

ՄԱՆՈՒԿ  
ԱԲԵՂՅԱՆ

Է

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

# ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵԴՅԱՆ

## ТРУДЫ

7

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1975

8 (47.925)

Պ-13

ՆԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՏ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
Մ.ԱԲԵԴՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

# ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵԴՅԱՆ

## ԵՐԿԵՐ

Է

ՆԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՏ ԳԱ ՆՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 1975



8 Ap  
Ա. 13

Խմբագրական կոլեկիա

ԱՂԱՅԱՆ Է. Բ., ՀԱԿՈԲՅԱՆ Պ. Հ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ս. Բ., ՂԱՆԱԼՅԱՆ Ա. Տ.,

ՄԵԼԻՔ-ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ Կ. Ա., ԿԱԼՔԱՆԻՅԱՆ Վ. Ս.,

ՊԵՂԱՋՅԱՆ Է. Ա., ՍԱՐԳՍՅԱՆ Խ. Ս.

Հասցեք կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց  
ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԸ

Ա. 0722  
703 (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-Դերկեսոս դիցուհու արձաններ» աշխատությունները:

«Դրական-բանասիրական հոդվածներ և ուսումնասիրություններ» բաժնում զետեղվել են.

1. Դրական դպրոցներ
2. Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության
3. Հովհաննես Հովհաննիսյան
4. Հովհաննես Թումանյանց, «Բանաստեղծություններ»
5. «Բանաստեղծություններ» Ալեքսանդր Մատուրյանի
6. Հակոբ Հակոբյան, «Բանաստեղծություններ»
7. Դարձյալ հայ գրերի դյուտի 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 սյրոֆ. զոկտոր 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-Գերկեսո զիցուհու արձաններ» և «Ինչ է Աբովյանի «բայաթի» 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:

Ա Զ Գ Ա Գ Ր Ա Կ Ա Ն  
ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ  
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ  
ԿԵՆՏՐԱԿԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ  
ԿԵՆՏՐԱԿԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ

1 Մ Ա Ս

Ա. Զ. Գ. Գ. Բ. Ա. Կ. Ա. Ն.  
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

I

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐԻ ԱՂՅՈՒՐՆԵՐՆ  
ՈՒ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒՅԹԸ

Հայկական ժողովրդագիտությունը Արևելյան Հայաստանում սկզբնավորվել է հայ նոր գրականությանը զուգընթաց և ընդամենը մի քանի տասնամյակների պատմություն ունի: Գրողների մեծամասնությունն իր ստեղծագործություններում զբաղվել է ժողովրդի կյանքով, որը նկարագրվում և գրսևորվում է նրա բարքերով, գրույցներով, 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 Խաչատրյանը Սրվանձտյանը եղել է գրառահիլրան՝ մի քանի տարիների ընթացքում հրատարակելով արևմտահայ գրույցների, 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 սխտեմատիկորեն 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, դժբախտաբար, չկարողացա օգտագործել տպված բոլոր նյութերը: Իմ հիմնական աղբյուրները եղել են հետևյալ ժողովածուները.

- ԱՌԻ — Ալլահվերդյան Հ., Ուլնիա կամ Զեյթուն, Կոստանդնուպոլիս, 1884:
- ԱԶ — Ազգագրական հանդես, հրատ. Ե. Լալայանի, I հատ., Շուշի, 1895: II հատ., Քիֆլիս, 1897:

- ՂԶ — Լալայան Ե., Զավախքի բուրձուկ, Թիֆլիս, 1892:  
 ՀՓ — Հովսեփյան Գ., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893:  
 ՆՆ — Նավասարդյան Տ., Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, գրույցներ, երգեր, աղոթքներ, սովորություններ և այլն. I—VIII գիրք (VI և VII գրքերում տպագրված են նաև իմ ժողովածուից որոշ բաներ): Շվ—Շերենց, Վանա սաղ, Թիֆլիս, 1885:  
 ՍԳԲ — Սրվանձության, Գրոց և Բրոց, Կոստանդնուպոլիս, 1874:  
 ՍՀՀ — Սրվանձության Գ., Համով-հոտով, Կոստանդնուպոլիս, 1884:  
 ՍՍ — Սրվանձության, Մանանա, Կոստանդնուպոլիս, 1876:  
 ՏԹ — Տեր-Աղիբսանյան, Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, Թիֆլիս, 1885:

Բացի վերը նշվածներից, [օգտագործել եմ] «Սասմա ծներ» 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 գրանց 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 կրոնը հայոց, Վենետիկ, 1895:

Սա Հայաստանի հեթանոսական հավատալիքների մասին հայ հին և միջնադարյան գրվածքներում առկա նյութի մի մանրակրկիտ համագրություն 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 քէ...» 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 եկեղեցոյ Աստուծոյ գործ այն է, զարտաքինսն իրօք ճշմարտութեան առանց գրոց յանդիմանել, և զկարծեալսն ներքինս և ոչ ճշմարտեալս՝ գրովք սրբովք յանդիմանել»:

Հայ ժողովրդական հավատքն, անտարակույս, ամենից առաջ քրիստոնեական բնույթ ունի: Սակայն դրագիտությունից և դպրոցական կրթությունից զուրկ մի ժողովուրդ, ինչպիսին հայերի մեծամասնությունն է, որն ապրում է դիր ու գրականություն չունեցող քոչվոր ժողովուրդների սերտ հարևանկցությամբ, 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, պատավ զեղջկուհիների 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 բարբերի, սովորությունների և նույնիսկ լեզվի վրա, նույնքան շնչին՝ հավատալիքների նկատմամբ: Այդ պատճառով մնում են զխավորապես 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 առարկաների պաշտամունքի ու առասպելաբանական ըմբռնումների, դեերի հավատքի և դյուխապաշտության մեջ:

Հայ ժողովրդական հավատքի պատկերացումները, ինչպես նաև առասպելների և գրույցների 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 մրտ-



քեր, կարող են բուն հայկական լինել: սակայն, նմանությունների մեծամասնությունը, հարկավ, պետք է բացատրել փոխառությունը կամ փոխանցումով: Հայերի հարևան ժողովուրդներն ու պատմական հայրենիքի համերկրացիներն այսօրվա նման միշտ բազմաթիվ են եղել: Նրանք բոլորն էլ, հարկավ, ունեցել են որևէ ազդեցություն հայկական բարքերի, սովորությունների, ժողովրդական հավատալիքների վրա, ուստի և դրավար 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 դուրս, թեկուզ և այն օտար ծագում ունենա: Առաջին հերթին անհրաժեշտ է անջատել ժողովրդական հավատքի այն տարրերը, որոնք գեոևս հարազատ չեն դարձել և հենց իր՝ ժողովրդի դիտակցությունը 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 գերածություն ունեցող բազմաթիվ արաբերեն, նոր պարսկերեն և այլ, հատկապես թուրքերեն բառեր, ընդհակառակն, մեծ մասամբ գեո որպես օտար բառեր են ընկալվում— եթե ոչ միշտ շատ հասարակ ժողովրդի, սպա գոնե մի փոքր ավելի բարձր կանգնած դասակարգերի դիտակցության մեջ: Այսպես, օրինակ, բունի բառը արդեն հայերեն է համարվում, մինչդեռ օջախ բառը, սովորաբար՝ ոչ հայերեն: Կիրառություն մեջ, հաճախ, օջախի փոխարեն կամ բունի, կամ կրակ է գործածվում. օրինակ, «օջախ անն» նույն իմաստն ունի, ինչ որ «կրակ անն»: Այն ամենը, ինչ կապված է գեոևս 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 քննենել, 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 բար, որոնց միջև որոշ տարածություն են թողնում, բարերի վրա դնում են կաթսան, իսկ կաթսայի տակ՝ դատարկ տարածություն մեջ, կրակ են վառում: Այս օջախը, սակայն, սուրբ չէ: Օջախի երկրորդ տեսակը՝ փոքրիկ բարձրություններով շրջափակված սովորական կրակատեղի է, որտեղ կաթսան եռտանու վրա է դրվում: Կրակը վառվում է եռտանու տակ: Որոշ տեղերում այս օջախը սուրբ է համարվում: Սուրբ է նաև բուխարին, որի չորօրինակ կառուցվածքը պետք է որ շատ հին լինի, թե-

պետ դրա սրբությունը տարածված չէ: Միայն հին թունիքը, որ փոխառվել է իրանցիներից՝ և օգտագործվելիս է եղել տակավին 5-րդ դարում, Հայաստանում ամենուրեք սուրբ է համարվում: Այն կառուցվում է տան մեջաղը՝ գետնի մեջ, և եկեղեցուն հավասար է դասվում: Թունի մոտ են ապրում տան ոգիները, հավանորեն մեռելների հոգիները, որոնց գո՞ և այլն են մատուցում ընտանեկան կյանքի մեծ իրադարձությունների, ինչպես, դիցուք, հարսանքի ժամանակ: Ուստի և չի կարելի ենթադրել, թե օջախի, բուն բունիքների պաշտամունքը, օջախ բառի հետ միասին թաթարական ցեղերից է փոխառվել:

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

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

Հայ ժողովրդական հավատքի, ինչպես և իրանական կրոնի առանցքն է կազմում բարի լույսի և մուր խավարի հակադրությունը, կամ հակադրությունը լուսավոր ոգիների, որոնք մեծ մասամբ քրիստոնեական անուններով են հանդես գալիս, և շար գեների, սև գեների, որոնք անտեսանելիորեն, երբեմն էլ բազմազան տեսանելի մարմնացումներով թափառում են օդում, ջրերում, երկրում և մարդկանց բնակարաններում: Անվերջ պայքար է տեղի ունենում մարդկանց բարեկամ և պահպան հանդիսացող լուսավոր ոգիների և մարդու թշնամի հանդիսացող և վնաս պատճառող սև գեների միջև: Բոլոր բարիքները՝ կյանքը, օրվա լույսը, ուրախությունը, երջանկությունը և այլն, ընկալվում են որպես լուսավոր ոգիների, փակ բոլոր շարիքները՝ մահը, խավարը, հիվանդությունները, դժբախտությունը և այլն, դիշերային շար գեների ներգործության արդյունք: Այս պատճառով էլ վախենում են սև, ծխանման գեներից կամ շարունքից, բայց նրանց չեն պաշտում: Պաշտում են իսկապես միայն լույսը, որը գերագույն բարիքն է: Բարի «միակ Տեր Աստված», որը

<sup>1</sup> [H.] Hubschmann, Arm-[enische] Grammatik, I [Armenische Etymologie, Leipzig, 1897], էջ 155.

կառավարում է աշխարհը և մարդուն իր լույս հավատն ու արդարությունը օրենքներն է տվել, նույնպես լույս է ընկալվում: Քայց նա հազվագեղ է մարդկանց գործերի մեջ խառնվում: Նա իր հրամանի ներքո և ծառայության մեջ ունի հրեշտակների խմբեր և սրբերի դասեր, Քրիստոսը, Սուրբ կույսը և ուրիշներ: Քոլոր սրբերը, ինչպես և երանելիները, բնկալվում են իբրև լույս, իսկ հրեշտակները, սովորաբար, իբրև հրեղեն: Շատ բան, հարկավ, հեթանոսական աստվածներից է փոխանցվել սրբերին և Գարրիել հրեշտակին:

## II

### ՀՈԳԻՆՆԵՐԻ ՀԱՎԱՏՔ ԵՎ ՄԵՌԵԼՆԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

**Հոգին որպես շուն:** Հոգիների հավատքը, որ հիմնականում ընդհանրական է ամբողջ աշխարհի նախնական ժողովուրդների մեջ, հայերի կրոնական պատկերացումներում այսօր էլ գեո մեծ տեղ է գրավում: Եվ առանձնապես պետք է նշել, որ հայ ժողովրդական հավատքի մեջ իբեց զարգացման տարբեր աստիճաններում, կողք-կողքի տակավին շարունակում են գոյատևել հոգու և հանդերձյալ կյանքի ըմբռնումները: Այսպես, ի միջի այլ պատկերացումների, մենք գտնում ենք հոգու նախնական ըմբռնումներից մեկը՝ որպես շուն<sup>1</sup>, ըստ որի հոգին համարվում է քամի կամ օդային մի էակ: Այսպես, օրինակ, հոգու մասին սովորական արտահայտություն է հետևյալը. «Հոգին այլ բան չէ, շուն է. շունչը փչում ես և վերջանում»: Այստեղից էլ հայերենում շունչ, ոգի կամ հոգի հաճախ իբրև համանիշ են ընկալվում: Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ կարդում ենք. «Շուն է մարմին»: «Մարդու շունն անմարմին է» (էջ 178): Մյուս կողմից ոգին կամ հոգին շնչի իմաստով են գործածվում: Այդ նշում է արդեն Եզնիկը (էջ 90): «... Քանզի ոգտյ և հոգմոյ անուն երբայցեքն և յունարեն և ասորերէն նոյն է. նա թէ և հայերէն որ մանր միա զնիցէ՝ նոյնպես զըտանի, յորժամ տագնապեալ որ յումեքէ իցէ՝ ասէ, շետ ոգի կլանել, շետ ոգի առնուլ, և այնու զօրոյս՝ 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. «Յոզտց հանել» (խոր ներշնչել և արտաշնչել, հառաչել), «հոգին փչել» (մեռնել) և այլն:

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

<sup>1</sup> [Ed.] Tylor, [Die] Anfänge der Kultur, I [Leipzig, 1873], էջ 425 և հաւ., [Jul.] Lippert, Der Seelenkultus, Berlin, 1881, էջ 6 և հաւ.:

մինը կորցնում է գիտակցությունը կամ ուշադնաց 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 Զամայի՝ (Yama) մեռելների տիրակալի մոտ, և «ականատես լինում հանդերձյալ աշխարհի զանազան տեսարանների»<sup>1</sup>, 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 հույսի մեջ: Հոգին նույնիսկ աստծուն է տեսնում երկնքում և խոսում նրա հետ (ԱՂ, II, էջ 186, ՍԳԲ, էջ 37, ՍՄ, էջ 88): Հոգու նմանօրինակ անջատումը մարմնից՝ կոչվում է «տեսիլք գնալ»<sup>2</sup>, և շատ մարդիկ համարվում են տեսիլք գնացողներ: Երազը տեսիլք չէ, թեև երազում ևս 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 եկավ ինձ (սուրբ Կարապետը, հրեշտակը կամ իմ սղորմածիկ հայրը) և սասց»<sup>3</sup> (ՀՓ, էջ 40, ՍԳԲ, էջ 138):

**Մարմնից բաժանված հոգու կերպարանքներ:** 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 (ԱՂ, I, 317): Հոգին կարող է հանդես գալ նաև հաճախ կենդանու կերպարանքով, անզամ որպես անշունչ առարկա. որպես «մանկան բամբակե խանձարուր», կամ էլ որպես լուսազունդ: Կենդանիներից ամենասովորականը՝ սպիտակ թռչունի կերպարանքն է, եթե հանգուցյալն անմեղ էր, և սև թռչունինը՝ եթե նա մեղավոր էր: Ինչպես հնդիկների մեջ նախնիները գալիս են թռչունների կերպարանք ընդունած<sup>4</sup>, այնպես էլ հայերի մեջ հոգիները թռչունի կերպարանքով դեսուդեն են թռչում և բակերում նստում ծառերի վրա (ԱՂ, II, 185), ուր իբր նրանց հաճախ են տեսել, հատկապես մանկական հոգիներին, որոնք դրախտում էլ նստած են առասպելական ծառ խնկեհուն:

**Ուրվականներ և նրանց չար ազդեցությունները:** Ամենաբազմազան

<sup>1</sup> [H.] Oldenburg, Die Religion des Veda, Berlin, 1894, էջ 526:

<sup>2</sup> Հմտ. Tylor, Anfänge der Kultur, I, 432. Lippert, Seelenkultus, էջ 31:

<sup>3</sup> Հմտ. Tylor, Anfänge der Kultur, I, էջ 433:

<sup>4</sup> Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 563:



կենդանիների մշտափոփոխ կերպարանքով են հանդես գալիս մարմնից բաժանված հոգիները, որոնք հաճախ կանգնում են ճանապարհների և կատվի, սև շան, գայլի, արջի, էջի և այլ կերպարանք ընդունած՝ վախեցնում են ճամփորդներին, կամ էլ լրիվ մերկ մարդկանց կերպարանքով ցատկում են անցորդների մեջքին կամ նստում ձիավորների գավալին: 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, շապաշխարած մեղավորները, շարագործները և ինքնասպանները (ՍՄ, 82, 2. Կոստանյան, Շիրակի լեզեղաններից և ժողովրդական կյանքից, 1896, էջ 71):

Մարմնից անջատված հոգիները ոչ միայն նման շար խաղեր են խաղում, այլև հայտնվում են տրպես շար էակներ, որոնք, ինչպես այլ ժողովուրդների հավատալիքներում, վնաս են պատճառում՝ անհատի ներսը թափանցելով կամ նրա վրա հարձակվելով: Հիվանդությունները տակավին բացատրվում են շար դեերի ներգործությամբ, ուստի հաճախ վախենում են հիվանդից, հատկապես, երբ վերջինս ուշաթափվում է, զառանցում կամ ցավագին շարժումներ անում: «Մա շարքն է, որ նրան տանջում է» ասում են սովորաբար, իսկ շարք 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 հիվանդություն հարուցողը հանգուցյալն է, և նա չի հանգստանա, մինչև որ ընտանիքի անդամներից մեկից մինչև յոթ հոգի իր ետևից շտանի: Ուստի բացում են նրա գերեզմանը, գլուխը մարմնից բաժանում, ինչպես անում են վերադարձող ուրվականների հետ (ՍՄ, էջ 85), գլուխը շարդում կամ սրտի ու գլխի մեջ մեկն իրում: Նույնիսկ մեռելի սրտից մի կտոր են կտրում ու հիվանդին տալիս, որ ջրով կուլ տա ու բուժվի (ԱՀ, II, 153, 184): Մա 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 միտումով,— գրում է Բաստիանը,— ապրողի ձգտումներն ուղղված են այն բանին, որ իրենից հեռու պահի մեռելներին (որոնց աղգեցությունները իրենց զգալ են տալիս հիվանդության և այլ ցավերի մեջ). եթե շողորրոթությունը [կերուխումը որպես «թաղման ամենապատվալոր ծես»] չի օգնում, ապա բնությունը (ամուր կապկպելով, շիրի քաշելով, շամփրելով և այլն)»<sup>2</sup>: Այսպես, սնահավատ հա-

լը, որին թվում է, թե իրեն պատժել է ուզում մարմնից հեռացած մի հոգի, աշխատում է ոչնչացնել հոգու շար ներգործությունը՝ դիակի նրկատմամբ բնություն 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<sup>1</sup>: Մարմնից բաժանված հոգիների երկյուղն այնքան մեծ է, որ երբ տանից դիակ են դուրս բերում, վերջինս, ինչպես թշնամու հետևից, ամաններ են շպրտում և ջարդում հետևյալ խոսքերով. «Երթալդ լինի, գալդ շիրի»<sup>2</sup>, որովհետև եթե հոգին ետ գա, ապա միայն վնասելու նպատակով (ՍՄ, 107)<sup>3</sup>: Այդ պատճառով մեծ է հայերի վախը դիակներից ու գերեզմաններից: Քչերն են համարձակվում գիշերը մենակ գերեզմանատուն գրնալ: Հաճախ կարելի է տեսնել սնահավատական սովորույթներ, որոնցով մարդ աշխատում է իրեն կամ ուրիշներին զերծ պահել մեռելների շար աղգեցությունից: Այսպես, օրինակ, քահանան, որ հուղարկավորության ժամանակ առջևից է գնում, շպետք է գլուխն այս ու այն կողմ շրջի. կամ՝ մեռելի ոտքերի մատները թելով են կապում (ԱՀ, II, 179, 181), հավանաբար ցանկանալով գրկել նրան ազատ շարժվելու հնարավորությունից: Եթե գյուղում մեռելը դեռ թաղված չէ, ապա չի կարելի գլուխ լվանալ կամ լվացք անել, մեռելի պատճառով գյուղում դռնվող «հոգևա հրեշտակից» կամ «Գրող»-ից շիրիվելու կամ շիրիվելու (շիրի-շախվել) և կամ շիրիվանդանալու նպատակով (ԱՀ, II, 184): Նման հիվանդները կոչվում են հրեշտակալոխ կամ Գրողի զարկած (ՍՄ, էջ 69), ինչպես նաև՝ մեռելից վախեցած, իսկ հիվանդությունը, հաճախ՝ պարզապես վախ, սրով կարող է հիվանդանալ ամեն ոք, ով գտնվում է դիակի կամ թարմ գերեզմանի մոտ: Այստեղից էլ հոգևա հրեշտակը ժողովրդական հավատալիքներում հաճախ շիրիվում է մեռելի հետ: Այն ամենը, ինչ արվում է վախ կամ հրեշտակալոխ, գրողի զարկած կոչվող հիվանդության բուժման համար, պարզորոշ ցույց է տալիս, որ հավատում էին, թե հիվանդությունը սկզբնապես պետք է վերապրվեր ոչ թե դեին, այլ հանգուցյալի հոգուն: Այսպես, օրինակ, իմ հայրենիքում, ինչպես նաև այլ վայրերում (ԱՀ, II, 183) թաղման հաջորդ օրը՝ այդ 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-

<sup>1</sup> A. Bastian, Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele, Berlin, 1893, էջ 8.  
<sup>2</sup> Անդ, էջ 10.

<sup>1</sup> Lippert, Seelenkultus, էջ 69, 73.  
<sup>2</sup> 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 (հմտ. ՍՄ, էջ 107):  
<sup>3</sup> Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 494.

նել ննջեցյալից: Երբ մարդ իսկուպես հիվանդ է, և երբ հիվանդություն հարուցողը ենթադրվում է հոգեառ հրեշտակը կամ ննջեցյալը, ապա բուժման համար կրկին գերեզմաններին են դիմում: Հիվանդը կռանում է բուժությունը 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 շարժում ամանը: Երբեմն հանում են տապա- նաբարը, հողի մեջ փոս փորում, մեջը մեխով ծակծկված ձու տեղավորում, այն հողով ծածկում, ապա փոսի մեջ ջուր լցնում, խմում և այլն (համա- մշ, II, 145, 183, 244): Այս գործողությունների իմաստը դրանց կատա- րողների համար այլևս լրիվ հասկանալի չէ: Սրանք, անկասկած, միա- ցուկներն են այն զոհաբերումների, որ մարդիկ մատուցում էին մեռել- ներին, երբ կարծում էին, թե հետապնդվում են նրանցից: Մարմնից բա- ժանված շար հոգուն հաշտեցնելու նպատակով, նրան, որպես զոհաբե- րություն, մատուցում են ուտելիք և ըմպելիք: Այս սովորույթը կարելի է, օրինակ, համեմատել հնդկների մեջ ընդունված մեռելներին մատուց- վող զոհաբերության հետ: «Երեք փոս են փորել տալիս, դրանց մեջ դարբնա խոտ ցանում: Ապա (զոհաբերողը) պետք է բռնի ջրամանը և աչից՝ ձախ, դարբնա խոտի վրայով ջուրը թափի արևելյան փոսի մեջ՝ տալով հոր անունը» և այլն:

**Ոգիներ:** Ուրվականների վերաբերյալ այս բոլոր մտքերն ու մտա- վախությունները որպես հին հավատքի վերապրուկներ, պարզորոշ ցույց են տալիս, թե ինչպես են մարմնից անջատված հոգիները շար գեների 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 զոյա- ցություններ: Հին հայերենում հոգի կամ ոգի բառերը, որոնք իսկապես նույն բառն են, օգտագործվում են անխտիր և ոգու փոխարեն, ինչպես Եղնիկի 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 տարբերա- կում է եվրոպական լեզուների ազդեցությամբ, այլապես հոգին կամ ոգին առանց տարբերության օգտագործվում են հոգու կամ ոգու նշա- նակությամբ, իսկ բարբառներն դեռևս նույնիսկ միայն հոգի կամ միայն ոգի սովորաբար հոգու իմաստով գործածվող: Ոգիներից, սակայն, բա- րիներ են կոչվում ըստ իրենց դասերի՝ հրեշտակները, սրբերը, հոգիներ- րը (երանելիներ) և ուրիշներ. շարերը կոչվում են՝ դև, սատանա և այլն. ինչպես որ լեզուն տարբերություն չի դնում հոգիների ու ոգիների միջև,

<sup>1</sup> Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 349 և հտն.:

այնպես էլ ըստ հայկական պատկերացման, ոգիները նույն գոյացու- թյունն ունեն, ինչ որ հոգիները: Վերջինները, ինչպես տեսանք, ընկալ- վում են որպես շունչ, քամի, ինչպիսին են նաև ոգիները՝ հրեշտակները և հատկապես շար ոգիները (նշ, VII, 24): Դևերի ներգործությամբ առա- ջացած հիվանդության մասին ասում են. «Չար ոգու ա ոսատ եկել» կամ «չար քամի ա նրան կպել»: իսկ շունչ և քամի ասելով հասկանում են շար ոգիները:

**Հոգիները որպես լույս, ոգիները որպես հուր:** Հոգիների և ոգիների որպես շունչ և քամի պատկերացման կողքին, կա նաև մի երկրորդ պատ- կերացում, որն ավելի տարածված ու ավելի կենդանի է: Ըստ այդմ՝ հո- գին լույս է կամ փայլ: Այն, մարդու ծնվելու պահին երկնքից իջնում և իբրև կյանքի սկզբունք, բնակություն է հաստատում մարդու ձախ կող- մում կամ սրտում: Քանի դեռ այն մարմնի մեջ է, ունի անորոշ կերպա- բանք, կամ մի լուսագունդ է: Մանկան հոգիներն են միայն, որ առաջին տաս տարին մնում են լուսավոր ու սպիտակ, մինչդեռ մեծահասակների հոգիները ինչքան մեղանշում են, այնքան ավելի են մթնում ու սևա- նում:

Ոգիներն ընկալվում են որպես հրեղեն, կրակից առաջացած (նշ, VII, I, 24): Այս պատկերացումն այնքան հանրաձայն է, որ հրեղեն բառը նշանակում է հրեշտակ<sup>2</sup>, ոգի, ընդհանրապես արական կամ իդա- կան սեռի բարի ոգի, անգամ կենդանու կերպարանով:

Այս հավատալիքը հին է, և դեռ Եզնիկն է (էջ 91) գրում. «Հրեշ- տակք 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 մարմնա- սորք 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 սաստկու- թեանն բոցեղէն կոչին հրեշտակք» և այլն: Սակայն սա սոսկ Եզնիկի մեկ- նությունն է, քանի որ ժողովուրդը նրա ժամանակ հավատում էր, թե հրեղեն հրեշտակները նույնիսկ կանանց հետ են ամուսնանում (Եզ- նիկ, էջ 91):

**Բարոյական մոմենտը և երկու պահապան հրեշտակներ:** Հոգիներ- ի ու ոգիների որպես լույս ու հուր ըմբռնման հետ միասին տեղի է ունե- նում նաև վերջիններիս բաժանումը, այն է՝ լուսավոր կամ փայլուն, սպիտակ հոգիների և սև, խավար, սովերանման հոգիների. ապա՝ հրե- ղեն, փայլուն ոգիների և ծխանման սև ոգիների: Այս հատկանիշների հի- ման վրա նրանց այնուհետև վերագրվում են բարոյական համապատաս-

<sup>1</sup> Հմմտ. [J.] Darmesteter, Ormazd et Ahriman. [Paris, 1877], էջ 160:

<sup>2</sup> Թալմուդի մի ավանդության համաձայն, «ասածու գահի տակից հրեղեն մի դեմ է հոսում. դրանից ամեն օր հրեշտակներ են ստեղծվում»: [E.] Schwartz, Der Ursprung der Mythologie dargelegt an griechischer und deutscher Sage], Berlin, 1860, էջ 70:

խան բնավորութիւններ. բոլոր փայլուն հոգիներն արդար են, իսկ բոլոր սեկերը՝ անարդար, բոլոր փայլուն, հրեղեն ոգիները բարի են և պաշտպանում են մարդկանց, իսկ բոլոր սե ոգիները շար են և աշխատում են նրանց վնասել:

Արդարութիւնն ու անարդարութիւնը հանդես են գալիս միայն գործերի մեջ: Մարդկանց գործերը զրի առնելու համար, մարդու ծնվելու ժամանակ երկնքից լուսավոր հոգու հետ միասին քրիստոնչայի համար երկու հրեշտակ է իջնում (ՆՇ, VII, 25): Երկրորդ հրեշտակի մասին երբեմն պատմում են, որ նա միայն մկրտութիւն 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 տախն և զրի է առնում բարի գործերը, իսկ մյուսը նստում է մարդու ձախ տախն և զրի է առնում շար գործերը (ԱՇ, I, 318, II, 186):

