեր ընտրությամբ իբրև շարունակության դրած երկրորդ և չորրորդ տները չեն երգվում, իսկ երրորդը, որը դարձյալ մենք ենք

Միթե քննադատության մարգարիտներ չե՞ն այս, և միթե որևէ խմբագրության համար պատվաբե՞ր է այսպիսի անխնտրոլ բան տպագրելը։ Բայց մենք ամբողջ արտագրենք.

«№ 6 երգը հիմնովին աղճատված է. դա սկսվում է այսպես. «Հոյ նարե, գութանը հաց կըտանիմը[3]… № 10 երգն սկսվում է այսպես. «Երկինքը ամպ էր»… երգի շինծվությունը առաջի քառատողի «Հոգյակս հոն էր» տողն է մատնում, որ ժողովրդական չէ։ № 29 երգն այսպես է. Կայնել ես… № 33 երգը զարսեցող երգ է և հիմնովին աղճատված է ժողովածուի մեջ. ահա՛ իսկականը. «Ես վերեն կուգայի…[4] № № 24 և 28 երգերը Կողբի լե-լեններից են. արժե դրանց իսկականը վերականգնել,

---

[illegible] մյուս «Թխովի» համարած տողերը, ժողովրդական են, ավելորդ է ապացույց բերել, քանի [illegible]

[1] [illegible] բխանտներ. «Կացավի սև [illegible]», «Քանց կացավ [illegible]» և «Քանց կացավ [illegible]»։

[2] [illegible]

[3] [illegible]

[4] [illegible]

որ ժողովածուի մեջ խառնափնթորվել է ուրիշ բովանդակության հետ»։

Եվ ապա բերում է յուր գիտցած մի բան իբր «իսկականն»։

Մենք արտագրեցինք այդ գոհար քննադատության փաստերն, կամ քննադատի «օրինակներն» ամբողջ. և անշուշտ իրավունք ունեինք մատենախոսն այդպիսի անհերքելի օրինակներից հետևյալ եզրակացությունն անել.–

«Այսքանը շատ բավական ենք հաշվում ցույց տալու համար, որ խմբագրությունը շատ դեպքում ձեռքի տակ եղած նյութից չէ կարողացել ջոկել բուն ժողովրդականը շինծու, թխովի տողերից՝ թեև այդպիսիները նույնիսկ իբր բանաստեղծություն գեղեցիկ չլինեին»։

Եվ դու, ընթերցող, պարտավոր ես համոզվել, որ եթե Ա. Վ. Գ. թխովի, սարքովի է ասում, ուրեմն թխովի և սարքովի են. դու պետք է հավատաս նրան, այդ լոկ խոսքերին։ Ի՞նչ պետք են ապացույցներ։ Բավական է, որ կրիտիկոսն ասում է՝ Այս է «իսկականը»։ Իսկ մենք էլ ակնածությամբ կլսենք հետևյալ խրատին, որ տալիս է մեզ Ա. Վ. Գ.

«Որովհետև գիրքը կրում է խմբագրեցին անունը, ուստի պարտք ենք համարում մի քանի խոսք ասել պ. Աբեղյանին, որովհետև այն ինչ որ չենք կարող պահանջել հ. Կոմիտասից, իրավունք ունենք պահանջելու պ. Աբեղյանից, իբր մասնագետից և պատրաստություն ունեցողից, որ արդեն գործով էլ ցույց է տվել այդ բանը։ Ահա մեր նկատողությունները.— Նախ. ժողովրդական երգերը, որոնք ժողովրդի մտքի և հոգու ծնունդն են, չպիտի ենթարկվեն ոևէ սրբագրության. դա ներելի չէ և ոչ մի տեսակետից։ Ժողովրդական բանաստեղծությունը ազգագրական նյութ է, գրական, գեղարվեստական, լեզվական և այլ խնդիրներ ուսումնասիրելու համար. այդ նյութերը շատ անգամ գալիս են խորը հնությունից. նրանք մեզ պատմում են անցած-գնացած բաներից խոսուն կենդանի լեզվով։ Ասացեք խնդրեմ, ի՞նչ իրավունքներով սրբագրություններ մտցնել նրանց մեջ։ Նա, ով չգիտե, ծանոթ չէ հրատարակված նյութին, ի՞նչպես իմանա, թե որպիսի սրբագրություններ են արվել, ի՞նչ օտար բառեր են հայերենի վերածվել։ Եվ առհասարակ ինչո՞ւ այդ բառերը թարգմանել։ Ի սեր ազգագրական գիտության ձեռքի տակ եղած նյութերը տվեք առանց սրբագրության, այնպես ինչպես որ կան. նրանք առանց սրբագրության էլ շատ գեղեցիկ են»։

Ընթերցողը կներե, որ մենք գրեթե ամբողջ արտագրեցինք այդ հոդվածը. բայց կարծում ենք՝ ավելորդ չէ, որովհետև այդտեղից հենց երևում է, որ «ժողովրդական երգարան» և «ազգագրական նյութ» խառնվում են մեզնում։ Իսկ մենք այդ շփոթ գաղափարն ենք պարզել ուզում։ Այն ամենը, ինչ որ Ա. Վ. Գ. գրում է՝ իբրև նորություն ծախելով մեզ, վերաբերում է միայն ազգագրական նյութեր ժողովողներին, այս դեպքում բանահավաքներին, և ոչ թե ժողովրդական երգարան խմբագրողներին։ Դա հում նյութն է, անմշակ ու խառն դրության մեջ։

Այդ տեսակետից հետո, նախքան երգարան խմբագրելը, գալիս է դեռ բանասերների գործը: Ի՞նչ պիտի լինի մեր բանասերների խնդիրը Ուսումնասիրել այդ հում նյութը. Զտազատել երգերի վարիանտները, վերականգնել աղճատումները, ինչպես մենք ցույց տվինք նախորդ գլուխների մեջ. դասավորել խառն նյութը բովանդակությամբ կամ որևէ տեսակետով՝ նայելով ուսումնասիրողի հայացքին ու նպատակին, և այլն: Բայց այս արդեն մասնագետ մարդու աշխատանք է, և մասնագետն առանց մեզ էլ գիտե թե ինչ կարելի է և ինչ պետք է անել. իսկ մասնագիտական զարգացում չունեցողին ուսումնասիրության ծրագիր տալ չի կարելի։ Միայն այսքանը ասենք, որ ոչ մի մասնագետ մարդ յուր ուսումնասիրության նյութի համար չի դիմիլ մեր «Հազար ու մի խաղին», մի ժողովրդական երգարանի, որի երգերը, ինչպես ծանոթության մեջ, եր. 65, ասված է. «որոշված են երգելու և ոչ թե կարդալու համար»։ Այլ նա կդիմի Սերենցի, Սրվանձտյանի, Հալայանի և ուրիշների ժողովածուներին։ Եվ ոչ մի մասնագետ չի պահանջիլ, որ այդպիսի երգարանի մեջ, որ կարդալու համար չի որոշված, երգերը բաժանված լինին ըստ գավառների։ Միմիայն Ա. Վ. Ղ.-ի պեսերը կարող են ժողովրդական երգարանի համար գրել. «Երգերը չեն բաժանված ըստ գավառների, այլ խառնիխուռը[1]. մինչդեռ այդ անհրաժեշտ է շատ նկատումներով։ Գոնե վերջում ցանկ լինեին ըստ գավառների»։— Հետաքրքիր է իմանալ, որոնք են այդ «շատ նկատումները», որ պահանջվում են մի երգարանից, որի երգերը որոշված են երգելու և ոչ թե կարդալու համար։—

Այս բանասիրական աշխատանքից հետո միայն կարելի է երգարան խմբագրել։

Ի՞նչ պիտի լինի ժողովրդական երգարան խմբագրողի խնդիրը և հատկապես, ինչպես այս դեպքում, երբ երգերը ժողովրդական են։ Ահա՛ մի գործ, որ նորություն է մեզնում և որի մասին ուզում ենք գրել այստեղ։

Արդյոք երգարան խմբագրողը երգերը պիտի տպագրի ա՞յն ձևով, ինչպես ժողովուրդն է երգում, աղճատված, անիմաստ, անկապ, հաճախ կոպիտ բովանդակությամբ։ Այդ շատ հեշտ բան է, և այդպես վարվել են մեր մի երկու այսպիսի երգարան կազմողները։ Սակայն այդ սխալ բան է։ Ժողովուրդն այսպիսի երգարանի կարիք չունի. նրան առանց այդպիսի երգարանների էլ հայտնի են յուր երգերը բերնե-բերան լսելով. և եթե հայտնի չեն, հարկավոր էլ չէ, որ նա այդպիսի անմտություններ սովորե։

Եթե մեկը երգարան է տալիս ժողովրդի ձեռը, այն էլ իրեն ժողովրդի երգերը, ինչպես ամենայն ժողովրդական գիրք՝ ավելի ևս երգարանը պետք է կրթիչ լինի։ Այս նպատակի համար պետք է ուրեմն խմբագրելով ազնվացնել երգերը.

Բացատրենք մեր միտքը։

Ազնվացնել չի նշանակում թե հրատարակողը յուր քեֆին՝ ուզած ձևով փոփոխելով ժողովրդական երգերը «շինծու», «թխովի», «սարքոմի։ Երգեր պիտի տա ժողովրդին ժողովրդական երգի անվան տակ։ Այդ եղանակով, եթե խմբագրողը շնորհքով է, արդարև կարելի է ժողովրդական երգը որոշ չափով ազնվացնել. բայց երգը կկորցնի յուր ժողովրդական բնավորությունը և կդառնա մասամբ արվեստավոր երգ։

---

[1] Մեր երգարանի մեջ երգերը դասավորված են ըստ բովանդակության։

Չորս տարի առաջ Կոմիտաս վարդապետի հետ միտք ունեցանք ժողովրդական երգարան հրատարակելու՝ սկսելով ժողովրդական երգերից։ Սկզբում կարծում էինք թե դա մի թեթև բան է. հարկավոր է միայն երգերի պատրաստի նյութից օգտվելով շարել տներ։ Բայց երկու ամիս յանգած եկանք, որ այդպիսի երգարանը ոչ մի արժեք չի ունենա։ Դա նույն հում նյութը կլիներ, ինչ որ կա մեր ժողովածուների մեջ։ Փորձով համոզվեցանք, որ նախքան երգարան խմբագրելը հարկավոր էր մի ծանր աշխատանք կատարել։ Նախ պետք էր հանձն առնել բանասիրական ծանր աշխատանքը, որի մասին վերևում հիշեցինք, և որ դեռ կատարված չէ մեր երգերի վերաբերմամբ։ Եվ մենք երկու տարի պարապեցինք այդ գործով. Նախքան երգեր խմբագրելը մեր ձեռի տակ մնացած բազմաթիվ ու բազմազան խաղերի և ուրիշ երգերի վարիանտները բաղդատեցինք, որպեսզի խմբագրության ժամանակ կարողանանք որոշել աղճատված ու անիմաստ երգերը և օգտվենք միայն ընտիրներից։ Ուրիշ խոսքով, որպեսզի ժողովրդական երգերն ազնվացնենք ժողովրդականի սահմաններում։ Եվ միթե այս չե՞նք հայտնած մեր երգարանի ծանոթության մեջ. եր. 65. «Ձեռի տակ ունեցած լինելով մոտ 25 հազար քառատողերի ժողովածու, ինչպես և ուրիշ երգերի վարիանտներ, բաղդատել ենք նույն երգերի վարիանտները և վերցրել մեր կարծիքով ընտիր համարված ձևերը։ Եթե թուրքերեն բառերի տեղ հայերենը դրել ենք, հայերենն ենք պահած. բայց և այնպես դեռ հաճախ մնում են թուրքերեն բառեր, մանավանդ հանգերի մեջ»։

Կարծում ենք, ամեն ընթերցող պետք է այս կարդալուց հետո հասկանար, թե մենք ինչ ենք արել։ Բայց Ա.Վ. Դ. այդ չի հասկացել, գուցե և չի ուզեցել հասկանալ. գուցե և, բայց անհասկանալի կերպով, դիտմամբ լռել է այդ մասին։

Ինչպե՞ս պետք է անել ժողովրդական երգերի խմբագրությունը և ի՞նչ հայացքով պետք է առաջնորդվել։

Երգարան խմբագրողը պետք է ի նկատի ունենա.

1. Որ բաղդատությունից ձեռք բերած իմաստալից ու գեղեցիկ վարիանտները պիտի մտնեն երգարանի մեջ.

2. Որ բոլոր կոպիտ զգացումները, գռեհիկ մտքերն ու արտահայտությունները տեղ չպիտի գտնեն երգարանի մեջ.

3. Որ երգերի լեզուն ժողովրդի տվածի սահմաններում հնար եղածի չափ մաքրվի և մոտեցվի գրական լեզվին.

4. Որ անկապ խաղերից կազմված երգերի մեջ տների ընտրությունն այնպես լինի արած, որ ամբողջ երգը քիչ ու շատ ընդհանուր կապակցություն ունենա և իմաստալից բան դառնա։

Այս կետերից առաջինի մասին, այն է աղճատված և իմաստալից վարիանտների ընտրությունը, մենք արդեն գրել ենք. բացատրենք մյուս կետերը։

Ժողովրդական երգերը լի են կոպտություններով... Ինչի՞ նման կլինի, եթե այդպիսի բիրտ ու տգեղ բաները, որովհետև ժողովրդական են, ժողովրդական երգարանի անվան տակ ետ դարձվին ժողովրդին։

Այդպիսի բրտությունները ժողովրդական երգերի ժողովածուների մեջ իրենց տեղն ունին, որովհետև սրանք գիտական բնավորություն ունին. բայց երգարաններից, իբրև ժողովրդական գրքերից, պիտի հալածվին անպայման և հալածվին երկու կերպ. կամ ամբողջ երգը կամ խաղը չպիտի առնել երգարանի մեջ, կամ, եթե վարիանտները տալիս են նրբացած և ազնվացած ձևեր, այս վերջինները պիտի վերցնել։ Օրինակով բացատրենք։

Մենք վերևում խոսեցինք Զուլոյի բնավորության մասին. Նրա վրա երգված քառյակների մեջ բնական է լինին այնպիսիները, որոնք զեղծ բնավորություն ունենան։ Օրինակ հետևյալը, որ կա Քնար Հայկական եր. 176.

«Մեր տան ետև արտ մ՚ մասուր,
Զուլոն առնեմ, մտնեմ մասուր,
Զուլոն սիրեմ, թողնեմ սկեսուրս»։

Արդյոք պե՞տք է ժողովրդական երգարանի մեջ առնել այդ տունը. կամ մաստարեցի Ալեքի այս զեղծ հրավերն՝ ուղղված Զուլոյին.

«Ես Ալեքն եմ մաստարեցի,
Իրկուն արի մեր տուն կեցի՛
Դեմ աղոթրան եկեղեցի»։

Կամ ավելի բացահայտ Զուլոյի, այդ անառակ կնոջ հրավերն ուղղված տղային.

«Ես Զուլոն եմ մաստարեցի,
Իրկուն արի մեր տուն կեցի՛
Դեմ աղոթրան եկեղեցի»։

Արդյոք պե՞տք է այդ և դրանց նման տները մտնեն ժողովրդական երգարանի մեջ։ «Մուրճի» գավառագիտուն մատենախոսի կարծիքով՝ այո՛. որովհետև իսկականի մեջ «սիրուն արի» չունի, այլ «իրգուն արի»։ Բայց դա ճաշակի և զգացմունքի խնդիր է. եթե կան այնպիսիք, որոնք իրենց սիրեն և հաճույքյամբ ժողովրդի ձեռը տան այդպիսի բամբասակ երգեր, մենք այդ մեր ճաշակից ու զգացմունքից շատ հեռու ենք գտնում։ Մեր կարծիքով սխալ է այդ, սխալ նույնիսկ արվեստի տեսակետից։ Երգարանն ու երգը դրանով կորցնում են իրենց արժեքը, քանի որ ամենայն գրական երկի արժեք չափվում է այլև իր բարոյականով։

Ժողովրդին երգարանի միջոցով այդպիսի քամբառակ բաներ տալ՝ նշանակում է քաջալերել այդ, կրթելու և ազնվացնելու փոխանակ՝ ավելի ևս փչացնել։ Ի՞նչ պիտի անել ուրեմն։ Կամ, ինչպես ասացինք, այդպիսի խաղերը պետք է դուրս ձգել, կամ, եթե կա, պետք է ազնվացած վարիանտը վերցնել։ Եվ բարեբախտաբար ինքը ժողովուրդն արդեն հաճախ ազնվացրել է այդպիսի կոպտությունները։

Ահա՛ թե ինչի համար է հարկավոր նախքան երգարան կազմելը ժողովրդական երգերի վարիանտներ բաղդատել։ Աշխատանքը ծանր է, բայց երգարան խմբագրողը պարտավոր է այդ անել։ Եթե մենք այդ աշխատանքն առաջուց արած չլինեինք, գուցե մեզ ծանոթ չլիներ, որ **իրկուն** *բառի տեղ այդ խաղի մի վարիանտի մեջ կա* **սիրուն** *բառը.*

«Ես Ալեքն եմ մաստարեցի,
Սիրուն, արի մեր տուն կեցի,
Դեմ աղոթրան եկեղեցի»։

Մի բառ է փոխվում, ճիշտ է, բայց որքան տարբերվում է այդ մի բառով երգի իմաստը։ Առաջին երկու վարիանտի մեջ տղան Ջուլոյին կամ Ջուլն տղային հրավիրում է, որ **երեկոյան** *գա յուր տունը մնա, «Դեմ աղոթրան եկեղեցի», այսինքն մինչև լուսաբաց, ժամ ասելը։ Միտքը հասկանալի է։ Իսկ այստեղ երրորդ վարիանտի մեջ տղան աղջկան, սիրունին, հրավիրում է յուր տանը մնալու, բայց ոչ երեկոյան, այլ հասկանալի է, իբրև յուր կինը։ «Դեմ աղոթրան եկեղեցի» տողը, քանի որ ժամանակ ցույց տվող* **իրկուն** *բառը չկա, կորցնում է յուր ժամանակի իմաստը և ստանում է տեղի իմաստ։ Դրանով տղան որոշում է յուր տան տեղը։ Գուցե գտնվին մեզ հետ չհամաձայնողներ, բայց մենք մանրամասն բացատրության մեջ չենք ուզում մտնել։ Այսքանը գոնե կարելի չէ մերժել, որ* **իրկուն** *բառի փոխանակ* **սիրուն** *բառը մտնելով՝ երգը կորցնում է իր գեղծ բնավորությունը և որոշ չափով, մեր կարծիքով բոլորովին, ազնվանում է։ Այս ի նկատի ունենալով մենք այդ երեք վարիանտներից ընտրել ենք «սիրուն արի»... ձևը։*

Բայց «Մուրճի» մատենախոսը, որ հանձն է առել քննել մեր «Հազար ու մի խաղը», այսպիսի «նկատումների» մասին բնավ չէր կարող մտածել, այլ այնպիսի «նկատումների», որոնցով ժողովրդական մի փոքրիկ երգարանի մեջ երգերը պիտի բաժանվեին ըստ գավառների... Եվ այդ քննադատը, որին ծանոթ է միայն վերևում դրած 2-րդ վարիանտը, պատրաստ է գրելու, թե այդ «եռյակի երկրորդ տողը իսկականի մեջ «սիրուն արի» չունի, այլ «իրկուն արի»։ Ի՞նչ կասեր նա, եթե նրան ծանոթ չլիներ և առաջին տողը. «Ես Ալեքն եմ մաստարեցի», այլ միայն ավելի տարածված և հայտնի ձևը՝ «Ես Ջուլոն եմ մաստարեցի». չէ՞ր ասիլ թե առաջին տողն էլ «շինծու» է։ Ի՞նչ կասի նա, եթե նրան առաջ դնենք այդ եռյակի մի չորրորդ վարիանտ ևս, որ կա Քնար Հայկական, եր. 173 և Տաղեր ու խաղեր, եր. 243.

«Ես Ջայոն եմ մատաղեցի,
Հինգ օր արի մեր տուն կեցի,
Դեմ աղոթրան եկեղեցի»։

Ահա այստեղ էլ «իրկունս»-ը դարձավ «Հինգ օր»։ Ո՞րն է «իսկականը»։ Անշուշտ «իրկունը» կասե Ա. Վ. Գ., որովհետև նրան այդ է միայն ծանոթ եղել։

Կարծում ենք, երբ մարդիկ հայտնում են թե բաղդատել ենք վարիանտները և «վերցրել մեր կարծիքով ընտիր համարված ձևերը», պիտի հավատալ նրանց և շատ շատ՝ պատճառաբանված ձևով կարծիք հայտնել, թե վերցրած ձևն ընտիր չէ, այլ ավելի ընտիր է այսինչ կամ այնինչ ձևը, և ոչ թե խրատ կարդալ, թե «ժողովրդական բանաստեղծությունն ազգագրական նյութ է և չպիտի ենթարկվի որևէ սրբագրության»։

Բայց մենք գանք մյուս խնդրին, որ է երգերի լեզուն ժողովրդի տրվածի սահմաններում հնար եղածի չափ մաքրել և մոտեցնել գրական լեզվին։

Այս խնդրի նկատմամբ շատ բան կարելի է գրել, ուստի և այս հոդվածի մեջ չենք ուզում գրել. որովհետև հարկ պիտի լիներ բացատրել գրական լեզվի նշանակությունը մի ազգի համար։ Միայն այսքանն ասենք, որ գրական լեզվին մոտեցնել չի նշանակում սրբագրություններ մտցնել ժողովրդական երգի մեջ, այլ տարբեր վարիանտներից այն ընտրել, որն ավելի մոտ է գրականին. օրինակ եթե ունենք Ղարաբաղի և Արարատյան բարբառով վարիանտներ, պետք է ընտրել վերջինս, որ ավելի մոտ է գրականին։ Եվ որ գլխավորն է՝ պետք է խուսափել ժողովրդական արտասանության համեմատ ուղղագրությունից: Այս դեպքում բառերը մեծ մասամբ կմոտենան գրական լեզվին և հասկանալի լինելու համար դժվարություն չի լինի. որովհետև մեր բարբառները մեկմեկուց ոչ այնքան քերականությամբ ու բառերով են տարբերվում, որքան հնչյունաբանությամբ։ Մի բան միայն անպայման պիտի կատարել, որ և մենք արել ենք «Հազար ու մի խաղի» մեջ. այն է, եթե վարիանտների մեջ, ինչպես հայտնած ենք եր. 65, «թուրքերեն բառերի տեղ հայերենը գտել ենք, հայերենն ենք պահած»։ Այս տարրական բանը և այսքան պարզ գրված բանն էլ չի հասկացել «Մուրճի» մատենախոսը, որ բացականչում է, թե «ի՞նչ իրավունքով» ենք մենք այդ արել։ Այն իրավունքով, որ հայերեն է, և որ հայերենը հայոց լեզվի մեջ ավելի գերադաս է, քան թուրքերենը։ Զարմանալի է իհարկե, որ այսքան պարզ ճշմարտության դեմ կանգնողներ էլ կան և այսքան տարրական բանն էլ չեն հասկանում նույնիսկ մատենախոսները... Բայց նրանք ոչ թե չեն հասկանում, այլ կատարյալ լռություն պահելով այն մասին, ինչ որ մենք գրել ենք մեր ծանոթության մեջ, իրենցից բաներ են վերագրում մեզ՝ իբր թե մենք «օտար բառերը հայերենի ենք վերածելս» կամ «թարգմանելս»։ Եվ ահա՝ սրտաճմլիկ արցունքներ, թե «ժողովրդական բանաստեղծությունն ազգագրական նյութ է ... ի սեր ազգագրական գիտության ձեռքի տակ եղած նյութերը տվեք առանց սրբագրության, այնպես ինչպես որ կան. Նրանք առանց սրբագրության էլ շատ գեղեցիկ են»։ Եվ այս բոլորը ինչի՞ համար,— Նրա՞ համար, որ եթե մեր ձեռի տակ եղած մի վարիանտի մեջ թուրքերենի տեղ հայերենն է եղած, «հայերենն ենք պահած»։ Չէ՞ որ, եթե թուրքերենը պահեինք, հայերենը չէինք կարող պահել։ Ուրեմն «ի սեր ազգագրական գիտության» ժողովրդական երգարանի մեջ երկուսն էլ պահենք...

Վերցնենք մի օրինակ. մենք ունեցել ենք ձեռի տակ մի վարիանտ հետևյալ ձևով.

«Արագը հեշտացել ա,
Ճամբեքը կոշտացել ա.
Բարև տարեք իմ յարին,—
Մուշտարիս շատացել ա»։

Նույն երգի մի ուրիշ վարիանտի մեջ վերջին տողն եղել է «Սառողս շատացել ա», և մենք ընտրել ենք Սառողս բառը։ Ինչո՞ւ,— միմիայն նրա համար, որ հայերեն է, իսկ հայոց լեզվի մեջ հայերենն ավելի ընտիր է։ «Ի սեր ազգագրական գիտության» ուրեմն մեր երգարանի մեջ «Մուշտարիս» պահեինք, թե՞ երկուսն էլ միասին։ Հասկացա՞վ արդյոք մեր «ազգագրական գիտության» համար ողբացող մատենախոսը, որ մենք «թարգմանություններ» ու «վերածումներ» չենք արել, այլ միայն տարբեր վարիանտների մեջ ընտրություն։ Եթե այդպես վարված չլինեինք, այլևս չէինք գրել թե՝ «ավելի հաճախ մնում են թուրքերեն բառեր, մանավանդ հանգերի մեջ»։ Հանգերը թողնենք, միթե դժվա՞ր է մեզ համար հայերեն «թարգմանելը» կամ «վերածելը» տողերի մեջ մնացած հետևյալ բառերը՝ դարդ, մալուլ, ղարիբ, բլբուլ, խաբար, բաղ, ֆիդան, բոյ, մարջան, խալխները, թառլան, հազրել, ղուշ, յարաբ, դարդիման, զարգյար, սայդաթ են, որոնք հանգի մեջ չեն։

Միջանկյալ ասենք, որ «Մնացիր, մնացիր, սալդաթ գնացիր» կրկնակի համար այժմ ունինք «զինվոր գնացիր» վարիանտը, որ Կոմիտաս վարդապետը նոր գրել է Կողբ գյուղում նույն իսկ ժողովրդի մարդկանցից։ Եվ մի՞թե զարմանալի է, որ «սալդաթ» բառի տեղ ժողովրդի մարդը «զինվոր» է երգում։ Հապա ինչո՞ւ համար են ուսումն ու գիրը. չէ՞ որ ժողովրդի լեզուն էլ մաքրվում է գրականության ազդեցության տակ։ Այդ պատճառով և «Հազար ու մի խաղի» երկրորդ հրատարակության մեջ մենք այդ «սալդաթ» բառի տեղը «զինվոր» բառն ենք առել։ Այս էլ ասենք, որ վերևում հիշած «Արագը հեշտացել ա» քառյակի վերջին տողի «Մուշտարինս» բառի դիմաց առաջին հրատարակության ժամանակ ունեինք «Սառողս» ձևը, այժմ ունինք և «առնողս» ձևը, որ և մտել է երկրորդ հրատարակության մեջ, որովհետև գրական ձև է։

Մենք թուրքերեն բառերի համար այս գրում ենք, որովհետև միայն «Մուրճի» մատենախոսը չէ, որ այդ չի հասկանում, այլև ուրիշները։ Մեզ պատահել է նույնիսկ թուրքերենի ու պաշտպան մարդկանցից լսել, թե իբր մենք փոխած ենք հայերենի հետևյալ կրկնակի երկրորդ տողի երկու բառը։

«Ո՞վ էր տեսել սիրած յարը մոռանա,
Ով մոռանա, ջուխտ աչքերով Կոռանա»:

Հազար ասա՝ ճիշտ է, ձեր ասած վարիանտը կա և մեզ ծանոթ է եղել, բայց կա և մի վարիանտ՝ «Ով մոռանա, երկու աչքով կուրանա», նրանք հայերեն բառերի կողմնակից մնալով հանգերն՝ դարձյալ իրենց ասածին կմնան, որովհետև ժողովրդական երգի վարիանտների մասին ծանոթություն չունեին։ Այդպեսները թող կարդան «Մուրճի» գավառագիտուն մատենախոսի գրածը, որ «իսկականը վերականգնելու» ձևի մեջ գրած ունի՝ «Ով մոռանա, երկու աչքով կուրանա»։ Կը նշանակե նրան էլ ծանոթ է եղել այդ վարիանտը։

Անցնենք վերջին խնդրին, այն է երգերի տների իմաստալից կապակցությանը։

Այս մասին «Հազար ու մի խաղի» ծանոթության մեջ, եր. 66 գրել ենք. «Համար 33, 37, 38, 48 և 49 երգերը ժողովրդի մեջ անկապ տներով, խառնիխուռն երգվում են այս կամ այն անձի կամ զանազան համանման դեպքերի և այլն մասին։ Այսպիսի բազմաթիվ տներից առել ենք միայն ընտիրները և աշխատել ենք այնպես դասավորել, որ որոշ իմաստ արտահայտվի։ Մնացած 36 երգը մեր խմբագրությամբ են կազմված։ Ժողովուրդը սովորաբար մի տուն միայն երգում է որևէ եղանակով և ապա իրեն ծանոթ քառատողերից, առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու, շարունակության մեջ երգում է անխտիր այս կամ այն քառատողը։ Մենք աշխատել ենք հաջորդ տների ընտրությունն (ավելացնում ենք՝ օգտվելով խաղերի այն վարիանտներից, որոնք հարմարվում են մտքին) այնպես անել, որ բոլորը միասին, որքան կարելի է, մի ամբողջություն կազմեն և հարմար լինեն եղանակին և կրկնակների իմաստին։ Մի երես առաջ էլ գրած ենք. «Տների իմաստի կապակցության թերին լրացնում են եղանակն ու կրկնակները»։

Կարծում ենք, ով որ կարդացել է մեր հոդվածի նախորդ գլուխը[13] «երգերի զարգացումը խաղերից», և ուշադրությամբ կարդա վերևում գրածը, կհասկանա, որ տների կապակցության համար այն ենք արել, ինչ որ ժողովուրդն ինքն անում է։

Վերցնենք մի օրինակ. Տաղեր ու խաղեր եր. 155—157 «Արագը հեշտացել ա» նյն. առաջին տանը հաջորդում են ինն տուն, որոնք բնավ իմաստի կապակցություն չունեին իրար հետ։ Մենք մանրամասն քննության մեջ չենք ուզում մտնել, հետաքրքրվողը թող ինքը քննե և տեսնի։ Նույն «Արագը հեշտացել ա» տնից հետո, «Լույս» օրացույց 1904 եր. 480. գրած է երկու տուն, որոնցից 2-րդը միայն կա Տաղեր ու խաղերի մեջ իբրև 9-րդ տուն, իսկ 3-րդը Նոր խաղ է։ Իսկ մենք այդ երգի համար վերցրել ենք չորս քառյակ, որ են.

1. «Արազը հեշտացել ա,
Ճամբեքը կոշտացել ա.
Խաբար տարեք իմ յարին,
Անոզս շատացել ա։

2. Իմ սերը սուր ա դառել,
Կրակ ու բուր ա դառել.
Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը
Ինձ թուր ու մուր ա դառել։

3. Էլի՛ գալն եմ իմացել,
Աչքս ճամփին մնացել.
Քեզ համար գիշեր ցերեկ
Միտք անելով եմ կացել։

4. Բախտը զարկեց սրտիս նետ,
Արտասուքս եղավ գետ.
Թե սատկածդ կը սիրես,
Յա՛ր, ինձ արի՛ տար քեզ հետ»։

Ինչպե՞ս ենք վարվել այս երգի տների ընտրության մեջ։ Շատ պարզ կերպով։ Նկատի ունեցել ենք՝ եղանակը, կրկնակը և առաջին տան իմաստը։

Եղանակը, Կոմիտաս վարդապետի ձայնագրածը, որովհետև ուրիշները կարող են ուրիշ եղանակով ու կրկնակով երգել առաջին տունը և անշուշտ երգում են,— արտահայտում է տխուր անձկություն։ Կրկրնակն է յա՜ր, որ ասվում է ամեն տողի վերջում. ուրեմն մի դիմում դեպի յարը։ Իսկ առաջին տան իմաստը մենք բացատրել ենք այս հոդվածի առաջին գլխում[4], Այն է՝ ցուրտ աշնանը կամ ձմեռը, երբ Արազը հեշտանում է և ճանապարհները կոշտանում են, գյուղերում աղջիկ են ուզում և հարսանիք անում։ Երգող աղջկանը «շատ ուզողներ» կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում։ Նրա սիրականն ուրիշ տեղ է, և նա ահ ու դողի մեջ, թե մի՛ գուցե իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ սիրելիին մարդու գնալ։ Նա դուրս է գալիս, նայում է շուրջը հեշտացած Արազին ու կոշտացած ճանապարհներին և լցված սիրտը գեղում երգով.

«Խաբար տարեք իմ յարին[1].—
Մուշտարիս շատացել ա»։

---

[1] Մենք այս քառյակի համար ունենք մի քանի վարիանտներ, որ ավելորդ ենք համարում մեջ բերել. հիշենք միայն, որ 3-րդ տողի «յարին» բառի տեղը կա և «նանին» (մորը), որ և առնված է Տաղեր և խաղերի մեջ, մինչ «Լույս» ժողովածուի մեջ «յարին» է։

Ի՞նչ ավելի բնական կլիներ, քան եթե այդպիսի եղանակ, կրկընակ ու բովանդակություն ունեցող խաղին հաջորդեին տներ, որոնց մեջ լիներ նույն տխուր անձկությունը, նույն դիմումը դեպի հեռու յարը և նույն հոգեկան և ընտանեկան վիճակի զարգացումը։ Եվ ահա՛ մեր ընտրած 2-րդ տան մեջ աղջիկը դարձյալ յարին դիմելով հայտնում է յուր ներքին կռիվը սիրո և պարտքի մեջ. ծնողները նրան թքում-մրում են, ստիպում են որ չսիրի յուր յարին և իրենց հավանածին մարդու գնա. բայց աղջիկը սրտով սիրում է նրան։ Նա կուզեր յուր պարտքը, որ է ծնողների կամքը, կատարել. բայց չի կարող սրտով սիրածից ձեռք վեր առնել։ Այս պատճառով և նրա սերը սուր է դառել, կտրատում է նրան. նա միայն հոգվով չի տանջվում, այլև ամբողջ մարմնով։ Նրա ներսում սերն ու պարտքը կռվում են հակառակ մեկմեկու, ինչպես «կրակն ու ջուրը»։ Որքա՜ն սեղմ և միանգամայն գեղեցիկ ու լիակատար արտահայտություն այդ ներքին կռվի հոգեբանության։

Տեսնենք 3-րդ տունը։ Այստեղ նույն դրության շարունակությունն է. «էլիս, այսինքն ուրիշի, ուրիշների (=այլ) ազալն եմ իմացել, աչքս ճամփիդ մնացել», ասում է աղջիկը յարին դիմելով. ուրիշները գալիս իրեն ուզում են, բայց իր յարը, իր սիրելին, ինչո՞ւ չի գալիս. ե՞րբ պիտի գա նա. թե՞ իսկի չպիտի գա։ Նա յուր յարի համար գիշեր-ցերեկ այս է միտք անում։ Եվ ապա 4-րդ տան մեջ դառնալով դարձյալ իր սրտին. նույն վերքը, նույն սուրն ու նետն է տեսնում ցցված իր սրտի մեջ։ Նա իրեն դժբախտ է զգում. ուստի և ուրիշ միջոց չունի, բայց եթե դառարտասուք թափել։ Բայց նա այդ հուսահատական անզորության մեջ մի վերջին աղաղակ է արձակում. «Թե աստվածդ կսիրես, յա՛ր, ինձ արի՛ տա՛ր քեզ հետ»։

Կարծում ենք՝ հանցանք չենք գործել, որ առաջին տան ետևից այս երեք տունն ենք ընտրել։ Եվ կարծում ենք, թե մի իմաստալից և, կարող ենք ասել, սիրուն երգ է մեր խմբագրածը, և թե այսպես պետք է անել ժողովրդական երգարանների խմբագրությունը։

Մենք այս երգը վերցրինք ոչ թե նրա համար, որ մեր խմբագրության մեջ ամենից հաջողն է, այլ այն պատճառով, որ նույն «Մուրճ»

Եթե «Նանիկն» բառը վերցնեինք, այն ժամանակ առաջին տան, ուստի մեր խմբագրած ամբողջ երգի իմաստը կփոխվեր. մենք փոխանակ յուր ծնողների տանը ապրող ազատ աղջկա երգ կազմելու, պիտի կազմեինք ուրիշ գյուղ մարդու գնացած այրի հարսի երգ, քանի որ «Նանիկն» բառն այդ իմաստն է տալիս առաջին խաղին։ Ահա՛ թե ինչպես ենք հասկանում՝ իմաստի համեմատ ընտրություն անել ձեռի տակ ունեցած վարիանտների մեջ։— «Մուրճի» գավառագիտուն մատենախոսը, որի գլխով երբեք չէր անցել այսպիսի «նկատումներ», շատ թեթև կարող էր գրել, թե «№ 41 երգի մեջ չար ագռավը չի ասում ժողովուրդը, այլ չալ ագռավ կամ սև ագռավ»։ Այդ տողն է, «Չար ագռավին քար կանեմ»։ Ձեռի տակ ունեինք ամբողջ քառյակի համար շատ վարիանտներ. հիշենք միայն, որ ոչ միայն չար, չալ, սև ագռավին ունեինք, այլև քոռ ագռավին, այլև ագռավներին, կաչաղակին, ճնճղուկներին, էն դզերին։ Եթե այդ բազմազան ձևերից «չար ագռավին» ենք ընտրել, միայն ընդհանուր իմաստի համար։

ամսագիրը, մեր այս հոդվածի առաջին գլուխն երբ տպագրվեցավ, գրրեց, թե մեր «բացատրությունները միանգամայն համոզիչ և սրամիտ են թվում», և արտատպեց ամբողջ՝ այս երգի առաջին քառյակի բացատրությունը։

Երգարանի մեջ կան մեր կարծիքով ավելի հաջող խմբագրություններ։ Բայց դա ճաշակի խնդիր է. օրինակ արժ. Մեսրովբ վարդապետը «Արարատի» մեջ տպված մի մատենախոսության մեջ ամենից հաջողներից է համարում «Հով արեք սարեր ջան» և «Կապուտ քուռակ հեծել եմ». մեկ ուրիշն էլ կարող է ուրիշ երգ ավելի հաջող համարել. մի երկրորդն էլ գուցե և ոչ մեկը։ Միայն այս ասենք, որ այդ երգերի իմաստը հասկանալու համար պետք է առանձին-առանձին քառյակների իմաստը լավ ըմբռնել. թե չէ տների ներքին կապակցությունը մութ կմնա։

Այս տեսակետով դատելով՝ կարծում ենք, որ մենք ժողովրդական երգարան այնպես չենք կազմել, ինչպես ցարդ արել են ուրիշները։ Հաջող թե անհաջող, բայց մենք խմբագրել ենք վարիանտների բաղդատության ծանր աշխատանքը կրելուց հետո։

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԵՎ ՑՈՒՐ ԳՈՐԾԸ

«Նոր-Դար»-ի № 110-ում «Հեղինակավոր կարծիքի պահանջ» վերնագրով մի հոդված էր գրել մի ոմն Ալ-ս ստորագրությամբ։ Հոդվածագիրն յուր ասելով, երեք տարի շարունակ ապրել է ս. Էջմիածնում, մոտիկ հարաբերություն է ունեցել Գևորգյան ճեմարանի հետ և միշտ ականատես է եղել մի շատ ցավալի իրողության։ Այդ իրողությունն այն է, որ ճեմարանի երաժշտության ուսուցիչ Հ. Կոմիտասը մի շարք երգեր իբրև «թթու հայրենասիրության երգեր քշել է ս. Էջմիածնից և լայն ասպարեզ բացել ժողովրդական-սիրային երգերի», թե Հ. Կոմիտասը, որ «խիստ սիրահար է իրեն ցույց տալիս մեր ժողովրդական տաղերին», «ամբողջովին անձնատուր է եղել դրանց, ազգային այնպիսի հաստատության մեջ, որից մենք ուրիշ պահանջներ ունենք»... և ուրիշ այսպիսի բաներ է ասում պ. Ալ-սը իբրև «ականատես» և «ականջալուր», և օրինակ է բերում, թե երեք տարի շարունակ ճեմարանում իբր թե նրան «վիճակված չէ եղել սիրո երգերից դուրս ուրիշ բնավորություն կրող երգեր «լսել», բացի շարունակ սիրային-աշուղական մի շարք ախ ու վախերի»։

Մի՞թե «տխուր երևույթ» չէ այս. վրդովեցնող մի փաստ չէ այս, որ ի լուր ամբողջ հասարակության հրատարակում է պ. Ալ-սը։

Նա «ականատես և ականջալուր» է, ուրեմն ո՞վ կարող է չհավատալ նրան, քանի նա յուր աչքով տեսածն ու ականջով լսածն է ասում։ Եվ ո՞վ կարող է նույնպես չհավատալ այդ պ. Ալ-սին, երբ նա գրում է, թե Էջմիածնում տեսել է և «սրտացավ մարդիկ, որոնք տխուր խորհրդածություններից հետո հառաչաձայն «ո՜, ժամանակ, ո՜, բարքեր էին բացականչում». կամ թե «Հ. Կոմիտասի այս ուղղությունը հարգողներ էլ կան և թե կան հակառակորդներ էլ, որոնք նրա այս ուղղությունը «կործանարար» են համարում» և այլն։ Տխուր երևույթ է, այո՛,— բայց տխուր է ո՛չ թե Հ. Կոմիտասի գործը, այլ այդ հոդվածի երևույթը։

Մենք այդ հոդվածն անուշադիր կթողնեինք, եթե խնդիրը չվերաբերեր ճեմարանին, Հ. Կոմիտասին, այդ անխոնջ ու բեղմնավոր աշխատողին և մեր ժողովրդական երգերին։

Հակառակ չենք, որ նույնիսկ ճեմարանի պակասությունները երևան գան և լրագրության մեջ խորհրդածության նյութ դառնան, բայց միայն իրական պակասությունները և ճշտությամբ արձանագրված։ Ամեն մի հեղաթյուրում փաստի՝ օգտակար չի կարող լինել, այլ միայն վնասակար։ Այսպիսի մի հեղաթյուրում է ահա՛ և պ. Ալ-սի ամբողջ հոդվածը, թեկուզ բարի և սրտացավ։

Ճեմարանում կան եկեղեցական երաժշտության դասեր դպրոցական մասի չորս ստորին դասարաններում։ Մենք դիտմամբ եկեղեց[ական] երաժշտություն բառը շեշտում ենք, որպեսզի հասկացող ընթերցողն ինքն իմանա, թե ինչ են սովորում ճեմարանում երաժշտությունից։ Եթե մի առարկա կրում է եկեղեցական պատմություն կամ Հայաստանի աշխարհագրություն անունը, ուսուցիչն ինչքան էլ ազատ վարվի, չի կարող եկեղեցական պատմության տեղ ընդհանուր պատմություն ավանդել և ոչ Հայաստանի աշխարհագրության տեղ ընդհանուր աշխարհագրություն։ Արդ ինչպե՞ս է լինում, որ եկեղեցական երաժշտության տեղ Հ. Կոմիտասը լայն ասպարեզ է բացել «ժողովրդական-սիրային երգերի համար», որի հետևանքն այն է եղել, որ ճեմարանի պատուհանների տակից միշտ լսվում են «սիրային-ռոմանտիկան» երգեր։ Միթե՞ վարչություն չկա ճեմարանում, միթե՞ այդ առարկայի վրա բնավ հսկողություն չկա, որ Կոմիտաս վարդապետն այսպես ի չարն է գործ դնում յուր պաշտոնը, մի բան, որ վայել չէ ոչ մի ուսուցչի, և ավելի ևս վեղարավորի։ Ինչո՞ւ այս մասին լռում է պ. Ալ-սը։

Եթե նա իրոք այնքան մոտիկ է եղել ճեմարանի գործերին, պիտի իմանար, որ ճեմարանի չորս ստորին դասարաններում նախքան Կոմիտաս վարդապետը՝ ավանդվում էր ողորմելի հայկական ձայնագրության արվեստն ըստ Թաշճյանի և ապա հոգևոր երգեր, շարականներ և պատարագի երգեցողություն երգել, ավելի վարժությամբ անգիր արած, քան արվեստով կարդալով։ Չորս տարի առաջ Կոմիտաս վարդապետը Գերմանիայից գալով՝ առաջին անգամ հող տարավ և դուրս բերեց մի գործ, որ միշտ ցանկալի է եղել. այն է ճեմարանում մտցնել եվրոպական ձայնագրության, ավելի ճիշտ՝ եվրոպական երաժշտության արվեստը, որի առաջ մերն անպետք բան է, և որով միայն հնարավոր է կանոնավոր քառաձայն երգեցողություն։

Գործը նորություն էր. և շատ հասկանալի է, որ իրենց ձայնագրադետ համարող մի քանի հին վարդապետների կողմից տհաճության հանդիպեր։ Բարեբախտաբար Վեհափառ Կաթողիկոսն իսկական դրությունը ճիշտ ըմբռնեց, և Հ. Կոմիտասը կարճ ժամանակում կարողացավ թե յուր դասախոսություններով և թե յուր դասերով ցույց տալ, որ եվրոպական երաժշտության արվեստը սովորած տղայի համար հայկական կոչված ձայնագրության արվեստը սովորելը մի քանի շաբաթվա գործ է, և թե յուր աշակերտները չորս տարվա մեջ երկու արվեստն էլ կարող են սովորել և ազատ երգել մեր բոլոր եկեղեցական երգերը և միաժամանակ եվրոպական երաժշտության արվեստն իմանալ, որչափով որ հնարավոր է ուսանել չորս տարվա մեջ։ Հ. Կոմիտասի մոտ սովորած աշակերտներն այս տարվա Դ. դասարանից Ե. անցնողներն են։ Արդյոք հոդվածագիր պ. Ալ-ար մի հետաքրքրվե՞լ է իմանալու, թե նրանք, այդ պատանիները որքան գիտեն երաժշտությունից առհասարակ և մեր եկեղեցական երաժշտությունից մասնավորապես, թե՞ միայն «սիրային-աշխարհական» երգերով են զբաղված եղել։

Բացի եկեղեցական երաժշտությունից, որ պարտադիր առարկա է ամեն աշակերտի համար և որի ուսումը խստությամբ պահանջվում է, ինչպես մի գլխավոր առարկայի ուսում, ճեմարանում կան և խմբական երգեցողության երեք դաս ճաշից հետո, որին մասնակցում են միայն ձայն ունեցողները։ Այս դասերին սովորում են քառաձայն երգեցողություն, մի բան, որ ճեմարանում առաջ գոյություն չուներ և որի մասին ճեմարանի աշակերտները առաջ հասկացողություն չունեին։

Խմբերգության դասերին վարժվում են գլխավորապես երգել պատարագի երգեցողությունը, որ անշուշտ պ. Ալ-ար լսած կլինի ս. Էջմիածնի մայր տաճարում, և կարծած կլինի թե խումբը պատրաստի երկնքից է իջել և երգում և երևակայած չի լինիլ, թե որքան ջանք և աշխատանք է թափվել մի այդպիսի խումբ պատրաստելու սակավաթիվ աշակերտներից, որոնց ընտրության ժամանակ դժբախտաբար ձայնի վրա ուշադրություն չի դարձվում։ Նա գուցե չգիտե և այն, որ ամենայն տարի հարկավոր է գրեթե նոր խումբ կազմել, որովհետև մեկ որ սովորածները հետզհետե հեռանում են և տեղերը նորերը գալիս, մեկ էլ, որ գլխավորն [է], երեխաների ձայները միշտ փոփոխվում են։ Ուրիշ բան կլիներ հարկավ, որ Մայր Տաճարն ունենար յուր նստած ձայներով հասակավոր մարդոց խումբը, որ մի անգամ պատրաստվելուց հետո անփոփոխ կմնար։

Բայց 1882 թվից ի վեր ս. Էջմիածնի ժամերգությունը առավոտ և երեկո, թե լուր, թե կիրակի և տոն օրերը վարում են միայն ճեմարանի աշակերտները, որոնք՝ այդ բանի համար պատրաստվելու ժամանակ «աշխարհական-սիրային» երգերի վրա չեն վարժություններ անում։

Թե ո՛րքան ջանք է գործ դրել Հ. Կոմիտասը և ո՛րքան եռանդ ցույց տվել պատարագի երգեցողությունը քառաձայն դաշնակելու և խումբը պատրաստելու համար, այդ միայն նրա ընկեր ուսուցիչները և նրա աշակերտները գիտեն։ Նրա այս առանձին եռանդի շնորհիվ է, որ բացի պատարագից, նա քառաձայն դաշնակած և սովրեցրած է ճեմարանի խմբին և մի քանի շարականներ ու եկեղեցական տաղեր, մի քանի ազգային կոչված երգեր և բավականաչափ թվով ժողովրդական երգեր։

Ավելին կարելի չէ պահանջել նրանից այս կարճ ժամանակվա մեջ։

Հոգևոր երգեր դաշնակելը քառաձայն և աշակերտական խմբին սովորեցնելը մի ֆաբրիկացիա չէ, կամ ժողովրդական խոսքով ասենք, մի բոյախչու կարաս չէ, որ երգերը թաթախեն մեջը և մեր ուզածի ձևով *քառաձայն դաշնակված դուրս գան, ինչպես թելերը կարասից դուրս են գալիս կանաչ, կարմիր, կապույտ։ Քանի տարի Եկմալյանը աշխատել է յուր պատարագի վրա և քանի ժամանակ պատրաստում էր նա յուր խումբը, մինչև առաջին անգամ երգեցին Թիֆլիսում։ Դաշնակելու համար ոչ միայն արվեստի հմտություն և աշխատանք է հարկավոր, այլև տրամադրություն ու շնորհք։ Դա ևս յուր տեսակի բանաստեղծական արվեստավոր ստեղծագործություն է, որ ուզած ժամանակին և ուզած չափով չի կարելի պահանջել արվեստավորից։ Երկու տարի է, խնդրվում է Հ. Կոմիտասից, որ շաբաթ երեկոյան «Լոյս զուարթ», իսկապես «Եկեալքս» երգը ևս քառաձայն դարձնե, բայց նա միշտ հետաձգում է, թե դրա համար դեռ տրամադրված չէ։ Ուրեմն ինչպե՞ս կարելի է ամեն մի երգի քառաձայն դաշնակը և այն էլ միանգամից պահանջել նրանից։*

Պ. Ալ-ալը գրում է, թե Հ. Կոմիտասը մեր ժողովրդական տաղերին «խիստ սիրահար է ցույց տալիս իրեն»։ Եթե նա երեք տարի էջմիածնում է ապրել և այդքան մոտից ծանոթ է այնտեղի մարդոց ու գործերին, նա պետք է քաջ իմանար, թե Հ. Կոմիտասը ոչ թե իրեն «ցույց է տալիս սիրահար», այլ իրոք սիրահար է մեր ժողովրդական խաղերին, և ոչ միայն ժողովրդական խաղերին, այլ նույն չափով և ավելի ևս մեր եկեղեցական երգերին-շարականներին, տաղերին և այլն։ Նա մինչև անգամ մեր հոգևոր երգերի հիմնական մասը մեր ժողովրդական երգերի մեջ է գտնում. և վերջիններից զարգացած է համարում առաջինները, միայն դժբախտաբար արաբական, պարսկական ու տաճկական խաղերով և ավելորդ զարդարանքներով։ Այս քանի անգամ շեշտել է նա յուր դասախոսությունների մեջ և գործնական օրինակով ցույց տվել, երգելով նախ հոգևոր երգը և ապա ժողովրդականը։ Ուստի նրա կարծիքով մեր հոգևոր երգերը դաշնակելու ժամանակ, եթե հարկավոր է օտար զարդարանքները դուրս ձգել և պահել ազգային կատարյալ հիմնական կերպով եղանակը, այդ կարելի է անել միայն մեր ժողովրդական երգերի եղանակներն ուսումնասիրելով։ Ժողովրդական երգերն ուրեմն հոգևոր երգերն ըմբռնելու մի նախադուռն են, քանի որ ժողովրդականը եկեղեցականի պարզ ձևն է։ Հենց այս տեսակետից էլ ժողովրդ[ական] երգն անհրաժեշտ է ճեմարանում։

Բայց ժողովրդական երգի ուսումնասիրությունը դրա համար միայն միջոց չէ եկեղեցական երգերը հասկանալու համար, այլ դա յուր համար մի առանձին ճյուղ է կազմում։

Ժողովրդական երգի մեջ է երևում մեր ազգային ժողովրդական ոգին յուր ինքնուրույնությամբ։ Այնտեղ է մեր իսկական ցավն ու խնդությունը։ Ժողովրդական բանաստեղծությունը շատ զարգացած չէ մեզնում և այժմ նոր ժողովրդական ստեղծագործություններ շատ չեն լինում, այլ շատ-շատ մեծ մասամբ հին երգերն են պահպանվում ժողովրդի մեջ։ Այդպես չէ սակայն մեր ժողովրդական ոգին երգի եղանակի նկատմամբ։ Ամենայն օր ստեղծվում են նորանոր եղանակներ, որոնց տակ երգվում են հին բառերը, և միաժամանակ ապրելով լացացնում կամ զվարթացնում ժողովրդին և ապա մոռացվում են տեղի տալով ուրիշ նոր եղանակների։ Մեր ժողովուրդը երաժշտական ստեղծագործական շրջանում է ապրում այժմ։ Եղանակները մեծ ու բարդ չեն, այլ կարճ ու պարզ. սակայն բոլորն ունեն մի առանձին ազգային դրոշմ, որով տարբերվում են ուրիշ ազգերի եղանակներից։ «Սիրային-անասնական» բան գտնել մեր եղանակների մեջ նշանակում է չհասկանալ բնավ մեր ժողովրդական սիրո երգը։ Երբեք վավաշոտ կիրք, բուռն տռփանք, որ մեզ անասնության մեջ է ձգում չկան մեր ժողովրդ[ական] երգերի մեջ, այլ մաքուր ու անբիծ սեր, մեծ մասամբ տխուր, որ բխում է ինչպես մի ականակիտ աղբյուրից։ Եվ միթե՞ ուրիշ տեսակ էլ կարող էր լինել մեր ժողովրդական երգի եղանակը, քանի որ նրա ստեղծողն են մեծ մասամբ գյուղական աղջիկները և հոտաղները, բնության այդ դեռ չապականված զավակները։

Բայց մենք հեռացանք մեր խնդրից։ Կարծում ենք այս գրվածով ևս պարզ է, թե ժողովրդական երգի ուսումը ինչ արժեք ունի և դա մի «վնասաբեր ուղղություն» չէ, մի «շատ ցավալի իրողություն» չէ, այլ ընդհակառակն մի շատ ցանկալի ու կարևոր ուղղություն է։

Երկու համար առաջ (№ 108) «Նոր-Դար»-ը մի առաջնորդողում ցավ է հայտնում, որ մեր ժողովրդական երգերը շատ քիչ են տարածված. և «կազմում են միայն բազմամբոխ հանդեսների զարդ, այնինչ դրանց պետքը զգալի է ամեն մի ընկերության, հայ ընտանիքի և հարկի համար»։ Արդ, ի՞նչ մեղք է գործում հ. Կոմիտասը, որ խմբական երգեցողության ժամերին յուր եռանդի շնորհիվ, ժամանակ է գտնում եկեղեցական երգի հետ և ազգային կոչված, կամ ժողովրդական երգ սովորեցնելու։ Եթե հ. Կոմիտասն ևս չսովորեցնե այդ ժողովրդ[ական] երգերն, էլ ո՞վ պիտի սովորեցնե, քանի որ այս րոպեին նրանից ավելի հմուտը մեր ժողովրդական երգերին՝ չկա։ Եվ եթե ճեմարանում ևս ժողովրդական երգը չսովորեն, էլ ո՞րտեղ պիտի սովորեն և ի՞նչ ճանապարհով տարածվեն այդ երգերը։

Բայց «կարելի՞ է սիրային տաղերով մանուկ սերունդ կրթել»... ասում է պ. Ալ-ը։ Հեղաթյուրությունն էլ հենց այստեղ է։ Մենք տեսանք, որ հ. Կոմիտասի օրով ինչ են սովորում իբրև եկեղեցական երաժշտություն և ինչ են սովորում երգել խմբական երգեցողության ժամանակ։ Ինչո՞ւ հոդվածագիրը այդ ամենը լռության է տալիս և այնպես ձևացնում, թե իբր հ. Կոմիտասը միայն «սիրային տաղեր» է սովորեցնում, այն էլ «անասնական-սիրայինը»։ Հապա ո՞ւր մնացին շարականներ, հոգևոր տաղեր և պատարագ, և ազգային կոչված երգերը։ Եվ միթե՞ բոլոր ժողովրդական երգերը սիրային են, այն էլ անասնական։

Միթե՞ ամբողջապես սուտ չէ՞ և այն, որ պ. Ալ-ը իբրև «երկրորդ փաստ» բերում է, իբրև թե Վարդանանց տոնի հանդեսին «Պաշտոնական նորահրաշ» գեղեցիկ շարականից հետո բարձ. Կոմիտաս վարդապետի խումբը սկսում է «ժողովրդական տաղեր» կոչված երգերը. մեկմեկու ետքից երգվում են «Էս գիշեր երազ տեսա, յա՜ր», «Շեկ ջաջուլ, յա՜ր», «Աղջի Մարանե», «Այ Նազան ըմե», «Էս գիշեր լուսնյակ գիշեր», «Շորեր ջանե», «Իմ գցած տեղը մտնես յա՜ր», «Յարս ինձնից ա սառել», «Ջան, ջան...» և այլն։

Պ. Ալ-ար կարող էր յուր գիտցած բոլոր ժողովրդական երգերի բառերն ու տաղերը շարել և իրենից էլի նորերն ասել և թե այդ բոլորը «նորահրաշ» շարականից հետո երգվել են։ Ինքը հո՛ ականատես և ականջալուր է։ Ուստի նա լավ գիտե թե ընթերցողը կհավատա դրան։ Բայց ինձ զարմանալի է թվում, որ այդպես «սրտացավ» մեկը այդպիսի չեղած բաներ է նկարագրում։

Վարդանանց տոնի օրը, որքան հիշում եմ, երգվել են «Հիմի՞ էլ լռենք, եղբարք», որ անցյալ տարի հատկապես այդ տոնի համար դաշնակած է Հ. Կոմիտասը. այնուհետև տոնական հանդեսների նպատակով դաշնակած «Հայ մեռնինք», «Հայ ապրինք, եղբարք», «Մեզ նոր արև ծագեց» և «Սիփանա քաջեր»։ Սրանցից ոչ մեկը ժողովրդական երգ չէ և «յարս» չէ։ Այս մասին ոչ մի խոսք չէ ասում՝ պ. Ալ-ար։ Իսկ ժողովրդական երգերից նույն օրը, եթե չենք սխալվում՝ քառաձայն երգվել են «Էսօր ուրբաթ է պաս է», որ սիրո երգ չէ, «Մոկաց Միրզան» և «Սիրտս նման էր էն փլած տներ», որ նույնպես սիրո երգ չեն։ Ինչո՞ւ այս մասին լռում է հոդվածագիրը և դիտմամբ հեղաթյուրում իրողությունը։