Պահապան հրեշտակների բնավորութիւնը տարբեր ձևով է բնութագրվում: Հաճախ միայն առաջինը՝ բարի գործեր գրանցողը, համարվում է այն պահապան հրեշտակը, որը մարդուն առաջնորդում է միշտ դեպի արդարութիւն, իսկ երկրորդը՝ մտածվում է որպես շար հրեշտակ, որը մարդուն միշտ անարդարութիւն է մղում: Գրա համար էլ առաջինին «բարի հրեշտակ», իսկ երկրորդին «շար հրեշտակ» են անվանում: Երբեմն (ՆՇ, 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:** Չաբ ոգիները կարող են մարդուն շարիք և հիվանդութիւններ բերել, բայց ոչ մահ: Նրանք միայն տանջող ոգիներ են, բայց ոչ մահվան դեբ: Քանզի հայերի մեջ իշխում է այն բնութեամբ, թե մահը տեղի է ունենում կամ համաձայն կանխորոշման և կամ շար ոգիների զանազան ազդեցութիւններից և այլ պատահարներից անկախ, աստծո կամքով, որը մարդու հոգին առնելու նպատակով, իր ծառայութիւն մեջ է պահում մահվան մի հրեշտակ կամ որոշակի ոգիներ: Ուրեմըն, երբ գալիս է կանխորոշված վերջին օրը, կամ երբ աստված կամեցում է, հայտնվում է հոգեառ հրեշտակը և մարդը նրան է հանձնում իր հոգին: Երբ մարդը այդ չի կամեցում, հոգեառը բռնութեամբ 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 (ԱՇՇ, էջ 227): Գարիել 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 մեծնողի կռիվ՝ մահվան հրեշտակ Գարիելի դեմ:

էնի Գափրիլն էր կտրիճ՝  
Ոտ ըմ գեռ էրկինք, մեկն կզներ գետըն,  
Համ կմեռուցեր զախբատ, համ զգանգին,  
Մնաթ շունեք հեշ 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՝ (ԱՇ, II, 178, ՆՇ, VII, 24) մարդու հոգին, եթե նա արդար է, հանում է նրա ուսերին նստած երկու հրեշտակներից բարին: Մահը շատ հեշտ են պատկերացնում. հրեշտակը մեծնողին տալիս է մի կարմիր խնձոր կամ ծաղկեփունջ և հրավիրում նրան կարծես հարսանքի ուրախութիւն տուն (ՆՇ, VII, 24), և մարդը մեծնում է մեծ հաճույքով, առանց տանջանքների, զրուցելով ու ծիծաղելով: Նա լսում է իրեն կանչող մեծած ազդականների ձայնը (ԱՇ, II, 179). «Ե՛կ, ե՛կ, այստեղ լավ է», և մեծնողը պատասխանում է. «Գալի՛ս եմ, գալի՛ս»: Սակայն երբ մարդն արդար չէ, նրա հոգին առնում է շար հրեշտակը, որը նրա վատ գործերն է գրառում: Մահվան այս տեսակը շատ ցավագին է, մարդը չի ուզում մեծնել և ասնջվում է, մարտնոմ Գրողի դեմ: Վերջինս մեծնողին անողորմաբար հարվածում է, մինչև որ, վերջապես, նրա սուրբ խրվում է նրա կողք, և հոգին դուրս է գալիս: Գրանից հետո մարդն անմիջապես մեծնում է՝ առանց իր վերջին ցանկութիւնը հայտնել կարողանալու:

**Հոգու ուղևորությունը հանդերձյալ աշխարհ:** Ինչպես շատ ժողովուրդներին<sup>1</sup>, այնպես էլ հայոց հավատալիքներով, քանի դեռ դիակը չի թաղված, անջատված հոգին մարմնի մոտ է մնում (ԱՇ, I, 317, II, 185): Սակայն այն, թաղումից հետո էլ, եթե հանգուցյալը նոր է մահացել, մեկ ամբողջ տարի մնում է գերեզմանի մոտ և բնակարանի շրջակայքում<sup>2</sup>: Այդ է պատճառը, որ առանձին մեծնողների հոգեհանգիստները կատարվում են միայն մեկ տարվա ընթացքում: Գրանից հետո մեծնելը համարվում է վաղուց մեռած և արդեն հանդերձյալ աշխարհ գնացած<sup>3</sup>:

Սակայն այս պատկերացումն, ըստ երևույթին, մի հին հավատքի վերապրուկ է, որովհետև ամենատարածված և ամենակենդանի բնութեման համաձայն, հոգին՝ թաղումից անմիջապես հետո կամ հաջորդ օրը՝ վաղ առավոտյան, ճանապարհ է ընկնում դեպի դատաստանի վայ-

<sup>1</sup> Lippert, Seelenkultus, էջ 17:

<sup>2</sup> Հմմտ. [Ed.] Tylor, [Die] Anfänge der Kultur, II, [Leipzig, 1873], էջ 24 և հտն.:

<sup>3</sup> Հմմտ. Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 555:

<sup>4</sup> Հմմտ. [Fr.] Spiegel, Eran[ische] Alt[ertumskunde], II, [Leipzig, 1873], էջ 149 և հտն. [W.] Geiger, Ostir[anische] Kultur [im Altertum, 1882], էջ 263, 276 և հտն.:

րր: Ճանապարհը տևում է յոթ օր (ԱՂ, II, 179): Երկու պահապան հրեշտակներն ուղեկցում են նրան: Ճանապարհին շար հրեշտակը տարիշ շարքերի օգնությամբ հարձակվում է բարի հոգու վրա և ցանկանում է իր տիրապետության տակ վերցնել նրան, սակայն բարի հրեշտակը հրեշտակներն սրով նրան միշտ ետ է մղում և պաշտպանում հոգին (ՆՂ, II, 25):

**Հոգիների դատաստանը:** Հանդերձյալ աշխարհում ապագա կյանքի պատկերացումը, սովորաբար, կապված է արշալույսի հետ: «Մագդեզական հարուստներ,— գրում է Գարմատետերը<sup>1</sup>,— մի վերջալույս է», մինչդեռ «վեղալական արշալույսը՝ ամենօրյա հարուստներն»: Քանի որ հայերի մեջ շատ ուժեղ է այն բնկալումը, թե գիշերային խավարը մահվան վշտայի դժոխք է, հետևաբար հայկական արշալույսը ամեն օր կրկնվող հարուստն է և միաժամանակ հոգիների դատաստան: Գրեթե բոլոր առավոտյան աղոթքներում նույնն է հիշատակված, օրինակ.

Լուսացավ, լուսացավ,  
Լուսն է բարին,  
Ծիսն է ծառին,  
Հավն է թառին.  
Բեղովլաթի քունն է տարի,  
Դովլաթսուր, վի՛ կաց, բանի՛:  
Իրզնքի դոնիրը բաց էր,  
Օսկե աթուրը դրած էր,  
Քրիստուս վրեն նստած էր,  
Լուսաուրիչը կանգնած էր,  
Օսկե դալամը բռնած էր,  
Մինձ ու պատիկ գրում էին.  
Միղաուրեիրը լալում էին,  
Արթարները խաղում էին: (ՏԹ, 26):

Մի այլ աղոթքի մեջ ասվում է.

Դրախտին դովիքը բացին,  
Արգրները ճովրտացին,  
Մեղավորները շոքան, լացին.  
Պաշար շունեմ հետս տանելու,  
Մազե կամուրջ անցըներու,  
Քրիստոսիտ ջուհապ տալու,  
Ալ ճար չկա ետ դառնալու: (ԼՋ, 12, 1):

Գատաստանը, ինչպես իրանցիների հավատալիքներում, տեղի է ունենում երկնային դարպասների մոտ, որոնք գտնվում են արևելքում: Հավատում են, թե ամեն օր արևածագին դրանք բացվում են («Հան-

<sup>1</sup> J. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 239.

դես գրականական և պատմական», 1888, էջ 372), ուստի և մահվանացուն առավոտյան բոլոր աղոթքների ժամանակ, երբ երկնային դարպասները բաց են, տեսնում է, թե ինչպես են մազե կամուրջի մոտ դատաստան տեսնում հոգիների հետ: Գատաստանը հայերի մեջ ևս նույն կերպ է պատկերացվում, ինչ իրանցիների<sup>1</sup>: Մարդու բարի և շար գործերը, որոնք գրանցում ու պահում են բարի և շար գրողները, «արդարության կշեռքի» վրա են վշռվում: Այս կշեռքը համապատասխանում է իրանական արդարության ոգու՝ Ռաժուն Արդարի կշեռքին: Գատաստանից հետո այն արդար հոգիները, որոնք բարի գործերը ավելի ծանր են կշռում, գրնում են դրախտ, անվտանգ անցնելով մազե կամուրջը, իսկ մեղավորները գնում են դժոխք, բանդի կամուրջը նրանց համար խիստ նեղ է, կամ նրանց մեղքերի ծանրությանը չի դիմանում: Այն կտրվում է, և հոգին ընկնում է կամուրջի 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 ետևը (ԱՂ, II, 185), դրախտի և դժոխքի արանքում: Չար հրեշտակները, հատկապես շար 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:

**Առանձին մեռելների պաշտամունք:** 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 զավակների ունենալու մեռնելը<sup>2</sup>: Սակայն էլ ավելի մեծ դժբախտություն է, երբ մեռնում են օտարության մեջ, սրտեղ չկա ոչ ոք, որը ցուցաբերեր այն հոգածությունը, որ պահանջում է հոգին ապրողներից: Մեռելների հանդեպ նշած այս խնամքի մեջ դարձյալ կարելի է գտնել զարգացման տարբեր աստիճանների վերապրուկներ. «Սկզբում պահանջվում են նյութական վայելքներ»,— գրում է Բաստիանը<sup>3</sup>, 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 հան-

<sup>1</sup> Spiegel, [Eranische Altertumskunde], II, էջ 82, 150, 190; Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 279.

<sup>2</sup> Հմմտ. Darmesteter, Ormazd et Ahriman էջ 294.

<sup>3</sup> Bastian, Die Verbl. der abg. Seele, էջ 17.

գուցյալի կրօքին հաց են դնում (ԱԶ, II, 179), որոշ վաչրերում սովորություն կա բերանը նշխարք, իսկ քթանցքներում խունկի դնելու (ԱԶ, I, 310): Ստորև կրերվեն խնամքի այլ տեսակներ ևս, որոնց մեծամասնության նպատակը, սակայն, հանդերձյալ կյանքում կատարվող ուղեվարությունն է և այնտեղ հոգու գալիք կյանքի բարելավումը: Այսպես, օրինակ, Հայաստանում ամենուրեք դիակը լվանում են օրհնված ջրով: Թաղման հենց հաջորդ օրը հանգուցյալի հաղուստեղները 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 անբիծ (բծերի մաքրում): Գիակի մաքրությունն ու սպիտակությունը ազդում է հոգու մաքրության ու սպիտակության վրա, ուստի և դիակը թաղում են միայն սպիտակ սավանի մեջ փաթակված: 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 (ԱԶ, II, 179): Այն տեղը, ուր դնում է հոգին, մի հին բմբունումով մոմ է համարվում, ուստի դիակվացումից անմիջապես հետո հանգուցյալի ձեռքերի մեջ երկու մոմ են դնում, որպեսզի այն աշխարհում նա ճանաչի իր ազգականներին ու ծանոթներին (ԱԶ, II, 179):

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 լուսանոցի են կոչում: Լուսավոր հոգի ունենալու համար մարդ պետք է, անշուշտ, քարի գործեր կատարած լինի, իսկ դրանց մեջ հատուկ զեր է խաղում աղքատներին արվող 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 ուղում 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 գորությունը ոչ թե երկարության մեջ է, այլ կրկնության, և ամեն անգամ կրկնում են դրանք,

կրք 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 մամանակ ուտում են, խմում հոգեբառ կամ ողորմաբառ, այսինքն, կրք 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 բանիօրյա հոգեհացեր: Մի շարք շրջաններում կա յոթնօրեակի հացի՝ յոթնօրյա հոգեհացի սովորությունը:

**Նախնիների պաշտամունք:** Տարին հինգ անգամ՝ հինգ մեծ տոների հաջորդ օրը, նշում են մեռելաց հիշատակը: Ինչպես իրանցիների մեջ ֆրավաշիները Համասպամախիդայա տոնի ժամանակ այն աշխարհից երկիր են վերադառնում<sup>1</sup>, այնպես էլ հայերի մեջ մեռելների հոգիները դեռ շաբաթ օրը՝ նավակատիֆին — տոնի նախօրեին երկնքից իջնում են երկիր (ԱԶ, 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 արվող զոհաբերություն (ՍՀՀ, էջ 344): Ենկի անուշահոտությունը հաճելի է հոգիներին, որովհետև դրախտում աճում է նաև ծառ խնկենին:

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

Մի այլ սովորություն է ամբողջ դիշեր մնալի նրազ վառ պահելը, որպեսզի տան մեռելները կարողանան տուն մտնել: Եթե նրանք տունը խավար տեսնեն՝ երգիկից ներս են թքում և անիծելով հեռանում: Այդպիսի երեկոներին մթի մեջ ջուր չեն խմում, քանզի կարծում են, թե դրանով ջրից զրկում են ննչեցյալների ծարավ հոգիներին (ԱԶ, I, 318):

Նախնիների ամենահանդիսավոր պաշտամունքը կատարվում է մեռելացին՝ գերեզմանատանը, քանզի հոգիների ամենասիրած վայրը իրենց գերեզմանների շրջակայքն է: Մարդիկ այդ ժամանակ իրենց իրականում զգում են մեռած սիրելիների հոգիների միջավայրում. նրանք տեսնում են, որախանում, որ դեռ հիշում են իրենց և իրենց գերեզմանները քա-

<sup>1</sup> Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 288.

Հանային օրհնել են տալիս: Սակայն որպեսզի նախնիների հոգիներին էլ ավելի մեծ ուրախութիւն պատճառեն, մարդիկ նրանց խնկարկելու համար փայտ ու խունկ են բերում և յուրաքանչյուր գերեզմանի գլխին խունկ են ծխում:

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

**Նախնիների պաշտամունքը կապված աստղերի հետ:** Ինչպես հին իրանցիների մեջ ֆրավաշիները նույնացվում են աստղերին<sup>1</sup>, նույնպես և հայերի մեջ հոգիները մերձ հարաբերութիւն մեջ են դրվում աստղերի հետ: Աստղերը հոգիների կանթեղներն են («Համդես գրականական և պատմական», 1888, էջ 372): Աստղի փայլը նման է իրեն պատկանող հոգու փայլին, որբան ավելի մաքուր է հոգին, նույնքան ավելի փայլուն է աստղը (ԱՀ, II, 219): Սակայն կարելի է ճանաչել ոչ միայն հոգու բարոյական հատկութիւնը, այլև մարմնի վիճակը, նրա կենարար ուժը, իրանցիների և հայերի կողմից ջան կոչվող հինգ հոգեկան զորութիւններից ամենաստորինը<sup>2</sup>: 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 («Գավիթ և Մհեր», ժողովրդական վեպ, 1889): Մի սովորական անեծք է «Աստղդ խավարի կամ մարի», որով մահ են ցանկանում: «Նրա աստղը բնկավ կամ մարեց», այսինքն՝ նա մահացել է:

Ամենափայլուն աստղերը, որոնք երբեք վայր չեն բնկնում, պատկանում են երկնքում աստղերի վրա նստող արդարներին, անբիծներին: Այս հոգիները կազմում են առաջին գլխավոր խումբը: Ինչպես այր և կին<sup>3</sup> անբիծների ֆրավաշիները, այսինքն՝ մեռելների հոգիները, նույնացվում են աստղերին և միաժամանակ ընկալվում որպես պահապան հոգիներ, որոնց և դիմում են իրրև այդպիսիք, նույնպես և հայերի մեջ հաստատուն աստղերը մտածվում են իրրև պահապան հոգիներ և պահա-

<sup>1</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 92; Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 129.

<sup>2</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 92.

<sup>3</sup> Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 290.

պան հրեշտակներին հավասար են դասվում ու պաշտվում. «Չես-պես (մեծ-փոքր) աստղունք, օգնական պահապան կայնք. Գարբել, Մուրայել հրեշտակներից հետ մե ազատեք հրմեն փորձանաց, շար մարդուց, շար սըհաթից» (ՍՄ, էջ 308): Աստղերով նաև երզվում են:

**Երկինք կամ դրախտ և դժոխք:** Երկինք ու դժոխք զույգ հակադրութիւնները հայերը նույն կերպ են պատկերացնում, ինչպես իրանցիները: Երկինքն ըմբռնվում է որպես քաղաք, որ երբեմն կոչվում է Անգին Բաղախ: Իրանական արտաքին երկինքը Ասմանն է՝ (որն հանդիպում է Արցախի բարբառում երկնքի իմաստով) կապույտ բարերից շարված մի պատնեշ, շար ոգիներից պաշտպանվելու համար: Այս ըմբռնման համապատասխան՝ հայկական երկնային քաղաքը շրջապատված է պղնձե դարպասներ ունեցող բարե բարձր պարիսպներով: Գարպասներին փշեր են ամրացված, Բրպեսզի «Չար աչքը» և բոլոր շար ոգիները հալածվեն և չկարողանան ներս թափանցել: Երկնային քաղաքն ինքնին մի լույս տանաւ է, կամ ծիածանաբարով կառուցված՝ վէհ կամարներով շողողուն պալատ: Գա «անմահութիւն տուն ու տեղ է»: Ամեն ինչ այնտեղ լույս ու փայլ է, հրաշալիք: Այնտեղ ոչ խավար կա, ոչ ցուրտ: Այս երկնային կառուցից այն կողմ տարածվում է «անմահութիւն 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 անբառամ ծաղիկը, անպակաս են վարդենին ու մասրենին, ինչպես և այլ ծաղիկներ ու պտղատու ծառեր: Ծառերի տակ ցայտում է կարճադրուր, որը նաև անմահութիւն աղբյուր է կոչվում:

Լուսո դրախտում բնակվում են հրեշտակներն ու այն երանելիները, որոնք հրեշտակ են դարձել: Նրանք իրենց գլխին ունեն անթառամ լուսապակներ և նստած են արևային աթոռներին՝ բացված սեղանի առաջ, ի անուշակ կերակուրներով<sup>2</sup>, կամ հին հայկական իմաստով՝ անմահա-

<sup>1</sup> Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 305.

<sup>2</sup> Sk' u Hübschmann, Arm. Gramm., I, էջ 99, որպես պարսկերեն փոխառութիւններ, անոյշ (anoiš)—անուշաբույր, քաղցրաբույր, համեղ. անուշակ (anušak)—անանջ, անմահ, հավիտենական. անուշակ կերակուր—անմահական ուտելիք, ἀγύρσσια: «Յանախապատում»-ից պետք է ավելացնել՝ անուշակ փառք, անուշակ պարգև—անմահական շքեղութիւն, 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 ըմբռնում. օրինակ՝ անմահական, անմահութիւն շուրջ հավասար է անոյշ շուրջ անակացութիւնը. անմահական, անմահութիւն հոտը հավասար է անոյշ հոտին, բուրումն անուշից (անուշահոտութիւն). անմահական հոտ նշանակում է միաժամանակ դրախտեանակ կամ աբխալութիւն հոտ: Այսպես՝ հին հայերենում, բոլոր երևութիւն, բուրումն անուշից նշանակել է անուշահոտութիւն, նաև՝ դրախտեանակ հոտ, քանի որ անուշից դրախտում դրախտ է նշանակում. օրինակ՝ Եզնիկի մոտ (էջ 210). «Կէսն ի փառս և կէսն ի յանարգանս, եւ մի թերին յանուշա եւ միս թերին ի դժոխս»: Այսպիսով, ինչպես երևում է, հին հայերի կողմից ևս դրախտն ընկալվել է որպես անուշաբույր մի վայր:



կան ուտելիքներով (արջուց) ու անմահական պտուղներով: Երանելիները ճաշակում են պտուղները և բնորոշ անմահական կաթնաղբյուրի ջուրը: Այսպիսով, տեսողության, հոտոտելիքի և ճաշակելիքի զգայարանները զգո՞ւհելու ոչ մի հիմք չունեն: Լսողությունը նույնպես չի զրկվում հաճույքից՝ ունկնդրելով այն խմբերգերը, որ մշտապես մատուցում են երանելիներն ու հրեշտակներն ի պատիվ ասածու, որը նոտած է լույս-տաճարում սակե գահի վրա՝ ճաճանշող լույսերի մեջ<sup>1</sup> (Հմմտ. ՍԳԲ, 39. ՍՄ, 90. ՍՀՀ, 319): Սա է այն վարձատրությունը, որ ստանում են արգարները մեռնելուց անմիջապես հետո՝ իրենց բարի գործերի համար:

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

Գրախար գտնվում է մի մեծ, անհատակ ծովի մոտ<sup>2</sup>, որն այն բաժանում է երկրից: Երկնի գարպասների առջևից հոսում է հրեղեն գետը, որի վրայով ձգված է Մազե կամուրջը: Հրեղեն գետի մյուս կողմը՝ երկրների դիմաց, գտնվում է դժոխքը՝ ամենասոսկալի, մշտախավար վայրը: Հին Սանգարամեոֆ անդհող-ի նման՝ դժոխքն էլ անդունդ է երկրի տակ: Այն բաժանված է յոթ հարկի և որպես ամբարկուտ գնդան պարփակում է շար սև ոգիներին և հանցավոր, գարշահոտ (ԱՀ, I, 317) հոգիներին, որոնք մահից հետո անմիջապես հանձնվել են անթիվ աստանաների ձեռքը: Քոնիքների ու օջախների մեջ ամենուրեք կրակ է վառվում, որտեղից գոյացել է այն թանձր, գրեթե շոշափելի և ծուխը, որն առավել է մեծացնում խավարի տանջանքը: Այդուհանդերձ կրակի լույսի տակ կարելի է տեսնել, թե ինչպես են տանջվում խեղճ հոգիները՝ տաներին երկաթե կոշիկներ և բերանները որդերով լեցուն: Մի տեղ սատանան նրանց ձեռում է արձիճե մտրակով, մի այլ տեղ մեկ ուրիշը երկաթե շամփուրներ է շիկացնում և այրում նրանց կողերը, մի երրորդը նրանց միսն է արջաններով պոկոտում: Ուրիշ հոգիների մինչև վիզը կոխում են կպրով լեփ-լեցուն կարասների մեջ և եփում: Յոթ դրախանի 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 Մազե կամուրջն է: Բայց դրա վրա հագիվ 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):

<sup>1</sup> Հմմտ. Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 277:

<sup>2</sup> Հմմտ. Վարդան Վարդապետի պատմությունը, Վենետիկ հրատ., 1862, էջ 10: Բարեկունյան աշտարակաշենությունից առաջ մարդիկ գնում են դրախտը որսնելու. «և իբրև շոգան զգառ առուս, և ասի ծով լայնանիստ անջրպետեալ էր գեա յեկեկ»:

Երկնի և դժոխքի մասին հայկական այս պատկերացումներն, անշուշտ, հիմնականում բրիտանական են, թեև մահաճակատի անհատական և անժխտելի է: Ընդ որում որոշ բան, անկասկած, ավելի հին է, բանի 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 բմբռնվում է որպես շար ոգիների՝ հենց ինքնին դժոխքի ներդրածություն, մինչդեռ ցերեկվա լույսը՝ իբրև երկնային բարի էակների կամ լուսավոր դրախտի ազդեցություն:

Որպես խավարի անձնավորում հանդես են գալիս սև գիշերամայրերը (ՍՄ, էջ 87): Գրանք պառավ վհուկներ են՝ սև օձերը ձեռներին բանած: 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 արգեն 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, բազարները, գյուղերը, տները և ամենուրեք, կարծելով, որ արեգակը այնտեղ է թաքնվել: Բայց բանի որ նրան չեն գտնում, ուստի նրանք ավերված չրաղացների, ցամաքած աղբյուրների միջով, որոնք իրենց վերավար անելու սովորական ուղիներն են, իջնում են գետնի տակ և այնտեղ են փնտրում արեգակին: Սակայն նրանք դեռ հագիվ ցած իջած՝ արևելքում շառագունում է արշալույսը, և արևը գետնի տակից դուրս է գալիս:

Գիշերամայրերը խավարի և միաժամանակ շարի 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 շարքերին»:

**Գիշերային շարքեր:** Իբրև մութ շարքերի խորհրդանիշ ամենից առաջ հանդես են գալիս օձերը, ինչպես Ահրիմանն ինքն է օձի կերպարանքով պատկերացվում: Նա աշխարհը մթնեցնելով ծածկում է իբր կենդանիներով, «խայթող թունավոր գեռուններով, օձերով, կարիճներ»:



ուժը և զորավոր ազդեցություն գործում այն աշխարհում գտնվող հոգու վիճակի վրա: Այսպես, օրինակ, աղոթքների վերջում ավելացվում է.

Վեկ օր հիշե, կամքով հիշե,

Դատաստեին 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 հագնելվելիս և այդ երեկոյան՝ քնելուց առաջ: Աղոթում են նաև տարբեր առիթներով և խաչակնքվում՝ հորանջելիս ու փռտալիս, կարծելով, որ շարքերը կարող են խուժել մարմնի մեջ (ԱՀ, I, 326) կամ որ այդ դեպքերն արդյունք են շարքերի ներգործության, որի մասին գրում է նաև Եզնիկը (էջ 176). «Նոյնպէս և վնչելն, և լեզուին կծել, և ունկանն հարկանել, և ըմբանին կծել. ոչ եթէ յայտոյ իմեքէ լինի...»:

Ատամի և եղունգների թաղման ժամանակ արվող աղոթքների մասին հիշատակելու ենք հետո: Կան նաև վաղնջական այլ աղոթքներ կամ դյուրասքեր, քանզի դժվար է դյուրասքը աղոթքից զանազանել, — որոնք ուղղված են դիվային վնասատու ազդեցությունների, տարբեր հիվանդությունների դեմ. քորտնուկ (ՆՀ, VI, 146), մըշմուկ (ԼՁ, 6, V), քալուկ կամ գետնի կալուկ (ՀՓ, 76), որոնք առաջանում են գետնի շարքերից, ինչպես նաև աչից հատի (մթարություն) (ԼՁ, 4, II), տենդի և այլն, այլև գայլերի, օձերի, կարիճների, շար աչքի և շար ալքերի դեմ: Հետագայում մենք կանդրադառնանք այս հմայական աղոթքներից (դյուրասքեր) մի քանիսին. այստեղ տեղ կգտնեն գիշերային ոգիների ներգործությունների դեմ ուղղված աղոթքները:

**Երեկոյան աղոթքներ և տան պահապաններ:** Նայա մի քանի աղոթք են ասում դուռը փակելիս, հավատալով, որ դրանց շնորհիվ տունը երկաթ կզառնա, իսկ տան սյուների՝ պողպատ: Երկու պահապան ոգի, որոնք ի դեպ հանդես են գալիս քրիստոնեական անուններով, սուր ու վաճանակ հսկում են դուռ ու երթիկ: 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) դուան պահապան է,

Թուր դուան գոց է,

Սուրբ Օհան (կամ մեկ ուրիշը) էրթիկն է,

Խալխան էրթիկն ամբոց է,

Դուան գալուղ ետ դառնա,

Երթիկ գալուղ՝ քար դառնա:

— Աքա Մարիամ, հոտ ի՞նչ կէնես...

«Իրեք պուռ գանակմ ունիմ.

Մեկը՝ սուտ սւտանին.

Մեկը՝ ղեկ գազանին.

Մեկն աս՝ շար խափանին»:

(Հմմտ. ԼՁ, էջ 11 և հտն. I, II, III. ՍՀՀ, 341. ԾՎ, 77):

**Քնի աղոթքներ և տարփոգիներ:** «Ծրագ Գշմարիտ»: Ճրագը մի սուրբ առարկա է, որով երգվում են, և դեերի վրա ունի նույն հալածող ազդեցությունը, ինչ արեգակի լույսը: Ուստի ճրագի լույսը մարելիս հատուկ աղոթք են ասում ոչնչացնելու համար տան մեջ գտնվող շարքերի ներգործությունը:

Կրակը մարեցավ,

Չարը խափանավ,

...

Երկընու իրեք հրեշտակ իջավ,

Մեկը հոգու՝

Մեկն արևուս,

Մեկն ա գալըստական,

Չարերը խափանական:

(ԼՁ, էջ 9, IX. ՍՀՀ, 341)

Քնած մարդկանց մարմինը վնասող շարքերը խալիլիկներն են, որոնք շնչալով գալիս նստում են քնածների վրա, նրանց խեղդում են կամ շարշարում: Կան, սակայն, և շարքեր, որոնք քնածների հոգին են վնասում՝ համբուրում են նրանց շրթունքները, սիրարանելու նպատակով: Արու տարփոգիներ են նոզկալի ալֆերը, որոնց դեռ կանդրադառնանք: Այստեղ ուզում ենք որոշ բան գրել իզական դեերի մասին, որոնք քնի մեջ տղամարդկանց հետ մտերիմ հարաբերություն են ունենում: Քն նըրանք հատուկ անունով են կոչվում՝ չգիտենք: Դրում բառը (ԱՀՀ, 218) հին բառարանում բացատրվում է որպես դեմ 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 իզական հրեշներին, որոնք համապատասխանում են իրանական դրուժաներին: Հավատքը՝ նրանց

հանդեսս նույնիսկ այնքան մեծ է, որ շարք, դե, քաջք և այլ անուններով հանդես եկող բոլոր շար ոգիները որոշ տեղերում միայն իդական սեռին են պատկանում (ՆՀ, VII, 25): Նրանք երբեմն նաև երեսաներ ունեն. «Ըստ Վենդիգադի, այն մարդը, որ գիշերվա ընթացքում ակամա կերպով պղծվում է, դառնում է դրանով նույնիսկ դրոժի ցալգադերը, վատություն և պղծություն է գ դեր»<sup>1</sup>:

Նույն հավատքը գտնում ենք նաև հայերի մեջ: «Չարոց ըրբէն իսանից կ'ընի: Իսանին խարում ան, սատանախար ան դցում, իսանից ըրխա ա ընում. համար հըմէն էգ ան ընում,— շարոց որձը չ'իւնի» (ՆՀ, VII, 29): Այս գիշերախաբությունը կոչվում է սատանախաբություն: Սատանա բառն, անկասկած, գուրս է մղել դրոժ հին անունը: Այս հավատալիքը հայերն ունեին տակավին 5-րդ դարում: Գեների տեսակների գոյությունը շունենան ձագացուցելու համար Եղնիկը գրում է (էջ 178) «Եւ բազում անգամ ՚ի կանաց կերպս եղեալ, 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 ուտերին կամ նրա առաջ: Նրանց հետ սովորաբար ներկայանում է նաև Մարիամը կամ Քրիստոսը: Առաջինը շարքերի վրա իսկական իշխող տիրուհի է և ունի շաբափառ մակդիրը: Նա միաժամանակ հոգում է նաև քնի մասին:

Կրակը մարեցավ,  
Չարը՝ խափանավ.  
Մարիամը (կամ Քրիստոսը) քողն էրեսին,  
Հրեշտակները շորսդին.  
էրկնուց իջավ,  
Խաչապաշտից տները մտավ:  
— Տե՛ր իմ, ո՞ւր կերթաս.

Մարիամը (կամ Քրիստոսը) իմիջիպալոց պատասխանում է.

«Հուր ունիմ հրեղեն,  
Բուրվառ տւնիմ բոցեղեն,  
Անմեն թեւն է լուսեղեն»:  
(ԼՋ, 7)

Մարիամն իր այս հրեղեն, բոցավառվող ճառագայթներով փոխարինում է հանգած լույսին: Այստեղից էլ նա (կամ Քրիստոսը) քնի աղոթքների մեջ կոչվում է ինքնին նրազ նշմարիա: Նրան զիմում են կանչելով.

<sup>1</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 236 և հան., 288 և հան.:

Ո՛վ տիրամար, պահե զիս,

.....  
Չգա պատեն շարը յիս,  
Շրթան հաղորդը պըռկիս.  
Ահա մտա մարբս-գերեզմանս,  
Դու քնեցնես, դու զարթեցնես,  
Աղբառ հոգիս խավար գիշեր լուս հանես:  
(ԼՋ, էջ 8, II)

**Քնածաղիկ և քնի ոգիներ:** Անբառամ ծաղիկն օգտագործվում է գիշերային տարփոգիներից պաշտպանվելու միջոց: Երբ մարդ այգախաբ ծաղիկ չունի, աղոթում է՝ «Ճշմարիտ ճրագին», խնդրելով, որ նա եղիալի դրախտի բանալիով բաց անի դրախտի պղնձե դուռը և քաղի անբառամ ծաղիկը, որպեսզի դնի բարձի տակ: Ուրիշ աղոթքներում ասվում է. Քրիստոսս նստում է ձին և գնում Անգին քաղաք, այսինքն՝ դրախտ, անթառամ ծաղիկը քաղելու և քնելիս բարձի տակ դնելու համար (հմմտ. ԼՋ, 12, III, 13):

Սակայն հանգիստ քունն ու բարի երազները վերագրվում են նաև մահճակալների տակ և մութ անկյուններում ապրող հրեղեն աղբիկներին ներգործությունը: Նրանք հոգում են տան բնակիչների հանգիստ քունը, քնածին ողողում են քնաբեր 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 արաղաղը:** Օրվա լույսի սկիզբն ավետում է լույս աստղը, լուսո աստղը, վենեբա 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 սնտոիապաշտական ըմբռնման (ՍՀ, II, 243) ջախջախված օձը չի սատկում, մինչև որ Արուսյակը նրան շտեմնի. այգախսով՝ միայն Արուսյակն է սպանում գիշերային օձերին: Նրա ծագելուն պես հնչեցնում են գողու ժամը, և գողերը, ավազակներն ու զեբր 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 արաղաղը՝ «Գիշերվա մեռնիհարույց»-ը (ՍՄ, 319): Նախ կանչում է երկնային արաղաղը, որից հետո հրեշտակներն սկսում են դրախտում իրենց օրհներգությունները: Դա լսում է երկրային արաղաղը, 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

<sup>1</sup> Աստապատի իմ հավաքածուից:

372): Դրա համար էլ արեւածագի ժամանակ նա ավելի հաճախ է հըն-  
չեցնում իր ձայնը:

Զարթեցնողի իր այս հատկությամբ, ինչպես նաև որպես զոհարեր-  
վող սուրբ կենդանի՝ արագաղը վայելում է՝ որոշ հարգանք. նրան նույ-  
նիսկ վերագրվում է իր կանչով վատ հիվանդությունների ոգիներին վա-  
նելու զորություն: Նա տեսնում է պահապան հրեշտակներին, որոնք  
մարդու բնած ժամանակ երկիրք են բարձրանում և լուսադեմին վերա-  
դառնում, և ողջունում է նրանց իր կանչով (հմմտ. ԱՂ, II, 242): Նա  
տեսնում է նաև Հոգեառին (ԱՂ, I, 359) և բոլոր շար տգիներին (ԱՂ, I,  
275, 329):

**Արշալույս:** Մինչդեռ Լուսաստղի պաշտամունքի մասին ոչինչ  
հայտնի չէ, արշալույսը վայելում է այդ պաշտամունքը: Երդվում են բա-  
Թի լույսով և առավոտվա սուրբ ծագով:

Աղոթելով դիմում են նաև արշալույսին, ինչպես աստվածության.  
«Մաղմտացի, մաղմտավոր աղոթբան. բացվի բարի լուս վեր հմեն ան-  
ճարներաց, վեր հըմեն կարիք-կուրբաթներաց, ինոնց սատաղեն վեր  
մե»: Կամ՝ «Շաղաթաթախ աղոթբան, դու բարի օր, բարի զբսմաթ բե-  
րես մե» (ՍՄ, էջ 308):

Սրանք սովորական աղոթքներ են, որ խաչակնքվելով ասում են  
ամեն առավոտ արշալույսին: Արևելքը հայերենում կոչվում է նաև աղո-  
քաբան, քանի որ աղոթելիս դեպի արևելք են դառնում: Այս բառը միա-  
ժամանակ նշանակում է արշալույս և աղոթելու ժամանակը, որովհետև  
ժողովուրդը սովորաբար աղոթում է վաղ առավոտյան և իր աղոթքնե-  
րում դիմում է ավելի շատ արշալույսին, քան արևին:

Արշալույսը՝ իբրև կույս, ըմբռնումը շատ սովորական է: Հընդ-  
կական «Ushas-ը՝ արշալույսը, yuvatih է՝ երիտասարդ աղջիկ, arepasā  
tauvā՝ անբիծ մարմնով»<sup>2</sup>: Սուրբ կույս անարատը հայ ժողովրդական  
հավատքում արշալույսի անձնավորումն է: Նա հանդես է գալիս որպես  
լույսի աստվածուհի և առավոտյան ու այլ աղոթքներում (ՍՂՂ, 343)  
կոչվում է պարզապես լույս կամ Սուրբ լույս: Նա կոչվում է նաև Վա-  
ղակույս (ԼՁ, 3, 1): Նա հոգով-մարմնով անբիծ ճրագ է, երկնքում տա-  
րածում է հրեղեն ծովը, կամ արշալույսին լուսե կամարներ է կապում:  
Բայց հենց ինքն էլ այդ լույս կամարն է, հենց ինքը տարածված է որ-  
պես լուսեղեն կամար, հենց ինքը հրեղեն ծիրանի ծով է, որին դիմում է  
աղոթողը (ԼՁ, 12, 1):

Արշալույսը ոչնչացնում է գիշերվա շարքերին.

Ճրագն ընկավ, լիացավ,

Գին ու դավան հալածեցավ:

<sup>1</sup> Հմմտ. Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 366 և հան.:

<sup>2</sup> M. Müller, [Die] Wissenschaft der Sprache, II, [Leipzig, 1893], էջ 594.

Ինքը՝ երկնքի բնակչուհին, ամեն օր հաղթում է Տխուրֆ-ին, այ-  
սինքն՝ դժոխքին, գիշերվա տիրուհուն, փրկում է մարդկանց մահվան  
գերեզմանից ու գիշերվա կապանքներից և նրանց կյանք, ուրախություն,  
ու գիտություն է բերում:

Լուսը լուսացավ...

Դրախտին դավիքը բացվան,

Դժոխքինը ավըրվեցան,

Կապած հոգիս արձրկվեցավ:

(ԼՁ, էջ 7, 1)

Մի այլ աղոթքում (իմ հավաքածուի մեջ) ասվում է.

<sup>2</sup> Լուսավորչից լուսացավ,

Ամեն գյուղ ուրախացավ,

Մարիամ նստել սուրբ սեղանին,

Աստվածային խոսք բերանին:

Ով այս աղոթքը երեք անգամ ասի՝

Նրա մեղքերը դատաստանին չեն հիշվի:

«Լույսը» հայերենում շատ է օգտագործվում «ուրախություն» իմաս-  
տով: Հարսանքի, հաջող ծննդաբերության և այլ առիթներով շնորհա-  
վորում են հետևյալ կերպ. «Աչիդ լույս», այսինքն՝ ես քեզ ուրախություն  
եմ ցանկանում: Բարեմաղթություն ստացողը պատասխանում է. «Լույս  
կենաս»՝ լույսի (ուրախության) մեջ լինես: Լույսն օգտագործվում է  
նաև գիտության, իսկ խավարը՝ ագիտության իմաստով:

Կույսը արթնացնելով քնածներին առավոտյան իր լույսով, մարդ-  
կանց տալիս է հատկապես գիտություն, ինչպես հնդկական Մհաս-ը, որ  
ոչ միայն խավարն է ցրում, այլ նույն «աստվածուհին է, որը արթնաց-  
նում էր մարդկանց... և ըմբռնվում որպես մարդկանց գիտություն բերող  
աստվածուհի»<sup>1</sup>: Վաղ առավոտյան, արեւածագից առաջ հայր դիմում է  
արշալույսին, որի մեջ, ինչպես ինքն է հավատում, կույսն է նստած:

Աստվածամար, կուտաս կամար,

Մեկիկ օրթուտ խաթեր համար.

Իմ գիտեցածս տա՛ր կորու,

Քու գիտեցածս ինձի տու:

Աստվածամար, Լուսին կամար,

Հրեղեն ծով՝ ինձի հըմար...

Լուս մտացես ինձի լուսու,

Չար մեղացես ինձի դարցու:

(ԼՁ, էջ 12, 1)

<sup>1</sup> M. Müller, Wiss. der Spr., II, էջ 594.

Մի այլ ազոթքում ասվում է.

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

[<sup>3</sup>Տարբերակ՝

Գու իս էրկնուց կամար  
Ունիս օսկե քամար:]

Լուսեղեն կապեր ես կամար,  
Հոգիս պահեմ քեզի հմար,  
Գուն տու ինձի իշխանութեն,  
էրթամ գործեմ շատ բարութեն,  
Հոգիս տանիս արքայութեն.

(Հմտ. տարբերակները. ՀՓ, 77, ԼՁ, էջ 7, II, 8, IV):

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

**Արև:** Արևն ու լուսինը հայ ժողովրդական հավատալիքներում պաշտամունքի անձնավորված էակներ են: Օրհնում և երգվում են նրանց անունով և աղբյրում նրանց: Արևը, սակայն, սկզբնապես ըմբռնվում է որպես մի լուսավոր քար<sup>1</sup>, ինչպես ցույց է տալիս արեգակ (արեգ և ակն = թանկագին քար) բազաղրյալ բառը: Այդ պատկերացումն է հիշեցնում արևածված ակն ու արեգակն արտահայտությունը, որով բնութագրում են առասպելական «հրեղեն աղջիկների» վառ գեղեցկությունը:

Շատ կենդանի է, սակայն, արևի ըմբռնումը, որպես անիվ: «Արե-վու անձն՝ ջաղցի ջրտան ճախրին կամ գունդին ձևն ունի, որ գրորվելով կը դառնա ու կընթանա, և այդ գունդի փառերեն լուսո ճառագայթներ կը ցուլանան, ինչպես ջուրի ցնցուղը ջաղցի գունդեն» (ՍԳԲ, 109): Սա մի հին հավատալիք է, որ գտնում ենք Եզնիկի մոտ (էջ 217) և որի համաձայն կախարհները կարող են արևը, լուսինը և աստղերը ցած իջեցնել: Նման հավատության մասին մի հաղորդման մեջ՝ հրավառ և կրոր արևն իջնում է կառքի անիվի պես (ՍՄ, էջ 126):

<sup>1</sup> Հմտ. Schwartz, Urspr. der Myth., էջ 27 և հտն.:

<sup>2</sup> Հմտ. [A.] Kuhn, [Die] Herabkunft des Feuers [und des Göttertranks], Berlin, 1859], էջ 48 և հտն.:

Ավելի հաճախ արևը մի պատանի է, որն ունի թևեր, բարեսիրտ, բայց և երբեմն շար մի մայր, որի սրբու արևով (կյանքով) լուսավորվում են երկինք ու երկիր: Նա բնակվում է արևի պալատում, որը գտնվում է արևելքում՝ աշխարհի ծայրին, ուր շկան ոչ սպիտակ, ոչ սև մարդիկ, ոչ էլ թռչուններ են երևում: Այնտեղ գնալու համար պետք է հագնել երկաթե կոշիկներ և ձեռքին վերցնել երկաթե գավազան: Ուր կմաշվեն կոշիկներն ու կկոտրվի գավազանը, այնտեղ էլ կլինի արևի պալատը: Կան իրար ետևից 12 գավիթ: Դրանք կառուցված են կապույտ մարմարից և կամարապատված: Այստեղ շկան ծառ ու խոտ, ոչ էլ թռչուններ կամ այլ էակներ: Ցերեկն այնտեղ մեծ լուսնային 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 տակե տաղավար: Նրա մոտ մարգարտապատ մի մահիճ է բացված, եզրին լույսերի մեջ նստած է արևամայրը և իր տրդուն է սպասում: Եվ ահա նա բացավառված վերագառնում 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 մըրնում, իսկ արևածագի մասին երբեմն ասում են. արեվը մոր ծոցեն կլավ: 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: 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 հարգարում մահիճը: Երբ

<sup>1</sup> M. Müller, Essays, II, [1881], էջ 72: (F.) Schwartz, [Die Pöet[ischen] Nat[uranschauungen], I, [Berlin, 1864], էջ 31:

արևը լվանում է երեսը՝ սար ու ձոր սրակվում են ցողով: Թռչունները  
աթափվում են քնից և սկսում են ծլվլալ: Արևելքի բարձր սարից սկզբում  
ելնում են Արև-արբայի 12 թիկնապահները, իրենց լուսե բոցկլտուն գա-  
վազաններով հարվածում են սարին, որը մյուս բոլոր սարերի հետ խո-  
նարհում է գլուխը Արև-արբայի առաջ: Այն ժամանակ արևը հանկարծ  
ցույց է տալիս հրեղեն վարսերով շրջափակված ոսկե գլուխը, ողջունում  
ողջ բնությանը և բարձրանում երկնակամար (ՍԳԲ, էջ 109):

Արևածագի այդ պահին արևը պաշտամունքի առարկա է եղել դեռ  
հին ժամանակներում, և այսօր էլ որոշ տեղերում սովորություն կա ծըն-  
կի գալու և աղոթելու. «Աստծո ցնծուղն տված ըրիզնակ, ... իմ երեսս քո  
ստանդ 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 հե-  
քիաթների 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 ճա-  
ռագայթներից հյուսած ու թանկագին քարերով զարդարված զգեստ: Նա  
օրհնում է աղջկան և ապա ասում. «Ըն 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 գեղեցկու-  
թյամբ օժտել, այդ իսկ պատճառով աղջիկները նրանից գեղեցկություն  
են խնդրում՝ կատարելով հետևյալ արարողությունը. նրանք կտրատում  
են վայրի խնձորենու տերևները և փաթաթում դրանք շնգաբլի 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 հիջ ու նոր շատ ժողովուրդ-  
ների մեջ ևս գոյություն ունի այն տարածված հավատքը, թե խավար-  
ման ժամանակ արևն ու լուսինը կովի են բռնված դևերի՝ հատկապես  
«մեծ վիշապի» հետ, որն ուզում է նրանց կուլ տալ: Որովհետև հավա-  
տում են, թե հասել է աշխարհի վերջը, ուստի և խիստ վախենում են:

Դեերին հալածելու համար մեծ աղմուկ են բարձրացնում, իրար են դար-  
կում պղնձե ամաններ՝ տապակներ, կաթսաներ և այլն: Հնչեցնում են  
եկեղեցու դանդերն այնքան ժամանակ, մինչև որ արևը կամ լուսինը  
մարդկանց օգնությամբ հաղթում են իրենց թշնամիներին: Նման ձևով  
աղմկելն առօրյա կենցաղում էլ համարվում է շար սգիներին հակառակ-  
վելու միջոց. հավատում են, թե աղմկից հետո նրանք հավաքվում են այդ  
աղմուկ հանողներին պատժելու համար:

Փոթորկի ժամանակ արևի վրա հարձակումը կնկարագրվի հետագա-  
յում: Այստեղ կհիշատակենք արևի մասին պատմվող երկու զրույցի բո-  
վանդակությունը: Հստ մի զրույցի՝ մի որսորդ Արևամանուկ անու-  
նով, երեք օր շարունակ որս չի ունենում: Չայրացած դրանից՝ արևածա-  
գին նա ուզում է իր նետը խփել «արևի ճակատին», որպեսզի արևը եր-  
կընքից 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 շար-  
տում նրան ամայի մի վայր: Արևի անեծքով այնտեղ նա պետք է մե-  
ռած մնա, որպեսզի արևի լույս չտեսնի, և միայն գիշերները կենդանա-  
նա: Որդուն փրկելու նպատակով որսորդի մայրն ուղևորվում է դեպի  
արևմուտք՝ բարեսիրտ արևամայր թագուհու մոտ, որպեսզի սա իրեն  
իրևե դեղ արևի աղբյուրից ջուր տա, որի մեջ հենց նոր է լողացել Արև-  
հերոսը (ՍՀՀ, էջ 256 և հտն.): Մյուս զրույցն ասում է. մի տղա խնդրում  
է մայր մտնող արևին. «Ջա՛ն, արեգա՛կ, մի քիչ սպասիր, մայրս վեր-  
ջացի զիզի գուլպաս, հագնեմ, հետո մորդ մոտ գնա»: Արևամանուկը  
սպասում է. և երբ նա սովորականից ուշ է տուն վերադառնում, արևա-  
մայրը, — որն այստեղ հանդես է գալիս իբրև մի շար 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 (ԱՀ,  
II, 218):

**Լուսին և արև:** Արևն ու լուսինը քույր-եղբայր են, արևը եղբայրն  
է, լուսինը՝ քույրը: Հավատում են, թե քույրն անաչնեղում եղբոր հետ  
միասին էր գալիս-գնում, սակայն որովհետև շատ գեղեցիկ էր, շար աչ-  
քը 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 շար աչքից պաշտպանի և միաժամանակ  
բրոջ 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-թա-  
գուհին մենակ չի շրջում: Հաղարավոր ասող-կույսեր իր նաժիշտներն

ու սպասուհիներն են (ՍԳԲ, 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, բաշխում էր գիշերով դուրս գալ, իսկ ցերեկը՝ ամառում 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 սուրում է հեծած մի առյուծ, որը մի թաթին մեծ թուր՝ պաշտպանում է՝ նրան շար ոգիներին (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 քերանը, 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 թի որպես քույր-եղբայր, այլ որպես սիրահարներ: Երբ նրանք իրենց ճանապարհին իրար են հանդիպում, լուսին պատանին 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 մեծանունն ու նվազելը բացատրում են նրանով, որ լուսինն ամեն ամիս անում 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: Այս 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<sup>2</sup> 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 տակերամի և հավատում, թե լուսինը ոսկի կտա: Ոմանք ծնկի են գալիս նորալուսնի առաջ և աղոթում. «...Ա՛յ մորա նոր բլած լուսնինկյա, իմ երեսս քո ոտանդ տակը, դու իմ խոխեքս պահես» և այլն (ՍՄ, 105. ԱՀ, II, 216):

Հանգավոր աղոթքներից այստեղ առաջ կրեինք երեքը: Մեկում ասվում է.

<sup>1</sup> Այս առյուծը, որն ըստ երևույթին իրանական ծագում ունի, հայերի մեջ մեծ տարածում չի գտել:

<sup>2</sup> Հմմտ. Spiegel, Eran. Alt., III, էջ 691:

Վուսունկիկ ջա՛ն, լուսունկի՛կ, կեցի՛ր,  
Ոտքդ եմ ընկել երեսիս վրա.  
Դու գեղին, գիրք գեղին՛,  
Առաքյալի ծովի վրա:  
Գնացիր քրնց ճերմակ հալիվոր,  
Դարձար քրնց ջահել թագավոր.  
Քու ջիվան կյանքին մատաղ,  
Դրախտեն ի՞նչ բերիք խաբար.  
Հորս ու մորս հոգուն արքայություն,  
Մեղքերիս թողություն,  
Հացին է՞ծնություն,  
Մահին թանկություն,  
Աշխարհին խաղաղություն:

Մյուս աղոթքը (ՏԹ, էջ 16) հետևյալն է.

Լուսինը նուր շնահատուր,  
Իս միղաուր, դուն թաքաուր.  
Նստած բանիս՝ բարաքաթ (առատություն),  
Կանգնած ջանիս՝ հարաքաթ (ուժ, զորություն):

Նորալուսինը համարվում է նաև առողջաբեր: Որպես լուսո աստվածություն նա բուժում է, օրինակ՝ գորտերից, գիշերվա շարքերից (հմմտ. վերևը) առաջացած գորտնուկը (ԱՌԻ, էջ 106): «Լուսնի ծննդի» ժամանակ դեմքը դարձնում են նրա կողմը, հող վերցնում, դնում գորտնուկի վրա և աղոթում (ՆՀ, VI, էջ 146):

Նո՛ր, նո՛ր, թագա թագավոր,  
Ես ալևոր, դու թագավոր.  
Էն աշխարհից ի՞նչ խաբար ես բերել:

<sup>1</sup> Այս տողն աղավաղված է և անհասկանալի: Գրված է. Դու դեղին, գիրք դեղին. «Գիրք» բառն այստեղ իմաստ չունի: Լուսնին ուղղված մի կոչի մեջ, որ գրառողը (ՍՀ, էջ 342) աղոթք է անվանում, ասված է.

— Լուսունկիկ, լուսունկիկ, հո՛ւակ կուգաս:  
— Հեր Արեհամու ծովուն վերավեն:  
Դուն գեղին, ձիդ է գեղին  
Մորուքդ էկել, գույնը գեղին:

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

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



նոր, նոր, տե՛ս զիս.  
Գորանուկն էլել, կուտա զիս,  
Կե՛ր գորանուկին՝ շուտա զիս:

Միշտ չէ, որ լուսինն առողջաբեր ու երջանկաբեր է համարվում: Այլ բառորդներում նա մերթ նայաստավոր է, մերթ աննպաստ: Օրերի բարի կամ շար հատկությունը կախված է նրանից: Օրերի այս տարբերությունը, որ օրահմայ կամ լուսնահմայ է կոչվում և բուն հայկական չէ, տարածվել է հայերի մեջ հին ժամանակներից: Հովհան Մանդակունին «Վասն հմայից դյութականաց» ճառի մեջ գրում է, որ որոշ օրեր՝ շորեք-շարթին ու շարթթը, կամ լուսնի որոշ օրերը՝ ձախորդ օրեր են: Շարթթ օրվա փոխարեն այժմ երկուշարթին է համարվում ձախորդ օր: Ձախորդ օրերին շեն սկսում ոչ մի կարևոր բան, ինչպես օրինակ ցանք, հունձ, հարսանիք, ճամփորդություն և այլն:

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

**Միր-կաթին:** Աստղերի մասին եղած գրույցներից պետք է հիշատակել միայն Միր-կաթինի մասին պատմածը: Հին հայտնի գրույցն ասում է, որ մի խիստ ձմեռ հայերի աստված Վահագնը ասորեստանցիների աստծուց՝ Բարշամից հարդ է զողացել, որի հետքերը Միր-կաթինն է: Այստեղից էլ այն կոչվում է «Հարդագողի հետքեր» (Անանիայի Շիրակունտյ մնացորդի բանից, Պետերբուրգ, էջ 48): Այժմ այն կոչվում է հարդագողի ճանապարհ կամ հարդուղի, և ճանապարհ է դեպի երկինք: Զրույցի այսօրվա պատմմի մեջ Վահագնի և Բարշամի անունները, ինչպես հեթանոս բոլոր աստվածներինը, մոռացվել են, սակայն գրույցի բնույթը նույնն է մնացել:

«Ժամանակով ուրիշ արարածոց աստված լուր մշակները դրկեր, մեր երկրի աստուծո կալեն հարդերը գողցեր, ու մեր աստուծո հրեշտակները նետ աղեղով զարկեր սպաններ են գողերը, հարդը թափեր երկնից երեսն ու մնացեր» (ՄԳԲ, էջ 108):

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

Միր-կաթինը մեկնաբանվում է նաև որպես երկնքի ճեղք կամ կար:

**Աստղերը:** Ճակատագրի հավատքը, ինչպես հին իրանցիների մեջ<sup>1</sup>, 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 ախտաբե՛ն ու ապախտաբե՛ր 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<sup>2</sup>, 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 ազբատությունը, այլև մահը, փառքը, ուժը, իմաստությունը, ամեն շարն ու բարին կախված է աստղից: Երբեմն էլ մի աստղ մեկ այլ մարդու տալիս է իմաստություն կամ գուշակելու կարողություն: Մի հովիվ, օրինակ (ԱԶ, 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 շնորհը:

**Երկնային անիվ:** Արդի մահմեդական Պարսկաստանում ճակատագիրը կապվում է շարխի՝ երկնային անիվի և ֆելեֆի՝ մոլորակային երկնքի հետ<sup>3</sup>: Հայերեն բախտը, որը հին և շատ գործածական բառ է, փոխառված է պարսկերենից<sup>4</sup>, սակայն հայ բարբառներում այժմ օգտագործվում է նաև ֆալակ կամ ավելի հաճախ՝ շարխի ֆալակ արտահայտությունը՝ «բախտի անիվ» իմաստով: Վերջինս սովորաբար մտածվում է երկնքից անջատ: Այս պատկերացումը ամենից լավ կարելի է գտնել «Սասմա Մոեր» ժողովրդական վեպի ամենահզոր հերոսի՝ Մհերի մասին պատմվող գրույցում (ՄԳԲ, 134): Նա իր ձիու հետ բաշված է Վա-

<sup>1</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 318.

<sup>2</sup> Հմմտ. Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 13 և հոսն.

<sup>3</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 321.

<sup>4</sup> 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 շարխի 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 կգո քարայրից և աշխարհը կավերի: Քարայրի դուռը, որ դռնանման, սեպագր-րերով 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 մանի քարայրը, նա կարող է ուղածի շափ գրամ վերցնել: Բախտի անիվի մասին եղած այս պատկերացումը, — որը ոչ միշտ է գաղափարապես բաժանված երկնքից և կապված Մհերի հետ, — բավական տարածված է:

**Ժամանակ:** Բախտն, այսպիսով, հայերի մեջ կապված է երկնային անիվի պտույտի հետ: Սակայն «այս շարժումը ոչ այլ ինչ է, քան ժամանակի շարժում»<sup>1</sup>: 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»: Մինոքիթերը գրում է. «Աշխարհում ամեն ինչ ընթանում է ըստ ճակատագրի, ժամանակի, ըստ ժամանակի գերագույն վճռի, գոյություն ունենալով ինքն իր մեջ»<sup>2</sup>: Ժամանակը հայ ժողովրդական հավատալիքներում ևս երբեմն մտածվում է որպես ամենազորավոր և ամեն բանի պատճառ: Այսպես, օրինակ, մի առածում ասվում է (ՆՇ, VII, 82). Հըմեն բան վախտին կը կանի (կը նայի), վախտը ըսկի բանի չի կանի: Սա գրեթե նույնն է, ինչ գրում է Մինոքիթերը ժամանակի մասին: Հայկական ժուկը կամ ժուկ ու ժամանակը<sup>3</sup>, իրանական Զրվանի նման լուսավոր Օրմազդի և խավար Ահրիմանի ստեղծողը չէ, սակայն նա իշխում է որպես գերագույն զորություն ցերեկվա լույսի և գիշերվա խավարի կանոնավոր ընթացքի՝ աստղադարդ երկնքի պտույտի վրա: Նա Զրվանի նման<sup>4</sup> («Աղբյուր», 1887, № 5—6), ունի ալեհեր ծերունու կերպարանք և նստած է մի բարձր սարի վրա: Սարը գրույցների մեջ միշտ դրվում է երկնքի փոխարեն: Ժուկը ձեռքին ունի երկու կծիկ, որոնցից մեկը սպիտակ է, մյուսը՝ սև: Դրանք խորհրդանշան 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:

Ժամանակի այս ըմբռնումը հանդես է գալիս նաև հայկական հեթանոսներում: Սիրված մոտիվ է հերոսին ժուկի մոտ ուղարկելը՝ երկարեցնելու օրը կամ ավելի հաճախ՝ գիշերը, որի ընթացքում հերոսը պետք է կատարի իր բազմաթիվ սխրագործությունները: «Կերթա, — ասված է մի հեթանոսում (ՄՀՀ, 151), — ըստ կուգա փիր հալնորի մը: Հալնոր նստեր դարի գլուխ, սև թելե կծիկ մը ձեռք, կը կրծկե, սիպտակ թելե ջոջ կծիկ մ'էլ դրեր կուշտ: Կերթա մոտ, կը հարցուցե. — էդ ի՞նչ կծիկներ են, դու ո՞վ ես:

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

Պատիկ Միրզաի կը տեսնա որ հա՛ հա՛ է սև կծիկ կը խլսնի. հասավ խլեց կծիկը հալնորեն, գլորեց դարեն տակ, — Դե՛, նոր կծկե, — ասաց. — Թող գիշերն էրկննա, ես շատ բան ունիմ»:

**Բախտորոշումներ:** Մարդու ծնվելու պահին նրա կյանքի զլխավոր իրադարձությունները աստծու կամ բախտի փողմից արտաբերվում են երկնքում կամ մի բարձր լեռան վրա, և Գրողի կողմից գրվում նրա ճակատին: Կանխորոշումը կոչվում է նակատագիր 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): Գտնգի վրա երևացող գծերը համարվում են ճակատագիր, որը մարդու համար անընթեռնելի է: Ճակատագրի վճիռներն անփոփոխելի են: Դրա զլխավոր 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 հեռույալ ձևով. ամեն մարդ այնտեղ ունի իր կճուճը, որի մեջ ամեն տարի մի կաթիլ ջուր է կաթում: Երբ կճուճը լրացվում է, ասպ և լրանում են նրա կյանքի օրերը, և նա մեռնում է (ԱՀ, II, 178): Մի այլ պատմի համաձայն՝ կյանքի ամսանները 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 պարպե», այսինքն՝ նրա վերջը դեռ չի եկել (ՆՀ, 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 (ԱՌԻ, էջ 103), կամ խեղդվում է գետում, կամ բռնություններ հանկարծ սպան-

<sup>1</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 318.