Առհասարակ ճեմարանում կատարված եկեղեցական տոնական հանդեսներին, որ պետք է տարբերել գրական երեկույթներից, երգվում են հանդեսի գրական մասին վայել երգեր, ինչպես վերևում գրածներն են, ինչպես և «Տեր, կեցո՛», «Առավոտ լուսաբեր», «Կռունկ», և ուրիշ երգեր։ Իսկ ժողովրդական երգերից այնպիսիները, որոնք լուրջ բնավորություն ունեն, պանդխտության, երկրագործության և այլ նման բաների են վերաբերում, ինչպես են «Ձիգ տու քաշիր, ա՛յ եզը» կամ «Լոռեցու գութանի երգը», կամ «Լուսնակն անուշ» և այլն։ Ժողովրդական պարերգերից, որոնց բովանդակությունը մեծ մասամբ սիրո է, հարկավոր դեպքում սովորաբար մի շղթա է կազմում Հ. Կոմիտասը, և այդ երգերը երգվում են հանդեսի վերջում։ Իսկ հանդեսը փակվում է գրեթե միշտ «Սիփանա քաջեր» քայլերգով։ Պարերգերի համար, հարկավ, այնպիսի բովանդակությամբ բառեր են վերցնում, որոնց մեջը ոչ մի առանձին գայթակղեցիչ բան չկա։ Եվ մի՞թե կարելի է ուրիշ տեսակ եկեղեցական հանդես կատարել ճեմարանի նման մի հաստատության մեջ։ Եթե պ. Ալ-ար երեք տարի Էջմիածնում է ապրել, նա պետք է իմանա, որ անցյալ տարիները հաճախ Նորին Վեհափառությունն ևս երբեմն պատվում էր հանդեսը յուր այցելությամբ։ Միթե Նորին Վեհափառության առա՞ջ ևս «աշխարհական-սիրային» երգեր էին երգվում մի կրոնական հանդեսի ժամանակ։ Չէ՞ որ այդ ժամանակ ևս հանդեսներին ժողովրդական երգն յուր տեղն ուներ։

Մի անխիղճ հեգնություն է և այն ամենը, ինչ որ պ. Ալ-ը գրում է Հ. Կոմիտասի կազմած իրոք հետաքրքիր և բազմակողմանի աշակերտական համերգների մասին։ Նրա գրածը կատարյալ ստություն է։ Ուրիշ ոչինչ չենք կարող ասել։ Այս բանն իբրև հերքում բավական է. և եթե ընթերցողը կհավատա ինձ, որ հինգ տարի է ճեմարանում ուսուցիչ եմ, թող հավատա։ Թե չէ, թող պ. Ալ-ին հավատա։ Հերքման համար հարկավոր կլիներ այդ համերգների և առհասարակ հանդեսների ծրագիրը մեջ բերել, որ կարծեմ ճեմարանի գործերի մեջ պահվում են։

Ինձ թվում է, թե մի չափազանցում և դիտմամբ խոշորացումն է և այն, որ իբրև թե էջմիածնում վարդապետները երկու խմբի բաժանված, խոսում են Հ. Կոմիտասի ժողովրդական երգերին թեր և դեմ։ Այդպիսի բան չենք հերքում, որ մի երկու անկյուններում ավելի էջմիածնեցի աշխարհական չահիլների մեջ խոսված լինի. բայց այն ձևով, ինչպես հոդվածագիրն է առաջ բերում, չկար գոնե մինչև հունիսի սկզբները։ Եթե լիներ, չեմ կարծում ինձ ծանոթ չլիներ, որովհետև էջմիածինն այնպես մեծ տեղ չէ, որ այդպիսիների խոսակցության նյութը բերնե-բերան չանցնի և չհասնի մի վարժապետի, որ հետաքրքրվում է ժողովրդական երգերով։

Ընդհակառակն Հ. Կոմիտասից և յուր ժողովրդական երգերից ընդհանրապես գոհ են եղել. և ամեն ուխտավոր, որ լսել է կամ իրեն Հ. Կոմիտասի կամ նրա խմբի ժողովրդական երգը, խիստ մխիթարված տպավորության տակ է հեռացած։ Եվ ուրիշ տեսակ էլ չէր կարող լինել, մեր ժողովրդական երգը մեր ժողովրդի հոգուց է բխած և մենք ամենքս մեր ժողովրդի զավակներ ենք, լավ երգված այդպիսի երգը պիտի ազդե մեզ վրա։

Մեզ մնաց մի կետի մասին ես խոսելու։ Ի՞նչ է ուզում ասել հոդվածագիրը, երբ իբրև վարդապետների խոսք, որին համակիր է ինքը. գրում է թե Հ. Կոմիտասը մեր հասարակական ցավերը, կարիքները, վշտերն ու պետքերը մրմնջացող երգերը, հեծեծանքները «թթու հայրենասիրության տաղեր համարելով» քշել է ճեմարանից։

Ե՞րբ են սովորեցրել այդպիսի երգեր ճեմարանում և որո՞նք են այդ հասարակական ցավերը պատմող երգերը։ Ինչո՞ւ մի երկու այդպիսի երգի անուն չի տալիս։ Արդյոք «Թամ, փորոտա՞ն», թե՞ «Մտավ արև», թե՞ «Երբ որ բացվին», թե՞ «Ազնիվ ընկեր»։ Այդ և դրանց նման գրական երգերի համա՞ր է խոսքը, որ ընդհանուր անունով սովորություն է դարձած «ազգային երգեր» կոչել։

Բայց ո՞վ կարող է ասել, որ այդ երգերի, եթե ոչ բառերը, եղանակները ազգային են և ոչ օտարներից գողացած։ Հարցրեք հենց իրեն Հ. Կոմիտասին և նա ձեզ ցույց կտա հաճախ, թե այդ ազգային համարված երգերից որի եղանակը թուրքերենից, որինը ֆրանսերենից կամ եվրոպական որևէ երգի եղանակից կամ օպերայի կտորից գողացած է և առանց ոտանավորի իմաստին, չափ ու ոտքին համարեցնելու դրած

Հայերեն բառերի վրա։ Ի՞նչ է, ուզում ենք, որ Հ. Կոմիտասն այդ երաժըշտական անմտություններով զբաղվի և ա՞յդ երգերը քառաձայն դաշնակե և սովորեցնե աշակերտներին։ Մենք կորած ժամանակ կհամարենք այդ թե Հ. Կոմիտասի և թե յուր աշակերտների համար։

Արդարև այդ երգերից մի քանիսը բավական տարածված են և կարելի է ասել ժողովրդականացած են, և կարելի չէ հրաժարվել դրանցից, ինչպես է, օրինակ Մեսրոպ Թաղիադյանցի «Տեր կեցո» երգը, որի եղանակը նույնպես մուրացածո է։ Եվ Հ. Կոմիտասը չի էլ հրաժարվում այդպիսի երգերից։ Մենք գիտենք, թե նա որքան աշխատել էր օրինակ, այդ վերոհիշյալ երգի եղանակը բարեփոխել, մի կողմից համարեցնելով բառերի իմաստին, մյուս կողմից փոքր-ինչ ազգային եկեղեցական գույն տալով նրան։ Այսպես և ուրիշ գրական երգերի նկատմամբ, ինչ որ պիտանի, անհրաժեշտ և անխուսափելի է, նրանից երբեք չէ քաշվում մեր երաժշտագետ վարդապետը։ Մենք վերևում արդեն մի քանի այդպիսի գրական երգերի անուններ տվինք, որ դաշնակել և աշակերտներին սովորեցրել է Հ. Կոմիտասը։ Բոլորը միանգամից չի կարելի անել հարկավ. Ուրեմն այդ նկատմամբ ևս զուր խոսք է պ. Ալ-սի գրածը։

Թե քանի և ինչ-ինչ եկեղեցական, «ազգային», այսինքն գրական և ժողովրդական երգեր է դաշնակած Հայր սուրբը, և աշակերտներին սովորեցրած, մենք, հարկավ, ճիշտ չգիտենք։ Բայց ցուցակը հեշտությամբ կարելի է ձեռք բերել։ Նա շատ բան է արել, անհամեմատ շատ բան այս չորս տարվա մեջ։ Եվ նրա եռանդն յուր գործի համար անչափ մեծ է։ Ամեն ձևով նա պատրաստ է պիտանի լինելու։ Ով չգիտե, օրինակ, որ երբ անցյալ տարի ճեմարանի նորավարտներից մեկը՝ պ. Բաղդասարյան, հանձն առավ Երևանի թեմական դպրոցի երգեցողության դասերը, Հ. Կոմիտասն ևս, հանձն առավ շաբաթը մի անգամ ամբողջ տարին Երևան գնալ և վերահսկել երգեցողությանը։ Եվ տարվա վերջը մայիս ամսին արդեն Երևանի թեմական դպրոցի խումբը քառաձայն երգում էր պատարագը այս կամ այն եկեղեցում։ Ասել չի ուզիլ, որ աշխատանքի մեծ մասը վերաբերում է և պ. Բաղդասարյանին։ Մենք ուրիշ օրինակներ էլ չենք ուզում բերել։

Այսպիսի եռանդի վրա սառը ջուր ածել, փոխանակ քաջալերելու, ինչ որ երևակայյալ «աշխարհական-սիրային երգերի» համար,— դա անբարեխղճություն է։ Ասում է «Հարգս հարգավորաց, պատիվս արժանավորաց»։

Բայց մենք այդ «աշխարհական-սիրային» երգերի հաշիվը դեռ բոլորովին չվերջացրինք։ Որո՞նք են այդ երգերը,— հարկավ ոչ այն երգերը, որ իբր թե երգվել են Վարդանանց տոնի օրը։ Դրանց մի մասը երևակայական են, ինչպես «Շեկ քաքուլ», «Աղջի Մարան» և ուրիշներ[ի] երգերի տասն երկրորդ տողը, որ հատկապես ընտրել է պ. Ալ-սը և մեջբերել առանց կապակցության և այն ձևով, որ «աշխարհական» երևա։

Եթե պ. Ալ-ոը բարեխղճաբար վարվեր, և կամ ինչպես հարկն է, ծանոթ լիներ մեր ժողովրդական երգերին, կտեսներ, որ ինչպես այդ երգերի եղանակները, նույնպես և բառերը «ոչինչ աշամական» չունին. այսինքն կրքոտ տարփանքի զգացում, ինչ որ այդ բառով հասկացվում է։

Մեր, այսինքն իմ և Հ. Կոմիտասի ձեռի տակով անցել են այս վերջին երեք տարվա մեջ, բացի շատ ժողովրդական ամբողջական երգերից, մոտ 25000 տուն սովորական քառատող երգեր, զանազան վարիանտներով։ Այնպիսի երգ եղել է, որի 50 և ավելի վարիանտ ենք ունեցել՝ բայց կարելի է ասել սակավաթիվ երգեր այնպիսի բովանդակություն են ունեցել, որ չի կարելի տպել և շատ քիչ երգ է եղել, որ ընտիր հասարակության մեջ չլինի արտասանելի։ Այդպիսիների էլ վարիանտները ոչ միայն երգի իմաստը պարզում են, այլև մեծ մասամբ ազնվացնում են։

Եթե Կոմիտաս վարդապետը եղանակի համար,— որովհետև նա աչքի առաջ ունի գլխավորապես եղանակը,— սովորեցնում է այս կամ այն ժողովրդական պարերգի մի քանի անմեղ ու վայելուչ բառեր, մի՞թե նա մի հանցանք է գործում։ Հանցանքը միայն այն ժամանակ է առաջ գալիս, երբ հանցանք ես համարում։ Արդ, մեր աշակերտներից շատերն արդեն գյուղում, իրենց հայրական տանն ամեն օր լսել են այդ պարերգերը և նրանց եղանակով պարել անգամ։ Եվ երբ նրանք ճեմարանում այդ երգերը թե ըստ եղանակի և թե ըստ բառերի ազնվացած լսում ու սովորում են, մի՞թե մեղանչում են, որովհետև անպատճառ չարն են մտածում։

Ազնիվ երգը, թեկուզ սիրո երգ, երբեք չի փչացնիլ մարդու։ Պատանիների առաջ դուռը փակեք՝ երդիկով ներս կմտնի սիրո հետ և սիրո երգը, երդիկը փակեք՝ դռնով ներս կմտնի։ Քսանհինգ տարի առաջ, հիշում եմ, երբ դեռ ժողովրդական երգերի ժողովածուներ անգամ չկային, և դեռ նույնիսկ հանգուցյալ Խորեն Ստեփանե եպիսկոպոսը պնդում էր, թե մեր ժողովուրդը երգ չունի, երբ ճեմարանում ոչ թե ժողովրդական երգ, այլ ընդհանրապես երգ չէին սովորեցնում, դարձյալ ճեմարանի պատուհաններից հաճախ լսվում էին ժողովրդական և ուրիշ սիրո երգեր. ինչպես են՝ «Գնաց, գնաց», «Ջի՞նչ ու զինչ տամ լողվորչուն», «Ախչի արի քե ֆաս առնեմ» և նմանները։ Այժմ էլ բոլոր երգածները խոս Հ. Կոմիտասի սովորեցրածները չեն։

Փակեցեք ուրեմն դռները, որքան կուզեք, սիրո երգը դարձյալ ճանապարհ կգտնե ներս մտնելու։

Հարկավոր չէ, կնշանակե, այդքան վախենալ սիրո պարերգից, այն էլ ժողովրդականից, որ մանուկը միշտ լսել է, լսում է և ինչպես էլ լինի՝ կլսե։

Դա նրա համար, եթե դեռ հասկացողություն չունի սիրո մասին, մի անմեղ ժողովրդական զվարճություն է միայն։ Օրինակ, ի՞նչ է վնասվում մանուկը, երբ երգում է՝

«Անձրև եկավ շաղալեն,
Ուռի տերև դողալեն,—
Հրես եկավ իմ աղբեր,
Ալ ձին տակին խաղալեն»։

Կամ՝ «Մառիս տակը մանիշակ,
Իմ յարը քանց քե շիշակ,
Օխտ թումանից անց կենամ
Քեզ կանեմ յարիս մշակ»։

Կամ՝ «Ջան գյուղում կասեմ կըշարեմ,
Տոպրակը կածեմ կըկարեմ,
Երկրե-երկիր ման կըգամ
Քեզնից լավը կըճարեմ»։

Իսկ եթե աշակերտն այն հասակում է, որ արդեն գիտակցաբար է վերաբերվում յուր երգածին, ժողովրդական ազնիվ երգը,— ինչպիսի բովանդակություն էլ ունենա, սիրո թե պանդխտության, թե երկրագործական,— նրա համար միշտ սիրելի է և կրթիչ։

Այս այսպես լինելով՝ ես կարծում եմ, որ Հ. Կոմիտասը, նրա հետ և ճեմարանի ուսուցչական խումբը շատ լավ է վարվում, որ հոգևոր եկեղեցական երգերի հետ, երկրորդաբար, բայց միայն երկրորդաբար ուշադրություն է դարձնում և ժողովրդական երգերի վրա, որոնք բոլորը հարկավ սիրո երգեր չեն։

«Խունկն անուշ», «Մրտիկս նման էր»... «Էսօր ուրբաթ է պաս է», «Զիգ տու քաշի, ա՜յ եզը», «Մոկաց Միրզա» և ուրիշ շատ ժողովրդական երգեր ազնիվ և վսեմ զգացումներ միայն կծնեցնեն երգողի և լսողի սրտի մեջ։ Նույն կրթիչ ազդեցությունը կթողնեն նույնիսկ պարերգերը, եթե, դարձյալ շեշտում ենք, բառերից վերցված են ընտիր տներ։ Բայց դա խմբագրության գործ է։

Մեր ասածը կրկնում ենք. չհասկանան, թե սիրո պարերգերին մեծ տեղ պիտի տալ։ Այդ, ինչպես տեսանք չի եղել ցայժմ և չի էլ կարող լինել։ Այլ այն միայն, թե չպետք է հրաժարվել դրանցից իբրև «կորրատարերը» բանից, իբրև սա[տա]նայական բանից։

Մի վերջին խոսք ևս։ «Նոր-Դար»-ը վերևում հիշած 108-րդ համարում առաջարկում է մեր ամբողջ եկեղեցական երգեցողությունը քառաձայն դաշնակել և դրա համար գործը հանձնել մի հմուտ արհեստավորի։ Գաղափարը նոր չէ։ Շատ անգամ մտածված է, և արդեն Հ. Կոմիտասը ձեռնարկած է այդ։ Ինչպես գրեցինք, նա ունի շարականներ և եկեղեցական տաղեր դաշնակած։ Բայց նա այդ գործն այժմ առանձնապես առաջ չի տանում, որովհետև հույս ունի ձեռագիրների մեջ պահված խազերի դաղտնիքը գտնել և երևան հանել մեր շարականների և տաղերի հնագույն եղանակները և ապա նոր վերջնական կերպով դաշնակել։ Եթե այդ հաջողվի նրան, մեծ գյուտ կլինի։ Բայց ինչպես էլ լինի, նա հարկավ վերջիվերջո, եթե հաջողություն լինի, պիտի դաշնակե մեր բոլոր հոգևոր երգերը։ Եվ կարծում ենք այժմ նրանից հարմարավոր անձն չկա հայերիս մեջ, որ ընդունակ լինեն այդ գործն անելու։

Այդ գործի համար բավական չէ միայն երաժշտության արվեստին հմուտ լինելը. հարկավոր է և եղանակի ոգին ըմբռնել և բառերի իմաստը հասկանալ։ Իսկ Կոմիտաս վարդապետը երկուսի համար էլ ունի պատրաստություն։ Հուսանք, որ ժամանակին կտա մեզ ոչ միայն ժողովրդական երգերի ժողովածուներ, այլև մեր բոլոր հոգևոր երգերը դաշնակած։

Բայց դրա համար փող է հարկավոր։ Եթե փող լիներ, նա ժողովրդական, մասամբ և հոգևոր երգերի մի քանի տետրներ այս րոպեին էլ պատրաստ է հրատարակելու։

Իսկ փողը ո՛րտեղից կգա։

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Երբ էջմիածին բերին Սողոմոնին (այսպես էր կոչվում Կոմիտասն այն ժամանակ), նա հայերեն գրեթե չէր հասկանում, բայց լավ երգում էր եկեղեցական և այլ երգեր։ Ինչպես ինքն ինձ ասել է, հենց այդ երգերու շնորհքի համար է եղել, որ նրան էջմիածնի ճեմարան են տվել։ Եվ նա շատ ուրախ էր դրա համար, որովհետև իր ծննդավայր Կուտինայի հետ մի առանձին սիրով և լավ հիշողություններով կապված չէր։

Ես չեմ կարող ասել, թե Կոմիտասը ճեմարանում ինչպիսի աշակերտ է եղել իր առաջադիմությամբ, որովհետև նա մի չորս տարով ինձանից փոքր էր, իսկ դասարանների թվով ավելի ևս ցածր էր։ Բայց գիտեմ, որ նա հիմնովին յուրացրել էր հայերենը, թե հին և թե նոր, լավ գիտեր և հանրահաշիվ և երկրաչափություն, այնպես որ ճեմարանում ուսուցիչ եղած ժամանակ այդ առարկաների քննության ընթերական նա էր կարգվում և երբեմն ինքը մենակ վարում էր քննությունը։

Իմ մոտիկ ծանոթությունը Կոմիտասի հետ սկսվեց 1885 թվի գարնանը, երբ ես ավարտում էի ճեմարանի լսարանական բաժինը։ Այդ ժամանակ նա սկսել էր գրավվել հայ ժողովրդական երգերի եղանակներով, հեշտությամբ սովորում էր այդ եղանակները և երգում, ես էլ իմ կողմից հետաքրքրվում էի ժողովրդական երգերով և ընդհանրապես ժողովրդական բանահյուսությամբ։ Այս հանգամանքը առիթ եղավ մեզ ընկերանալու։ Ես սկսել էի ժողովրդական բանահյուսություն գրի առնել, իսկ նա արդեն փորձում էր ժողովրդական երգեր ձայնագրել։ Ավարտելով ճեմարանը՝ ես երկու տարի ծառայեցի այնտեղ իբրև ուսուցիչ և գրադարանապետ։ Այդ միջոցին Կոմիտասն ավելի հարստացրեց իր երգացանկը և աչքի ընկավ իբրև լավ երգիչ։

Գիշերօթիկ դպրոցի գլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տաք եղանակներին աշակերտները երեկոները քնելուց առաջ զբոսնում էին ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ երգիչներն այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած երգում էին։ 1885—87 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Մինաս Ազնավուրյանի, որ ճեմարանի սաներից էր և ավարտելով դպ-

րոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու։ Աղնավուրյանն ինքն էլ երգիչ էր և սիրելով երգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանդեսը։ Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Հմայակ Խուշպուլյանը տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդին վերադառնալով Տրապիզոն՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետը բերել ճեմարան։ Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին և երեկոները երգեցողությունը միշտ դրանով էին վերջացնում։ Բայց դա չուներ բառեր, սկսվում էր «լո-լո-լո» ձայնախաղով. և շարունակությունը երգում էին հայկական ձայնանիշներով, ինչպես որ բերել էր Խուշպուլյանը։ Եվ միշտ էլ ցավում էին, որ այդպիսի եղանակ երգում են ձայնանիշներով և ոչ թե բառերով։ 1886 թ. ամառվա սկզբին մի երեկո երգեցողության ժամանակ ես մտածեցի նրա համար բառեր գրել։ Նույն գիշերը հենց աշակերտների քնելուց հետո ես շարադրեցի բառեր ազատ ոտանավորով պատրաստի եղանակի համապատասխան։ Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոց հարձակումը արաբների վրա, Մշու դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, որ Ծերենցը նյութ էր դարձրել իր «Երկունք» վեպի. բայց Սասնո լեռների փոխանակ դրի Սիփանը. «Լո-լո-լո, Սիփանա սեգ սարի վերա կտրիճները շտապով գալիս են միանում...»։ Հետևյալ օրը ես այդ բառերն արտագրեցի ձայնանիշների տակ և տվի Աղնավուրյանին. սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատվիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ եղանակը բառերով երգել։ Երեկոյան արդեն պատրաստ էր Կոմիտասի փոքրիկ խումբը «Լո-լո»-ն բառերով երգելու համար։ Այնուհետև այդ երգը մի քանի բառական փոփոխություններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ-դպրոցականների մեջ։ 1895 թ. ամառը մի քանի օրով ես եղա Ֆրանսիայի Նանսի քաղաքում, ուր կային բժշկականության 7—8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը Շուշի քաղաքից. Նրանք երգում էին այդ երգը և վերագրում էին Գարեգին Սրվանձտյանին։ Ուրիշներն այդ երգը կոչում էին քրդական մարշ, երևի այն պատճառով, որ փոփոխակներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը։ Կոմիտասն այդ երգը կոչեց Սիփանա քաջեր, դաշնակեց և մինչև վերջն էլ մշակում էր դրա դաշնակը, աշխատելով որքան կարելի է կատարյալ դարձնել, որովհետև, երևի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբակ[ան] երգեցողությունները միշտ փակում էր իր դաշնակած այդ երգով։

1887 թվին ես հեռացա էջմիածնից և վերադարձա այնտեղ կարճ ժամանակով 1890 թ. հունիս ամսին։ Այդ ժամանակ Կոմիտասն արդեն լրջությամբ զբաղվում էր ժողովրդական երգեր ձայնագրելով և բավական շատ ուներ ժողոված։ Բնականաբար մեր խոսակցության նյութը այդ մասին էր։ Ես նրան խորհուրդ տվի ձեռք բերել մինչև այդ հրատարակված ժողովրդական բանաստեղծությունների գրքերը և որոնել ու ձայնագրել տպագրված երգերի եղանակները։ Նա հավանեց այդ միտքը, միասին գնացինք տպարան, և նա գնեց 1874 թվին Վաղարշապատում տպված «Քնար մշեցոց և վանեցոց» ժողովածուն Արիստակես վարդապետ Սեդրակյանի։ Հետագայում ես իմացա, որ նա ուրիշ ժողովածուներ ձեռք չէր բերել, բայց Սեդրակյանի այդ գրքի մեջ եղած բոլոր երգերի եղանակները գտել ու ձայնագրել էր։ Կոմիտասն իր այդ գիրքը հետո նվիրեց ինձ հիշատակ, մի երկու երգի տառերի վրա կամ լուսանցքում հայկական ձայնանիշներով գրված եղանակները։

Այնուհետև ես Կոմիտասին հանդիպեցի Եվրոպայում. երբ 1896 թ. աշնանը ես Պարիզից Բեռլին եկա, նա արդեն այնտեղ էր։ Ընկերները նրա համար վարձել էին Կոխի փողոցի վրա կենտրոնից բավական հեռու, բակի մեջ չորրորդ, մեր հաշվով հինգերորդ հարկում էժանագին սենյակ, որի երկու պատուհանները նայում էին ոչ դեպի փողոց և ոչ դեպի բակը, այլ բացվում էին հարևան շենքի մի քիչ ցած տանիքի վրա. Սենյակը, սակայն, բավական ընդարձակ էր, բավական լավ կահավորված ու զարդարված, և Կոմիտասին շատ դուր էր գալիս։ Նա այստեղ բոլորովին առանձնացած էր, որքան երգեր ու նվագեր, ոչ ոքի չէր խանգարում, ուրիշներն էլ իրեն չէին խանգարում։

Երեք տարի շարունակ նա մնաց իր այդ սենյակում, և երեք տարի շարունակ աշխատեց նա այնտեղ մեծ եռանդով, որպեսզի կարողանա կարճ ժամանակում կատարելապես հմտանալ երաժշտական արվեստին։ Երբ որ գնայիր նրա մոտ, նրան կգտնեիր դաշնամուրի առաջ։ Տնից դուրս էր գալիս նա կամ պրոֆեսորների մոտ դասի գնալու կամ թատրոն, օպերա և համերգ հաճախելու համար։ Քիչ անգամ էր նա զբոսնելու ելնում, բայց ուսանողական հավաքույթներից չէր հրաժարվում։ Նա հետը բերել էր իր ձայնագրած ժողովրդական երգերը և սիրով երգում ու նվագում էր ամեն անգամ, երբ նրա մոտ էինք գնում։ Եվ ես գրեթե ամեն կիրակի ճաշից հետո նրա մոտ էի լինում։

1898 թվի սեպտեմբեր ամսին Գերմանիայից տեղափոխվեցի Էջմիածին, ճեմարանում հայոց գրականության պատմություն ավանդելու համար։ Մի տարի հետո եկավ և Կոմիտասը, որ անմիջապես կարգվեց ճեմարանի երաժշտության ուսուցիչ։ Նրա առաջին գործը դպրոցում եղավ այն, որ նա այնտեղ մտցրեց եվրոպական ձայնագրությունը։ Հայկական խազերի մասին նա ծանոթություն էր տալիս միայն ուսման վերջը և արագ ձայնագրելու համար նա շատ հարմար էր համարում մեր այդ արվեստը և ինքը մինչև վերջը ժողովրդական երգերի եղանակները նախ գրի էր առնում մեր ձայնանիշներով։

Նա հետը Բեռլինից բերել էր իր դաշնակած մի քանի ժողովրդական երգեր և Էջմիածին գնալու առաջին օրերը հենց աշակերտներից կազմեց երգեցիկ խումբ, որին կարճ ժամանակում սովորեցրեց այն երգերը բազմաձայն երգել։ Նրա խմբի հանդես գալը մեծ խրախճանություն էր ունկնդիրների համար ու մի հաղթանակ ժողովրդական երգի։ Դրանով Կոմիտասը հիմք դրեց իր ժողովրդականությանը, որը իրավամբ վաստուսկեց նա, քանի որ հետո էլ տարիներ շարունակ աշխատեց նա թե իբրև ժողովրդական երգի ժողովող և թե իբրև դաշնակող։ Բայց միաժամանակ սկզբից նա առանձին ուշադրություն դարձրեց նաև հոգևոր երգին։ Նա իր խմբի համար չընդունեց Եկմալյանի պատարագը, այլ ինքը քառաձայն մշակեց հոգևոր երգերը և մինչև վերջն էլ աշխատում էր դրա վրա, որով և առաջ էին եկել դրա, ինչպես և շատ ժողովրդական երգերի բազմաթիվ վարիանտներ։

Ես չեմ կարող ասել, թե նա ինչպես է դաշնակել այդ ամենը, բայց նրանից հաճախ լսել եմ, որ մեր երգերն ընդհանրապես շատ ազդվել են թուրքական, տաճկական և պարսկական եղանակներից։ Բայց այդ ազդեցությունը կազմել է եղանակի այսպես ասած վերնախավը. տաճկական երաժշտությունը, օրինակ՝ իր դողդողուն խաղերն է միայն մտցրել մեր արևմտյան երգերի մեջ, բուն եղանակը, սակայն, մնացել է անաղարտ իր բնիկ հայկական հատկանիշներով։ Եվ Կոմիտասը դաշնակելուց առաջ երգի եղանակը զտում էր օտարամուտ տարրերից, որ և հեշտությամբ հաջողվում էր նրան, որովհետև Կոմիտասը քաջ ծանոթ էր ոչ միայն հայկական, այլև տաճկական, մեր արևելյան թուրքական, ինչպես և պարսկական եղանակներին։ Այդ է պատճառը, որ նրա մշակած եղանակներն այնպես հարազատ են մեզ համար։ Մեկ-մեկ նա երգում էր որևէ տաճկական երգ, ապա մեր հոգևոր երգերից մեկը. թվում էր, թե այդ երկուսը միևնույն եղանակն են։ Բայց երբ նա հոգևոր երգերից հեռացնում էր օտար ազդեցությունը և առնում էր միայն հիմնական եղանակը, այն ժամանակ մեզ այնպես էր երևում, թե դա մի հայ ժողովրդական երգ էր։ Եվ իսկապես, նա անմիջապես երգում էր, և մենք իսկույն նկատում էինք մեր հոգևոր և ժողովրդական երգերի գրեթե նույնությունը։

Եվ Կոմիտասն այն կարծիքին էր, թե մեր հոգևոր երգերի եղանակները մեր ժողովրդական երգերի եղանակներն են։ Այս խնդիրը նա իր համար պարզ էր համարում, բայց նախքան այդ մասին հրատարակելը հարկավոր էր համարում պարզել երեք բան. 1) մեր որ գավառներում ինչ ժողովրդական երգեր են սիրված և որ գավառի որ եղանակը մեր հոգևոր երգերի որ ձայնի հետ ինչ առնչություն ունի, 2) Գևորգ չորրորդ կաթողիկոսը, որ պոլսեցի էր, ձայնագրել էր տվել հոգևոր երգի արևմտյան եղանակները, որոնք, ըստ Կոմիտասի, ավելի են կրել օտար ազդեցություն. արևելյան կամ բուն էջմիածնական եղանակները, մնալով գրեթե բոլորը առանց ձայնագրվելու, հետզհետե գրեթե մոռացության էին տրված։ Կոմիտասը այդ եղանակները համարում էր ավելի հարազատ, հայկական և առանձին հոգ էր տանում որոնելու և ձայնագրելու, և 3) նա սկսել էր առանձնապես պարապել մեր հին երաժշտական խազերով և մեծ հույս ուներ, որ մի օր պիտի կարողանար վերծանել 18-րդ դարի 2-րդ կեսից ի վեր մոռացված այդ խազերը կամ, որ միևնույն է, մեր հին եղանակներն իմանալ։ Նա հավաքած ուներ հին ձեռագրերից յութանասունից ավելի խազեր, որոնց շատերի արժեքը Կոմիտասը պարզած էր իր ասելով. Նա հին խազերի մի երրորդն արդեն հասկանում էր և սպասում էր Թոխատից ստանալ մի շատ կարևոր ձեռագիր խազագիրք, որով հույս ուներ հին խազերի ամբողջ բանալին ունենալ։

Ցավալի կլինի, եթե Կոմիտասի այդ աշխատանքները կորած լինեն. որովհետև ինչքան էլ դրանք անավարտ և թերի լինեն, դարձյալ կարևորություն ունեն։

Կոմիտասը սիրում էր մենակ զբոսնել և թռչունների ճռվողյունը և ճրա-տոխակի կլկլոցը լսել անտառում, որ արվեստական կերպով տնկված էր Ներսիսյան լճից ներքև բավական ընդարձակ տարածության վրա։ 1900 թվի գարնանը մայիսի առաջին կեսին ես և Կոմիտասը միասին զբոսնում էինք այդ անտառի մեծ ծառուղիում, որի երկու կողմի առուների եզրերում հենց սկզբից տնկված էին մասրենիներ և վարդենիներ։ Կոմիտասը վարդ էր քաղում, նա սիրում էր թեյի հետ (որի ամենալավ և ամենաթանկ տեսակն էր միշտ գործածում) չորացած վարդի թերթեր խառնել մեկ-մեկ։ Մեր զրույցի նյութը ժողովրդական երգն էր։ Նա գանգատվում էր, թե մեր ժողովրդական քառյակները իբր բանաստեղծություն հաճախ անիմաստություն են և թե ինքը մի քառյակ երգել տալուց հետո չի իմանում, թե ինչ երգել տա, որ լավ լինի։ Ես այդ ժամանակ զբաղված էի հենց ժողովրդական քառյակների ուսումնասիրությամբ, որոնք իմ կարծիքով անիմաստություն էին միայն այն ժամանակ, երբ աղճատված են։ Որովհետև ժողովրդական երգերը շատ սիրված էին այդ թվականներին, ուստի մտադրվեցինք միասին մի երգարան հրատարակել՝ սկսելով ժողովրդական երգերից։

Ես էլ, Կոմիտասն էլ ունեինք բավական թվով քառյակներ ժողոված. ձեռք բերինք բազմաթիվ խաղեր նաև մեր ընկերներից և աշակերտներից։ Նկատի ունեինք նաև զանազան ժողովածուների մեջ տպագրվածները։ Բայց այդ ամենը բավական չհամարելով՝ ամառն իրենց ծնողների մոտ և առհասարակ գյուղերը գնացող աշակերտներին պատվիրեցինք ժողովել ժողովրդական երգեր։ Դրա համար Կոմիտասը պատրաստեց հազարավոր թերթիկներ և ամեն մի աշակերտի, առանձնապես իր խմբի երգիչներին բաժանեց, որպեսզի միակերպ թերթիկների վրա գրած բերեն իրենց գրի առած երգերը։ Այս միենույնը կատարեցին և հաջորդ տարիները, այնպես որ տասնյակ հազարավոր այսպիսի գրած թերթիկներ հավաքվեցին մեզ մոտ։ Կոմիտասը դրանց թիվը մոտ քսանհինգ հազար էր հաշվում։

1900 թ. աշնանն արդեն սկսեցինք աշխատել ժողովրդական երգարանի վրա, բայց մի երկու ամիս չանցած՝ տեսանք, որ նախ պետք էր այդ հավաքած նյութերը մշակել, այնպիսի դրության բերել, որ դրանցից օգտվել կարելի լինի։ Թողինք երգարան կազմելը և սկսեցինք բաղդատել մեր ունեցած ժողովրդական երգերը, որպեսզի կարողանանք որոշել անիմաստ ու աղճատված երգերը և օգտվել միայն իմաստալից վարիանտներից, թե ինչպես ենք կատարել մենք այդ աշխատանքը և ինչպես ենք կազմել «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի երկու հինյակը, այդ մասին ես խոսել եմ մի ուրիշ տեղ իմ մի աշխատանքի մեջ («Ժողովրդական խաղեր, ուսվածքը», արտատպված «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904 թ., երես 99—117)։ Այստեղ միայն այս պետք է ասել, որ Կոմիտասը շատ չէր հետաքրքրվում քառատողերը բաղդատելու բանասիրական աշխատանքով, բայց մեծ սիրով կատարում էր նա այդ գործը։ Երկու տարի միասին պարապեցինք դրանով։ Երկար տևեց այդ, որովհետև հեշտ չէր քառյակների փոփոխակներն իրար մոտ բերել։ Գործը հնարավոր եղավ արագ առաջ տանել միայն այն ժամանակ, երբ ես դիտեցի, որ քառատողերի ամենահաստատուն մասը հանգերն են, և առաջարկեցի թողնել բառարանի կարգով դասավորությունը և հանգարանի կարգով դասավորել ձեռքի տակ ունեցած խաղերը։ Հետևանքն այն եղավ, որ նույն քառյակներն իրենց վարիանտներով իրար մոտ եկան, և մենք տեսանք, որ միևնույն քառատողը զանազան մարդկանց ձեռքով և զանազան տեղերում գրված լինելով՝ հաճախ բառացի կրկնված է տասը, քսան և ավելի անգամ։ Այսպիսով մեր թերթիկների ամենամեծ մասը ոչնչացավ և մենք ունեցանք մոտ 1300 քառյակ իրենց վարիանտներով։

Կոմիտասը հաճախ ինձ ասել է, թե ձայնագրած ունի երեքից-չորս հազար ժողովրդական երգի եղանակ, այդ պատճառով էլ մեր երգարանի անունը դրինք «Հազար ու մի խաղ»՝ մտադրվելով գոնե մինչև հազար եղանակի համար երգեր խմբագրել՝ օգտվելով, հարկավ, նաև տպագրված ժողովրդական երգերից։ Խմբագրությունը այսպես էինք կատարում. երգերի կրկնակներն ու առաջին քառյակները պահում էինք այն, ինչ որ ձայնագրել էր Կոմիտասը անշուշտ, եթե ավելի լավ ու իմաստալից վարիանտներ ունենում էինք, այդ էինք վերցնում։ Կրկնակների համար, պետք է ասել, սակավաթիվ վարիանտներ ունեինք, ապա հաջորդ տների համար այնպիսիններն էինք ընտրում, որ բովանդակությամբ հարմար լինեին առաջին քառյակին և եղանակի հոգուն ըստ Կոմիտասի բնորոշման։ Եղանակները նա պահում էր բուն ժողովրդականը. միայն որքան հիշում եմ, երկու երգի համար, այն է՝ «Հով արեք, սարեր ջան» (առաջին հինյակի առաջին երգը) և «Միրանի ծառ, բար մի տուր» (երկրորդ հինյակի առաջին երգը)—նա երկու տարբեր երգերի եղանակների միություն առաջ բերեց։ Բացի այդ, որովհետև «Հաբրբան ջան-ջան» կրկնակը նա երկու փոքր ինչ տարբեր եղանակներով ուներ, այդ ինձ թելադրեց մի այնպիսի երգ խմբագրել, որ փոխեփոխ երգեն իրար դիմելով սիրո խոսքերով տղա ու աղջիկ։ Կոմիտասն սկզբում չէր ընդունում այդ, առարկելով, թե մեր գյուղերում այդպես չեն երգում, բայց երբ ես ցույց տվի, որ ժողովրդական երգերի բանաստեղծության մեջ կա փոխսը, նա համաձայնվեց դրան։ Այս մանրամասնությունների մեջ մտնում եմ, որպեսզի պարզ լինի, որ Կոմիտասը ժողովրդական երգերը մշակելով հանդերձ՝ ձգտում էր ըստ ամենայնի չհեռանալ բնիկ ժողովրդականից։

Այսպես մենք խմբագրեցինք երեք հիսնյակ, այսինքն հարյուր հիսուն երգ. ինչպես հայտնի է, առաջին երկու հիսնյակը տպագրել տըվինք, իսկ երրորդ հիսնյակը Կոմիտասը հետը տարավ Պոլիս այնտեղ տպագրել տալու համար։ Թե ինչ եղավ այդ ձեռագիրը, ինձ հայտնի չէ։ Բոլոր հարյուր հիսուն երգերն էլ այնպիսի եղանակներ ունեն, որոնց առանձին նշանակություն էր տալիս Կոմիտասը։ Եվ այդ եղանակները, ինչպես երկու հիսնյակի տպագրված բանաստեղծություններից կարելի էր տեսնել, շատ բազմազան էին— և՛ սիրո, և՛ աշխատանքի, և՛ վիպական՝ թե ուրախ և թե տխուր։

Ինչո՞ւ չշարունակեցինք մենք մեր սկսած գործը։ Կոմիտասին բանասիրական աշխատանքը չէր գրավում, իսկ երգերի խմբագրությունն էլ նրա համար նշանակություն ուներ միայն իր ձայնագրած և դաշնակած եղանակները տարածելու և ժողովրդականացնելու տեսակետից։ Այդ պատճառով նա շուտով թողեց բանասիրական աշխատանքը, որը ես հետո մենակ շարունակեցի։ Իսկ երգե՞րը։ Նա մեծ հույս ուներ, թե կկարողանա որևէ տեղից միջոց գտնել ահագին ու մի խաղիկ բոլոր երգերի եղանակները հետզհետե առանձին գրքերով հրատարակել դաշնակած կամ միաձայն։ Բայց նա շուտով հուսախաբ եղավ։ Կալվածների գրավման դեպքերը, ապա ճապոնական պատերազմը և առաջին հեղափոխությունը միաժամանակ հեռացրին մտքերը ժողովրդական երգերից։ Չեմ հիշում ով և ինչ թելադրանքով, նա 1905 թ. գնաց Գերմանիա և ապա Պարիզ այն մեծ հույսով, թե այնտեղ կկարողանա հրատարակել իր եղանակները։ Բայց միայն մի տասնյակ երգ հրատարակելուց հետո՝ «Հայ քընար» անվան տակ՝ վերադարձավ Էջմիածին, և երբ ես նրան հարցրի, թե ինչու այդքան սակավաթիվ երգեր նա հրատարակեց, Կոմիտասն ըսկըսեց կծու խոսքեր ուղղել և արևելյան և արևմտյան հայ հարուստների հասցեին։

Եվ այնուհետև Կոմիտասը, որ առաջ էլ սիրում էր մենանալ, սկսում է մռայլվել և սրտնեղվել առանց, սակայն, պակասեցնելու իր անդուլ աշխատանքները. նա ձանձրանում էր Էջմիածնից։ Մի սխալ կարծիք կա տարածված, թե այստեղ նրա հետ իբր վատ են վարվել։ Այդ ճիշտ չէ բնավ։ Ընդհակառակը, նրա հետ ընդհանրապես շատ հարգանքով և սիրով էին վարվում ոչ միայն իր ընկերները, այլև ուրիշները։ Եվ ոչ միայն այդ. շատ բանում ներողամիտ էին և խստապահանջ չէին նրա վերաբերմամբ՝ իբրև արվեստագետի։ Բայց նա էլ վերին աստիճանի պարտաճանաչ էր։ Նույնիսկ ծերունի միաբանները հարգում ու սիրում էին նրան. Նրանցից մեկն, օրինակ՝ Հովհաննես եպիսկոպոս Շիրակունին նրան հազար ռուբլի նվիրեց մի ռոյալ գնելու համար։ Հենց սկզբից նրան հատկացրին մի բնակարան, որ, ճիշտ է, հին էր, բայց շատ հարմարավոր էր իր բոլորովին առանձնացած դրությամբ։ Նրա այդ բնակարանը վերին հարկում կազմված էր երեք սենյակից և մի հաշտից, ներքի հարկումն էլ նրա խոհանոցն ու մառանը, և որ գլխավորն էր, մի պարտեզ՝ կեռասի, մալաշա տանձի և այլ պտղատու ծառերով։ Պարտեզի միջով անցնում էր մշտահոս ջուրը, մեջտեղում բարձրանում էր վիթխարի թեղենին, պատվաստած թեղի ծառը ստվերաշատ, որի տակը դրված էին նստարաններ, սեղաններ և աթոռներ։ Լավ եղանակներին միշտ էլ այնտեղ մարդիկ կային, որոնք գալիս էին հանգստանալու, որովհետև Կոմիտասի պարտեզի ետևում պարսպից դենը գյուղի բուլվարն էր իր խիտ ծառաստանով։ Այդ մարդիկ չէին խանգարում Կոմիտասին, որ վերևում պարապում էր, երգում ու նվագում և ներքև էր իջնում այն ժամանակ, երբ ինքն էլ հանգստանալ էր ուզում։ Միշտ էլ նա սիրալիր կերպով ընդունում էր իր այդ մշտական հյուրերին, որոնց երբեմն էլ հյուրասիրում էր իր ձեռքով եփած տաճկական սև սուրճով, փոքրիկ ֆինջանների մեջ ածած։ Մենակ էլ նա ինքը հաճախ նստում էր այդ թեղենու տակ կամ զբաղվում էր իր պարտեզով, այդ ազատ տեղերում նա ցանում էր կանաչեղեն և գետնապտուղներ՝ առանձնապես հաղարջ, որ իր ձեռով մշակում ու քաղհանում էր։

Ինչու, ուրեմն, նա ձանձրանում էր Էջմիածնից և հեռացավ այնտեղից։ Էջմիածինը նրան բավականություն չէր տալիս իբրև ստեղծագործող երաժշտի։ Ամենից առաջ նրան հոգնեցրել էր խումբ պատրաստելը թե պատարագի և թե ժողովրդական երգերի համար։ Նա շատ անգամ ինձ գանգատվել է, թե իր համար մի պատիժ է դարձել այդ գործը, որովհետև խումբը կազմված էր լինում միայն ճեմարանի աշակերտներից, որոնք փոփոխվում էին և կամ մեծանում էին, ձայները փոխվում։ Ամեն տարի նույնը պետք էր գլխից սկսել։ Ապա այդ խումբը չէր բավարարում նրան, որովհետև դրան ոչ միայն մեծեր, այլև կանայք չէին մասնակցում։ Նա փորձեց Վաղարշապատ գյուղում խառը խումբ կազմել երկու սեռից (և այդ թույլ տրվեց նրան), ապա մի տարի նույնն արավ նաև Երևանում և դրա համար շաբաթը երկու օր Էջմիածնից Երևան էր գնում-գալիս և նույնիսկ իր խմբով Թիֆլիս էլ գնաց համերգ տալու։ Սակայն դրանցից և ոչ մեկը, ինչքան մեզ համար շատ լավ էր, չէր գոհացնում Կոմիտասին։ Մեծ պակասություն էր համարում նա իր խմբի համար և այն, որ լոկ ձայնական էր, առանց որևէ նվագարանի ընկերակցության։ Մինչդեռ նրա երազն էր իր պատարագի համար երգեհոն շինել տալ, իսկ ճեմարանի վարչությունը կարողացավ աշակերտական խմբի համար մի քանի նվագարաններ բերել տալ միայն այն ժամանակ, երբ Կոմիտասը պիտի թողներ Հայաստանը։

Նրա երազներից մեկն էլ այն էր, որ միշտ պատրաստվում էր մի օպերա շարադրելու հայկական և ընդհանրապես արևելյան եղանակների ոգով. դրա համար ամենից հարմար նյութը համարում էր մեր «Սասունա ծռերը», և որքան գիտեմ, մի քանի եղանակ շարադրել էր։ Այս միտքը հղացել էր նա ուսանողական ժամանակ և բեմին ծանոթանալու համար նա իր պրոֆեսորի միջնորդությամբ մի քանի անգամ Բերլինում

Նույնիսկ բեմ էր ելել, չեմ հիշում, թե որ օպերային խմբի մեջ, իբրև խորիստ։ Այս մասին նա շատ քչերին էր պատմում։

Հասկանալի է, որ էջմիածնի վանքի փակ պայմաններում, հեռու մեծ քաղաքի երաժշտությունից, օպերաներից ու համերգներից, նա պետք է վերջիվերջո ձանձրույթ և սրտնեղություն զգար և ձգտեր դուրս գալ այնտեղից։ Եվ ահա 1909 թվին, չգիտեմ թե ում, Պոլսից նրան նամակ էր գրել և նկարագրել այնտեղի առավելությունները. նա այդ ազդեցության տակ որոշեց գնալ Պոլիս։ Նա ինձ հավատացնում էր, թե իրեն պիտի հաջողվի Պոլսում բանալ կոնսերվատորիա, ուր արևմտյան երաժշտության հետ հավասար պետք է մշակվի նաև արևելյանը, և թե ինքն այնտեղ կարող է իրագործել իր մտադրությունները մի մեծ մայրաքաղաքի մեջ, որ և արևմտյան է, և արևելյան և ուր կան նաև հարյուր հազարից ավելի հայեր։

Մենք զգուշության համար նրան խորհուրդ տվինք միայն ժամանակավորապես գնալ այնտեղ և տեսնել, թե ինչպես է։ Այնպես էլ նա վարվեց. նա հետը քիչ բան տարավ։ Նրա բնակարանը և իրերը մի տարի մնացին այնպես, ինչպես թողել էր նա։ Մի տարի հետո, երբ Պոլիսը նա շատ հարմար էր գտել իր համար, նամակ գրեց իր ընկերներից մեկին, որ իրերի մի մասը գլխավորապես գրքերն ու ձեռագրերը, ուղարկեն իրեն, իսկ մնացածը ծախեն ու փողն ուղարկեն։ Այդպես էլ վարվեցին։

Անցավ դարձյալ երկու տարի. 1912 թ. ամառը ես Ծաղկաձորումն էի, լսեցի, որ Կոմիտասը Պոլսից վերադարձել է էջմիածին, ամենայն հավանականությամբ այն մտքով, որ մնա այնտեղ. բայց երբ ներկայացել էր կաթողիկոսին, վերջինս հարցրել է նրան, թե նա երբ պիտի վերադառնա Պոլիս։ Կոմիտասն այդ հարցի վրա սաստիկ զայրացել է և քիչ հետո ճանապարհ է ընկել դեպի Պոլիս։ Լսեցի և շատ ցավեցի, որ նա իսկույն ետ է գնացել առանց իր ընկերների հետ տեսնվելու։ Նրա բնավորությունը այդպես էր. իսկույն վճիռ դնել և գործադրել վճիռը։ Իր հանգիստ, մեղմ ու փափուկ բնավորությամբ հանդերձ, մեկ-մեկ էլ սաստիկ բարկանալ գիտեր այն աստիճանի, որ ինքն իրեն բոլորովին կորցնում էր։ Այդպիսի դեպքերում նա սովորաբար լռում էր մի երկու վայրկյան և ապա, կարծես թե ոչինչ չէր պատահել, սկսում էր նորից սովորական եղանակով զրուցել։

Այս ամենը որ գրում եմ, կարծես երազ է։ Եվ ինքը Կոմիտասն էլ կարծես երազի պես անցավ, նա էլ կարծես մի երազ էր, մի հեքիաթ, որ եղել է և չի եղել, որ կա և չկա։ Բայց ամեն անգամ որ նրա ձայնագրած ու դաշնակած ժողովրդական երգերը լսում եմ, այդ անցյալն իրականություն է դառնում ինձ համար, կենդանանում է իմ աչքի առաջ նա իր ոգևորությամբ մեր ժողովրդական երգերի համար, ես զգում եմ և գիտեմ, որ նրա կատարած գործը վաղանցիկ չի լինի, և երկար, շատ երկար ժամանակ նա մեր բնիկ երաժշտական հնչյուններով սիրելի կդառնա շատ սերունդների։

ՀԱՆԳՈՒՑՅԱԼ ԿԱՐԱՊԵՏ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ

Կարապետ եպիսկոպոսի անակնկալ մահը խորին վշտով համակեց ամենքին, որ մոտիկ ծանոթ են նրա անձնավորության և բազմակողմանի բեղմնավոր գործունեության։ Նա իբրև էջմիածնի միաբան մասնակից է եղել գրեթե ամեն կարևոր եկեղեցական ազգային խնդիրների որոշման. դժվար ժամանակներում պատվավոր կերպով վարել է Թեմական առաջնորդության պաշտոններ, երկար տարիներ եղել է Գ. ճեմարանում ուսուցիչ, տեսչի օգնական և տեսուչ, միաժամանակ և եղել է և «Արարատի» խմբագիր ու մշտական աշխատակից, և այդքան պաշտոնների հետ ժամանակ է ունեցել նաև գիտական աշխատանքներով պարապելու։ Գործունեության այս տարբեր շրջաններում էլ նա միշտ ցույց է տվել անսպառ ույժ և արդյունավետ աշխատանք։ Իր կյանքի վերջին տարիներում նա հետզհետե հակվեց ավելի գիտական և վարչական պարապմունքներին, առանց կարողանալու սակայն այդ երկուսից մեկին առավելություն տալ, հավասարաչափ ընդունակ զգալով իրեն այդ երկու կողման համար ևս։ Բայց նա ծնված էր, կարծում եմ, ավելի գիտական մարդ լինելու, քան վարչական և եթե չկարողացավ իր մեծ ուժերն ավելի լայն չափերով երևան բերել, դրա պատճառը ոչ միայն նրա անժամանակ մահն է, այլ և այն, որ մեր կյանքը դեռ միջոց չի տալիս գիտությամբ պարապելու։

1888 թվականին ավարտելով էջմիածնի ճեմարանը՝ նա առաջինը ճեմարանի սաներից մտնում է էջմիածնի միաբանության մեջ, և մի տարի հետո Մակար կաթողիկոսը նրան ուղարկում է Գերմանիա աստվածաբանություն սովորելու։ Հաճախ հանդուցյալին ծաղրել են իբրև աստվածաբանի, իբրև անպետք ուսման տեր մի մարդու. բայց այն շրջանում, երբ նա ուսանում էր, կային Գերմանիայում աստվածաբանական մասնաճյուղեր՝ ֆակուլտետներ, որոնք հայտնի էին իրենց ազատախոհ գիտությամբ. այդպիսի աստվածաբանությունն իր մեթոդով նույնն էր, ինչ որ փանասիրական գիտությունը, գործադրված միայն եկեղեցական գրականության ու պատմության վերաբերմամբ։ Եվ Կարապետ եպիսկոպոսն, իր բազմակողմանի հակումներով՝ կարևոր համարելով հանդերձ ծանոթանալ նախ Գերմանիայում, ապա և Պարիզում կաթոլիկ աստվա-

ծաբանական ուսման, աշակերտել և յուրացրել էր ազատախոհ աստվածաբանությունը...