<sup>2</sup> Անդ, էջ 318.

<sup>3</sup> Ժամանակը փոխառված է պարսկերենից (Hübschmann, Arm. Gramm., I, 156): Ժուկն հազվադեպ է առանձին օգտագործվում. սովորաբար օգտագործվում է ժամանակ-ի հետ՝ հեթանոսների սկզբին. օրինակ, ժուկով կամ ժուկով ու ժամանակով կար... Այսպես ժուկը կամ ժուկ ու ժամանակը ցույց է տալիս ժամանակի առասպելական ըմբռնումը:

<sup>4</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 9.

վում է, այն ժամանակ անմիջապես հիշում են ճակատագիրն ու ասում. «Դա նրա ճակատին էր գրած». Երբ մի մանկամարդ կին դժգոհ է իր ծնողների կամքով կնքած ամուսնությունից, երգում է.

Ի՞նչ ասեմ իմ հորն ու մորը,

Իմ ճակատին էր էր գրած:

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

**Բախտը:** Ճակատագիրը, այսինքն՝ աստղագարդ երկինքը, որի պտույտից (ժամանակից) է ամեն ինչ կախված, անձնավորվում է գրեթե նույն ձևով, ինչպես ժամանակը կամ քրիստոնեական աստվածը: Նա ալեհեր և սպիտակամորուս մի ձևերով 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 մատչանում: Սակայն ամեն մարդ ունի նաև ասածուց կամ ճակատագրից ուղարկված առանձին բախտավորության ոգի՝ Բախտը, որից և զլխավորապես կախված է նրա երջանկությունն ու դժբախտությունը: Մահն ու ամուսնությունը կանխորոշող բախտը, ճակատագիրը կամ աստված համապատասխանում է ամբողջ աստղագարդ երկնքին, իսկ այս առանձին բախտի ոգիները համապատասխանում են առանձին աստղերին:

Բախտն առանձին ներկայանում է զանազան կերպարանքներով, որպես 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 շվիրավորել: Ամեն բնտանիք կամ սերունդ ունի իր Բախտը: «Օր մուղաթ էն տան չկենան, մեկ խոսք չէղնին, մեծի խոսք չսին, խունկ չծխին, թամուզ չսահին տուն, ճրագ շուտ չկպուն, կերթա դովլաթ» (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 գրույցի՝ (ՏՓ, էջ 372) երեք օր շարունակ տշ մի տան մեջ մոմ չէր վառվում, բացի մեկից, որն անբախտ էր: «Կես գիշիրին, իփոր դիփունքը քնած ին ըլում, տուն է գալի սրանց սուն մե ծիր մարթ... նստում է տախտի վրա: Պստի հարսը մող է գնում, բարովում, թե՛ էս վո՛ւրդի էր, ինչի՞ միր կուր (կողմ) չէր անց կենում, միզ մտկահան իս արի: Վուտնիրը լվանում է, իրիզնահաց ուտեցնում ու գողինք գցում. մեջը պառկեցնում: Առուտեհան վիր է կենում պստի հարսը, տեանում է, վուր գողինքը գցած է ու մեջն օշով չը կա»:

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

Բախտը երևում է հաճախ նաև տան մեջ, նրան տեսնում են զոմում ճերմակ հագուստներով (ՀՓ, 66), արտավայրում՝ անասուններին հրակելիս (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 մտնում այնտեղ: Զրույցների մեջ հաճախ գնում են սար, Բախտը որոնելու, նրան հրավիրելու: Երբեմն երջանկության բուրր 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 յամորեղեններ, ընդ որում մարդկանց կամ կենդանիների կերպարանքով: Փորձում են տարբեր ձևերով հետազոտել գալիք տարվա բախտավորությունն ու դժբախտությունը (ՀՓ, էջ 70): Տարեվերջին արդեն աղջիկներն ալիջ 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 զավազաններով գետինը բախում: Նրանք դառնում են դեպի արևելք և ասում. «Դովլեա՛թ, սարն ես, ձորն ես՝ աբի՛ տուն»: Ապա նրանք կրկին գետինը թրթրացնելով վերադառնում են (ԱՀ, I, 366, II, 248):

V

ՋՐԵՐԻ ԵՎ ԲՈՒՅՍԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

Ջրերի և բույսերի պաշտամունքները հնդգերմանացիների 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, կերաբույսերի պահպանը, որ մարդկանց երկար կյանք, անմահություն է պարգևում և մահից պաշտպանում: Նույն կերպ հայերի մեջ ևս ջուրն ու բույսերը, հատկապես ծառերը միասին են պաշտվում:

**Աղբյուրների պաշտամունք:** Հին հայերի մեջ գրեթե բոլոր հայտնի չէ ջրի պաշտամունքի մասին: Միայն մի աղբյուր կոչվում է պաշտելի կրակի եղբայր (ԱՀՀ, էջ 45): Դրանից կարելի է եզրակացնել, որ աղբյուրը ևս պաշտամունքի առարկա է եղել: Այսօրվա ժողովրդական հավա-

<sup>1</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 39. (J.) Darmsteter, Haurvatāt et Ameretāt, [Essai sur la Mythologie de L' Avesta, Paris, 1875], էջ 30 և հասն.

տալիքներում հոսող ջրերը սուրբ են, դրանց շի 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 հարսանքից հետո առաջին անգամ ջրի դալիս՝ 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 շանեն, իրենց որևէ ազգականը կմեռնի (ԱՀ, II, էջ 196):

Հայերի մեջ ևս աղբյուրների պաշտամունքը կապված է այն հավատալիքի հետ, թե դրանք առողջություն են պարգևում: Մի քանի պաշտված աղբյուրներ համարվում են բուրբ 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 շի 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 զետին 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.):

**Մառերի պաշտամունք:** Հայաստանի անտառապատ վայրերում բազմաթիվ հին ու մեծ ծառեր սուրբ են համարվում և աղբյուրների նրման 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 խոտոշների միջով՝ շար ոգիների ազդեցությունը վերացնելու համար: Հավատում են<sup>1</sup>, թե սուրբ ծառերի վրա երկնքից լույս է իջնում, կամ դրանց վրա սրբեր են կենում:

Մառերը ևս առողջություն են պարգևում, մի քանիսը բուժում են բուլոր ցավերը, ուրիշներ՝ միայն որոշ հիվանդություններ, հատկապես տեն-

<sup>1</sup> Հմտ. Darmesteter, Haurvatāt et Ameretāt, էջ 66.

դր: Մառերից 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:

Մառերն ու աղբյուրները բուժում են նաև անասուններին: հիվանդ անասունին երեք անգամ պտտում են սուրբ ծառի շուրջը, կտարում են զավազանը 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: Մեր, հիվանդ և վիրավոր օձերը ճանաչում են այդպիսի աղբյուրներն ու բույսերը: Նրանք գալիս են այդ աղբյուրների մոտ, փոխում իրենց մաշկը՝ ինչ-որ ծաղիկի թերթիկ են ուտում, ապա անմիջապես սողում աղբյուրի մոտ, լողանում են նրա մեջ և խմում երեք կում ջուր: Այս գարձյալ 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, այդուհանդերձ դրանք այստեղ ստակ քրիստոնեական են ենթադրվում: Մնում են, սակայն, տաճանակը, 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 դոյատեում 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: Մաղիկների շնչավորումը, որ համամարդկային մի պատկերացում է, բնականաբար առկա է նաև հայերի մեջ: Մառի հետ հաճախ վարվում

են այնպես, ինչպես մարդու հետ և հետք խոսում: Օրինակ, Մաղկազար-  
դին, որը ժողովրդի մեջ Մաղկազար է կոչվում, գյուղացին կացնով  
խսում է պտուղ չափող ծառին և ասում. «Թե բար շտա՞ս՝ կկտրե՞մ»:

Բույսերի թագավոր համարվում է լոշտակը՝ «Bryonia Alba» (ԱՀՀ,  
էջ 73), որը ոչ միայն շնչավոր, այլև մարդանման էակ է: Լոշտակի սր-  
տուղներն ու արմատներն համարվում են կախարդական գավազան, որը  
մարդկանց ու գազաններին իմաստություն և զորություն է տալիս: Դը-  
րանք բուժում են նաև զանազան հիվանդություններ և վանում շար ոգիներ-  
րին: 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 նպա-  
տակով, բույսին կապում են մի ու կամ հավ, — հավանաբար սկզբնա-  
պես որպես զոհ, — որին բույսը պետք է ուղղի իր զայրույթը: Մի քանի  
այլ բույսեր, թեև հոգի չունեն և չեն էլ պաշտվում, սակայն շար ոգիներ-  
ից պաշտպանվելու դորավոր միջոցներ են, ինչպես օրինակ՝ մասրե-  
նին և փշենին: Տան դռներին, ինչպես այլ ժողովուրդների մեջ, փուշ են  
ամրացնում՝ շար ազդեցություններից զերծ մնալու համար: Չար աչքից  
պաշտպանվելու առանձնակի դրեղ միջոց է բոլի [փուշնի] ծառը՝  
«Celtis Australis», որը տնկում են բակում, պարտեզում և այլուր,  
բունչի 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 համ-  
բարձման օրը ջրի և ծաղկի տոն է: Այդ օրը սովորաբար, նաև գուշա-  
կություններ են անում: Հավատում են, որ գիշերվա ընթացքում ջրերը  
մեկ լոպս կանգնում, լուռ են: Ընդհակառակն, երկինքն ու երկիրը,  
լեռները, քարերը, ծառերն ու ծաղիկները շարժվում են՝ իրար ողջունե-  
լու համար: Նախ երկինքն է ողջունում և համբուրում երկրին, ապա մեկ  
աստղը մյուսին, մեկ ծառը մյուսին, մեկ ծաղիկը մյուսին և այլն: Բու-  
լոր բույսերն ու անշունչ առարկաները լեզու են առնում, սկսում են  
իրար հետ խոսել և իրենց գաղտնիքները հայտնել միմյանց: Ով որ  
այդ պահին լեռների ժայռերի ձերպերում 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 սոսկ քշեթին է հաջողվում:

Ջրերն այդ գիշեր՝ կեսգիշերվա դեմ, ունեն ամենազորեղ բուժիչ  
ազդեցությունը, դրա համար էլ մարդիկ իրենց գցում են գետերը և լո-  
ղանում: Քանի որ երեխաները քեից շեն կարողանում կտրվել, ուստի  
հաջորդ առափոտ 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 նժույզը, աստղազարդ երկնքի անիվն  
ու բախտի անիվը, ձեռք բերել ամեն տեսակ երջանկություն, ոսկի և հա-  
րսատություն: Հոսող ջրերը ևս, եթե մեկ վայրկյան կանգ առնեն, ոսկի  
կղանան, և եթե մարդ որևէ առարկա ջրի մեջ պահի և միաժամանակ  
փափազի, որ այն ոսկի դառնա, ապա այն ոսկի կդառնա<sup>1</sup>: 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 ղինումն անհրաժեշտ է, քանզի ջուրը վերց-  
նելուց հետո՝ վերցնողի ետևից կանչում են: Եթե այդ պահին ետ նա-  
յեն, կընկնեն շար ոգիների ազդեցության տակ: Տան ամենամազգը  
վերցնում է ցորենով կամ գարով լի մի գյուղում: Կեսգիշերվա դեմ նա  
ցորենն ու գարին գետն է թափում և ասում. «Քեզի կուտամ ցորեն, գա-  
րի, դու ա ինձի տու բարի»: Դրանից անմիջապես հետո նա գյուղումը  
ջուր է լցնում և շտապում տուն, տեսնելու, թե արդյոք ոսկի չի՞ հանել  
(հմմտ. ԱՀ, II, 247):

Բախտախաղը կամ վիճակը սովորաբար խաղում են երիտասարդ  
կանայք կամ աղջիկները: Աղջիկները նախորդ օրը սկսում են իրենց նա-  
խապատրաստությունները: Օրը կոչվում է Մաղկամուր տոն: Այդ օրը  
աղջիկները սարերից հավաքում են պես-պես ծաղիկներ, որոնց մեջ  
որոշ վայրերում պետք է լինեն հորոտ-հաւրոտ և մօրոտ-մաւրոտ ծա-  
ղիկները: Այս ծաղիկների անունները կարելի է համեմատել Amesha—  
Çpentas Haurvatāt և Ameretāt անունների հետ, որոնցից յուրա-  
քանչյուրին նույնպես մի ծաղիկ էր ձեռնված: Ameretāt-ը միաժամանակ  
առողջության և լիության, հարստության<sup>2</sup> աստվածն է: Հավանորեն  
հայկական հօրոտ-հաւրոտը և մօրոտ-մաւրոտը սկզբնապես եղել են  
ջրերի և խոտերի ոգիներ, որոնք այժմ հանդես են գալիս որպես ծաղիկ-  
ներ: 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 տես-  
նի, և մարդիկ այդ չպետք է իմանան: «Գող աղջիկներն» անխոս լցնում  
են իրենց ամանը ջրով, մի քար են գցում մեջը և անմիջապես վերա-  
դառնում: Նրանք վերադարձին պետք է ոչ խոսեն, ոչ ամանը գետին  
գնեն, ոչ էլ իրենց շուրջը նայեն: Նրանց թվում է, թե սարերը, ձորերը,  
ծառերը, մարգագետինները և այլն իրենց ետևից գոռում են: Եթե ես  
նայեն և այդ ձայները լսեն՝ անմիջապես քար կդառնան (Հ. Կոստանյան,

<sup>1</sup> Որոշ գավառներում այս հավատալիքը կապված է նոր տարվա գիշերվա կամ Քրիս-  
տոսի մկրտության տոնի հետ (ԱՀ, II, 247):

<sup>2</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 39, Darmesteter, Haurvatāt et Ameretāt, էջ 21:

Շիրակի լեզենդաներից և ժողովրդական կյանքից, էջ 73): Իմաստն այս գործողության, որ կատարվում է նաև անմահական ջուրը բերելիս, լավագույնս հասկանալի է առասպելներում և հեքիաթներում: Այնտեղ գրնում են «անմահության ջրի», որի աղբյուրը հսկում են վիշապները, օձերը և կարիճները: Հերոսը թաքուն սողում է դեպի աղբյուրը, որպեսզի օձերն ու մյուսները այդ շնկատեն: 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 գող» ու «ծաղկահավաք» աղջիկները հավաքվում են մի պարտեզում: Նրանք յոթ աղբյուրի ջուրը լցնում են մեկ ամանի մեջ, որը որոշ տեղերում հավգիր է կոչվում, մեջը գցում 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՝ խաչածե իրար կապած երկու փայտ են հագցնում իբրև «հարս», դարձնում տիկնիկ, որին զուգում-զարդարում են զանազան ուլունքներով, ոսկիներով և այլն: Այս տիկնիկը վիճակն է, որն ամբացնում 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.

Տգացեք մեծ վարպետ բերեք,  
Աղվորին խաբղան ձևեցեք,  
Արեղակն երես արեք,  
Լուսրնկան աստառ ձևեցեք.  
Ամպերով բոլորը նախշեք,  
Ծովեն արեշում թել քաշեցեք,  
Աստղերը կոճակ շարեք,  
Ինչ սեր կա՝ մեջը կարեցեք:

(Հմմտ. Ս22-ի տարբերակը, էջ 295):

Սրա յուրաքանչյուր տողի հետ կրկնվում են երկու տող, որոնք լրիվ հասկանալի չեն: Թվում է, սակայն, թե դրանցից առաջինը մի կուշ է ուղղված աստղերին, իսկ մյուսները՝ տղաներին: Հաջորդ օրը, տեղտեղ՝ 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 տերև-

ներով և վիճակը դնում մեջը: Երբ ամեն ինչ պատրաստ է, և նրանք կերած-խմած, ամենից տաբիթօտը 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 հավգիրի հետ պահում իր առջև: Աղջիկը կոչվում է «հարս» 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<sup>1</sup>:

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 գյուղում, 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<sup>2</sup>,  
Հրամմե նստի վրան.  
Տըսվերկու աստղը ծագեր,  
Ըմենն էլ քու բախտի վրան:

Երկնուց մասնի մը իջավ,  
Էկավ մատս խճեցավ.

<sup>1</sup> Հմմտ. խիստ նման մի սովորություն ժամանակակից հույների մեջ „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, 1892, II, „Zur neugriech. Volkskunde“, von A. Thumb, III, էջ 392 և հտն., „Der Klidonas“:

<sup>2</sup> Հյուրերը բարձի վրա են նստում:

Ես գիտեի ակր խամ էր,  
Բախտս գոհար բացվեցավ:

Բաշինս երկրնուց բնցավ,  
Նրկընուց դոնեք բացվավ,  
Չեր սեղան տակի խնձորով<sup>1</sup>,  
Չեր բակ արևու շողով լցվավ:

## VI

### ԿՐԱԿԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔ

**Սովորական կրակ:** Կրակի հին պաշտամունքի վերապրուկները մինչև օրս էլ պահպանվում են ժողովրդական հավատալիքներում: Երգվում են կրակով: Որոշ տեղերում մեղք են համարում ասել՝ «Կրակը հանդցրու», դրա փոխարեն ասում են սոսկ. «Կրակն օրհնիր» (ԱՀ, II, 194): Ամեն անգամ, երբ ստիպված են կրակ կամ լույս հանդցնել, աղոթում են նաև կամ տալիս Հիսուս Քրիստոսի անունը: Ընդ որում կրակը կաբելի է մարել միայն մոխրով ծածկելով, մինչդեռ, ինչպես բազմաթիվ այլ ժողովուրդների մեջ<sup>2</sup> կրակը ջրով կամ փշելով հանդցնելը ոճրագործություն է համարվում: Չի կարելի նաև կրակին թրել կամ որևէ այլ ձևով պղծել, ոչ էլ տրորել կամ վրայից անցնել:

Կրակը դեռ այժմ էլ պաշտպանության հզոր միջոց է: Այն հալածում է բոլոր շար ոգիներին և պաշտպանում մարդկանց: Կրակն առանձնահատուկ դեր է կատարում գիշերը, երբ շար դեկեր ներկա են ամենուրեք, բացառությամբ կրակի: Զուրբ գիշերով շար ոգիների սիրած բնակատեղին է, այնպես որ, եթե տեղում են լողանալ՝ նախապես մեջը կրակ են գցում (ԱՀ, II, 194), որպեսզի գեներին հաշածեն:

Հավատում են, թե կրակը կարող է խոսել<sup>3</sup>: Երբ այն ճարձատում է՝ շար բամբասանքի մասին է ակնարկում: Ճարձատման ժամանակ անուններ են տալիս և ապա հանցավոր են համարում այն մարդուն, որի անունը տալիս ճարձատունը զազարում է:

**Կրակն ու ջուրը որպես քույր-եղբայր:** Մինչդեռ մյուս ասիական ժողովուրդները, օրինակ՝ իրանցիները, հեթիկները 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

վիճեցին, թե ով է նրանցից ավելի ուժեղ: Նրանք որոշեցին շափել իրենց ուժերը: Քույրը (կրակը) իր ուժը ցույց տալու համար՝ սկսեց այրել սարերի ամբողջ շար 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: Հոռոմացիների մեջ օջախի կողքին դրված էին լինում լարերի և պենատների նկարները: Հայերն հավատում են, որ յուրաքանչյուր բնտանիքի նախնիները բնակվում են քուճի շրթան կամ թոնրի ակում: Ի դեպ այս տեղերը հաճախ բմբուկում են նաև որպես շար ոգիների բնակավայր (ՀՓ, էջ 64), սակայն պետք է հաշվի առնենք, որ քրիստոնեական տպավորությունների ներքո նախնիները, ինչպես ընդհանրապես բոլոր բարի ոգիները, հեշտակներից բացի, հեշտությամբ շփոթվում էին շար ոգիների հետ: Նախնիներն իրենք երբեմն ունեն շար ներգործություն և շարակամ ուրվականի բնավորություն: Ինչպես, դիցուք, հեթիկը հավատում է, թե հայերը զայրանում են և վնաս պատճառում իրենց հետնորդներին: Այդպես էլ հայերի մեջ նախնիները, որոնք բնակվում են թոնրի շրթին, կարող էին երկուղ ներշնչել, շնայած նրանք, ինչպես տեսնում ենք մի քանի հինավուրց սովորությունների մեջ, բնտանիքի նախնիներն են:

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

<sup>1</sup> Ամուսնության նշան:

<sup>2</sup> M. Müller, Physische Religion, [Leipzig, 1892], էջ 274:

<sup>3</sup> Հմմտ. Geiger, Ostiran. Kultur, էջ 254:

<sup>1</sup> Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 568:

<sup>2</sup> Spiegel, Eran. Alt., III, էջ 691:

Ատամ թաղելիս աղոթում են.

Ա՛ռ քեզ, ապի՛, շան ատամ,  
Տո՛ւ ինձ օսկե ատամ:

Եզունգ թաղելիս ասում են.

Ղո՛ւնգ, զո՛ւնգ, էտի կա՛ց,  
Աթա՛մ, դուն վկա կա՛ց:  
(Հմմտ. ԱՂ, I, 362. ՏԹ, էջ 16):

Նախահայր Ադամն, անշո՛ւշտ, հանդես է գալիս պապի փոխարեն: Նախնիների սգինները մասնակցում են իրենց հետնորդների ուրախությունը: Ընտանեկան իրադարձությունների՝ հարսանքի, ծննդի և այլնի ժամանակ, նրանք վերադառնում են իրենց ընտանիքի անդամների մոտ և բարյացակամորեն կամ անբարյացակամորեն միջամտում դրանց: Այդ պատճառով էլ, օրինակ, հարսանքի ժամանակ նրանք հատուկ պաշտամունք են վայելում<sup>1</sup>: Նախնիների մասին նման պատկերացում, անտարակույս, ունեցել են և հայերը: Օրինակ՝ այսօրվա հարսանեկան արարողություններում, որոնք շատ հին են երևում, մենք գրտնում ենք նախնիների պաշտամունքի, նախնիներին զոհաբերություն մատուցելու հնարքեր, նույն ձևով, ինչպիսին մենք արդեն հիշատակել ենք: Որդու հարսանքի ժամանակ՝ հարսանեկան զույգի ժամանումից առաջ, մայրը տախտակի վրա 2 կամ 4 հաց է դնում և մի ափսեի մեջ կրակ, վրան խունկ է լցնում և աչն պտտեցնում նախ թոնրի (օջախի) շուրջը, ապա տան շորս 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 շուրջը»: 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. ԱՂ, 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 հոսմանեցիների և հնդիկների նման, ամուսնական արարո-

<sup>1</sup> E. H. Meyer, Indogerm[anische] Myth[en, I, Gandharven-Kentauren, Berlin, 1883].

ղությունը 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 (ԱՂ, II, 115): Երեխաների կնունքը ևս երբեմն թոնրի վրա է կատարվում, իբրև սովորական ընտանեկան օջախի:

Բայց սուրբ օջախները պաշտվում են նաև ուրիշ ժամանակ, կիրակի և տոն օրերին, ինչպես քրիստոնեական սրբավայրերը՝ եկեղեցիներն ու վանքերը (ԱՂ, 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: Գարձից հետո էլ նա կրկնում է այդ դործողությունը: Օջախն ընտանիքի խորհրդանիշն է: «Մեծ օջախի դավակ» 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»: Խնամախոսություն ժամանակ հարսի հորն ասում են (ԱՂ, II, 195): «Մունք եկալ ընք մըն հափուտ մոխիր եր օնինք բու օճախադ, 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 բնիհանրապես 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 ազնավառի գերեզման (հսկաների գերեզման) են անվանում: Հայաստանի այլ վայրերում ևս կան «ազնավորի գերեզմաններ», որպիսիք կոչում են հնադարյան մահարձանները կամ նման քարերը, իսկ ազնավոր ասելով հասկանում են Հայաստանի նախաբնակիչներին<sup>1</sup>: Այս հսկա շիրիմներից մի քանիսը պաշտվում է որպես օջախ, այնպես, ինչպես վերոհիշյալ տապանաքարը, որ քրդերը համարում են քրդական մի շնչի նախապապի գերեզմանը (ՍԳԲ, էջ 63):

**Կրակի պղծումը:** Արևադարձային կրակ: Կրակն ապականվում է ամենօրյա օդապոսոմից և պիղծ համարվող առարկաների, ինչպես

<sup>1</sup> Ազնավորները կոչվում են նաև դև



իրանցիների մեջ՝ դիակների, մերձեցումից: Այս հայացքի վերապրուկները մենք դանում ենք նաև հայ ժողովրդական հավատալիքներում: Օրինակ, այն սենյակում, ուր դրված է հանգուցյալը, կրակ չեն վառում: Որոշ տեղերում դիավացման 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 բուն»<sup>1</sup>: Բուրբ անցորդները խուսափում են փողոցում ընկած այդ կրակներից՝ իբրև վրտանգավոր բանից: Անգամ հավատում են, որ եթե դրանք կոխուտեն, ապա բնտանիքի անդամներից մեկը կմահանա (ԱՈԻ, էջ 37):

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 տեհնազ, դադոնիչ, աղավաղումը «տեառնընդառաջ» բառի, քանզի այդ ծեսը կատարվում է Տեառնընդառաջի նախօրեին: Կրակի տոնը մուտք է գործել անգամ եկեղեցի, միայն վերջին սարիներին 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 (ῥαυτοζ) օգտագործվել է ուղորելով սուրբ կրակ առաջացնելու համար, ինչպես գերմանացիների մեջ մասրենու փայտը, բեկտենին կամ փոկուտին օգտագործվել են դատկական (Osterfeuer) և նեղության կրակի (Notfeuer) համար<sup>2</sup>: Փուշը պաշտպանության միջոց է և, ինչպես տեսնում ենք, հայկական հմայական աղոթքներում կրակին հավասար է դասվում և օգտագործվում իբրև պաշտպանության միջոց: Ամբողջ համայնքը երկկոյան 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

<sup>1</sup> Geiger, Ostiran, Kultur, էջ 258.

<sup>2</sup> Oldenburg, Die Religion des Veda, էջ 488.

<sup>3</sup> A. Kuhn, Herabk. des Feuers, էջ 38, 46 և հա. . .

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: Ապա 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 բորտիմ, ոչ բորտիմ»: Ապա խանձում են իրենց հագուստի ծայրը: Կիսավառ փայտի կտորները, ինչպես և մոխիրը պահում են կամ ցանում տանիքների շրոտանկյունը, դոմոմ, պարտեզում, արոտավայրերում, 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 (ՄՄ, էջ 108): Որոշ տեղերում այս տոնի առթիվ նաև հատուկ տուեղիքներ են պատրաստում:

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 արևագարծային կրակի տոն է, որ հավանաբար սկզբնապես կատարում էին հին տոմարով՝ հին տարվա վերջին (ԱՀՀ, էջ 139) կամ դարնան 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<sup>1</sup>: Սրանք Միհրագան = Մեհեկան էին կոչում իրենց Միթրայի տոնը, որ կատարում էին օրացույցի յոթերորդ՝ Միհր ամսին, որպես մի շատ մեծ տոն<sup>2</sup>:

## VII

### ՕՁԵՐԻ ԳՆԱՄԱՐՆԵՐ

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

<sup>1</sup> Hübschmann, Arm. Gramm., I, էջ 194.

<sup>2</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 83, III, էջ 707.

ժողովրդական հավատալիքներում: Մի տեսակ պաշտամունք են վա-  
յելում, սակայն, սոսկ տնային անվնաս օձերը, որոնք կոչվում են լոր-  
տուկ, լոկ: Հավատում են, թե սրանք պաշտպանում են հայերին վնաս-  
ահար՝ հատկապես թունավոր օձերից. վերջիններիս անգամ հալածում  
են նրանք: Այդ պատճառով էլ հայերը նրանց անձեռնմխելի են հա-  
մարում և, որպես տան պահապաններ, թողնում են հանգիստ բուն դը-  
նելու բնակավայրերում:

Հավատում են, թե ամեն տուն ունի իր անտեսանելի օձը, որ հա-  
լածում է շար ոգիներին: Նա տան բախտավորութունն է և երբեմն ի  
հայտ է գալիս: Այդ օձերի առաջ կաթ են դնում, որպեսզի նրանք խմեն  
և հետո ամանի մեջ ոսկի թողնեն: Մի գրույցի մեջ պատմում են, թե  
ինչպես այդպիսի մի բախտավորության օձ, երբ իր հետ վատ են վե-  
րաբերվել, հեռացել է տանից և իր հետ տարել տան ամբողջ երջան-  
կութունը (ԱՀ, II, 212 և հտն.): Տները նման տեղավայրերն ևս ունեն  
իրենց օձերը, իբրև պահապան ոգիներ: Եզնիկը գրում է (էջ 106).