Նա 1893 թ. մարտին Լայպցիգի համալսարանում քննություն է տալիս Լամպրիխի, Վունդ և Սոցին հայտնի ուսուցչապետների մոտ՝ ընդհանուր պատմությունից, փիլիսոփայությունից և եբրայերենից՝ և ստանում է փիլիս. դոկտորի աստիճան. մի տարի հետո նաև Մարբուրգի համալսարանում քննությամբ ստանում է լիցենցիատի ավելի բարձր աստիճանը։ Նրա դոկտորական շարադրությունն էր «Պողիկյանները բյուզանդական կայսրության մեջ և ցեղակից երևույթներ Հայաստանում», որ և նույն տարում տպագրվում է Լայպցիգում։ Այդ աշխատանքի վերջին գլուխը սակայն՝ «Թոնդրակեցին մեր օրերում» լույս է տեսնում ավելի ուշ, 1895 թ. «Zeitschrift für Kirchengeschichte» ամսագրում։ Նրա այս առաջին աշխատանքը հենց շատ գիտնականների կողմից արժանանում է առանձին գնահատության իբրև մի շատ արժեքավոր աշխատություն», որովհետև այդ «հիմնավոր ուսումնասիրությամբ քաղաքակրթության պատմության տեսակետից շատ մեծ նշանակություն ունեցող այդ աղանդի պատմությունը նշանավոր չափով առաջ է տարված».— այսպես է գնահատել նրա գործը հայտնի ուսուցչապետ Գելցերը։ Մի ուրիշ հայագետ՝ ուսուցչապետ Ֆետտերն, այս երկը քննախոսելուց հետո իրեն հեղինակին այսպես է բնորոշում. «Հեղինակը մի ընդունակ գիտնական մարդ է, հասուն խոհուն ըմբռնողության տեր, ունի քննադատող միտք...»։ Կարապետ եպիսկոպոսի այս աշխատանքը պատճառ է դառնում, որ եվրոպացի մի քանի գիտնականներ նոր ուսումնասիրություններ են անում պողիկյան աղանդի մասին։

Շատ անգամ ուսանողի առաջին շարադրությունն արդեն որոշում է ապագա գիտնականի պարապմունքների ընթացքը։ Եվ հանգուցյալը ուսանողության ժամանակ արդեն հիմնովին ուսումնասիրելով դավանաբանության զարգացումը, որ անհրաժեշտ է աղանդների ուսումնասիրության համար, միանգամ ընդմիշտ որոշում է իր ապագա պարապմունքների ուղին, որ է՝ ուսումնասիրել մեր եկեղեցու պատմությունն, առանձնապես դավանաբանական խնդիրների նկատմամբ։ Հազվագյուտ և ցանկալի մի երևույթ մեր կյանքում, որովհետև տասնյակ տարիների ընթացքում դժվար թե երևան գան մեզնում գիտական պատրաստությամբ մարդիկ, որոնք առանձին սիրով, ինչպես հանգուցյալը, հետաքրքրվեն դավանաբանական չորուցամաք վերացական բանաձևերով։ Մինչդեռ մեր հին գրականության մեջ զգալի տեղ են բռնում հենց այդպիսի նյութերը, քանի որ միջին դարն իր էական մասով եղել է կրոնական-եկեղեցական, և դավանաբանական վեճերը, կռիվներն ու հալածանքները ինչպես ընդհանուր, նույնպես և մեր եկեղեցու պատմության մի խոշոր մասն են կազմում։ Մեր ձեռագրերի մեջ ահագին հատորներ այսպիսի մարդկանց են սպասում, որ գնահատվեն, լուսաբանվեն ու տպագրվեն և պատմության համար գործադրվելով՝ լույս սփռեն մեր պատմության մութ շրջանների մեջ և պարզեն մեր հին դարերի մթաղոր դրությունը։ Այսպիսի պատրաստությամբ անձը միայն կհասկանա մեր շատ շատ ձեռագրերի արժեքը։ Այսպես օրինակ, Հանգուցյալ եպիսկոպոսը դեռ 1894 թ. Կ. Պոլսում Անտոնյան միաբանության գրադարանում առաջին անգամ ուշադրություն է դարձնում «Գիրք թղթոց» նշանավոր ժողովածուի վրա, որից հետո արտագրել տալով մի քանի թղթեր՝ տպագրեց «Արարատում», մինչև որ ուրիշները տպագրեցին խիստ կարևոր գիրքն ամբողջապես։ Ապա նա Ատրպատականի առաջնորդության ժամանակ. 1911 թ. նոյեմբերին, Դարաշամբի Նախավկայի վանքի կալվածական խնդիրների պատճառով գալիս է այդ վանքը, մի օր մնալով այնտեղ ժամանակ է ունենում թերթելու ձեռագրերը և երևան է բերում «Կնիք Հաւատոյ ընդհանուր Ս. եկեղեցւոյս» ժողովածուն։ Այս ձեռագիրը շատ վարդապետների ու եպիսկոպոսների ձեռքով է անցել, և նույնիսկ մի համալսարանական մարդ[1], հատուկ հանձնարարությամբ ուղարկված, ի միջի այլ ձեռագրերի ցուցակագրել է նաև այդ.— բայց դրա պատմական արժեքը միայն մասնագետ Կարապետ եպիսկոպոսն է հասկացել և շտապել է գտնել մի ուրիշին, որի հաշվով և տպագրել է 1914 թվին։ Աստվածաբանական պատրաստություն չունեցողի համար դա մի հավաքածո քաղվածք է միայն զանազան սուրբ հայրերից, բայց մասնագետի համար դա մի բանալի է մեր եկեղեցական պատմության շատ խնդիրներ պարզաբանելու համար։ Դժբախտաբար այսպիսի պատրաստությամբ անձը ժամանակ և հարմարություն չի ունեցել միմիայն գիտությամբ պարապելու։ Սկզբում երկար ժամանակ ուսուցչության, տեսչության և «Արարատի» խմբագրության պաշտոնները վարելով՝ իր կյանքի ամենալավ շրջանում չի կարողացել միայն գիտության նվիրվել, բայց և այնպես նա բոլորովին հետ չի կանգնել գիտությունից։ «Արարատ» ամսագրի համար ամսեամիս գրելով կրոնական-բարոյական հոդվածներ և արձագանք տալով միշտ մեր կյանքի ազգային-եկեղեցական խնդիրներին, նա միաժամանակ և բազմաթիվ պատմական հոդվածներ է զետեղել այնտեղ, գլխավորապես մեր եկեղեցական պատմությունից։ Նրա գլխավոր աշխատանքը սակայն այն է, որ գնահատելով ձեռագրերի պատմական արժեքը՝ հրատարակել է «Արարատի» մեջ, մի քանիսը նաև առանձին տպագրությամբ. բազմաթիվ եկեղեցական հիշատակարաններ և թղթեր, ամեն անգամ բնագրերի համար հատուկ տեսություններ գրելով։ Այդ բնագրերից մի քանիսը թարգմանվել են նաև եվրոպական լեզուներով, իսկ ուրիշների մասին եվրոպացի գիտնականները հատուկ ուսումնասիրություններ էլ են արել։ Բայց որ գլխավորն է՝ նա միջոց չունենալով շատ բան անձամբ անելու, միշտ աշխատել է եվրոպացի գիտնականների համար, ձեռագրերից արտագրելով, թարգմանելով կարևոր հատվածներ և առհասարակ կարևոր տեղեկություններ հաղորդել նրանց. որով և հնարավորություն է տվել նրանց շատ բան հրատարակելու համեմատություններով ու լուսաբանություններով։ Այդ ևս, անշուշտ, մեծ ծառայություն է գիտության համար։

Նրա ամենամեծ ծառայությունն ընդհանուր եկեղեցու պատմության համար այն է, որ նա Երևանի թեմական փոխանորդության միջոցին՝ այդ քաղաքի մի եկեղեցու ձեռագրերից մեկի մեջ ի միջի այլոց երևան է բերել 2-րդ դարի շատ նշանավոր մի հեղինակի, եկեղեցու հայր Ս. Իրենոսի գրվածքների հայերեն թարգմանությունները, որոնցից մեկը «Ցույց առաքելական քարոզութեանն» միայն անունով է հայտնի եղել։ Գիտական աշխարհի համար այդ մի մեծ գյուտ էր, որ և Երվանդ Տեր-Մինասյանի աշխատակցությամբ թարգմանում է նա գերմաներեն, և թարգմանությունը հայերեն բնագրի հետ տպագրվում է նշանավոր ուսուցչապետ Հառնակի ծանոթություններով։ Նույնը թարգմանվում է ապա ռուսերեն և անգլերեն։

Այսպիսի հին հայերեն թարգմանություններից է և 5-րդ դարու նշանավոր հեղինակ Տիմոթեոս Կուզի գրվածքներից մեկը Քաղկեդոնի ժողովի դեմ, որի բնագիրը նույնպես կորած էր։ Այս գրքի հայերեն թարգմանությունն եա հանգուցյալը գտնում է Էջմիածնի ձեռագրերի մեջ և հայերեն բնագիրը գերմաներեն թարգմանության հետ և հառաջաբանով հրատարակում է Եր. Տեր-Մինասյանի հետ։ Այս գիրքը մեծ կարևորություն ունի ոչ միայն ընդհանուր եկեղեցու պատմության համար, այլ իր հունաբան լեզվով շատ կարևոր է նաև հայ լեզվի և գրականության շրջանները որոշելու համար և արդեն նյութ է դարձել ուսումնասիրության ոչ միայն պատմական, այլ գրական ու լեզվական տեսակետներով։

Հանգուցյալի առանձին գրքերով տպագրված աշխատանքներից հիշատակենք «Հայոց եկեղեցու պատմությունը», առաջին մասը մինչև 552 թ., «Ազգային եկեղեցին», «Մայր մեռոնի օրհնությունը» պատմական տեսությունը և «Նյութեր հայ մելիքության մասին, Դոփյանք և Մելիք-Շահնազարյանք»։ Բացի վերջինից, որ հայ ազնվականության պատմությանն է վերաբերում, մնացած աշխատությունները պատկանում են ընդհանուր և հայոց եկեղեցու պատմությանը։ Մի կողմ թողնելով նրա բազմաթիվ հոդվածները «Արարատ»-ի մեջ, այստեղ չենք կարող չհիշել նրա մի մեծ աշխատությունը՝ «Հովհան Մանդակունի և Հովհան Մայրագոմեցի», որ տպված է «Շողակաթ» ժողովածուի մեջ։

Ի՞նչ է հանգուցյալի ծառայությունը գիտության։ Նախ՝ նա իր մասնագիտության պատճառով երևան է բերել և հրատարակել շատ բնագիրներ, որոնք կարևոր են ընդհանուր և հայոց եկեղեցու պատմության համար. և ապա՝ նա որոշ չափով լուսաբանել է հայոց եկեղեցու պատմության այս կամ այն կետերը։ Նույնիսկ եթե չլիներ նրա աշխատանքի այս երրորդ մասը, առաջին մասը միայն բավական կլիներ, որ նա գիտությանը ծառայություն արած լիներ։ Տեսնենք նրա գործի այս կողմը՝ միայն «Կնիք Հաւատոյ» ձեռագրի հրատարակության վրա։

Դա մի մեծ գիրք է մեծադիր երեսներով, № 10 տառով տպված, 10 եր. նախաբան, 109 եր. ներածություն, 372 եր. բնագիր, իսկ 62 եր. հատուկ անունների, նյութերի, Ս. Գրքի վկայությունների ցանկեր և ձեռագրի երեք երեսի լուսանկարներ. բոլորը կազմված և տպագրված մեծ խնամքով, ինչպես պետք է լինի ամեն գիտական հրատարակություն։ Ամբողջ բնագիրը տողատված է. նշանակված են և ձեռագրի էջերը. ներքևի լուսանցքում նշանակված են բազմաթիվ ձեռագրերի հետ բաղդատված տարբեր ընթերցվածները և Ս. Գրքի վկայությունները։ Հառաջաբանի մեջ մանրամասն նկարագրված է ձեռագիրը, աշխատած է որոշել ձեռագրի նորոգության և գրության թվականները, պարզել ձեռագրի մեջ եղած հիշատակարանները։ Ապա հրատարակելուց առաջ, ինչպես նույն նախաբանից իմանում ենք, նա որոնել է նույն գրքի օրինակներ և մի օրինակ գտել է Նոր Ջուղայում, որտեղից և արտագրություն բերել տալով որոշել է այդ երկու ձեռագրի հարաբերությունը. ապա Էջմիածնի ձեռագրատանը որոնել և գտել է շատ ձեռագրեր, որոնց մեջ կարելի է եղել այս «Կնիք» ժողովածուի համար նյութեր գտնել և գտած հատվածները համեմատել է, նպատակ ունենալով «ցույց տալ, թե որտեղից, ի՛նչպես են առնվել այդ հատվածները և ի՛նչպես են պահվել», և վերջապես աշխատել է ձեռքի տակ եղած նյութերով «որոշել մոտավորապես, թե հայ նախնի գրականության մեջ ի՛նչ տեղ են բռնում այդ նյութերը և ի՛նչ մնացորդների հետ առնչություն ունեն»... Եթե չլինեն նույնիսկ ընդարձակ ներածությունը, այսպիսի մի հրատարակությունը միայն պատիվ պիտի բերեր հրատարակողին, որ և անձամբ վերծանել ու արտագրել է ձեռագիրը ու սրբագրել է տպագրությունը։ Եվ իրավամբ կարող էր գրել հանգուցյալը, թե «ընթերցողի համար դժվար չի լինի պատկերացնել, թե այս սահմանների մեջ իսկ ինչ աշխատություն պիտի նստեր այդ բոլորը»։ Սակայն այն կողմը կա դեռ ներածության աշխատանքը։

Այստեղ ժամանակագրական կարգով միառմի թված է, թե ո՛ր եկեղեցական հայրերի ո՛ր գրվածները վկայության են բերված «Կնիքի» մեջ, թե այդ հայրերը ե՛րբ են ապրել, ի՛նչ գրվածքներ ունին, և թե մեր հին գրականությունն ընդհանրապես ի՛նչ ունի պահած այդ հայրերից, այսինքն՝ թե այդ հեղինակներից ի՛նչ և ե՛րբ է հայերեն թարգմանված, ո՛ր հատվածը ո՛ր ժողովածուի մեջն է, ի՛նչ կա դրանցից տպագրված, ի՛նչ ուսումնասիրություններ կան դրանց մասին. միաժամանակ և նա հաճախ որոշում է այդ երկերի արժեքը, տալիս է նրանց մասին տեղեկություններ և մերթ բաղդատում այդ հայրերի թողած ազդեցությունը մեր հին գրականության վրա։ Երբեմն այս տեղեկությունները մի-մի առանձին մատենախոսություններ են դառնում, այնպես որ ապագա նույնպիսի ուսումնասիրության կատարողների համար դրանք շատ կարևոր ուղեցույցներ պիտի լինին. որովհետև հանգուցյալ եպիսկոպոսը դրանց համար մեծ ջանքով թերթել է ոչ միայն տպագրությունները, այլև Էջմիածնի բազմաթիվ ձեռագրերը, որոնց համարները և միառմի նշանակում է։

Ներածության մի խոշոր մասը նվիրված է «Կնիքի» խմբագրության ժամանակը որոշելուն։ Դրա համար հարկավոր է եղել մի քանի պատմական թվականներ որոշել ու ճշտել, շատ մութ ու անորոշ ակնարկներ պարզել, թերի հիշատակություններ ուրիշ աղբյուրներից լրացնել և մի քանի պատմական դրություններ պարզելու։ Դրված նպատակի համար կատարված այս մանր աշխատանքները ըստ էության առատ նյութ կարող էին դառնալ մի-մի անկախ և արժեքավոր հոդվածների, որոնք այս գրվածքի մեջ բերված են երկրորդաբար, բայց հաճախ լիովին բացատրված։ Այստեղ մենք տեսնում ենք հայերի ձգտումը վրացիներին և աղվաններին միացած պահելու իրենց եկեղեցու հետ, թե ինչպես եկեղեցական միացում է կատարվում մի կողմից հայերի, մյուս կողմից Նեստորական պարսիկների և ասորիների մեջ պարսից տերության սահմաններում, թե ինչպես 6-րդ դարի վերջերում և 7-րդի սկզբներում Արևելքում զորանում է հայոց ազդեցությունը քրիստոնեական գործերի վերաբերմամբ. 616 կամ 617 թվին Խոսրով Ապրվեզ թագավորը Երուսաղեմը նվաճելուց հետո՝ իր տերության քրիստոնյաներից ժողով է գումարում իր արքունիքում Սմբատ Բագրատունի իշխանի գլխավորությամբ՝ որոշելու, թե քրիստոնյա դավանություններից ո՞րը պետք է ընդունելի համարվի տերության սահմաններում, ապա վերջապես հայոց Կոմիտաս եպիսկոպոսին (որ նույն տեղում դառնում է հայոց կաթողիկոս) և Մատթեոս եպիսկոպոսին հաջողվում է վերացնել Հայոց եկեղեցուց ծանր և քայքայիչ հետևանքները այն բանի միջոցների, որոնց սկիզբը դրել է Մորիկ կայսրը և որոնց ենթակա էր եղել մեր եկեղեցին մի քանի տասնյակ տարիների ընթացքում... Նոքա ակնկալածից շատ ավելի հաջողություն ունեցան. ո՛չ միայն Հայոց եկեղեցու վարչական իրավասությունը նախկին սահմաններում վերականգնվեց. ո՛չ միայն 40 տարիներից ի վեր Երուսաղեմից հալածված հայերը հնարավորություն ստացան համարձակ ուխտի գնալ Երուսաղեմ և դեռ այնտեղ էլ պաշտպան կանգնել հալածվածներին, այլև մի մետրապոլտություն 10 նոր թեմերով մտավ Հայոց հայրապետի իշխանության ներքո, և հայոց եկեղեցու դավանությունը պետության համար միակ ընդունելի և պաշտպանություն վայելող քրիստոնեական հավատ հռչակվեց Պարսկաստանի ընդարձակ սահմաններում, ուր այդ ժամանակ դեռ շատ էին քրիստոնյաները։ Այս բոլորը պարզելուց հետո՝ «Գիրք Հաւատոյ» ժողովածուի ծագումը կապում է ահա այս «Պարսից ժողովի» հետ և ճշտելով նույն ժողովածուի վերնագրի մեջ եղած խոսքը, թե «որ յաւուրս Կոմիտաս կաթողիկոսի համահաւաքեալ պիտառեցաւ առ ի պահպանութիւն սրբոյ հաւատոյս՝ քրիստոսատուր աւանդութեանս», գալիս է այն եզրակացության, թե Պարսից ժողովի համար հավաքած դավանաբանական նյութերի վրա ավելացնելով և ուրիշները Կոմիտաս կաթողիկոսի օրով, գուցե և նրա հրամանով, Հովհան Մայրագոմեցին կազմում է այս, «Գիրք» ժողովածուն, եկեղեցու նշանավոր հայրերի դավանաբանական երկերից ժամանակագրական կարգով քաղվածքներ անելով, որպեսզի դավանաբանական վեճերի ժամանակ մի առձեռն պատրաստ ձեռնարկ լինի։

Այս ժողովածուն սակայն անփոփոխ նույն ձևով չի մնում, ինչպես կազմվում է Կոմիտաս կաթողիկոսի օրով, այլ հետագայում հետզհետե փոփոխվում է, նոր նյութեր են ավելանում վրան և երկրորդ անգամ խմբագրվում է Ստեփանոս Սյունեցի նշանավոր եպիսկոպոսի ձեռով։ Այս փոփոխության և երկրորդ խմբագրության խնդիրն ևս միառմի բացատրում է մանր հետազոտություններով և ապա թե այս «Գիրք» ժողովածում ի՞նչ տեղ է գրավել և ի՞նչ ազդեցություն է թողել մեր հին մատենագրության մեջ. թե ինչպես դրա ազդեցությամբ, դարերի ընթացքում շարունակ կրկնվող դավանական վեճերի ժամանակ, առաջ են գալիս որոշ տիպի դավանաբանական գրվածքներ, նորանոր ձևերով և նյութերով, որոնց հեղինակները իրենց գրվածքները հրատարակում են զանազան վերնագրերով, բայց դրանք մի ընդհանուր անունով կոչվել են «Հավատարմատ»։

Ներածության վերջին մեծ մասը (50 եր.) կազմում է մի բավական ընդարձակ տեսություն մեր դավանաբանության պատմության մասին, որի համար և իբրև աղբյուր բանեցնում է այս ժողովածուն և «Գիրք թղթոց»։ Այստեղ բացատրված է, թե ինչ զարգացման աստիճաններ է անցել մեր եկեղեցու ընդունած դավանաբանությունը սկզբից մինչև 8-րդ դարը. թե ի՞նչպես հետզհետե առաջ է գալիս մեր ազգային ինքնուրույն եկեղեցին, բաժանվելով հունական եկեղեցուց. ի՞նչ դավանաբանական խնդիրներ և ե՛րբ և ի՛նչ ձևով առիթ են դառնում այդ բաժանման, առաջ բերելով անվերջ վեճեր ու հալածանքներ, որոնք լցնում են մեր եկեղեցական պատմության էջերի մեծ մասը։

Եթե չլինեին հանգ. Կարապետ եպիսկոպոսի ուրիշ աշխատանքները, «Կնիք հավատոյ» ժողովածուի այսպիսի մի հրատարակությունը միայն բավական կլիներ նրա գիտական գործը հիշատակելի դարձնելու համար, ինչպես որ Վահան վարդապետ Բաստամյանի հիշատակը կենդանի է մնում Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» հրատարակությամբ։ Եվ ողբալ միայն պետք է, որ այսպիսի գիտական աշխատանքի համար պատրաստ և ընդունակ մարդը, որ դեռ նոր պիտի տար տարիների ընթացքում հավաքած պատմական հմտությունների մեծ և ամբողջական տեսությունը, ժամանակ չունեցավ այդ անելու։ Նա վախճանվեց Հայոց եկեղեցու պատմությունը գրելու նախապատրաստական շրջանի մեջ, երբ դրա համար նորանոր աղբյուրներ ու նյութեր էր որոնում ու պարզաբանում։

Բայց առանց այդ էլ մեր եկեղեցական պատմությունը շատ բան է պարտական նրան։ Այսուհետև կարելի չէ այդ պատմությունը գրել՝ առանց նկատի ունենալու նրա բազմաթիվ մանր ու մեծ ուսումնասիրությունները, եզրակացություններն ու դիտողությունները պատմական զանազան խնդիրների, դեպքերի, թվականների, անձերի մասին։

Հավերժ հիշատա՜կ հայ գիտուն հետազոտողին և անձնդիր վարդապետին։

Ցանկանք միայն, որ նրա բազմաթիվ աշակերտներն ու հարգողները կարողանան դուրս բերել նրա անտիպ աշխատանքների տպագրությունը։

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

DER

ARMENISCHE VOLKSGLAUBE

VON

Dr. MANUK ABEGHIAN

LEIPZIG
DRUCK VON W. DRUGULIN
1899

HERRN

ALEXANDER MANTHACHIAN

IN TREUER DANKBARKEIT

GEWIDMET

Inhalt

Seite

I. Die Quellen und der allgemeine Charakter des armenischen Volksglaubens . . . 453

II. Seelenglaube und Totenkultus . . . 460

III. Licht und Finsternis . . . 481

IV. Schicksalsglaube . . . 502

V. Wasser- und Pflanzenkultus . . . 509

VI. Feuerkultus . . . 518

VII. Schlangenkultus . . . 526

VIII. Gewittersagen . . . 529

IX. Der Windgeist . . . 547

X. Wasser-, Wald- und Berggeister . . . 552

XI. Zaubersprüche und böse Geister . . . 565

I.

Die Quellen und der allgemeine Charakter des armenischen Volksglaubens.

Die armenische Volkskunde hat in Ostarmenien mit der neuarmenischen Litteratur begonnen, die erst einige Decennien alt ist. Die meisten Schriftsteller beschäftigten sich in ihren Werken mit dem Volksleben, das mit seinen Sitten, Sagen, religiösen, sogar abergläubischen Bräuchen geschildert und wiedergegeben wird. Daher befindet sich ein ziemlich reiches Material zu ethnologischen Studien Armeniens in der Kunstlitteratur. Der eigentliche Folklore aber hat erst seit 1874 begonnen. Der Bischof Servanztian ist darin der Bahnbrecher gewesen, indem er im Laufe einiger Jahre eine reiche Sammlung von westarmenischen Sagen, Volksliedern, Märchen, Rätseln, Sprichwörtern, und Berichten über Sitten und abergläubische Gebräuche herausgegeben hat. Seinem Beispiele sind andere gefolgt, sodass das jetzt vorhandene Material zu einer — allerdings einseitigen — Bearbeitung des armenischen Volksglaubens ausreicht. Denn die Sammler sind bei ihrer Arbeit leider nicht systematisch vorgegangen. Das meiste bleibt noch aufzuschreiben, und viel aufgeschriebenes Material bleibt in den Händen der Sammler ungedruckt, weil die Bücher überhaupt und besonders diejenigen solchen Inhalts zu wenig Absatz finden.

Ich konnte in dieser Überschau des armenischen Volksglaubens leider nicht alle gedruckten Quellen benützen. Die folgenden Sammlungen bilden meine Hauptquellen:

AU = Allahverdian, J. Ulma oder Zeithun. Konstantinopel. 1884.

EZ = Ethnographische Zeitschrift, herausgeg. von E. Lalayan. I. B. Schuscha, 1895. II. B. Tiflis 1897.

HB = Howsepian, G. Bruchstücke der Volkslitteratur, Tiflis, 1893.

LD = Lalayan, E. Die Düfte von Djavachk'. Tiflis, 1892.

NM = Navasardian, T. Armenische Volksmärchen, Sagen, Lieder, Gebete, Bräuche u. a. 1—8 Hefte (In dem VI. und VII. Hefte sind auch einige von meiner Sammlung gedruckt).

Sch.V = Scherenz, Die Leier von Van. Tiflis, 1893.

SGG = Servanztian, G. Geschmack und Geruch, Konstantinopel, 1884.

SM = Servanztian, Manna. Konstantinopel, 1876.

SMK = Servanztian, Meissel und Hacke. Konstantinopel, 1874.

TT = Ter-Alexandrian, Das geistige Leben der Tifliser. Tiflis, 1885.

Ausserdem das Volksepos Սասմայ ծռեր „Die Helden von Sassun", einige Varianten von Howsepian, G., Tiflis 1893; eine Variante von mir, unter dem Titel „David und Mehar, Schuscha, 1889.

Der Wert der aufgeführten Sammlungen ist lediglich in dem darin enthaltenen Material zu erblicken, von irgend einem Verständnis oder richtiger einer Klassificierung der angeführten Lieder, Gebete u. dergl. kann keine Rede sein. Diese Arbeit bleibt ausschliesslich dem Leser überlassen. Nur die zwei Bände der Ethn. Zeitschrift bilden eine Ausnahme. Das meiste Material, das ich diesen Quellen entnommen habe, habe ich auch selbst in verschiedenen Gegenden Armeniens gefunden.

Studien und Bearbeitungen des armenischen Volksglaubens sind mir nicht bekannt. Von den Bearbeitungen des altarmenischen Glaubens hat als Quelle gedient:

AAG — Alischan, Der alte Glaube oder die heidnische Religion Armeniens, Venedig, 1895.

Dies ist eine ausführliche Zusammenstellung des in alten und mittelalterlichen armenischen Schriften befindlichen Materials über den heidnischen Glauben Armeniens.

Die hier nicht aufgeführten Quellen werden im Laufe der Darstellung angezeigt, doch sei erwähnt, dass auch einiges aus meiner ungedruckten Sammlung benützt ist, die in den Darstellungen nicht angeführt ist, um Wiederholungen zu vermeiden. Ich habe das meiste Material in meiner Heimat, im Dorfe Astapat, aufgezeichnet. Einiges von diesem Material, das gewiss nicht zu dem einen Dorfe nur gehört, kann sich auch in den oben aufgeführten Quellen finden.

Von den altarmenischen Schriften habe ich Eznik, „Die Widerlegungen der Heidensekten" (Ausgabe von Venedig) unter der Hand gehabt, in welcher sich auch viel Material für den altarmenischen Volksglauben befindet. Er widerlegt nämlich in dem ersten Teil S. 68—110 und in dem zweiten Teil S. 149—187 entweder echtarmenische oder fremde aber schon armenisierte Volksauffassungen, obgleich er die Armenier fast nicht erwähnt. Aber aus den Ausdrücken, wie *ասեն* „man sagt", *վասն հարցանելոյ ոմանց թէ* ... „weil einige gefragt haben, dass"... u. dergl. muss man den Schluss ziehen, dass es sich um Armenier handelt. Fast alles, was Eznik in den erwähnten Zeilen gemäss seinem Programm (S. 111): „Die Auswärtigen mit Wahrheitsgründen — und nicht durch die Bibel zu widerlegen — und die angeblichen Inneren und nicht zur Wahrheit gekommenen [d. h. die Armenier, welche noch an viel heidnisches glaubten] mit der heiligen Schrift zu widerlegen", mit Bibelzeugnissen widerlegt, findet sich im heutigen armenischen Volksglauben.

Der armenische Volksglaube ist gewiss zuerst christlich. Aber ein Volk, das noch der Schrift und der Schulbildung entbehrt, wie es bei den meisten Armeniern der Fall ist, das in enger Nachbarschaft mit schriftlosen

Nomadenvölkern wohnt, hält fest an seinen alten Überlieferungen. Daher sind noch viele Seiten des alten heidnischen Glaubens — allerdings schon im Verschwinden begriffen — in dem heutigen Volksglauben, besonders bei den tiefer stehenden Volksschichten, bei alten Bauerinnen, als Überbleibsel der Vergangenheit erhalten. Zu diesen beiden Elementen, dem christlichen und dem heidnischen, ist noch die Einwirkung des Muhamedanismus durch die Araber, Perser und Türken hinzuzufügen, unter deren Herrschaft und in deren Nachbarschaft die Armenier Jahrhunderte lang gewesen sind: und wir bekommen die Bestandteile des heutigen armenischen Volksglaubens: Christentum, Heidentum und Muhamedanismus. Aber so gross die muhamedanische Einwirkung auf die armenischen Sitten, Gebräuche und auf die Sprache selbst ist, so gering ist sie auf den Glauben. Darum bleiben hauptsächlich die zwei Bestandteile: der christliche und der heidnische, übrig.

Die heidnische Seite, die den Inhalt dieser Betrachtung ausmacht, stellt eine niedere Mythologie vor, wie sie fast alle Völker der Welt haben, und sie tritt im Seelenglauben und Totenkultus, in der Verehrung und in mythischen Auffassungen physischer Erscheinungen und Naturgegenstände, und im Dämonenglauben und Zauberkultus auf.

Die Vorstellungen des armenischen Volksglaubens und die meisten Mythen und Sagen finden sich allerdings auch bei anderen indogermanischen und nicht indogermanischen Völkern, viele Gedanken des armenischen Volksglaubens, sowie jedes Volksglaubens, können als der ganzen Menschheit angehörende Elementargedanken echt armenisch sein, aber die meisten ähnlichen Seiten sind gewiss durch Entlehnung oder Übertragung zu erklären. Die Nachbarvölker und die Mitbewohner des historischen Heimatlandes der Armenier, sind zu allen Zeiten sehr zahlreich gewesen, wie noch heute. Sie alle haben gewiss irgend eine Einwirkung auf die armenischen Sitten, Bräuche und den Volksglauben gehabt, daher ist es schwer zu unterscheiden, was von fremden Volkern, sei es den einen, sei es den andern, in alter oder in neuerer Zeit entlehnt ist.

Als armenischer Volksglaube ist auch alles zu bezeichnen, was bei dem Volke allgemeine Verbreitung gefunden hat, wenn es auch fremden Ursprungs ist. Es kommt in erster Linie darauf an, die noch nicht einheimisch gewordenen und im Bewusstsein des Volkes selbst als fremd geltenden Teile des Volksglaubens auszuscheiden.

Als ein Mittel, um das Fremde vom armenischen oder armenisierten zu unterscheiden, kann die Sprache dienen. Während z. B. die altiranischen Lehnwörter im Armenischen längst armenisiert sind, werden dagegen die zahlreichen arabischen, neupersischen und andern, besonders türkischen Worter, welche im Volksmunde allgemein gebräuchlich sind, — wenn nicht immer im Bewusstsein des ganz gemeinen Volkes selbst, wenigstens der etwas höheren Klassen, — meistens noch für Fremdwörter gehalten. So wird z. B. das Wort թոնիր, Ofen, Backofen, schon für armenisch gehalten, aber das Wort օջախ, der Herd, gewohnlich für nicht armenisch. Im Gebrauche wird auch oft statt օջախ entweder թոնիր oder կրակ, Feuer, gebraucht, z. B. օջախ անել ist gleichbedeutend mit կրակ անել, Feuer machen. Alles was mit solchen noch nicht armenisierten Wortern verbunden ist, nehmen wir nicht in unsere Betrachtung auf, wenn es nicht ein sehr verbreiteter Glaube ist, oder wenn es nicht aus anderen Gründen für armenisch gilt. Der Kultus des Herdfeuers z. B. und die Heiligkeit des Herdes sind gewiss kein in den letzten Jahrhunderten entlehnter Brauch, weil man jetzt fast überall in Armenien den Herd mit dem oben erwähnten neu entlehnten Fremdworte օջախ nennt, wenn man die Heiligkeit dieses Herdes ausdrücken will. Man kann auch nicht annehmen, dass die Armenier keinen օջախ Herd bauen konnten, bevor sie das Wort օջախ entlehnt hatten. Denn was man in Armenien eigentlich օջախ nennt, sind zwei Arten von ganz primitiv gebauten Herden: Man stellt zwei oder drei Steine nebeneinander, indem man einen Zwischenraum zwischen den Steinen lässt, stellt den Kessel auf die Steine und macht unter dem Kessel im Zwischenraum das Feuer. Dieser Herd ist aber nicht heilig. Die zweite Art von օջախ Herd ist die von vier kleinen Erhöhungen umgebene gewöhnliche Feuerstätte, wo der Kessel auf einen Dreifuss gesetzt wird. Das Feuer wird unter dem Dreifusse angemacht. Dies gilt stellenweise als heilig. Heilig ist auch der Kamin, dessen eigenartige Bauart sehr alt zu sein scheint, aber seine Heiligkeit ist nicht verbreitet. Nur der alte Թոնիր Tʻonir, der Ofen, Backofen, der von den Iraniern entlehnt ist[1]) und im funften Jahrhundert schon gebraucht wird, gilt überall in Armenien als heilig. Er wird mitten im Hause, im Boden gebaut, wird der Kirche gleich gesetzt, bei ihm wohnen die Hausgeister, wahrscheinlich die Manen, welchen man bei den Ereignissen des Familienlebens, z. B. bei der Hochzeit, Opfer darbringt u. s. w. Man kann daher nicht annehmen, dass der Kultus des Herdes, eigentlich der Tʻonirs, erst mit dem Worte օջախ Herd von den tatarischen Stämmen übernommen sei.

Um uns in dieser Ausscheidung des erst in neuerer Zeit entlehnten Fremden nicht zu irren, benützen wir nicht die Marchen, welche am leichtesten von einem Volke zu dem anderen wandern, zumal da nicht an alles, was in Marchen erzahlt wird, geglaubt wird, obgleich viele Marchen ganz Altes enthalten konnen und enthalten. Einige Male nur ziehen wir die Marchen zum Vergleich heran, wenn das Material auch aus anderen Quellen bekannt ist.

Da wir eine Übersicht des armenischen Volksglaubens geben wollen, ziehen wir die Parallelen aus dem Glauben anderer Volker gewohnlich deshalb heran, um einige verdunkelte Rudimente alter Vorstellungen und Gebrauche zu erklaren. Aber eins konnen wir nicht ausser Betracht lassen: Die Einwirkungen, welche die heidnische Religion

---

[1]) Hübschmann, Arm. Gramm. I, S. 155.

Armeniens durch die iranische Religion erfahren hat, sind im jetzigen armenischen Volksglauben noch ganz sichtbar.

Den Mittelpunkt des armenischen Volksglaubens bildet, wie in der iranischen Religion, der Gegensatz *բարի լոյս* des guten Lichtes und *մութ խաւար* der dunklen Finsternis, oder der lichten Geister, welche meistens unter christlichen Namen auftreten und der bösen Damonen, *սեւ դեւեր* der schwarzen Devs, die unsichtbar, zuweilen auch in sichtbaren verschiedenartigen Verkörperungen in der Luft, dem Wasser, der Erde und den menschlichen Wohnungen herumschweifen. Es besteht ein endloser Kampf zwischen den lichten Geistern, welche dem Menschen freundlich sind und ihn schützen, und den finsteren Damonen, welche ihm feindlich sind und Schaden bringen. Alles Gute: Leben, Tageslicht, Freude, Glück u. s. w. fasst man als Wirkung der lichten Geister auf und alles Böse: Tod, Finsternis, Krankheiten, Unglück u. s. w. als eine der bösen Nachtdämonen. Daher furchtet man sich vor den schwarzen rauchartigen Dämonen, Devs oder *չարունք*, „Bösen“, aber man verehrt sie nicht. Man verehrt eigentlich nur das Licht, das das hochste Gut ist. Der gute „alleinige Herrgott“, der die Welt regiert und dem Menschen seinen *լոյս հաւատ*, „lichten Glauben“ und Gerechtigkeitsgesetze gegeben hat, wird auch als Licht aufgefasst. Aber er mischt sich selten in die menschlichen Angelegenheiten ein. Er hat unter seinem Befehle und in seinem Dienste die Engelschaaren und die Truppen der Heiligen: Christus, die heilige Jungfrau und andere. Alle Heiligen werden, so wie die Seligen, wieder als Licht gedacht, die Engel aber gewöhnlich als *հրեղէն*, „feurig“. Vieles ist freilich von heidnischen Gottern auf die Heiligen und den Engel Gabriel übertragen.

II.

Seelenglaube und Totenkultus.

Die Seele als Atem. Der Seelenglaube, der den Naturvölkern der ganzen Welt im wesentlichen gemeinsam ist, nimmt auch in den religiösen Vorstellungen der Armenier heute noch eine grosse Stelle ein, und, was besonders zu bemerken ist, die Auffassungen der Seele und des Lebens nach dem Tode in verschiedenen Entwickelungsstadien leben noch im armenischen Volksglauben neben einander. So finden wir u. a. eine der ursprünglichen Auffassungen der Seele: die als Atem[1]), wonach die Seele als Wind oder als ein luftiges Wesen gilt. Es ist z. B. ein gewöhnlicher Ausdruck von der Seele: „Die Seele ist nichts anderes als ein Atem; man haucht sie aus und man ist am Ende.“ Daher werden auch im armenischen շունչ Atem, ոգի oder հոգի Seele, Geist, cft als synonym gedacht. So finden wir z. B. bei Eznik շունչ եւ մարմին „Atem (Seele) und Leib“. „Der Atem des Menschen ist körperlos“ (S. 178). Andererseits wird ոգի oder հոգի, Seele, Geist, im Sinne von Atem, Hauch gebraucht; so bemerkt schon Eznik (S. 90): „Der Name der Seele und des Windes ist im Hebraischen, Griechischen und Syrischen dasselbe Wort; wenn man aber im Armenischen den Sinn genauer betrachtet, ist es darin auch der Fall. Wenn jemand von einem bedrangt ist, sagt er: „er liess mich nicht die Seele einschlucken“, „er liess mich nicht die Seele einnehmen (Atem holen)“, und dadurch spricht er sich über die Luft, die wir immer einatmen, aus. Im Neuarmenischen sagt man eher: շունչ առնել „Atem holen“, als ոգի առնուլ „Seele holen“; aber im Neu- sowie im Altarmenischen sagt man mit ոգի Seele, Geist: յոգւոց հանել tief ein- und ausatmen, seufzen. հոգին փչել, die Seele ausatmen, sterben u. e.

---

[1]) Tylor, Anfange der Kultur I. S. 425 ff. Lippert, der Seelenkultus, Berlin 1881. S. 6 ff.

Vision und Traum. Obgleich die Seele dem Leibe das Leben giebt, ist sie von ihm unabhängig; sie verlasst ihn zuweilen und entfernt sich auf kürzere oder langere Zeit, um umherzuschweifen. Der Leib versinkt zu dieser Zeit in Bewusstlosigkeit oder in Ohnmacht und liegt atemlos da, bis die Seele in ihn zurückkehrt. Man erzählt gewohnlich, dass die Seele wahrend ihrer Trennung vom Korper ins Jenseits wandert, wie bei den Indern das manas den ohnmachtig daliegenden Korper verlassend ins Jenseits zu Yama, dem Beherrscher der Toten, geht, und „mannigfaltige Scenen aus dem Jenseits erblickt“[1]), so schweift auch die armenische Seele in die Hölle oder ins Paradies, wo sie so manches sieht, namlich wie ihre verstorbenen Bekannten in der Holle gequalt werden, oder im Paradiese in Lichtern und անմահութեան հոտոյ մէջ im „Unsterblichkeitswohlgeruche“ sich erfreuen. Sie sieht sogar Gott im Himmel und spricht mit ihm (EZ. II. S. 186. SMH. S. 37. SM. S. 88). Man nennt ein solches Herausfahren, տեսիլք գնալ Vision, zur Vision, „zum Sehen“ gehen[2]), und viele Leute gelten als Visionare. Das Traumen ist keine Vision, obgleich im Traume auch die Seele austritt und umherschweift. Als Vorhersagungen gelten solche Traume, in welchen die Engel, Heiligen oder die Seelen der verstorbenen und lebenden Menschen den Schlafenden besuchen, um ihm etwas vorherzusagen. Daher ist der gewöhnliche Ausdruck für das Träumen: Diese Nacht երազ եկաւ ինձ kam (der heilige Karapet, der Engel, oder mein seliger Vater) zu mir im Traume und sagte“[3]) (HB. S. 40. SMH. S. 138).

Die Gestalten der abgeschiedenen Seele. Die Seele fährt beim Tode aus dem Mund heraus und lebt om Leibe abgeschieden unsichtbar fort. Sie kann aber ichtbare Gestalt annehmen. Sie wird gewöhnlich in menschlicher Gestalt, als Etwas dem Korper ähnliches gedacht, zuweilen nur ein wenig kleiner als der Körper, und zwar werden alle Seelen, sowohl die der Erwachsenen als auch die der Kinder als gleich grosse gedacht (EZ. I. 317). Sie erscheint auch oft in Tiergestalten, sogar als ein lebloser Gegenstand, als eine „Kinderwickel aus Watte“, oder als ein kugelförmiger Lichtklumpen. Die gewöhnlichste von den Tiergestalten ist die eines weissen Vogels, wenn der Verstorbene unschuldig war, und eines schwarzen Vogels, wenn er ein Schuldiger war. Wie bei den Indern die Vater einherziehen, das Aussehen von Vögeln annehmend[1], so fliegen die Seelen bei den Armeniern unter der Gestalt eines Vogels umher und setzen sich im Hofe auf die Baume (EZ. II. 185), wo man sie hänfig gesehen haben will, besonders die Kinderseelen, welche im Paradiese auch auf dem mythischen ծառ խնկենի „Weihrauchbaume“ sitzen.

---

[1]) Oldenburg, die Religion des Veda, Berlin 1894. S. 526.

[2]) Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur I. 432. Lippert, Seelenkultus. S. 31.

[3]) Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur I. 433.

Gespenster und ihre bosen Einflüsse. Unter den verschiedensten, immer wechselnden Tiergestalten erscheinen die abgeschiedenen Seelen, welche oft an den Wegen stehen und die Reisenden erschrecken, indem sie als Katze, schwarzer Hund, Wolf, Bar, Esel u. s. w. erscheinen, oder als ganz nackte Menschengestalten, die den Vorbeigehenden auf den Rücken springen, bei den Reitern hinten aufsitzen. Man erkrankt aus Furcht vor diesen Spukgestalten. Sie kommen in der Nacht sogar in die Dorfer oder Stadte hinein, schweifen um die Hauser herum, und gehen gegen Morgen in ihre Graber zurück. Als Gespenster kommen nur Türken, unreuige Sunder, Bösewichter und Selbstmorder vor (SM. 82. J. Kostanian, Aus den Legenden und dem Volksleben von Schirak. 1896. S. 71).

Die abgeschiedenen Seelen spielen nicht nur solche boshafte Spiele, sie erscheinen auch als bösartige Wesen, die, wie bei anderen Völkern, Schaden bringen[1]), indem sie in den Einzelnen hineinfahren, oder ihn überfallen. Die Krankheiten werden noch immer durch die Einwirkung böser Dämonen erklärt, daher fürchtet man sich oft vor dem Kranken; ganz besonders, wenn er in Ohnmacht fällt, halluciniert, oder schmerzhafte Gebärden macht. „Das ist der Böse, der ihn quält", sagt man gewöhnlich, und unter diesem „Bösen" versteht man nicht selten eine abgeschiedene Seele, die dem Lebenden nachstellt. Die Rudimente solcher Auffassungen leben noch fast überall in Armenien. Wenn z. B. jemand in einer Familie bald nach dem Tode eines Familienmitgliedes, insbesondere eines sehr arbeitsunfähigen alten Greises, der nicht gut behandelt wurde, erkrankt, glaubt man, dass die Krankheit von dem Verstorbenen gestiftet sei, und dass er sich nicht ausruhe, bevor er einen bis sieben von den Familienmitgliedern nach sich gezogen habe. Daher macht man sein Grab auf, schneidet vom Leibe den Kopf ab, wie man es den Revenants auch thut (SM. S. 85), zerschlägt den Kopf, oder steckt eine Nadel in Herz und Kopf. Man schneidet sogar ein Stück von dem Herzen aus und giebt es dem Erkrankten, damit er es mit Wasser nehme, um sich zu heilen (EZ. II. 153. 184). Das ist ein Rudiment eines alten Glaubens, wie ihn jetzt die Naturvölker haben. Bei den Armeniern kommt es freilich selten vor, und der Sinn dieser Sitte ist dem Handelnden nicht ganz verständlich. „Aus Selbsterhaltung", schreibt Bastian, „geht das Streben des Lebenden dahin, sich die Toten (deren Einflüsse in Krankheit und anderem Leid spürbar sind) vom Leibe zu halten; wenn es mit Schmeicheleien nicht geht [das Einessen oder Eintrinken als „ehrenvollste Bestattungsweise" nicht beliebt], durch Gewalt (im Festbinden, Einrammeln, Aufspiessen u. dergl.)"[2]) So bemüht sich der abergläubische Armenier, indem er glaubt, von der abgeschiedenen Seele heimgesucht zu sein, durch die Gewalt, die er der Leiche anthut, die böse Einwirkung der Seele zu vernichten, oder durch das Einnehmen oder Einessen des Herzens, da dieses als der Sitz der Seele gilt, die Seele selbst aufzuzehren und als Einzelexistenz ganz zu vertilgen, oder unschädlich zu machen, wie es noch viele Naturvölker thun[1]. Die Furcht vor den abgeschiedenen Seelen ist so gross, dass, wenn man vom Hause eine Leiche herausführt, man hinter dem Verstorbenen wie hinter einem Feinde Topfe wirft und zerschlägt mit den Worten: „Geh' und komm nicht zurück"[2], da wenn sie zurückkehrt, sie um zu schaden zurückkehren soll (SM. 107)[3]. Deshalb herrscht bei den Armeniern eine grosse Furcht vor den Leichen und Gräbern; wenige Leute wagen allein in der Nacht nach den Friedhöfen zu gehen. Man beobachtet oft abergläubische Bräuche, um sich oder die anderen der bösen Einwirkung der Toten zu entziehen, z. B. darf der Priester, der bei der Bestattung dem Begräbnisse vorangeht, sich nicht umsehen; man bindet dem Toten die Zehen mit einem Faden (EZ. II. 179. 181), vermutlich um ihm die freie Bewegung zu nehmen. Man darf nicht den Kopf waschen oder die Wäsche reinigen, wenn im Dorfe ein Verstorbener noch nicht begraben ist, um vom „Todesengel" oder „Groł", der wegen des Toten im Dorfe ist, nicht *կոխուել* „getreten", oder *կոփուել* „geschlagen" zu werden und zu erkranken (EZ. II. 184). Solche Kranken heissen *Հրեշտակակոխ* oder *գրողի զարկած* „vom Todesengel getretene" oder vom „Groł geschlagene" (SM. S. 69), aber sie heissen auch *մեռելից վախեցած* „vor dem Verstorbenen sich fürchtende" und die Krankheit heisst oft ganz einfach:

---

[1] Oldenburg, Die Religion der Veda. S. 563.

---

[1]) Bastian, Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele. S. 8.

[2]) A. Bastian, Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele, Berlin 1893. S. 10.

---

[1] Lippert, Seelenkult. S. 69, 73.

[2] Dasselbe thut man, wenn ein Feind vom Hause fortgeht, dagegen wenn ein Freund fortgeht und man baldige Wiederkehr wünscht, giesst man hinter ihm Wasser aus (vgl. SM. S. 107).

[3] Oldenburg, die Rel. d. Veda S. 494.

վախ, „Furcht", die Jedermann, der sich in der Nahe einer Leiche oder eines frischen Grabes aufhalt, bekommen kann. Daraus geht hervor, dass jener Todesengel im Volksglauben häufig mit dem Verstorbenen verwechselt wird. Auch alles, was man zur Heilung der Krankheit վախ „Furcht" oder Հրեշտակակոխ, գրողէ զարկած thut, zeigt deutlich, dass man glaubte, sie ursprünglich nicht auf den Damon, sondern auf die abgeschiedene Seele zurückführen zu müssen. Man giesst z. B. in meiner Heimat, auch in anderen Orten (EZ. II. 183) am Tage nach dem Begrabnis beim Vollzug des Ritus պյզ, „Morgen" in eine Grube auf dem Grabe des Letztbeerdigten Wasser aus, trinkt es alsdann, wäscht sich das Gesicht, bestreicht sich die Brust, um sich vor der Krankheit „Furcht", die man vom Hingeschiedenen, ohne es zu wissen, bekommen haben kann, zu heilen. Wenn man wirklich krank ist, und als der Stifter der Krankheit der Todesengel oder der Verstorbene vermutet wird, wendet man sich wieder zu den Grabern um Heilung. Der Kranke beugt sich auf das Grab eines gewaltsam getöteten, oder ohne Kommunion Gestorbenen (da diese am gefährlichsten sind), währenddem giesst man über den Nacken des Kranken Wasser, so dass es in die Grube, die man auf dem Grabe gemacht hat, fliesst, und dann trinkt es der Kranke. Man lässt zuweilen die ganze Nacht das Wasser in einem Topfe auf dem Grabe stehen und der Kranke trinkt es am folgenden Tage und zerschlägt den Topf. Man nimmt zuweilen den Grabstein weg, grabt eine Grube in die Erde, setzt in die Grube ein Ei, das man mit einem Nagel durchlöchert, bedeckt es mit Erde, giesst dann Wasser in die Grube und trinkt es u. dergl. (vgl. EZ. II. 145. 183. 244). Der Sinn dieser Handlungen ist den Handelnden nicht mehr ganz verständlich; es sind ohne Zweifel Überbleibsel alter Darbringungen an die Verstorbenen, von denen man überfallen zu sein glaubt. Um die böse abgeschiedene Seele zu versöhnen, giebt man ihr Speise und Trank als Opfer. Man vergleiche diesen Brauch

z. B. mit dem Totenopfer bei den Indern[1]): „Man lässt drei Gruben graben, man streut Darbhagras auf dieselben. Dann soll er (der Opferer) das Wassergefäss fassen und es von rechts nach links über das Darbhagras in der östlichen Grube ausgiessen und den Namen des Vaters nennen“ u. s. w.

Geister. Alle diese Spukgedanken und Befürchtungen zeigen als Rudimente eines alten Glaubens deutlich genug, wie die abgeschiedenen Seelen in böse Dämonen übergehen, und als schädliche Geister gefürchtet werden. Daher werden die Seelen und die Geister nicht nur mit demselben Namen bezeichnet, sondern auch als aus derselben Substanz bestehend gedacht. Im Altarmenischen werden *Հոգի* oder *ոգի*, die eigentlich dasselbe Wort sind, ohne Unterschied für Seele und Geist gebraucht, z. B. bei Eznik (S. 84. 90. 91). Im Neuarmenischen wird in der Schriftsprache *Հոգի* gewöhnlich im Sinne von Seele und *ոգի* im Sinne von Geist gebraucht, aber das ist ein nur unter dem Einflusse der europäischen Sprache ganz neugeschaffener Unterschied, sonst werden wieder *Հոգի* oder *ոգի* ohne Unterschied im Sinne von Seele oder Geist gebraucht, und die Dialekte haben sogar entweder nur *Հոգի* oder nur *ոգի* gewöhnlich im Sinne von Seele; die Geister aber heissen die guten nach ihren Klassen: Engel, Heilige, Seelen (Selige) u. a. die bösen: Dev, Teufel u. a. Wie die Sprache keinen Unterschied zwischen den Seelen und den Geistern macht, so haben nach der armenischen Vorstellung die Geister auch dieselbe Substanz wie die Seelen. Die letzteren, haben wir gesehen, werden als Hauch, Wind aufgefasst, Hauch und Wind oder vom Winde sind auch die Geister, die Engel, insbesondere die bösen (NM. VII. 24). Man sagt von der Krankheit erregenden Einwirkung der Dämonen: „Ein böser Atem hat ihn berührt, oder ein böser Wind hat ihn überfallen“, und unter dem Atem und dem Wind versteht man die bösen Geister.

---

[1]) Oldenburg, Rel. d. Veda S. 549 ff.

Die Seelen als Licht, die Geister als Feuer. Neben der Vorstellung der Seelen und der Geister als Atem oder Wind, findet sich auch eine zweite, welche die verbreitetere und die lebendigere ist. Nach dieser ist die Seele Licht oder Glanz[1]). Sie kommt bei der Geburt des Menschen vom Himmel herab und wohnt als Lebensprinzip in der linken Seite oder im Herzen desselben. So lange sie im Leibe ist, hat sie unbestimmte Gestalt, oder ist eine Lichtkugel. Die Kinderseelen nur bleiben die ersten zehn Jahre licht und weiss, sonst werden die Seelen der Erwachsenen immer dunkler und schwärzer, je mehr sie sündigen.

Die Geister werden als Հրեղէն feurig, vom Feuer herrührend, aufgefasst (NM. VII. 24). Diese Vorstellung ist so geläufig, dass das Wort Հրեղէն „feurig“ bedeutet: Engel[2]), Geist, überhaupt guter Dämon männlichen und weiblichen Geschlechts, sogar in tierischer Gestalt.

Dieser Glaube ist alt, und schon Eznik (S. 91) schreibt: „Die Engel, die Devs und die Seelen, sind nicht von der Natur des Windes und des Feuers; wenn sie von der Natur des Windes und des Feuers wären, so würden sie gewiss körperlich und nicht körperlos heissen.“ An einer anderen Stelle (S. 92) heisst es: „Wegen des Raums nur und der Schnelligkeit heissen die Engel, die Devs und die Seelen der Menschen ոգեղէնք որ է Հողմեղէնք von Seele, d. h. vom Winde. Wie die Engel wegen ihrer heftigen Natur flammend heissen“, u. s. w. Aber das ist nur die Deutung von Eznik, denn das Volk glaubte zu seiner Zeit, dass die feurigen Engel sich sogar mit den Frauen vermählten (Eznik S. 91).

Sittliches Moment und zwei Schutzengel. Mit der Auffassung der Seelen und Geister als Licht und Feuer tritt auch eine Teilung derselben ein, nämlich in lichte oder glänzende, weisse Seelen und schwarze, finstere, schattenähnliche; ferner feurige glänzende Geister und rauchartige schwarze. Auf Grund dieser Eigenschaften schreibt man ihnen alsdann einen sittlichen Charakter zu: Alle glänzenden Seelen sind gerecht, und alle schwarzen ungerecht, alle glänzenden, feurigen Geister sind gut und schützen den Menschen, und alle schwarzen Geister sind böse und suchen ihm zu schaden.

---

[1]) Vgl. Darmesteter, Ormazd et Ahriman. S. 160.

[2]) Nach einer Überlieferung des Talmud „kommt ein Feuerfluss unter dem Throne Gottes hervor; Engel werden täglich aus ihm geschaffen“ Schwartz, der Ursprung der Myth. Berlin 1860. S. 70.

Die Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit bestehen nur in Werken. Um die Werke des Menschen aufzuschreiben, kommen bei der Geburt des Menschen vom Himmel mit der lichten Seele zusammen für den Christen zwei Engel herab (NM. VII. 25). Von dem zweiten Engel erzählt man zuweilen, dass er erst bei der Taufe herabkomme, so dass es bei den Muhamedanern bei einem Engel bleibt. Der eine der Engel, welche oft Schutzengel oder Groł „Schreiber" heissen, setzt sich auf die rechte Schulter des Menschen und schreibt die guten Werke auf und der andere setzt sich auf die linke Schulter und schreibt die bösen Werke auf (EZ. I. 318. II. 184). Der Charakter der Schutzengel wird verschieden aufgefasst. Oft wird nur der erste, der die guten Werke aufschreibt, für den Schutzengel gehalten, der den Menschen immer zur Gerechtigkeit anleitet, der zweite aber wird als böser Engel gedacht, der den Menschen immer zur Ungerechtigkeit verführt. Daher nennt man den ersten „guten Engel" und den zweiten „bösen Engel". Zuweilen (NM. VII. 25) fasst man beide Engel auch als zwei Schutzengel auf, deren einer die Seele schützt, der andere den Leib. Nach dem Tode führt der erste die Seele in den Himmel und der zweite bewacht das Grab.

Der Tod. Die bösen Geister können zwar dem Menschen Unheil und Krankheiten bringen, aber nicht den Tod. Sie sind nur Plagegeister, aber keine Todesdämonen. Denn bei den Armeniern besteht die Auffassung, dass entweder der Tod auf Grund einer Vorherbestimmung eintritt, oder von den jeweiligen Einwirkungen der bösen Geister und sonstiger Ereignisse unabhängig in die Hand Gottes gelegt ist, der in seinem Dienste einen Todesengel oder bestimmte Geister dazu angestellt hat, um aus dem Menschen die Seele herauszuführen. Also wenn der vorherbestimmte letzte Tag kommt, oder wenn Gott es will, erscheint der Todesengel Հոգեառ Hogēar, „der die Seele aufnimmt“, und der Mensch giebt ihm seine Seele. Wenn der Mensch es nicht will, zieht er sie mit Gewalt heraus, daher heisst er auch Հոգեհան Hogehan, der die Seele herausjagt. Der Hogēar wird sehr oft als ein Engel gedacht, der auch գրող Groł heisst und auf der ganzen Welt herumläuft, um Gottes Befehl zu vollziehen. Es wird mithin für sündhaft gehalten, den Groł zu verfluchen (AAG. S. 227). Der Erzengel Gabriel tritt oft als Hogēar oder Groł auf. So finden wir in einem epischen Volksliede (HB. S. 2 f.) den Tod als einen Kampf des Sterbenden mit dem Todesengel Gabriel aufgefasst:

„Er (der Todesengel) ist Gabriel, der Tapfere,
„Der eine Fuss von ihm ist im Himmel droben,
„Den anderen setzt er auf die Erde,
„Tötet den Armen, auch den Reichen,
„Vor keinem Könige macht er Halt.“

Hogēar zieht nicht gleich mit einem Male die Seele heraus, er zieht sie zuerst bis zu den Knieen, dann bis zum Herzen, endlich bis zur Kehle und durch den Mund heraus. Die Seele wird also als ein Abbild des Menschen im ganzen Leibe anwesend und über ihn sich erstreckend gedacht. Nach einer anderen Vorstellung (EZ. II. 178. NM. VII. 24) zieht, wenn der Mensch gerecht war, der Gute unter den zwei Schulterengeln seine Seele heraus. Die Art des Todes denkt man sich sehr leicht: Der Engel giebt dem Sterbenden einen roten Apfel oder einen Blumenstrauss und ladet ihn wie zur Hochzeit in ein Freudenhaus ein (NM. VII. 25), und der Mensch stirbt ohne Qualen, sprechend und lachend, sehr gerne. Er vernimmt die Stimme seiner verstorbenen Verwandten, die ihm zurufen (EZ. II. 177): „Komm, komm hierher; es ist hier besser“. Und der Sterbende antwortet: „Ich komme gleich“. Wenn aber der Mensch ungerecht ist, nimmt der böse Engel, der die bösen Werke aufschreibt, seine Seele. Diese Art des Todes ist sehr schmerzvoll, der Mensch will nicht sterben und quält sich, kämpft mit dem Grol. Dieser schlägt den Sterbenden erbarmungslos, bis endlich sein Schwert ihm in die Seite fährt und die Seele heraustritt. Der Mensch stirbt alsdann, ohne seinen letzten Willen kundgeben zu können.

Die Reise der Seele ins Jenseits. Wie bei vielen Völkern[1]), so hält sich auch bei den Armeniern die abgeschiedene Seele in der Nähe des Körpers auf, solange die Leiche nicht begraben ist (EZ. I. 317. II. 185). Sie bleibt aber nach dem Begräbnis in der Nähe des Grabes und in der Umgebung der Wohnung während eines ganzen Jahres[2]), wenn der Verstorbene jüngst entschlafen ist. Daher werden die Seelenpflegen wegen eines einzelnen Toten nur binnen eines Jahres vollzogen. Nach dieser Zeit gilt der Tote schon als längst verstorben, soll bereits ins Jenseits gegangen sein[3]).

Diese Vorstellung scheint aber nur der Überrest eines alten Glaubens zu sein, denn nach der verbreitetsten und lebendigsten Auffassung macht sich die Seele gleich nach Schluss des Begräbnisses oder am folgenden Tage[4]) in früher Morgenstunde auf den Weg nach dem Orte des Gerichtes. Der Weg dauert sieben Tage (EZ. II. 179). Die zwei Schulterengel begleiten sie. Der böse Engel fällt auf dem Wege mit Hilfe anderer Bösen über die gute Seele her und will sie unter seine Herrschaft nehmen, aber der gute Engel stösst ihn immer mit feurigem Schwerte zurück und schützt die Seele (vgl. NM. VII. 25).

---

[1]) Lippert, Seelenkult. S. 17.

[2]) Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur. II. 24 ff.

[3]) Vgl. Oldenberg, Rel. d. Veda. S. 555.

[4]) Vgl. Spiegel, Eran. Alt. II. 149 ff. Geiger ostir. Kultur. S. 263, 276 ff.

Das Seelengericht. Das Bild des künftigen Lebens im Jenseits ist gewöhnlich mit der Morgenröte verbunden. „La résurrection mazdéenne“, schreibt Darmesteter[1]), „est une aurore finale“, während „l'aurore védique est une résurrection de tous les jours“. Da bei den Armeniern der Gedanke, dass die Nachtfinsternis eine traurige Todeshölle sei, sehr stark ist, so ist die armenische Morgenröte eine täglich sich wiederholende Auferstehung und zugleich ein Seelengericht. Fast in allen Morgengebeten wird dasselbe erwähnt, z. B.:

„Es wurde Licht! es wurde Licht!
„Das Licht ist das Gute!
„Der Sperling ist noch auf dem Baume,
„Das Huhn sitzt noch.
„Du Thätiger, steh auf und arbeite.
„Lass den Faulen noch schlafen.
„Die Himmelsthore sind offen,
„Der goldne Stuhl (d. h. die Sonne) ist gesetzt,
„Christus sitzt darauf,
„Der Erleuchter steht daneben,
„Er hält die goldene Feder in der Hand:
„Man schreibt die Grossen und die Kleinen auf,
„Die Sündigen weinten,
„Die Gerechten frohlockten“ (TT. 26).

In einem anderen Gebete heisst es:

„Die Paradiesthore wurden geöffnet,
„Die Gerechten frohlockten,
„Die Sündigen knieten und weinten,
„Und ich habe keinen Vorrat (von guten Werken) mitzuführen,
„Über die Brücke Mazē (von Haar) zu schreiten,
„Christo zu antworten,
„Es giebt auch keinen Rückweg“ (LD. 12. I).

Das Gericht wird wie bei den Iraniern vor den Himmelsthoren gehalten, die sich im Osten befinden. Sie werden, glaubt man, jeden Tag während des Sonnenaufgangs geöffnet (Litter. und Hist. Zeitschr. 1888. S. 372), daher sieht der Sterbliche in allen Morgengebeten, wie die Seelen, während die Himmelsthore offen stehen, bei der Brücke Mazē gerichtet werden. Die Art des Gerichts ist auch bei den Armeniern dieselbe, wie bei den Iraniern[1]). Die guten und bösen Werke des Menschen, die der gute und der böse Groł aufgeschrieben und bewahrt haben, werden in der „Gerechtigkeitswage“ gewogen. Diese Wage entspricht der iranischen von Rashun, dem Gerechten, welcher Genius der Gerechtigkeit ist. Nach dem Gerichte gehen die gerechten Seelen, deren gute Werke schwerer gewogen haben, ins Paradies, nachdem sie die Brücke Mazē (von Haar), ohne Gefahr überschritten haben, und die Schuldigen gehen in die Hölle, weil die Brücke ihnen zu eng ist, oder die Schwere ihrer Sünden nicht tragen kann. Sie bricht und die Seele fällt in den feurigen Strom hinab, der unter der Brücke fliesst und sich zwischen dem Paradiese und der Hölle befindet. Diejenigen aber, welche weder schuldig noch schuldlos sind, deren Sünden und gute Werke sich das Gleichgewicht halten, bleiben hinter dem Paradiese (EZ. II. 185), zwischen Paradies und Hölle. Die bösen Engel, insbesodere der böse Groł, erheben Anklage gegen die Seele, und die guten Engel verteidigen sie, insbesondere die Jungfrau, die als eine Fürbitterin auftritt. Und wer ist der Richter? Bei den Iraniern ist Mithra, der Gott der Morgensonne, der erste Richter, und bei den Armeniern ist es Christus, der auf der aufgehenden goldenen Sonne seinen Sitz hat. Dieses Gericht ist von dem jüngsten Gerichte zu unterscheiden.

---

[1]) Orm. et Ahr. S. 232.

Der Kultus der einzelnen Toten. Der Totenkultus beginnt gleich nach dem Tode. Die abgeschiedene Seele jedes einzelnen Toten, besonders aber die der Alten, braucht in den ersten Tagen nach dem Tode und im Laufe des ganzen ersten Jahres besondere Pflege. Daher ist es für den armenischen Bauern ein grosses Unglück, ohne

---

[1]) Spiegel EA. II. 82. 150. 190. Geiger, ostir. Kult. 278.