«... և զոր շահապետ վայրաց կոչեն, ոչ մերթ մարդ երևւէր և մերթ  
օձ, որով և [սատանան] զօձապաշտութիւնն հնարեցաւ յաշխարհ մու-  
ծանել»: Այդպես էլ հռոմեական Genius Loci-ն երբեմն հանդես է գա-  
լիս օձի կերպարանքով: Կան նաև օձեր, որոնք մի ամբողջ դավառի  
կամ երկրամասի պահապան ոգիներ են (ՄՄ, 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 մթազնված  
վերապրուկ: Այն հավատալիքը, թե մարմնից լքածանված հոգիները  
կարող են գոյատևել օձերի կերպարանքով<sup>2</sup>, կարող էր առկա լինել և  
հայերի մեջ: Ոչ թունավոր օձերի «հայ» անվանումը, որ մերթ իբրև օձ  
է հանդես գալիս, մերթ իբրև մարդ, և դավառի 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 վիշապագուճք, մարերի Աժդա-  
հակ 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 քաղաղներ են զոհաբերում, խունկ ու  
մոմ են վառում այն ծառերի առաջ, որոնց փշակներում կենում են նը-  
րանք և նրանցից պաշտպանություն են խնդրում ընդդեմ ուրիշ օձերի:  
Պատմում են, որ զոհաբերությունների և աղոթքների ժամանակ մեծ

<sup>1</sup> Հմմտ. [W.] Mannhardt, Antike Wald-und Feldkulte, [III T., Berlin, 1877],  
էջ 182 և հտն.:  
<sup>2</sup> Lippert, Seelenkultus, էջ 37.

օձերը դուրս են գալիս իրենց բներից և սողալով շրջում աղոթողների  
մեջ՝ առանց վերջիններիս վնասելու (ԱՀ, II, 212): Օձերի շապիկն ընդ-  
հանրապես և պաշտվող օձերինը հատկապես, պաշտպանական միջոց  
են համարվում վնասատու օձերի և գլխացավի դեմ, ուստի այն գլխար-  
կի կամ ծոցի մեջ են պահում (ՍԳԲ, 92. ԱՀ, I, 369):

Օձերի մասին պատմում են շատ գրույցներ, որոնք վերաբերում են  
նաև ամպրոպային օձին: Ամեն գավառ ունի իր օձերը, որոնք քարան-  
ձավներում են բնակվում: Նրանք այնտեղ տնեն իրենց պալատները,  
որ դարձյալ արդեն երևում է Եզնիկի հետևյալ հատվածից (էջ 104).  
«և ոչ տաճարք իբրև մարդկան են նոցա [վիշապների] ՚ի բնակութիւն»:  
Միջնագարյան մատենագիր Վահրամ Վարդապետը գրում է. «Ասեն տե-  
սեալ ոմանց Քաջաց և վիշապաց տաճարս ի լերինս բարձունս և բնա-  
կութիւնս» (ԱՀՀ, 194):

Կենսային օձերն ունեն իրենց թագավորն ու թագուհին: Օձերի թա-  
գավորը, ինչպես բոլոր վիշապներն ընդհանրապես, գլխին՝ որպես թագ,  
ունի արեգակնաման մի թանկագին քար կամ ոսկե եղջյուրներ, որոնք  
լույսի պես փայլում են, և դրանք իրենց ձեռք բերողին իմաստութուն  
ու կախարդական զորություն են պարգևում: Օձերի թագուհին ունի բո-  
ցավառվող 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՝ ամպրո-  
պային օձերը, երկու տարին մեկ կռիվ են մղում Արագած սարի օձե-  
րի դեմ: Շատ գրույցներում օձերը գործող անձեր են: Նրանք հաճախ  
հանում են իրենց օձեղեն շապիկը, դառնում գեղեցիկ երիտասարդներ և  
աղջիկների հետ ամուսնանում:

VIII

ԱՄՊՐՈՊԱՅԻՆ ԶՐՈՒՅՅՆԵՐ

Ամպրոպային կամ ամպեղեն երկու էակներ, որոնք հանդես են գա-  
լիս ամենատարբեր կերպարանքներով, որտաի և փոթորկի մեջ կայծակ-  
ներով են իրար դեմ կռվում: Մեկը՝ բարի, մարդասեր աստվածը, հաղ-  
թում է մյուսին՝ դեհին, և մարդկանց ուղարկում անձրև ու արեգակնային  
լույս, որոնցից դեր զրկում է մարդկանց: Այս է ամպրոպային գրույց-  
ների մեծ մասի բովանդակությունը ինչպես այլ ժողովուրդների, այն-  
պես էլ հայերի մեջ: Մարտադաշտը «վերին երկինքը» չէ, որ մի ամբակա-  
ույց շենք է, այլ երկնքի ու երկրի միջև ընկած տարածությունը, տեսա-

<sup>1</sup> Հմմտ. օձաբարերը Schwartz-ի մոտ, Poet. Naturanschauung., I, էջ 2 և հտն.:

նելի 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 հանդում է օվկիանոսի վրա:

Ամպրոպային էակները նախ պատկերացվում են որպես երկու լեռնանման հրեշ կամ որպես վայրի մեծ կենդանիներ, որոնք կալում են իրար հետ՝ գլուխ-գլխի և եղջյուր-եղջյուրի խփելով: Նրանց եղջյուրները կամ թրերն 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<sup>1</sup> մեջ ասված է.

Կով մի ունիմ հանա-հանա,  
Կոտոշները մսրխանա.  
Կաթնաղբյուրեն ջուր կը խմա,  
Արյուն ծովեն ձեն կը հանա:

Տպված մի տարբերակում (ՍՄ, էջ 314) կովի փոխարեն դրած է հաճի: Այսպիսով՝ ամպեղեն էակը, որ որոտն է, մտածվում է որպես արջառ կամ մեծ եղջյուրներով լեռնանման էակ: Մեկ այլ հանելուկում՝ կայծակնաբեր ամպի մասին ասվում է. «Ինքը էծ, մեջքը պեծ»: 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<sup>2</sup>, 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 դրույցներում, որոնք հանգում են ամպրոպային օձերի մասին պատմվող ավանդություններին, օձեր, որոնք իրենց թագավորի թագի համար օղում հաճախ կոչվում են իրար դեմ, և դրանից եղանակի մեջ փոփոխություն է առաջանում:

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

այսպես բավական է միայն մի զուգահեռ անցկացնել, անմիջապես տեսնելու, որ այն, ինչ պատմվում է վիշապի առասպելական էություն մասին, վերաբերում է ամպրոպահողմին կամ պտտատահողմին:

Ժողովրդի մեջ հին ժամանակներից մինչև այսօր վիշապ նշանակում է պտտատահողմ կամ փոթորկալից ամպ. Անանիա Շիրակունին՝ գրում է. «Յաղագս փոթորիկ հողմոյ, զոր ի բաջաղանս և յառասպելս վիշապ հաճել ասեն. փոթորիկն հողմ է՝ որ ի յերկրէ ի վեր ելանէ, ուր վիշապ ինչ հատեալ լինին ի քակ և ի խոռոչացեալ տեղեաց ինչ, որ ի փող անկեալ ընդ երակս երկրի, և ել ինչ գտեալ՝ միաժողով ի վեր դիմեալ թանձրացեալ ամպով ահագին դղրդինս առնէ, մինչև զմայրիս յարմատոց ի բաց հանել, և վէմս խլել, և զինչ գտանէ՝ ահագին ձայնիս վերացուցանէ և ընկննու յերկիր. և այս է զոր Վիշապ հաճել ասեն»: Վանական Վարդապետը գրում է. «Ասեն, թէ զՎիշապն ի վեր յօգն քարշեն: Յայլեալս կողմանց հողմ շնչէ և ընդ իրար դիպի. այն Փոթորիկ ասի. թէ ոչ յաղթեն զիրեար՝ ուրիսն ընդ իրար, և ի վեր ելանեն. այսմարք 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<sup>3</sup>, 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 խաշաձևվում են պտտատահողմերը, ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ ամպրոպային վիշապը կապված է գետնախորշերի և քարանձավների հետ: Իբրև ամպրոպային կամ ամպեղեն էակ՝ նա ևս հաճախ է կերպարանափոխվում: Եղնիկի 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):

Այս վիշապի մասին ասվում է, թե նա կալերից բերքը բառնում է գրաստի վրա ու կրում (Եղնիկ, էջ 103, 106): Այս նույն պատմությունը շատ ուրիշ ժողովուրդների մեջ պատմվում է քաշվող վիշապի մասին՝ իբրև ամպրոպային ամպի<sup>4</sup>, կամ փոթորիկի անձնավորում տրոլի՝ մասին: Միջնադարում վիշապների մասին ասում էին, թե նրանք կովերի կաթն են ծծում: Նույնն ասում են նաև ռուսական լյեշիները, որոնք անտառի ողիներ, միաժամանակ և փոթորկի անձնավորում են, այլև

<sup>1</sup> Այս և հաջորդ քաղվածքը վերցնում ենք Ալիշանից (էջ 66), որն այն վերագրում է Անանիա Շիրակունուն «կամ մեկ ուրիշի»: Այդպիսով հեղինակը որոշակի չէ:

<sup>2</sup> Schwartz, Urspr. der Myth., էջ 30 և հան.:

<sup>3</sup> [F.] Schwartz, Poet[ischen] Naturansch[auungen], II, Berlin, 1864], էջ 89:

<sup>4</sup> [W.] Mannhardt, Der Baumkultus[der Germanen, Berlin, 1875], էջ 69, 127 և հան., Antike Wald-und Feldkulte, էջ 94, [L.] Laistner, Das Rätsel der Sphinx, [Grundzüge einer Anthengeschichte, II, Berlin, 1889], էջ 275, 281:

<sup>1</sup> Հանելուկն ստացել ենք փիլիսոփայության ուսանող պարոն Գ. Վանցյանից:

<sup>2</sup> Hübschmann, Arm. Gramm., I, էջ 247:

տրոլները, հրեղեն վիշապները և ուրիշները<sup>1</sup>: Ինչպես այլ ժողովուրդները<sup>2</sup>, այնպես էլ հայերի մեջ ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վնասատու շունչ: Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ (էջ 107) մի մուխ տեղում ասվում է.

«Եւ եթէ բանայցի ի վեր այնպիսի վիշապն, ոչ եթէ եղամբք ինչ անուանելովք՝ այլ ծածուկ զօրութեամբ իւր յԱստուծոյ հրամանէ, զի մի շողին մարդոյ կամ անասնոյ մեղանշիցէ»:

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

Հունական Տիփոնը նույնպես երկրածին է, «ինչպես բոլոր ամպրոպային էակները, գիզանտները 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»<sup>3</sup>: Գերմանների մեջ Դոնները (որոտ) հետապնդում և հալածում է փոթորկի անձնավորումներին՝ տրոլներին և ուրիշներին<sup>4</sup>, և «Զևսի կռիվը Տիփոնի դեմ, — գրում է Մանհարդը<sup>5</sup>, — նույնն է, ինչ որ նրան համապատասխանող գերմանական գրույցի մեջ Քոոի թշնամութունը տրոլների դեմ, Դոններինը՝ Վալդվայբների, հսկաների» և ուրիշներին դեմ: Մյուս կողմից հավատում են, թե ամպրոպի ժամանակ վիշապը հարձակվում է արեգակ-աղջկա վրա, բայց ամպրոպային հերոսն ազատում է նրան<sup>6</sup>:

Մենք արդեն տեսել ենք, թե ինչպես «մեծ վիշապը» հալածում է արեգակին: Հավատում են, թե նա ամպրոպի մեջ ևս շար ողիների հետ միասին բարձրանում է դեպի երկինք՝ արեգակին կուլ տալու: Նրանք հակառակում են արեգակին, ծածկում նրան, որպեսզի մարդիկ նրա «լույս երեսը» այլևս չտեսնեն: Բայց Գարբիել հրեշտակը ուրիշ հրեշտակների հետ միասին կովում է վիշապի և սատանաների դեմ, զարկում նրանց հրեղեն սրերով և սև ամպերից դուրս քշում. «Այս կովի ձայնն է ամպերեն ելած որոտումն, փայլակը՝ Գարբիել հրեշտակի սուրն է, կայծակը՝ հրեղեն նետն, ու ծիածանը՝ աղեղը» (ՍԳԲ, էջ 109. ԱՀ, II, 220): Մեկ այլ պատմում, ինչպես և հին գրույցների մեջ՝ վիշապը վեր է քաշվում փոթորկի ժամանակ: Հավատում են, ինչպես արդեն հիշվել է, թե թուշոլ և հրամազ վիշապները, ինչպես և բոլոր օձերն ու վիշապ-

ներն 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: Թուշոլ ու հրեղեն վիշապը, սակայն, այդ իրարանցման մեջ կովում է հրեշտակների հետ, զալարվում, հուր արտաշնչում, հաճախ ջուր փշում 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 զալարվող պոչը պոկվում, ընկնում է երկրի վրա, կամ հրեշտակները բաց են թողնում վիշապին, և նա երկնքի բարձրութունից 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 լիճք երկարեցրել: Ամպրոպի ժամանակ երևացող ամպի հրեղեն շերտերը, — մի երևույթ, որ Հայաստանում հաճախ կարելի է դիտել, — համարում են վիշապի հրեղեն մարմինը: Իսկ կայծակն, ասում են, Գարբիել հրեշտակի կամ մյուս հրեշտակների գավազանն է կամ ձիպոտը, որով նրանք ծեծում են վիշապին: Ծեծվածի գոտոցը 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 կովի հին պատմությունն է: «Պատմում են, — գրում է Կունը<sup>1</sup>, — 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 ձեռին: 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»:

Գարբիել հրեշտակը հրեշտակների խմբով, անշուշտ, քրիստոնեության ժամանակ է անցել հին ամպրոպային աստծու և նրա շքախմբի տեղը: Քրիստոնեությունից ժամանակ հայերի, ինչպես հաճախ և այլոց մեջ եղիան է փոխարինել որոտի աստծուն: Նա նաև անձրև բերողն է: Երբ նա, ըստ մի գրույցի, ուժեղ ու արագ քշում է իր քառածի կապը,

<sup>1</sup> [W.] Mannhardt, Germ[anische Mythen [Forschungen, Berlin, 1858], էջ 48 և հան., Antike Wald-und Feldkulte, էջ 103.

<sup>2</sup> Schwartz, Urspr. der Myth., էջ 30, 51 և հան., Poet. Naturansch., II, էջ 164.

<sup>3</sup> Schwartz, Urspr. der Myth., էջ 40.

<sup>4</sup> Mannhardt, Baumkultus, էջ 149.

<sup>5</sup> [W. Mannhardt], Antike Wald-und Feldkulte, էջ 102.

<sup>6</sup> [W.] Schwartz, Indogerm[anischer] Volksglaube, [Berlin, 1885], էջ 112.

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

որպեսզի բունի իր փախչող սպարտապանին և ետ ստանա փոխ տված դրամը, այնժամ կառքի զղբզղցից 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 բունել են ամպրոպային վիշապի և նրա հափշտակած անձրևաբեր ամպերի տեղը<sup>1</sup>:

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

**Մովիհար:** Ամպրոպի լուսածնային երևույթը, որ գերմանացիները կոչում են թուշկոտող այծ<sup>2</sup> կամ թուշկոտող ու հարվածող խոջ<sup>3</sup>, հայեցողի մեջ կոչվում է հեռալճ (Քամայանց Ս., Մովիհար, 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: Հրաչք է համարվում նաև Մովյանը կամ Մովիհարը, մի կույս, որ վերին երկնքում է ապրում (Բալասանց, 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, լուսավոր դեմքին ոչ ոք չի վարող նայել, քանզի նա միշտ քող է կրում: Նա երևում է նաև ծպտված տղամարդու կերպարանքով: Ամպրոպային մոթի գիշերներին նա հանկարծ գլուխը հանում է ամպերի տակից և նայում ցած, այն ժամանակ փայլատակում է կամ Մովյանը խաղում է (ՏԹ, էջ 275) ամպերի վրա: «Էնենց մթնում են սար ու ձոր,— ասվում է մի հեքիաթում (ՆՀ, V, էջ 40),— որ ես մութն ասեմ, դու գշեր իմացիր... Քամին որ վրշշացնում շի՛, ծառեր են, որ գեղնի հետ զզվում են: Ամպն ու լանգը գեղինն առել են: Մովիհարն (կայծակը) էնենց ա խաղում, որ կոսես թե ուզում ա աշխարքը կրակ տա»:

Ժողովրդական հավատալիքներում աղոթքի մեջ դիմում են այդ

խաղացող Մովիհարին: Նա մի ցասմնալից, պատուհասող կայծակեղեն էակ է, որը մարդկանց պատժելու համար կարկուտ է ուղարկում, բայց նաև պաղաբեր ամպրոպային անձրև: «Ամառվան մոթի և ակնակիր գիշեր,— ասվում է փոթորկի ժողովրդական մի նկարագրության մեջ (Քամայանց, Մովիհար, էջ 31 և հտն.),— երբ ո՛չ ասող կա, ո՛չ լուսին», որ կողմը նայում ես, ոչինչ էլ չես տեսնում. տափը սև, երկինքը սև...: Ամպերը շաղ անցած որոտում, գոռում, մին-մինի գլխին բամփաշում են»: Վախենում են, թե երկինքը փուլ է դալու: Երբ նման փոթորիկ է վրա հասնում, գյուղացիները վախեցած իրենց նախապատրաստություններն են տեսնում և մրրկի շառաչից ու ամպի գոռոցից դողում: Մի կին խաչերկաթն է գորսս 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. «Քարագլուխ, երկաթակեռիք»: Ահա երկնքում երկվում է Մովիհարը կեռումեռտիկ և փայլատակում լույսի ու կրակի մեջ: Մեկ բոպե շանցած՝ երկինքն իր կրծքից սար ու ձորին պաղաբերող խոնավութուն է ուղարկում: Այնժամ բոլորն ուրախանում են ու բացահանում:

Չա՛ն, զորավոր Մովիհար,  
Երեսհարքդ մեզ արա՛,  
Գառն ու աշառ քեզ մատաղ,  
Ցավը մեզնից դանց արա՛:

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

Մովյան բառը չի կարելի այլ կերպ ստուգարանել, 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՝ ծովիհար, ածանցված է ծովյան բառից՝ առ վերջածանցով, որ նույն իմաստով հանդիպում է նաև այլ բառերում, դիցուք, զարդ-ից ածանցվում է Չարդար աղջկա անունը: Այդպես էլ ոսկի արմատից կազմվում է նախ՝ Ոսկյան (նաև՝ Ոսկան) տղայի անունը, իսկ նրանից՝ Ոսկիեար աղջկա անունը: Մովիհարը նույնպես աղջկա անուն է, որ հաճախ է պատահում: Որպես

<sup>1</sup> Հին առասպելների նորոգման օրինակ կարող է ծառայել հետևյալը. Հայոց Ձորում (Վանի մերձակայք) պատմում են, թե Մուհամեդը Հիսուսից դողանում է նրա պատմուհանը Քրիստոսն իր հրեշտակների հետ հալածում է ավազակին, և գրանից առաջանում է որոտը:

<sup>2</sup> Schwartz, Poet. Naturansch., II, էջ 88:

<sup>3</sup> E. H. Meyer, Germ[anische] Myth[ologie], Berlin, 1891, էջ 100:

անձնանուն հանդիպում է նաև Մովյան: Մովիհար և Մովյան հավանաբար սկզբնապես գործածվել են իբրև կայծակի աստվածություն 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 «մրրկով հղի ամպը [այսինքն՝ ամպրոպային ծովը] պտուտահողմի բախման ներքո հեծեծանքներով ծննդյան ցավերով է բռնվում»<sup>1</sup> կայծակնային դյուցազն ծնելու համար: Ուտի կայծակնային դյուցազնը կամ դյուցազնուհին շատ բնականորեն կարող էր կրել Մովյան կամ Մովիհար (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՝ aptya—ջրածին են կոչվում:

**Կայծակնային հերոս Սանասարը:** Ժողովրդական վեպում Սանասարը թեպետ մի փոքր մթազնված, 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<sup>2</sup> Ինդրայի հետ է համեմատել: Նա գնում է ծովափին զրոսնելու, 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 դանում «լեռնանման», ստանում է շափազանց մեծ ուժ և կարող է կովել իր թշնամիների դեմ: Ամպրոպային հսկա աստվածները սովորաբար գորեղ «ուտող-խմողներ» են: Այդպես էլ հայկական հանելուկում որոտը՝ մեծ ֆղջյուրներով շեռնանման 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 դրույցներում ու հեքիաթներում: Հավատում են, թե այն երկնքում են կտում «հրեղեն ամպերի մեջ՝ կայծակներով», և իջնում է դետին: Այդպիսի թուրը կարող է կտրել ամեն ինչ՝ երկաթ, ժայռ և մեկ հարվածով հազարավոր մարդ սպանել: Դրա տերը կարող է հաղթել բոլոր դեերին և իր ստրուկը դարձնել: Երբ թուրը թափ են տալիս՝ ավելի է երկարում և նպատակակետին դիպչում (հմմտ. ԱՂ, I, 350): Սանասարը

ուրիշների հետ ձիով գնում է առասպելական Պղնձե ֆաղափը, որը պատված է բարձր պարիսպներով և դուռ չունի: Նրա հրեղեն ձին թռչում է քաղաքի մեջ: Այնտեղ մովն ու սև է. կա նաև ջրի պակասություն: Քաղաքի հրապուրիչ դուտորը, 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 սկե խնձորը և ապա ծովում կովի վիշապի հետ: Նա անում է այդ: Գիշերը վերցնում է տակ խնձորը և ծովում կովում վիշապի հետ, խլում թանկագին քարը, որ վիշապը կրում էր գլխին: Վիշապի դեմ կովիլիս՝ վերջինս քաղաքի վրա ջուր է լցնում, «Ինչըստ անձրև գա, ընցկուն գթազար էթաց»: «Ի՞նչ են տեսնում հետևյալ օրը. արքայադստեր պատուհանները բացվում են, և նրա լույսը տալիս է քաղաքին», այսինքն՝ արեգակ-աղջիկն ազատված է: Այս զրույցի մեջ ծովի վիշապի հարաբերությունն արեգակ-աղջկա հետ՝ լիովին պարզ չէ, և, դժբախտաբար, մենք չունենք զրույցի գրաված 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 կովում:

Ամպրոպային հերոսները հնդեվրոպացիների մեջ ունեն երկու տեսակ թշնամի՝ հսկաներն ու վիշապները: Ժողովրդական հավատալիքներում Գաբրիել հրեշտակը կոչվում է վիշապի և դեերի դեմ, կամ ընդհանրապես՝ շար ոգիների: Ժողովրդական վեպում հանդես են գալիս նաև հսկաներն ու դեերը, 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 ավագակներ, հսկաներ, դեեր, փախցնում են Դավթի<sup>8</sup> տավարը և խրենց քարայրն են սանում: Դավթիթը հետապնդում է, իր մահակով սպանում նրանց, քարայրում գտնում է շատ տակի ու արծաթ, հրեղեն ձի և կայծակի թուր:

**Կայծակ և կայծակի խորհրդանիշ:** Եղիայի կամ Գաբրիել հրեշտակի և ընդհանրապես բոլոր հրեշտակների կայծակե զավազանը սպանում է շար ոգիներին (ԱՂ, I, 349): Սրանք 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 շի ուղում շարքերի հետ միասին մարդկանց էլ խփել: Չարքերի պատճառով կայծակնահար շիներու համար՝ ամպրոպի ժամանակ պետք է անընդատ խաշակներել և Հիսուս-Քրիստոսի անունը տալ: Դրանից մարդկանց ապա-

<sup>1</sup> Schwartz, Indogerm. Volksgl., էջ 55.

<sup>2</sup> [E. H. Meyer], Germ. Myth., էջ 216 և հտն.:

վինած շարքերը 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 զինք: Այսօր էլ դեռ անիծում են հետևյալ բառերով. «Աստված գլխիդ քար դցի», և քար ասելով հասկանում են կայծքարը: Բայց ավելի հաճախ կայծակին «կայծ ու կրակ», «Աստուծու կրակ» անունն 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, Թոռի մուրճը սկզբնապես քարից է շինված և կոչվում է Mjólnir, որովհետև an. myln—կրակ, եկեղեցական հին սլավոններենում mlunija—կայծակ է նշանակում<sup>1</sup>:

Կայծակն հաճախ մտածվում է նաև որպես երկաթե զենք, շիկացած երկաթե ճիպոտ, որ հրեշտակները նետում են շարքերի վրա: Այն շիկացած խրվում է դետին: Եթե մարդ գտնի և դրանից թուր կռի, ապա այն կունենա կայծակի թրի բուր հատկությունները: Այն կարող է անգամ մահամերձ հիվանդին բուժել (ԱՀ, I, 350): Այս ըմբռնման համաձայն՝ շիկացած երկաթի իմաստ ունեցող մեկ ուրիշ բառ՝ շաբք-ը նշանակում է ոչ միայն կայծակ, այլև երկնքից թափվող կրակ ու երկաթ, ապա՝ շիկացած երկաթ, ինչպես նաև՝ խաչերկաթ: Կայծակի բուրը 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 բառ: 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 Գարբիել հրեշտակը հալածում և նման զենքերով սպանում է շարքերին: Բայց այդ զենքերը մարդու ձեռքին հանդես են գալիս իբրև պաշտպանության փրկարար միջոցներ<sup>2</sup>: 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 հրահան (հուր դուրս

<sup>1</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth., էջ 204.

<sup>2</sup> Հմմտ. E. H. Meyer, Germ. Myth., էջ 209.

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:

«Մի օր,— ասվում է մի դրույցում (նՀ, VII, 33),— Մաթիկենց Պողոսը... ջաղացում կընի: Գըշերը դանը կաղա, կպրծնի, կասի՝ զնամ տուն: Վեր կը կենա, ճամփա կընկնի, որ դա տուն: Գրեզմանու սարերի տակով գալիս կընի, մին էլ կը տենա՝ հրեա մինը սարերի վրովը վեր եկավ, եկավ ըտրա աղաբը: ... էդ շարունքը ուզում ա իրան խաբի՝ տանի գցի եղնաղի մեջ: ... Համա Պողոսը չի ավատա, կասի,— կընի որ շարունք ընի, ինձ խաբում ա: Կանի՝ «Հիսուս-Քրիստոս», որ շարը խափանվի: Չարը չի խափանվի. ետ կը դառնա ինքն էլ ըտրա դայ-դին կասի. «Եսիուս-Քրիստոս»— կըսկսի ըտան տնազ տալ: Քիչ կը մնա, որ Պողոսի լեզուն կապվի. մին էլ միտը կընկնի, որ շարունքը շախմախե կը վախի. անսաս ջրեն շախմախն ան շախմախաբը կը հանի, որ չի թափ տալ, պեծին-պեծին անիլ, աչքը կը վեկայնի, կը տենա՝ էլ մարդ չկա»: Հետևաբար այս կայծն ավելի մեծ ազդեցություն ունի, քան Հիսուս-Քրիստոսի անունն ու խաչակնքումը:

Հայերի մեջ կայծքարի ու հրահանի, ինչպես բուրը երկաթե գործիքների ու զենքերի և մի քանի քարերի փրկարար գործության հավատալիքը դուռն շատ ուժեղ է: Այն մեծ դեր է խաղում առօրյա կյանքում, հատկապես ծննդաբերության, հարսանքի, 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. «Քարաղլուխ, երկաթակեռք» (Հմմտ. էջ 71): Դրանով հալածվում են շարքերը, որոնք կարող էին խոսողի մոտ սպառտան գտած լինել: Նույնն անում են նաև առաջին որոտի ժամանակ (ԱՀ, II, 220) կարկուտ շալու համար և ընդհանրապես կարկուտի ժամանակ, քանզի կարկուտն և համարվում է աստծու զենք, որով նա հալածում է շարքերին: Դաշտում եղած ժամանակ, երբ կարկուտ է գալիս և մոտները քար ու երկաթ չկա, վերցնում են կարկուտատիկներն ու գլխի վրայից ետ նետում, որպեսզի դրանով շարքերին իրենցից վանեն: Կարկուտ և ամպրոպի ժամանակ բոլոր երկաթե գործիքները դնում են անձրևի և կարկուտի տակ, որպեսզի դադարի:

Երկաթն ու պողպատը մշտական պաշտպանության միջոց են համարվում նաև զենքի ազդեցությունների դեմ: Պողպատե ապարանջաններ ու մատանիներ են կրում և իրենց մոտ պահում կայծքարեր, հատկապես, երբ ստիպված են լինում ամայի վայրերում մենակ մնալ, քանզի շար ողիները նաև ցերեկն են հայտնվում մարդուն, երբ նա մենակ է լինում: Չարքերի դեմ այդպիսի ազդեցություն ունի նմանապես կա-

ազույտ ունիկը՝ ապակե մի կապույտ տւունք, որ կարում են հազուատ- ներին ու հազնում: Որոշ մաշկային հիվանդութիւնների դեպքում՝ հի- վանդի վրա կայծ են թափում, որպէսզի նրան բուժեն: Զար ազդեցու- թիւնների ենթակա են առանձնապէս նորասպակները՝ հարսանքի ժա- մանակ և հետո, ուստի նրանք իրենց վրա կրում են փակ կողպեք կամ ծալած դանակ: Հարսանքի ժամանակ խաշեղբայրը, որ անբաժան է նո- քապակներին, թուր է կրում, տրով նա պաշտպանում է զույգին: Երբ զույգը դռնից ներս է մտնում, խաշեղբայրը դրանդու վրա թրով խաշ է քաշում, քանզի դռան սեմերն համարվում են ողիների բնակա- տեղիներ:

Կայծակի խորհրդանիշներն, հատկապէս երկաթը, ավելի ազդեցիկ են, եթէ նրանք գործադրվում են կամ պատրաստվում տւրբաթ կամ առանձնապէս ավագ ուրբաթ օրը (ՆՇ, VII, 31): Ապարանջաններ ու մատանիներ են գնում այնպիսի արդպատից, որին դարբինն ավագ ուր- բաթ օրը մուրճով մի քանի անգամ հարվածել է: Պաշտպանութեան այդ- պիսի միջոցները, որ առուր է կոչվում, դարբինը շինում է միայն ուր- բաթ օրերին, այստեղից էլ դրանք սովորաբար կոչվում են ուրբաթա- րուր: Նա աշխատելիս պետք է նաև վաղ առավոտյան արթնանա և դործն անխոս սկսի ու ավարտի<sup>1</sup>:

Այսպիսով, ուրբաթն համարվում է հմայական ազդեցութեան օր: Գուցե կարող ենք ասել, թէ այս օրը հավանաբար նվիրված է եղել հին ամպրոպային աստծո՝ Գրանից է երևի, որ ուրբաթարուրքներն հա- մարվում են ավելի ազդեցիկ, ինչպէս և գերմանացիների մեջ կայծակի խորհրդանիշներն ավելի ազդեցիկ են հինգշաբթի և Դոնարին նվիրված տոնական օրերին<sup>2</sup>:

**Երաշտը և դրան ստեղծված սովորույթներ:** Երաշտի ժամանակ հա- վատում են, թէ կախարգները, որոնք ծառայում են դեերին ու վերջին- ներին հավասար դասվում, կապում են երկինքը կամ ամպերը (ՍՄ, 116): Աշխատում են զանազան միջոցներով արձակել ամպերի կապանե- ները: Առաջին միջոցը մեծ թափորներով շորս վայր կամ սար, քաղա- քի կամ գյուղի շորս կողմը գնալն է: Այս թափորների ժամանակ, բո- բիկ ու գլխարաց, հաճախ իրենց հետ են տանում որևէ սրբի մատուցներ, որ բերել են տալիս որևէ սրբավայրից: Կատարում են նաև զոհաբերու- թիւններ: Զոհաբերութիւնն ինքը կոչվում է ցասման հաց, քանզի դարձ- յալ հավատում են, թէ աստված ինքն է զայրացել և չի թողնում անձրև գալ: Այս սովորութիւնների կողքին, որ բովանդակութեամբ հավանաբար

<sup>1</sup> Գարնի այս լուսկեցութիւնից ստեղծվել է նաև ուրբաթայտս բառը, որ կատա- կով անվանում են նրան, ով բիշ կամ բոլորովին չի խոսում: Հին հայկական մի հմայա- կան գիրք կոչվում է ուրբաթագիրք, իսկ նրա հետևորդները՝ ուրբաթասեփ կամ ուրբա- քալեզ (ԱՂՂ, էջ 408):

<sup>2</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth., էջ 200.

հեթանոսական են, բայց քրիստոնեական են համարվում, կատարվում են և այլ արարողութիւններ, որոնք շեն թափանցել եկեղեցի: Որևէ սրբ- րավայրից, առանց մի բառ արտասանելու, բերում են մի քար և տա- նում դաշտերը, հավատալով, թէ անձրև կգա (Արարատյան Ա., «Երաշտ» բանաստեղծութեան մեջ): Քարն, անշուշտ, կայծակի խորհրդանիշն է: Ուրիշ ժողովուրդներ ևս տունն նման հավատալիք, թէ որոտ ու անձրև կառաջանա, եթէ մարդ որոշակի քարեր տեղաշարժի: 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 տխար մատաղ անել ու նրա գլուխը նետել: Զուրն են գցում նաև երեցկնոջը և վրան ջուր լցնում:

Նույն պաշտամունքի վերապրուկներն այնուհետև գտնում ենք դարձյալ այլ ժողովուրդների մեջ հանդիպող արորով գետը վարելու սո- վորութի մեջ: Այդ արարողութիւնը կատարում են աղջիկներն ու կա- նայք, որոնցից ամենաավագը կամ երեցկինը (ԱՇ, I, 359) քահանայի զգեստ է հագնում և քաշում արորը: Մյուսները ևս տղամարդու զգեստ են հագնում, լծվում արորին և ջրի միջով քաշում՝ հոսանքին հակա- ոակ: Ամենատարածված միջոցներից մեկը՝ Նուրինի երթն է, որ սովորաբար երեխաներն են կազմակերպում: Դա հանրաձայն խորհրդով է, որ առկա է նաև ուրիշների՝ հույների ու սլավոնների մեջ: Մի ավել կամ փայտի կտոր հագցնում են աղջկա պէս, կերպարանք տալիս և դրա ձեռներից բռնած՝ տնե-տուն ման են ածում: Ամեն տան առաջ երե- խաները երգում են երգ, որի մի տարբերակն է հետևյալը (ՆՇ, VI, 107).

Նուրին Նուրին էկել ա,  
Աջբահուրին էկել ա,  
Շիլա շապիկ հագել ա,  
Կարմիր գոտիկ կապել ա:  
Զուր բերեք՝ գլխին ածենք,  
Եղ բերեք՝ մազը քսենք,  
Բարով աստծով անձրև դա,  
Զեր հոր արտեր կանաչնա:  
Մեր Նուրինի փայ սովեք,  
Ուտենք, խմենք, քեֆ անենք:

Այնժամ երեխաներին հարցնում են. «էրթրկեն կուզե՞ք, թե՞ դոնեն» (ԱՇ, I, 360): Եթէ նրանք դռնից են ուզում՝ Նուրինի վրա երգիկից են ջուր լցնում և ընդհակառակն, դռնից են լցնում, եթէ նրանք երգիկից են ուզում: Երեխաներին տալիս են կարագ, ձու, բրինձ և այլն, և երեխա-

<sup>1</sup> E. H. Meyer, Ind[ogermanische] Myth[en], II, Achilles, Berlin, 1887], էջ 539.



ները շարունակում են իրենց երթը: Այնուհետև նուրիինն տանում են դետը և գցում ջուրը: Երբեմն նուրիինի վրա դնում են խոզի կամ խոչի գրուխ և այն ծածկում ճյուղերով:

Որովհետև անձրև հողը կամ Գրոզրա բարա-ն<sup>1</sup> 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 տեղական սովորույթներ ու գրույցներ, 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 գազաթին 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 գրողըացողին մատուցվող զոհաբերության մի վերաբերյալ է նաև այն, որ կարկտի ժամանակ օդի մեջ աղ են ցանում, որպեսզի կարկտան անձրևի փոխարկվի (ԱՀ, I, 360). Նույնպես և այն սովորությունը, որ նույն օրը զոհաբերված կենդանու ոսկրերը (որ ըսկըզրնապես, հավանաբար, կարկտի ժամանակ ամպրոպային աստծուն էր մատուցվում) թողնում են դրսում՝ կարկտի տակ: Միևնույն նպատակով՝ դատկի ձվերի կեղևները նույնպես կարկտի տակ են դնում (ԱՀ, II, 244):

## IX

### ՀՈՂՄԻ ՈՔԻՆ

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 Սարգիս անունով պատշկա: Սակայն ժողովուրդը նրա անունով է կոչում հնգօրյա պասը, որ

<sup>1</sup> Այդպես է կոչվում որոտը Հայոց Ձորում՝ Վանի մոտ: Տեղեկությունն իմ եղբորորդի պ. Արտաշես Արեղյանինն է:

սովորաբար ընկնում է փետրվարին՝ հայկական լեռնաշխարհի փոթորիկների և ձնաբքերի ժամանակ: Պասերի դեպքում հայերի մեջ սոսկ կարելի է ուտել բուսական բոլոր կերակուրները, մինչդեռ Սուրբ Սարգիսի պատի ժամանակ երիտասարդները հինգ օր շարունակ ոչինչ չեն ուտում, կամ միայն երեկոյան՝ մի փոքրիկ կտոր հաց են ուտում: Ծոմասպահույթյան այս առանձնահատուկ ձևն արդեն խոսում է Սուրբ Սարգիսի հանդեպ եղած սիրտ մասին. նա իբրև հողմի աստված՝ ժուժկալություն է պահանջում:

Նրա հողմային բնույթը շատ պարզ երևում է մի քանի սովորույթներում ու գրույցներում: 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 Վալնի և Վատայի՝ նման մերթ շար 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 Սարգիսին և խնդրում՝ խնայել իրեն, ի շնորհակալություն՝ խոտանալով 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. «Կե՛հ, ես խաբեցի Սուրբ Սարգիսին: Նա ինձ բքից ազատեց, բայց ես իմ խոստացած երկու մոմը նրան երբեք էլ չեմ նվիրելու»: Ապա նա դուրս է գնում ձին խոտոր տանելու, բայց հանկարծ Սուրբ Սարգիսը բակում բուք է բարձրացնում և խեղդում մարդուն:

Սուրբ Սարգիսը հատկապես թշնամաբար է տրամադրված ջրդերի նկատմամբ, թնայեա քրդական որոշ ցեղեր նրան պակաս չեն պաշտում, քան հայերը: Բայց նրանք պաշտում են նրան ոչ թե սիրելուց, այլ երկյուղից: Այդ ջրդերի 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 նըղըր նարի են կոչում, ուժեղ փոթորիկ կուղարկի նրանց, և մեկ բուպետում մինչ այդ ջինջ երկիրը կամպակալի և այնպիսի բուք կբարձրացնի, որ միայն հրաշքով հնարավոր կլինի փրկվել («Արձագանք», 1895, № 18):

Հողմերի շատակերությունն ու նրանց կերակրումը լայնորեն տարածված է հնդգերմանական ժողովուրդների մեջ: Քամիներին կերակ-

<sup>1</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 104:

րում են ալլուրով, որպեսզի նրանք խաղաղվեն<sup>1</sup>: Հարսանիքների ժամանակ քամիներին զոհ են մատուցում և ջանում նրանց մեջ գովթ առաջացնել, որպեսզի նրանք հարսանքի ժամանակ հանդիստ մնան: Հողմի աստվածություններն իրենք ևս հանգես են գալիս որպես հանգեսի մասնակիցներ<sup>2</sup>: Իրանցիների մեջ հողմի աստված Վայնին դիմում են հատկապես աղջիկները, քանզի նա ունի «փեսացուներ և ամուսիններ պարգևելու»<sup>3</sup> կարողություն: Գերմանական առասպելաբանության մեջ փոթորկի աստվածն ինքը շրջում է մի կնոջ՝ քամու հարսնացուի կամ հողմատարփուհու հետ, ինչպես օրինակ, վայրի որսորդը՝ մի կնոջ, և Վուտտանը՝ Հոլդայի հետ<sup>4</sup>:

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 բորանք նա մեծ մասամբ բարձրացնում է վերջնիս շատակերության պատճառով, երբ մարդիկ չեն ջանացել հագնեցնել նրան: Սուրբ Սարգսի կերակրումը, փոքրինչ աղոտ ձևով, հանդես է գալիս երկու տեսակ: Ամուսնացած երիտասարդ մարդիկ, հատկապես աղջիկները, շատակեր չպետք է լինեն: Նրանք լիքը գզալով 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 Սարգսին իրենց հարսանքին բուք չբարձրացնի: Հարսանքի ժամանակ բուք ու բորանք 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: Ամուսնն ու զարնանն, ընդհակառակը, Սուրբ Սարգսի հարսանքի ժամանակ մի անհագ քամի է բարձրացնում և անձրև բերում: Ավելին, նա ևս, ինչպես ամպրոպային աստվածություններն ընդհանրապես, ամպրոպի ու կարկտի հետ է առնչվում: Որպեսզի կարկտը դադարի՝ մի ձեռունի կամ պառավ, պետք է ամեն կողմ ցանի՝ փոխինդն այն ցորենի, որը խարկվել է ու աղացվել Սուրբ Սարգսի պահի ժամանակ (ԱՀ, II, 243):

Սուրբ Սարգսին առանձնապես կերակրում են իր տոնին: Հայաստանում ամենուրեք պասի վերջին օրը աղում են խարկած ցորեն: Այդ ալլուրը, որ փոխինդ է կոչվում, խաղողահյութով շաղում են ու ճաշակում: Փոխինդի ալլուրը 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,

<sup>1</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth., II, էջ 468, 527, I, էջ 183.

<sup>2</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth., I, էջ 220, II, էջ 465.

<sup>3</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 102.

<sup>4</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth., էջ 247.

ատենահաս բող ձիավոր Սրբի Սարգիս, դու իզատ քու ձիու օտ զարկի մեջ» (ՀՓ, 67):

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 փաթիլփաթիլ ձյուն անում, ոտների տրոփյունից աշխարհը թնդում, նիզակի խաղացնելուց սաստիկ բուք բարձրանում» (ԱՀ, II, 251):

Իր հարսնացուի հետ նա այցելում է բոլոր հայերի տները՝ իր վախիկը նայելու: Փոխինդը տեսնելով՝ նրանք ուրախանում են, և Սուրբ Սարգիսը հրամայում է ձիուն՝ փոխնդի 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՝, կամ ինքն է կանխորոշում ապագա ամուսնական զույգերը և նրանց երջանկությունն ու դժբախտությունը: Երիտասարդները փորձում են այդ տոնին նաև այլ ձևով իմանալ իրենց ապագան: Օրինակ, բրդուց են դնում տանիքին և սպասում, մինչև որ ազոավն այն տանի ուրիշ տանիք: Եթե վերջնիս 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 շողողուն ձիեր<sup>2</sup>: 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 փր լուսաշող ձիով. երբ նեղության մեջ նրան են կանչում:

Մի զրույցով (ՏՓ, էջ 334) պատմում են, թե մի աղքատ աշուղ սիրահարվում է մի հարստի 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-

<sup>1</sup> Հմմտ. նոր հույների հավատալիքի հետ. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, Berlin, 1892, II, էջ 285 և հան., A. Thumb, Zur Volkstümlichen Mantik der heutigen Griechen.

<sup>2</sup> Spiegel, Eran. Alt., II, էջ 103.

նում է և վերջին օրը դեռ մի քանի օրվա ճանապարհ ունի անցնելու: Հուսահատութեան մեջ նա Սուրբ Սարգսին է կանչում: Վերջինս խակուն հայտնվում է, նրան առնում իր ձիու գավակն ու ասում. «Աչքերդ փակիր»: 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 զբույցի մեջ (ԱՀ, II, 252) գայլերը ճանապարհին շրջապատում են մի մարդու, և նա Սուրբ Սարգսին է կանչում: Որովհետև նա միշտ պահել էր նրա պսակը, ուստի Սուրբ Սարգիսը գալիս է նրան օգնության և իր նիղակով հալածում գայլերին: Գայլակալի աղոթքներում ևս նա հանդես է գալիս իբրև գայլերի տիրակալ:

## X

### Ջրերի, ԱՆՏԱՌՆԵՐԻ ԵՎ ԼՅՈՒՆԵՐԻ Ո՞ԳԻՆԵՐ

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 «չարք» 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 շորս կողմից շողջողում են: Չի պակասում անգամ բուրաստանը՝ իր ծաղիկներով ու պտուղներով: Դրանց տերերն են ջրամարդիկ ու հրեղեն աղջիկները:

**Հրեղեն ձիեր:** Եզնիկը գրում է (էջ 98). «Իբրև զծովացույն՝ զոր ի կովէ ելեալ ասեն, ... և ոչ ի կովուց ծովացույն ելեալ՝ եթէ ի ծովակս բնակիցէ»: Այնուհետև ասվում է. «Մին ասէ՝ թէ ի մերում գեւղ ծովացույ գկով 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 հրեղեն 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 խաշասերվում: Դրանից հետո ծնվում են ճեպ-ճերմակ անբիծ մարուկներ (ՍՀՀ, 76. ՍԳԲ, 36):

Հրեղեն ձիերը հայկական գրույցներում խիստ սիրված են: Շատ է հուշակված «Սասնա Մոեր» ժողովրդական վեպի հրեղեն Քուռիկ Զալաին, 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 նժույզը 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 լճափ: Այնժամ ավազ եղբայր Սանասարն ասում է իր եղբայր Բաղդասարին. «Մինք մե թալինք ջյուր՝ աղեկ ի, քան ի էրթանք, կուպաշա թագավոր մե կմատղի կուռքերու հառաջ<sup>10</sup>:

Բաղդասար սիրտ շարեց: Սանասար ինք քցից ծով: Աստծու հրամանով ծով ինչ շոր գետին վրա գնաց, ծով բացվից. գնաց մե բաղչի միջին, տեսավ մե ձի էնդի գինած, կեծական թուր վրեն կախ տված: Սիրտ էրավ, որ ձին խեծներ, ձին ասաց. «Խողածին, ինչ կ'ենես, քյո միտ ի՞նչ ի»:

Ասաց. «Քե կխեծենեմ»:

Ասաց. «Քե կտամ էրեգական՝ կ'խաշեմ»:

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, նենդություն): Ինչպես ցույց է տալիս իրենց անունը՝ շատ ճարպիկ են, հատկապես շքեղ կամուրջներ կառուցելու մեջ: Նրանք ներկայանում են նաև որպես շար ու նենդ էակներ. թաքնվում են կամուրջների տակ, և երբ որևէ մեկը մութ ժամանակ դրանց վրայով քայլի, նրան և մահավանդ երեխաներին՝ քաշում են ջրի մեջ: Այդպես հավատում են դարձյալ, թե հնարքը կոփում է նրան, ով մթնշաղին կամ գիշերը կուսնում է հոսող ջրի վրա խմելու: Հնարքները հայտնվում են ձիերին նստած և ձեռքով հարվածում գե-

տում լողացող տղաների մեջքին ու քաշում ջրի տակ: Այստեղից էլ առածի ձևով ասում են. «Գեար գիշեր-ցերեկ Ասածուն ա աղաղակում՝ անլողը գա լողանա, լողվորն իմ խորակն ա» (ՆՂ, VII, 78):

Իրենց շար բնավորության պատճառով հնարքները կորցնում են նաև իրենց կուսական գեղեցկությունը և արդեն հանդես են գալիս իբրև ջրի պառավ կամ շար ոգիներին նմանվող էակներ: Նրանք նաև կիսով շափ կենդանու կերպարանք են ընդունում կամ փոփոխակի երևում են մերթ իբրև մարդ, մերթ կենդանի, հատկապես օձ (ՆՂ, VIII, 26. ԱՂ, I, 340): Նման մի հավատալիք ենք գտնում Եգիպտոսի մոտ առասպելական ջրային կենդանու՝ Նհանգ-ի առնչությամբ. «Նհանգը կեղծս ի կեղծս լինին» (էջ 102): «Ձի եթէ էր ինչ նհանգն անձնատր, ոչ երբեմն փ 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, մարդազետիներում, գեղեցիկ ժայռոտ գետափերին, ուր նրանք աղբյուրից ու գետից դուրս են գալիս, ժայռի վրա նստում և իրենց ոսկի մազերն են սանրում (ԱՂ, I, 338): Նրանք շատ գեղեցիկ են, հիանալի կազմվածքով, շեկ կամ կարմիր մազերով, որոնք հասնում են մինչև ոտքերը, արձակ գանգոպնեքով 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 գրույցի մեջ. «Նրանց քայլերի տակ խոտը շարունակում է աճել»: Նրանք նպաստում են նաև մարդագետիների 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 քաղցրագույն գեփյուր:

Փերիները մեծ հաճույքով մարդկանց հետ մերձ հարաբերություն-

ներ են հաստատում: Հաստատ դրան հավատում են և պատմում գանազան գրույցներ, որոնց մեջ փերիները տղամարդկանց իրենց մոտ՝ ջրի տակ են քաշում, և նրանց հետ ամուսնանում: Ջրահարսի և տղամարդու ամուսնությունը մասին հայտնի գրույցը առկա է նաև հայերի մեջ. մի փերի կապվում է տղամարդու հետ պայմանով, որ վերջինս այդ մասին ոչ-որի 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 երեսանների հետ միասին (ԱՂ, I, 340):

Հեքիաթներում և հեքիաթանման գրույցներում 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 (ԱՂ, I, 340) նրանց, իբրև փերիների ամուսիններ, փերիներ են կոչում, թեպետ այդ անունն իսկապես և սկզբնապես վերաբերում է միայն իրական 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 գուտոր Աստղիկ անուն. Եւ յորժամ Աստուած հհարց զՆոյ՝ թէ այլ որդի կամ գուտոր ունի՞ս և նա ամաչեցաւ, և ասաց՝ թէ ոչ. յայնժամ երկու դուստրն և որդին Քաջք դարձան և աներեսոյթք եղեն. և վասն այն մահկանացու ասեն զՆոսա՝ որ ծնանին և մեռանին. և ով որ կուտեսնէ զՆոսա՝ հանապաղ հարսանիք և դափ և գուսան տեսանեն» (ԱՂՂ, էջ 208):

Հավերժահարսների և քաջքերի ծագման մասին այս նույն պատմությունը դեռ այսօր էլ տարբեր ձևակերպումներով պատմվում է փերիների և շարքերի վերաբերյալ (ԱՂ, I, 338): Դրա պատմաներից 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 երեսաններին ամոթից ներսը թողին: Դրան մոտ կանգնած աստված հարցրեց. «Ո՞չ որ չի՞ մնացել ներսում»: «Ո՞չ որ», պատասխանեցին նրանք. Աստված պատասխանեց. «Թե կան՝ չբանան»: Եղ-

բայրն ու բույրը իսկույն աներևութացան: Փերի աղջիկներն ու նրանց ամուսինները<sup>1</sup> դրանց հետնորդներն են: Նրանք իսկը մարդկանց նման են, միայն թե ուզենան՝ կերևան, ուզենան՝ կաներևութանան»:

Թեպետ սրանք այսպես մարդկային ծագում ունեն և անզամ աստվածային անեծքի տակ են գտնվում, այդուհանդերձ նրանք վեր են կանգնած մարդկանցից: Դրա համար էլ նրանք հաճախ կոչվում են մեզանք լավեր կամ մեզնե աղեկներ: Եթե նրանց շարքերին հավասար դասեն և շարքեր 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 տանաքները, քարանձավներում ու ժայռերի ճեղքերում, որոնք հաճախ փախտուն կամ փառափար են կոչվում: Խոր ձորերը, որոնք ծածկված են սաղարթախիտ ծառերով, նրանց նախասիրած բնակավայրերն են և հաճախ փառափար են կոչվում: Նրանք այդպիսի վայրերի, հատկապես կիրճերի զառիթափ լանջերի տերերն են: Վախենում են անզամ 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 փառափար: Բայց նրանք իրենց գոյությունն ըստ երևույթին օդում էլ են դրսևորում, քանզի շատ փոփոխական, փոքր պտուտահողմերը կոչվում են փառ փամի: Քամու շրջյունն ըմբռնվում է իբրև նրանց շունչը, և եթե մեկը միջանցիկ քամուց մերսում և հիվանդանում է, ապա նշանակում է քաջքերից է զարկվել (ՆՃ, 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 զիջերները հայտնվում են խմբերով: Նրանց սովորաբար տեսնում են հարսանքի երթերում երգելով, խաղալով և պարելով: Նրանք հարս ու փեսայի հետ շրջում են քարանձավների մոտակայքում, ճանապարհների ու փողոցների վրա մինչև լուսաբաց, երբ հնչում է գողո ծամը 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 լուսաղեմին կրկին ետ բերում: Որպեսզի հագուստներ գողանանք արդեն՝ զեղջիուհիներն 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 զլխին սովորաբար շար 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 վրտանդի: Մարդիկ հաճախ ժայռերից անդունդն են դրոլում, սառչում կամ բնկնում որևէ ջրհոր և այլուր: Հայտնի է Մովսես Խորենացու և ուրիշների բերած գրույցը Արտավազդի մասին. քաջքերն Արտավազդ թագավորին որս անելիս՝ Արարատ լեռան վրա բռնելուց հետո, բերում են մի մուլ կիրճ և շղթալում:

Քաջքերն ու հավերժահարսները ձևերի ոչ մի ճարտարություն չունեն, թեպետ համարվում են բանական էակներ: Հիշյալ մատենագիր Առաքել եպիսկոպոսն այսպես է գրում. «Յաւերժահարսունքն և անբան կենդանիք՝ բնութեամբ ունին զգիտութիւն, 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 զղեստ կարել, ոչ էլ տրոփքներ 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 հարսանքներին հրավիրում են մարդ-երաժիշտների, այլև ուրիշ մարդկանց, որոնց արհեստից իրենք օգտվում են, գիցուք, օրինակ, սափրիչի՝ փեսային սափրելու համար: Երբեմն նրանք նման մարդկանց վարձատրում են: Մի շատ տարածված գրույցում՝ նրանք գիշերով տատմեր են կանչում օգնելու երկուցով 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<sup>2</sup> նման ծնվում են արև ժամանակ անձրևելիս: Այդպիսի եղանակի դեպքում ասում են. «Քաջքը տղա է բերում». որոշ տեղերում էլ ասում են, թի «Գելն է ցոթում»:

Քաջքերը հաճախ գողանում են մարդկանց երեխաներին, սրոնք հետագայում իբրև հովիվներ նրանց հոտերն են արածեցնում: Նրանց հոտը երեխան են: Գողացված այս երեխաներին նրանք պարզում են կեր-

<sup>1</sup> Հմմտ. Հովհաննիսյանի ավար բերդի ցավերի մեջ<sup>12</sup>, „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“, 1892, II, էջ 13:

<sup>2</sup> [F. S.] Krauss, Volksgl[au]be und [religiöser] Brauch der Südslaven, [Münster, 1890], էջ 73:

պարանափոխվելու և աներևութանալու կարողութիւնն: Բայց ամենից շատ նրանք սիրում են երեխաներին փոխել. օրորոցից վերցնում են առողջ և գեղեցիկ երեխաներին, որոնք պաշտպանութեան ոչ մի միջոցով չեն ապահովված, և նրանց փոխարեն դնում իրենց հիվանդ ու արդեղ երեխաներին, որոնք սովորաբար չեն ապրում: Նման դարձվոր երեխաների մասին պատմութիւններն ու հմայութիւնները շատ են տարածված ու բազմապիսի<sup>1</sup>:

Քաջքերի մասին միջնադարում պատմում էին (ԱՀՀ, էջ 194), որ նրանք կոիվներ են մղում, որս անում, կալերից հացահատիկ կրում և կարասներից գինի բամում: Վերջին գծերը վիշապներին էլ են վերագրում: Այժմ հավատում են, թե նրանք ամենից շատ սիրում են ուտել խավիժ, հալվա և զաքա (հմմտ. ԱՀ, I, 325): Ուր որ ալգալիսի ուտելիք են եփում կամ թխում, այնտեղ նրանք պատրաստ կանգնած են՝ ամենահամեղ պատաները գողանալու համար: Խոհարարուհին երբ ալգալիսի խմորեղենը հաջող չի պատրաստում՝ մեղքը միշտ նրանց է վերագրում: Նրանց հեռացնելու նպատակով՝ նա երեխաներին մի առակ է պատմում, օրինակ, «Դահձին տանում են մորթելու»: Քաջքերը լսում են, հավատում դրան և այդ տեսնելու հետաքրքրութեամբ՝ թողնում են խմորեղենն ու կերակուրը դրած և շտապում դուրս: Նրանք սիրում են ուտել մարդկանց պատրաստածը, բայց իրենք էլ են խավիժ եփում: Նրանք կաթսան դնում են կրակին, պտտվում շուրջն ու ասում հեանջալ խոսքերը. «Չբին եղն ու ալուրը մեջը»: Եվ կաթսան լցվում է բուրդով 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 ողջառողջ տուն է վերադառնում: Դրա մեկ ոտքն է սովորաբար միայն կաղ մնում, քանզի նրանց հարսանքին հրավիրված և իրենց հետ ուտող խմող երածիշար կամ սափրիչը մի ոսկր է գողանում, որպեսզի ստուգի կենդանու հետ նրա ունեցած նույնութիւնը: Սա ամենահին և ամենատարածված գրույցներից է, որ պատմվում է նաև գերմանական էլրերի և հնդկական որհունների մասին<sup>2</sup>:

Քաջքերը հաճախ ախոտում տանջում են ձիերին, հեծնում դրանց և այնքան երկար են դնառդեն քշում, որ առավոտյան հաճախ դրանց դտնում են քրթնաթաթախ և հոգնած: Եթե ձիերի վրա կուպր քովի, ապա քաջքերը կկաշեն դրան և կրոնվեն: Կարելի է նաև քաջքին դերի բռնել, եթե վրան ասեղ խրվի, որով քաջքն ալլես չի կարող աներևութանալ:

Այստեղ կամենում ենք բառացի վերարտադրել մի գրույց. «... մին

օր առավոտը գշերհանա, հլա ժամի զանգակին շին տվել, վելումը գնում ա գու՛ր տավարին եմ տա, տենում ա հրեսիկանք ի՛նչ. մին շաքոց աղջիկ, իրանց թագա հարսի լաբաղեն հագել ա, ելել ա իրանց սև ձին, էն դղա քշել ա, որ ձին բրտնքաճաք ա ելել: էդ շարոց աղջիկը գոմումը, ախոտումը մնացողնուցը կ՛ընի—մին սիրուն, կարմիր մազերով աղջիկ, ոնց որ գլխին խինա դրած բնին: էդ շարոց աղջկա մազերը պրակճ փովել էր տւերին. համա ինքը ձիան մեջքին նստել, ձիու յալը ծամ էր անում: Վելումը անաս, յավաշլուկ քամակեն կմտանա, հետին մին ասուղ կ՛ընի, կը հանի, քամակեն կը խորի աղջկա մեջքը: Հիսուս-Քրիստոս կանի, աղջիկն էլ չի կարա աներևութ բնի, փախնի: Ետ կդառնա, վելումին աղաշանք-պաղատանք կանի, որ ասուղը մեջքեն հանի, իրան բաց թողնա: Վելումը անկաջ չի դնի, ձեռնեն կը բռնի, կը բերի տուն: Ժամերն էլ կը տան, աղջիկն էլ չի խափանվի— կը մնա ու կը մնա: Կը բերեն մին պողվատե ապրջան էլ կը շինեն, կը գցեն թիւր. մին պողվատե մտանիք կը դնեն մատին, մին պողվատե օղակ էլ շինել կը տան, ձերերը շանգալով, կանցկացնեն վիզը: էլ շարոց աղջիկը որդիա՞ն կարա փախնի. կը մնա ըտանց տանը... պըսպորութուն կանի: Համա կասին՝ ոտները թարս էր— կրնկինն աղաքին, մատները քամակին: Որ բանի կը դնին, կասին՝ գնա՛, շուտ ե՛կ—կը գնել, էլ հա՛ կսպասին, թե գալու ա. որ կասին՝ գնա՛, մին քիչ ետի ե՛կ, մին քիչ նետա՛ցիր,— կը գնել, մին էլ տեսար՝ ալբալը եկավ: Որ տեսան բտենց ա, որ կուզին բանը շուտ անի, կասին՝ գնա՛, էլ մի՛ եկ,— էն վախտը ետ կը դառնել, իսկույն կըգեր: Մին օր տանը մարդ չինի, էդ շարոց աղջիկը կընի, մին էլ բտանց մին պտտիկ աղջիկ ունին՝ էդ աղջիկը կընի: Չարոց աղջիկը էդ աղջկան կը խափի, կասի. «Ամա՛ն, էս ի՛նչ ասուղ ա մեջքս մտել-մին հա՛նես»: Աղջիկը չի իմանա՛ կը հանի: էդ աղջկան կը խափի, պողվատե մտանիքը, ապրջանը, օղակն է մին-մին հանել կըտա. աղջկանը կտա (կը խփի), աղջիկը կը դիվահաբի, ինքը կը խափանվի» (ՆՀ, VII, էջ 31):

**Գներ:** Հայ ժողովրդական հավատալիքներին անծանոթ են թզուկներն ու նրանց մասին եղած գրույցները: Թզուկները կոչվում են աճուճ-պանուճ կամ աջոջ-մաջոջ, որոնք Ալեքսանդրի գրույցի գոգ-մազոգ-ճերն են և Ղուրանի վաջուջ-մաջուջները: Աջոջ-մաջոջները մարդկային մի ցեղ են, որ ապրում են աշխարհի ծայրին: Նրանց մեծութիւնը մեկ թիզ է: Բայց պատմում են նաև, թե մարդիկ գնալով փոքրամտում են և վերջապես այնքան փոքր են դառնալու, որ ասեղի ծակով են անցնելու և դարմացած պիտի բացականշեն. «Փա՛րք քեզ, Աստվա՛ծ, աս ի՛նչ ահագին դուռն էր»: Սա պետք է աջոջ-մաջոջ 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:

Նսկաները հայ ժողովրդական հավատալիքներում շատ ավելի մեծ տեղ են բռնում, քան թզուկները: Նրանք կոչվում են դև: Այս բառը

<sup>1</sup> Այս հավատալիքը հին է: Մովսես Խորենացին Արտավազգի մասին հիշատակում է, որ վիշապազունները գողացել են մանուկ Արտավազգին և տեղը դև գրել:

<sup>2</sup> Mannhardt, Germ. Myth., էջ 42, 57 և հտն.:

փոխառված է իրանցիներէց<sup>1</sup> և հայերենում հին է ու հաճախ գործածական: Սա նշանակում է նաև՝ շար 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 սոսի իրրե ավագակներ: Նրանք մոտիկ առնչություն ունեն վիշապների հետ, և շատ հեքիաթներում վիշապներն ու զևերը փոխարինում են իրար:

Ստորև կփորձենք վեր հանել ժողովրդական վեպերում հանդես եկող զևերի մի քանի բնորոշ գծեր, որոնք կարելի է գտնել նաև ժողովրդական հեքիաթներում և հեքիաթանման զրույցներում: Շատ գծեր, որ ունեն հայկական զևերը, ընդհանուր են նաև գերմանական հսկաներին և յոտնրին<sup>2</sup>:

Դևերն, իբրև լեռնային ոգիներ, մարդակերպ, վիթխարի, կոշտ ու կոպիտ արտաքինով երևույթներ են, որոնք «այնքան մեծ են, որքան Պող բլուրը»: Ինչպես լեռներն հաճախ շատ գագաթներ ունեն, այնպես էլ զևերն հաճախ տուննում են երկու, երեք կամ յոթ դուլս: Նրանց բնակավայրերը գտնվում են լեռներում կամ քարայրներում, ինչպես նաև անշուր անապատներում ու մութ կիրճերում: Նրանք երևան են դալիս առանձին խմբերով, երեք, յոթ, կամ քառասուն եղբայրներով. որսի են գնում, անտառում փաշտ են կտրում, ամեն ինչ անում են մարդկանց նման, միայն ավելի հսկայական և կոպիտ ձևով: Նրանք նաև շատ ուժեղ են և սովորաբար իբրև զևեր օգտագործում են քարեր, չրաղացաքարեր, կամ «սարի շափ մեծ քարեր», որոնք նրանք շարտում են թշնամաբար տրամադրված հերոսի վրա: Բայց նրանք վախենում են Դավիթ և Մհեր դիցազններից, որոնք իրենք էլ լեռնանման հսկաներ են, և եթե վերջիններիս նրանց շին սպանում, ապա զևերը 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 զողանում են նաև գեղեցիկ աղջիկներ, արքայադստեր. 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-

<sup>1</sup> Hübschmann, Arm. Gramm., I, էջ 140.  
<sup>2</sup> Mannhardt, Germ. Myth., էջ 170.

րը նորանոր պահանջներով այնքան երկար են նրանց լսաբույժ, մինչև որ հերոսը, սովորաբար կայծակնային կամ ամպրոպային հերոսը, մրտնում է այր, սպանում զևերին և աղջիկներին ազատում:

Իգական զևերը, որոնք սովորաբար հանդես են գալիս իբրև մայրեր, դարձյալ բլրի շափ մեծ են և ունեն շատ մեծ ծծեր, որոնք, ինչպես նոր հունական լամիները, ծովահարաները (Neraiiden)<sup>1</sup> 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 օրդիները: Նրանք թաքցնում են մարդկանց: Երբ երեկոյան զևերը վերադառնում են որսից, հեռվից կանչում են. «Մարդու մսի հոտ է գալիս». ուզում են մարդուն օտել, բայց հետո, այնուամենայնիվ հերոսի հետ եղբայրանում են: Պատահում են նաև սարսափելի իգական կերպարներ, որոնք ուտում են ոչ միայն մարդկանց, այլև զևերին: Վեպում ալգայիսի կին զև է Հալեպի 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 զևավերը, որոնք ծառայում են վանքին: Հոշակավոր է Սուրբ Կարապետի վանքի կաղ զևը, որը վանքի մոխիրը գետնի տակից տանում թափում է Սուրբ Կարապետից երկու օրվա հեռավորության վրա գանվող Փրեբաթման դյուղի մոտ: Դրանից մի մեծ բլուր է գոյացել: Մի երգում ասվում է.

Սուրբ Կարապետ ժողվեց դիվան:  
Լեց զնդան.  
Կաղ Դևն եկավ ասաց, յաման.  
Զիս մի զներ զնդան.  
Ես կեղնիմ Սուրբ Կարապետու փոշեհան  
Տանիմ թափեմ Փրեբաթման  
Մինչ օր Քրիստոս գա դատաստան:  
(ՄԳԲ, 105. Սեդրակյան, Քնար Մշեցվոց և Վանեցվոց, էջ 7):

XI

ՀԱՄԱՅԱԿԱՆ ԱՂՈՒՔՆԵՐ ԵՎ ՉԱՐ ՈՐԻՆԵՐ

Հմայական ասույթները, որոնք աղոթք են կոչվում, հայերի մեջ ստակավին շատ են գործածական: Դրանք կամ գրավոր են կամ բանա-

<sup>1</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth., II, էջ 494.

վոր: 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 հմայիչների վրա գրվում են նաև քրիստոնեական աղոթքներ, սակայն բուն երգմանեցուցական բանաձևերը նույն բովանդակությունն ունեն, ինչ ժողովրդական բանավոր հմայական աղոթքները: Միայն թե գրավոր հմայական աղոթքների մեծ մասը արձակ է, մինչդեռ բանավորներն, ընդհանրապես, թռուցիկ ոտանավորներով են հորինված և խոր հնություն գրոշմ են կրում: Գրանք մեծ մասամբ երկխոսությունն է ունեն, կամ սկսվում են վիպական մի նախաբանով: Բովանդակությունն ինքնին հաճախ անհասկանալիության շափ աղավաղված է:

Հմայական աղոթքներն ուղղված են շար ոգիների դեմ, որոնք վրնասում են մարդկանց և հիվանդություններ հարուցում: Իրրև այդպիսիք հանդես են գալիս հատկապես գիշերային շարունք, ծննդկաններին վնասող ալերը (ալքեր), Գրողն ու հիվանդության ոգիները և շար աչքը:

**Գայ և գայկապի աղոթքներ:** Նախորդ բաժիններում նկարագրվել են գիշերվա շարքերը, որոնք հանդես են գալիս մարդու և կենդանիների կերպարանքով: Այստեղ ուզում ենք ճավելի մանրամասն խոսել գայլի մասին, բանդի գայլը հայ ժողովրդական հավատալիքներում առաջնակարգ տեղ է գրավում, իսկ հմայական աղոթքներում նա կանգնած է ավելի բարձր, քան մնացած բոլոր կենդանակերպ գիշերվա շարքերը, 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 իրրև դև և մարդակերպ շար ոգիներին հավասար է դասվում: «Գելն էլ շարունք ա ուտում,— ասվում է մի դրույցում,— թե չէ շարունքն աշխարքս կապականեր: [Համա] հըմեն շարունք տարին մին գել կուտի, որ գելը կը պակսի աշխարքիս երեսեն. թե չէ՝ գելին ճար չինի» (ՆՇ, VII, էջ 34):

Գայլ-դեմոնը երբեմն ունի նաև երկոտանի կերպարանք: Ուստի երգմանցում են նրան հմայական աղոթքներում, որ նա կապվի ոտքի երկու բթամատից և մնացած ութ մատներից: Մարդակերպ դևերի նման՝ նրա ոտքի թաթերն էլ ետ են ծոված, իսկ կրունկներն՝ առաջ: Կայծակը բոլոր դևերի հետ միասին ոչնչացնում է նաև գայլերին, ուստի և կայծակի խորհրդանիշ կայծքարն ու հրահանք, 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: Գրանքն սովորաբար ասվում են երեք անգամ, և աղոթելիս գործադրում են տարբեր հմայական միջոցներ, կապքեր: Այսպես, օրինակ՝ շերտի սև պարանոզ կապում են տան սյունից, դանակ են ծալում կամ տրեխի թելին լոթ հանգույց են անում, զցում սանդերքի ատամները՝ արանքը, վրան դնում կացին և նման իրեր (ՆՇ, VII, էջ 134):

Այս աղոթքների և արարողությունների զորությունը, հավատում են, թե գայլի լեզուն ու բերանն իրար են կաշում, 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, վերջինս չի կարող վնասել: Յոթ օր շարունակ գայլը մնում է այդ վիճակում, ապա ազատվում է (ԱՇ, II, էջ 238): Գայլի հետ երգմանցվում են նաև օձերը, կարիճները և ընդհանրապես գիշերվա բոլոր շարքերը: Հմայական աղոթքներում ամենից շատ տրվում են երկու սրբի անուն՝ Սուրբ Կույսինն ու Սուրբ Սարգսինը: Նման հմայական աղոթքների օրինակ կարող է ծառայել հետևյալը.

<sup>13</sup>Աստվածածին լեռներն ա,  
Աստվածորդին գրկին ա,  
Լուսեղեն սուն սրտին ա,  
Իրեք բևեռն ափին ա.  
Մեկն սիրտը սատանին,  
Մեկն ի բերան գել-գազանին,  
Որ կոլրտի մեջ գիշերին.  
Մեկն էլ տրժմին ու բըժմին,  
Որ ժուռ կու գա  
Գլխուս վրա:  
Գայլը սարը կապեցի,  
Սատանան անժաժ քարին կապեցի.  
Կապը մխով բևեռեցի:

(Հմտ. ՍՁ, էջ 341, ԼՁ, էջ 11):

Երգմանեցուցական բանաձևերը տարբեր են: Մեկն, օրինակ, ասում է.

...Սուրբ Սարգսի ձիուն ձարեն,  
Կապե գելը, կապե գազանը,  
Կապե գիճն ու գիճավորը,  
Կապե օձն ու թրավորը,  
Կապե մեջ գիշերվա ծովը,  
Օր սինսոր մտավ՝ բերանը գոցվի,  
Սինոռն էլավ՝ բացվի:

(ԼՁ, էջ 10)



Հմայական երկխոսական մի աղոթքում ասվում է.

Որդի 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-գազանից,  
Եվ ամենայն ջանավարից,  
Որ շուտ կզան մեջ գիշերին:  
— Գնա՛, մտի՛ր սուրբ Սիմեոնին,  
Առ երկթե ծնջիլ, պոպոտ բաշիք,  
Դի՛ր գողնի ոտին, գելն ի բերան,  
Եվ ամենայն ջանավարին,  
Որ ժուռ կզան մեջ գիշերին:  
(ՆՇ, VI, 147)

**Մարդագայ:** Մարդագայերի 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 մարդագայը:

Մարդագայը 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 բնկեում կնոջ վրա (ԱՇ, II, 226): Նա դառնում է մարդագայ, խիստ նման էգ գայլի, մեծ, կախ ընկած ծծերով (ՆՇ, 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: Մարդագայը ոչ դաշույնով է սպանվում, ոչ էլ ղենքով: 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 մարդագայը դառնում է սովորական մարդ: Երբեմն նրա նախկին վիճակից միայն մեկ նշան է մնում՝ սովորաբար պոչը (հմատ. ՆՇ, VII, 35, ԱՇ, I, 370):

Ժողովրդի բերանում առկա են մարդագայերի մասին տարբեր զրույցներ: Մենք մեջ կրեւերը միայն մեկ զրույց, որ պատմում է Միրկաթինի ծագումը: Այդ զրույցի մեջ Հերա աստվածուհին հանդես է գալիս իբրև մարդագայ: Մի նորապսակ ջահել կին, ասում է զրույցը, փոխարկվել էր մարդագայի: 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 գաշույնը խրեց նրա կուրծքը, կրծքի կաթը ցայտեց երկինք, և այդ կաթի հետքն է, որ մինչ այժմ երևում է որպես Միրկաթին:

**Ալեք և Ճննչյան կույսեր:** Չար ոգիների մի տեսակը թշնամաբար է տրամադրված հատկապես մարդկանց բազմացման դեմ. նրանք ալք են կոչվում և հանդես են գալիս կես-կենդանական, կես-մարդկային փրրչոտ և թավ կերպարաններով: Հմայական մի աղոթքում (ԱՇՇ, էջ 223) այն ուղղակի կոչվում է չար գազան: Նրանք սովորաբար նկարագրվում են հրեղեն աչքով և պղնձե մագիլներով, երկաթե առամներով ու վարագրի ժանիքներով: Նրանք իրենց ձեռքին ունեն երկաթե կացին: Նրանց բնակավայրերը դուրսն են՝ սարերի վրա, ավազուտ վայրերում: Նրանք սիրում են նստել ճանապարհին՝ ավազի վրա: Այնտեղից նրանք գալիս մտնում են տները, մտնում գոմերում, 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 (ԱՇ, I, 344) Աստված Աղամի համար բնկեր ըստեղծեց ալին, բայց Աղամը հողեղեն էր, իսկ ալը՝ հրեղեն, և նրանք իրար չէին սաղում: Դրա համար էլ Աղամը ալին չէր սիրում: Երբ աստված այդ տեսավ, ստեղծեց Եվային: Այդ ժամանակից ի վեր ալը Եվայի և նրա ցեղի նկատմամբ թշնամաբար է տրամադրված: Նա երիտասարդ գույզին պարտադրում է սեռական ժուժկալություն, անցնում արգանդի մեջ և տշնչացնում պտուղը: Դրանով նա շքերություն է հարուցում:

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

Ձմանկունս կանանցն թառամեցուցանեմ,  
Չկաթն պակասեցուցանեմ,  
Չաչսն խավարեցուցանեմ,

Ջրղեղն ծծեմ, և համր առնեմ,  
Եւ առնեմ գտղայն անժամանակ յորովայնին...  
Մտանեմ ի մօրն յորովայնի.  
Ջերեխային զմիսն ուտեմ, զարիւնն խմեմ,  
Ջլոյս աշացն խաւար դարձուցանեմ:

Ասվում է նաև.  
Նստիմ ի վերայ տղացկանի,  
Չականջն խորովեցուցանեմ,  
Չղասապն (լլարդ) քարշեմ,  
Եվ խեղդեմ զմայր և զմանուկն:  
Մեր կերակուրքն մօրն տղայոցն միսն է և տղացկանի  
դասապն,  
Եվ եօթն ամսոյ մանուկն զողանամք ի մօրէն,  
Խուլ և մուռն տանիմք առ թագաւորն մեր յանդունդս:

Թվում է, թե ալերը նաև տարիանքի տգիներ են, որոնք քնի մեջ այցելում են կանանց:

Հայկական ալերը պատկանում են ոգիների այն տեսակին, որին պատկանում են հոռմեական ստրիգներն ու սիլվանները և այլն<sup>1</sup>: 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 «չարք խափանող»-ի, աչտեղ էլ կանչում են շար ալերի դեմ: Նրա «Մարիամ» անունն իբրև երդմանեցուցական բառ, շարունակ կրկնվում է ծննդաբերության ժամանակ: Ծննդկանի մի աղոթքում (ԼՋ, էջ 3) տիրամոր ծննդաբերությունը հետևյալ կերպ է մտածվում.

Էրնեկ, էրնեկ Վարդակուտին,  
Կուսրթաթախ թուրն էրեսին...  
Սուրջառն 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 հավատարմ, թե զրանից ալերը կղարկվեն: Հարվածում են նաև մոտակա առվակի մակերեսին, քանի որ ալերը զողացված լլարդն այնտեղ պիտի լվանան: Վերցնում են քահանայի շուրջառք և զցում ծննդկա-

<sup>1</sup> Schwart, Indogerm. Volksglaube, էջ 198: Mannhardt, Antike Wald-und Feldkulte, I, էջ 124.

նի վրա, կնոջ շորս բոլորը երկաթե շղթաներ են փռում և այլն (ՉՓ, 64): Եթե կինը ծննդաբերելիս ուշաթափվի, ապա ներկաները մեծ երկյուղով են համակվում: Այդ ժամանակ նույնիսկ երեխային, եթե արդեն ծնվել է, դնում են տանիքը՝ իբրև զոհաբերություն շար տգիներին, 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 շար ներգործությունների:

Երեխայի մաքրության լավագույն միջոց է համարվում նրան ամեն օր կաթսայաջրում լողացնելը:

Ծննդաբերության ժամանակ դեր են խաղում նաև երկու ծննդյան կույսերը և նրանց եղբայրը: Նրանք ըստ երևույթին նաև ճակատագիրը որոշող էակներ են, որպիսիք ունեն հնդգերմանական և այլ ժողովուրդները: Միայն թե հայերի մեջ նրանց բնավորությունն իբրև ճակատագրի աստվածությունների՝ մթագնված է: Երկու քույրերը կոչվում են Չո-րեհմուտ և Ուրբաքամուտ, իսկ նրանց կրտսեր եղբայրը՝ Կիրակմուտ կամ Հիշտեկ<sup>1</sup> (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 է: Եղբայրը նստում է դռան ետևը և դուռը փակում, կատարում իր 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 ասույթ ասելով՝ երեխային սրևէ շնորհք են պարգևում: Օրինակ, մի զրույցում (ԱՀ, I, 342) նրանք երեխային անուն են դնում հետևյալ կերպ. առաջին քույրն ասում է. «Թող անունը Ասատուր ընի», «Աստվածատուր»,— գոչում է երկրորդը. «Ինչ որ ուզե՛ աստված կատարե»,— ավելացնում է նանց եղբայրը: Երեխան շատ արագ է աճում. տատիկը, որ թշնամաբար է տրամադրված, զուր է ջանում նրան սպանել, քանզի երկու քույրերն ու նրանց եղբայրը պաշտպանում են երեխային, և նրանց ասույթը կատարվում է: Նման բովանդակությամբ զրույցներ առկա են շատ ժողովուրդների մեջ:

<sup>1</sup> 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 այդպիսով նույնացվում է նախնիների պաշտամունքին: Հնդգերմանական մի հավատալիք կա, ըստ որի ծննդաբերության ժամանակ երևում են ընտանիքի հանգուցյալ անդամները՝ օգնություն կամ վնաս հասցնելու նպատակով:

Մենդյան կույսերն ու նրանց եղբայրը պաշտպանում են ծննդկանին դեերի շար ներգործություններից: Մենդկանի համայական մի աղոթքում ասվում է.

15 Թագա հացի ֆոտ էկավ,  
Ելեք աշեցեք 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:  
Փնձիլ ցկեմ վրա պատին,  
Բրիչ (կամ բալնիք) ցկեմ քուրի բարձին,  
Օր ամենայն շար խափանին,  
Օր շմարի սիրտը փորի,  
Օր չկլորի լեզուն բերնին:  
(Հմմտ. տարբերակները ԼՁ, էջ 3, 2Փ, էջ 65):

Այս երեք ձիավորներն, անշո՛ւշտ, երեք մանկաբարձներն են՝ քրիստոնեական անուաններով: Բայց նրանք երևում են միայն այն կնոջը, որին նրանք պաշտպան են:

Մի գրույցի մեջ (ԱՀ, I, էջ 345) և մի քանի համայական գրավոր աղոթքներում (ԱՀՀ, էջ 222) մանկաբարձներին փոխարինող Քրիստոսը կամ այլ սրբեր, սարի վրա որս անելիս կույս ձիավարելիս՝ բռնում են ալին իր շար 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 համայական աղոթքներում միասին են հիշատակվում և երգմանեցվում, քանզի նրանք գրեթե միևնույն ազդեցությունն ունեն: Հիվանդության ոգիները կոչվում են **ցավեք**, հիվանդությունները՝ **երբեմն նակ՝ գրողներ**, ինչպես կոչում են մահվան շար 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 հովանա-

վորել: Նա գրում է դրանց անուններն իր գրքում, կամ աստծուց ստանում նման մի գիրք, ուր արդեն գրի են անված 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 զարձյալ նրանց մատն է խառը (ՄՄ, էջ 80):

Հիվանդության ոգիները, այսինքն՝ գրողները, երբեմն կապի մեջ են գրվում վհուկների հետ: Նրանք հիվանդությունների պարզ անձնավորումներ չեն: Նրանց ֆիզիկական բնույթն ամենից լավ երևում է գրողների հետ կապ ունեցող մի կախարհուհու հետևյալ պատմվածքից. «Գիշերս գրողներաց գլխավոր կանչեր էր, գնացինք խորհուրդի, երբ ուր ձեռաց հրեղեն կանանչ ճպող իրեք դիր իզարկ գետին՝ հազար-հազար գրողներ մեկ աչքը թարթի մեջ ժողվան էկան: Ինոնց ժողված տեղ՝ ինչխ որ Բաղդադու աշխարհն ըլնի, քանի աչքդ կտրի՝ անոռ-անզուխ մութ դաշա մը, ոչ կանանչ կը գտնվի, ոչ էրունք-թոշունք. սև քարեր, ավազե սարեր: Գրողներաց գլխի ամպերաց մեջն ի, ոտքեր գետնի տակ անդունդը հասեր ի. իդոնց իրեսներ սև՝ քանձ աղամամութ, իդոնց մրոթներ կախվերի շում ուրենց ծրնկվեր. բերրներն՝ քանձ Վանա ծով, լեզվրները մեջ՝ քանձ Վանա բերդ. քիթ՝ քանձ Սիփանա սար: Խոզու պես մազոտ ի իդոնց լեշ. ըմեն մազից բոց կեղնի, 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 Չինամաչին, մեկ ձեռն կը պարզի Ֆրանգստան: Ուզեն՝ կը պստիկնան, կեղնեն քանձ լու մը ու անիծ, ուզեն՝ կը դառնան քանձ երկինք-գետին պատող սև ամբ մը» (ՄՄ, 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՝ Հրաշք և Մովինար կոչվող կայծակնային էակների աչքե-

<sup>1</sup> Schwartz, Indogerm. Volksglaube. [Տե՛ս] միաչքանի ամպրոպային էակի և այսպես կոչված շար նայվածքի մասին:

րը հրեղեն են և այրում են ամեն ինչ: Ալերը վնասում են նաև իրենց մեկ հատիկ հրեղեն աչքով: Բայց շար աչքն ինքն էլ կործանող կայծակի սոսկ մարմնավորումն է. դա հենց ինքը կայծակն է, որ դիտվում է իբրև դեղի մեկ աչք<sup>1</sup>: Չար աչքի ամպրոպային բնույթը հայերի մեջ երբևիցե է մի հմայական աղոթքի նախաբանում. «Գայր Չարակն, և որոտայր իբրեւ զամպ և զառիծ, և զալարէր իբրև զօծ» (ԱՀՀ, էջ 385):

Հայ ժողովրդական հավատալիքներում «շար աչք» շատ մեծ դեր է կատարում: Նա մի դե է, հենց շարի մարմնավորումը, որ շրջում է աշխարհով մեկ 666 տեսակ հիվանդութունների 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 շար ժամին»: շար աչքը սատասխանում է. «Երթամ զիւրեանց գործն խափանեմ. զեզն՝ ի լուծէն, զկտվն՝ ի կթէն, զմաքին՝ ի կաթէն, զաղնկ մանուկն՝ հալեմ, դողայն՝ ի մօր զիրկն շարշարեմ և մաշեմ»: Այնժամ Քրիստոսը կապում է շար աչքին: Հմայական այս աղոթքի մեկ այլ տարբերակում շար աչքն ասում է.

<sup>16</sup> [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

Մծին ու ծամին:

Այսպիսով ամեն ինչ՝ ձիեր, ոչխարներ, ջրաղացքարեր, բարելի դաշտեր և ամեն բարիք, շար աչքից վնասվում է, սխառուհասվում հիվանդություններով կամ հանկարծ ոչնչանում:

Սա Ահրիմանի շար 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 Ջարաթուշտրային. «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 հիվանդություն»<sup>2</sup>: Ահրիմանի այս հակագործությունը, որը Օրմազդի

դեմ դեեր և անշունչ առարկաներ է ստեղծում, կոչվում է paity-āra-հակառակ շարժում, օպոպիցիա<sup>1</sup>: Հայերենում նույն բառը նշանակում է փաթեբակ, փայթեբակ, փեթեբակել, փաթեբակ առնուլ, որը նույնն է աշխ առնել (տալ), շար աչքով կախարդել կամ կախարդվել (հմմտ. Hübschmann, Armen. Gramm., I, էջ 254): Փեթեբակ միաժամանակ նշանակում է նաև փոթորիկ:

Դեր, շար աչքը սովորաբար շեկ մարդ է խաժ աչքերով, երբեմն էլ թուխ մարդ՝ շագանակագույն աչքերով: Օրինակ, հմայական մի աղոթքում ասվում է.

<sup>17</sup> Կապեցի թեկն ու արմունկը [շար 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.

<sup>18</sup> Խաժ աչքի աչքը ճաքի,

Սև աչքի աչքը ճաքի:

Սովորաբար տղամարդկանց շատ կապույտ և կանաչ աչքերը դարձյալ շար են համարվում (նշ, VII, 28): Նման տղամարդկանցից պետք է դժուշանալ: 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 շար աչք ունեցողը: Երբ վերջինս ուղևորին բարի ճանապարհ է մաղթում, ապա ուղևորին անպայման դժբախտություն կպատահի: Երբ նա մի դույզ լավ գոմեշ կամ մի լավ ձի տեսնի ու գովի, ապա նրանք անմիջապես կսատկեն: Աչքով տված տունը փուլ է գալիս, ծառը շրտանում, երեխան հիվանդությունից մեռնում է և այլն (ՍՄ, էջ 111): Հմայական զանազան միջոցներով ջանում են վերացնել շար ներգործությունը: Երբ նման տղամարդկանց են հանդիպում, թքում են ու առում. «Թյո՛ւ, շար սատանա». թքում են նաև բարի վրա և այն շուտ տալիս, որպեսզի աչքի շար ազդեցությունն անցնի բարին: Այդ հավատալիքը շատ հին է երևում: Մովսես Խորենացին պատմում է, որ Երվանդ թագավորը շար աչքով մարդ էր համարվում, դրա համար էլ արքունի սպասավորները սովորություն ունեին արշալույսը բացվելիս Երվանդի առաջ որձաբար վեմեր պահելու, և ասում են, թե այդ որձաբարերը նրա շար հայացքից պայթում էին: Ճաղատները, գունատները, միաչքանիները, շիլերը, կաղերը, կույ-

<sup>1</sup> Հմմտ. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 122.