Kinder zu sterben[1]. Noch grosseres Unglück aber ist es, wenn man in der Fremde stirbt, wo es niemanden giebt, der die Fürsorge, welche die Seele seitens der Lebenden verlangt, erfüllen könnte. In dieser Seelenpflege sind wieder Rudimente verschiedener Entwickelungsstadien zu finden. „Anfangs werden materielle Genüsse verlangt", schreibt Bastian[2], d. h. die Seele braucht etwas zu essen und zu trinken. Die Speisung der Seele, von der man eine Krankheit bekommt, haben wir oben schon beschrieben. Aber jeder Verstorbene verlangt Speise, daher setzt man gleich nach dem Tode ein Brod auf das Herz des Verstorbenen (EZ. II. 179); man pflegt auch stellenweise ein geweihtes Brod ihm in den Mund zu stecken, und in die Nasenlocher legt man Weihrauch (EZ. I. 310); später sollen noch andere materielle Fürsorgen angeführt werden, aber die meisten Fürsorgen bezwecken die Erleichterung der Reise ins Jenseits und die Verbesserung des zukünftigen Lebens der Seele im Jenseits. Man badet z. B. überall in Armenien die Leiche mit geweihtem Wasser, man wascht gleich am folgenden Tage nach dem Begräbnis die Kleider des Verstorbenen in dem naiven Glauben, dass dadurch auch die Seele von Sünden gereinigt werde, sodass sie fleckenlos nach ihrem Bestimmungsorte geht. Nach dem Bade folgt zu Hause die Vollziehung des religiösen Brauchs, der denselben Zweck hat und *անբիծք* „Fleckenreinigung" heisst. Die Reinheit und Weissheit der Leiche wirkt auf die Reinheit und Weissheit der Seele; daher begrabt man die Leiche nur in ein weisses Tuch gehüllt. Keine andere Farbe ist zulässig. Wenn der Verstorbene mehr als zehn Jahre alt ist, lässt man acht Tage lang auf dem Platze, wo seine Leiche gebadet ist, Kerzen oder Oellampen brennen, damit der Weg der Seele ins Jenseits dadurch erhellt werde (EZ. II. 179). Der Ort selbst, wo die Seele hingeht, wird nach einer älteren Auffassung für dunkel gehalten, daher legt man gleich nach dem Leichenbade zwei Kerzen in die Hande des Toten, damit er seine Verwandten und Bekannten in jener Welt erkenne (EZ. II. 179). Man vollzieht ganz besondere Cultushandlungen in der Zeit bis zum Begräbnisse, am folgenden Tage nach dem Begräbnis, sowie am siebenten, vierzigsten Tage und nach einem Jahre. In allen diesen Tagen bringt man gewöhnlich Speisen und Getränke auf den Friedhof, legt sie auf das Grab, beweint den Verstorbenen, isst und trinkt und lässt den Rest auf dem Grabe zurück.

---

[1] Vgl. Darmesteter, Orm. et. Ahr. 294.

[2] Bastian, die Verbl. d. abg. Seele. S. 17.

Wie wir schon bemerkt haben, werden die Seelen der Gerechten, glanzend, weiss gedacht, und diejenigen der Schuldigen schwarz. Daher heissen die Seligen *լուսահոգի* „Lichtseelig“. Um eine lichte Seele zu haben, muss man freilich selbst gute Werke geubt haben, unter denen *ողորմութիւն* „Almosen“, die man den Armen giebt, eine besondere Rolle spielen. Die Seligen heissen auch *ողորմածիկ* „Freigebige, Mildthätige“. Aber es ist eine geläufige Anschauung, dass die schwarzen abgeschiedenen Seelen durch die Mildthatigkeiten, welche die Hinterbliebenen in ihrem Namen ausuben, und durch das Gebet der Hinterbliebenen besonders in den ersten Tagen nach dem Tode heller und glanzender werden. Dementsprechend wünscht sich der Sterbende Kinder und den Tod in seiner Heimat und im Kreise seiner Verwandten, damit nach demselben für ihn gebetet werde. Die Gebete für die Verstorbenen sind kurz, aber ihre Kraft, wie überhaupt aller Gebete, besteht nicht in der Lange, sondern in der Wiederholung derselben, und man wiederholt sie auch jedes mal, wenn man eines Verstorbenen gedenkt: *Աստուած ողորմի հոգուն* „Moge sich Gott seiner Seele erbarmen“, *լոյս դառնայ հոգին* „lass seine Seele licht werden“, *Աստուած հոգին լուսաւորէ* „Moge Gott seine Seele erleuchten“, oder nur *լուսահոգին* „der lichtseelige N. N“.

Der Brauch des Leichenschmauses, des *հոգեհաց* „Seelenbrod“, Seelenspeise, ist in Armenien noch ganz verbreitet.

Das ist eine Pflicht der Hinterbliebenen, die sie für ihre Verstorbenen entweder auf dem Friedhofe oder zu Hause erfüllen. Man isst dabei und man trinkt հոգեթաս „Seelenbecher“ oder ողորմնաթաս „den Erbarmungsbecher“, d. h. jedes mal, wenn man trinkt, soll man Gott um Erbarmen für die Seele bitten, damit die Seele weisser und glänzender werde. Um dem Toten eine Menge solcher Fürbitten zuzuwenden, begnügt man sich nicht mit einem einmaligen Leichenschmause, es kommen auch mehrtägige Leichenschmause vor. In einigen Gegenden ist der եօթն օրէնքի հաց „der Schmaus des Sieben-Gesetzes“, siebentägiger Leichenschmaus, Sitte.

Der Manenkultus. Fünfmal im Jahre, bei den fünf grossen Jahresfesten, feiert man am darauffolgenden Tage auch մեռելոց յիշատակ das „Andenken der Toten“. Wie bei den Iraniern die Fravaschis um die Zeit des Festes Hamaspatmaidaja aus dem Jenseits auf die Erde zurückkehren[1]), so steigen auch bei den Armeniern die Seelen schon am Sonnabend, — am նաւակատիք Vorabend des Festes vom Himmel auf die Erde hernieder (EZ. II. 185). Sie verweilen in der Nähe der Gräber oder in den Wohnungen ihrer Verwandten. Man soll ihr Andenken an diesem Vorabende mit Weihrauch und Kerzen feiern. Der Weihrauch und die Lichter gelten als Darbringungen an die Seelen (SGG. S. 344). Der Wohlgeruch des Weihrauchs ist den Seelen angenehm, weil im Paradiese auch der ծառ խնկենի „Weihrauchbaum“ wächst.

Man verehrt die Seelen überall in Armenien auch am Vorabend anderer Feste und jeden Samstag abend (EZ. I. 318). Man verbrennt für sie zu Hause gewöhnlich auf dem Herde Weihrauch und betet dabei für sie, oder man entzündet auf einem Teller Feuer, setzt Weihrauch darauf und trägt es im Hause umher, in alle Ecken, in den Stall, überallhin, wo man glaubt, dass անցելոց հոգիք die „Seelen der Vergangenen“ sich aufhalten. Ein anderer Brauch besteht in der Unterhaltung des *Մեռլի Ճրագ* „Lichtes des Verstorbenen“ die Nacht hindurch, auf dass die Verstorbenen des Hauses in dasselbe eintreten können. Finden sie das Haus dunkel, so speien sie durch das Dachfenster hinein und entfernen sich fluchend. An solchen Abenden trinkt man im Dunkeln kein Wasser, weil man glaubt, es dadurch den durstigen Manen zu entziehen (EZ. I. 318).

---

[1]) Geiger, Ostiran. Kultur S. 288.

Am feierlichsten werden die Manen auf dem Friedhofe am *Մեռելոց* Totentage verehrt, da sie am liebsten in der Nähe ihrer Gräber verweilen. Man fühlt sich zu dieser Zeit in Wirklichkeit zwischen den Seelen seiner lieben Hingestorbenen, die einen sehen, sich freuen, dass man ihrer noch gedenkt und ihre Gräber vom Priester segnen lässt. Aber um den Seelen der Ahnen noch eine grössere Freude zu bereiten, bringt man Holz und Weihrauch, um ihnen zu räuchern, und lässt am Kopfende eines jeden Grabes Weihrauch brennen.

Drei Tage bleiben die Manen auf der Erde, am dritten Tage fliegen sie, ihre Nachkommen segnend, in den Himmel zurück. Die Seelen aber, deren von Seiten ihrer Verwandten nicht gedacht wurde, verfluchen diese und schweben traurig von dannen (vgl. EZ. II. 185). Aber auch an anderen Tagen besuchen die Seelen ihre Verwandten und erweisen ihnen mancherlei Dienste. Ganz besonders hilfreich sind die Seelen der Väter ihren Söhnen gegenüber. Sie geniessen auch eine besondere Verehrung, ihre Gräber werden für heilig gehalten und man schwört bei ihren Seelen oder Gräbern. *Հօրս հոգին վկայ* „bei der Seele meines Vaters“ (wörtlich: Sei die Seele meines Vaters ein Zeuge), *Հօրս* oder *պապիս գերեզմանը վկայ* „bei dem Grabe meines Vaters oder Grossvaters“, sind gewöhnliche Schwurformeln. Ja, man ruft sogar die Seele der Eltern in der Not um Hülfe an und sie leisten diese.

Manenkultus in der Verbindung mit den Gestirnen. Ähnlich wie bei den Iraniern die Fravaschis mit den Gestirnen identifiziert werden[1]), so werden auch bei den Armeniern die Seelen mit den Gestirnen in nahen Zusammenhang gebracht. Die Gestirne sind „die Lampen der Seelen“ (Litt. u. Hist. Zeitsch. 1888. S. 372). Der Glanz eines Sternes ist dem der Seele, der er gehört, ähnlich. Je reiner die Seele ist, desto glänzender ist der Stern (EZ. II. 219). Aber er ist ein Erkennungszeichen nicht nur der sittlichen Beschaffenheit der Seele, sondern auch des Zustandes des Leibes, der Lebenskraft, der von den Iraniern und Armeniern jan genannten niedrigsten der fünf seelischen Kräfte[2]). Wenn ein Held in der Not ist, verfinstert sich auch sein Stern, wenn er mit einem andern kämpft, so kämpft auch sein Stern am Himmel mit demjenigen seines Gegners (David und Meher, Volksepos. 1889). „Möge dein Stern sich verfinstern oder auslöschen“ ist ein gewöhnlicher Fluch, wodurch man den Tod wünscht. „Sein Stern ist untergegangen oder ausgelöscht“, d. h. er ist gestorben.

Die glänzendsten Sterne, welche nie fallen, gehören den Gerechten, den Reinen an, welche am Himmel auf den Sternen ihren Sitz haben. Diese Seelen bilden die erste Hauptgruppe. Wie die Fravaschis der Reinen, Männer und Frauen[3]), d. h. Geister der Verstorbenen, mit den Sternen identifiziert und zugleich als Schutzgeister aufgefasst und angerufen werden, so werden auch bei den Armeniern die Fixsterne als Schutzgeister gedacht, den Schutzengeln gleichgestellt und angebetet: „O! ihr kleinen und grossen Sterne, steht uns als Helfer bei, befreit uns mit den Engeln Gabriel und Michael zusammen von allem Übel, bösen Menschen, böser Zeit“ (SM. S. 308). Man schwört auch bei den Gestirnen.

---

[1]) Spiegel, Eran. Alt. II. 92. Darmesteter, Orm. et Ahr. S. 129.

[2]) Spiegel, Er. Alt. II. 92.

[3]) Geiger, Ostir. Kultur 290.

Himmel oder Paradies und Holle. Himmel und Holle, diese zwei Gegensatze, stellen sie sich in derselben Weise vor, wie die Iranier. Man fasst den Himmel als eine Stadt auf, die zuweilen Անգին քաղաք „Unschätzbare Stadt“ heisst. Der iranische aussere Himmel ist Asman (der im armenischen Dialekte von Arcax im Sinne von Himmel, vorkommt), ein aus blauen Steinen aufgeworfener Wall, welcher zur Abwehr der bösen Geister dient[1]. Dieser Auffassung entsprechend ist die armenische Himmelsstadt rings herum von hohen Steinmauern umgeben, die mit ehernen Thoren versehen sind. An den Thoren sind Dornen befestigt, damit das „Bose Auge“ und alle bosen Geister vertrieben und am Eintreten verhindert würden. Die Himmelsstadt selbst stellt sich als ein լոյս տաճար „lichter Tempel“, oder ein strahlender Palast dar, der aus Sonnensteinen gebaut und mit erhabenen Gewölben ausgestattet ist. Er ist ein „Unsterblichkeitsort und -Haus“ Alles ist Licht und Glanz, Herrlichkeit darin. Keine Finsternis und auch keine Kälte giebt es dort.

Von diesem Himmelsgebäude aus dehnt sich weiterhin das „Unsterblichkeitsparadies oder Lichtparadies“ aus; dort sind verschiedene Baume und Blumen, welche immer blühen und անմահական անոյշ հոտ բուրեն „wohlriechenden Unsterblichkeitsduft“ ausströmen. Der Lieblingsbaum der Seele ist aber der „Weihrauchbaum“. Es blühen dort անթառամ ծաղիկ „Unverwelkliche Blumen“. Rosen und Dornrosen, aber auch andere Blumen und Fruchtbäume fehlen nicht. Unter den Bäumen sprudelt der կաթնաղբիւր „Milchbrunnen“ der auch „Unsterblichkeitsbrunnen“ heisst.

In diesem Lichtparadiese wohnen die Engel und die Seligen, die selbst Engel geworden sind. Sie tragen auf dem Kopfe unverwelkliche Lichtkränze und sitzen auf Sonnenstühlen vor einem gedeckten Tische, der voll der kostlichen անուշակ կերակուր[1]), schmackhaften Speisen, oder in altarmenischem Sinne, unvergänglicher Speisen, ἀμβροσία und անմահական պտուղներ unvergänglicher Früchte ist. Die Seligen kosten die Früchte und schlürfen das Wasser des Unsterblichkeits-Milchbrunnens. Gesichts-, Geruchs- und Geschmackssinne haben also keinen Grund zur Unzufriedenheit. Aber auch das Gehör braucht nicht des Vergnügens zu entbehren bei dem Klange der Chöre, die die Seligen und Engel Gott bestandig darbringen, der im Lichttempel auf dem goldenen Throne mitten in strahlenden Lichtern sitzt[2]) (vgl. SMH. 39. SM. 90. SGG. 319). Das ist die Belohnung, welche die Gerechten gleich nach ihrem Tode fur ihre guten Werke bekommen. Aber es giebt auch eine andere Art von Vergeltung, die der Sündigen in der Hölle.

---

[1] Geiger, ostr. Kultur 305.

---

[1]) Siehe Hübschmann, Arm. Gramm. I. S. 99 als persische Lehnworter անոյշ anoiš, anušak, wohlriechend, schmackhaft, անուշակ Anušak, unverganglich, unsterblich, անուշակ կերակուր unvergangliche Speise, ἀμβροσία. Von Յաճախապատում sind hinzuzufügen: անուշակ փառք, անուշակ պարգեւք unvergangliche Herrlichkeit, Ruhm, unvergangliche Geschenke (im Jenseits, im Paradiese). Im Neuarmenischen bedeutet անուշակ anušak nur wohlriechend, schmackhaft, aber das Wort անմահական unsterblich, unverganglich wird sehr oft im Sinne von անոյշ wohlriechend, schmackhaft gebraucht, besonders wenn eine alte mythische Auffassung zu Grunde liegt, z. B. անմահական, անմահութեան ջուր „unsterbliches Wasser“ ist gleich անոյշ ջուր, „schmackhaftes Wasser“; անմահական, անմահութեան հոտ „unverganglicher Geruch“ ist gleich անոյշ հոտ, բուրումն անուշից „Wohlgeruch“. անմահական հոտ „unverganglicher Geruch, Wohlgeruch“ bedeutet zugleich դրախտենական oder արքայութեան հոտ „paradiesischer Geruch“. So soll wohl im Altarmenischen բուրումն անուշից „Wohlgeruch“ auch „paradiesischer Geruch“ bedeuten, denn անոյշք bedeutet im Altarmenischen Paradies, z. B. bei Eznik (S. 210): կէսն ի փառս եւ կէսն յանարգանս, եւ մի թերին յանոյշս եւ միւս թերին ի դժոխս „die eine Halfte in der Herrlichkeit und die andere Halfte in der Verachtlichkeit, und der eine Teil im Paradiese, der andere Teil in der Hölle“. Also muss auch von den alten Armeniern das Paradies als ein wohlriechender Ort aufgefasst worden sein.

[2]) Vgl. Geiger, Ostiran. Kultur. S. 277.

Das Paradies liegt an einem grossen bodenlosen Meere[1]), welches dasselbe von der Erde trennt. Vor den Himmelsthoren fliesst der feurige Strom vorbei, worüber die Brücke Mazē führt. An der anderen Seite des Feuerstromes liegt dem Himmel gegenüber die Hölle, der abscheulichste ewig finstere Ort. Wie der alte Սանդարամետք անդնդոց „die Unterwelt der Abgründe", ist auch die Hölle ein Abgrund unter der Erde. Sie ist in sieben Stockwerke geteilt und umschliesst als ein starker Kerker die bösen schwarzen Geister und die schuldigen, übelriechenden (EZ. I. 317) Seelen, welche gleich nach dem Tode den Händen unzähliger Teufel ausgeliefert sind. Überall wird in Tʿonirs oder in Herden Feuer angemacht, daher hat sich dort ein dicker fast mit der Hand zu greifender schwarzer Rauch gebildet, der die Qual der Finsternis noch erhöht. Trotzdem kann man bei dem Scheine des Feuers sehen, wie die armen Seelen, Eisenschuhe an den Füssen und den Mund voller Würmer, gemartert werden. Hier schlägt sie ein Teufel mit einer Bleipeitsche, dort glüht der andere Eisenstangen und verbrennt ihnen die Seiten, ein dritter reisst ihnen mit Zangen das Fleisch ab. Andere Seelen werden bis zum Halse in grosse, bis zum Rande gefüllte Theerkessel gesetzt und gekocht. Der siebenköpfige feurige Drache öffnet seinen gewaltigen Rachen, um die Seele zu verschlingen. Er haucht Feuer aus und versengt die Seelen, die vor ihm entsetzt fliehen. Aber der einzige Weg, der sich ihnen darbietet, ist die Brücke Mazē über dem Feuerstrome zwischen dem Paradiese und der Hölle. Kaum jedoch haben sie dieselbe betreten, so zerreisst sie unter der Last ihrer Sünden und sie fallen in den Feuerstrom. Dann werden sie aufs neue gequält, bis endlich Gott sich ihrer erbarmt und sie erleuchtet (SM. 89. EZ. I. 319. II. 186).

---

[1] Vgl. die Geschichte des Wardan Wardap. Ausg. von Venedig 1862. S. 10. Bevor die Menschen den Turm von Babel bauen, gehen sie aus, das Paradies zu suchen. Եւ իբրև չոգան զշատ աւուրս, և ահա ծով լայնանիստ անջրպետեալ էր զնա յերկրէ „Als sie mehrere Tage gingen, da sahen sie, dass ein weit ausgedehntes Meer dasselbe von der Erde getrennt hatte."

Diese armenischen Vorstellungen von Himmel und Hölle sind in der Hauptsache wohl christlich, auch muhammedanische Einflüsse sind nicht abzuleugnen. Indessen ist einiges entschieden älter, da mit den alten Lehnwörtern *դժոխք* „Hölle“, *անուշակ* „unvergänglich“ (im Jenseits) u. a. auch der Glaube an die Hölle, Paradies u. a. von den Iraniern bei den Armeniern Aufnahme gefunden hat. Vgl. auch die grosse Rolle der Brücke Mazē.

III.

Licht und Finsternis.

Nachtmütter. Die nächtliche Finsternis wird als eine Wirkung der bösen Geister, der Hölle selbst, aufgefasst, und das Tageslicht als eine der guten himmlischen Wesen, oder des lichten Paradieses.

Als Personifizierung der Finsternis treten die schwarzen Nachtmütter auf (SM. S. 87). Sie sind alte Hexen mit schwarzen Schlangen in der Hand. Sie sind in Feindschaft mit der Sonne und verfolgen diese schon seit Anfang der Welt, vermögen sie aber nie zu erreichen. Abends steigen sie unter den Bergen in „unsere Welt“ herauf, um die Sonne zu greifen, aber sie ist bereits untergegangen. Da geben sie einmal ihren Atem von sich, und die Finsternis umfasst alles oder „fällt hinab“ und deckt die ganze Welt. Nun laufen die erwähnten alten Weiber in Scharen umher und dringen in Gebirge, Wälder, Flecken, Städte, Dörfer, Häuser und überallhin ein in der Meinung, die Sonne habe dort ihr Versteck. Da sie sie jedoch nicht finden, so steigen sie durch zerfallene Mühlen, ausgetrocknete Brunnen, die ihr gewohnlicher Weg zum Auf- und Abstieg sind, in die Unterwelt und suchen dort die Sonne. Aber kaum sind sie hinab gestiegen, so strahlt die Morgenröte im Osten und die Sonne kommt aus der Unterwelt herauf.

Die Nachtmütter sind die Mütter der Finsternis und zugleich des Bösen und des Verderbens. Wenn sie einmal das „Sonnenantlitz“ gesehen haben, so wird kein Mensch auf der Erde lebendig bleiben, weil sie dann alles mit ihren Schlangen, d. h. mit Finsternis erfüllen und verderben würden. Aber glücklicherweise sehen sie nie die Sonne, senden daher nur die dem Menschen schädliche „Nachtbösen“.

Nachtböse. Als eine Versinnbildlichung des finsteren Bösen treten zunächst die Schlangen auf, wie Ahriman selbst unter der Gestalt einer Schlange gedacht wird. Die Welt verfinsternd, bedeckt er sie mit seinen Tieren, „de bêtes mordantes, venimeuses, de serpents, de scorpions, de karva, de grenouilles, de sorte qu'il n'y eut pas un espace de la grandeur d'une pointe d'aiguille qui restât vide de Kharvaçtar“[1]). Diese ahriman'schen Tiere, zu welchen auch die Ameisen gehören, sind Verdoppelungen der Schlangen[2]). Wir finden sie alle im heutigen armenischen Volksglauben als boshafte Nachttiere, welche mit den Schlangen oder allein, besonders in der Nacht den Menschen verfolgen. Sogar die Ameisen und Frösche machen keine Ausnahme. Sehr wenige Leute wagen einen Frosch zu berühren, der als ein unreines Tier gilt. Man erschrickt, wenn man ihn in der Nacht und in der Abenddämmerung sieht. In einem Hochzeitsliede, in welchem der heilige Erleuchter angerufen wird, den Bräutigam zu segnen, ist der Frosch der Schlange gleichgesetzt (SGG. S. 339):

---

[1]) Darmesteter, Orm. et Ahr. p. 116 aus dem Bundehesh.

[2]) Darmesteter, Orm. et Ahr. p. 281.

„Wer war der, den man in die Grube setzte
Und auf den man Schlangen und Frösche warf.“

Er gilt auch als krankheitverursachender Damon, lässt auf den Handen գորտնուկ (Froschchen) Warzen entstehen (EZ. II. 243), daher darf man ihn nicht mit einem Stein erschlagen (AU. S. 107), sondern muss bei seinem Erscheinen besonders in der Nacht nur auf die Hande und Fusse speien (EZ. II. 243), wodurch man gegen jegliche bose Einwirkungen der Damonen sich zu schützen glaubt. Er lässt auch die Zahne ausfallen (EZ. I. 362), indem er sie zahlt, daher soll man den Mund gleich schliessen, sobald man am Tage einen Frosch sieht. Dieselbe Wirkung auf die Zahne schreibt man in Astapat ahnlicher Weise auch den Eidechsen zu. Die Ameise ist nicht so gefahrlich wie der Frosch, aber auch sie heisst zuweilen „Teufel“ und ist die Ursache der մրջմուկ „Ameischen“ genannten Hautkrankheit. Eine andere fuhrt den Namen: օձիկ „Schlange“ (AU. 95). Mit diesen bösen Tieren sendet die Nacht in die Hauser auch noch andere giftige und schadliche Tiere: den Wolf, den Skorpion und alle stachelbewaffneten Tiere[1]; aber auch Diebe und Rauber, Gespenster (EZ. I. 370) und andere Damonen und das „mitternachtliche Meer“, d. h. das Nachtdunkel, das in seiner Gesamtheit, wie bei den alten Indern[2]) als ein Meer gedacht wird, das die Menschen uberschwemmen kann. Alle Thatigkeit wird nach dem Sonnenuntergang gelahmt, da man sich bei jedem Schritte ängstigt in dem Glauben, dass die bösen Damonen überall, in der Luft, im Wasser, auf der Erde anwesend seien. Am Tage sind die Bosen unter der Erde, daher darf man nicht kochend heisses Wasser auf den Boden giessen, weil es unter die Erde sinkt und die Füsse der Kinder der bosen

---

[1]) Vgl. die Geschichte des Elise Wardapet. Ausg. von Venedig 1859. S. 40. Nach dem Unterrichte der Magier soll man nicht Biber, Fuchse und Hasen töten, wohl aber Schlangen, Eidechsen, Frosche, Ameisen und alle Arten Gewurm vertilgen.

[2]) Hillebrandt, Varuna u. Mitra, Breslau 1877. S. 27.

Geister verbrennt. Am Abend aber giesst der abergläubige Armenier überhaupt kein Wasser auf die Erde, denn die Bösen sind überall auf der Erde anwesend (HB. 65. EZ. I. 326). Die einen gehen spazieren, die anderen sitzen zu Tisch, halten Gelage, sodass sie durch das Ausschütten von Wasser möglicherweise belästigt werden konnten. Sie würden sich dann rächen (HB. 65. EZ. II. 145). Man darf auch in der Nacht nicht mit einem Stocke den Boden schlagen, das Haus kehren oder den Stall ausmisten, weil man unbewusst die bösen Geister treffen könnte. Ist man aber gezwungen in der Nacht zu kehren, so versengt man, um vorher die Bösen zu verscheuchen, die Spitze des Besens. Man darf nicht in der Nacht mit unbedecktem Kopfe ausgehen, denn die Bösen würden darauf schlagen. Es ist auch gefährlich im Dunkel von einem Gefässe besonders aus einem Bache oder Flusse Wasser zu trinken, denn die dort anwesenden Bösen schlagen oder fahren mit dem Wasser in den Menschen hinein (vgl. EZ. I. 326). Deshalb soll man beim Trinken ein Messer mit drei Klingen oder ein Stück Eisen ins Wasser halten. Die böse Einwirkung der Nachtdämonen erstreckt sich auf nutzbare Gegenstände, daher verleiht man nach dem Sonnenuntergange kein Salz (AU. S. 101) und kein Feuer und schwenkt nicht das Tischtuch aus (EZ. II. 360), weil dadurch das Salz seinen Geschmack verliert und der Wohlstand des Hauses verloren geht.

Der Schlaf selbst[1]) wird für etwas böses gehalten. Das Schlafbett wird als ein Todesgrab und der Schlaf als ein Tod gedacht, der dem Menschen nicht nur den Leib sondern auch die Seele fesselt. (LD. 8. I, II, 7. I, 9. VII.) Man glaubt sogar an einen schwarzen Schlafdämon, den man *աչքերի պարոն* (TT. 78) „Herr der Augen" oder Մրափ „den schweren Schlaf" nennt. Seine Anwesenheit bewirkt den Schlaf. Beim Einschlafen sinkt man in Mraps Schoss.

---

[1]) Vergl. Spiegel, Eran. Alth. III. 691.

Gebete als Abwehr- und Heilmittel. Es giebt im Volksmunde verschiedene „Gebete“ die den Charakter von Zaubersprüchen haben und die gegen die bösen Einflüsse der Nachtdämonen gerichtet sind[1]. Der Glaube an die Kraft des „Gebetes“ d. i. des Wortes im Kampfe gegen die bösen Geister ist bis heute sehr verbreitet bei den Armeniern. Die Rezitation eines Gebetes oder einiger Zeilen desselben, die meist sehr entstellt und ohne Verständnis hergesagt werden, verscheucht schon die Bösen. Die Wiederholung der Gebete vergrössert ihre Kraft und hat eine stärkende Wirkung auch für den Zustand der Seele im Jenseits. So wird z. B. am Ende der Gebete hinzugefügt:

„Wer es sagt, der soll es freiwillig sagen,
„Und seiner Sünden wird beim Gerichte nicht gedacht“, (LD. 8)

oder:

„Wer dies (Gebet) dreimal hersagt,
„dessen Sünden werden beim Gerichte nicht erwähnt“,
(aus meiner Sammlung

oder auch:

„Der wird das göttliche Licht besitzen“.

Diese Gebete werden morgens früh beim Waschen und Ankleiden und dann am Abend vor dem zu Bette gehen gesagt. Man betet auch bei verschiedenen Vorkommnissen und schlägt beim Gähnen und Niesen ein Kreuz, da man glaubt, dass die Bösen hineinfahren würden (EZ. I. 326) oder diese Vorgänge die Einwirkung der Bösen seien, wie es auch Eznik (§ 176) schreibt: „Nicht von einem Dev wird auf der Zunge oder im Schlund ein Reiz erzeugt, noch ein Ohrensausen, noch ein Gähnen und Ausrecken“. Die Gebete bei dem Zahn- und Nagelbegräbnis haben wir später zu erwähnen. Es giebt auch andere sehr altertümliche Gebete oder Zaubersprüche — da es schwer ist vom Gebete einen Zauberspruch zu unterscheiden — welche gegen schädigende dämonische Wirkungen gerichtet sind, gegen verschiedene Krankheiten: գորտնուկ Warzen (Frösche)

---

[1] Vgl. Spiegel F. A. III. 697 f. Geiger Ostirn. Kult. § 250.

(NM. VI. 146), մրջմուկ „Ameischen“ (LD. 6. V.), Թալուկ oder գետնի կալուկ (HB. 76), die von den Bösen des Bodens verursacht werden, so auch gegen աչքից հառ „Staar“ (LD. 4. II.), Fieber u. a. sowie gegen Wölfe, Schlangen und Skorpionen, gegen das „Böse Auge“ (Bösen Blick) und die bösen Dämonen Alen. Wir werden später auf einige von diesen Zaubersprüchen zurückkommen, hier sollen die Gebete gegen die Einwirkungen der Nachtdämonen Platz finden.

Abendgebete und Hausbeschützer. Man sagt zunächst einige Gebete beim Schliessen der Thüre in dem Glauben, kraft derselben würde das Haus von Eisen und die Haussäulen von Stahl. Zwei Schutzgeister, welche allerdings unter christlichen Namen auftreten, bewachen die Thüre und das Dachfenster mit Schild und Schwert. Ein solcherweise beschütztes Haus wird mit dem himmlischen Tempel oder dem Paradiese verglichen, worin Christus oder Maria übernachtet:

„Unser Haus ist das Haus des Herrn,
„Die Mauern sind alle von Eisen,
„Die Säulen sind alle von Stahl,
„Christus (oder ein anderer) steht an der Thüre Wache,
„Sein Schwert ist der Riegel.
„Der heilige Ohan (oder ein anderer) steht am Dachfenster,
„Sein Schild deckt das Fenster.
„Wer an die Thüre kommt, der muss umkehren,
„Wer an das Fenster kommt, der muss zu Eisen werden.
„O Maria! was machst auch Du da? . . .
„Ich habe ein Messer mit drei Nägeln.
„Der eine ist für den falschen Satan,
„Der andere für den Wolf, das Raubtier,
„Der dritte zur Verscheuchung aller Bösen.“

(Vgl. LD. S. 11f. I. II. III. SGG. 341. Sch. V. 77.)

Schlafgebete und Buhlgeister. Das „wahre Licht“. Das Ճրագ Kerzen- oder Feuerlicht ist ein heiliger Gegenstand, den man beim Schwure nennt, und hat dieselbe verscheuchende Wirkung auf die Dämonen wie das

Sonnenlicht. Daher muss man beim Auslöschen dieses Lichtes besondere Gebete hersagen, um die Wirksamkeit der im Hause sich befindenden Bösen zu lahmen:

„Das Licht ist ausgelöscht,
„Der Bose ist verscheucht;
„Es kamen vom Himmel drei Engel herab,
„Der eine für meine Seele,
„Der andere für mein Leben,
„Und der dritte soll alle Bosen verscheuchen,
„Die auf mich kommen“ (LD. S. 9. IX. SGG. 341).

Die Bosen, die den Schlafenden am Leibe schadigen, sind die *խպլիկք* „Maren“, die flusternd sich auf die Schlafenden setzen und sie erwurgen oder quälen. Es giebt aber auch Bose, die den Schlafenden an ihrer Seele schadigen, indem sie ihnen die Lippen küssen, um mit ihnen buhlen. Mannliche Buhlgeister sind die abscheulichen *ալք* Alen, auf die wir noch zurückkommen werden. Hier wollen wir einiges über die weiblichen Dämonen schreiben, die im Schlafe mit Mannern vertrauten Umgang haben. Wir wissen nicht, ob sie mit einem besonderen Namen bezeichnet werden. Das Wort *դրուժ* wird vom alten Worterbuch (AAG. 218) als *դեւ վնասին* „Dämon des Schadens, des Vergebens“ erklart. Dies zeigt, dass es bei den Armeniern auch einen Glauben an Damonen, die Druz heissen, gegeben hat. Leider wissen wir nicht, ob dieses Wort in dieser Bedeutung sonst auch vorkommt. Im jetzigen Volksglauben finden wir aber diese weiblichen Unholdinnen, die dem iranischen Drujas entsprechen. Ja sogar ist der Glaube an sie so gross, dass alle bosen Geister, die unter verschiedenen Namen: Bose, Dev, K‘ajre u. a. auftreten, stellenweise nur weiblichen Geschlechts sind (NM. VII. 25). Mitunter haben sie auch Kinder. „Selon le Vendidad, l’homme qui pendant la nuit se souille involontairement, devient par cela même incube de la Drug, démon fémelle du mal et de l’impureté“[1]). Denselben Glauben findet man auch bei den Armeniern. „Sie bekommen ihre Kinder von den Menschen. Sie betrügen den Mann im Schlafe, zeugen mit ihm ihre Kinder, aber alle diese sind wieder weiblichen Geschlechts“ (NM. VII. 29). Dieser nachtliche Betrug heisst սատանախաբութիւն „Satansbetrug“. Das Wort Satan hat gewiss den alten Namen դրուժ verdrängt. Diesen Glauben haben die Armenier schon im 5. Jahrhundert. Um nachzuweisen, dass es keine Gattungen von Damonen giebt, schreibt Eznik (§ 178): „Mehrere Male betrügt (der Dev) die Manner im Traume, indem er weibliche Gestalt annimmt und auch zuweilen sich in mannliche Gestalt verwandelnd die Weiber sich vergehen lässt“. Bis heute gelten erotische Traume als grosse Sunde, „Verlust der Seele“, daher werden in den Abendgebeten besondere Schutzgeister angerufen, welche den Schlafenden, auf seinen Schultern oder vor ihm sitzend, beschützen. Mit ihnen erscheint gewöhnlich auch Maria oder Christus. Die erstere ist die eigentliche Herrscherin über die Bosen und hat das Beiwort չարխափան „die Verscheucherin der Bosen“. Sie sorgt zugleich für den Schlaf.

---

[1]) Darmesteter. Orm. et Ahr. p. 256f. 288f.

„Das Licht ist ausgelöscht,
„Der Bose ist verscheucht:
„Maria (oder Christus), den Schleier vor dem Gesichte
„Die Engel (oder zwei Engel) um sie herum
„Stieg vom Himmel herab
„Trat in die Christenhauser ein.
„Mein Herr, wo gehst du hin?

Maria (oder Christus) antwortet unter anderem:

„Ich habe ein loderndes Feuer,
„Ich habe ein flammendes Weihrauchfass;
„Jeder Faden desselben ist von Licht“ (LD. 7).

Maria vertritt mit diesen ihren feurigen flammenden Strahlen das ausgeloschte Licht. Daher heisst sie (oder Christus) in Schlafgebeten selbst Ճրագ Ճշմարիտ „wahres Licht“. Man ruft sie an:

„O Mutter des Herrn, beschutze mich! . . .
„Es komme nicht von der Wand der Böse auf mich,

„Nicht der „Lippenküsser“ (Buhlgeist) auf meinem Mund.
„Da ging ich in meiner Mutter Schoss ins Grab.
„Du sollst mich einschläfern, du mich erwecken,
„Meine arme Seele durch die finstre Nacht ins Morgenlicht führen“.

(LD. S. 8. II.)

Schlafblume und -Geister. Die Blume անթառամ wird als ein Abwehrmittel gegen die buhlerischen Nachtgeister gebraucht. Wenn man keine solche Blume hat, betet man[1]) zu dem „wahren Lichte“, es moge mit Elias’ Paradiesschlussel die kupferne Thure des Paradieses offnen und die Blume անթառամ pflücken, um sie unter das Kopfkissen zu legen. In anderen Gebeten heisst es: Christus setzt sich auf das Pferd und reitet zur Անգին քաղաք „unschätzbaren Stadt“ d. h. dem Paradiese, um die Blume անթառամ zu pflucken und sie sich beim Schlafe unter das Kopfkissen zu legen. (Vgl. LD. 12. III. 13.)

Ruhiger Schlaf und gute Traume werden aber auch der Einwirkung von Հրեղէն աղջիկներ „feurigen Madchen“. zugeschrieben, die unter den Betten und in dunkeln Winkeln wohnen. Sie sorgen für den ruhigen Schlaf der Hausbewohner, begiessen den Schlafenden mit Schlafmitteln, schliessen ihm die Augenlider, streicheln ihm Stirne, Brust, Herz und Leber und dadurch träumt man gut und friedlich (SM. S. 88).

Der „Lichtstern“. Der Haushahn. Den Anfang des Tageslichtes verkündigt լոյս աստղ, լուսոյ աստղ der „Lichtstern“, der Planet Venus, der auch Արուսեակ Aruseak heisst. Als Vorlaufer oder vielmehr als Vorlauferin der Sonne oder der Morgenrote — Aruseak ist ein Madchenname und Աստղիկ der Name einer Gottin — heisst sie Lichtbringerin oder Morgenbringerin. Nach einer abergläubischen Anschauung (EZ. II. 243) stirbt eine Schlange, die man zerschmettert hat, nicht, bevor sie Aruseak nicht gesehen hat; also totet nur Aruseak die Nachtschlangen. Gleich nach ihrem Aufgange läutet man գողու ժամ „die

---

[1]) In meiner Sammlung von Astapat.

Diebesstunde“ und Diebe und Rauber und Devs fangen schon an sich zu entfernen (SM. S. 40). Man ist nicht mehr so angstlich, wie in der Nacht, überall im Hause und im Felde beginnt ein regsames Leben.

Als ein zweiter Verkünder des Tages gilt der Hahn, „der Erwecker der Verstorbenen der Nacht“ (SM. 319). Zuerst kraht der himmlische Hahn, und die Engel fangen darauf im Paradiese ihre Lobgesange an. Dies hort der irdische Hahn, weckt die Menschen und preist selbst den Schopfer. Er sieht auch alle Morgen, wie sich die Himmelspforten offnen (Litt. u. Hist. Zeitschr. 1888. S. 372). Daher lasst er noch ofter während des Sonnenaufgangs seine Stimme ertonen.

In dieser Eigenschaft als Erwecker und auch als heiliges Opfertier geniesst er[1]) eine gewisse Achtung, ja ihm wird sogar die Kraft zugeschrieben, mit seinem Rufe die bosen Krankheitsgeister zu verscheuchen. Er sieht die Schutzengel, die zur Zeit, wahrend der Mensch schlaft, sich zum Himmel begeben und gegen Morgen zurückkommen, und grusst sie mit seinem Rufe. (Vgl. EZ. II. 242.) Er sieht auch den Hogëar (EZ. I. 359) und alle bosen Geister (EZ. I. 275. 329).

Morgenröte. Wahrend von einer Verehrung des Morgensterns nichts bekannt ist, geniesst die Morgenröte eine solche. Man schwort bei dem *բարի լոյս* „guten Morgenlicht“ und *առաւօտուայ սուրբ ծագը* bei der „heiligen Morgenröte“.

Man betet auch zu der Morgenröte wie zu einer Gottheit. „Strahle, o du strahlende Morgenröte, lass das gute Morgenlicht über alle Notdürftigen, über alle Fremdlinge und ihretwegen auch über uns aufgeben“. Oder: „O, mit Tau benetzte Morgenröte, bringe uns einen guten Tag und ein günstiges Geschick“ (SM. S. 108).

Dies sind gewöhnliche Gebete, die man jeden Morgen bei der Morgenröte hersagt, indem man dabei ein Kreuz schlägt. Der Osten heisst im armenischen auch աղօթարան „Gebetgegend“, da man sich beim Beten nach Osten wendet. Dies Wort bedeutet zugleich Morgenröte und die Zeit derselben, denn das Volk betet gewöhnlich frühmorgens und wendet sich in seinen Gebeten mehr an die Morgenröte als an die Sonne.

---

[1]) Vgl. Geiger, Ostir. Kult. 366 f.

Die Auffassung der Morgenröte als einer Jungfrau ist ganz gewöhnlich. Die indische „Ushas, die Morgenröte ist yuvatih, das junge Mädchen, arepasā tauvā mit fleckenlosem Körper“[1]). Սուրբ կոյս անարատ, die „fleckenlose heilige Jungfrau“, ist im armenischen Volksglauben die Personifikation der Morgenröte. Sie erscheint als Lichtgöttin und heisst in Morgengebeten so wie in anderen (SGG. 343) ganz einfach լոյս „Licht“ oder Սուրբ լոյս „heiliges Licht“. Sie heisst auch Վարդակոյս „Rosenjungfrau“ (LD. 3. I). Sie ist „mit Leib und Seele“ ein „fleckenloses Licht“, breitet das feurige Meer am Himmel aus, oder stellt bei der Morgenröte Bogen aus Licht her. Sie ist aber selbst dieser Bogen des Lichts, sie ist selbst als Lichtbogen ausgespannt, sie selbst ist das purpurne feurige Meer, welches der Betende anruft (LD. 12. I.).

Die Morgenröte vernichtet die Nachtbösen.

„Das Licht verbreitete sich und erfüllte alles,
„Und Devs und Dämonen wurden von ihm verfolgt“.

Sie, die Bewohnerin des Himmels, besiegt täglich Տխուրք, die „Traurige“, d. h. die Hölle, die Herrscherin der Nacht, befreit die Menschen von dem „Todesgrabe“ und den Nachtfesseln und bringt ihnen Leben, Freude und Wissen.

„Vom Lichte wurde es hell . . .
„Die Paradiesthore öffneten sich,
„Die Thore der Hölle wurden zerstört,
„Und meine gebundene Seele wurde entfesselt“ (LD. S. 7. I).

---

[1]) M. Müller, Wissensch. d. Sprache, II. S. 594.

In einem anderen Gebete (in meiner Samml.) heisst es:

„Vom Erleuchter wurde es Licht,
„Jedes Dorf erfreute sich.
„Maria sass am heiligen Altare,
„Die göttlichen Worte auf den Lippen.
„Wer dies Gebet dreimal sagt,
„Dessen Sünden wird beim Gerichte nicht gedacht“.

Das Licht bedeutet im armenischen ganz geläufig Freude. Man gratuliert bei der Hochzeit, glücklichen Geburt u. dergl. folgenderweise: աչքդ լոյս „Licht sei in Deinem Auge“ oder „Dein Auge sei im Lichte“ d. h. ich wünsche Dir Freude. Der Beglückwünschte antwortet: լոյս կենաս: „Mögest du im Lichte (in Freude) bleiben“. Das Licht wird auch in der Bedeutung von Wissen gebraucht, und die Finsternis im Sinne von Unwissenheit.

Die Jungfrau, die die Schlafenden mit ihrem Morgenlichte erweckt, giebt also den Menschen ganz besonderes Wissen, wie die indische Ušas nicht nur die Finsternis vertreibt, sondern dieselbe „Göttin, welche die Leute erweckte . . . (wurde) als die Göttin aufgefasst, die den Menschen das Wissen brachte“[1]). Morgens früh vor dem Sonnenaufgang ruft der Armenier die Morgenröte an, in der, wie er glaubt, die Jungfrau sitzt:

„Mutter Gottes, die du als Bogen stehst,
„Um deines einzigen Sohnes willen
„Nimm mein Wissen und verwert' es,
„Gieb mir dafür dein Wissen.
„Mutter Gottes, lichter Bogen,
„Die du mir das feurige Meer bist, . . .
„Erleuchte mich durch deinen lichten Gedanken
„Und wende mich von meinen Sünden“ (LD. S. 12. I).

Es heisst auch in einem andern Gebete:

„Es werde Licht! das Licht ist das Gute!
„Der Himmel ist ein feuriges Meer.
„Die heilige Jungfrau sitzt an dem heiligen Altare,
„Das Gotteswort ist auf ihren Lippen.

---

[1]) M. Müller, Wiss. d. Spr. II. 584.

„Heil dir Maria! Du bist eine Jungfrau,
„Du bist mit Leib und Seele Licht.
[Variante: „Du bist das Himmelsgewölbe,
„Du hast einen goldenen Gürtel.]
„Ich habe meine Seele für dich bewahrt,
„Gieb mir die Macht,
„Viel Gutes zu thun,
„Mögest du meine Seele ins Reich führen“

(vgl. die Varianten HB. 77. LD. S. 7. I. 8. IV).

Man will also in dem täglichen Thun und Lassen durch die Rosenjungfrau geleitet werden, um die ewige Seligkeit zu verdienen. Dieser Gedanke an das Leben im Jenseits ist sehr natürlich, wenn man einmal weiss, dass das Seelengericht bei der Morgenrote gehalten wird.

Sonne. Sonne und Mond sind im armenischen Volksglauben personifizierte verehrte Wesen. Man segnet und schwört in ihrem Namen und betet zu ihnen. Die Sonne ist aber ursprünglich als ein lichter Stein[1]) aufgefasst, wie das zusammengesetzte Wort արեգական Sonne (von արեգ Sonne und ական Stein, Edelstein) zeigt. An diese Vorstellung klingt der landläufige Ausdruck ական ու արեգական „Edelstein und Sonne“, an, womit man die lichte Schönheit mythischer „feuriger Mädchen“ kennzeichnet.

Ganz lebendig ist aber die Auffassung der Sonne als eines Rades[2]). „Der Sonnenkörper hat die Form des Wassermühlrades; er dreht sich um und bewegt sich vorwärts. Wie vom Mühlrade das Wasser sprudelt, so werden auch Lichtstrahlen von den Speichen des Sonnenrades ausgesandt“ (SMH. 109). Es ist ein alter Glaube, der sich bei Eznik (S. 217) findet, dass die Zauberer Sonne, Mond und Sterne herabziehen können. In dem Berichte über eine solche Zauberei kommt die Sonne feurig und rund wie ein Wagenrad herab (SM. S. 126).

Häufiger ist die Sonne ein Jüngling, der auch eine leichte, gutherzige, zuweilen aber auch boshafte Mutter hat, mit deren Sohnes Sonne (Leben) Himmel und Erde beleuchtet werden. Sie wohnt im Sonnenpalaste, der sich im Osten am Ende der Welt befindet, wo es weder weisse noch schwarze Menschen giebt, noch Vogel erscheinen. Um dorthin zu gehen, soll man eiserne Schuhe anziehen und einen eisernen Stock in die Hand nehmen. Wo die Schuhe abgenutzt und der Stock zerbrochen ist, da ist schon das Sonnenschloss. Es sind zwolf Gehofte hintereinander. Sie sind von blauem Marmor gebaut und mit Gewolben ausgestattet. Es giebt dort weder Baum noch Rasen, noch Vögel noch andere Geschopfe. Eine grosse Stille herrscht dort am Tage, wenn die Sonne auf ihrer täglichen Reise ist. Millionen von Sternen ruhen dort. Ihre Ruhe wird nur von den Springbrunnen gestort, die mitten in jedem Hofe springen. Auf dem Brunnen des Mittelhofes ist ein goldener Kiosk gebaut. Bei ihm ist ein Perlenbett aufgeschlagen, an dessem Rande die Konigin Sonnenmutter in Lichtern sitzt und ihren Sohn erwartet. Da kehrt er flammend von seiner täglichen Reise ermüdet in sein Schloss zurück. Die Sterne stehen auf und begrüssen ihn und begeben sich selbst auf das Himmelsgewolbe. Der Sonnenheld badet in frischem Wasser, die Mutter umarmt ihr Kind und zieht es aus dem Wasser heraus, legt es zu Bett in ihren Schoss und säugt den ewig jungen Sonnenheld. Er ruht sich aus, um am folgenden Tage Morgens früh wieder seinen Lauf zu beginnen (SGG. 258f. EZ. II. 217).

---

[1]) Vgl. Schwartz, Urspr. d. Myth. 27 f.
[2]) Vgl. Kuhn, Herabkunft des Feuers 46 f.

Nach dieser Auffassung der Sonnenbahn, sagt man bei den Armeniern nicht die Sonne geht unter, sondern nur: *արեւը մայր է մտնում* „die Sonne geht zur Mutter hinein“, und von dem Sonnenaufgange heisst es zuweilen: *արեւը մօր ծոցէն ելաւ* „die Sonne kommt aus dem Mutterschoss heraus“. Man schwort am Abend: „Bei jener ermüdeten Sonne“ (TT. S. 198).

Dieselbe Auffassung findet sich auch bei den slavischen Völkern, die von der Sonne sagen, dass sie Abends in ihr

Bad geht oder ihrer Mutter, d. h. der See, in die Arme sinkt[1]). Bei den Armeniern hat die Sonne gewöhnlich die Abendrote (zuweilen die Morgenröte) zu ihrer Mutter. Auch die Auffassung der See, in welcher die Sonne Abends ruht, als Sonnenmutter, ist ihnen nicht fremd (EZ. I. 348), aber da Armenien nicht am Meere liegt, so lässt man die Sonne gewöhnlich in einem Wasserbecken bei der Mutter baden. In der Gegend von Van erzählt man von der Sonne, dass sie Abends in den Vansee „zur Mutter hineingehe", sich im See bade, um gereinigt von der Tagesreise auszuruhen. Ihr Bett, glaubt man, sei auf dem Grunde des Sees und ruhe auf Schaum, und schneeweisse und rosenrote Wolken seien die Vorhänge des Sonnenbettes (SMH. S. 107). Vor dem Sonnenaufgang kleiden die Engel die Sonne mit feurigen Kleidern und bringen das Bett in Ordnung. Wenn die Sonne das Gesicht wäscht, werden die Berge und Thäler vom Tau des Wassers bespritzt. Die Vögel werden aus dem Schlafe aufgerüttelt und fangen an zu zwitschern. Aus dem hohen Berge im Osten treten zuerst die zwölf Leibwachen des Sonnenkönigs heraus, schlagen mit ihren strahlenden Lichtruten auf den Berg, dieser beugt mit allen andern Bergen den Kopf vor dem Sonnenkönige. Der letztere zeigt dann plötzlich sein goldenes Haupt von feurigem Haar umrahmt, begrüsst die ganze Natur und besteigt das Himmelsgewölbe (SMH. S. 109).

In diesem Augenblicke des Sonnenaufgangs wurde schon seit dem Altertume die Sonne verehrt, und auch heute pflegt man stellenweise niederzuknieen und zu beten: „O! du göttlich strahlende Sonne! Dein Fuss ruhe auf meinem Antlitz! Bewahre meine Kinder" u. s. w. (EZ. II. 216). Das ist ein Ueberrest der alten Sonnenverehrung, die Moses von Choren II. 77 neben dem Mondkultus mit Bezug auf die alten Armenier erwähnt.

---

[1]) M. Müller, Essays, II, 72. Schwartz, Poet. Nat. I. 31.

Die Sonnenmutter, insbesondere die Sonne, verleihen den Madchen Schonheit. Die Mutter erscheint oft in Sagen und Marchen. Sie hat ein goldenes Gewand, ihre Augen glänzen wie die Sonnenstrahlen. Sie verleiht in einer Sage (Ałbiur, 1883. N. 1) bei der Abendröte einem Madchen Schönheit und ein von Sonnenstrahlen gewobenes und mit Edelsteinen geschmucktes Gewand. Sie segnet das Madchen und sagt dann: „Ich will jetzt fort, mein Sohn erwartet mich“. Sie verschwindet und die Sonne geht zur Mutter hinein. Die Sonne wird für die vollendete Schonheit gehalten. Ein schönes Mädchen wird immer mit der Sonne verglichen. Diese kann aber jederzeit die Madchen mit Schonheit ausstatten, daher bitten sie die Madchen um Schonheit, indem sie einen Kultus üben, der darin besteht, dass sie die Blatter eines wilden Apfelbaumes zerschneiden und in Blätter von չեգարի einhüllen. Diese werden in der Nacht vor die Sterne gelegt und am folgenden Tage vor dem Sonnenaufgange zum Farben der Hande verwandt. Dann werden die Hände den Strahlen der aufgehenden Sonne entgegen gehalten unter dem Rufe:

„Sonne, Sonne, nimm dir Henna, gieb mir Glanz,
„Auf dass ich in Leos Viertel komme“ (d. h. mich verheirate).

(Litt. u. Hist. Zeitschr. 1888. 372.)

Die Nachtmütter mit ihren Schlangen als Sonnenverfolgerinnen sind schon erwahnt. Die Armenier haben auch bei vielen alten und neuen Völkern der Welt verbreiteten Glauben, dass bei der Finsternis die Sonne und der Mond mit Damonen, ganz besonders mit dem „grossen Drachen“ kampfen, der sie verschlingen will. Da man glaubt, dass dies das Weltende bedeute, so entsteht heillose Furcht. Um die Damonen zu verscheuchen, veranstaltet man einen grossen Larm mittels an einander geschlagener kupferner Gefasse, wie Pfannen, Kessel u. dergl. Man läutet die Kirchenglocken solange, bis die Sonne oder der Mond mit Hilfe der Menschen ihre Feinde besiegen.

Das Lärmen mit solchen Gefässen gilt auch im gewöhnlichen Leben als den bösen Geistern widrig: Man glaubt, dass sie nach dem Lärm sich versammeln, um seine Urheber zu bestrafen.

Der Anfall auf die Sonne im Gewitter wird später geschildert werden. Hier sei der Inhalt von zwei Sonnensagen erwähnt. Die eine berichtet, ein Jäger namens Արեւամանուկ, Sonnenknabe, traf drei Tage lang kein Wild. Zornig darüber wollte er bei Sonnenaufgang die „Sonnenstirn“ mit seinem Pfeile treffen, um sie vom Himmel herabzustürzen. Sobald er aber bei Sonnenaufgang den Pfeil in die Hand nimmt, erblickt er plötzlich das Antlitz der Sonne. Er erhält einen flammenden Streich auf Gesicht und Auge. Die feurige Hand der Sonne ergreift ihn bei den Haaren und schleudert ihn in ein wüstes Land. Dort muss er durch den Fluch der Sonne totliegen, damit er das Sonnenlicht nicht sehe, und nur nachts leben. Um ihren Sohn zu retten, reist die Mutter des Jägers nach Westen zur gutherzigen Königin Sonnenmutter, die ihr als Heilmittel Wasser von dem Sonnenbrunnen giebt, in welchem der Sonnenheld eben gebadet hat (SGG. S. 256f.). Die andere Sage lautet: Ein Knabe bittet die untergehende Sonne: „Liebe Sonne, warte ein wenig, bis meine Mutter meinen Strumpf fertig strickt, damit ich ihn anziehen kann, und gehe dann zu deiner Mutter hinein“. Der Sonnenknabe wartet und als er später als gewöhnlich nach Hause kommt, fragt die Mutter, die hier als ein boshaftes Weib erscheint, warum er sich verspätet habe, und verflucht den Knaben, der ihren Sohn aufgehalten hat, er solle am Tage tot liegen und nur nachts leben, seine Mutter aber den Strumpf nie beenden. Die Sonnenmutter verwandelt auch die Menschen mit ihrem Fluche in Stein (EZ. II. 218).

Mond und Sonne. Die Sonne und der Mond sind Geschwister, die Sonne ist der Bruder und der Mond die Schwester. Die Schwester, glaubt man, ging früher mit dem Bruder zusammen auf und unter, aber weil sie sehr schön war, wurde sie durch den bösen Blick behext und bekam die Blattern. Nach diesem Falle bat sie den Bruder, demjenigen, der ihn ansehen würde, die Augen auszustechen, um sich vor dem bösen Blicke zu schützen und zugleich die Schwester zu rachen (Litt. u. Hist. Zeitschr. 1888. S. 372). Das thut er auch, deshalb kann man die Sonne nicht ansehen. Aus Scham geht die Schwester nur in der Nacht über den Himmel, wenn die ganze Erde schläft und niemand ihr Gesicht sehen kann. Aber weil manche in der Nacht auch nicht schlafen, so deckt sie das Gesicht häufig mit einem Wolkenschleier zu. Die Königin Mond geht nicht allein: Tausende von Jungfrauen-Gestirnen sind ihre Gefährtinnen und Dienerinnen (SMH. S. 107). Da die Sprache kein grammatisches Geschlecht hat, so ist zuweilen die Sonne die Schwester und der Mond der Bruder. Alsdann wird die obige Sage folgender Weise gefasst: Die Sonne, als Mädchen, scheute sich des Nachts auszugehen, des Tages aber schämte sie sich vor den Leuten. Daher wählte der Bruder für sich die Nacht und liess der Schwester den Tag, auch gab er ihr eine handvoll Nadeln, um denjenigen die Augen auszustechen, die sie anzusehen wünschten (Albiur. 1887. N. 5—6). Seit dieser Zeit reitet die Sonne auf einem Löwen, der sie mit einem grossen Schwerte in der Tatze vor den bösen Geistern schützt[1] (EZ. I. 348. II. 217). Der Bruder aber geht in der Nacht aus. Das Gesicht der Schwester sieht man nicht, wohl aber das des Bruders: Man bezeichnet die dunklen Flecken im Vollmond als Mund, Nase und Augen des Mondes. Die Flecken pflegt man aber auch dadurch zu erklären (EZ. II. 218), dass einmal die Mutter beim Kneten des Teiges, auf den Sohn erzürnt, diesen mit der Hand ins Gesicht geschlagen habe. Dies habe die Spuren des Teiges auf seinem Gesichte hinterlassen.

---

[1] Dieser Löwe, der iranischen Ursprungs zu sein scheint, hat bei den Armeniern keine Verbreitung gefunden.

Die Sonne und der Mond werden zuweilen nicht als Geschwister gedacht, sondern als Geliebte. Wenn sie auf ihrer Bahn einander begegnen, fällt der Knabe Mond in Ohnmacht und verfinstert sich. Er hat einen Schlauch voll Blut um den Hals; er wirft ihn zuweilen auf den Hals der Sonne, wodurch sie erlischt (EZ. II. 342).

Mond. Man erklärt das Zunehmen und Abnehmen des Mondes dadurch, dass der Mond jeden Monat wie ein neugeborenes Kind aufwächst. Als Vollmond ist er erwachsen, dann aber wird er alt und kleiner, bis er endlich als weisshaariger Greis ins Paradies zur Mutter eingeht und sich dort wieder erneut. Dann kehrt er als neugeborener Knabe zurück. Daher heisst der erste Tag des ersten Viertels Mondesgeburt.

Die Verehrung des Mondes ist mehr verbreitet als die der Sonne. Man betet gewöhnlich[1]) nur zum Neumonde. Wenn man ihn zum ersten mal sieht, schlägt man ein Kreuz und wünscht gleich eine für glücklich gehaltene Person anzublicken, um den ganzen Monat Glück zu haben. Man schaut auch auf eine Geldmünze oder auf ein Goldstück und glaubt, dass der Mond Gold geben würde. Manche knieen vor der Mondsichel nieder und beten zu ihr: „O du, von der Mutter neugeborener Mond! Dein Fuss ruhe auf meinem Antlitz. Bewache meine Kinder u. s. w. (SM. 105. EZ. II. 216).

Von den in Versen niedergeschriebenen Gebeten seien hier drei angeführt. Das eine lautet:

„Lieber Mond, bleibe stehn,
„Ich bin auf das Gesicht zu deinen Füssen gefallen,
„Du bist gelb (Buch), gelb[2])
„Auf dem Apostelmeere.

---

[1]) Vgl. Spiegel, EA. III. 691.

[2]) Diese Zeile ist entstellt und unverständlich. Sie lautet: *դու դեղին, գիրք դեղին* „Du (bist) gelb, Buch gelb". Das Wort „Buch" hat hier

„Du gingst als weissbaariger Greis dahin
„Und kamst als junger König zurück.
„Ich möchte dir, junges Leben, mich opfern.
„Was berichtest du vom Paradiese?
„Verleih den Seelen meines Vaters und meiner Mutter das
Reich!
„Vergieb meine Sünden!
„Mache das Brod billiger und den Tod teurer,
„Und bringe der Welt den Frieden.“

Das andere Gebet (TT. S. 16) ist folgendes:

„Neumond, sei gnadenvoll!
„Ich bin ein Sünder, du ein König.
„Gieb mir Gelingen im Werke, das ich betreibe,
„Und meinem Korper Kraft, wenn ich es beende.“

Der Neumond gilt auch als heilbringend. Er als eine Lichtgottheit heilt z. B. die von Fröschen, den Nachtbösen (vgl. oben) verursachte Warze (AU. S. 106). Man wendet bei der „Geburt des Mondes“ sein Gesicht zu ihm, nimmt Erd[illegible] sie auf die Warze und betet (NM. VI. S. 146):

mond! Neumond! neuer König!
[illegible] bin ein Greis, du bist ein König.
„Was hast du für einen Bericht von jener Welt?
„Neumond! Neumond! sieh auf mich,
„Die Warze ist entstanden und isst mich auf,
„Iss du sie auf, damit sie mich nicht esse.“

Nicht immer gilt der Mond als heil- und glückbringend. In anderen Vierteln ist er manchmal günstig, manchmal

---

keine Bedeutung. In einem Anrufe zum Monde, den der Aufzeichner (SGG. S. 242) Gebet nennt, heisst es:

„Lieber Mond, woher kommst du
„Über das Meer vom Vater Abraham?
„Du [bist] gelb, dein Ross ist gelb,
„Dein Bart ist gesprossen, seine Farbe ist gelb.“

Die Beschreibung des Mondes in diesem Anrufe ist fast wörtlich die des Gebets. Apostel und Abraham haben vermutlich den alten Namen des Luftmeers vertreten, worüber der Mond schreitet.

Ich gestatte mir an dieser Stelle, Herrn stud. phil. Vancian meinen Dank für die Handschrift des obigen Gebets abzustatten.

ungünstig. Die gute und böse Eigenschaft der Tage hängt von ihm ab. Dieser Unterschied der Tage, der օրահմա „Tageszauber“ oder լուսնահմայ „Mondeszauber“ heisst und nicht spezifisch armenisch ist, hat seit alten Zeiten sich bei den Armeniern verbreitet. Johann Mandakuni schreibt in der Rede վասն հմայից դիւթականաց „Über die Zaubereien der Schwarzkunstler“, dass bestimmte Tage, der Mittwoch und Sonnabend, oder die bestimmten Tage des Mondes Unglückstage sind. Statt des Sonnabends hält man jetzt den Montag für einen Unglückstag. An bösen Tagen fängt man nichts wichtiges an, wie z. B. Saat, Ernte, Hochzeit, Reise u. s. w.

Der Mond scheint eine besondere schädliche Wirkung auf die kleinen Kinder zu haben (EZ. I. 274). Um ein Kind vor seiner Wirkung zu schützen, zeigt die Mutter ihm den Mond und sagt: „Dein Onkel, dein Onkel“. Zu demselben Zwecke steigen die Mutter und der Vater des Kindes beim Neumonde Mittwoch oder Freitag abend auf das Dach. Der Vater setzt das Kind auf eine Schaufel, giebt es der Mutter, indem er sagt: „Wenn es deines ist, so nimm es dir, wenn es aber meins ist, so ziehe es auf und gieb es mir zurück“. Die Mutter nimmt das Kind und die Schaufel und giebt es auf dieselbe Weise dem Vater zurück.

Die Milchstrasse. Von den Sagen über die Sterne ist nur diejenige über die Milchstrasse zu erwähnen. Die alte bekannte Sage berichtet, dass im strengen Winter Vahagn, der Gott der Armenier, dem Barsam, dem Gotte der Assyrer, Stroh gestohlen habe, dessen Spuren die Milchstrasse sei. Daher heisst sie „Spuren des Strohdiebes“ (Ճանապարհ Ը լրակունւոյ Մնացորդք բանից Petersb. S. 48). Jetzt heisst sie der Weg des Strohdiebes oder Strohweg und ist der Weg zum Himmel. In der heutigen Fassung der Sage sind Vahagn und Barsam, wie die Namen aller heidnischen Götter, vergessen, aber der Charakter bleibt derselbe: „Vor Zeiten hat der Gott anderer Geschöpfe seine Arbeiter gesandt, um aus der Tenne des Gottes unserer

Erde Stroh zu stehlen. Die Engel unseres Gottes haben es erfahren, mit Bogen auf die Diebe geschossen und sie getötet. Das gestohlene Stroh ist am Himmel umhergestreut und bleibt bis auf den heutigen Tag‘ (SMH. S. 108).

In anderen Abarten dieser Sage (EZ. I. S. 349) treten an die Stelle der Götter Gevatter und Gevatterin. Die letztere stiehlt das Stroh, aber ihre Schürze hat ein Loch, durch welches das Stroh hinausfällt und den Strohweg bedeckt.

Die Milchstrasse wird auch als Himmelsspalte oder Himmelsnaht erklärt.

IV.

Schicksalsglaube.

Die Gestirne. Der Schicksalsglaube knüpft sich, wie bei den Iraniern[1]), an den gestirnten Himmel und ist auch wohl von den Iraniern übernommen oder hat iranische Einflüsse erfahren. Wir wollen nicht den Glauben an die zwölf Constellationen und die sieben Planeten, an die den Iraniern entlehnten ախտարք und ապախտարք und deren gute und böse Einwirkungen erwähnen, da diese Vorstellung im Volke nicht verbreitet ist.

Das Volk sieht die Sterne als Himmelslampen an, die, wie es in einem Rätsel (Sch. V. S. 142) ausgedrückt ist, in dem hohen und breiten, ohne Säulen und Balken gebauten Himmelstempel, als Kronen ohne Stricke hängen und ohne Öl leuchten. Ein Teil derselben ist gut, der andere böse. Das Himmelsgewölbe dreht sich um[2]), die Sterne gehen auf und unter. Jedermann kommt unter einem Sterne auf die Welt.

---

[1]) Darmesteter, Ormazd et Ahriman. S. 318.

[2]) Vgl. Spiegel, Eran. Alt. II. 13 ff.

Der Stern, unter dem der Mensch bei seiner Geburt stand, ist auch sein բախտ (Bacht), „Schicksals- oder Glücksstern“. Ist sein Stern gut, so ist er glücklich, ist sein Stern böse, so ist er unglücklich. Man sagt auch oft: Er ist աստղով mit Stern, d. h. glücklich. Nicht nur das Glück, Reichtum und Armut, sondern auch Tod, Ruhm, Stärke, Weisheit, alles Gute und Böse ist von dem Sterne abhängig. Ein Stern giebt zuweilen auch einem anderen Weisheit, oder die Kraft der Wahrsagung. Ein Hirte z. B. (EZ. I. 438) trinkt das in einer Grube angesammelte Wasser, und vernimmt im Traum, dass er heilig geworden sei, da er das Wasser getrunken habe, in das der Stern gestrahlt habe. Er bekommt dadurch die Gabe der Wahrsagung.

Himmelsrad. Im jetzigen muhamedanischen Persien ist das Schicksal mit Čarkh, dem Himmelsrad und Telek, dem Planetenhimmel im Zusammenhange[1]). Das armenische բախտ, „Schicksal, Glück“, das ein altes und sehr gebrauchliches Wort ist, ist dem Persischen entlehnt[2]), aber in armenischen Dialekten wird jetzt auch Ֆալակ, „Falak“ oder häufiger չարխի Ֆալակ, „Carchi Falak“ im Sinne des Schicksalsrades gebraucht. Es wird gewöhnlich vom Himmel getrennt gedacht. Die Vorstellung desselben findet sich am besten in einer Sage von Maher (SMH. 134), dem stärksten der Helden des Volksepos „Sasma Crer“, „Die Helden von Sassun“. Er ist mit seinem Pferde in eine Berghöhle in der Nähe von Van entrückt. Dort sind bei ihm, glaubt man, alle Schätze der Welt aufgehäuft; dort steht auch Cachri Falak, das Weltrad oder das Schicksalsrad der Menschen, das sich immer umdreht und den Menschen ihr Schicksal verteilt. Maher sieht fortwährend das Rad an. Wenn es stille steht, tritt er aus der Höhle heraus und zerstört die Welt. Die Thüre der Höhle, ein thürähnlicher, mit Keilschriften bedeckter Stein, ist das ganze Jahr geschlossen.

---

[1]) Darmesteter, Ormazd et Ahriman 321.

[2]) Hubschmann, Armen. Gramm. I. 115.

Einmal nur im Jahre, in der Nacht der Himmelfahrt Christi, wird sie auf eine Minute aufgemacht. Wer diese Minute wahrnimmt, und in die Höhle eintritt, der kann Geld nehmen, soviel er will. Diese Vorstellung des Schicksalsrades ist — nicht immer begrifflich vom Himmel getrennt und mit Maher verbunden — ziemlich verbreitet.

Zeit. Das Bacht, „Schicksal“, ist also bei den Armeniern mit der Umdrehung des Himmelsrades verbunden. Aber „ce mouvement n'est autre chose que le mouvement du Temps“ [1]). Daher ist die Vorstellung des Schicksals bei den Iraniern mit der der Zeit verbunden. Eznik (S. 113 f.) schreibt über den iranischen Zrvan: „Es war jemand des Namens Zrvan, das Schicksal oder Ruhm [oder gutes Geschick] übersetzt wird“. Minokhiret schreibt: „Toutes les choses du monde vont par le Destin, par le Temps, par le décret suprême du Temps subsistant de lui-même“ [2]). Auch im armenischen Volksglauben wird die Zeit zuweilen als die stärkste und Verursacherin aller Dinge gedacht. So heisst es z. B. in einem Sprichworte (NM. VII. 82): „Alles hängt von der Zeit ab, die Zeit aber hängt von nichts ab“. Dies ist fast dasselbe, was Minokhiret über die Zeit schreibt. Der armenische ժուկ „Zuk“ oder ժուկ ու ժամանակ [3]), „die Zeit“, ist nicht wie die iranische Zrvan der Zeuger des lichten Ormazd und des finsteren Ahriman, sie regiert aber als eine hochste Macht den regelmassigen Lauf des Tageslichtes und der Nachtfinsternis: Die Drehung des gestirnten Himmels. Sie hat, wie Zrvan [4]), die Gestalt eines weisshaarigen Greises (Ałbiur, 1887, N. 5—6), der auf einem hohen Berge sitzt. Der Berg wird in den Sagen immer an Stelle des Himmels gesetzt. Der *ժուկ* hat in seiner Hand zwei Knauel, von denen der eine weiss, der andere schwarz ist. Sie sind die Sinnbilder des Tages und des Tageshimmels und der Nacht und des Nachthimmels. Er rollt der Reihe nach den einen oder den anderen Knauel den Berg hinunter. Von einer Seite des Berges rollt er den einen hinab, während er von der anderen Seite desselben den anderen Knauel heraufwickelt und den weissen abwickelnd hinunterrollt, so tagt es und die Sonne geht auf. Wenn er aber den weissen Knauel heraufwickelt und den schwarzen abwickelnd hinunterrollt, so wird es dunkel, die Sonne geht unter.

---

[1]) Darmesteter, Orm. et Ahr. p. 318.

[2]) Darmesteter, Ormazd et Ahriman, p. 318.

[3]) ժամանակ ist dem Persischen entlehnt (Hübschmann, Arm. Gramm. I. 156). ժուկ wird selten allein, gewöhnlich mit ժամանակէ im Anfange der Marchen gebraucht, z. B. ժուկով oder ժուկով ու ժամանակով կար . . . „vor Zeiten war . . .“ Sonst bedeutet auch ժուկ oder ժուկ ու ժամանակ die mythische Auffassung der Zeit.

[4]) Spiegel, Eran. Alt. II. 9.

Diese Vorstellung der Zeit kommt auch in armenischen Marchen vor. Es ist ein beliebtes Motiv zur Verlangerung des Tages oder öfters der Nacht, in welcher der Held seine vielen Thaten zu vollbringen hat, ihn zu Žuk zu schicken. „Da ging er,“ heisst es in einem Märchen (SGG. 151), „und begegnete einem weisshaarigen Greise. Er sass auf dem Gipfel des Berges und wickelte in seiner Hand einen schwarzen Knauel auf. Ein grosser weisser Knauel lag daneben. Er naherte sich ihm und fragte: „Wer bist du? Was für einen Knauel hast du da?“ — „Ich bin, mein Sohn,“ antwortete der Alte, „der Zuk und Zamanak, ‘die Zeit’. Wickle ich schwarz auf, ist es Nacht, wickle ich weiss auf, ist es Tag.“ — Da sah der kleine Mirza, dass der schwarze Knauel fast zu Ende war, sturzte auf den Greis zu, raubte den Knauel und rollte ihn den Berg hinunter mit den Worten: „Fange wieder an zu wickeln, lass die Nacht sich verlängern, ich habe noch vieles zu thun.““

Schicksalsbestimmungen. Bei der Geburt des Menschen werden die Hauptereignisse seines Lebens von Gott oder Bacht (Schicksal) im Himmel oder auf einem hohen Berge ausgesprochen und von Groł (Schreiber) auf seine Stirne geschrieben. Die Bestimmung heisst *Ճակատագիր*, „das auf die Stirne Geschriebene“, oder *Հրամանք*, „Schicksalsbefehl“. Der Glaube ist sehr alt und findet sich schon bei Eznik im Zusammenhange mit dem Glauben an die Sterne als Schicksalsbestimmer des Menschen (Eznik S. 153 ff. 158. 161). Die Striche, die man auf dem Schadel sieht, gelten als die Schrift des Schicksals, die dem Menschen unlesbar ist. Die Aussprüche des Schicksals sind unabanderlich. Die Hauptbestimmungen desselben sind: 1) der Tod, d. h. wann und wie der Mensch sterben soll. Die Rechnung der Tage seines Lebens wird im Himmel oder auf dem Berge, wo die Schicksalsbestimmung ausgesprochen wird, folgendermassen gemacht: Jedermann hat dort seinen Topf, in welchen jedes Jahr ein Tropfen Wasser fällt. Wenn der Topf gefüllt ist, so sind auch seine Lebenstage erfüllt und er stirbt (EZ. II. 178). Nach einer anderen Fassung werden die Lebenstöpfe bei der Geburt des Menschen mit Sagespahnen gefüllt, sie leeren sich allmahlig, bis nichts mehr darin bleibt und der Mensch stirbt. Daher der Ausdruck: „Seine Sagespähne sind noch nicht entleert“, d. h. sein Ende ist noch nicht gekommen (EZ. I. 309. 369).

2) Die Heirat, d. h. wann und wen der Mensch heiraten soll.

An diese zwei Bestimmungen des Schicksals wird fest geglaubt. Wenn jemand auf der Reise von Raubern getotet wird (AU. S. 103), oder im Flusse ertrinkt, oder gewaltsamerweise plotzlich stirbt, da gedenkt man gleich des Schicksals und sagt: „Das war auf seine Stirn geschrieben“. Wenn eine junge Frau mit ihrer Heirat, die sie, nach dem Willen der Eltern geschlossen hat, unzufrieden ist, so singt sie:

„Was soll ich meinem Vater und meiner Mutter sagen?
„Das war auf meine Stirn geschrieben.“

Man erzählt einige Sagen, in denen der Versuch, den Willen des Schicksals, nachdem man ihn erfahren, zu ändern, missglückte.

Der Bacht. Das Schicksal, d. h. der gestirnte Himmel, von dessen Umdrehung (der Zeit) alles abhängig ist, wird fast auf dieselbe Weise personificiert, wie die Zeit, oder der christliche Gott. Er ist ein weisshaariger und weissbartiger alter Mann, der im Osten im Himmel oder auf einem hohen Berge auf einem goldenen Stuhl sitzt, zuweilen mit einem jungen Mann, der sein Groł, Schreiber, ist. Der Bacht befiehlt oder spricht seine Bestimmungen aus und der Groł schreibt sie in sein Buch. Jedermann hat jedoch auch einen von Gott oder dem Schicksal gesandten besonderen Glücksgeist, Bacht, von dem hauptsächlich sein Glück und Unglück abhängt. Der erste, den Tod und die Heirat bestimmende Bacht, das Schicksal oder Gott, entspricht dem ganzen gestirnten Himmel, und diese besonderen Bachtgeister entsprechen den einzelnen Sternen.

Der einzelne Bacht erscheint unter verschiedenen Gestalten, als ein junger (EZ. I. 364) oder alter Mann. Derjenige, bei dem er wohnt, ist glücklich: alles gelingt ihm, und er wird immer reicher. Wenn er ihn aber verlässt, so wird er arm. Daher bemüht man sich immer, ihn nicht zu beleidigen. Jede Familie oder Geschlecht hat ihren Bacht. „Wenn man das Haus nicht bewacht, zankt, oder es nicht rein hält, nicht rechtzeitig Licht anzündet, und keinen Weihrauch brennt, so verlässt das Glück das Haus“ (HB. S. 66). Hierin zeigt sich die Ähnlichkeit zwischen den Glücksgeistern und den Manen. Wie diese schweifen die Bachte in der Nacht herum, und treten in die Häuser, wo Kerzen brennen. Drei Nächte hindurch brennt nach einer Sage (TT. S. 372) in keinem Hause eine Kerze, ausser in einem, das unglücklich war. „Da tritt ein alter Mann um Mitternacht ins Haus und setzt sich auf den Divan. Die junge Frau eines Haussohnes geht zu ihm, begrüsst ihn und fragt: „Wo warst du, dass du nicht zu uns kamst? Du hattest uns vergessen.“ Sie wäscht seine Füsse ab, bringt ihm Abendbrot zu essen, macht das Bett, fordert ihn auf zur Ruhe zu gehen. Den anderen Morgen aber sieht sie, dass niemand im Bette war.“ Der Bacht bleibt in diesem Hause, so lange die junge Frau im Hause ist, die durch das Kerzenrennen ihn ins Haus eingeladen hatte. Entfernt sie sich, so begleitet er sie.

Der Bacht erscheint auch oft im Hause; man sieht ihn im Stalle in weissen Kleidern (HB. 66), auf der Weide, das Vieh bewachend (EZ. I. 364). Mitunter klopft er an die Thüre und tritt ein u. s. w. Wird er beleidigt, so geht er zu einer anderen verwandten Familie, auf den Berg, oder ins Feld und bleibt dort. In Sagen geht man oft ins Gebirge, seinen Bacht zu suchen, um ihn einzuladen. Zuweilen stellt man sich auch alle einzelnen Glücksgeister bei dem Schicksal versammelt vor.

Um den Bacht einzuladen, vollzieht man verschiedene Gebrauche, an manchen Orten beim Jahresschluss oder Jahresanfang, an anderen im Frühjahr, oder in der Mitte der Fastenzeit. In dieser Zeit werden besondere Kuchen gebacken und zwar in Formen, die Menschen oder Tiere vorstellen. Man versucht auf verschiedene Weise das Glück und Unglück des kommenden Jahres zu erforschen (HB. S. 70). Am Ende des Jahres schon setzen sich die Madchen rittlings auf ակիշ. laufen umher und sagen: „Bacht, der du auf dem Berge, im Thale bist, komm“. Am folgenden Tage bei Anbruch des Morgens treten die Grossmutter und die Frauen ihrer Söhne, besondere Brauche vollziehend, aus dem Hause, indem sie dabei mit Stäben auf den Boden klopfen. Sie wenden sich nach dem Osten und sagen: „Schicksal, bist du im Berge und Thale, komme nach Hause zurück“. Dann treten sie wieder klopfend zurück (EZ. I. 366. II. 248).

V.

Wasser- und Pflanzenkultus.

Der Wasser- und Pflanzenkultus ist bei den Indogermanen gewöhnlich verbunden. Bei den Iraniern z. B. werden die Amesha Çpenta Haurvatāt und Ameretāt immer zusammen erwähnt. Haurvatāt, „Ganzheit, Gesundheit“, ist ein Wassergenius, der den Menschen Gesundheit verleiht und sie gegen die Krankheiten schützt. Der Amesha Çpenta Ameretāt, „Unsterblichkeit“, ist ein Pflanzengenius, Beschützer der Futterkräuter, der den Menschen langes Leben, Unsterblichkeit verleiht, und sie gegen den Tod schützt[1]). Solcher Weise werden auch bei den Armeniern das Wasser und die Pflanzen, eigentlich die Bäume, zusammenverehrt.

Quellenkultus. Über den Wasserkultus bei den alten Armeniern ist fast nichts bekannt. Nur wird eine gewisse Quelle der Bruder des verehrten Feuers genannt (AAG. S. 45). Daraus konnte man schliessen, dass auch die Quelle verehrt wurde. Im heutigen Volksglauben sind die fliessenden Wasser heilig, man darf sie nicht misshandeln, verachten, hineinspeien u. s. w. Auch einen Überrest eines alten Quellenkultus kann man fast überall in Armenien finden. Manche Quellen werden solcher Weise verehrt, wie die christlichen heiligen Stätten. Man zündet Sonn- und Feiertags vor ihnen Kerzen an, brennt Weihrauch, opfert Hähne und betet zu ihnen. Die neuvermählte junge Frau bringt der verehrten Quelle Weizen dar, wenn sie zum ersten mal nach ihrer Hochzeit die Quelle aufsucht, um Wasser zu holen. Man vollzieht auch andere zauberische Handlungen, man wirft z. B. beim Vorübergehen oder beim

---

[1]) Spiegel, Eran. Alt. II. 39. Darmesteter, Haurvatât et Ameretât, p. 30 ff.

Trinken neben die Quelle einen Stein, oder nimmt von dort einen Stein mit, im Glauben, dass, wenn man es nicht thue, ein Verwandter sterben müsse (EZ. II. S. 196).

Auch bei den Armeniern ist die Quellen-Verehrung mit dem Glauben verbunden, dass die Quellen Gesundheit verleihen. Einige verehrte Quellen werden für heilbringend gegen alle Krankheiten gehalten, andere nur gegen bestimmte Krankheiten, besonders Fieber und gewisse Hautkrankheiten. Der Kranke bezeigt zunächst in gewöhnlicher Weise der Quelle seine Verehrung, begräbt sodann in der Quelle zwei Eier als Darbringung und zwei Nägel, vermutlich als Abwehrmittel, und badet sich schliesslich in der Quelle. Wenn der Kranke nicht zu der Quelle gehen kann, so holt man für ihn Wasser aus derselben, nachdem man der Quelle die schuldige Verehrung erwiesen hat. Die Wasserschöpfer dürfen aber bei der Rückkehr sich nicht umsehen, noch das Gefäss auf den Boden niedersetzen.

Die meisten verehrten Quellen sind entweder Mineralquellen oder mit dem Namen irgend eines Heiligen belegt. Der Ursprung vieler Quellen wird auch den Heiligen zugeschrieben. Aber es giebt auch Quellen, die keinen christlichen Anklang haben, sie sind dennoch Milch- oder Lichtbrunnen und werden verehrt. Man glaubt auch, dass auf einige solche Quellen vom Himmel Licht herabkomme (SMH. S. 11. EZ. II. 196 f.).

Baumkultus. In den Gegenden Armeniens, wo das Land mit Wäldern bedeckt ist, werden viele sehr alte und grosse Bäume für heilig gehalten und ähnlicher Weise wie die Quellen verehrt. Man brennt vor ihnen Lichter, Weihrauch, opfert ihnen Hähne und Hammel, küsst sie, kriecht durch ihren gespaltenen Stamm durch, oder lässt magere Kinder durch ihre Löcher schlüpfen, um die Einwirkung der bösen Geister aufzuheben. Man glaubt[1], dass vom

---

[1] Vgl. Darmesteter. Haurvatât et Ameretât, p. 66.

Himmel Lichter auf die heiligen Bäume kommen, oder Heilige sich auf denselben aufhalten.

Auch die Bäume geben Gesundheit, einige heilen alle Krankheiten, andere nur bestimmte, insbesondere Fieber. Um von Bäumen Heilung zu bekommen, soll man ein Stück von seiner Kleidung abreissen und damit den Baum umwickeln oder es auf den Baum nageln. Man glaubt dadurch seine Krankheit auf den Baum zu übertragen. Das thut man gewöhnlich jedesmal, wenn man sich in heiligen Quellen badet. Wenn es aber bei den Quellen keinen Baum giebt, so bindet man ein Stück von seinem Kleide um einen Stein und lässt diesen bei der Quelle liegen. Oft lässt man, wenn man an dem heiligen Baum vorübergeht, seinen Stock da, um damit seine Krankheit loszuwerden (EZ. II. 200). Man bestreicht auch mit dem von solchen Bäumen entnommenen Safte die kranke Haut. Wenn sie vertrocknen, werden sie noch weiter verehrt und das faule Holz als Arznei gebraucht.

Die Bäume und Quellen sind auch für das Vieh heilbringend: Man lässt drei Mal das kranke Vieh um den heiligen Baum gehen, zerbricht den Stock und lässt ihn am Baume liegen (EZ. II. 198 f.).

Die Quellen und Blumen geben sogar Unsterblichkeit, aber nicht den Menschen. Man glaubt nämlich, dass die Schlangen, wenn sie nicht getötet werden, ewig leben. Es giebt „Unsterblichkeitsbrunnen“, deren Quelle mit verschiedenen Blumen und Kräutern umgeben ist. Die alten, kranken und verwundeten Schlangen kennen solche Quellen und Kräuter. Sie kommen zu diesen Quellen, wechseln ihre Haut, essen ein Blatt von einer Blume, kriechen sodann an die Quelle, baden sich darin und trinken drei Schluck Wasser. Dann kriechen sie wieder heraus und sind geheilt und verjüngt. Wenn man diese Quelle und die Blume kennt, vom Wasser drei handvoll trinkt, und die Blume isst, so wird man selbst unsterblich (SMH. S. 37. 86).

In der Ethn. Zeitschr. II. 198 f. sind sieben und dreissig verschiedenartige Bäume oder Gruppen von Bäumen aufgeführt, welche im Gau von Varanda als heilig gehalten sind. Aber bei den meisten dieser Bäume sind auch Kreuzsteine und andere heilige Stätten erwähnt, oder die Bäume selbst tragen Namen wie „Apfelbaumkreuz“, „Goldenes Kreuz“, „Grünes Kreuz“. Obgleich diese Namen keine besondere Bedeutung haben, da das Wort խաչ „Kreuz“ die Bedeutung einer heiligen Stätte hat, so seien sie hier doch als christliche vorausgesetzt. Es bleiben aber elf, von denen anzunehmen ist, dass sie heidnischen Ursprungs sind. Dies ist eine grosse Zahl für einen Gau und zeigt deutlich, wie stark der heidnische Baumkultus bei den Armeniern noch fortlebt.

Man hält es für sündhaft, die heiligen Bäume zu fällen, oder ihnen die Äste abzubrechen. Die Bäume sind, glaubt man, selbst mit Kraft begabt, die Frevler mit Krankheit zu bestrafen. Die Strafe geht zuweilen auf die ganze Familie des Frevlers über.

Die Beseelung der Pflanzen, die eine allgemeine menschliche Vorstellung ist, findet sich natürlich auch bei den Armeniern. Der Baum wird oft wie ein Mensch behandelt und angesprochen, z. B. am Palmsonntag dor ծաղկազարդ „Blumenschmuck, Blüte“ und beim Volke ծառզարդար „Baumschmuck“ heisst, schlägt der Bauer mit seiner Axt den Baum, der keine Früchte trägt, und sagt: „Willst du keine Früchte tragen, so fälle ich dich.“

Als der König der Pflanzen gilt լոշտակ „Bryania Alba“ (AAG. S. 73), die nicht nur ein beseeltes Wesen ist, sondern auch menschenähnlich. Die Beeren und Wurzeln von Loštak gelten als eine Wünschelrute, welche Weisheit und Macht über die Menschen und Raubtiere giebt. Sie heilen auch verschiedene Krankheiten und vertreiben die bösen Geister. Daher sucht man überall von dieser Pflanze etwas zu besitzen. Man sammelt sie nur im Monat Mai. Man spricht beim Sammeln bestimmte Gebete. Um den Zorn der Pflanze über das Entwurzeltwerden zu besänftigen, bindet man hierbei ein Zicklein oder ein Huhn — ursprünglich vermutlich als ein Opfer — an dieselbe, auf welches die Pflanze ihren Zorn richten soll. Einige andere Pflanzen haben zwar keine Seele und werden auch nicht verehrt, sind aber starke Abwehrmittel gegen die bösen Geister z. B. die wilde Rose und der Dorn. Man heftet an die Thüre der Häuser, wie bei anderen Völkern, Dornen, um von bösen Einwirkungen frei zu bleiben. Ein besonderes starkes Abwehrmittel gegen den bösen Blick ist der Baum բռի, „Celtis australis“, den man im Hofe, im Garten u. a aufpflanzt und der Strauch բռնչի, Viburnum Opulus. Man trägt auch ein Stück von letzterem mit anderen Abwehrmitteln bei sich, oder hängt es dem Vieh um den Hals.

Wasser- und Blumenfest. Volksromantik. Der Tag der Himmelfahrt Christi ist ein Wasser- und Blumenfest. An diesem Tage wird auch gewöhnlich gewahrsagt. Die Wasser, glaubt man, schweigen und ruhen eine Minute während der Nacht. Dagegen setzen sich Himmel und Erde, Berge, Steine, Bäume und Blumen in Bewegung, um einander zu begrüssen. Zunächst begrüsst und küsst der Himmel die Erde, dann ein Stern den anderen, ein Berg den anderen, ein Baum den anderen, eine Blume die andere u. s. w. Alle Pflanzen und unbeseelten Sachen bekommen Sprache, fangen an mit einander zu sprechen und sich ihre Geheimnisse mitzuteilen. Wer sich auf den Bergen in Steinspalten versteckt, und während dieser Minute aufpasst, der hört und versteht, was die Blumen und die anderen Pflanzen und Steine sprechen. Sie sagen in dieser Nacht, was für Krankheiten sie und die Quellen heilen Viele Leute suchen diese Minute abzupassen, aber nur wenigen gelingt es.

Die Wasser haben in dieser Nacht gegen Mitternacht die kräftigste Heilwirkung, daher werfen sich die Leute in die Flüsse und baden. Da die Kinder den Schlaf nicht entbehren können, erwärmt man den folgenden Morgen Wasser, wirft grüne Gräser hinein und badet sie darin (HB. 71).

In dieser zauberischen Minute wird die Thüre der Hohle des Meher aufgemacht. Man kann hineingehen, Meher und sein Ross und das Rad des gestirnten Himmels und das Schicksalsrad sehen und alles Glück, Gold und Reichtum erlangen. Auch die fliessenden Wasser, wenn sie eine Minute stehen bleiben, werden zu Gold, und wenn man einen Gegenstand ins Wasser hält und gleichzeitig wünscht, dass er zu Gold werde, so wird er zu Gold[1]. Die Burschen und Madchen gehen zu dem Flusse, um in dieser Minute Wasser zu schopfen. Zaubereien fehlen nicht. Der eine setzt sich rittlings auf ակիշ, die Feuerzange, der andere auf den շամփուր, „lang gestielten Bratspiess“ u. A. Diese Bewaffnung mit Eisengeräten ist nötig, weil man, nachdem man Wasser geschöpft hat, hinter sich rufen hört. Wenn man sich dann umsieht, verfällt man der Einwirkung böser Geister. Der älteste nimmt eine Kürbisflasche voll Weizen und Gerste. Gegen Mitternacht schüttet er Weizen und Gerste in den Fluss und sagt: „Ich gebe dir Weizen und Gerste, gieb du mir auch alles Gute!“ Darauf füllt er gleich die Kurbisflasche mit Wasser, und sie eilen nach hause, um zu sehen, ob sie nicht Gold geschöpft haben (vgl. EZ. II. 247).

Das „Schicksalsspiel“ oder վիճակ das „Los“ wird gewöhnlich von jungen Frauen und Mädchen gespielt. Die Madchen fangen am vorhergehenden Tage ihre Vorbereitungen an. Der Tag heisst Ծաղկամօր տօն, „das Fest der Blumenmutter“. Die Mädchen sammeln an diesem Tage auf Gebirgen verschiedene Blumen, unter denen in manchen Gegenden die Blumen Հօրոտ-Հաւրոտ Haurot und Մօրոտ-Մաւրոտ Maurot sein sollen. Die Namen dieser Blumen lassen sich mit denen des Amesha-Çpentas Haurvatât und Ameretât vergleichen, deren jedem auch eine Blume geweiht war. Ameretât ist zugleich der Gott der Gesundheit.

---

[1] In einigen Gegenden ist dieser Glaube schon an die Neujahrsnacht oder an das Tauffest Christi geknüpft (EZ. II. 247).

und der Fülle, des Reichtums[1]). Wahrscheinlich sind auch die armenischen Haurot und Maurot ursprüglich Wasser- und Krautergenien gewesen, die jetzt als Blumen auftreten. Diese Vermutung wird dadurch unterstutzt, dass gerade an diesem Wasser- und Pflanzenfeste das Schicksal um langes Leben, Reichtum u. s. w. gebeten wird. Wahrend einige Mädchen Blumen sammeln, gehen andere von sieben Quellen oder von sieben Flüssen und Brunnen Wasser zu „stehlen“. Dies soll im geheimen geschehen. Eine „Diebin“ darf nicht die andere sehen, und die Leute dürfen es nicht wissen. Die „Diebinnen“ füllen, ohne zu sprechen, ihr Gefäss mit Wasser, werfen einen Stein hinein und kehren gleich zurück. Sie dürfen auf der Rückkehr weder sprechen, noch das Gefäss auf den Boden setzen, noch sich umsehen. Sie bilden sich ein, dass Berge, Thaler, Baume, Wiesen u. a. hinter ihnen schreien. Wenn man sich umsieht, und diese Stimmen hört, so wird man sofort zu Stein (J. Kostanian, Aus den Legend. u. Volksl. von Sch. S. 73). Der Sinn dieser Handlung, die auch bei dem Holen des heilbringenden Wassers vorkommt, ist am besten in Sagen und Marchen verstandlich. Das ist das Holen des „Unsterblichkeitswassers“, dessen Quelle von Unholden, Schlangen und Skorpionen bewacht wird. Der Held schleicht ganz heimlich zu der Quelle, damit die Schlangen u. a. es nicht merken. Er füllt sein Gefäss mit dem Wasser und eilt davon, da die Berge, Baume u. a. rufen, um die Wächter der Quelle zu benachrichtigen. Diese erwachen und verfolgen den Helden.

Am Abend versammeln sich die „Wasserdiebinnen“ und „Blumensammlerinnen“ in einem Garten. Sie giessen das Wasser von sieben Quellen in ein Gefäss, das stellenweise Havgir heisst, werfen die sieben Steine und auch Blumenblatter hinein. Jeder der sein Schicksal erfahren will, wirft dann auch einen Gegenstand hinein als sein Schicksals-

---

[1]) Spiegel, Eran. Alt. II, 38. Darmesteter, Haur. et Amer. p. 21.

Zeichen. Diejenigen, welche nicht anwesend sind, schicken ihre Zeichen, um sie von anderen in den Havgir werfen zu lassen. Alsdann schmücken die Mädchen das Gefäss mit Blumen und fertigen das „Los“, d. h. sie bekleiden zwei kreuzförmig zusammengebundene Hölzer als eine Հարս „neuvermählte Braut“ und machen eine Puppe, die sie mit allerlei schmücken, Perlen, Goldstücken u. s. w. verzieren. Diese Puppe ist das վիճակ Vičak, „Los“, das auf dem Havgir befestigt wird (Sch. V. S. 86). Sie setzen das Vičak mit dem Havgir in der Nacht unter die Sterne, damit diese, die das wirkliche Schicksal sind, darauf einwirken. Einige Mädchen bewachen es die ganze Nacht gegen die Burschen, die es zu stehlen suchen.

Alles das geschieht unter Gesang. Der Brauch wurde im Dorfe Astapat, meiner Heimat, mit dem folgenden Liede eingeleitet:

„Holt einen grossen Meister,
„Lasset ihn den Hochzeitsrock meines Geliebten zuschneiden
„Die Sonne sei der Stoff,
„Der Mond diene als Futter.
„Stellt aus Wolken die Einfassung her,
„Wickelt aus dem Meer Seidengarn,
„Befestigt die Sterne in einer Reihe als Knöpfe,
„Näht die ganze Liebe hinein.“

(Vgl. die Variante SGG. S. 295.)

Bei jeder dieser Zeilen wurden zwei Zeilen wiederholt, die nicht ganz verständlich sind. Die erste derselben scheint aber ein Anruf an die Sterne, die andern an die Knaben zu sein. Am folgenden Tage, stellenweise nach sieben oder vierzehn Tagen, versammeln sich die Mädchen und jungen Frauen am frühen Morgen in einem Garten, an einer Quelle oder, wenn keine solche in der Nähe des Dorfes ist, an einem Bache. Sie decken die Quelle, bezw. den Bach mit Blumen, grünen Zweigen und Blättern zu, und setzen das Vičak hinein. Wenn alles fertig ist und sie gespeist haben, nimmt die älteste den Vičak, küsst es und giebt es den anderen, die es ebenfalls küssen, und so geht es von Hand zu Hand (Sch. V. S. 87). Zuletzt erhält es ein siebenjähriges Mädchen, das sich in der Mitte niedersetzt und das Vičak mit dem Havgir vor sich hält. Das Mädchen heisst „Braut“ und ist die Stellvertreterin des Vičak. Man bedeckt das Mädchen und das Vičak mit einem roten Schleier und singt „Schicksalslieder“. Nach jeder Strophe zieht die „Braut“ ein „Schicksalszeichen“ aus dem Gefässe heraus. Der Inhalt der vorangegangenen Strophe zeigt das Schicksal desjenigen, dem das herausgenommene Zeichen gehört, an[1].

Die Schicksalslieder gehören meistens der vierzeiligen Gattung der Volksdichtung an, die sowohl bei den Armeniern als auch bei anderen Völkern sehr verbreitet ist. Die armenischen Vierzeilen sind der Form und dem Inhalt nach den deutschen Schnaderhüpfeln ähnlich. Den Inhalt der Schicksalslieder aber bilden die zwei Bestimmungen des Schicksals: Die Heirat und das Glück. Unten werden einige solche Lieder angeführt. Nach jeder ersten und dritten Zeile dieser Lieder wird wiederholt:

„Liebe Rose meine, liebe, liebe!“

und nach jeder zweiten und vierten Zeile:

„Liebe Blume meine, liebe, liebe!“

„O selig der Tag, als du geboren wurdest,
„Da erfreuten sich Himmel und Erde,
„Die Sterne klatschten Beifall:
„Welch gute Frucht ist in dir geboren!“

„Da liegt ein Kissen[2] auf dem andern,
„Setze dich bitte darauf;
„So mögen auch die zwölf Sterne aufgehn
„Und alle sich niederlassen zu deinem Glücke!“

---

[1] Vgl. den ganz ähnlichen Brauch bei den Neugriechen in Zeitschr. des Vereins für Volkskunde. 1892 II. „Zur neugriech. Volkskunde, von A. Thumb, III. S. 392 ff. „Der Klidonas“.

[2] Die Gäste setzen sich auf Kissen.

„Vom Himmel fiel ein Fingerring herab,
„Er kam und umschloss meinen Finger.
„Ich hielt den Stein darin für einen unechten,
„Mein Schicksal aber zeigte ihn mir als Edelstein.“

„Mit dem Schlüssel wurde der Himmel erschlossen,
„Auf flogen die Himmelsthüren,
„Mit goldenen Äpfeln [1]) beladen erschien ein Tisch,
„Und euer Hof erstrahlte im Sonnenglanz.“

VI.

Feuerkultus.

Gewöhnliches Feuer. Die Überreste der alten Feuerverehrung haben sich bis heute im armenischen Volksglauben erhalten. Man schwört bei dem Feuer. Man hält es stellenweise für sündhaft zu sagen: „Lösche das Feuer aus“, man sagt statt dessen nur: „Segne das Feuer“ (EZ. II. 194). Auch betet man oder nennt den Namen Jesu Christi, so oft man Feuer oder Licht auszulöschen genötigt ist. Und zwar darf dies nur durch Bedecken mit Asche geschehen, während wie bei vielen Völkern[2]) das Begiessen mit Wasser oder Ausblasen für einen Frevel gehalten wird. Auch darf man nicht in das Feuer speien, noch es in anderer Weise verunreinigen, noch darauf treten oder es überschreiten.

Das Feuer ist noch jetzt ein mächtiges Abwehrmittel. Es vertreibt alle bösen Geister und schützt die Menschen. Eine besondere Rolle spielt es in der Nacht; dann sind die bösen Dämonen überall anwesend, nur nicht im Feuer. Das

---

[1]) Werbungszeichen.

[2]) M. Müller, Physische Religion, S. 274.

Wasser ist in der Nacht eine beliebte Wohnstätte boser Geister, so dass, wenn man darin baden will, man zuvor Feuer hineinwirft (EZ. II. 194), um die Damonen zu vertreiben.

Man glaubt, dass das Feuer sprechen kann[1]. Wenn es prasselt, so deutet es üble Nachreden an. Wahrend des Prasselns spricht man Namen aus, und hält dann den fur den Schuldigen, bei dessen Name das Prasseln aufhört.

Feuer und Wasser als Geschwister. Wahrend die anderen asiatischen Völker z. B. die Iranier, die Indier, einen mannlichen Feuergott haben, erscheint das Feuer bei den Armeniern weiblich. Sein Bruder ist das Wasser. Von diesen Geschwistern erzahlt man folgende Sage (EZ. II. S. 195): Das Feuer und Wasser stritten einmal darüber, wer von ihnen stärker sei. Sie beschlossen ihre Krafte zu messen. Die Schwester (das Feuer) fing an, das ganze Heu auf den Bergen zu verbrennen, um ihre Kraft zu zeigen. Der Bruder (das Wasser) aber kam und loschte es aus. Seit diesem Tage sind die Geschwister mit einander verfeindet. Das Feuer wird auch bei den alten Armeniern die Schwester genannt, und die Quelle der Bruder (AAG. S. 44 f.).

Herdfeuer und Herdkultus. Die heilige Stätte zu Hause ist T'onir „der Herd“. Er wird der Kirche gleichgesetzt. So heisst er auch zuweilen. Nachdem man den T'onir gebaut, ruft man den Priester, um ihn zu weihen.

Der Herdkultus ist mit dem Kultus des Hausfeuers verbunden, aber er ist auch mit dem Manenkultus verbunden. Bei den Romern standen am Herde die Bilder der Laren und Penaten, bei den Armeniern, glaubt man, die Manen jeder Familie wohnen Թոնրի շրթան oder ակում auf den „Lippen“ (dem Rande) und dem „Auge“ (Luftzutrittsstelle) des Herdes. Allerdings werden die Stellen auch oft als Wohnstätte boser Geister aufgefasst (HB. S. 64), jedoch müssen wir berücksichtigen, dass unter christlichen Eindrucken sehr leicht auch die Manen, wie überhaupt alle guten Geister, abgesehen von den Engeln, mit bösen verwechselt wurden. Die Manen selbst haben mitunter böse Einwirkung und einen böswilligen gespensterhaften Charakter, z. B. der Inder glaubt, dass die Vater zurnen, und ihrer Nachkommenschaft schaden[1]). So konnten auch bei den Armeniern die Manen, die am Rande des Herdes wohnen, Furcht einflössen, trotzdem sie, wie wir an einigen altertümlichen Brauchen sehen, die Manen der Familie sind.

---

[1] Vgl. Geiger, ostir. Kultur, S. 254.

Die iranische Sitte bei gewissen Vorkommnissen, beim Niesen, nach dem Abschneiden der Haare und der Nägel u. a.[2]) zu beten, finden wir noch heute bei den Armeniern. Ausserdem werden diese unnützen Teile des Korpers: abgeschnittene Nägel, Haare, ausgefallene Zahne u. a. nicht weggeworfen (AU. S. 102, 103), sondern unter Beobachtung besonderer Brauche und Gebete (EZ. I. 362) an als heilig geltenden Stätten z. B. einer Spalte der Kirchenwand oder einer Saule des Hauses, in einem hohlen Baume, versteckt. Denn man glaubt, dass bei der Auferstehung alle diese Korperteile auch erscheinen mussten und dass man sie, wenn man sie nicht begrabt, spater suchen muss. Wenn man die Nägel nicht begraben kann, so soll man sie wenigstens über die Schultern nach hinten werfen und dreimal sagen: „Wo ich auch hingehe, komm du auch mit“. Alsdann glaubt man, dass die Nägel dem Leibe folgen. Die Zahne und die Nägel werden aber gewohnlich am Herdrande begraben, oder man wirft sie in die Luftzutrittsstelle des Herdes, unter den Gebeten zu den Geistern, die dort wohnen, und ruft diese als Zeugen an, dass man diese Brauche erfüllt hat. Man betet bei dem Zahnbegrabnis:

„Nimm dir, Grossvater, einen Hundezahn,
„Und gieb mir einen goldenen Zahn“.

Bei dem Nagelbegrabnis:

---

[1]) Oldenberg d. Rel. d. Veda. 568.

[2]) Spiegel, Eran. Alth. III, 691.

„Nagel, bleibe auf deinem Platze ruhig,
„Adam, diene mir als Zeuge“ (vgl. EZ. I. 362. TT. 16).

Der Vorvater Adam ist gewiss an Stelle des Grossvaters getreten.

Die Seelen der Ahnen beteiligen sich an der Freude ihrer Nachkommenschaft. Sie kehren bei Familienereignissen, wie Hochzeit, Geburt u. a. zu ihren Familienmitgliedern zurück und „greifen hold oder unhold in dieselben ein“, daher geniessen sie auch z. B. bei der Hochzeit eine ganz besondere Verehrung[1]. Eine solche Vorstellung von den Manen haben gewiss auch die Armenier gehabt wir finden z. B. in heutigen Hochzeitsbräuchen, welche sehr alt zu sein scheinen, die Spuren einer Manenverehrung einer Darbringung an die Manen, in derselben Weise, wie wir sie schon erwähnt haben. Bei der Hochzeit des Sohnes setzt die Mutter, vor Ankunft des Brautpaares, auf ein Brett zwei oder vier Brote und Feuer in einen Teller wirft Weihrauch darauf und trägt es zuerst um den Herd herum, dann um die vier Ecken des Hauses, wo die Geister wohnen. Sie tritt heraus und geht im Hofe um das Brautpaar herum. Man führt nachher dasselbe ins Haus hinein wo die Braut dreimal um den T'onir, Herd, herumgeht Alsdann kniet sie mit dem Bräutigam nieder und beide küssen die „Herdlippe“ d. h. den Herdrand. Die Braut wirft Weihrauch, den sie von ihrem Vaterhaus mitgebracht hat, auf den Herd als Darbringung. Beide küssen dann die Hand des ältesten Verwandten, der sie segnet (vgl EZ. II. 140. HB. 62).

Viele Herde sind für das ganze Dorf oder für den ganzen Gau heilig. So gilt der Herd des Begründers des Dorfes, also ursprünglich der des Ahnherrn des Dorfes, für die Einwohner desselben als heilig, ebenso der Herd des ehemaligen Herrn des Landes für die Bewohner des Landes. Das Brautpaar hält es für seine Pflicht gleich nach der Vermählung in der Kirche seine Verehrung einem solchen Herde zu erweisen. Man brennt Weihrauch, zündet Kerzen an und empfängt den Segen des ältesten Mitgliedes des Hauses. Mitunter wird, wie bei den Römern und Indern, auch die Eheschliessung vor dem Herde vollzogen, besonders wenn in dem betreffenden Dorfe keine Kirche vorhanden ist. Man stellt um den Herd brennende Kerzen, die Braut und der Bräutigam stellen sich davor mit dem Antlitz nach Osten, knien dann nieder und küssen den Herd. Nach Beendigung der Zeremonie verlassen sie das Haus und zwar rückwärts gehend, um dem Herde nicht den Rücken zu zeigen, denn dies gilt als Sünde (EZ. II. 115). Auch die Taufe der Kinder erfolgt zuweilen auf dem Tʻonir, welcher hier der gewöhnliche Familienherd ist.

---

[1] Meyer, E. H., Indogerm. Myth. I.

Man verehrt die heiligen Herde aber auch zu anderen Zeiten, Sonn- und Feiertags, wie die christlichen heiligen Stätten, z. B. die Kirchen und Klöster (EZ. II. S. 137. 139 f. 195). Es giebt auch solche Herde, welche für alle Bewohner des Landes, sowohl für die Armenier als auch für die Türken, Tataren und Kurden heilig sind.

Für jede Familie ist der Herd heilig. Bevor die junge Gattin ihr Vaterhaus besucht, küsst sie den Herd. Sie wiederholt es nach ihrer Rückkehr. Der Herd ist das Sinnbild der Familie. „Sohn eines grossen Herdes" bedeutet „Von einer bedeutenden reichen Familie". Das Herdfeuer ist ein „Sinnbild der Dauer der Familie". „Möge Gott das Eeuer auf eurem Herde ewig erhalten" d. h. „Möge euer Geschlecht ewig dauern". Beim Freien sagt man dem Vater der Braut (EZ. II. 195): „Wir sind gekommen um deinem Herde eine Hand voll Asche zu entnehmen, um sie mit der unseres Herdes zu vereinen". Wenn eine neue Familie sich von der alten trennt, zündet das erste Mal das Haupt der Ursprungsfamilie den Herd mit einem aus dem alten Herde entnommenen Funken an.

Wir bringen diesen Herdkultus mit dem Manenkultus in Verbindung nicht nur, weil die Manen am Herde wohnen, sondern auch, weil der heilige Herd selbst oft mit einem Grabe verbunden erscheint. Überhaupt glaubt der Armenier in jeder heiligen Stätte entweder das Grab irgend eines Heiligen zu finden, oder den Ort eines Ereignisses seines Lebens. Man zeigt in einem kurdischen Dorfe, in der Nähe von Manazkert, einen grossen Grabstein, den die Armenier ազնաւուրի գերեզման „Riesengrab" nennen. Auch an anderen Stellen in Armenien giebt es „Riesengraber" wie man solche altertümliche Grabdenkmaler oder ahnliche Steine nennt, und unter ազնաւուր „Riesen" versteht man die Urbewohner Armeniens[1]). Einige von diesen Riesengrabern werden als օջախ „Herd" verehrt, so wie der oben erwahnte Grabstein, der von den Kurden für das Grab des Ahnherrn eines kurdischen Scheikhs gehalten wird (SMH. S. 63).

Die Verunreinigung des Feuers. Sonnenwendfeuer. Das Feuer wird durch den täglichen Gebrauch und durch die Annaherung an als unrein geltende Gegenstände z. B. die Leichen bei den Iraniern[2]) verunreinigt. Überreste dieser Anschauung finden wir auch in dem armenischen Volksglauben. Man macht z. B. im Zimmer, wo ein Verstorbener liegt, kein Feuer. Stellenweise macht man unter dem freien Himmel Feuer an, um das Wasser zum Leichenbade zu warmen. Zur Entzundung dieses Feuers benutzt man nicht das Herdfeuer, um es nicht zu verunreinigen, sondern erzeugt mit Feuerstein und Stahl ein frisches Feuer. Nach Erwarmung des nötigen Wassers ist dieses Feuer unrein und schadlich, man lässt die halbverbrannten Holzscheite nicht mehr im Hofe, sie werden brennend auf die Strasse geworfen, wie bei den alten Indern „das Opferfeuer eines Verstorbenen, welches durch dessen Tod selbst zu einem Sitz totbringender Machte geworden ist"[1]). Alle Vorübergehenden vermeiden diese auf der Strasse liegenden Brände als etwas gefährliches. Man glaubt sogar, dass wenn man sie betritt, dies den Tod eines Familienmitgliedes zur Folge habe (AU. 97).

---

[1]) Die ազնաւուր Aznavur werden auch դեւ Dev genannt.

[2]) Geiger, Ostir. Kultur 258.

Wenn das Feuer durch den täglichen Gebrauch im Laufe der Zeit verunreinigt wurde, so wurde es an der heiligen Feuerstätte der Gemeinde erneuert. Diese Anschauung und der Brauch der Erneuerung des Feuers ist bei vielen Völkern verbreitet und ist auch von vielen und vielfach besprochen. Ein Überrest hiervon ist bei den Armeniern noch in Form eines Branches vorhanden; dieser Brauch heisst տէրնդառաջ դողոռնիլ, eine Entstellung des Wortes տեառնընդառաջ „Lichtmesse", denn es wird am Vorabende derselben gefeiert. Das Feuerfest ist sogar in die Kirche eingedrungen, erst in den letzten Jahren wird im Kirchenkalender von Etschmiadzin an diesem Tag geschrieben: „Es ist verwerflich um das Feuer herumzulaufen". Aber das Fest wird noch immer gefeiert.

Man bringt den 13. Februar nachmittags in den Hof der Kirche Brennmaterial und stellt einen grossen Scheiterhaufen her. Besondere Hölzer sind nicht vorgeschrieben, aber man brennt gewöhnlich Stroh, Rohr und Dornen, in einigen Gegenden sogar nur diese drei. Und wir glauben, dass es auch ein alter Brauch ist; denn der Dorn (ῥάμνος) wurde auch bei den Griechen zur Hervorbringung des heiligen Feuers durch Drehung gebraucht, so wie das Dornholz, Bocksdorn oder Kreuzdorn, bei den Deutschen für das Ost- und Notfeuer gebraucht wurde[2]). Der Dorn ist ein Abwehrmittel und wird, wie wir sehen, in armenischen Zaubersprüchen dem Feuer gleichgesetzt und als Abwehrmittel gebraucht. Die ganze Gemeinde versammelt sich am Abend in der Kirche und jeder kauft eine Kirchen-

---

[1]) Oldenberg, d. Rel. d. Veda S. 488.

[2]) Kuhn, Herabk. d. Feuers 38. 46 f.

Kerze. Nach der Vesper stehen alle um den Scheiterhaufen herum, in erster Linie alle im Laufe des Jahres vermahlter Ehepaare. Die Kerzen werden am Kirchenlichte angezündet und, nachdem der Priester den Scheiterhaufen gesegnet hat, setzt man ihn von allen Seiten in Flammen. Sobald er ausgebrannt ist, zündet man seine Kerze an der glühenden heiligen Asche an und trägt sie brennend nach Hause. Mit dieser Kerze zündet man dann zu Hause auf der Dachplatte einen Scheiterhaufen an. Während er brennt, springen die jungen Leute darüber durch die Flammen, die Mädchen und Frauen gehen um ihn herum und singen EZ. II. 263): Մէ քորոտիմ, ու բորոտիմ „Mag es mich nicht jucken, und ich keinen Aussatz bekommen“. Man versengt einen Saum des Kleides. Die halbverbrannten Scheite, so wie die Asche, werden aufbewahrt, oder in die vier Ecken der Dächer im Viehstall, im Garten, auf den Weiden, zerstreut, denn die Flamme, die Asche des Feuerbrandes schützen die Menschen und das Vieh vor Krankheiten, die Obstbäume vor Raupen und Würmern. Feierlicher mit Musik und Tanz wird das Fest bei den Neuvermählten gefeiert. Das junge Paar tanzt um das flammende Feuer herum (SM. S. 108). In einigen Orten bereitet man zu diesem Feste auch besondere Speisen.

Man macht während des Feuerbrandes verschieden Divinationen, z. B. wenn die Flamme und der Rauch sich nach Osten richten, ist es ein Zeichen für ein gutes Erntejahr, wenn nach Westen, so deutet dies Misswachs an. Diese Wahrsagungen lassen vermuten, dass dieses Feuerfest zugleich ein Sonnenwendfeuer ist, das ursprünglich vielleicht am Ende des alten Jahres nach der alten Berechnung (AAG. S. 139) oder Anfang des Frühlings gefeiert wurde. Dieses Fest wurde dann in der christlichen Zeit zur Lichtmesse, wie alle altheidnischen grossen Feste in christliche umgewandelt wurden. Man beachte auch, dass dem Monate Februar des altarmenischen Kalenders der Monat Արեգ „Sonne“ folgt. Man verbindet aber dieses Feuerfe gewöhnlich mit dem Gotte Mihr; denn dem Monate Februar, in welchem das Feuerfest stattfindet, entspricht der altarmenische Monat Mehekan. Der Name des letzteren aber ist von den Iraniern entlehnt[1]). Diese bezeichnen mit Mihragan = Mehekan ihr Mithrafest, das im Monate Mihr, dem siebenten im Kalender, als ein sehr hohes Fest gefeiert wurde[2]).

VII.

Schlangenkultus.

Die Überreste einer Schlangenverehrung, die wir für die alten Armenier bezeugt finden (AAG. S. 150), haben sich bis auf die Gegenwart in dem armenischen Volksglauben erhalten. Eine Art von Vergötterung geniessen aber nur die unschädlichen Hausschlangen, լորտուկ, լոկ genannt; diese, glaubt man, sind die Beschützer der Armenier gegen schädliche, insbesondere gegen giftige Schlangen; letztere verfolgen sie sogar. Sie werden infolgedessen von den Armeniern für unverletzlich gehalten, und man lässt sie als Beschützer des Hauses ruhig in den Wohnstätten sich einnisten.

Man glaubt, dass ein jedes Haus seine unsichtbare Schlange habe, die die bösen Geister vertreibt. Sie ist das Glück des Heims und tritt zuweilen in Erscheinung. Diesen Schlangen wird Milch vorgesetzt, damit sie nach dem Trinken derselben Goldstücke in dem Gefässe zurücklassen[3]). Man erzählt in einer Sage, wie eine solche Glücksschlange, weil sie schlecht behandelt wurde, sich von dem Hause entfernte und das ganze Hausglück mitnahm (EZ. II. 212f.). Gleich den Häusern haben auch die Ortschaften Schlangen zu ihrem Schutzgeist. Eznik (S. 106) schreibt: „Was man շահապետ վայրաց „Schutzgeist der Ortschaften“ nennt, kann nicht bald als Mensch erscheinen, bald als Schlange, wodurch [der Teufel] die Schlangenverehrung in die Welt einzuführen ersann“. So erscheint auch der römische Genius loci zuweilen in der Gestalt einer Schlange. Es giebt auch Schlangen, die Schutzgeister eines ganzen Gaus oder einer ganzen Gegend sind (SMH. S. 45). Die Schlangenart լորտուկ aber, sagt man (EZ. II. 212), sind „Armenier“, darum sind sie gegen die Armenier freundschaftlich gesinnt. Sollte nicht ein verdunkelter Überrest von Totemismus in dieser Schlangensage stecken? Der Glaube, dass die abgeschiedenen Seelen unter Schlangengestalten fortleben[1]), könnte auch bei den Armeniern vorhanden sein. Die Bezeichnung der ungiftigen Schlangen als „Armenier“, die bald als Schlangen, bald als Menschen erscheinen und ähnlicher Weise wie die Manen des Gaus, den Gau und alle Armenier schützen, könnte wohl ihren Ursprung dem Umstande verdanken, dass sie im Altertum als Manen gedacht worden sind. In dem altarmenischen Volksepos sind վիշապազունք das „Drachengeschlecht“, die Nachkommen des Mederkönigs Aždahak, ursprünglich der Gewitterschlange, bekannt.

---

[1]) Hübschmann, Arm. Gramm. I, 194.

[2]) Spiegel, Er. Altli. II, 83. III, 707.

[3]) Vgl. Mannhardt, Antike Wald- und Feldkulte. S. 182f.

Den in Berghöhlen wohnenden Schlangen wurden von den alten Armeniern Jungfrauen und unschuldige Jünglinge als Opfer dargebracht (AAG. S. 150). In einigen Gegenden Armeniens werden diese unheimlichen Tiere noch immer verehrt. Man opfert ihnen aber nur Hähne, verbrennt vor den Bäumen, in deren Höhlen sie sich aufhalten, Weihrauch und Kerzen, bittet sie um Schutz vor anderen Schlangen. Während der Darbringungen und Gebete, erzählt man, kommen die grossen Schlangen aus ihren Nestern heraus und kriechen in die Mitte der Betenden ohne ihnen Schaden anzuthun (EZ. II. 212). Die Häute der Schlangen überhaupt und die der verehrten insbesondere gelten als Schutzmittel gegen die schädlichen Schlangen und gegen Kopfschmerzen, daher trägt man sie im Hute oder im Busen (SMH. 92. EZ. I. 369).

---

[1]) Lippert, Seelenkultus S. 27.

Von den Schlangen werden viele Sagen erzahlt, welche auch die Gewitterschlange betreffen. Jeder Gau hat seine Schlangen, die in Berghöhlen wohnen. Sie haben dort ihre Paläste, wie auch schon aus der Stelle von Eznik (S. 104) hervorgeht: „Keine Paläste haben sie (die Drachen) wie die Menschen“, und ein mittelalterlicher Schriftsteller. Vahram Vardapet schreibt: „Es wird gesagt, dass man gesehen habe, wie die K'ajk' und Drachen auf hohen Bergen Paläste und Wohnungen haben (AAG. 194).

Die Bergschlangen haben ihre Könige und Königinnen. Der Schlangenkönig hat wie überhaupt alle Drachen, als seine Krone einen sonnenähnlichen Edelstein, oder goldene Hörner, die wie Licht strahlen und demjenigen, der sie besitzt, Weisheit und Zaubermacht verleihen[1]). Die Schlangenkönigin hat flammendes Haar. Die Könige haben ihre Heere und Heerführer und ziehen mit grosser Macht gegen einander in den Kampf (SMH. 44). So glaubt man, z. B. dass die Schlangen d. i. die Gewitterschlangen, von dem Berge Ararat alle paar Jahre einmal gegen diejenigen von dem Berge Aragac kämpfen. In vielen Sagen sind die Schlangen die handelnden Personen. Sie ziehen oft ihr ձեղէն շապիկ „Schlangenhemd“ aus und werden schöne Junglinge und verheiraten sich mit Jungfrauen.

---

[1]) Vergl. die Schlangensteine bei Schwartz, Poet. Naturanschauung. S. 2 ff.

VIII.

Gewittersagen.

Zwei Gewitter- oder Wolkenwesen, die unter verschiedensten Gestalten erscheinen, kämpfen im Donner und Sturm mit Blitzen gegen einander. Das eine, der gute, menschenfreundliche Gott besiegt das andere, den Dämon, und sendet den Menschen Regen und Sonnenlicht, die der Dämon den Menschen vorenthält. Das ist der Inhalt der meisten Gewittersagen, sowohl bei anderen Völkern, als auch bei den Armeniern. Der Kampfplatz ist nicht der „obere Himmel“, der ein festes Gebäude ist, sondern der Zwischenraum zwischen dem Himmel und der Erde, der sichtbare Wasserhimmel, wie Eznik schreibt, der auch im Volksmunde Apostel- oder Abrahamsmeer, blutrotes, purpurnes Meer heisst. Die erste Schicht desselben besteht aus Wolken (EZ. I. 348) und auf den Wolken ist das Wassermeer, dessen Anfang und Ende auf dem Ozean ruht.

Die Gewitterwesen werden zunächst als zwei bergähnliche Ungeheuer oder als grosse ungeschlachte Tiere gedacht, die Kopf gegen Kopf, Gehörn gegen Gehörn mit einander kämpfen. Von den Schlägen ihrer Hörner oder Schwerter an einander blitzt und donnert es (EZ. II. 220). Sie werden alsdann bestimmter als Rind (Kuh) oder Bock (Geis) aufgefasst. So heisst es z. B. in einem Rätsel[1]) von der „Wolke und Donner“:

„Ich habe eine Kuh hier und da,
„Ihre Hörner sind weit und breit,
„Von dem Milchbrunnen trinkt sie Wasser,
„Und dem blutroten Meer entlockt sie das Gebrüll“.

In einer gedruckten Variante (SM. S. 314) steht statt der Kuh Հանք „Erzgrube, erzgefüllter Berg“. Also das Wolkenwesen, das der Donner ist, wird als ein Rind oder ein bergähnliches Wesen mit grossem Gehörn gedacht. In einem anderen Rätsel heisst es von der blitzschwangeren Wolke: ինքը էծ, մէջքը պէծ „Sie selbst (ist) ein Bock (oder eine Geis) und auf dem Rücken des letzteren sind Funken“. Der Donnerer wird aber auch als Wind gedacht. Man glaubt nämlich, dass wenn der wogenschlagende Wind in das himmlische Meer weht, es donnert (EZ. II. S. 220).

---

[1]) Das Rätsel haben wir von Herrn stud. phil. G. Vancian bekommen.

Gewitterdrache. Die Gewitterschlangen nehmen eine grosse Stellung im armenischen Volksglauben ein. Sie heissen Višap „Drache“, ein altes und häufig gebrauchtes Wort, das dem Iranischen entlehnt ist[1]) und im Volksmunde gewöhnlich usap heisst. Zuweilen werden auch die wirklichen Schlangen, wenn sie sehr gross sind, Višap genannt. Aber das ist nur eine Übertragung von der Gewitterschlange auf die wirkliche. Dasselbe ist der Fall bei den meisten Sagen von den Bergschlangen und ihren Kämpfen gegeneinander, welche zurückzuführen sind auf die Sage von Gewitterschlangen, die in der Luft oft um die Krone ihres Königs gegen einander kämpfen, wodurch ein Umschlag in der Witterung hervorgebracht wird.

Alles was man vom Višap erzählt, stellt ihn als die Personifikation des Gewitter- oder Wirbelwindes und der Gewitterwolke dar. Sein physischer Charakter ist meistens ganz klar, und wenn er in einigen Sagen etwas verdunkelt ist, braucht man nur eine Parallele heranzuziehen, um gleich zu sehen, dass was von dem mythischen Wesen Višap erzählt wird, zu dem Gewitter- oder Wirbelwinde gehören.

Im Volke bedeutet Višap seit alten Zeiten bis heute Wirbelwind oder Gewitterwolke. Anania Širakuni[2]) schreibt: „Uber փոթորիկ den Wirbelwind, den man in den Geschwätzen und Mythen վիշապ հանել „den Drachen erheben“ nennt. Das Gewitter ist ein Wind, der von der Erde, aus eingestürzten und ausgehöhlten Orten, wo Schluchten entstanden sind, nach oben aufsteigt; er wirbelt in den Adern der Erde und wenn er einen Ausgang findet, wendet er sich, in eine Menge gesammelt, nach oben und, durch Wolken verdichtet, tobt er in furchtbarer Weise, bis er Baume entwurzelt, Felsen fortreisst. Was er auch immer findet, hebt er mit grossem Larm auf und schleudert es auf die Erde. Dies nennt man վիշապ հանել „den Drachen erheben“. Vanakan Vardapet schreibt: „Man sagt, dass der Drache nach oben in die Luft gezogen wird. Von verschiedenen Seiten wehen Winde und treffen zusammen. Das heisst փոթորիկ „Wirbelwind“: wenn sie einander nicht besiegen, vereinigen sie sich zu einem „Wirbelwind“ und steigen nach oben. Wenn die Einfältigen es sehen, glauben sie, dass es ein Višap oder ein anderes Wesen sei“. Ähnlich wie der griechische Typhoeus Wirbelwind, Wasserhose und überhaupt jedes Unwetter bezeichnet, und zugleich ein mythisches drachenartiges Wesen ist, das mit seinem feurigen Atem und Wolkenqualm den Himmel erfüllt“ 1), so ist auch der armenische Višap ein mythisches Wesen, ein Ungeheuer, das als Wasserhose und Wirbelwind auftritt. Als Gewitterwesen erhebt er sich, oder wird nach dem Himmel erhoben, und als solches wohnt er auf hohen Bergen, wo die Wirbelwinde sich kreuzen und ist, wie bei andern Volkern der Gewitterdrache, mit Erdspalten und Berghöhlen verbunden. Als Gewitter- oder Wolkenwesen wechselt er auch oft seine Gestalt. Bei Eznik z. B. erscheint er bald als Schlange, bald als Mensch, bald als Maultier oder Kamel (S. 106) oder wie ein schnell das Wild verfolgender Reiter (S. 107).

---

[1]) Hübschmann, Arm. Gramm. I. S. 247.

[2]) Wir entnehmen dieses und das folgende Citat von Ališan (S. 66), der zu Anania Sirakuni „oder ein anderer“ hinzufügt. Also ist der Verfasser nicht bestimmt.

Von Višap wird weiter berichtet, dass er das Ernte-

---

1) Schwartz, Der Urspr. d. Myth. 30ff.

korn in den Tennen auf Lasttiere lade und abhole (Eznik S. 103, 106). Dieselbe Geschichte wird bei vielen anderen Völkern von dem ziehenden Drachen als der Gewitterwolke[1]) oder dem Trolle, der Personifikation des Wirbelwindes, erzählt[2]). Von den Visaps heisst es im Mittelalter, dass sie den Kuhen die Milch aussaugen. . Das thun auch die russischen Ljesi, welche Waldgeister und gleichzeitig die Personifikation des Wirbelwindes sind, die Trolle, die Feuerdrachen u. a.[3]) Wie bei anderen Völkern[4]), so wird auch bei den Armeniern dem Gewitterdrachen ein schädigender Hauch zugeschrieben. So heisst es z. B. bei Eznik (S. 107) in einer dunklen Stelle: „Wenn ein solcher Drache erhoben würde, [so ist es wohl] nicht von den angeblichen Ochsen, sondern von irgend einer geheimen Kraft auf Gottes Befehl [geschehen], damit sein Dampf [Hauch] nicht dem Menschen oder dem Vieh schade".

Gewitterkampf. In allen alten Berichten von Višap heisst es, dass er von der Erde nach dem Himmel gezogen wird, oder wie Vahram Vardapet (13. Jahrh.) schreibt (AAG. S. 172), dass er „von der Erde nach dem Himmel aufsteigt". Der griechische Typhoeus ist auch Erdgeboren, „wie alle die Gewitterwesen, die Giganten und die ganze Drachenbrut, die sich gegen den Himmel erhebt, denn von der Erde d. h. am Horizonte kommen sie herauf, wie wir noch sagen „ein Gewitter kommt herauf"; in die Erde scheinen sie andererseits auch wieder im Blitze „hinabzufahren"[5]). Bei den Germanen verfolgt und jagt der Donner die Personifikationen des Wirbelwindes, die Trolle u. a.[6]) und „der Kampf des Zeus mit Typhoeus, schreibt

---

[1]) Schwartz, Poet. Naturansch. II, 89.

[2]) Mannhardt, Der Baumkultus. 69. 127 f. Antike Wald- und Feldkulte S. 94. Laistner, Das Rätsel der Sphinx II, 275. 281.

[3]) Mannhardt, Germ. Mythen, 48 f. Antike Wald- u. Feldkulte, 103.

[4]) Schwartz, Urspr. d. Myth. 30. 51 f. Poet. Naturansch. II, 164.

[5]) Schwartz, Urspr. d. Myth. 40.

[6]) Mannhardt, Baumkultus S. 149.

Mannhardt[1]), verhält sich gerade so, wie zu der ihr entsprechenden deutschen Sage die Feindschaft Thors gegen die Trolle, des Donners gegen die Waldweiber, Riesen" u. s. w. Andererseits glaubt man, dass der Drache beim Gewitter die Sonnenjungfrau überfällt, aber der Gewitterheros sie befreit[2]).

Wir haben schon gesehen, wie der „grosse Drache" die Sonne verfolgt; er erhebt sich, glaubt man, mit bösen Geistern auch im Gewitter nach dem Himmel um die Sonne zu verschlingen. Sie widerstreben der Sonne, und verhüllen sie, auf dass die Menschen ihr „lichtes Gericht" nicht mehr sähen. Aber der Engel Gabriel mit anderen Engeln zusammen kämpft gegen den Drachen und die Teufel, sie schlagen diese mit feurigen Schwertern und treiben sie aus den schwarzen Wolken hinaus. „Der Donner, der aus den Wolken vernommen wird, ist das Getöse dieses Kampfes, das Wetterleuchten ist das Blinken des Schwertes Gabriels, der Blitz ist sein Pfeil und der Regenbogen sein Bogen" (SMH. S. 109. EZ. II. 220). Nach einer anderen Fassung, wie auch in alten Berichten, wird der Drache im Gewitter hinaufgezogen. Man glaubt nämlich, wie bereits erwähnt, dass die fliegenden und feuerhaarigen Drachen, sowie alle Schlangen und Drachen unsterblich seien, wenn sie nicht getötet werden. Sie werden immer grösser und wenn ein Drache schon tausend Jahre alt ist, so ist er für die Welt gefährlich, da er die Welt verschlingen kann. Wenn er im Wasser wohnt, z. B. im Vansee oder in anderen Seen, so kann er das ganze Wasser austrinken Aber grade zu dieser Zeit kommen die Engel vom Himmel herab, fesseln den Drachen und ziehen ihn im Gewitter nach oben. Der fliegende und feurige Drache aber kämpft im Getümmel mit den Engeln, windet sich, haucht Feuer aus, beschüttet oft die Erde mit Wasser. Die Engel ziehen ihn immer höher bis zur Sonne, deren brennendes Feuer ihn versengt und zu Asche macht, die auf die Erde herabfällt. Oft wird der sich sehr stark schlingende Schweif des Drachen abgeschnitten und fällt auf die Erde herab, oder die Engel lassen den Drachen los und er fällt von der Himmelshöhe auf einen Berg herab, wo er ganz zerschmettert wird. Man will oft beim Gewitter gesehen haben, wie der alte Višap von Bergen oder Seen nach dem Himmel gezogen wurde, während die Višaps, die im Himmel wohnen, herabkamen oder wie der an den Himmel gekettete Drache seinen schrecklichen Kopf zeigte, den Schweif verlängerte bis auf die Erde oder den See. Beim Gewitter bezeichnet man feurige Wolkenstreifen, — eine Erscheinung, die in Armenien oft zu beobachten ist — als den feurigen Drachenkörper. Der Blitz aber, sagt man, ist der Stab oder die Rute des Engels Gabriel und der anderen Engel, womit sie den Drachen schlagen. Das Geschrei des Geschlagenen ist der Donner. Endlich ist der Drache in kleine Stücke zerhackt, die als Schlangen herabfallen d. h. die Streifen des herabfallenden Regens werden als Schlangen angesehen (vgl. SMH. S. 92. EZ. I. 351). Das ist schon die alte Geschichte des Kampfes von Indra mit Vrtra. „Es wird berichtet“ schreibt Kuhn[1], Vrtra, was wörtlich der Verhüllende, aber auch die Wolke heisst halte das Licht von der Erde ab; da zieht Indras mit der Schar der Maruths oder der Winde gegen ihn mit dem Donnerkeil. Sobald er erschlagen ist, stürzen sich die Wasser herab von den Bergen oder, wie es auch ausgedrückt wird Ahis (was die Schlange heisst), der bis dahin seine Zuflucht auf den Bergen gesucht hatte, stürzt von ihnen herab, und nun zieht die Sonne wieder am Himmel herauf“.

---

[1]) Antike Wald- u. Feldkulte S. 102.

[2]) Schwartz, Indogerm. Volksglauben S. 112.

Der Engel Gabriel mit der Schaar der Engel ist gewiss in christlicher Zeit an die Stelle des alten Gewittergottes und seines Gefolges getreten. In christlicher Zeit hat bei den Armeniern auch Elias, wie so oft, den Donnergott ersetzt. Er ist auch der Regenspender. Wenn er, heisst es in einer Sage, mit Gewalt und Schnelligkeit seinen vierspannigen Wagen antreibt, um seinen fliehenden Schuldner und sein verliehenes Geld einzufangen, dann donnert es vom Rasseln des Wagens und blitzt von den Wagenrädern (Litt. u Hist. Zeitschr. 1888. S. 272) oder von der Peitsche, wenn er die Pferde schlägt (EZ. I. 349). Der Schuldner und das verliehene Geld sind gewiss in neuer Zeit an die Stelle des Gewitterdrachen und der von ihm geraubten Wasserwolken getreten[1]).

---

[1] Z. f. d Alt. 1845. S. 485.

In einer anderen Fassung dieser Sage tritt schon das Wolken-Ungeheuer als Gegner von Elias auf. „Der Blitz“, heisst es, „ist das Feuer des Stabes von Elias. Er besteigt die Wolke, rennt darauf, schlägt sie mit dem Blitzstabe und sie dreht sich um und schreit“ (NM. VII. S. 33). Der Donner wird als das Geschrei dieses Wolkenungeheuers aufgefasst, daher heisst er gewöhnlich *ամպի գոռոց*, das „Geschrei der Wolke“. Ein Sprichwort lautet: „Bevor die Wolke nicht geschrien hat, regnet es nicht“. Aber sie schreit, wenn Elias sie mit Blitzen schlägt, daher heisst es in einem anderen Sprichworte (Sch. V. 138): „Bevor Elias nicht gekommen war, hatte es nicht geregnet“

Covinar. Das phosphoreszierende Gewitterphänomen, das man bei den Deutschen die springende Geiss[2]) oder springenden und stossenden Bock nennt[3]), heisst bei den Armeniern Հրաչք, „feueräugig“ (K'amaleanc S. Covinar, Tiflis. 1888. S. 26); aber es ist kein meteorischer Tierdämon, sondern ein menschengestaltiger Gewitterdämon mit feurigen Augen. Er erscheint zuweilen und verbrennt mit dem sprühenden Feuer seines Augen, das den Blitz bedeutet, alles was er vor sich findet und verschwindet dann Als ein Hrac̣k̀ gilt auch Covean oder Covinar, eine Jungfrau, die im höchsten Himmel wohnt (Balaseanc, Rostom und Salman, Tiflis, 1896). Sie reitet, oder wie man sagt: *խաղում է*, spielt, tanzt auf einem feurigen Rosse in den Wolken. Aus den Augen ihres Pferdes sprüht Feuer, mehr aber noch aus ihren eigenen Augen. Ihr feuriges, lichtes Antlitz kann niemand ertragen, daher trägt sie immer einen Schleier. Sie erscheint auch als Mann verkleidet. In dunklen Gewitternächten zeigt sie plötzlich ihren Kopf hinter den Wolken und sieht nach unten, da wetterleuchtet es oder *Ծովեանը խաղում է* (TT. S. 275) „tanzt Covean“ auf den Wolken. „Berg und Thal wurden so dunkel“, heisst es in einem Märchen (NM. V. S. 403), „dass, wenn ich von Dunkelheit spreche, du an die Dunkelheit der Nacht denken musst. Der Wind sauste und riss die Bäume um, Wolken und Nebel hatten die Erde bedeckt. Covinar (der Blitz) tanzte so, als ob sie die ganze Welt niederbrennen wollte.“

---

[1]) Als ein Beispiel der Erneuerung der alten Mythen kann folgendes dienen: Mohamed raubt Christo den Talar, erzählt man in Hayoc-jor, bei Van; Christus mit seinen Engeln verfolgt den Räuber und davon entsteht der Donner.

[2]) Schwartz, Poet. Nat. Ansch. II. § 88

[3]) E. H. Meyer, Germ. Myth. 100.

Im Volksglauben wird diese tanzende Covinar im Gebete angerufen. Sie ist ein zürnendes, züchtigendes Blitzwesen, das den Menschen zur Strafe Hagel sendet, aber auch den befruchtenden Gewitterregen giebt. „Es ist eine schwarze Gewitternacht“, heisst es in einer volkstümlichen Beschreibung des Unwetters (K‘amaleanc, Covinar, S. 31 f.), „kein Stern und kein Mond ist da. Nach welcher Seite man schauen möge, man sieht nichts: Der Boden ist schwarz und der Himmel auch schwarz. Die zerrissenen Wolken schlagen einander aufs Haupt und schreien (donnern).“ Man fürchtet den Himmel einstürzen zu sehen. Beim Herannahen eines solchen Unwetters treffen die Bauern ängstlich ihre Vorbereitungen und zittern unter dem Sausen des Sturmes und dem Geschrei der Wolken. Eine von den Weibern wirft den Dreifuss hinaus in dem Glauben, dass dann Gott den Blitz ablenken werde. Eine andere hält mit einer Hand eine Nähnadel zwischen die Zähne und mit der anderen einen Stein auf dem Kopfe und wiederholt von Furcht befangen die Worte: „Steinköpfig, eisenzähnig“. Da erscheint Covinar am Himmel mit ihren Zacken und erstrahlt in Licht und Feuer. Kaum ist eine Minute verstrichen, da spendet der Himmel aus seiner Brust befruchtende Feuchtigkeit für Berg und Thal. Da freut sich jedermann und ruft:

„Liebe machtige Covinar,
Wende zu uns dein mildes Antlitz,
Wir wollen dir Lammer und Rinder opfern,
Lass an uns die Strafe vorübergehen.“

Covinar hat auch ihren Mythus, der allerdings ein Marchen ist, aber es trägt viele ähnliche Züge wie die Mythen der Gewitterheroen und Gotter. Das Marchen scheint eins der verbreitetsten zu sein. Vier Varianten desselben sind schon gedruckt. Im Marchen tritt Covinar auch als Donnerheroide auf. Und diese Auffassung stimmt mit dem verbreiteten Glauben überein, dass der Donner das Getrampel einer Reiterin ist, die mit einer (Blitz-) Peitsche in der Hand im Himmel ihr Pferd antreibt (EZ. II. 220). Alles das zeigt, dass die Armenier neben dem Blitzgotte noch eine weibliche Blitz- oder Donnergottheit kennen, wie die Griechen.

Die Etymologie des Wortes ծովեան ist nicht anders zu erklaren, als von der Wurzel ծով „Meer“, mit dem häufig gebrauchten Suffixe եան, das die Herkunft bezeichnet. Also bedeutet ծովեան „vom Meer geboren“, oder „Meeressohn“ „vom Meer abstammend“. Das zweite Wort ծովինար ist von ծովեան mit dem Suffix ար abgeleitet, das sich in derselben Bedeutung auch in anderen Wortern findet, z. B. von զարդ wird Զարդար, ein Madchenname, abgeleitet; so auch von der Wurzel ոսկի wird zuerst Ոսկեան (auch Ոսկան), ein Knabenname, und von diesem Ոսկինար, ein Madchenname, gebildet, Ծովինար ist auch ein Madchenname, der häufig vorkommt. Als Personenname kommt auch Ծովեան vor. Covinar und Covean sind vermutlich ursprünglich als Beiworte der Blitz-

Gottheit gebraucht worden und dann erst als Personennamen in Gebrauch gekommen. Eine solche Nennung des Blitzgottes oder der Blitzgöttin kann sehr natürlich sein, da der Himmel während des Gewitters zu kreissen und „die gewitterschwangere Wolke [d. h. das Gewittermeer] unter den Wirbelstössen und dem Stöhnen des Sturmes und Donners in Geburtswehen begriffen“ zu sein scheint[1]), um einen Blitzheros zu gebären. Daher konnte der Blitzheros oder die Blitzheroin ganz natürlich das Beiwort *ծովեան* oder *ծովինար*, „vom Meer abstammend“, tragen, wenn wir berücksichtigen, dass bei den Armeniern, wie auch bei anderen Völkern, die Wolken als ein himmlisches Gewittermeer aufgefasst werden. Dieser Auffassung entsprechend heisst der Blitzgott Agni apam napât: das Kind der Wasser, so wie der Gewittergott Indra und auch Trita aptya wassergeboren heissen.

Der Blitzheros Sanassar. Im Volksepos ist Sanassar allerdings etwas abgeblasst, ein Gewitterheros und Drachenkämpfer. Er ist auch mit seinem Zwillingsbruder vom Meer geboren und heisst *ծովային* Meeres[sohn]. So nennt er sich, um hervorzuheben, dass er nicht von der Erde stamme. Die Mutter der Zwillingsbrüder wird auf dieselbe Weise schwanger, wie in deutschen Märchen die Mutter der Brüder, welche Mannhardt[2]) mit Indra verglichen hat. Sie geht am Meere spazieren, hört plötzlich eine Stimme vom Meere, und dieses öffnet sich. Eine Quelle sprudelt hervor, sie beugt sich darüber und trinkt eine ganze und eine halbe handvoll Wasser und wird „vom Meere schwanger“. Wie wir später sehen, geht der Meergeborene Sanassar unter das Meer, wo er das „feurige“ Ross erwirbt. Er trinkt dort aus dem „Milchbrunnen“ und wird dadurch „bergähnlich“ und erlangt übergrosse Kraft und kann mit seinen Feinden kämpfen. Die riesigen Gewittergötter sind gewöhnlich mächtige „Esser und Trinker“. So trinkt auch im armenischen Rätsel der Donner das bergähnliche Gewitterwesen mit grossem Gehörn, bez. der Stier den Milchbrunnen im blutroten Meer, wo er donnert. Die Waffe von Sanassar ist ein Blitzschwert, dass er im Meer mit dem feurigen Rosse erlangt hat. Das Blitzschwert ist eine der beliebtesten Waffen in armenischen Sagen und Märchen. Es wird, glaubt man, im Himmel, „in den feurigen Wolken mit den Blitzen geschmiedet“ und kommt auf die Erde herab. Ein solches Schwert kann alles schneiden, Eisen, Felsen und es tötet mit einem Schlage tausende von Menschen. Wer es besitzt, der kann alle Devs besiegen und zu seinen Sklaven machen. Wenn man das Schwert schwingt, so wird es länger und trifft das Ziel (vergl. EZ. I. 350). Sanassar reitet, unter anderen, nach der mythischen Պղնձէ քաղաք, „Ehernen Stadt“, die mit hohen Mauern umgeben ist und keine Thore hat. Sein feuriges Ross springt in die Stadt. Es ist dort dunkel und schwarz und auch Mangel an Wasser. Die Zaubertochter des Königs, welche wie die Sonne leuchtet, sitzt in ihrer schwarzen Wohnung wie im Gefängnis. Ihre Fenster sind mit schwarzen Vorhängen verhängt. Bevor Sanassar um sie zu werben vermag, muss er den Goldapfel, der auf dem Dache wie das Licht leuchtet, herunterholen und dann mit dem Drachen im Meer kämpfen. Er thut es. Er nimmt in der Nacht den Goldapfel und kämpft mit dem Drachen im Meer und raubt den Edelstein, den der Drache auf dem Kopfe trug. Während seines Kampfes mit dem Drachen schüttet dieser Wasser auf die Stadt, „die nass wird, als wenn es in ihr geregnet hätte.“ „Was sieht man am folgenden Tage? Die Fenster der Königstochter sind geöffnet und ihr Licht strahlt in die Stadt“, das heisst, das Sonnenmädchen ist befreit. In dieser Sage ist das Verhältnis des Drachen im Meer zum Sonnenmädchen nicht ganz deutlich und leider haben wir auch keine andere aufgezeichnete Fassung der Sage. Aber es ist dennoch klar, dass es ein Gewittermythus ist, in welchem das Sonnen-

---

[1]) Schwartz, Indogerm. Volksgl. S. 55.

[2]) Germ. Myth. 216 ff.

Mädchen von dem Drachen verfolgt wird, wie es bereits beim Gewitterkampfe sich zeigte.

Die Gewitterheroen haben bei den Indogermanen zwei Arten Feinde, nämlich Riesen und Drachen. Im Volksglauben kämpft der Engel Gabriel mit dem Drachen und Devs, oder allgemein ausgedrückt, mit bösen Geistern. Im Volksepos treten auch die Riesen, die Devs, nur nicht in der Geschichte von Sanassar, sondern in der seines Sohnes David, auf, der auch wie sein Vater ein Blitzheros zu sein scheint. Das ist aber nur eine Zweispaltung der Geschichte, wie sie in Volkssagen häufig vorkommt. Vierzig Räuber, Riesen, Devs, rauben die Kinder Davids und führen sie in ihre Berghöhle. David verfolgt sie, tötet sie mit seiner Keule, findet in der Höhle viel Gold und Silber, ein feuriges Pferd und Blitzschwert.

Blitz und Blitzsymbole. Der Blitzstab des Elias oder des Engels Gabriel und überhaupt aller Engel schlägt die bösen Geister tot (EZ. I. 349). Diese, von Engeln verfolgt, fliehen beim Gewitter und nehmen zu Felsensteinen und Bäumen ihre Zuflucht, aber der Blitz schlägt in die Felsen und Bäume und vertreibt sie. Am liebsten aber nehmen sie hinter den Menschen ihre Zuflucht, denn der Blitzengel, oder Elias, ist den Menschen freundlich gesinnt und will oft nicht mit den Bösen auch die Menschen schlagen. Um wegen der Bösen vom Blitze nicht getroffen zu werden, muss man beim Gewitter fortwährend ein Kreuz schlagen und den Namen Jesu Christi aussprechen. Dadurch werden die Bösen, die bei den Menschen ihre Zuflucht genommen haben, verscheucht und der Mensch bleibt frei vom Blitzschlage. Das ist aber nur ein christliches Abwehrmittel, die heidnischen und die stärksten Mittel sind die Blitzsymbole, der Feuerstein und der Stahl.

Der Blitz ist ursprünglich als blosser Stein oder als Steinwaffe gedacht. Man verflucht heute noch mit den Worten: „Möge Gott auf deinen Kopf einen Stein werfen“, und unter dem Stein versteht man den Blitzstein. Aber noch häufiger nennt man den Blitz կայծ ու կրակ, „Funken und Feuer“, Աստուծու կրակ, „Feuer Gottes“. Das Wort կայծակն, „Blitz“ ist ein zusammengesetztes Wort von կայծ, „Feuer, Funken“ und ակն, „Stein, Edelstein“. Also der Blitz bedeutet im Armenischen Feuerstein oder feuriger Stein. Dies ist auch eine der ältesten Auffassungen desselben. Indra schleudert flammende Steine, Thors Hammer ist ursprünglich aus Stein und heisst Mjolnir, weil an. myln. Feuer, altkirchensl. Mlunija, Blitz, bedeutet[1]).

Der Blitz wird, wie so oft, auch als eine eiserne Waffe, eine glühende Eisenrute gedacht, die die Engel auf die Bösen schleudern. Sie fährt glühend in die Erde hinein. Findet man sie, und schmiedet daraus ein Schwert, so wird es alle Eigenschaften eines Blitzschwertes haben. Es kann sogar die Totkranken heilen (EZ. I. 350). Gemäss dieser Auffassung als glühendes Eisen bedeutet ein anderes Wort շանթ nicht nur den Blitz, sondern auch: vom Himmel herabgestiegenes Feuer und Eisen, ferner glühendes Eisen und auch Dreifuss. Das կայծակի թուր Blitzschwert heisst auch կէծել = կայծեալ թուր, „feuriges, glühendes Schwert“. Ein anderes Wort փայլակն, „Wetterleuchten, Blitz-, auch Lichtstrahl“, ist wieder ein zusammengesetztes Wort von փայլ „Glanz“ und ակն, „Stein“, und bedeutet also ursprünglich glänzender Stein. In diesem Worte wird die strahlende Seite des Blitzes hervorgehoben.

Die Waffen des Gewittergottes sind also Steine, feurige glänzende Steine, Eisen, feuriges, glühendes Eisen. Daran schliessen sich dann das Blitzschwert oder glühende Schwert, der Blitzstab, die Blitzrute, die Keule, die feurigen Pfeile und andere.

Der Blitzgott oder der Engel Gabriel verfolgt und tötet mit solchen Waffen die Bösen. Dieselben treten aber auch in der Hand des Menschen als heilbringende Abwehrmittel auf[1]). Besondere Wirkung haben der Feuerstein und -Stahl. Die Wirkung derselben aber zeigt sich am stärksten bei deren Gebrauch zur Herstellung von Feuer. Man glaubt sogar, dass das Blitzfeuer in den Feuerstein eingetreten sei, und man ziehe mit dem Feuerstahl den verborgenen Funken aus dem Steine hervor (EZ II. S. 195). Demgemäss heisst der Feuerstrahl Հրահան, „der das Feuer herausbringt“. Man glaubt zuweilen, dass auch die Blitze im Himmel solcher Weise hervorgebracht werden (EZ. II. 220) Daher heisst auch das Blitzen im Neuarmenischen կայծակին տալ, das wörtlich bedeutet: an den Feuerstein schlagen.

---

[1] E. E. Meyer, Germ. Myth. S. 204.

„Eines Tages“, heisst es in einer Sage (NM. VII. 33), „war Mathikenz Poghos in der Mühle . . . er mahlte in der Nacht sein Korn und machte sich dann auf den Weg nach Hause. Als er am Fusse der Friedhofsberge vorbeiging, da sah er, wie jemand von den Bergen herabstieg und ihm entgegen kam. Der böse Geist will ihn betrügen und in die Schaar der K‘ajk‘ führen. Aber Poghos glaubte ihm nicht. Er dachte, dass er ein Böser sein könnte, der ihn verführen wollte. Er schlug ein Kreuz und sagte: „Jesus Christus“, damit der Böse verschwände. Aber er verschwand nicht und sprach Hohn Jesu Christo . . . Beinahe wäre seine Zunge gelähmt worden, da erinnerte er sich daran, dass der Böse sich vor dem Feuerstein und Stahl fürchtet. Er nimmt leise aus der Tasche den Feuerstein und Stahl, kaum hatte er einen Funken geschlagen, als er plötzlich niemand mehr sah.“ Mithin hat dieser Funken eine grössere Wirkung als der Name Jesu Christi und das Kreuz.

Der Glaube an die heilbringende Kraft des Feuersteins und -Stahls, so wie aller eisernen Geräte und Waffen und einiger Steine ist bei den Armeniern noch sehr stark. Er spielt im täglichen Leben, besonders aber bei der Geburt, Hochzeit und Krankheit u. a. eine grosse Rolle. Hier seien nur einige diesbezügliche Fälle hervorgehoben: Um sich beim Gewitter vor dem Blitze zu schützen, bewaffnet man sich mit den Blitzsymbolen, man hält mit der einen Hand einen Stein auf dem Kopfe und mit der anderen eine Nähnadel in den Zähnen und wiederholt: *քարագլուխ, երկաթակեռիք*, „steinköpfig und eisenzähnig“ (vergl. oben S. 85). Dadurch werden die Bösen, die etwa bei dem Sprechenden Zuflucht genommen haben, vertrieben. Das thut man auch bei dem ersten Donner (EZ. II. 220), damit es nicht hagele, und überhaupt beim Hageln; denn der Hagel gilt auch als eine Waffe Gottes, wodurch dieser die Bösen verfolgt. Wenn man im Felde ist und es hagelt und man keinen Stein und kein Eisen bei sich hat, nimmt man die Hagelkörner und wirft sie nach hinten, um dadurch die Bösen von sich zu vertreiben. Man setzt beim Hageln und beim Gewitter alle eisernen Geräthe dem Regen und Hagel aus, damit es aufhöre.

---

[1] Vgl. E. H. Meyer, Germ. Myth. S. 209.

Eisen und Stahl gelten auch immer als Schutzmittel gegen die dämonischen Einwirkungen. Man trägt Armbänder und Ringe von Stahl und führt Feuersteine mit sich, besonders wenn man allein in unbewohnten Orten verweilen muss, da die bösen Geister auch am Tage jemandem erscheinen, wenn er allein ist. Eine solche Wirkung gegen die Bösen hat auch *կապոյտ ուլունք*, eine blaue Glasperle, die man in den Kleidern eingenäht trägt. Man lässt bei bestimmten Hautkrankheiten auf die Kranken Funken spritzen, um sie zu heilen. Ganz besonders sind die Neuvermählten bei und nach der Hochzeit den bösen Einwirkungen ausgesetzt, daher tragen sie ein zugemachtes Thürschloss oder ein zugeklapptes Messer bei sich. Während der Hochzeit trägt *խաչեղբայր*, der „Kreuzbruder“, der von dem Brautpaare untrennbar ist, ein Schwert, wodurch er das Paar schützt. Wenn es durch eine Thür hineingeht, da die Thürschwellen als Verbleibsorte der Geister gelten, so bekreuzt er die Wand über der Thüröffnung mit dem Schwert.

Die Blitzsymbole, besonders das Eisen, sind wirksamer.

wenn sie am Freitag oder insbesondere am Charfreitag Thatigkeit gesetzt werden, oder hergestellt sind (NM. VII. 31). Man kauft Armbänder und Ringe von solchem Stahl, den der Schmied am Charfreitag mit dem Hammer einige mal geschlagen hat. Solche Abwehrmittel, die արուրք „Arurk'“ heissen, macht der Schmied nur Freitags, daher heissen sie gewohnlich ուրբաթարուրք „Freitagsarurk'“. Er soll auch bei der Arbeit am fruhen Morgen aufstehen und ohne zu sprechen die Arbeit anfangen und beendigen[1]).

Also gilt der Freitag als ein zauberisch wirkender Tag. Dürften wir vielleicht aussprechen, dass dieser Tag dem alten Gewittergotte gewidmet sein konnte? Daher werden die Freitagsarurk' für wirksamer gehalten, wie auch bei den Deutschen die Blitzsymbole am Donnerstag und an den Donar gewidmeten Festtagen wirksamer sind[2]).

Die Dürre und Brauche während derselben. Bei Dürre glaubt man, dass die Zauberer die den Devs dienen und diesen gleichgesetzt werden, den Himmel oder die Wolken fesseln (SM. 116). Man bemüht sich, mit verschiedenen Mitteln die „Wolkenbande“ zu entfernen. Das erste Mittel sind grosse Umzuge an vier Orten oder Bergen auf vier Seiten der Stadt oder des Dorfes. Barfüssig und unbedeckten Kopfes fuhrt man oft in diesen Zügen die Reliquien eines Heiligen mit, die man von einer heiligen Stätte bringen lässt. Man opfert auch. Das Opfer selbst heisst: ցասման հաց, „Brod des Zornes“, da man auch glaubt, dass Gott selbst gezürnt hat und nicht regnen lässt. Nebst diesen Brauchen, die heidnisches enthalten können, aber fur christliche gelten, werden auch andere Brauche vollbracht, die nicht in die Kirche eingedrungen sind. Man bringt von irgend einer heiligen Stätte, ohne ein Wor zu sprechen, einen Stein und führt ihn auf die Felder im Glauben, dass es regnen werde (Araratian A. in der Dichtung „Dürre"). Der Stein ist gewiss ein Blitzsymbol. Auch andere Völker haben einen ähnlichen Glauben, dass Donner und Regen entstehe, wenn man gewisse Steine bewege[1]). Ein anderes Mittel, um Regen zu bekommen, ist es, dass man etwas zauberisches auf einen Stein schreibt und diesen ins Wasser wirft (SM. 116). Aber lieber gräbt man aus den Gräbern einen Schädel aus und wirft ihn in ein fliessendes Wasser, oder opfert ein Schaf und wirft dessen Kopf in den Strom. Man wirft auch die Frau eines Priesters ins Wasser und begiesst sie.

---

[1]) Von dieser Schweigsamkeit des Schmiedes ist auch das Wort ուրբաթախօս „der am Freitag spricht“ gebildet, wie man denjenigen ironisch nennt, der nichts oder sehr wenig spricht. Ein altarmenisches Zauberbuch heisst ուրբաթագիրք „Freitagsbuch“ und seine Anhanger heissen ուրբաթատեսք oder ուրբաթալէզք „Freitagsseher“ oder „Freitagslecker“ (AAG. S. 408).

[2]) E. M. Meyer, Germ. Myth. 209.

Überreste eines Kultus finden sich ferner in der auch bei anderen Völkern vorkommenden Sitte, den Pflug in den Fluss zu führen. Das thun die Mädchen und Frauen, von denen die älteste, oder die Frau des Priesters (EZ. I. 359) die Kleider eines Priesters anzieht und den Pflug führt. Die anderen kleiden sich auch als Männer, spannen sich vor den Pflug und ziehen ihn durch das Wasser gegen den Strom. Eins der verbreitetsten Mittel ist der Umzug des Nurin, den gewöhnlich die Kinder veranstalten. Es ist die bekannte Sitte, die sich unter anderm auch bei den Griechen und Slaven findet. Man kleidet einen Besen oder ein Stück Holz wie ein Mädchen, bildet eine Figur und führt sie an den Händen von Haus zu Haus. Vor jedem Hause singen die Kinder ein Lied, dessen eine Variante ist (NM. VI. 107):

„Nurin, Nurin ist gekommen,
Das Wundermädchen ist gekommen,
Sie hat von Schila (roter Stoff) ein Hemd angezogen,
Sie hat einen roten Gürtel umgebunden.
Bringt Wasser, auf ihren Kopf zu schütten,
Bringt Butter, das Haar zu bestreichen.

---

[1]) E. H. Meyer, Indg. Myth. II. 539.

Lass es segensreich regnen,
Eurer Väter Felder grün werden.
Gebt unserer Nurin ihren Anteil,
Und wir wollen essen und trinken und lustig sein.“

Man fragt dann die Kinder: „Wollt ihr aus der Thüre oder aus dem Dachfenster haben?“ (EZ. I. 360). Wenn sie aus der Thüre wollen, giesst man aus dem Fenster Wasser auf Nurin, dagegen aus der Thüre, wenn sie aus dem Fenster wollen. Man giebt den Kindern Butter, Eier, Reis u. a. und die Kinder setzen ihren Umzug fort. Nachher tragen sie Nurin in den Fluss, wo sie ins Wasser geworfen wird. Man setzt zuweilen der Nurin einen Schweins- oder Bockskopf auf und bedeckt sie mit Zweigen.

Da der Regenspender oder Կրռգրռ բաբա, der „Vater Donner oder Donnerer“[1]) in den Höhen wohnt, so ist auch sein Kultus gewöhnlich mit Bergeshöhen verbunden. Viele Bergeshöhen werden vermutlich auch in Armenien als der Sitz des Donnerers und Regenspenders für heilig gehalten; denn die Felsen und Bäume überhaupt, die vom Blitz getroffen sind, gelten als heilig. An solche Höhen knüpfen sich Lokalsitten und Sagen, die leider noch nicht gesammelt sind.* Im Gau von Varanda (EZ. II. 191) ist bei einer heiligen Stätte ein Felsen mit einem Loche. Die Frauen zünden bei Dürre auf diesem Felsen Kerzen an, giessen Wasser in das Loch, damit es regne. In demselben Distrikte giebt es einen anderen Felsen, auf welchen man bei der Trockenheit auch Wasser giesst und Milchspeise als Opfer kocht. Der Felsen gilt als heilig, und man fürchtet sich, seine Spitze zu betreten; denn der Felsen bestraft dafür. Ein dritter Felsen sendet nicht nur Regen, sondern macht ihn auch aufhören, falls er zu lange dauert. Um letzteres zu erreichen, macht man unter dem Felsen Feuer.

Ein Überrest der Darbringung an den hagelnden Donnerer ist es auch, dass man beim Hageln Salz in die Luft streut, damit der Hagel sich in Regen verwandle (EZ. I. 360). Ebenso der Brauch, die Knochen eines Tieres, das am selben Tage geopfert wurde, (ursprunglich wohl beim Hageln dem Gewittergott dargebracht wurde), in den Hof unter den Hagel zu legen. Zu demselben Zwecke setzt man auch die Schale der Ostereier dem Hagel aus (EZ. II. 244).

---

[1]) So heisst der Donner in Hayoc-jor, in der Nähe von Van. Mitgeteilt von meinem Neffen, H. Artasches Abeghian.

IX.

Der Windgeist.

Von einer Verehrung und Anbetung des Windes ist bei den alten sowie bei den neuen Armeniern nichts bekannt. Aber es ist anzunehmen, dass der volkstümliche Heilige, Surb-Sargis, die Personifikation des Windes und ein Stellvertreter der alten Windgottheit ist. Sein Wesen verrät ganz deutlich seine heidnische und physische Herkunft.

In dem armenischen Kirchenkalender kennt man keine Fasten im Namen von Surb-Sargis. Aber das Volk benennt nach ihm die fünftägigen Fasten, die gewöhnlich im Februar in die Zeit der Stürme und des Schneegestobers in den armenischen Hochländern, fallen. Während der Fasten darf man bei den Armeniern alle Pflanzenspeisen essen, aber während der Fasten von Surb-Sargis essen die jungen Leute fünf Tage lang gar nichts oder nur abends ein kleines Stück Brot. Diese besondere Art des Fastens spricht schon für die Beliebtheit des Surb-Sargis, der als Windgott Enthaltsamkeit verlangt.

Sein Windcharakter ist in einigen Bräuchen und Sagen ganz deutlich erkennbar Während der Fastenzeit ziehen viele Leute sich Haare aus und geben dieselben betend dem Winde preis in dem Glauben, dass Sub-Sargis mit ihren Haaren zugleich ihre Krankheiten wegtragen würde (EZ. II. 251). Also wird Surb-Sargis mit dem Winde identificiert. Er erhebt Winde und Schneegestöber und ist als Windgott, wie die iranischen Windgötter Vayu und Vata[1]), manchmal böse, manchmal gut. Er erstickt mit seinem Schneegestöber die Menschen, aber gewöhnlich nicht die Armenier, sondern die Griechen und Georgier, die ihn nicht als einen Heiligen anerkennen oder früher nicht anerkannt haben. So erzählt man: Ein Grieche (oder Georgier) wird auf seinem Wege von einem Schneegestöber überrascht. Er ruft den Surb-Sargis an und bittet ihn, seiner zu schonen, gelobt zum Danke ein paar Kerzen. Surb-Sargis gebietet dem Sturmwind und dem Schneegestöber aufzuhören, und der Grieche reitet unversehrt nach Hause. Er lässt sein Pferd im Hofe, tritt in das Zimmer und sagt seiner Frau: „Frau, ich habe den Surb-Sargis betrogen. Er hat mich vom Schneegestöber befreit, aber ich werde ihm nie die zwei Kerzen weihen, die ich ihm versprochen habe.“ Er geht dann hinaus, um sein Pferd in den Stall zu führen, aber plötzlich erhebt Surb-Sargis im Hofe selbst ein Gestöber und erstickt den Mann.

Surb-Sargis ist besonders feindlich gegen die Kurden gesinnt, obgleich einige kurdische Stämme ihn nicht minder verehren als die Armenier. Sie verehren ihn aber nicht aus Liebe, sondern aus Furcht. Alle Art Arbeit und geschäftliche Thätigkeit wird bei diesen Kurden an seinem Festtage eingestellt. Sie glauben, wenn sie seinen Feiertag entheiligen, so würden sie in dem Jahre von Schneegestöber überfallen und wenn sie an diesem Tage aus dem einen Dorfe nach dem anderen gingen, würde Surb-Sargis, den sie *խըդըր նաբի*, Chədər Nəbi nennen, einen starken Sturm senden, in einer Minute den bis dahin klaren Himmel bewölken und ein solches Schneegestöber erregen, dass man nur durch ein Wunder sich retten konnte (Arjagank' 1895. N. 18).

---

[1]) Spiegel, Eran. Alth. II. 104.

Die Gefrässigkeit der Winde und die Windfütterung sind bei den indogermanischen Völkern weit verbreitet. Die Winde werden mit Mehl gefüttert, um sie zu begütigen[1]). Bei Hochzeiten opfert man den Winden und sucht sie gütig zu stimmen, damit sie während der Hochzeit sich ruhig verhalten. Die Windgottheiten treten selbst als Festteilnehmer auf[2]). Bei den Iraniern wird der Windgott Vayu besonders von den Mädchen angerufen, denn er hat die Macht, ihnen „Freier und Männer zu verleihen"[3]). In der germanischen Mythologie zieht der Sturmgott selbst mit einem Weibe, der Windsbraut oder der Windbure. einher, wie z. B. der wilde Jäger zusammen mit einer Frau und Wuotan mit Holda[4]).

Wenden wir uns zu dem armenischen Surb-Sargis, so sehen wir, dass er alle diese Merkmale aufweist. Zunächst tritt — wenn nicht er, so seine Braut — als sehr gefrässig auf. Sturm und Schneegestöber werden von ihm meistens um ihrer Gefrässigkeit willen erhoben, wenn man sie nicht zu befriedigen sich befleissigt hat. Die Fütterung von Surb-Sargis kommt in etwas verschwommener Form in zweierlei Weise vor. Die unverheirateten jungen Leute, insbesondere die Mädchen, dürfen nicht gefrässig sein. Sie dürfen nicht mit einem Fulllöffel essen und nicht alles, was auf ihrem Teller ist, rein aufessen. Sie sollen vielmehr etwas im Teller zurücklassen, damit Surb-Sargis zu ihrer Hochzeit nicht Schneegestöber erhebe. Ein Sturm und Schneegestöber bei der Hochzeit ist ein Zeichen seiner Unzufriedenheit und der Gefrässigkeit des jungen Ehepaars. Dies gilt für dasselbe als eine Schande. Dagegen schätzt man sich glücklich, wenn die Hochzeit an dem Festtage des Surb-Sargis bei klarem Himmel gefeiert wird. Im Sommer und Frühling dagegen erhebt Surb-Sargis bei der Hochzeit eines Gefrässigen Wind und bringt Regen. Er wird sonst auch, wie die Sturmgottheiten überhaupt, mit Gewitter und Hagel in Verbindung gebracht. Um das Hageln aufhören zu lassen, muss ein alter Mann oder eine alte Frau das Weizenmehl in alle Winde streuen, welches in der Fastenzeit des Surb-Sargis geröstet und gemahlen wurde (EZ. II. 243).

---

[1]) E. H. Meyer, Indg. Myth. II. 468. 527. I. 183.

[2]) E. H. Meyer, Indg. Myth. I. 220. II. 485.

[3]) Spiegel, Eran. Alt. II. 102.

[4]) E. H. Meyer, Germ. Myth. 247.

Ganz besonders wird Surb-Sargis an seinem Feste gespeist. Man mahlt überall in Armenien am letzten Fasttage gerösteten Weizen. Das Mehl, das փոխինդ genannt wird, mischt man mit Traubensaft zu einem Teig und geniesst diesen. Man setzt dieses Mehl oder diesen Teig auf ein Brett hinter das Hausthor oder auf das Dach dem Surb-Sargis hin. Die Grossmutter, die das gewöhnlich vollzieht, verrichtet Gebete dabei: „Möge ich dein Opfer sein, o schimmelberittener Surb-Sargis, der du immer zur rechten Zeit zu Hilfe kommst. Komm und betrete dieses Mehl mit dem Hufe deines Pferdes“ (HB. 67).

In dieser Nacht, glaubt man, entführt Surb-Sargis seine Braut, ein ուռումի աղջիկ, römisches Mädchen (Byzantinerin) hinter sich auf dem Sattel seines Schimmels. Eine mit Quasten geschmückte Lanze in der Hand, mit dem Filzmantel auf dem Rücken durchstreift er ganz Armenien. „Sein Ross schnaubt Nebel und Wolken, welche sich in Schneeflocken verwandeln. Von dem Hufschlage seines Rosses erbebt die Erde, und das Spiel seiner Lanze wirbelt wirres Schneegestöber auf (EZ. II. 251) Mit seiner Braut besucht er alle armenischen Häuser, um sein փոխինդ, Mehl zu besehen. Bei dem Anblicke desselben erfreuen sie sich und er befiehlt seinem Rosse, mit dem Hufeisen eine Spur in das Mehl hineinzudrücken. Die jungen Leute, besonders die Mädchen, essen in dieser Nacht vor dem Schlafengehen salzige Klösse, um von Wasser zu träumen. Surb-Sargis ordnet an, dass die vom Schicksal vorausbestimmten zukünftigen Lebensgenossen den Durstigen im Traume Wasser reichen[1]), oder bestimmt selbst die zukünftigen Ehepaare und ihr Glück und Unglück. Die Jungen versuchen an seinem Feste auch auf andere Weise ihre Zukunft zu erforschen. Man setzt z. B. ein Stück von der Mehlspeise auf das Dach und wartet, bis eine Krähe es auf ein anderes Dach trägt. Wenn unter dem letzteren ein Bursche steht, so ist er der Bräutigam.

Die iranische Luftgottheit Vayu zeichnet sich durch ihre Schnelligkeit und Stärke aus: „Darum ist sie vorzüglich in Bedrängnissen und beim Zusammentreten der Schlachtreihen anzurufen, aber auch den Gefesselten und Gefangenen ist sie förderlich.“ Sie besitzt schöne menschenähnliche Gestalt mit Lanze, goldenem Helme und goldener Rüstung, glänzendem Wagen und leuchtenden Pferden[2]). Der armenische Surb-Sargis hat alle diese Kennzeichen, mit Ausnahme des Wagens, der überhaupt sehr selten in den armenischen Sagen vorkommt, weil Wagen bei der gebirgigen Beschaffenheit des Landes keine Schnelligkeit besitzen. Schnell wie der Gedanke erscheint er auf seinem leuchtenden Rosse, wenn er in der Not angerufen wird.

In einer Sage (TT. S. 334) wird erzählt: Ein armer Sänger verliebt sich in die Tochter eines reichen Mannes. Auch sie liebt ihn, ihr Vater aber bewilligt ihre Heirat nicht und gedenkt sie mit einem andern zu verehelichen. Der junge Sänger geht in die Welt hinaus, um sich Reichtümer zu verschaffen, und sagt bei dem Abschied zu ihr: „Wenn ich nach sieben Jahren nicht zurück bin, so bist du frei und kannst den anderen heiraten“. Nach sieben Jahren wird er auf der Rückkehr aufgehalten und hat am letzten Tage noch einen Weg von mehreren Tagen vor sich. In seiner Verzweiflung ruft er Surb-Sargis an. Dieser erscheint sofort, nimmt ihn auf sein Ross und sagt zu ihm: Mache deine Augen zu! Er macht sie zu. Da reitet er in der Luft über die Abgründe und Bergeshöhen schnell wie der Gedanke hin und sagt gleich darauf zu dem Sänger: Mache Deine Augen auf! Er macht sie auf, sieht sich in seiner Heimatstadt und heiratet dann seine Geliebte.

---

[1]) Vgl. den Glauben bei den Neugriechen in der Zeitschr. des Vereins für Volkskunde, 1892. II. S. 285 ff. „Zur volkstümlichen Mantik der heutigen Griechen“ von A. Thumb.

[2]) Spiegel, Eran. Alt. III. 108.

Surb-Sargis als Windgeist scheint auch ein Herrscher über die Wölfe, die Tiergestalten der Nebeldämonen zu sein. In einer Sage (EZ. II. 252) wird ein Mann auf dem Wege von Wölfen umzingelt und ruft den Surb-Sargis an. Weil er seine Fasten stets befolgt hatte, so kommt Surb-Sargis ihm zu Hilfe und vertreibt mit seiner Lanze die Wölfe. Auch in „Wolfezaubersprüchen“ erscheint er als ein Herrscher über die Wölfe.

X.

Wasser-, Wald- und Berggeister.

Wie der Wasser- und der Pflanzenkultus in einer engen Verbindung stehen, so gehen oft die Wasser- und die Waldgeister in einander über. Die letzteren werden auch mit Berggeistern in Beziehung gebracht; aber weil der Glaube an solche Geister im armenischen Volksglauben schon im Verschwinden begriffen ist, so geht zwischen beiden die Unterscheidung verloren. Oft treten verschiedene Geister- und Dämonen-Gattungen auch unter einem allgemeinen Namen „Satan“ oder „Böser“ auf, die ganz menschlich gedacht werden. Diese Verwischung des Unterschiedes ist offenbar auch unter christlichem Einflusse eingetreten.

Die Volksphantasie belebt den Grund der Seen, Flüsse und Quellen mit derselben Scenerie, die sich auf der Erde befindet. Nur ist alles unter dem Wasser entweder riesenhalt, oder sehr schön und prächtig: Grosse Paläste von kostbaren Edelsteinen, Perlen und Korallen, die von allen Seiten glanzen, erheben sich dort. Auch der Rosengarten fehlt nicht mit seinen Blumen und Früchten. Die Besitzer derselben sind die ջրամարդ Wassermänner und հրեղէն աղջիկներ die feurigen Madchen.

Feurige Rosse. Eznik schreibt (S. 98): „Wie der Meeresstier, der, sagt man, von der Kuh geboren wird" . . „nicht von Kuhen kann der Meeresstier geboren sein, wenn er in Seen (Meeren) wohnt". Weiter heisst es: „Der eine sagt: in unserem Dorfe hat der Meeresstier eine Kuh gedeckt." Denselben Glauben haben bis heute die Armenier. Viele Quellen, besonders Flüsse und Seen gelten als Wohnstätten mythischer menschen- und tiergestaltigen Wesen, die feuriger Natur sind und auch հրեղէն (hrelên) „feurig" genannt werden.

Von tiergestaltigen Wesen sind jetzt aber die feurigen Büffel und ganz besonders die feurigen Rosse hervorzuheben. Sie wohnen gewöhnlich in Seen, treten oft aus dem Wasser heraus und kreuzen sich mit anderen Tieren derselben Gattung. Alsdann kommen ganz weisse, fleckenlose Füllen zur Welt (SGG. 76. SMH. 36).

Die feurigen Rosse sind die Lieblinge der armenischen Sage; sehr berühmt ist das feurige Ross Քուռկիկ Ջալալի das Fullen Jalalin, im Volksepos „die Helden von Sasun", das der Heldenahn, der meergeborene Sanassar, vom Meer erwirbt. Es vererbt sich im Hause und ist jetzt, glaubt man, mit dem unsterblichen Meher in eine Berghöhle in der Nähe von Van entrückt. Man findet feurige Rosse auch in den Höhlen der Devs.

Im Epos erwirbt Sanassar sein Ross in folgender Weise. Als Knabe flieht er mit seinem Bruder vor dem König von Bagdad, der beide seinem „grossen Götzen" opfern will. Sie kommen ans Ufer eines Sees. Da sagt der ältere Bruder Sanassar zu seinem Bruder Baghdassar: „Es wäre besser, dass wir uns ins Wasser würfen, als zu dem König, dem

Götzenanbeter zu gehen, der uns seinen Götzen opfern wird“. Der jüngere Baghdassar wagt es nicht zu thun, aber Sanassar warf sich ins Meer. Da öffneten sich die Wellen und zogen sich zurück, und Sanassar ging unter das Meer hinab in einen Garten. Dort sah er ein gesatteltes Ross, worauf das Blitzschwert hing. Als er es bestieg, fragte ihn das Ross: Հողածին, „Erdgeborener, was hast du vor?“ „„Ich will dich reiten.““ „Wenn du mich reiten willst, wirst du dich auf meinem Rücken halten können?“ „„Ja!““ „Ich werde dich aber bis zur Sonne erheben und verbrennen“, sagte das Ross. „„Ich bin ծովային, der Sohn des Meeres““, erwiderte Sanassar, „„und es wird nicht schwer sein, mich unter deinen Bauch zu flüchten““. „Dann werde ich dich zur Erde in den Abgrund schleudern und töten“. „„Ich bin der Sohn des Meeres, ich werde gleich wieder auf deinem Rücken sein““. — Alles geschieht, wie es in diesem Zwiegespräch angedeutet ist. Da erkannte das feurige Ross Sanassar als seinen Meister und sagte zu ihm: „Ich bin dein Pferd, und du bist mein Herr“.

Die Henark‘ (Mittel, Erfindung, Geschick, Fertigkeit, im Altarmenischen auch Ränke, Hinterlist), wie ihr Name zeigt, sind sehr geschickt, besonders prachtvolle Brücken zu bauen. Sie erscheinen auch als boshafte, hinterlistige Wesen; sie verstecken sich unter den Brücken und wenn jemand im Dunkeln darüber geht, ziehen sie ihn ins Wasser hinein, besonders die Kinder. So glaubt man auch, dass die Henark‘ den կոփումէ schlagen, der sich in der Abenddämmerung oder in der Nacht über das fliessende Wasser beugt, um zu trinken. Sie erscheinen auf Pferden sitzend, die im Flusse badenden Knaben schlagen sie mit der Hand auf den Rücken und ziehen sie unter das Wasser. Daher sagt man sprichwörtlich: „der Fluss ruft Tag und Nacht zu Gott, auf dass er solche sende, die nicht schwimmen und baden kämen, denn die Schwimmer sieht er schon als seine Beute an“ (NM VII. 78).

Mit ihrem boshaften Charakter verlieren die Henark‘

auch ihre jungfräuliche Schönheit und erscheinen nunmehr als ջրի պառաւ, „Wasseraltweiber“ oder den bösen Geistern ähnliche Wesen, nehmen auch halbtierische Gestalten an oder erscheinen abwechselnd als Mensch und Tier, insbesondere als Schlangen (NM. VII. 26. EZ. I. 340). Einen solchen Glauben finden wir bei Eznik von dem fabelhaften Wassertiere Nhang: „die Nhangen erscheinen in verschiedenen Gestalten“ (S. 102). „Sie würde nicht zuweilen in Frauengestalt erscheinen, und zuweilen zu einem Seehund werden und den Schwimmer an den Füssen fassen und ertränken“ (S. 106). Aber man glaubte, dass der Nhang անձնաւորք (S. 102, 103) persönlich, d. h. menschengestaltig sei, wie man auch jetzt von diesen fabelhaften Wesen glaubt, dass ihre eigentliche Gestalt die des Menschen ist. Diese Wesen töten gewöhnlich die Schwimmer, zuweilen jedoch ziehen sie dieselben nur deshalb unter das Wasser, um mit ihnen Liebschaften anzuknüpfen.

P'aris und Yaverzaharsunk'. Diese „feurigen Mädchen“ wohnen nicht nur im Wasser, sondern sie verweilen auch sehr gern auf dem Lande, in grünen Wäldern, Wiesen und auf schönen felsigen Flussufern, wo sie aus der Quelle und dem Flusse heraustreten, auf einem Felsen sitzen und ihre goldenen Haare kämmen (EZ. I. 338). Sie sind sehr schön, von herrlichem Bau, mit blonden oder roten Haaren, die bis zu den Füssen herabhängen, in Locken lose auf die Schultern fallen und den ganzen nackten Körper umhüllen. In ihren grossen himmelblauen Augen (sie haben keine schwarzen Augen) glänzen Sonnen, und aus ihren Antlitzen strahlt das Licht. In solchen Gestalten erscheinen sie oft den jungen Hirten, die, von Liebe erfasst, ihnen nachlaufen, um sie zu haschen. Aber vergebens, denn mit ihren kleinen Füssen laufen sie so leicht, dass sie den Boden kaum berühren, oder, wie es in einer Sage heisst: „dass unter ihren Tritten das Gras weiter wächst“. Sie befördern auch das Gedeihen der Wiesen (SM. 88). Wenn sie die Strahlen des Morgensternes oder des Mondes sehen, verlassen sie ihre Wasserwohnungen und kommen als schöne „Brautjungfern“ in unzähligen Scharen überall in die Wälder, Berge, Felder, Dörfer und Städte, laufen überall umher und besprengen die Pflanzen mit Tau. Ihr Antlitz glänzt in den grünen Gewächsen wie ein Frühlingsmond, und wenn sie durch ihren kleinen rosigen Mund hauchen, geht ihr Hauch durch die Gräser als honigsüsser frischer Morgenwind.

Die Pʻaris schliessen mit Menschen sehr gern eheliche Verbindungen. Man glaubt ganz fest daran und verschiedene Sagen werden erzählt, in denen Pʻaris Männer zu sich unter das Wasser ziehen und sich mit ihnen vermählen. Die bekannte Sage von der Vermählung zwischen einer Wasserjungfer und einem Mann findet sich auch bei den Armeniern: Eine Pʻari tritt mit einem Mann in Verbindung, unter der Bedingung, dass er es niemandem sage. Sie leben lange Zeit zusammen, aber der Mann hält nicht sein Wort und die Pʻari entfernt sich. Erst auf seinem Sterbebette sieht er sie mit seinen drei Kindern wieder (EZ. I. 339).

In Märchen und märchenartigen Sagen kommen auch Pʻaris mit Flügeln, als Tauben oder Rebhühner vor. Sie legen ihre Flügel ab, werden schöne Jungfrauen und baden sich in dem See.

Kʻajkʻ. Von diesen jungfräulichen Wesen, den Yaverzaharsunkʻ, „Immerbräuten“, ist gewöhnlich ihr Bräutigam untrennbar. Aber wie sie selbst unter verschiedenen Namen auftreten, so tragen auch diese männlichen Geister verschiedene Namen. Sie heissen am häufigsten Kʻajkʻ. Stellenweise (EZ. I, 340) heissen sie als die Männer von Pʻaris selbst Pʻaris, obgleich dieser Name eigentlich und ursprünglich nur den weiblichen Wasserjungfern zukommt. In anderen Gegenden dagegen, wo der Name Kʻajkʻ sehr gebräuchlich ist, werden die Weiber und Männer als Kʻajkʻ gedacht und Kʻajkʻ genannt.

Die Abstammung von Kʻajkʻ und Yaverzaharsunkʻ ist eine menschliche und wird in folgender Geschichte, die vom

Bischof Arak'el aufbewahrt ist, dargestellt: „Einige sagen, dass sie (die Yaveržaharsunk') K'ajk' sind, und erzählen folgendes: Nach der Sündflut wurden Noah ein Sohn, Maniton, und eine Tochter, Astłik, geboren. Als Gott Noah fragte: „Hast du noch einen Sohn oder eine Tochter?“ schämte er sich und antwortete: „Nein“. Da verwandelten sich die zwei, der Sohn und die Tochter, in K'ajk' und wurden unsichtbar. Deshalb hält man sie für Sterbliche, denn sie werden geboren und sterben. Wer sie sieht, der sieht sie immer mit hochzeitlicher Musik und Tanz“ (AAG. S. 208).

Dieselbe Geschichte von der Abstammung von Yaveržaharsunk' und K'ajk' wird noch heute von P'aris (EZ. I. 338) und Čarunk' in verschiedenen Fassungen erzählt. Eine Fassung derselben z. B. lautet: „Von Gott war befohlen, dass Noah und seine Söhne in der Arche rein bleiben sollten. Aber Cham erfüllte den Befehl nicht und ihm wurden in der Arche ein Sohn und eine Tochter geboren. Als das Wasser sich verlaufen hatte, machte Gott die Thüre der Arche auf, und sie traten alle einzeln heraus. Jene zwei Kinder aber wurden aus Scham zurückgelassen. Gott, der an der Thüre stand, fragte: „Ist niemand drin geblieben?“ „Niemand““, antworteten sie. Gott erwiderte: „Wenn doch jemand drin ist, so soll er wesenlos werden.“ Gleich wurden der Bruder und seine Schwester unsichtbar. Die Mädchen P'aris und deren Männer sind ihre Nachkommen. Sie sind ganz wie die Menschen, nur können sie sich nach Belieben sichtbar und unsichtbar machen.“

Obgleich diese solcher Weise menschlicher Abkunft und sogar unter göttlichem Fluche sind, stehen sie doch über dem Menschen. Sie heissen darum oft *մեզանէ լաւեր* oder *մեզնէ աղէկներ*, „die besseren als wir“. Wenn man sie den Bösen gleichsetzt und Böse nennt, so zürnen sie und rächen sich.

Die K'ajk' und P'aris erscheinen gewöhnlich zusammen, aber ihr physischer Charakter ist verschieden. Die K'ajk' wohnen sehr selten im Wasser, gewöhnlich nur auf hohen Bergen, Felsen und Steinen, wo sie ihre տաճարս, „Paläste" haben, in Berghöhlen und Spalten, die oft քաջքատուն, „K'ajk'enhaus", քաջաքար, „K'ajk'enstein" heissen. Die tiefen Thäler, die mit dicht belaubten Bäumen bedeckt sind, sind ihre Lieblingswohnstätten und heissen oft քաջքաձոր, „K'ajk'enthaler". Sie sind in solchen Orten, besonders an steilen Schluchtwänden, Herrscher. Man fürchtet sich sogar, am Tage allein an Orte zu gehen, die von K'ajk'en bewohnt sind. Das Echo, das man in solchen Bergen, Berghöhlen und Wäldern hört, ist der Schall ihres höhnischen Nachsprechens, daher heisst es քաջքաձայն, „K'ajk'enschall". Sie scheinen aber auch ihr Wesen im Luftraume zu treiben: denn sehr veränderliche kleine Wirbelwinde heissen քաջքամի, „K'ajk'enwinde". Der Zug des Windes wird als ihr Hauch aufgefasst, und wenn jemand von Zugluft sich erkältet und krank wird, so wird er als von ihnen geschlagen bezeichnet (NM. VII, 26). Sie verbleiben auch gern unter oder auf Bäumen, besonders auf Nussbäumen und schädigen den, der unter denselben schläft. Sie sind aber auch überall zu finden, in der Nähe der Wohnungen oder in denselben, im Stalle, im Speicher, insbesondere unter Thürschwellen. Die K'ajk' und P'aris lieben Geselligkeit und treten in der Nacht scharenweise auf. Man sieht sie gewöhnlich in Hochzeitszügen: singend, spielend und tanzend ziehen sie mit der Braut und dem Bräutigam in der Nähe ihrer Berghöhlen, auf Wegen, Strassen umher, bis zum Tagesanbruch, wenn die գողու ժամ, „Diebesglocke" geläutet wird oder der Hahn kräht. Sie sind ganz nackt, aber die Weiber lieben es, sich beim Tanzen mit Kleidern zu behängen und zu schmücken. Deshalb stehlen sie den jungen Frauen die besten Kleider aus den geschlossenen Schränken, ziehen sie an, tanzen, belustigen sich, beschmutzen die Kleider und bringen sie gegen Morgen zurück. Um sie zu hindern, die Kleider zu stehlen, stecken die Bäuerinnen in ihre Kleider Nähnadeln hinein.

Sie verlocken und ziehen sehr gern die Männer und die Frauen in ihre Reigen hinein und zwingen sie zum Mittanzen; aber das gilt als gefährlich; denn sie spielen ihnen gewöhnlich einen boshaften Streich. Um die Menschen zu verführen, nehmen sie die Gestalt von Bekannten an und führen sie in ihre Schar hinein, zuweilen aber auch in die Wildnis, wo man Gefahren ausgesetzt ist. Man stürzt oft von Felsen in die Tiefe, erfriert, oder fällt in einen Brunnen u. dergl. Die Sage von Artavazd bei Mos. Chor. und anderen ist bekannt: Die K'ajk' führen den König Artavazd, nachdem sie ihn während einer Jagd auf dem Berge Ararat eingefangen, in eine dunkle Schlucht und fesseln ihn.

Die K'ajk' und Yaverzaharsunk' besitzen keinerlei Kunstfertigkeit, obgleich sie für vernünftige Wesen gehalten werden. So schreibt der erwähnte Schriftsteller Bischof Arakel: „Die Yaverzabarsunk' haben wie die unvernünftigen Tiere ihr Wissen von Natur, sie können nicht etwas vergessen, noch etwas lernen“. An einer anderen Stelle heisst es wieder: „Die Yaverzaharsunk' besitzen nicht die հանճար, Erfindungsgabe, denn sie haben keine շունչ (Atem) Seele, die der Einsicht fähig wäre. Und sieh! sie haben Wissen, und was sie wissen, wissen sie ohne es vergessen zu können, aber sie vermögen auch nichts Neues zu lernen“ (cit. AAG. S. 209). Daher können sie weder Häuser bauen noch Kleider machen, noch Werkzeuge herstellen. Aber sie lieben die Kunst. Sie stehlen nicht nur Kleider, sondern wohnen auch gern in unbewohnten Häusern, einsamen Mühlen, alten Schloss- und Kirchenruinen u. s. w. Weil sie selbst keine Musik spielen können, so rufen sie menschliche Musikanten zu ihrer Hochzeit, so wie andere Menschen, deren Kunst sie ausnützen, z. B. den Barbier, um den Bräutigam zu rasieren. Sie belohnen zuweilen solche Männer. In einer Sage, die weit verbreitet ist[1]), rufen sie in der Nacht eine Hebamme, um einem K'ajk'en-weibe, das in Geburtsnöten ist, zu helfen und schenken ihr als Belohnung Zwiebel und Lauchblatter, die zu Gold werden; wenn man aber ihre Geschenke gering schätzt, so werden sie nicht zu Gold.

---

[1]) Vergl. Das Holderweib (Elfe alvar) in Kindsnöten, Zt. v. d. Volksk. 1892. II. S. 13.

Der physische Charakter der Geburt der K'ajk' ist noch in dem Glauben erhalten, dass die K'ajk', wie die sudslavischen Vilen[1]), geboren werden, wenn es während des Sonnenscheins regnet. Man sagt bei solcher Witterung: die K'ajk' gebären, stellenweise sagt man: dass die Wölfinnen werfen.

Sie stehlen oft den Menschen Kinder, die nachher als ihre Hirten ihre Herden weiden. Das Wild ist ihre Herde. Diesen geraubten Kindern verleihen sie die Kraft, ihre Gestalt zu verändern und unsichtbar zu werden. Sie tauschen aber am liebsten die Kinder um, nehmen die gesunden und schönen Kinder aus der Wiege, wenn diese mit keinem Abwehrmittel beschützt sind, und legen dafür ihre kranken und hässlichen Kinder, die gewöhnlich nicht leben, hinein. Die Geschichten und Zaubereien über solche Wechselbälge sind sehr verbreitet und verschiedenartig[2]).

Von den K'ajk' erzählte man im Mittelalter (AAG. S. 194), dass sie Kämpfe führen, das Wild jagen, das Getreide von den Tennen wegholen und den Wein aus den Gefässen abzapfen. Die letztern Züge gehören auch zu den Visaps. Jetzt glaubt man, dass sie am liebsten *խաւիծ* (Chavic), eine Mehlspeise von Mehl, Butter und Honig, oder Weintrauben-Confiture, *հալուայ* (wieder eine solche Speise) und *գաթայ* (einen Kuchen) essen (vgl. EZ. I. 325). Wo man solche Speisen kocht oder bäckt, da sind sie bereit, um den schmackhaftesten Teil zu stehlen. Die Köchin, wenn sie solche Mehlspeise nicht gut zubereitet hat, schreibt die

---

[1]) Krauss, Volksgl. u. rel. Brauch der Südslaven. S. 73.

[2]) Dieser Glaube ist alt. Moses Chor. erwähnt über Artavazd, dass das *վիշապազունք* Drachengeschlecht das Kind Artavazd gestohlen und an seine Stelle einen Dev gelegt habe.

Schuld daran immer jenen zu. Um sie zu entfernen, sagt sie den Kindern eine Fabel, z. B. Man führt draussen den Büttel um ihn zu schlachten. Die K'ajk' hören es, glauben daran und neugierig es zu sehen, lassen sie Kuchen und Speisen stehen und eilen hinaus. Sie essen lieber, was die Menschen gemacht haben, kochen aber auch selbst Chavic. Sie setzen einen Kessel auf das Feuer, gehen um ihn herum mit den Worten; „die Butter und das Mehl des Hartherzigen sei darin", und in den Kessel fällt die Butter und das Mehl aus der Küche derjenigen, die trotz ihres Besitzes sie den Bedürftigen verweigert haben. - Sie schlachten auch bei ihren Hochzeiten ein Rind (NM. VII. 29), braten und essen es, und gegen morgen legen sie Haut und Knochen zusammen und das Tier geht gesund nach Hause. Nur ein Fuss desselben bleibt gewöhnlich lahm, da der Musikant oder Rasierer, der zu ihrer Hochzeit gerufen ist, und mit ihnen isst, einen Knochen stiehlt, um die Identität des Tieres zu prüfen. Diese Sage ist eine der ältesten und verbreitetsten, die auch von deutschen Elben und indischen Rbhus erzählt wird¹).

Die K'ajk' quälen oft im Stalle die Pferde, sie setzen sich auf dieselben und treiben sie so lange umher, dass man sie morgens oft in Schweiss und ermattet findet. Wenn man die Pferde mit Teer bestreicht, so bleiben die K'ajk' darauf kleben und sind gefangen. Man kann auch einen K'ajk' gefangen nehmen, wenn man eine Nähnadel darauf befestigt, wodurch der K'ajk' sich nicht mehr unsichtbar machen kann.

Hier wollen wir eine Sage wörtlich wiedergeben: Einmal in früher Morgenstunde, als die Kirchenglocken noch nicht geläutet hatten, geht Velum in den Stall, um dem Vieh Futter zu geben, und was sieht er da? Ein K'ajk'-mädchen hat das Kleid seiner Schwiegertochter angezogen, hat sich auf das schwarze Pferd gesetzt und so lange um-

---

¹) Mannbardt, Germ. Myth. S. 42. 57 ff.

hergetrieben, dass es vom Schwitzen nahe daran war zu verenden. Dies Madchen gehorte zu den K‘ajk‘, welche die Ställe heimsuchen. Sie war ein schones Madchen, mit roten Haaren, die aussehen, als wären sie mit „Henna“ gefärbt, und lose auf die Schultern fielen. Sie sass auf dem Pferde und flocht die Mahne des Pferdes. Velum nahert sich ganz leise von hinten und sticht eine Nähnadel in den Rucken des Madchens, dann sagt er: „Jesus Christus“. Aber das Madchen konnte nicht mehr unsichtbar werden. Es bittet und fleht zu Velum, er möge die Nähnadel wieder entfernen. Aber er hört nicht darauf, fasst es an der Hand und führt es nach Hause. Man läutet gleich die Kirchenglocken, aber das Madchen kann nicht mehr entschwinden. Man lässt dann ein Armband, Ring und Halsband von Stahl anfertigen und legt es ihr an. Das Madchen muss wie eine Magd dienen. Aber man sagte, ihre Fusse wären verkehrt, die Fersen nach vorne und die Fussspitzen nach hinten gerichtet. Schickt man sie irgend wohin und sagt: „Geh und komm bald zurück“, dann geht sie, und man wartet vergebens auf ihre baldige Rückkehr. Sagt man aber: „Geh und komm etwas spät“, so geht sie und kehrt bald zurück. Als man dies bemerkte, so richtete man sich danach, indem man ihr stets das Gegenteil von dem befahl, was man von ihr wollte. Eines Tages, als sie im Hause mit einem kleinen Madchen allein blieb, sagte sie zu dem Mädchen: „O weh! Sieh mal was für eine Nähnadel in meinem Rucken steckt, bitte, zieh sie heraus“. Die Kleine that es, auch Armband, Ring und Halsband lässt sie sich von dem Kinde abnehmen. Da ist sie frei, schlagt das Kind, das dadurch von bösen Geistern besessen wird und verschwindet (NM. VII. S. 31).

Devs. Der armenische Volksglaube kennt keine Zwerge und Zwergensagen. Die Zwerge heissen աճուճ պաճուճ Ačuč Pačuč oder այոջ մայոջ Ajoǰ Majoǰ, welche die Gog Magog der Alexandersage und die Vajūj Majūj des Korans sind. Die Ajoǰ Majoǰ, die zu einem Volksstamm gehören, wohnen am Ende der Welt. Ihre Grösse beträgt eine Spanne. Aber es wird auch erzählt: Die Menschen würden stets kleiner und endlich so klein, dass sie durch das Loch einer Nähnadel durchgehen und verwundert ausrufen würden: „Gott sei Dank! Welch eine grosse Thüre ist es“. Dies soll die letzte Rasse der Menschen Ajoj Majoj sein. Alsdann wird kein Mensch mehr leben und das Weltende gekommen sein (SGG. S. 352). Das ist alles, was wir von Zwergen wissen.

Die Riesen nehmen im armenischen Volksglauben eine viel grössere Stelle ein als die Zwerge. Sie heissen Dev. Das Wort ist den Iraniern entlehnt[1]) und ist im Armenischen ein altes und häufig gebrauchtes Wort. Es bedeutet auch böser Geist, Dämon, und wird zuweilen im Sinne von Satan oder K'ajk' gebraucht. Die Riesen-Devs treten meistens in Märchen und märchenartigen Sagen auf und haben keinen bedeutenden Einfluss auf das tägliche Leben, da sie fern von Menschen in ihrem Դեւաստան Devenlande oder auf Bergen wohnen und nur als Räuber thätig werden. Sie stehen in engem Zusammenhange mit Višaps (Drachen) und in vielen Märchen vertreten die Višaps und Devs einander.

Im Folgenden wollen wir einige Charakterzüge von Devs aus dem Volksepos hervorheben, die sich auch in Volksmärchen und märchenartigen Sagen finden. Die meisten Züge, die die armenischen Devs haben, sind auch den germanischen Riesen und Yoten gemeinsam[2]).

Die Devs sind als Berggeister menschengestaltige ungeheure, rohe und grobe Erscheinungen, die „so gross sind, wie der Hügel Pol“. Wie die Berge oft viele Gipfel haben, so haben auch die Devs häufig zwei, drei oder sieben Köpfe. Ihre Wohnsitze befinden sich in Bergen oder Berghöhlen, so wie in wasserlosen Wüsten, in dunklen Schluchten. Sie treten einzeln oder gruppenweise, je drei, sieben oder vierzig Brüder auf, gehen auf die Jagd, hauen Holz im Walde, thun alles wie die Menschen, nur in riesiger und grober Weise. Sie sind auch sehr stark und gebrauchen als Waffen gewöhnlich Steine, Mühlsteine, oder „wie ein Berg grosse Steine“, welche sie aus der Ferne auf den feindlich gesinnten Heros schleudern. Aber sie fürchten die Heroen David und Meher, die selbst bergähnliche Riesen sind und wenn diese sie nicht totschlagen, so verbrüdern sich die Devs mit ihnen und unterstützen und achten sie. In den Berghöhlen, im Innern des Berges, haben sie viele Schätze. Gold, Silber, Edelsteine, kostbare Sachen, sowie auch feurige Rosse. Alles das bewahren sie auf und gebrauchen auch nicht die Pferde. Sie rauben gern Rinder und führen sie in ihre Höhle. Sie rauben aber auch schöne Jungfrauen, Königstöchter und pflegen ihrer gut, indem sie ihnen alles verschaffen, was sie wünschen, insbesondere „goldene Wundersachen“, z. B. eine goldene Katze und goldene Mäuse auf einem Brette, einen goldenen Hasen, der von einem goldenen Jäger verfolgt wird u. dergl. Dies alles thun sie, um die Mädchen zu unterhalten und ihre Liebe zu gewinnen. Dies gelingt ihnen aber nie, denn die Mädchen halten sie so lange mit neuen Wünschen hin, bis der Heros, gewöhnlich ein Blitz- oder Gewitterheros, in die Höhle eintritt, die Devs erschlägt und sie befreit.

---

[1]) Hübschmann, Arm. Gramm. I, S. 140.

[2]) Mannhardt, Germ. Myth. 170.

Die weiblichen Devs, die gewöhnlich als die Mutter von Devs auftreten, sind auch wie ein Hügel gross und haben sehr grosse Brüste, die sie, wie die neugriechischen Lamien, die Neraiden[1]) über ihre Schultern werfen. Sie bleiben meistens in Höhlen, kochen, kneten Teig und backen Brot, während ihre Söhne jagen. Die Mütter sind den Heroen freundlicher gesinnt, als ihre Söhne. Sie verstecken die Menschen. Wenn am Abend die Devs von der Jagd zurückkehren, rufen sie aus der Ferne: „Es riecht nach Menschenfleisch“ wollen den Menschen fressen, nachher verbrüdern sie sich jedoch mit dem Heros. Es kommen auch schreckliche weibliche Gestalten vor, die nicht nur die Menschen fressen, sondern auch die Devs. Eine solche weibliche Dev ist im Epos die Konigin von Aleppo, die von Meher getotet wird. Die Devs sind immer kindisch naive Wesen oder grosse Dummköpfe. Obgleich sie sich ihrer Stärke rühmen, gestehen sie doch die Überlegenheit des menschlichen Verstandes ein.

---

[1]) E. H. Meyer, Indg. Myth. II. 494.

Einige armenische Klöster haben, glaubt man, ihre Devs, die dem Kloster dienen. Berühmt ist der lahme Dev vom Kloster Surb-Karapet, der die Asche des Klosters unter die Erde trägt und in der Nähe des Dorfes P'rebat'man, das zwei Tage von Surb-Karapet entfernt ist, ausschüttet. Davon ist ein grosser Hügel gebildet. In einem Liede heisst es:

„Surb-Karapet besiegte die Devs,
„Er versammelte sie und setzte sie ins Gefängnis.
„Der lahme Dev aber kam und sagte: Schone mich.
„Setze mich nicht ins Gefängnis,
„Ich werde dein Aschenträger sein,
„Ich werde deine Asche tragen und bei P'rebat'man ausschütten,
„Bis Christus zum Gericht kommt.“

(SMH. 105. Sedrakian, Die Leier von Muš und Van. S. 7.)

XI.

Zaubersprüche und böse Geister.

Die Zaubersprüche, welche աղօթք, „Gebete“ heissen, sind bei den Armeniern noch sehr im Gebrauche. Sie sind entweder schriftlich oder mündlich. Die ersteren werden von Zauberern auf lange Streifen von Papier geschrieben, die man gefaltet in dem Kleide eingenäht trägt; die mündlichen Zaubersprüche leben im Munde des Volks selbst und werden notigenfalls hergesagt. Zu den schriftlichen Zaubersprüchen werden auch christliche Gebete hinzugeschrieben, aber die eigentlichen Beschwörungsformeln haben denselben Inhalt wie die mündlichen Volkszaubersprüche. Nur sind die meisten schriftlichen Zaubersprüche in Prosa, die mündlichen dagegen in flüchtigen Versen abgefasst und haben einen altertümlichen Stempel. Sie sind meistens in Dialogen verfasst, oder beginnen mit einem epischen Eingang. Der Inhalt selbst ist oft bis zur Unverständlichkeit entstellt.

Die Zaubersprüche sind gegen die bösen Geister gerichtet, die dem Menschen Schaden bringen und Krankheiten erregen. Als solche erscheinen insbesondere die Nachtbösen, die „Alen“, welche der Wöchnerin schaden die Grol und Krankheitsgeister und der böse Blick.

Wolf und Wolfsgebete. In den vorhergehenden Abschnitten sind die Nachtbösen, die in menschlichen und tierischen Gestalten erscheinen, geschildert worden. Hier wollen wir etwas näher über den Wolf berichten; denn der Wolf nimmt im armenischen Volksglauben eine hervorragende Stellung ein, und in Zaubersprüchen steht er höher als alle anderen Nachtbösen in Tiergestalten, wie Schlangen, Skorpionen, Frösche u. a. Er ist auch bis jetzt in Armenien das Raubtier, das den meisten Schaden anrichtet, daher ist von seinem Namen das Beiwort Raubtier in Zaubersprüchen untrennbar.

Der Wolf tritt als ein Dämon auf und wird den menschengestaltigen bösen Geistern gleichgesetzt. „Der Wolf frisst die Bösen“, heisst es in einer Sage, „würde er sie nicht fressen, so würden sie die Welt verderben; aber jeder Böse frisst auch alljährlich einen Wolf, und daher wird die Zahl der Wölfe auf der Welt vermindert, sonst könnte man sich nicht mehr retten vor all' den Wölfen“ (NM. VII. S. 34). Der dämonische Wolf hat auch zuweilen zweifüssige Gestalt. Daher beschwört man ihn in Zaubersprüchen, dass er an den zwei grossen Zehen und den acht übrigen Zehen gebunden werde. Wie bei menschengestaltigen Dämonen sind seine Fussspitzen nach hinten gerichtet und die Fersen nach vorne. Der Blitz vernichtet mit allen Damonen auch die Wolfe, deshalb sind die Blitzsymbole Feuerstein und Stahl, besonders wenn man Funken sprühen lässt, eine Abwehr gegen die Wölfe. Der Feuerstein selbst heisst auch գայլախազ, „Wolfzerreisser“ oder auch „-verbrenner“.

Die Wolfszauberspruche heissen գայլկապի աղօթք, „Gebete der Wolfsfesselung“ Sie werden gewöhnlich dreimal ausgesprochen und beim Aussprechen werden verschiedene Zaubermittel, Ligatura, vollbracht. Man bindet z. B. einen Fulllöffel mit einem schwarzen Stricke an die Haussaule, man klappt ein Messer zu, oder man macht sieben Knoten in die Schnur einer Fussbekleidung, legt diese zwischen die Zahne eines սանդերք Wollkammes und darüber ein Beil u. dergl. (NM. VII. S. 134). Kraft der Gebete und dieser Handlungen, glaubt man, werden die Zunge und der Mund des Wolfes zusammengeklebt, seine Zähne fallen aus, die scharfen Klauen werden stumpf, die Augen erblinden im Sonnenlichte, er verirrt sich auf seinem Wege u. s. w. Solange man die Ligatura nicht gelöst hat, kann das Raubtier, wenn auch in der Nahe eines Schafes oder anderen Haustieres befindlich, diesem doch nicht schaden. Sieben Tage lang bleibt der Wolf in solchem Zustande, dann wird er frei (EZ. II. S. 238). Mit dem Wolfe werden gewöhnlich auch die Schlangen, Skorpionen, und überhaupt alle Nachtbösen beschworen. Zwei Heilige, die Jungfrau und Surb-Sargis, werden am meisten in Zaubersprüchen genannt. Als Beispiel von solchen Zaubersprüchen diene folgendes:

„Die Mutter Gottes ist auf den Bergen,
In ihrem Arme ist der Gottessohn,
Auf ihrem Herzen ist die Lichtsäule,
In ihrer Hand sind drei Nagel.
Der eine dringe in das Herz des bosen Satans,
Der andere in den Mund des Wolfes, des Raubtiers.
Der in der Nacht umherschweift;
Der dritte für die bosen Geister,
Die auf meinem Kopfe umherlaufen.
Ich habe den Wolf auf dem Berge gebunden,

Den Satan an den unbeweglichen Stein.
Die Bande habe ich mit Nageln angeschlagen.

(Vgl. SGG. S. 341. LD. S. 11.)

Die Beschwörungsformeln sind verschieden. Die eine z. B. lautet:

„Mit dem Schwanzhaar des Rosses von Surb-Sargis
Binde den Wolf, das Raubtier,
Binde den Skorpion und alle stechenden Tiere,
Binde die Schlange und alle bissigen Tiere,
Binde das mitternachtliche Meer;
Moge sein Mund zugeschlossen werden,
Wenn er über die Grenze tritt;
Wenn er aber die Grenze verlässt,
Offne ihm den Mund wieder (LD. S. 10).

In einem Zauberspruche im Dialoge heisst es:

„Der Sohn von Galust
War der Hirt von Christus.
Er sass auf sieben Kreuzwegen,
Weinte und klagte.
„Warum weinst du? warum klagst du?"
Fragte ihn Christus.
„Mein Herr, ich weine, ich klage,
Denn ich fürchte mich vor dem Wolf, dem Raubtier,
Und vor allen Raubtieren,
Die in der Nacht umherschweifen."
„Geh, tritt zu dem heiligen Simeon,
Nimm die eiserne Kette, die stählernen Schlüssel,
Lege sie dem Diebe an die Füsse, dem Wolf an den Mund.
Und allen Raubtieren,
Die in der Nacht umherschweifen" (NM. VI. 147).

Werwolf. Der Glaube an Werwolfe ist noch ganz lebendig und tritt unter Umständen noch sehr stark hervor. Mit demselben ist die wirkliche Kindergefahr verbunden. Da man in Sommernachten unter freiem Himmel schläft, so sind die Kinder zuweilen der Gefahr ausgesetzt, von Raubtieren geraubt und gefressen zu werden. Man glaubt aber, dass es keine Raubtiere seien, sondern der mythische Werwolf.

Der *մարդագայլ*, Werwolf, ist ein Mensch, gewöhnlich eine Frau, die sich in eine Wölfin verwandelt hat. Vom Himmel fällt etwas Hagelähnliches für die Wölfe als Nahrung herab; wenn Gott eine Frau bestrafen will, lässt er sie von dieser Wolfsspeise essen. Gleich fällt auch ein Wolfsfell vom Himmel herab, das die Frau anzieht (EZ. II. 226). Sie wird ein Werwolf, ganz ähnlich einer Wölfin, mit grossen herabhängenden Brüsten (NM. VII. 35). Sie zieht nachts das Fell an und schweift mit Wölfen herum, frisst Leichen u. dergl., am Tage aber zieht sie das Fell aus und wird wieder ein Weib. Sie thut es sieben Jahre lang und raubt und verzehrt während dieser Zeit Kinder. Hat sie selbst ein solches, so macht sie mit demselben den Anfang. Sie ist sehr geschickt, thut alles wie ein Mensch. Es giebt keine Rettung vor ihr. Die geschlossenen Thüren öffnen sich von selbst oder sie tritt auch durch die geschlossene ein. Sie rennt wie ein Wind, kann in einer Stunde den Weg einiger Tage zurücklegen, so dass niemand im Hause wissen kann, dass sie sich entfernt hatte. Der Werwolf kann weder durch Dolch noch durch Flinte getötet werden. Das einzige Mittel, ihn vor seinem Zustande zu retten, ist, sein Wolfsfell zu verbrennen. Aber er versteckt es am Tage, und es ist schwer zu finden. Nach sieben Jahren erhebt sich das Fell selbst in den Himmel, und der Werwolf wird ein gewöhnlicher Mensch. Zuweilen bleibt nur ein Zeichen, gewöhnlich ein Schweif, von seinem früheren Zustande übrig (vgl. NM. VII. 35. EZ. I. 370).

Im Volksmunde sind verschiedene Sagen über die Werwölfe vorhanden. Wir führen nur eine Sage an, in welcher die Entstehung der Milchstrasse erzählt wird. Die Göttin Hera tritt in derselben als ein Werwolf auf. Eine junge neuvermählte Frau, heisst es, war zu einem Werwolf geworden. Als sie einmal einem Gast die Füsse wusch, bemerkte sie, dass seine Füsse sehr weiss und zart waren. Sie gefielen ihr sehr. In der Nacht, als alle schliefen, zog sie das Wolfsfell an und kam um den Gast zu fressen. Der tapfere Gast aber stach mit seinem Dolche in ihre Brust, die Milch der Brust spritzte an den Himmel, und es ist die Spur dieser Milch, die bis jetzt als die Milchstrasse sichtbar ist.

Alen und Geburtsfräulein. Eine Art von bösen Geistern ist insbesondere der Fortpflanzung feindlich gesinnt; sie heissen ալք, Alen, und erscheinen in halb tierischen, halb menschlichen, zottigen und borstigen Gestalten. In einem Zauberspruche (AAG. S. 223) heisst der Al geradezu ein böses Tier. Sie werden gewöhnlich mit einem feurigen Auge und kupfernen Krallen, eisenzahnig und mit Hauern eines Ebers dargestellt. In der Hand haben sie ein eisernes Hackmesser. Ihr Wohnort ist draussen auf Bergen, in sandigen Orten. Sie setzen sich gern am Wege auf dem Sande nieder. Von dort kommen sie in die Häuser, wo sie in Ställen, dunkeln Winkeln, oder an der Decke verbleiben. Sie werden gewöhnlich „Männer“ genannt, aber es sind beide Geschlechter vertreten und sie vermehren sich wie die Menschen. Die Mutter des Al erscheint oft in Sagen und Zaubersprüchen. Sie haben einen König, der im Abgrunde wohnt. Er ist dort gefesselt oder bis zum Halse mit Blei begossen, und schreit fortwährend.

Eine Sage (EZ. II. 344) meldet: Gott schuf dem Adam den Al als einen Genossen, aber Adam war irdisch und der Al war feurig und sie passten nicht zu einander. Deshalb liebte Adam den Al nicht. Als Gott das sah, schuf er Eva. Seit dieser Zeit ist der Al Eva und ihrem Geschlechte feindlich gesinnt. Er legt dem jungen Paare geschlechtliche Enthaltsamkeit auf, fährt durch die Scham in das Weib und vernichtet die Leibesfrucht. Dadurch wird die Unfruchtbarkeit verursacht.

Die Alen sind der Wöchnerin und dem neugeborenen Kinde am gefährlichsten. In einem Zauberspruche heisst es: „Ich mache die Frauenkinder verwelken, die Milch austrocknen; die Augen verdunkle ich, das Gehirn sauge ich aus, ich mache sie stumm, und das Kind mache ich unzeitig im Mutterleibe", „ich trete in den Mutterleib hinein, esse das Fleisch des Kindes, trinke sein Blut und verfinstere sein Augenlicht". Es heisst auch: „Ich setze mich auf die Wochnerin nieder, ihre Ohren vertiefe ich, die Leber ziehe ich aus und erwürge die Mutter und das Kind. Unsere Speise ist das Mutter- und Kindesfleisch, und die Leber der Wochnerin. Wir stehlen das sieben Monat alte Kind von dem Mutterleibe und bringen es stumm zu unserem Könige in die Abgründe". Die Alen scheinen auch Buhlgeister zu sein, die die Weiber im Schlafe aufsuchen.

Die armenischen Alen gehören zu der Art von Geistern, zu denen auch die römischen Strigen und Silvanen u. a. gehören[1]). Die Abwehrmittel sind auch meistens dieselben: Blitzsymbole und andere Gegenstände, welche die Kraft haben, die Dämonen zu vertreiben, und Zaubersprüche, welche „Geburtsgebete" heissen. Die Mutter Gottes als „Bösenverscheucherin" wird, wie so oft, so auch hier gegen die bösen Alen angerufen. Ihr Name „Maria" wird als ein Beschwörungswort während der Entbindung fortwährend widerholt. In einem „Geburtsgebete" (ZD. S. 3) wird der Entbindung der Jungfrau in solcher Weise gedacht:

„O selig, o selig die Rosenjungfrau,
Sie hatte das lichtstrahlende Schwert vor dem Gesichte,
Das Messgewand Christi auf ihren Schultern, und gebar den Gottessohn."

Die Bauerinnen erfüllen alles, was in Zaubersprüchen beschrieben ist; sie setzen unter das Kopfkissen der Wochnerin ein Schwert oder einen Dolch und alle anderen eisernen Werkzeuge und Geräte. Man schlägt während der Geburtswehen in die Luft, in dem Glauben, dass dadurch die Alen geschlagen werden. Man schlägt auch über die Oberfläche des nächsten Baches, da die Alen dort die geraubte Leber auswaschen sollen. Man nimmt einem Priester den Mantel und wirft ihn auf die Wöchnerin, legt um die

---

[1]) Schwartz, Indog. Volksglaube, S. 198. Mannhardt, A. Wald- u. Feldkulte 1. 124.

Frau eiserne Ketten u. dergl. (HB. 64). Wenn die Frau bei der Entbindung in Ohnmacht fällt, befällt eine grosse Furcht die Anwesenden. Zu dieser Zeit setzt man sogar das Kind, wenn es schon geboren ist, auf das Dach als eine Darbringung an die bösen Geister, damit sie sich mit dem Kinde begnügen und die Mutter schonen (EZ. II. 146). Dies ist der einzige Überrest der Alenverehrung. Die Mutter und das Kind gelten his zur Taufe als unrein und man vermeidet sie zu berühren, um sich nicht der bösen Einwirkung zu unterwerfen. Als bestes Mittel zur Reinigung des Kindes gilt das tägliche Baden im Kesselwasser.

Auch zwei Geburtsfräulein und ihr Bruder spielen bei der Geburt eine Rolle. Sie scheinen auch Schicksalswesen zu sein, wie sie die indogermanischen und andere Völker haben. Bei den Armeniern ist nur ihr Charakter als Schicksalsgottheiten verdunkelt. Die zwei Schwestern heissen Չորեքշաբթու, „Vorabend des Mittwoch“, und Ուրբաթամուտ, „Vorabend des Freitag“, und ihr junger Bruder Կիրամուտ oder Յիշտեկ[1]), „Vorabend des Sonntag“ (EZ. II. 341). Diese drei werden am Diestag, Donnerstag und Sonnabend Abend von den jungen Frauen dadurch verehrt, dass diese an diesen Abenden nach der Vesper nichts thun und sich des Beischlafs enthalten. Bei der Entbindung beten die Frauen zu ihnen und sie erscheinen, wenn die Frau sie stets verehrt hat. Der Bruder setzt sich hinter die Thüre und verschliesst sie, erfüllt die Befehle seiner Schwester, bringt Wasser und was sie sonst verlangen. Die Schwestern aber beschleunigen die Geburt, wenn die Frau allein ist, baden das Kind, wickeln es, machen für die Wochnerin Eierspeise u. s. w. Sie geben auch dem Kinde mit einem Wortspiele den Namen und sagen einen Spruch her, durch den sie dem Kinde eine Gabe verleihen. In einer Sage z. B. (Ez. II. 341) geben sie dem Kinde den Namen auf folgende Weise: Die erste Schwester sagt: „Asatur, sei sein Name“. „Astuacatur“ (von Gott gegeben), ruft die zweite aus. „Was es wünscht, sei ihm von Gott gegeben“, fugt ihr Bruder hinzu. Das Kind wächst sehr schnell; die Grossmutter, die feindlich gesinnt ist, bemüht sich vergebens, es umzubringen, denn die zwei Schwestern und ihr Bruder beschützen es und ihr Spruch erfüllt sich. Sagen solchen Inhalts sind bei vielen Völkern vorhanden.

---

[1]) Das Wort յիշտեկ ist vermutlich die Entstellung von յիշատակ, „Andenken“. An diesem Abende wird, wie im Manenkultus schon besprochen ist, das յիշտեկ oder յիշատակ, das „Andenken der Manen mit Weihrauch und Kerzen verehrt. Also wird der Kultus des Geburtshelfers Յիշտեկ mit demselben der Manen identificiert. Es ist ein indogermanischer Glaube, dass die Seelen der verstorbenen Familienglieder bei der Geburt erscheinen, um Hilfe oder Schaden zu bringen.

Die Geburtsfraulein und ihr Bruder beschutzen die Wöchnerin gegen die bösen Einwirkungen der Damonen. In einem Geburtszauberspruche heisst es:

„Es rauscht draussen ein drohnendes Gerassel,
Geht heraus und seht, wer da kommt!“
— Es kommen drei Reiter auf weissen Pferden,
Mit lichten herrlichen Antlitzen;
Die drei sind in grunen Talaren.
Der eine ist Jesus, der andere Christus,
Die dritte die Mutter Gottes (die Herrscherin) der schwarzen Andaren(?)
Da stiegen sie den Berg hinauf, den Berg hinab.
„Wollen wir dem Engel entgegeneilen, ihn zu grussen!“
„Unser Herr, wo gehst du mit deinem Gefolge hin?“
„Ich gehe nach dem Hause der Kranken,
Ich will auf das Dachfenster der Wochnerin steigen.
Ich bringe die Kette, um die Wand zu umschliessen.
Ich will die Hacke (oder Eisenschlussel) auf die Kissen der Schwester werfen,
Auf dass dadurch die Bosen verscheucht würden.
Auf dass das Herz der Schwester in der Brust nicht zittere,
Und ihre Zunge im Munde sich nicht umdrehe.“

(Vgl. d. Varianten bei L.D. S. 3. HB. S. 63.)

Diese drei Reiter sind gewiss die drei Geburtshelfer unter christlichem Namen. Sie erscheinen aber nur bei derjenigen Frau, von der sie verehrt worden sind.

In einer Sage (EZ I. S. 345) und in einigen schriftlichen

Zaubersprüchen (AAG. S. 222 f.) ertappen Christus oder andere Heiligen, welche die Geburtshelfer vertreten, auf dem Berge jagend oder reitend den Al auf seiner bösen That. Sie binden ihn an den Stein, aber seine Mutter kommt und bittet die Heiligen, ihren Sohn zu befreien. Die Heiligen thun es auch, unter der Bedingung, dass sie derjenigen nicht schaden sollen, die sie anruft.

Krankheitsgeister und der „böse Blick“. Die Geister dieser zwei Gattungen werden in Zaubersprüchen zusammen erwähnt und beschworen; denn ihre Wirkung ist beinahe dieselbe. Die Krankheitsgeister heissen ցաւեր, die Krankheiten, zuweilen auch գրողներ, Grołs, d. h. Schreiber, wie auch die bösen Todesengel heissen. Sie sind Personifikationen der Krankheiten, Fieber, Pest u. a., kleine Wesen, die dreieckige spitzige Hüte tragen (EZ. I. 298). Sie haben ihren Hauptling, der das Land und Volk kennt, über das Gott seine Hand nicht mehr halten will. Er schreibt die Namen derselben in sein Buch, oder empfängt ein solches von Gott, in dem die Namen der Menschen bereits verzeichnet sind, denen eine Krankheit oder der Tod zugedacht ist. Der Hauptling versammelt seine Grołs oder Krankheiten und sucht das Land mit ihnen heim. Jeder Groł hat sein besonderes Gebiet.

Die Grołs tragen dreierlei Ruten, grüne, rote und schwarze. Sie schlagen mit der grünen Rute diejenigen, die auf kurze Zeit krank werden, mit der roten die, welche auf lange Zeit bettlägerig werden, und mit der schwarzen die, welche sterben sollen. Von ihren Schlagen nehmen die getroffenen Korperteile eine blaue Farbung an. Wenn jemand plotzlich hinsinkt oder stirbt, so ist er von Groł geschlagen. Cholera, Pest und alle Epidemien sind ihr Werk. Wenn bei einer Plünderung die Menschen niedergemetzelt und die Felder verwüstet werden, so haben sie auch hierin ihre Hand (SM. S. 80).

Die Krankheitsgeister, eigentlich die Grołs, werden zuweilen mit Hexen in Verbindung gebracht. Sie sind nicht blosse Personificationen der Krankheiten. Ihr physischer Charakter ist am besten aus der folgenden Erzahlung eine Zauberin zu ersehen, die mit den Grołs in Verbindung steht. „Diese Nacht hatte mich der Hauptling der Grołs zu Rate gezogen. Kaum hatte er mit der grünen feurigen Rute in seiner Hand drei mal den Boden geschlagen, da versammelten sich unzahlige tausende von Grołs. Ihr Versammlungsort war wie das Land von Bagdad: eine flache Ebene ohne Anfang und Ende, so weit das Auge reichte. Es gab dort weder grune Gewachse, noch Vogel und Tiere, nur schwarze Steine und Berge von Sand. Der Kopf der Grołs ist oben in den Wolken, und ihre Füsse erreichen die Abgrunde unter der Erde. Ihr Gesicht ist schwarz wie die „Adamsfinsternis“. Ihre Lippen hangen bis zu den Knieen. Ihr Mund ist wie der Vansee, die Zunge wie das Schloss von Van, und die Nase wie der Berg von Sipon. Ihr Korper ist borstig wie der eines Schweines, aus jeder Borste spruht Feuer und züngeln Flammen heraus. Sie sind geflügelt wie die Vogel und laufen wie ein Mensch. Den einen Fuss setzen sie in Bagdad auf die Erde, den anderen in das schwarze Meer; die eine Hand erreicht Frangstan (Frankreich, Europa), die andere Tschinmatchin (China). Wenn sie wollen, können sie sich wie ein Floh verkleinern, oder sich vergrössern und eine schwarze Wolke werden, die den Himmel und die Erde verhüllt“ (SM. S. 79). Der Wolkencharakter der Grołs tritt in dieser Beschreibung deutlich hervor.

Der gefährlichste Krankheitsgeist ist das „Bose Auge“, die Personification „des schrag aus den Wolken zuckenden Blitzes“, der als zorniger oder grauser Seitenblick zwischen den Wolken hindurchzuckt und nicht blos Menschen und Tieren, sondern allem, was er trifft, Schaden bringt[1]. Die Augen der Blitzwesen Hrack‘ und Covinar sind feurig und

---

[1] Schwartz, Indg. Volksglaube. Von den einaugigen Gewitterwesen und dem sog. bosen Blick.

..rbrennen alles; die Alen schaden auch mit ihrem einzigen feurigen Auge. Das „Böse Auge“ aber ist selbst nur die Verkörperung des verderblichen Blitzes; es ist der Blitz selbst als ein Auge des Dämons angesehen[1]). Der Gewittercharakter des „bösen Auges“ bei den Armeniern zeigt sich am Anfange eines Zauberspruches: „Da kam das böse Auge und donnerte wie eine Wolke, brüllte wie ein Löwe und schlängelte sich wie eine Schlange“ (AAG. S. 385).

Im armenischen Volksglauben spielt der „böse Blick“ eine sehr grosse Rolle. Er ist ein Dämon, die Verkörperung des Bösen selbst, der überall auf der Welt mit den 666 Krankheiten umherschweift, um den Menschen zu schaden und alles Gute zu verderben. In dem oben erwähnten Zauberspruche sieht ihn Christus oder ein anderer Heiliger beim Umherschweifen und fragt ihn: „Wo gehst du hin, du verfluchter Unreiner, zu dieser bösen Stunde?“ Das böse Auge antwortet: „Ich gehe die Menschen in ihrem Werke zu stören, den Ochsen unter dem Joche zusammenbrechen zu lassen, die Euter der Kuh auszutrocknen, das Schaf der Milch zu berauben. Ich will den guten Knaben dahinsiechen lassen, das Kind im Arme der Mutter quälen“. Christus bindet dann das böse Auge. In einer Variante dieses Zauberspruchs sagt der böse Blick:

„Ich gehe auf das krumme Gehörn der roten Kuh,
Auf das grosse Gehörn des schwarzen Büffels,
Auf das Beil und seinen Griff,
Auf den Salomon (den König) und seinen Thron,
Auf das Kind in der Wiege,
Auf das Auge des Mannes, seinen Kopf und sein Leben,
Auf das Auge des Weibes, ihre Brust und Haare.“

So wird alles: Pferde, Schafe, Mühlsteine, gute Felder und alles gute vom bösen Blick beschädigt, mit Krankheiten heimgesucht oder plötzlich vernichtet.

Das ist die böse verderbende Einwirkung des Ahriman auf die guten Geschöpfe von Ormazd, der Blick Ahrimans, womit er in der Gestalt einer Schlange im Kampfe gegen Ormazd den Himmel anzieht. Ormazd sagt zu Zarathustra: „Alors le serpent me regarda, alors le serpent Angra Mainyu qui est tout de mort, produisit neuf maladies et nonante et neuf cent et neuf mille et nonante mille maladies“[1]). Diese Reaction des Ahriman, welcher gegen Ormazd Dämonen und leblose Gegenstände schafft, heisst paity-ara, contre-mouvement, opposition[2]). Im Armenischen bedeutet dasselbe Wort *փաթերակ*, *փայթերակ*, *փէթերակել*, *փաթերակ առնուլ* gleich *աչք առնել* (*տալ*), behexen oder behext werden durch den bösen Blick (vgl. Hübschmann, Armen. Gramm. I. S. 254). *փէթերակ* bedeutet auch zugleich Gewitter.

---

[1]) Vgl. Darmesteter, Ormazd et Ahriman 122.

Der Dämon, das böse Auge, ist gewöhnlich ein blonder Mann mit blauen Augen, zuweilen ein schwarzer Mann mit braunen Augen. Es heisst z. B. in einem Zauberspruche:

„Ich habe ihm (dem bösen Blik) den Arm und den Ellenbogen gebunden,
„Ich habe den blonden Mann und den schwarzen Mann gebunden,
„Ich habe sie mit dreifach gedrehtem Hanf gebunden,
„Den einen habe ich gebunden und gehenkt,
„Den andern in das bodenlose Meer geworfen.“

In einem anderen Zauberspruche heisst es:

„Es zerplatze das Auge des Blauäugigen
Es zerplatze das Auge des Dunkeläugigen.“

Gewöhnlich werden die sehr blauen und grünen Augen bei den Männern auch für böse gehalten (NM. VII. 28). Man soll sich vor solchen Männern in Acht nehmen. Wenn jemand mit solchen Augen einen beschaut, so glückt dem Beschauten nichts mehr. Die Behexung besteht nur in dem Lobe und Glückwunsch, die der Bösaugige ausspricht. Wenn er einem Reisenden glückliche Reise wünscht, so wird dem Reisenden ein Unglück begegnen. Wenn er ein Paar gute Büffel, oder ein gutes Pferd sieht, und lobt, so sterben sie gleich. Das behexte Haus stürzt ein, der Baum vertrocknet, das Kind siecht dahin u. s. w. (SM. S. 111). Mit verschiedenen Zaubermitteln sucht man ihre böse Einwirkung zu beseitigen. Wenn man solchen Männern begegnet, speit man aus und sagt: Der böse Teufel sei angespieen". Man speit auch auf einen Stein und kehrt ihn um, damit die böse Einwirkung des Auges auf den Stein übergehe. Dieser Glaube scheint sehr alt zu sein. Moses von Chorên erzählt, dass der König Eruand für einen Mann mit bösem Blick gehalten wurde, daher hatten die königlichen Bedienten die Gewohnheit, beim Anbruch der Morgenröte sehr harte Steine vor Eruand zu halten, und man sagt, dass diese Steine unter seinem boshaften Blick zersprangen. Die Kahlköpfe, Milchgesichter, Einäugigen, Schielenden, Lahmen, Blinden u. a. sind, obgleich nicht so wie die bösäugigen, doch auch gefährlich, weil alle diese körperlichen Fehler für eine Folge der Einwirkung des Bösen gehalten werden.

---

[1]) Vendidad, 22. 1—6. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, p. 122.

[2]) Darmesteter, Orm. et Ahr. 248.

In einem Zauberspruche weint die Jungfrau Maria auf dem Wege ins Paradies oder am Meer vor demselben. Christus trifft sie und fragt, warum sie weine. Sie giebt als den Grund ihrer Thränen das böse Auge und 366 (statt 666) unreine Krankheiten an.

„Wie sollte ich nicht weinen, wie sollte ich nicht Thränen vergiessen?
„Mir sind vierzig Pferde vom bösen Auge gestorben,
„Mir sind vierzig Maultiere gestorben"

Christus heisst sie in das Paradies einzutreten, das (Apostel)messer zu nehmen, das böse Auge und 666 „unreine" Krankheiten auszuschneiden, zu binden und in das bodenlose Meer zu werfen. „Was soll es essen?" fragt sie. „Es soll Stein und Essig, das Blatt von *բռնչի* (Viburnum Opulus) essen".

Der Zauberspruch wird oft mit einer Handlung begleitet. Man macht von Teig Klösse, benetzt sie mit Wasser und wirft sie ins lodernde Feuer. Wenn die Klösse im Feuer zerplatzen, so zerplatzt auch das böse Auge. Auch in Zaubersprüchen wird der böse Blick oft zum Feuer geschickt: „Das böse Auge zum bösen Dorn, das böse Auge zum bösen Feuer.“

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏՔԸ

(էջ 11)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Գրվել և հրատարակվել է գերմաներեն, 1899 թ., Լայպցիգում՝ «Der armenische Volksglaube» *խորագրով, բաղկացած 128 էջից։ Գրքի տարբեր օրինակներն ունեն երկու տարբեր տիտղոսաթերթ։ Օրինակների մի մասի տիտղոսաթերթում գրված է.* «Der armenische Volksglaube. Von Dr. Manuk Abeghian. Leipzig, Druck von W. Drugulin, 1899»: *Օրինակների մյուս մասի տիտղոսաթերթն ունի հետևյալ ընդարձակ վերնագիրը.* „Der armenische Volksglaube, Inaugural-Dissertation der hohen philosophischen Fakultät der Universität Jena, zur Erlangung der Docktorwürde, vorgelegt von Manuk Abeghian aus Astapat. Leipzig, Druck von W. Drugulin, 1899".

[«Հայ ժողովրդական հավատքը։ Հիմնագիր — դիսերտացիա՝ Ենայի համալսարանի բարձրագույն փիլիսոփայության ֆակուլտետի դոկտորի կոչում ստանալու համար, ներկայացված Աստապատցի Մանուկ Աբեղյանի կողմից։ Լայպցիգ, տպագրություն Վ. Դրուգուլինի, 1899»]։

Տիտղոսաթերթի հաջորդ էջին զետեղված է գրքի տպագրության մասին Ենայի համալսարանի դեկանի թույլտվությունը.

„Genehmigt von der philosophischen Fakultät der Universität Jena auf Antrag des Herrn Geheimen Hofrath Professor D. Dr. Gelzer.

Jena, den 2 August 1898.
Geheimer Hofrath Professor Dr. Thomae.
d. Z. Dekan".

[«Թույլատրված է Ենայի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետի կողմից, պարոն արքունական գաղտնի խորհրդական պրոֆեսոր-դոկտոր Գելցերի երաշխավորությամբ։

Ենա, 2 օգոստոսի, 1898։
Արքունական գաղտնի խորհրդական, պրոֆեսոր-դոկտոր՝ Թոմա
Արդ՝ դեկանը»]։

Գիրքն առանձին տիտղոսաթերթով ձոնված է հեղինակի ուսման հովանու Ալեքսանդր Մանթաշյանին՝ հետևյալ ընծայականով.

„Herrn Alexander Manthsachian in treuer Dankbarkeit gewidmet".

[«Նվիրում եմ պարոն Ալեքսանդր Մանթաշյանին՝ անկեղծ շնորհակալությամբ»]։

Գիրքը բացվում է աշխատության 11 գլուխների բովանդակության ցանկով։ Գրքի օրինակների մի մասի վերջում, «Vita» *(Կյանքը) խորագրի տակ, դրված է Մ. Աբեղյանի համառոտ ինքնակենսագրությունը։*

«Հայ ժողովրդական հավատքը» Մ. Աբեղյանի դոկտորական դիսերտացիան է, շարադրված Յենայի, Լայպցիգի, Բեռլինի, Փարիզի համալսարաններում ուսանելու վերջին տարիներին (1895—1898)։ 1898 թ. Աբեղյանն ավարտական քննություններ է հանձնում Յենայի համալսարանում և նույն տարին «Հայ ժողովրդական հավատքը» ներկայացնում իբրև ավարտական դիսերտացիա։ Վերջինս քննվում և բարձր գնահատականի է արժանանում համալսարանի պրոֆեսոր, նշանավոր բյուզանդագետ ու հայագետ Հայնրիխ Գելցերի կողմից, որի երաշխավորությամբ էլ այն հանձնարարվում է տպագրության։ Աշխատության համար Աբեղյանն ստանում է փիլիսոփայության դոկտորի կոչում և դիպլոմ։

«Հայ ժողովրդական հավատքը» հայերեն լույս է տեսնում առաջին անգամ։ Գերմաներեն բնագրում հայ պատմական, ազգագրական ու բանահյուսական տպագիր սկզբնաղբյուրներից հեղինակի կատարած թարգմանական քաղվածքները հայերեն սույն թարգմանության մեջ բերված են սկզբնաղբյուրներից։ Բացառություն են կազմել այն եզակի դեպքերը, երբ հեղինակի օգտագործած բանահյուսական նմուշները եղել են իր կամ գործընկերների անտիպ գրառումներ, որոնց բնագրերը չեն պահպանվել։ Նման դեպքերում բանահյուսական քաղվածքներն ուղղակի թարգմանվել են գերմաներենից և տրվել հատուկ ծանոթագրությամբ։

Գրքում, բացի հեղինակային առաջաբանում և շարադրանքի մեջ նշված հայ ազգագրական, բանահյուսական և գրական աղբյուրներից, Աբեղյանն օգտագործել է նաև շուրջ 26 անուն օտար լեզուներով գիրք ու պարբերական, որոնց անունները, մեծ մասամբ համառոտումներով, առանց հեղինակների անունների սկզբնատառերի, հրատարակության տեղի ու թվականի հիշատակման, դրվել են տողատակերին։ Մատենագիտական նկատառումներով անկյունավոր փակագծերի մեջ վերականգնված են նման աղբյուրների հապավված մասերը, հեղինակների անվան սկզբնատառերն ու հրատարակության վայրն ու թվականը։

1 (էջ 34) Աղոթքի առաջին վեց տողը թարգմանված է գերմաներենից. հաջորդ տողերը նույնությամբ համընկնում են ԷՋ էջ 11-ում դրված Ա աղոթքի համապատասխան տողերին։ Աղոթքի աղբյուրն Աբեղյանը չի նշում. այն, սակայն աղբյուրների հղումով համեմատում է ԷՋ 11 և հաջ. Ա, Բ, Գ, ՄՀՀ 341, ՇՎ 77 տպագրված տարբերակների հետ։ Աբեղյանի բերած աղոթքի առաջին վեց տողերը չկան իր հիշատակած աղբյուրներում։ Պետք է ենթադրել, որ հեղինակը ձեռքի տակ ունեցել և օգտագործել է առավել ամբողջական, մի անտիպ տարբերակ։

Աղոթքի 6-րդ տողի «Der heilige Chan» *(Սուրբ խան) արտահայտության* Chan*-ը հավանաբար տպագրական վրիպակ է* Ohan *անվան։ Ուղղում ենք՝ Օհան, ելնելով նույն տիպի այլ աղոթքներում հաճախակի հանդիպող «Սուրբ Օհան» կամ «Օհանս» անվանաձևերից (Հովհան Ոսկեբերանի կամ Սուրբ Հովհաննեսի անունների կրճատ ձևն է)։*

2 (էջ 38) Աղոթքի հայերեն օրինակն անհայտ է։ Թարգմանությունը կատարվել է գերմաներենից բառացի, այլ տարբերակների համապատասխան տողերի օգտագործմամբ։

3 (էջ 40) Աղոթքի 7 և 8 տողերը, որ հեղինակի կողմից իբրև տարբերակ դրվել են փակագծերում, չունեն իրենց նմանակները ձեռքի տակ եղած փոփոխակներում. ուստի դրվում են թարգմանաբար, ժողովրդական խոսքի ոճին հարազատ ձևակերպմամբ։

4 (էջ 45) Աղոթքի հայերեն բնագիրն անհայտ է։ Թարգմանվել է գերմաներենից ամբողջությամբ, այլ տարբերակների նույնանման տողերի օգտագործմամբ։

5 (էջ 56) Երգի հայերեն բնագիրն անհայտ է։ Առաջին քառատողը նույնությամբ համընկնում է ՄՀՀ, էջ 295-ի տարբերակի վերջին վեցնյակի առաջին քառյակին, որ դրվում է նույնությամբ։ Երկրորդ քառատողից միայն վերջին երկտողն է մոտիվներով մասամբ հիշեցնում ՄՀՀ-ի տարբերակի վերջին երկյակը.

Ինչ սեր կա՝ դրեք սնդուկ,
Ինչ անուշ բաներ կան՝ կոճակ։

Երկրորդ քառատողն ամբողջությամբ թարգմանված է գերմաներենից։

6 (էջ 66) [illegible] վերաթարգմանված է գերմաներենից։

7 (էջ 68) Osterfeuer-ը և Notfeuer-ը ծիսական խարույկներ են, որոնք լայնորեն տարածված են եղել արևմտաեվրոպական, մասնավորապես գերմանական ժողովուրդների կենցաղում։ Osterfeuer-ը կամ զատկական խարույկը բոլոր գյուղերում ու քաղաքներում վառում էին զատկի առաջին (նաև երրորդ) օրը, եկեղեցու դեմ՝ սարերի կամ բլուրների վրա։ Բոլորը, տարեց թե երիտասարդ, հավաքվում էին շուրջը, երգում, պարում, թռչկոտում կամ գլխարկ նետում կրակը։ Որոշ տեղերում էլ այդ կրակից ճրագներ էին վառում և բերում տուն։

Notfeuer-ը կամ նեղության խարույկը վառում էին գյուղերում այն ժամանակ, երբ խոշոր ու մանր անասունների մեջ համաճարակ էր ընկնում և մեծ վնաս տալիս։ Խարույկը վառելիս գյուղի մնացած բոլոր կրակները պետք է մարեին։ Ձիերն ու մյուս անասունները քշում երկու կամ երեք անգամ անց էին կացնում խարույկի միջով, ապա հանգցնում այն։ Գերդաստանի հայրը վերցնում էր խարույկից վառվող փայտի մի կտոր, բերում տուն, դրանով վառում իր օջախային խարույկը կամ այնուհետև ածում լողանալու տաշտը և կրակը թողնում տաշտի մեջ։

(Տե՛ս *M. Müller*, Phisische Religion, Leipzig, 1892, էջ 278—279, *J. Grimm*, Deutsche Mythologie, vierte Ausgabe, I B., Berlin, 1875, էջ 502, 511—513, *J. Grimm und W. Grimm*, Deutsches Wörterbuch, Bearb. von Matthias von Lexer, VII B., Leipzig, 1889, էջ 936, 1374)։

8 (էջ 73) Գերմաներեն բնագրում տպված է „Vierzig Räuber, Riesen, Devs, rauben die Kinder Davids...“. այսինքն՝ «Քառասուն ավազակներ, հսկաներ, դևեր փախցնում են Դավթի երեխաներին»։ Նման միջադեպ «Սասնա Ծռեր» վեպի գրանցված պատումներից ոչ մեկում չկա։ Kinder (երեխաներ) բառը, հավանաբար տպագրական վրիպակ է Rinder (տավար, խոշոր եղջերավոր անասուններ) բառի, մանավանդ, որ մինչև 1898 թիվը վեպի հայտնի տարբերակներից այդ միջադեպն հանդիպում է միայն երեք պատումներում. դրանցից մեկում (Գ. Սրվանձտյանի գրանցած) ավազակները (դևեր) հորթեր են հափշտակում («Սասնա Ծռեր», Ա, I, 1944, էջ 22), մյուսում (Գ. Հովսեփյանի գրանցած)՝ քառասուն կով (անդ, էջ 66—67), երրորդում (դարձյալ Գ. Հովսեփյանի գրանցած)՝ տասը եզ («Սասնա Ծռեր», Ա, 1936, էջ 176)։ Ուստի Kinder բառը ուղղում ենք՝ Rinder, և թարգմանում տավար։

9 (էջ 80) Ըստ գերմաներեն բնագրի, կարկուտը դադարեցնելու նպատակով, Սուրբ Սարգսի պասի խարկած ցորենի ալյուր, այսինքն՝ փոխինդ են ցաղ տալիս, մինչդեռ, ըստ Աբեղյանի վկայակոչած աղբյուրի (ԱՀ, II, 248)՝ խարկած ցորեն։ Աղբյուրի վկայության մեջ ներմուծած այս աննշան փոփոխության համար Աբեղյանը, հավանաբար, այլ գավառներից ունեցել է համապատասխան բանավոր տվյալներ։

10 (էջ 83) «Սասնա Ծռեր» վեպի հաջորդ հատվածը, բացառությամբ Սանասարի և ձիու երկխոսության միջադեպի, գերմաներեն բնագրում բառացի չի բերված։ Թարգմանության մեջ նպատակահարմար համարվեց վեպի այդ դրվագի Աբեղյանի վերապատմումը դնել բառացի՝ վեպից։

11 (էջ 86) Փերիների ծագման մասին Աբեղյանի բառացի մեջբերած ավանդության (ԱՀ, I, 388) մեջ չի վկայված, թե փերիների ամուսիններն էլ Քամի զավակների հետնորդներն են։ Այդ մանրամասը Աբեղյանի հավելումն է, որի համար ինքն, հավանաբար, ունեցել է ազգագրական այլ վկայություն՝ բանավոր աղբյուրներից (հմմտ. թեկուզ Ս. Հայկունու գրառած նույն ավանդությունը չվոտների ծագման մասին, «Արարատ», 1895, էջ 210)։

12 (էջ 87) Հուլդրեներ—հյուսիս-գերմանական առասպելաբանության մեջ բարձրահասակ, մոխրագույն զգեստով, սև մազերով էակներ են, որոնք բնակվում են բլուրների մեջ։ Նրանց կոչում են նաև էլֆեր, իսլանդերենում՝ ալվար։ Նրանք ապրում են մարդկանց նման, պահում ոչխար, տավար. կարող են մարդկանց աչքից աներևութանալ, սիրում են

որորոցից գողանալ մարդկանց երեխաներին, երբ դեռ մկրտված չեն, և տեղը իրենցը դնել։ Հուլիկների աղջիկները հաճախ սիրում են քրիստոնյա պատանիներին և հմայելով՝ տանում իրենց բույները։

Հուլիկները կամ էլֆեր-ալվարները շատ գծերով նմանվում են և նույնանում հայկական քաջքերին։ (Տե՛ս Otto Luitpolt Jiriczek, Faröische Marchen und Sagen. In: Zeitschrift d. v. f. Volkskunde, II, Berlin, 1892, *էջ 2)։*

13 (էջ 93) Աղոթքի հայերեն բնագիրն անհայտ է. մեծ մասամբ նույնանում է Աբեղյանի մատենանշած ՍՀՀ 341-ի տարբերակի առաջին 9 տողերին և ՀՁ 11-ի տարբերակին։

Դրանցից շեղվում են միայն աղոթքի 5-րդ, 7-րդ և 13-րդ տողերը, որոնք թարգմանվել են գերմաներենից։ Մնացածները, բացառությամբ հիշյալ տողերի, գրեթե նույնությամբ դրվել են ՍՀՀ-ից (առաջին ութ տողը) և ՀՁ-ից (նախավերջին երկտողը)։

14 (էջ 95) Աղոթքի աղբյուրն է Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 223—224։ Տողատումը թարգմանչինն է։ Աղոթքը նույն ստեղծագործության տարբեր փոփոխակների համադրությունն է։ 6—8-րդ տողերը բնագրում գրված են երրորդ դեմքով. Աբեղյանը հարակցված տարբերակների շարադրանքի ոճական միասնությունը պահպանելու նպատակով, հիշյալ տողերը, նախորդ և հաջորդ տողերի նմանությամբ, դրել է առաջին դեմքով։ Նույն նկատառումով թարգմանության մեջ այդ տողերի բայերը ևս վերածվել են առաջին դեմքի։

15 (էջ 98) Աղոթքն հիմնականում համընկնում է ՀՁ 3-ում եղած տարբերակին, բացառությամբ 4-րդ և 15-րդ տողերի, որոնք բացակայում են Աբեղյանի համեմատած ՀՁ 3-ի և ՀՓ 65-ի տարբերակներում։ Մնում է ենթադրել, որ Աբեղյանը ձեռքի տակ է ունեցել և թարգմանել մեզ անհայտ մի երրորդ տարբերակ։ 7-րդ տողը ՀՁ 3-ում այլ է. «Մեկը՝ տղամանուկ սուրբ Կիրակոսն»։ Գերմաներեն թարգմանության մեջ այդ տողի փոխարեն դրված է «Մեկ՝ սև անարատ Աստվածածինն», որ նույնությամբ համընկնում է ՀՓ 65-ում եղած երկրորդ տարբերակի 4-րդ տողին։ ՀՁ 3-ի տարբերակից որոշ չափով շեղվում են նաև 9 և 13-րդ տողերը։ Նշված տարբերակներում բացակայող տողերն ու բառերը վերաթարգմանվել են գերմաներենից։

16 (էջ 100) Աղբյուրը բնագրում չի նշված. Սա մի հատվածն է ՀՁ 14 Գ աղոթքի (19—28 տողերը)։

17 (էջ 101) Աղբյուրը բնագրում չի նշված։ Այս հատվածը ՀՁ 16, ԺԱ աղոթքի 1—6 տողերն են։

18 (էջ 101) Անեծքի այս բանաձևի աղբյուրն անհայտ է. վերաթարգմանված է գերմաներենից։

19 (էջ 102) Աղբյուրը բնագրում չի նշված։ Այս հատվածը ՀՁ 15, Գ աղոթքի 4—8 տողերն են։

«ՎԻՇԱՊՆԵՐ» ԿՈՉՎԱԾ ԿՈԹՈՂՆԵՐՆ ԻԲՐԵՎ ԱՍՏՂԻԿ-ԴԵՐԿԵՏՈ ԴԻՑՈՒՀՈՒ ԱՐՁԱՆՆԵՐ

(էջ 103)

1939 թ. սեպտեմբերի 25-ին բարեկամների խորհրդով, Աբեղյանը որոշում է ծայրեն նոր աշխատության ձեռնամուխ լինել և գրել իր հուշերը։ Սակայն հաջորդ իսկ օրը նա թողնում է հուշագրությունը, երբ ստանում է Լենինգրադում Արմֆանի հրատարակած Բ. Բ. Պիոտրովսկու «Вишапы. Каменные статуи в горах Армении» *գրքույկը։ Նա նույն օրը վճռում է այդ խնդրի մասին գրել «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձանների ուսումնասիրությունը։*

Վերջինիս վրա, ինչպես վկայված է իր «Հուշիկներում», Աբեղյանն աշխատել է հինգ ամիս, երեքը՝ շարադրելու, երկուսը՝ արտագրելու։ Աշխատությունն ավարտել է 1940 թ.

փետրվարի 22-ին (ՀՍՍՀ կուլտ. մինիստրության Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև կրճատ՝ ԳԱԹ), Ա. Արփիարյանի ֆոնդ, № 278).

Աշխատության ինքնագիրը պահվում է ԳԱԹ, Ա. Արփիարյանի ֆոնդում 26, 26ա, 26բ թվահամարների տակ։ Ձեռագիրն ունի երկու տարբերակ՝ սևագիր և մաքրագիր: 26 և 26ա համարների տակ պահվում է աշխատության սևագիր տարբերակը՝ գրված աշակերտական տետրի առանձին թերթերի վրա։

Մաքրագիր տարբերակը պահվում է 26բ համարի տակ, բաղկացած՝ աշակերտական երեք ընդհանուր տետրից։

Արփիարյանը աշխատությունը վերնագրելիս տատանվել է և քանիցս փոփոխել վերնագիրը։ Սևագիր տարբերակը, որ ամենասկզբնականն է, վերնագրված է «Վիշապներ՝ Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ». «Հուշիկներում» կոչված է. «Վիշապներ», Աստղիկ-Դերկետոյի ձկնակերպ արձաններ, Հայաստանում»։ Նույն վերնագիրը գրված է մաքրագիր տարբերակի երեք տետրերի վրա, բայց Արփիարյանի ձեռով ուղղված. «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ»։

Աշխատությունն առաջին անգամ տպագրվել է Երևանում, 1941 թ., ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի Հայկական ֆիլիալի պատմության և նյութական կուլտուրայի ինստիտուտի կողմից. ռուսերեն ամփոփումով և «Վիշապների» արձանների գծանկարների ու լուսանկարների 8 տախտակով։ Ծավալն է 104 էջ։

Տպագրվում է ըստ 1941-ին հրատարակված բնագրի։ Վերջինս համեմատված է հեղինակի ինքնագրի հետ։ Տպագրածում դուրս մնացած որոշ բառեր ու նախադասություններ վերականգնված են ներկա հրատարակության մեջ։

ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ

(էջ 183)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1896—1897 թթ. «Նոր-Դարի» 37 համարներում։ Աշխատության «Վերածնություն, հումանիզմ և վերանորոգություն», «Սքոլաստիկա», «Ֆրանսիական կլասիկիզմ» գլուխները գրվել են Փարիզում և տպագրվել «Նոր-Դար», 1896 թ. № № 26, 27, 28, 92, 96, 98, 99, 100, 102, 104, 107, 108, 112, 117, 121, 125։ «Ռոմանտիզմ» գլուխը գրվել է Բեռլինում և տպագրվել «Նոր-Դար», 1897 թ., № № 47, 48, 51 52, 54, 56, 60, 63, 66, 69, 71։ Տպագրվում է ըստ «Նոր-Դարի» հրատարակած բնագրի՝ աննշան հապավումներով։

Աշխատությունը գրված է Արևմտյան Եվրոպայի համալսարաններում Արփիարյանի ուսումնառության տարիներին։ «Գրական դպրոցները» քաղված և հյուսված է ժամանակի ֆրանսիական նշանավոր գրականագետներ ու պատմաբաններ՝ Հ. Թենի, Ֆերդ. Բրյունետիերի, Է. Ֆագեի, Գ. Լանսոնի, Լավիսի և Ռամբոյի, Ժ. Պելիսյեի և այլոց աշխատություններից։ Հեղինակի նպատակն է եղել «Նոր-Դարի» ընթերցողներին լայն ծանոթություններ տալ գրական մի քանի դպրոցների պատմության և դավանած ուղղությունների մասին։

«Արձագանքը», 1896 թ. № 33-ում, մի հոդվածի առիթով իր հակառակորդ «Նոր-Դարին» մեղադրելով թանաքաղության մեջ, վերջում ի միջի այլոց ավելացնում է նաև «Գրական դպրոցների» անունն իբրև այդպիսին։ Ա. Արփիարյանը «Նոր-Դարում» (1896 թ. № № 80,81) «Արձագանքի» դեմ հանդես է գալիս առանձին հոդվածով։ Պաշտպանելով խմբագրության մեղադրանքը, հեղինակը բացատրում է իր աշխատության բնույթն ու նպատակը և ցույց տալիս «Արձագանքի» անարդարացիությունը։

1 (էջ 304) Արփիարյանը 1890-ական թվականներին, ինչպես և հաջորդ տասնամյակում գրած իր մի ուսումնասիրության մեջ, հայ նոր գրականության սկզբնավորումը դնում է

17-րդ դարում (Հմմտ. Մ. Աբեղյան, Ուրվագծեր 19-րդ դարու հայոց գրականության պատմությունից, «Արարատ», 1908, № 10, էջ 890—904)։ Հետևաբար, այստեղ նա սխալ է համարում հայ նոր գրականության սկիզբը 19-րդ դարում դնելու և այն Աբովյանի անվան հետ կապելու կարծիքը։

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ

(էջ 515)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1917 թ., Թիֆլիսում, Հայ գրողների կովկասյան ընկերության կողմից «Գրական երեկոներ» մատենաշարով։ Աշխատության տիտղոսաթերթն ունի հետևյալ բովանդակությունը.

«Հայ գրողների կովկ. ընկերության № 3։

Գրական երեկոներ։

Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության, դասախոսություն Մանուկ Աբեղյանի։

Թիֆլիս, տպարան Ն. Աղայանցի, պոլից. 7, 1917»։

Տպագրվում է ըստ 1917-ի հրատարակության բնագրի։

«Ընդհանուր տեսությունն» առաջին անգամ կարդացվել է իբրև դասախոսություն՝ 1916 թ. հոկտեմբերին Թիֆլիսում, Հայ գրողների կովկասյան ընկերության հրապարակային նիստերից մեկում։ Դասախոսությունն իր նորությամբ ու արտահայտած մտքերի թարմությամբ կովկասահայ մտավորականության շրջաններում լայն արձագանք է առաջ բերում։ Նույն տարվա դեկտեմբերի 30-ին, Բաքվի Հայ գրողների ընկերության հրավերով, Աբեղյանը երկրորդ անգամ նույն դասախոսությունը կարդում է Բաքվում։ Վերջինս Հովհ. Թումանյանի անմիջական հանձնարարությամբ 1917-ին տպագրվում է Թիֆլիսում հիշյալ գրքույկով։

«Ընդհանուր տեսության» մեջ Աբեղյանն ամփոփել ու համակարգել է Գևորգյան ճեմարանում և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում հայ հին գրականության տարիներով մշակած իր դասընթացի տեսական արդյունքները և փորձել սահմանել հայ հին գրականության զարգացման ներքին օրինաչափությունները։ Այդ տեսությունը գրական նոր տեսակներով, հեղինակների ու նրանց երկերի կոնկրետ քննություններով համալրվում ու հարստացվում է հեղինակի «Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության» դասընթացում (1923) և ապա հետագայում դառնում Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմություն» երկհատոր աշխատության (1944, 1946 թթ.) տեսական հիմքը։

«Ընդհանուր տեսությունը» գրված լինելով մեծ եղեռնից անմիջապես հետո, հայ ժողովրդի ճակատագրի ծանր ու ողբերգական պահերից մեկում, տեղ-տեղ իր վրա է կրել ժամանակի դրոշմը։ Հայ միջնադարյան անցյալի պատմական ու գրական երևույթները երբեմն պատճառաբանվում ու համեմատվում են ժամանակի հայ կյանքի ու գրականության համանման երևույթների հետ։ Նման համեմատություններից երբեմն հանվող մռայլ հետևությունները պայմանավորված են 1910-ական թվականների կեսերի հայ կյանքի պատմական անբարենպաստ հանգամանքներով։

Աշխատության մեջ հայ ժողովրդի ծագման հարցը շարադրված է համաձայն ընթացիկ հարյուրամյակի սկզբների հայ պատմագիտության ընձեռած տվյալների։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

(էջ 360)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1912 թ. «Արարատ» ամսագրի (№ 4, էջ 347—363, № 5—6, էջ 515—524) «Գրական-բանասիրական» բաժնում՝ «Նյութեր հայոց գրականության պատմության» ընդհանուր խորագրի տակ։

Տպագրվում է ըստ «Արարատի» հրատարակած բնագրի։

Աշխատության մեջ քննելով Հ. Հովհաննիսյանի շուրջ քառորդդարյա գրական վաստակն ու բացահայտելով վերջինիս բանաստեղծական արժանիքները, Աբեղյանը Հովհաննիսյանին գնահատում է իբրև հայ նոր քնարերգության ռահվիրայի։ Դրանով Աբեղյանը փաստորեն ժխտում է 1890-ին Հ. Հովհաննիսյանի գրական երախտիքներին տված հարևանցի, բայց ինչ որ չափով անհիմն կարծիքը (տե՛ս Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունների գրքի մատենախոսականը, «Նոր-Դար», № № 196, 197)։ Այն մասամբ էլ արդյունք էր Հովհաննիսյանի գրական սկզբնաքայլերին ժամանակակիցների տված ծայրահեղ չափազանցրած գնահատականների։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆՑ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»,
Մոսկվա, 1890

(էջ 361)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1890 թ. «Նոր-Դարում» (№ № 196, 197)՝ «Վարուժ» ստորագրությամբ, իբրև մատենախոսություն։

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Դարի» հրատարակած բնագրի՝ որոշ կրճատումներով։

«ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ», ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻ,
Մոսկվա, 1891

(էջ 363)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1891 թ. «Նոր-Դարում» (№ № 104, 105, 106, 108, 109, 110)՝ «Վարուժ» ստորագրությամբ, իբրև մատենախոսություն։

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Դարի» հրատարակած բնագրի՝ աննշան կրճատումներով։

ՀԱԿՈԲ ՀԱԿՈԲՅԱՆ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»,
Թիֆլիս, 1899

(էջ 368)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1900 թ. «Նոր-Դարում» (№ 4), իբրև մատենախոսություն։

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Դարի» հրատարակած բնագրի։

Հոդվածն ուղղված է Հ. Հակոբյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ գրքույկին գրախոսագետ Մինաս Բերբերյանի տված քննադատական-մերժողական գնահատականի դեմ (տե՛ս Մ. Բերբերյան, Գրական ակնարկներ, «Նոր-Դար», 1899, № 214)։

ԴԱՐՁՅԱԼ ՀԱՅ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԻ ՇՈՒՐՋԸ

(էջ 395)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1941 թ., «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 5—6, էջ 131—134)։ Հոդվածի լրիվ վերնագիրն է. «Պրոֆ. Մ. Աբեղյան, ֆիլոլոգիական գիտությունների դոկտոր։ Դարձյալ հայ գրերի գյուտի շուրջը։ Ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Աբուլաձեի հոդվածի առթիվ»։ Հոդվածի վերջում գրված է. «24 ապրիլի, 1941, Երևան»։

Տպագրվում է ըստ «Սովետական գրականություն» ամսագրում հրատարակված բնագրի։

Հոդվածը պատասխանն է նույն 1941-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 3, էջ 73—74) տպագրված վրացի հայագետ Իլիա Աբուլաձեի «Հայոց գրի ստեղծման մասին պատմող աղբյուրների շուրջը։ Պրոֆ. դր. Մ. Աբեղյանի հոդվածի առթիվ» վերնագրով քննադատական դիտողությունների։

Աբուլաձեի հոդվածը նվիրված է նույն 1941-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 1, էջ 47—51, № 2, էջ 41—51) հրատարակված Մ. Աբեղյանի «Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը» ուսումնասիրության որոշ աղբյուրագիտական գնահատությունների քննադատությանը։ Վերջինիս իրավացիությունն ու գիտական որակումը Աբեղյանը տալիս է այս պատասխան հոդվածում։

Ի՞ՆՉ Է ԱԲՈՎՅԱՆԻ «ԲԱՅԱԹԻ» ԱՍԱԾԸ

(էջ 403)

Սևագիր ինքնագիրը, «Ի՞նչ է Աբովյանի «Բայաթի» ասածը» խորագրով, պահվում է **ԳԱԹ, Մ. Աբեղյանի ֆոնդ, № 88։** *Սևագիրը բաղկացած է երեք մեծադիր թերթից, հեղինակային ուղղումներով, ջնջումներով ու հավելումներով։ Տպագիր օրինակը համեմատվել է սևագրի հետ, բացահայտվել են որոշ տարբերություններ։ Սևագիր օրինակը հետագայում Աբեղյանի ձեռով խմբագրվել է ու փոքր-ինչ վերամշակվել։*

Առաջին անգամ տպագրվել է 1941 թ. Երևանում, իբրև Խ. Աբովյանի «Բայաթիներ» գրքույկի առաջաբան՝ «Առաջաբանի փոխարեն» խորագրով (տե՛ս Խ. Աբովյան, Բայաթիներ, Հայպետհրատ, Երևան, 1941, էջ 5—8)։

Վերնագրված է ըստ սևագիր ինքնագրի։

Տպագրվում է ըստ 1941-ին հրատարակված բնագրի։

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐԱՆ ԵՎ «ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ԽԱՂ»

(էջ 406)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1904 թ. «Արարատ» ամսագրում (№ 12, էջ 1078—1086), իբրև «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրության վերջին՝ VII հատված. այդ նույն աշխատության հետ արտատպվել է առանձին գրքով (Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղեր, հոդված, արտատպություն «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904, էջ 99—117)։

Տպագրվում է ըստ «Արարատ» ամսագրից արտատպված բնագրի։

Հոդվածը, թեպետ հեղինակի կողմից կցվել է «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնա-

սիրությանը, փաստորեն անկախ միավոր է, որն հետագայում չի մտել հիշյալ ուսումնասիրության հեղինակի վերամշակված և ընդարձակված տարբերակի մեջ (տե՛ս Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Հայպետհրատ, Երևան, 1940, Ներածություն, էջ 7—107)։ Հոդվածն առանձին բանավեճ է՝ ուղղված «Մուրճ» ամսագրում տպագրված (1903 թ. № 11, էջ 200—204) Ա. Վ. Դ. [=Աբրահամ վրդ. Դլոչյան] ստորագրությամբ գրախոսության դեմ, ուր քննադատվում են Մ. Աբեղյանի և Կոմիտասի կազմած ու խմբագրած «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի (առաջին հիսնյակ, Վաղարշապատ, 1903 թ.) բնագրագիտական սկզբունքները։

1 (էջ 408) «Այս հոդվածը վաղուց գրված էր և մնում էր միայն տպագրության համար պատրաստելը» նախադասությունը վերաբերում է ոչ թե «Ժողովրդական երգարան» և «Հազար ու մի խաղ» հոդվածին, այլ ամբողջ «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը։

2 (էջ 410) «... Բաղդատել երգերի վարիանտները, վերականգնել աղավաղումները, ինչպես մենք ցույց տվինք նախորդ գլուխների մեջ» տողերը վերաբերում են դարձյալ «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը։

3 (էջ 416) Խոսքը վերաբերում է «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրության «Երգերի զարգացումը խաղերից» գլխին։

4 (էջ 417) Դարձյալ խոսքը վերաբերում է «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը։

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԵՎ ՅՈՒՐ ԳՈՐԾԸ

(էջ 420)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1903 թ. «Նոր-դարում» (№ № 119, 120, 121)։

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Դարի» հրատարակած բնագրի։

Հոդվածը գրվել է 1903 թ. հունիսի 30-ին՝ Գյառնիգյուղում, «Նոր-Դարի» նույն տարվա № 110-ում տպագրված «ԱԼ. ս» ստորագրությամբ «Հեղինակավոր կարծիքի պահանջ (Նամակ խմբագրությանը)» վերնագրով թղթակցության առիթով։

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

(էջ 421)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է «Կոմիտաս, ժողովածու՝ նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 60-ամյակին. կազմեց Ռուբեն Թերլեմեզյանը», Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 53—69։

Նույնը երկրորդ անգամ արտատպվել և զետեղվել է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, կազմեց Գ. Գասպարյանը», Հայպետհրատ, Երևան, 1960, էջ 62—74։

Տպագրվում է ըստ Ռ. Թերլեմեզյանի ժողովածուում հրատարակված բնագրի։

ՀԱՆԳՈՒՑՅԱԼ ԿԱՐԱՊԵՏ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ

(էջ 440)

Ինքնագիրն անհայտ է։

Առաջին անգամ տպագրվել է 1916 թ. «Համբավաբեր» շաբաթաթերթում (№ 6, էջ 177—179, № 7, էջ 212—215)՝ «Գիտական» բաժին-խորագրի տակ, «Հանգ. Կարապետ եպիսկոպոսի գիտական աշխատանքը» վերնագրով։

Տպագրվում է ըստ «Համբավաբեր» հրատարակած բնագրի։

Առաջին անգամ կարդացվել է իբրև զեկուցում Թիֆլիսում, 1916 թ. հունվարի 16-ին, Հայոց ազգագրական ընկերության հրապարակային նիստում, նվիրված ընկերության նախկին անդամ՝ Կարապետ եպիսկոպոս Տեր-Մկրտչյանի հիշատակին։

1 (էջ 442) Խոսքը վերաբերում է հնագետ Սմբատ Տեր-Ավետիսյանին, որ 1900-ական թթ. ցուցակագրել էր Դարաշամբի ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի ձեռագրերը և դրանց մասին մանրամասն զեկուցել Մոսկվայի կայսերական հնագիտական ընկերությանը (տե՛ս «Կոչնակ Հայաստանի», Էջմիածին, 1916, էջ 10)։

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐ*

Աբովյան Խ. 7, 302, 304, 305, 307, 309—311, 381, 403—405, 588, 590
Աբեղյան Ա. 78
Աբուլաձե Ի. 395—402, 590
Ագաթանգեղոս 400
Ագնի (դիցաբանական) 72
Ադամյան Գ. 374
Ադոնիս (դիցաբանական) 161, 162
Ազնավուրյան Մ. 431, 432
Աթալիա (վիպական) 243
Աթար (=Ատարգատիս) (դիցաբանական) 161
Աինեաս (դիցաբանական) 348
Աժդահակ (դիցաբանական) 64, 127, 128
Ալեքսանդր 88
Ալեք (վիպական) 364, 367
Ալիշան Ղ. 12, 67, 116, 117, 123, 130, 133, 134, 138, 158, 159, 586
Ալլահվերդյան Հ. 11
Ալֆրեդ դը Մյուսե 275
Ալֆրեդ դը Վինյի 375
Ակինյան Ն. 401
Ահրիման (դիցաբանական) 31, 48, 100
Աղայան Ղ. 302, 304, 305
Անասյան Հ. 135, 170
Ամիրան (Ամրան) (դիցաբանական) 128, 132, 149—150
Այտնյան Ա. 271
Անահիտ (դիցաբանական) 154—157, 165, 166, [illegible]
Անանիա Շիրակացի (Անանիա Շիրակունի) 46, 67, 117, 401
[illegible]
Անդրոմաքե (վիպական) 237, 243
Աշտարտ տե՛ս Դերկետո
Ապիս (դիցաբանական) 150
Ապոլոն (դիցաբանական) 229
Առաքել եպիսկոպոս 87
Աստարոթ տե՛ս Դերկետո
Աստարտե տե՛ս Դերկետո
Աստղիկ (դիցաբանական) 37, 154, 157, 161, 167, 170, 171, 334, 348
Աստղիկ-Դերկետո (դիցաբանական) 161—163, 165, 166, 169—171
Ավգուստ 274
Ա. Վ. Ղ. տե՛ս Արսեն վարդապետ Ղլտչյան
Ատարգատիս տե՛ս Դերկետո
Ատտես (դիցաբանական) 161
Արա Գեղեցիկ (դիցաբանական) 161, 162, 317, [illegible]
Արամ 64
Արամազդ (դիցաբանական) 225
Արարատյան Ա. 77
Արիստակես Լաստիվերտցի 328, 329
Արիստոտել 186, 187, 204, 221, 222, 255—257
Արծրունյաց տոհմ 319
Արտաշես Ա թագավոր 129, 319
Արտավազդ 128, 129, 350
Արտեմիս (դիցաբանական) 155
Արսեն վարդապետ Ղլտչյան 407, 408, 410, 414, [illegible]
Արուսյակ (դիցաբանական) 37
Աֆրոդիտե (դիցաբանական) 154—159, 161
Աքիլլես (վիպական) 226, 237, 242, 378

Բագրատունի Ա. 225, 230, 301
Բագրատունի Ս. 445
Բալասյանց 70
Բաղդասար (վիպական) 83

---

* Ցանկերը կազմել է Ժ. Մ. Ադոնցը։

Բաղդասարյան 477
Բայրոն Ջ. 212, 274, 275, 282—284, 286, 313
Բաստամյան Վ. 340, 446
Բաստիան Ա. 18, 25
Բարշամ *(դիցաբանական)* 46
Բեգնազարյան Խանամ 202
Բել *(դիցաբանական)* 146, 226
Բերբերյան Մ. 288, 290, 589
Բերենիկե *(վիպական)* 243
Բյուրասպ *(դիցաբանական)* 127
Բոսյուե 215, 230
Բրանդես Գ. 273, 274, 306, 307, 311
Բրիտանիկոս *(վիպական)* 243
Բրյունետիեր Ֆերդ. 220, 248, 279, 280, 290, 299, 311—313, 587
Բուալո 215, 222, 223, 229, 230, 238, 252, 258, 259
Բուրբոններ 248

Գաբրիել հրեշտակապետ *(աստվածաշնչյան)* 16, 22, 68, 69, 73, 74, 119, 120, 170
Գալիլե Գ. 265
Գամառ-Քաթիպա 288, 340, 341, 344, 358, 375, 381
Գասպարյան Գ. 391
Գեյգեր Լ. 162, 441, 583, 584
Գիլգամեշ (Թամմուզ) *(դիցաբանական)* 161, 162
Գյոթե Յո. 218, 227, 230, 248, 270—274, 282—284, 286, 292, 294, 301, 306, 588
Գյոց Ֆոն Բերլիխինգեն 273
Գոտիե Տեոֆիլ 275
Գուչեզ 270, 272
Գրասիան 251
Գրիգոր Աղթամարցի 333—335, 337
Գրիգոր Լուսավորիչ 158
Գրիգոր Մագիստրոս 139—145, 152
Գրիգոր Նարեկացի 159, 323, 326—328, 330, 332, 334, 336
Գևորգ IV կաթողիկոս 484
Գևորգ վարդապետ 185

Դագոն *(դիցաբանական)* 149
Դալ Վ. 188
Դանտե 217, 280, 288, 338
Դավիթ Սասունցի *(վիպական)* 73, 90, 585
Դարեհ թագավոր 216
Դարվին Չ. 288
Դեկարտ Ռ. 221, 229, 261
Դեղձուն-Ծամ *(վիպական)* 126
Դերկետո *(դիցաբանական)* 100, 148, 154—157, 159—162, 164, 165, 167, 169
Դիդրո Դ. 218
Դիոդոր Սիկիլիացի 163
Դիոս *(դիցաբանական)* 225, 229
Դյուսի 220
Դոն-Քիշոտ *(վիպական)* 287
Դուրյան Պ. 341, 372, 373

Եզնիկ Կողբացի 12, 13, 16, 20, 21, 29, 34, 36, 40, 48, 49, 64—66, 84, 111, 112, 114, 116, 118, 121—123, 125, 128, 129, 133—136, 149, 151, 152
Եկմալյան Մ. 423, 434
Եղիա *(աստվածաշնչյան)* 37, 69, 70, 73, 120, 170, 171
Եղիշե վարդապետ 18
Եվտիքես 202
Եվրիպիդես 217, 256, 263
Երվանդ թագավոր 101
Եփեսոս 155

Զարաթուշտրա *(դիցաբանական)* 100, 325
Զոհակ *(դիցաբանական)* 127
Զրադաշտ *տե՛ս* Զարաթուշտրա
Զրվան *(դիցաբանական)* 48
Զևս *(դիցաբանական)* 69, 116, 119

Էմին Մկրտիչ 386
Էսքիլես 217, 256
Էրազմ Ռ. 192

Թաղիադյան Մ. 170, 347, 348, 427
Թաչնյան 421
Թին Հ. 587
Թերլեմեզյան Ռ. 591
Թոմա 587
Թոմա Արծրունի 160, 162
Թոռ *(դիցաբանական)* 68, 74, 119
Թրայետաոնա *տե՛ս* Հրեդուն
Թումանյան Հովհ. 7, 134, 148, 361, 362, 366—368, 588, 589

Ժեոֆրուա Սենտ-Հիլեր 238
Ժաֆեր դը Մեսարի 265
Ժուի 220

Ինդրա *(դիցաբանական)* 69, 72, 74, 110, 120, 124, 125, 126, 129
Իշտար *(դիցաբանական)* 154, 155, 160—162, 164, 165

Իշտար-Դերկետո *(դիցաբանական)* 170
Իրենեոս Ս. 443
Իֆիգենիա *(վիպական)* 242, 278

Լալայան Ե. 12, 410
Լա-Հարպ 220
Լամարտին Ա. 275, 282
Լամպրիխի 441
Լանգլուա Վ. 396
Լանկբամոս 335
Լանոն Դ. 275, 587
Լավիս Է. 587
Լարուսս Պ. 284
Լաֆոնտեն Ժ. 215, 216, 246
Լեսինգ Գ. 270, 272
Լերմոնտով Մ. 367
Լիր արքա *(վիպական)* 283
Լըմերսիե 220
Լընորման Ֆ. 161
Լյուդովիկոս ԺԲ 190
Լյուդովիկոս ԺԴ 214, 215, 220, 228, 239—241
Լոպե դե Վեգա 252
Լոռեցի Սաքո *(վիպական)* 365—367
Լուսինյան Գ. 148
Լուցիան 154

Խալաթյանց Գր. 163, 164
Խաչատուր Կեչառեցի 331
Խոսրով Ապրվեզ թագավոր 445
Խոսրով թագավոր *(վիպական)* 140—145
Խորեն Ստեփանե եպիսկոպոս 428
Խոսրովիդուխտ 143
Խուշպուլյան Հ. 432

Ծատուրյան Ալ. 7, 369, 375, 377, 378, 380, 382—389
Ծերենց 432
Ծովինար *(վիպական)* 70—72

Կալլիոպե *(դիցաբանական)* 226
Կանտ Ի. 272
Կարապետ եպիսկ. Տեր-Մկրտչյան 7, 440—442, 446, 591, 592
Կիկերոն 186
Կիրակոս Գանձակեցի 129
Կյուվիե 238
Կոլրիջ 274
Կոմիտաս 7, 406—407, 409, 411, 415, 420—439, 591
Կոմիտաս կաթողիկոս 445, 446
Կոռնեյլ 215, 218, 222, 230, 242, 262
Կոստանդին Երզնկացի 331, 333, 334
Կոստանյան Հ. 18, 55
Կոստանյանց Կ. 144
Կորյուն 130, 322, 395—399, 401
Կտեզիաս Կնիդար 154, 163
Կուն Ա. 69

Հակոբյան Հակոբ 389, 390, 393, 589
Համլետ *(վիպական)* 283
Հայկ *(դիցաբանական)* 148, 226, 315, 319, 320
Հայկունի Ս. 585
Հայնե Հ. 282, 286
Հառնակ Ա. 443
Հարությունյան Ի. 400
Հեգել Գ. Վ. Ֆ. 211, 286, 292
Հեկել Է. 286
Հեկտոր *(վիպական)* 237, 242
Հերա *(դիցաբանական)* 95
Հերակլես *(դիցաբանական)* 346, 348
Հերմիոնե *(վիպական)* 243
Հիպպոլիտ *(վիպական)* 243
Հյուբշման Հ. 127
Հոլդա *(դիցաբանական)* 80
Հոմերոս 217, 221, 222, 225—227, 242, 254, 255, 262, 263, 289, 299
Հովհան Մայրագոմեցի 445
Հովհան Ոսկեբերան 584
Հովհան Օձնեցի 129
Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ (Ծործորեցի) 331
Հովհաննես Թլկուրանցի 333—335, 337
Հովհաննես Սարկավագ 327, 330
Հովհաննիսյան Հովհաննես 7, 340—344, 351—353, 356—358, 360, 361
Հովսեփ կաթողիկոս 395
Հովսեփյան Գ. 12, 585
[illegible]
Հրուդեն *(դիցաբանական)* 127, 128
[illegible]

Ձենով Հովան *(վիպական)* 150

Ղազար Փարպեցի 396—399, 401

Մաղխասյան Ստ. 401
Մակար կաթողիկոս 440
Մակբեթ *(վիպական)* 253
Մահմեդ 70, 325
Մամիկոնյան Թոռնիկ իշխան 141, 144
Մամիկոնյան Հովհան 130

Մամիկոնյան տոհմ 319
Մանանդյան Հակոբ 396, 401
Մանդակունի Հովհան 46
Մանրաշյան Ալ. 588
Մաննարդ Վ. 68, 72, 119
Մառ Ն. Յա. 103, 105, 115, 122, 130, 133—135, 147, 151, 162, 172
Մատթեոս Եպիսկոպոս 445
Մարինի 250
Մարկուարտ Յ. 397
Մարմոնտել 220
Մեների (վիպական) 362—364, 367
Մեսրոպ Մաշտոց 130, 395, 397—399, 401
Մեսրոպ վարդապետ 419
Մելիտտա (դիցաբանական) 154, 156, 159
Միլտոն 221, 226, 289
Միթրա (դիցաբանական) 25, 63
Միհր տե՛ս Միթրա
Միհրդատ (վիպական) 243
Մինոֆիրեթ 48
Միցկևիչ Ա. 343
Մխիթար Գոշ 330, 446
Մխիթարյան տե՛ս Մխիթարյաններ
Մխիթարյաններ 226, 327
Մկրտիչ Նաղաշ 385
Մկրտչյան Մ. 8
Մհե (վիպական) 362—364, 367
Մհեր (վիպական) 47, 48, 54, 55, 88, 90, 91
Մոլիեր 215, 218, 220, 252
Մովսես Խորենացի 42, 87, 88, 101, 111, 116, 127—129, 131, 143, 144, 146, 160, 162, 321, 396—398, 401, 402
Մորիկ կայսր 445
Մուհամմեդ տե՛ս Մահմեդ
Մուր Թ. 274

Յագո (վիպական) 263

Նազարյան Ստ. 372
Նալբանդյան Մ. 372
Նահապետ Քուչակ 336—337, 339
Նաղաշ Հովնաթան 387, 388
Նապոլեոն 303
Նավասարդյանց Տ. 12, 168, 170
Նեմրութ թագավոր (դիցաբանական) 146
Նեոլթեկն 396
Ներսես Մոկացի 336
Ներսես Շնորհալի 330
Նյուտոն Ի. 281
Նոյ (աստվածաշնչյան) 189
Նովալիս 265, 274, 301
Նորայր Բյուզանդացի 210, 396
Նորդաու Մ. 285
Նուպարյան Մ. 210

Շահազիզ Ս. 341, 358, 361, 384
Շահազիզյան տե՛ս Շահազիզ
Շամիրամ (դիցաբանական) 159—165, 167, 317
Շատոբրիան 301
Շելլի 274, 282
Շերենց Գ. 12, 170, 410
Շերեր 273
Շեքսպիր 212, 217, 218, 221, 229, 242, 245, 255, 271, 272, 274, 277, 278, 283
Շիդար (դիցաբանական) 128
Շիլլեր Ֆր. 265, 271—274
Շիրակացի Հովհաննես եպիսկ. 437
Շլեգել Ֆր. 274, 301

Ողիսես (վիպական) 226, 237

Պասկալ 215
Պելիսիե Ժ. 300, 587
Պեշիկթաշլյան Մ. 372—374
Պետրարկա 187, 280, 283, 286
Պերիկլես 213
Պինդար 222, 223, 283
Պիոտրովսկի Բ. 103, 105, 107, 108, 121, 122, 124, 126—132, 140, 142—147, 149—152, 172, 586
Պլատոն 187, 204
Պլուտարքոս 187
Պյուռոս (վիպական) 243
Պուշկին 237
Պռոշյան Պ. 305, 307, 310
Պորփյուր 208

Ջամայ (դիցաբանական) 17
Ջանաշիա 357—359
Ջավախիշվիլի Իվ. 396

Ռաժուն Արգար (դիցաբանական) 25
Ռամբոյ 587
Ռասին 215, 219, 220, 230, 237, 239, 242, 262
Ռյուկերտ 274
[illegible]
Ռոսսոլին 205
Ռուսսո Ժ. Ժ. 267, 275, 279, 280, 284, 293, 308

Սայաթ-Նովա 337

Սանասար *(վիպական)* 72, 73, 83, 126, 131, [illegible]
Սասանյան դինաստիա 319
Սարգիսյան Ներսես 145, 160, 162
Սարկավագ Վարդապետ 117
Սաքոյան Դորա 7
Սեդրակյան Արիստակես վարդապետ 453
Սերվանտես Մ. 256
Սերվիոս Տուլլիոս 207
Սմիռնով Յա. 103, 105, 108, 111, 113—116, 121—123, 132, 134, 136, 140—144, 147, 151, 152, 172
Սոցին 441
Սոֆոկլես 217, 256, 263
Սպինոզա 292
Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոս 199, 446
Ստեփանոս Տարոնեցի (Ասողիկ) 398—401
Սուտ-Կորյուն 398
Սուրբ Գևորգ 131, 132
Սուրբ Կարապետ 17, 91
Սուրբ Սարգիս 78—82, 93, 585
Սրվանձտյանց Գարեգին 11, 12, 117, 119, 120, 130, 134, 146, 148, 157—160, 162, 163, 167, 171, 410, 432, 585

Վալտեր Սկոտ 274, 297, 298
Վահրամ Վարդապետ 65, 68, 134
Վանական Վարդապետ 117, 158
Վանցյան Գ. 45, 66
Վարդան Այգեկցի 330
Վարդան Վարդապետ 20, 128
Վահագն *(դիցաբանական)* 46, 124—126, 157, 170, 171, 317, 320
Վայն *(դիցաբանական)* 79—81
Վեներա *(դիցաբանական)* 157
Վորդսվորթ 274, 309
Վերեթրագնա *(դիցաբանական)* 110, 124, 125, [illegible]
Վերթեր *(վիպական)* 273, 281
Վիկտոր Հյուգո 212, 264, 275, 282, 283, 286, 299, 313, 389
Վիրգիլիոս 217, 221, 254, 262, 268
Վոլտեր 195, 220, 262
Վրտրա *(դիցաբանական)* 69, 120, 124
Վունդ Վ. 441
Վոհուման *(դիցաբանական)* 80

Տարայուփ *(վիպական)* 237
Տեն Հ. [illegible] 238—240, 243, 247, 258, 260, 261, 269, 271, 272, 291, 294

Տեր-Աղեքսանդրյան 12
Տեր-Ավետիսյան Ս. 292
Տեր-Մինասյան Ե. 8, 443
Տիամատ *(դիցաբանական)* 132
Տիգրան Մեծ 317—319
Տիկ Ֆր. 274, 308
Տիմոթեոս Կուզ 443
Տիշտրիան (=Սիրիուս) *(դիցաբանական)* 110, [illegible]
Տիփոն *(դիցաբանական)* 67, 68, 118, 119
Տրդատ Ա 143, 319
Տրիտա *(դիցաբանական)* 128
Տորք Անգեղ 320

Րաֆֆի 297—299, 303, 305, 341, 361

Ուլանդ 274

Փավստոս Բուզանդ 398, 400
Փիլոն 142

Քամ *(վիպական)* 85, 585
Քամալյան Ս. 70, 71
Քերովբե 335
Քոիփորես *(վիպական)* 243
Քրիստոս 33, 34, 36, 37, 48, 54, 58, 70, 73, 75, 102, 158, 171

Օգոստոս կայսր 214
Օզիրիս *(դիցաբանական)* 150
Օթելլո *(վիպական)* 283
Օսման 364
Օվիդիոս 221
Օրեստ *(վիպական)* 243
Օրմիզդ *(դիցաբանական)* 48, 100

Ֆագե Է. 557
Ֆաուստ *(վիպական)* 273, 291—294, 301
Ֆետտեր 441
Ֆիրդուսի 127, 210
Ֆլեչի եպիսկ. 252
Ֆրեդուն *(վիպական)* 127, 128
Ֆրիկ 331

Bastian A. 16, 25

Chanteple de la. S. 165

Darmesteter J. 21, 24, 25, 28, 32, 36, 47, 45, 51, 52, 55, 100

Emile Feguet 263

Ferdinand Brunetière 263

Gustave Lanson 263
Georges Pellissier 263
Geiger W. 23, 25, 27—30, 38, 58, 62
Grimm J. 585
Gelzer H. 157, 583

Hillebrandt 32
Hübschmann H. 15, 29, 47, 48, 63, 66, 90, 101, 110

Kuhn A. 40, 62
Krauss F. S. 87

Laistner L. 67
Larousse P. 264
Lavisse et Rambaud 263

Lippert Jul. 16, 19, 23, 64

Otto Luitpolt Jiriczek 596

Müller M. 38, 39, 41, 58, 585
Meyer E. H. 60, 70, 72, 74, 76, 77, 90, 264
Mannhardt W. 64, 67, 68, 89, 90, 119
Manthaschian Al. 583

Oldenburg H. 17, 19, 20, 23, 59, 62

Paine H. 263

Schwartz E. 21, 40, 41, 67, 68, 70, 72, 93, 119, 120
Spiegel Fr. 23, 25, 29, 33, 44, 47, 48, 51, 55, 59, 63, 79—81, 176

Tylor Ed. 16, 17
Thomae 58

ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐ

Ազատ (Գառնի) գետ 104, 143
Աթենք 155, 161, 232
Աժդահա-յուրդ 103, 104, 172, 176—178
Ախալքալաք 106
Ակկադ 154
Աղձնիք 144
Ամերիկա 269
Ամուրյան երկիր 145
Այրարատյան դաշտ 130, 162, 168, 171, 309
Անգլիա 239, 240, 243, 250, 265—267, 270, 271, 274, 275, 309
Անի 327
Անձևացիք գավառ 131, 134, 156, 157
Աշտարակ 131, 310
Աշտիշատ 136, 157
Առաջավոր Ասիա 149, 151, 152
Առաքյալների կամ Արտանամի ծով (դիցաբանական) 66
Ասիա 155, 200, 263
Ասկալոն տե՛ս [illegible]
Ասորեստան 154
Ասորիք 154—156, 163, 164
Աստապատ 12, 56
Ատրպատական 442
Արաբիա 308, 309
Արագած լեռ 65, 105, 106, 158, 160
Արայի լեռ 162
Արարատ լեռ 65, 127, 128, 168, 225
Արաքս գետ 142
Արզն 317
Արծն 327
Արտամետ ավան 157, 160
Արտանիշի ծոց 165
Արտաշատ 104, 171, 319
Արտվիտուրա գետ 155
Արցախ 28

Արևելյան Հայաստան 11
Արևմտյան Եվրոպա 186

Բաբելոն 154
Բաքու 588
Բեյրութ 161
Բեռլին 433, 438, 584, 587
Բիբլոս նավահանգիստ 161
Բյուզանդական կայսրություն 317
Բջնի 142

Գանգես գետ 140, 141, 144, 145
Գանձա գյուղ 106
Գառնի 134, 143
Գառնու տաճար 143
Գեղամա լեռներ 103, 105—107, 124, 143—146, 149, 150, 153, 165
Գեղարդ 143
Գերմանիա 187, 192, 193, 228, 240, 243, 265—267, 270—275, 290, 292, 302, 421, 433, 437, 440, 441
Գյոլ-յուրդ 104, 172

Դամասկոս 154, 163, 164
Դարաշամբ 442, 592
Դարբնաց քար 156
Դեմավենդ 128
Դվին 104, 171

Եգիպտոս 145
Եդեսիա 137
Եթովպիա 146
Եկեղիք գավառ 156, 317
[illegible]
Եվրոպա 198, 201, 218, 231, 232, 240, 241, 243, 263, 267—271, 273, 275, 290, 316, 433, 587

Երեզ ավան տե՛ս Երզնկա
Երզնկա 156
Երևան 142, 168, 427, 428, 443, 445, 590
Եփրատ 155, 158

Զվիցերիա (Շվեյցարիա) 272

Էլլադա 155
Էջմիածին 62, 387, 420, 422, 423, 425, 426, 431—433, 437—440, 443, 444
Էջմիածնի ճեմարան 440
Էջմիածնի վանք 439

Թալին 160
Թիֆլիս 11, 12, 142, 423, 438, 588, 589, 592
Թյուրքիա 263, 340, 371
Թոխատ 485
Թոխմախան լիճ 104, 106, 107, 166, 173, 180
Թոփարավան գետ 106
Թոփարավան լիճ 106, 107
Թումանգյոլ 106

Իմէրզեկ եյլադատեգ 105, 174, 175, 181
Իռլանդիա 309
Իտալիա 187, 191—193, 208, 240, 248, 250, 256, 280, 292, 309, 332

Լակոնիա 155
Լայպցիգ 7, 272, 441, 584
Լեզք գյուղ 162, 163
Լենինգրադ 586
Լիմ անապատի վանք 336
Լոռվա լեռներ 309

Խոջալու 120
Խոսրով գյուղ 143
Խրամ 107

Ծաղկաձոր 489
Ծաղկենվանքի սար (Ղառնը յարըղ) տե՛ս Արայի լեռ
Ծոփք 317

Կանաչ քաղաք (դիցաբանական) 128
Կապադովկիա 155
Կեչառիս 142
Կիթերոն 155
Կիպրոս 155
Կնճան սարեր 158
Կողբ գյուղ 415
Կոստանդնուպոլիս 11, 12, 159, 251, 264, 337, 361, 427, 439, 442

Կովկաս 145
Կոտան լեռ (Ջյորան դաղ) 160, 162
Կոտայք 160
Կորնթոս 155
Կուաինա 431

Համլերդ 166
Հայաստան 11, 12, 15, 41, 52, 61, 64, 69, 80, 103, 104, 106, 107, 130, 142, 145, 146, 150—152, 156, 157, 159, 160, 164—168, 171, 200, 230, 237, 287, 316, 317, 319, 323, 328, 337, 421, 438
Հայոց Ձոր 78
Հաշտյանք գավառ 144, 156
Հավուց թառ կամ Ամենափրկչի վանք 143, 144
Հարավային Բաբելոնիա 154
Հարավային Իռլանդիա 327
Հելլադա 365
Հերապոլիս 155, 164, 165
Հին Արևելք 149, 154
Հյուսիսային Բաբելոնիա 154
Հյուսիսային Կովկաս 107
Հյուսիսային Իռլանդիա 328, 332
Հնդկաստան 144, 145, 292, 309
Հռոմ 282
Հունաստան 145, 208, 275

Ճապաղջուր տե՛ս Հաշտյանք գավառ
Ճուաչ գավառ 160

Մակեդոնիա 318
Մանազկերտ 47
Մասիս տե՛ս Արարատ լեռ
Մարաղա 441
Մեծ Հայաստան 318
Միջագետք 144
Միջերկրական ծով 161
Մշո դաշտ 158, 432
Մշո լեռներ 158
Մոնղոլիա 107
Մոսկվա 589, 592
Մոդնի 129, 131
Մուշ 158

Նախավկայի վանք 442, 592
Նանոի քաղաք 432
Նեղոս 145
Նեմրութ սար 146, 152, 160
Նոր Ջուղա 144

[illegible] [illegible] կամ գետ 180
[illegible] լեռ 150, 152
[illegible] տե՛ս Վան
[illegible] բերդ 188
[illegible] գյուղ 180
[illegible] գյուղ 180
[illegible] գյուղ 187
[illegible] 209
[illegible] 77, 79, 433

[illegible] 206, 208

Չինաստան 202

Պարիզ (Փարիզ) 225, 226, 240, 278, 483, 487, [illegible]
[illegible] 47, 209, 443
[illegible] [illegible] ([illegible]) 198
[illegible] 381
Պոլիս տե՛ս Կոստանդնուպոլիս
[illegible] 227, 333

[illegible] 243

[illegible] լիճ 433
[illegible] 144, 377
[illegible] սար 384
[illegible] 153
[illegible] լեռ 138
[illegible] սար 182
[illegible] 276
[illegible] լեռներ 326
[illegible] ([illegible]) 240, 248, 250, 252, 256
Սուրբ Գևորգի վանք 189, 191
Սուրբ [illegible] վանք 185
[illegible] [illegible] [illegible] վանք տե՛ս [illegible] վանք
[illegible] 105, 147, 149, 151

Վաղարշապատ 143, 160, 219, 433, 438
Վան 47, 79, 83, 145, 147, 149, 152, 153
Վանա լիճ 87, 118, 180, 337
Վանի [illegible] 41
[illegible] [illegible] 187
[illegible] սար 187
[illegible] [illegible] 79
Վենետիկ 17, 286, 469
[illegible] 181
[illegible] [illegible] 192
[illegible] [illegible] 190

[illegible] 138
Տարոն 137, 148, 149—155
[illegible] լեռ 138
[illegible] 187
[illegible] 433
[illegible] [illegible] տե՛ս [illegible] [illegible]
[illegible] 181

[illegible] 129

Փարիզ տե՛ս Պարիզ
[illegible] 210
[illegible] 154
[illegible] գետ տե՛ս [illegible]
Փոքր Ասիա 160, 167
Փոքր Հայաստան 219

[illegible] 210

Օ... գյուղ 210
[illegible] 182, 191
[illegible] [illegible] 120, 121
[illegible] գյուղ 120—121, 184

Ֆրանսիա 185—187, 191—193, 238, 240, 249, 247, 243, 245—252, 258, 262, 265—267, 269—271, 275, 281, 308, 493

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրության կողմից 7

ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

I մաս

ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայ ժողովրդական հավատքը 11

I. Հայ ժողովրդական հավատալիքների աղբյուրներն ու ընդհանուր բնույթը 11
II. Հոգիների հավատք և մեռելների պաշտամունք 15
III. Լույս և խավար 31
IV. Ճակատագրի հավատք 47
V. Քարերի և բույսերի պաշտամունք 51
VI. Կրակի պաշտամունք 56
VII. Օձերի պաշտամունք 63
VIII. Ամպրոպային զրույցներ . . . . [illegible]
IX. Հողմի ոգի 78
X. Ջրերի, անտառների և լեռների ոգիներ 82
XI. Անմահական աղբյուրներ և ջրի ոգիներ . . . . . . [illegible]
«Վիպասանք» կոչված կտորները իբրև Աստղիկ–Դերկետո դիցուհու առձաններ — 103

II մաս

ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գրական դպրոցներ 185
Ա. Վերածնություն, հումանիզմ և վերանորոգություն 186
Բ. Սխոլաստիկա 197
Գ. Ֆրանսիական կլասիկիզմ 207
Դ. Ռոմանտիզմ 264
Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության 313
Հովհաննես Հովհաննիսյան 340
Հովհաննես Թումանյանց, «Բանաստեղծություններ» 361
«Բանաստեղծություններ» Ալեքսանդր Ծատուրյանի 369
Հակոբ Հակոբյան, «Բանաստեղծություններ» . . . . . . 38[illegible]
Դարձյալ հայ գրերի գյուտի շուրջը 395

Ինչ է Աբովյանի «Թալաթիս» տաղը 403
Ժողովրդական Երգարան և Հազար ու մի խաղ 405
Կոմիտաս վարդապետ և յուր գործը 420
Հիշողություններ Կոմիտասի մասին 431
Հանգուցյալ Կարապետ եպիսկոպոսի գիտական աշխատանքը 440
Der Armenische Volksglaube 449
Ծանոթագրություններ և ցանկեր 581

ՄԱՆՈՒԿ ԽԱՉԱՏՈՒՐԻ ԱԲԵՂՅԱՆ
МАНУК ХАЧАТУРОВИЧ АБЕГЯН

ԵՐԿԵՐ

Է

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր Փ. Մ. [illegible]
Նկարչ. ձևավորումը Հ. Փ. [illegible]
Տեխն. խմբագիր Մ. Ա. [illegible]
Սրբագրիչներ Մ. Վ. [illegible], Ռ. Խ. [illegible]

Պատվեր 841 Հրատ. 4028 Տպաքանակ 7000
Հանձնված է շարվածքի 25.2. 1974 թ., ստորագրված է տպագրության 26.9. 1975 թ.:
Տպագրական 37,75 մամուլ+1 ներդիր, հրատ. 33,35 մամուլ, պայման. 37,85 մամուլ
Թուղթ № 1 70×108¹/₁₆, գինը 3 ռ. 88 կ.:
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան—19, Բարեկամության 24
Издательство АН Армянской ССР, Ереван—19, Барекамутян 24
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ. տպարան, Երևան, Բարեկամության 24

A. III / 4359