<sup>2</sup> „Vendidat“, 22, 1—6. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 122.

<sup>1</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, էջ 246.

րերը և ուրիշներ, թեպետ ոչ այնքան, որքան շար աչք ունեցողները, դարձյալ վտանգավոր են, քանզի մարմնական այս բոլոր արատները շարի 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 ինչու է լաց լինում: Իր արցունքների պատճառը Մարիամը համարում է շար աչքը և 366 (փոխանակ՝ 666) պիղծ հիվանդությունները:

<sup>19</sup>Ինչդ չլամ, ինչդ չողբամ.  
Տրաքեցավ շար նազարեն,  
Քառասուն ձիս, քառասուն ջորիս:

Քրիստոսը նրան առաջարկում է դրախտ մտնել, (առաքյալների) դանակը վերցնել, շար աչքը և 666 պիղծ հիվանդությունները կտրելահանել, 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 շար աչքը: Հրմայական աղոթքներում հաճախ շար աչքը կրակն է ուղարկվում. «Չարակն ի շար փուշն. շար փուշն ի բարկ կրակն»:

«ՎԻՇԱՊՆԵՐ»  
ԿՈՉՎԱԾ ԿՈԹՈՂՆԵՐՆ ԻԲՐԵՎ ԱՍՏՂԻԿ-ԳԵՐԿԵՏՈ  
ԳԻՅՈՒՀՈՒ ԱՐՉԱՆՆԵՐ

I

1. Անցած 1939 թ. սեպտեմբերի կեսերին, հայ ժողովրդական վեպի հազարամյակի տոնակատարության օրերին, ինձ ուղարկեցին նոր հրատարակված մի գրքույկ ուսերեն լեզվով՝ «Բ. Բ. Պիոտրովսկի, Վիշապներ, քարե արձաններ Հայաստանի լեռներում, հրատարակություն ՍՍՌՄ-ի Գիտությունների Ակադեմիայի Հայկական Ֆիլիալի, Լենինգրադ, 1939»<sup>1</sup>:

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 կրերեմ վերևում հիշված գրքույկից, նկատի ունենալով և դրա աղբյուրները<sup>2</sup>: Իմ թեմայի համար բավական է այդ:

Ն. Յա. Մառը և Յա. Ի. Սմիռնովը 1909 թ. Գեղամա լեռներում, մի ելադատեղում, որ հայերն անվանում են Վիշապներ, իսկ քրդերը՝ Աժ-դահա-յուրտ, երևան են բերել քարե արձաններ, որ տեղացիները կոչում են «Վիշապներ»: Գրանք 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 ժա-

<sup>1</sup> Б. Б. Пиотровский, Вишапы, Каменные статуи в горах Армении, издание Армянского Филиала Академии Наук СССР, Ленинград, 1939.

<sup>2</sup> Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, Вишапы, Труды Государственной Академии Истории материальной культуры, т. I, 1931. Մի շքեղ հրատարակություն, արձանների քաղմաթիվ նկարներով:

մանակ ուղղաձիգ տնկված է եղել ձկան պոչի վրա: Այժմ պոչը կոտրված, ընկած է ոչ հետու:

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 մանրամասններից եզրակացնում են, թե պատկերացված է կենդանու միայն կաշին (զծանկար 1):

Աժդահա-յուրտում կան ուրիշ արձաններ ևս, որոնցից երկուսի վրա նույնպես քանդակված են ձկան կերպարանքներ: Սրանցից երկրորդի վրա կա նաև «եզան կաշի» անկենդան կախ ընկած, կողքին ալիձև գիծ, որ նշանակում է ջուր. իսկ կաշու գլխի մոտ կա մի ուրիշ խիստ բարձրաբանդակ եզան գլուխ, ցայտուն աչքերով, եղջուրներով 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 արտատեսողի է, ջրառատ. առաջին երկու վիշապների միջև հոսում է մի անվակի ջուրը՝ արձանների մոտ գտնված աղբյուրից»:

Այդպիսի արձաններ ու բեկորներ գտնված են և Գյուլ-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 ալիձև գծեր, որոնք հավանորեն պատկերացնում են ջրի ծորանքներ: Այդ գծերից միջին ծայրը հասն է. հնարավոր է նույնպես, որ դա պատկերացնում է օձ, որ հին կրոնական հովատալիքներով սերտ կապված է ջրի հետ» (զծանկար 2):

Երրորդ տեղը, ուր գտնված են այդպիսի արձաններ, է Թոխմախան լիճը (Թոխմախան գյուլ): 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 ջուրըն եղած ընդարձակ այգիները»: Այդտեղի «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 երկայնաձև թռչունների, կռունկների կամ արագիլների ֆիգուրներ, մեկմեկու դարձված» (զծանկար 3):

Թոխմախան լճի երկրորդ «վիշապի» վրա էլ կա «գոհի կենդանու կաշին». դրա բերանից «հոսում է ջրի մի ծորանք» (զծանկար 4): Նույն լճի երրորդ արձանի վրա «շատ լավ երևում է եղջուրավոր կենդանու գլուխն ալիձև գծերով, որ դուրս են գալիս բերանից և պատկերացնում հոսող ջուր, որ հանդիսանում է շատ մնայուն մի տարր «վիշապների վրայի սիմբոլիկայի մեջ»:

Թոխմախան լճի մոտ էլ «վիշապների» հետ կապ ունեցող հին շինվածքներ չեն հայտաբերվել:

«Վիշապների», չորրորդ, մեծ խումբը հայտաբերվել է Իմերզեկ ելլադատեղի մոտ: Սա նույնպես ունի հետքեր հին ոռոգման կառուցվածքների, որոնք կապված են Թոխմախան լճի հետ:

Իմերզեկում գտնված է մի «վիշապ», որի «վերին մասում կա մի բարձրաբանդակ եղջուրավոր գլուխ. սրա երկու կողմում կախ ընկած ռաֆեր, 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 կանդանած: Սրանցից ցած գնում է մի նեղացող շերտ, որի վերին մասում կան եռանկյունու և ռոմբի ձևով կտրուճներ» (զծանկար 5, Իմերզեկ, վիշապ կռունկներով, Բ. Պիտոր. «Թռչուններով»):

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

Իմերզեկի երրորդ «վիշապի» վրա կան կենդանու շորս գլուխներ, որոնց բերաններից հոսում են ջրի ծորանքներ: Այստեղի հինգերորդ «վիշապի» վրա էլ կա ձկան ձևը (զծանկար 8):

«Բացի խմբերով գտնված վիշապներից՝ հայտաբերվել են նաև առանձին ընկած վիշապներ»:

Ն. Յա. Մառի և Յա. Ի. Սմիռնովի ջանքերով հայտաբերվել 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 ակնհերև դարձավ, որ այս քանդակները արձաններ են երկրագործության և ոռոգման պահպան և հովանավոր աստվածների»:

Հետագայում «Արագած լեռան հարավային լանջին «վիշապներ» գտնվել են, բնակության տեղերից, ինչպես և Գեղամա լեռներում, բա-

«վական բարձր, ամառային ելլադատեղերում», Համբերդի մոտերը: «Տեղացիներն այդ արձաններն անվանում են «օղուզի գերեզմաններ», այսինքն ազնավորի (հսկայի) գերեզմաններ»: «Այդ վիշապների մոտ շկա 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 գծագրություն հետքեր»: Մյուս երկու «վիշապներից» մեկի վրա պարզ նկատելի է կենդանու բարձրաբանդակ 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 ձուլ. 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, տարիշ դեպքերում տեղական ճանառ ձկան սուր գլուխը: Բացի այդ՝ «վիշապների» վրա լինում են զոհաբերության սիմբոլիկ պատկերացումներ գոմշի կամ եզան գլխի ձևով՝ կաշիով հանդերձ, ընդ որ մի քանի «վիշապների» վրա այդ ցայտաբանդակը— ուլիսֆր 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 լինիլ, եթե Հայաստանի ուրիշ կողմերում էլ և Հայաստանից դուրս էլ հայտարերվեն նման արձաններ, բայց դեռ երկվան չեն եկել այդպիսիներ:

Առվտական Հայաստանի սահմաններին մոտիկ, Ախալքալաքից հարավ կա մի արձան, որի վրա, ի միջի այլոց, նկատվում են երկու լրջուն և երկու-գլխանի մի օձ, բայց շկա ձուլ քանդակված:

Մի երկրորդ արձան գտնվում է Գանձա գլուղում, Թոփարավան գետի վրա, որ Թոփարավան լիճը միացնում է Թումանգյուլ լճի հետ:

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

Վերջապես՝ Շիրակ-Սանոմեո գյուղի մոտ, Խրամի հիդրոէլեկտրական կայանի աշխատանքների հողամասում գտնված է մի քարն սյուն, որ իր ձևով շատ մոտ է ձկան և «ամենից մոտիկն է Հայաստանի «վիշապներին»... միայն սրանց վրա մշակումը կատարված է բարձրաբանդակ ձևով, նրա վրա՝ խորաբանդակ:

«Իրենց ձևով ձուլ հիշեցնող» քարեր գտնվել են և Հյուսիսային Կովկասում և Հյուսիսային Մոնղոլիայում: Բայց դրանք «իրենց արտաքին ձևով խիստ տարբերվում են» Հայաստանի «վիշապների» կոչված արձաններից:

## II

4. Ի՞նչ են ներկայացնում այդ «վիշապներ» ասված արձանները. արդյոք առասպելական վիշապ դեմոն, թե՞ մի ուրիշ պաշտելի կակ:

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 տեղաված են կամ աղբյուրի և առվի մոտ, կամ լճակի ու արհեստական ջրամբարի մոտ— Գյուլ-յուրտ (= Լիճ-յուրտ), Թոփախան-գյուլ (= Թոփախան 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, գույց 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 հոգվածի 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 եր-  
րորդ՝ թե ո՛ր աստվածություն արձաններ են դրանք:

Վերևի երկրորդ վեհի վրա ես մանրամասն կանգ կառնեմ, որով-  
հետև պետք է նախ լիովին պարզել ուրիշների փաստարկումների ան-  
հիմն լինելը և ապա բերել իմ եզրակացությունը:

Ես սկզբում այստեղ չէի բերել վերևի առաջին կետը, թե ինչ է վի-  
շապն առասպելաբանության մեջ, չէի գծագրել վիշապի պատկերն ըստ  
մեր առասպելների և ոչ էլ ամփոփել նրան վերաբերյալ դրույցները:  
Այդ մասին բավական տեղեկություններ կան իմ ուրիշ աշխատություն-  
ների՝ մեջ: Այստեղ առել էի, ինչ որ շակերտավոր «վիշապներին» է վե-  
րաբերում ըստ Բ. Պիտտոլովսկու: Բայց այս աշխատությունը պատրաս-  
տելուց հետո միայն կարողացա ձեռք բերել Ն. Մառի և Յա. Սմիռնովի  
վերևում հիշված դիրքը «վիշապներին» մասին, և ահա այնտեղ հանդի-  
պեցի 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: Ամե-  
նից առաջ այս հետևյալ III հատվածն առասպելի և վիշապ դեմոնի մա-  
սին: Այդ կատարվում է ոչ այնքան Սմիռնովի սխալ տեսակետները  
ցույց տալու համար, որքան ավելի ևս զուգընթաց պարզելու մեր հա-  
վատալիքներն ու դրույցները վիշապ դեմոնի մասին:

### III

5. Առասպելները փոքրիկ դրույցիկներ են, որոնց մեջ «բնությունն  
ու հասարակական ձևերը... անգիտակցորեն մշակված են ժողովրդի  
երևակայությամբ»: Դրանց մեջ ձևավորված ու դրոշմված են նախնա-  
կան ժողովուրդների հայացքը հասարակական հարաբերությունների և  
բնության ուժերի ու որոշ իրողությունների վրա: Նախնական մարդու  
երևակայության վրա զորեղ տպավորություն են թողել բնության երևույթ-  
ներից առանձնապես՝ ամպրոպը, փոթորիկը, հողմահույզը, ամպերն  
իրենց շարժումով, գույների ու ձևերի խաղերով ու շանթընկեց որոտ-  
մունքով, ապա և արեգակը, լուսինն ու աստղերը, լույսի ու խավարի  
հակադրությունը:

Մարդու (կամ կենդանու) հատկությունները և նրա հարաբերու-  
թյուններն իր շրջապատի հետ՝ փոխաբերության միջոցով վերագրվել են  
բնության երևույթներին: Երկնքի օդերևույթներն և ուրիշներն ըմբռնվել  
են իրրև առարկաներ, այլև նրանց մեջ երևակայվել են առասպելական

<sup>1</sup> Manuk Abeghian, Der armenische Volksglaube, Leipzig, 1899.

Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության  
մեջ, Վաղարշապատ, 1899:

Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Քիֆլիս, 1908 (արտատպ. «Ազգագր. Հան-  
դեսից»):

ոգիներ—դեմոններ, և օդերևութային շարժումները համարվել են դե-  
մոնների գործերը: Ամեն ինչ, հարկավ, երկրային առարկաների, կենդա-  
նիների և մարդկային կյանքի նմանողությամբ կամ անդրապատկերու-  
մով:

Այսպիսով՝ երկրայինի անդրադարձությամբ առաջ է եկել մի երկ-  
նային առասպելական աշխարհ՝ իբրև թատերաբեմ բնության դեմոն-  
ների: Այդ աշխարհի «սկզբնական և իսկական միջուկը կազմող բա-  
ղադրիչ մասերն առնված են օդային ոլորտից, այն էլ նախ դրա տեսա-  
նելի ամենամեծ զանգվածից—ամպից: Սա հանգիստ, թե շարժուն,  
բազմաձև և բազմազույն, ըմբռնվել է իբրև ծառ, լեռներ, պարիսպներ,  
ամրոց», այլև իբրև աշտարակ, դղյակ, աղբյուր, գետ, ծով, կենդանի-  
ներ 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 «որոնց վերագրվում են նաև հրաշալի գերբնական  
հատկություններ, իրենց դեմոնային էությունը պարտական են մթնո-  
լորտային եղելություններին. բայց այդ չի բացասում, որ կենդանիներն  
իրենք առասպելորեն մտածված լինին իրենց որոշ խորհրդավոր հատ-  
կությունների ու հարաբերությունների պատճառով»:

Այդ ամենը, թե առասպելական աշխարհն իր առարկաներով ու դե-  
մոններով և թե սրանց արարքները, համարվել են իրական: Հավատա-  
ցել են, թե դրանք իրապես գոյություն ունեն: Նայելով թե ինչի անդրա-  
դարձում են եղել դեմոնները, նրանք մարդկանց մեջ զարթեցրել են՝  
վախ, պատիվ ու սեր, և նույնիսկ հաճախ ևս են ազդել իրենց երկրային  
ներկայացուցչի վրա, որի անդրապատկերն են իրենք. և ինչ որ սկզբնա-  
պես մեխանիկ 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 հատկություննե-  
րով, 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 հետե-  
վորդներ կամ երկրորդական աստվածներ, ուրիշները, ինչպես դեբրը  
և հատկապես կենդանակերպ դեմոնները, օրինակ՝ վիշապը, դառնում  
են աստվածների ու հերոսների թշնամիներ, որոնց դեմ և կռվում են  
նրանք<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> „Germanische Mythologie von Elard Hugo Meyer“, Berlin, 1891, էջ 9 հտն.,  
162 հտն., 181 հտն.:



Աստվածներն 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, վարագ, քաղ և նույնիսկ իբրև պինդ քամի: Պարսկական ամպրոպային աստված Տիշտրիան (= Սիրիուս) երևում է զանազան կերպարանքներով, իբրև գեղեցիկ պատանի, իբրև սպիտակ, ոսկեզյուր եզ (ցուլ), իբրև սպիտակ նժույգ: Հայտնի են հունական գերագույն աստված Զևսի, այդ ուժեղ տղամարդի բազմազան կերպարանափոխությունները. իր կրթերին հագուստը տալու համար՝ նա դանոնում է կարապ, ցուլ և այլն: Նույն կերպարանափոխությունը երևան է գալիս և Դերկետո դիցուհու վերաբերմամբ. այդ գեղեցիկ կինը հանգես է գալիս, փնչպես կտեսնենք, և իբրև ձուկ: Նույն կերպարանափոխությունն ունին և շատ դեմոններ, մեր հայկական հավատալիքներով առանձնապես դեմոն վիշապը:

6. Վիշապը կամ դրակոնը բազմաթիվ ժողովուրդների առասպելաբանության գլխավոր կենդանակերպ դեմոնն 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 իրաներենից, որի մեջ դա մակդիր է «աժի» — իժ, օձ անվան. «աժի վիշապ» — օձ վիշապ, վիշապ օձ, որ մի դեմոն է: Նույն ձևով իբրև մակդիր գործածվում է և «դրակոն» բառը հունարենում. «դրակոն օֆիս», — վիշապ օձ (օֆիս — օձ). ինչպես և վրացերենում է «գվել վիշապ» — օձ վիշապ, վիշապ օձ: Այդ «վիշապ» բառը համարում են, թե կազմված է «վիշա» բառից, որ նշանակում է թույն<sup>1</sup>:

Դեմոն վիշապի կամ դրակոնի նախատիպն է օձը, և առասպելի մեջ նա ունի օձի հատկություններ, տեղի թունավոր շունչ և այլն: Բայց նրա առասպելական կերպարանքը շատ հեռու է իրականությունից, այսինքն իրական օձից: Այդ դեմոնը 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 շափազանց մեծ է, կամ թևավոր օձ է, հաճախ շատ զուլխներով (երեք-գլխանի, յոթը-գլխանի վիշապ), բոցաշունչ է և ունի ուրիշ գերբնական հատկություններ, որ մասամբ կտեսնենք ներքևում:

Հայկական հին և նոր — մինչև մեր օրերը հարատևող — ժողովրդա-

կան հավատալիքների մեջ առասպելական դեմոն վիշապը շատ մեծ տեղ ունի: Ուստի թե հնումն և թե նորումս ավանդված ունինք բավական տեղեկություններ այդ դեմոնի հատկությունների մասին, որոնց նմանները կան և ուրիշ ազգերի առասպելաբանությունների մեջ:

Հայկական առասպելական դեմոն 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 վիշապ» (եր. 78—80): Այստեղ ես սեղմ կերպով բերել եմ վիշապի մասին մեր մի քանի ժողովրդական հավատալիքները, որոնց մեջ երևում է այդ դեմոնի օգերևութային բնությունը:

Արդ, Յա. Ի. Սմիռնովը (եր. 69 հտն.) իմ այդ աշխատությունից բերելով մի փոքր կտոր՝ այդ առթիվ գրում է, թե Եզնիկի գրքից իմացվում է միայն հետևյալը. «Լեռների վրա հեֆիաթային ապարանքներում ապրող ինչ որ հրեշներ, եթե բարի կամով մի ֆանի հատիկներ չձգեն նրանց, կարող են ոչ ֆիշ վնաս բերել հողագործին և նրա անասունին, պատահած դեպքում էլ կարող են երեխայի կամ միջև անգամ շափահաս 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 Արտավազգին հափշտակում են Եզնիկի գրքի մեջ»:

Ինչ որ Յա. 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 «թագավորաներից ու դիցազաններից մեկին — Արտավազգ անունով մեկին — կապած պահում են իրենց մոտ կենդանի» (և ոչ հափշտակում են), և թե վիշապի «շոգին 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 Աբղղյանը, ըստ երևույթին, շեղատեղով իրոնիան գեղջկական հավատքի հետ Եզնիկի վարած բանակալի մեջ, հավատացնում է, թե «իբրև ոմպային 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 շորի կամ ուղտ. կամ իբրև ձիավոր հետապնդում է երեխն. նա երբեմն բառ-

<sup>1</sup> H. Hübschmann, Armenische Grammatik, Leipzig, 1897, էջ 247: Հ. Անաոյան, Հայերեն Արժատական բառարան, 2. հատոր, Երևան, 1932:

նում է հատիկը զամբյուղների մեջ (в корзины) բեռնակիր կենդանիների վրա և տանում է: Եթե մարդ չուզենա սվելի բան հանել տեքստերից, քան նրանց մեջ կա, չի կարելի ոչ մի այդպիսի բան եզրակացնել Եզնիկի ցուցումներից»:

Եթե Յա. Ի. Սմիռնովը բանար Եզնիկի գիրքը և կարդար թեկուզ միայն այն էջերը, որ ես ցույց եմ տվել իմ աշխատության մեջ, ապա նա կտեսներ, որ Արեղյանը 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 Սմիռնովը), այլ նաև ազնվականներին 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 կարից է կերպարանս կերպարանս լինել, որպէս զվիշապացն և զնհանգացն համբաւեն. այլ միայն հրեշտակը և դեւք, որք կարող են զօդս զնդել և պարզել և ազգի ազգի կերպարանս երեւցուցանել:

«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 զնոսս է՝ փոխէր զկերպարանսն յինչ և կամէր. այլ որպէս մարդոյ ոչ է հնար փոխել ի կերպարանս ինչ՝ յոր և կամիցի, նոյնպէս և վիշապին»:

Թ արգմանութիւն:— «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 զնդել ու պարզել և տեսակ տեսակ կերպարանքներ ցույց տալ:

«Այլ և ասում են, թե կեղծս ի կեղծս՝ են լինում վիշապներն ու նհանգները, որոնցից մեկն անձնավոր է, մյուսը՝ ոչ անձնավոր: [V

<sup>1</sup> «Կեղծս ի կեղծս—սուտ, շինծու կերպարանքով»: Տե՛ս Առձեռն բառարան Հայկազնեան լեզուի, Վենետիկ, 1865:

հատվածից երևում է, որ «անձնավորը» նհանգն է, ուրեմն վիշապը ոչ «անձնավոր է»]:

«Վիշապը, որ մարմնավոր է, չի կարող իր կերպարանքը փոխել, որովհետև եթե մարմնավորները կարողանային կերպարանքներ փոփոխել, 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 «գեղջիկական հավատքը», որ հերքում է Եզնիկը: Ի՞նչ են «համբավել» կամ «ասել» վիշապների մասին: Հավատացե՞լ են, թե վիշապներն ու նհանգները կարող են իրենց կերպարանքները փոխել, թե՞ Եզնիկը «իրոնիայով» ջուր է ծեծում: Բայց շարունակենք:

II. Հապա «հատիկը զամբյուղների մեջ բառնալն ու տանելը»,— կհարցնի Յա. Սմիռնովը. Он нагружает иногда зерно в корзины на выючных животных и уводит. Բանն այն է, որ Սմիռնովը ոչ միայն Եզնիկի գրածը չի հասկացել, եթե միայն նա այդ կարգացել է, այլև գերմաներենը: Իմ գրքի in den Tennen = կալերում բառը նա թարգմանել է в корзины. Գե՛, 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 դրված ժխտական «ոչ» բառը, և կմնա հավատալիքը:

«Եւ ոչ վիշապք գտոհմականս արդեանց կրեն, և ոչ գրաստ գոյ նոցա, երէ զարդիւնս ի կալոյ ուրեք կրիցեն, և իզուր է կալ կալն ասելումեք ի կալս և ոչ առ ա՛ր: Զի վիշապն որ ինքն գրաստ է՝ զայլ գրաստ վարիցէ. զի վիշապի ալազգ բնութիւն չէ, եթէ ոչ օձի, այն յայտ իսկ է»:

Թ արգմանութիւն:— «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՛ր: Որովհետև վիշապը որ ինքը գրաստ է, նրանով որ անասուն և անխոսուն է, ի՞նչպես նա որ ինքը գրաստ է, ուրիշ գրաստ կբանեցնի, որովհետև [որ] վիշապն ո՛րիշ բնութիւն չունի, բայց եթե օձի, այդ հո՛ հայտնի է» [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 զոք ի թագաւորազգեաց և ի դիւցազանց ունին կապեալ առ ինքեանս կենդանի»:

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

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

IV. «Սատանայ... մեծացուցանէ յաշս մարդկան զվիշապս, զի յորժամ անագիւնք երևեսցին ոմանց՝ առնուցուն զնոսա ի պաշտօնս Կարծեցուցանէ, թէ և նհանգք ինչ են զետոց, 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 տոս անկեալ՝ հեղձուցանէր, այլ կամ կինն կին կայր, կամ փոկն՝ փոկ:»

«Նույնպէս և զոր շահապետ վայրաց կոչեն՝ ոչ մերք մարդ երևէր և մերք օձ, որով և զօձապաշտութիւնն հնարեցաւ [սատանայ] յաշխարհ մուծանել: Նույնպէս 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:»

Թ արգմանութիւնն.— «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՝ ինքն կերպարանվում է կամ վիշապի կերպարանով կամ նհանգի և շահապետի, որպեսզի մարդուն դրանով թշուրի իր արարչից: Որովհետև եթե ինչ որ անձնավոր նհանգ գոյութիւն ունենար, նա երբեմն կնոջ կերպարանքով շէր երևալ, երբեմն էլ փոկ շէր դառնալ և լուղորդների տոներին ընկնելով՝ խեղդիլ [նրանց], այլ կամ կինը կին կմնար, կամ փոկը՝ փոկ:»

«Նույնպէս՝ այն որ վայրերի շահապետ են կոչում՝ մերթ մարդ շէր երևալ և մերթ օձ, որով և [սատանան] հնարք գտավ օձապաշտութիւնը մտցնել աշխարհ: Նույնպէս և վիշապը մի անգամ օձաձև շէր երևալ, և մյուս անգամ՝ մարդակերպ, [որովհետև] ինչպէս առաջ ասվեց, ինչ որ մարմնավոր բան է, չի կարող տրիշ 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 գոյութիւնն ու կերպարանքները փոխելը հերքելով հանդերձ՝ ընդունում է այդ երևութիւնների գոյութիւնը, միայն բացատրում է, թե սատանան է այդպէս կերպարանվում, մարդկանց աչքին երևում մերթ իբրև օձ, մերթ իբրև մարդ:

V. «Այլ թէ ի կալս շորիք և ուլոք երևիցին՝ դիւաց կերպարանք են և ոչ վիշապաց, և եթէ ի դաշտս երագագանք ձգիցին, և հեծեալք իբրև զմարդիկ զհետ երեոյ արշալիցեն, կեղծիք դիւաց են և ոչ ճշմարտութիւն ինչ իրաց:»

Թ արգմանութիւնն.— «Բայց եթե կալերում ջորիներ և ուղտեր երևալիս լինին, դրանք դեբրի [սատանաների] կերպարանք են և

ոչ վիշապների. և եթե դաշտերում երագագանք ձգվելիս լինեն, և ձիավորներ մարդկանց պես արշավելիս լինեն երևի ետևից, դրանք սատանաների կեղծիք են և ոչ թե ճշմարիտ իրական բաներ:»

Ահա և «ուղտ» ու «ջորի» վիշապները, և «երեի ետևից իբրև ձիավոր հետապնդող վիշապը», որոնք, ըստ Սմիռնովի, իբրև թե չկան Եզնիկի գրքի մեջ: Դրանց մինչև անգամ Եզնիկն էլ է հավատում, միայն իբրև առաջը երևութիւնների, 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 որսորդութիւնը մերժում է, իսկ այն հատվածին ընդունում է գրելով (եր. 69). «Ն. Յա. Մառք 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 անել...»

VI. «Եւ եթէ ի գետս ի կանաց ինչ ի կերպարանս երևիցին, սատանայի կերպարանք են. քանզի նհանգ ինչ անձնաւոր շիք, և ոչ ի մարդ իբրև զղև մտանէ վիշապ, որպէս ոմանք ի շշիւոյ դիւահարին կարծեցին. քանզի մարմնաւորի ի մարմնաւոր չէ հնար մտանել:»

Թ արգմանութիւնն.— «Եվ եթե գետերում կանացի կերպարանքով ինչ որ բան երևալիս լինի, սատանայի կերպարանք է այն. որովհետև անձնավոր նհանգ չկա, և ոչ էլ վիշապը զևի պես մտնում է մարդու մեջ, ինչպէս ոմանք դիւահարի շշիւոց կարծեցին. որովհետև մարմնավոր չի կարող մտնել մարմնավորի մեջ:»

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

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

Թ արգմանութիւնն.— «Եւ եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրացվելիս լինի, [այդ կլինի] ոչ թե ինչ որ կարծեցայլ Եզնիկը, այլ որևէ ծածուկ զորութեամբ աստուծու հրամանով, որպեսզի շոգին [=բերանի գոլը] չվնասի մարդու կամ անասունի:»

Յա. Ի. Սմիռնովը (եր. 69) վերևում հիշված իմ գերմաներեն աշխատութիւնից կրճատելով հետևյալ տողերը՝ «Ինչպէս ուրիշ ժողովուրդների մեջ, հայերի մեջ ևս ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վնասակար շունչ», բերել է միայն դրա շարունակութիւնը, գրելով. «Արեղյանը բերում է դարձյալ մի մութ, ըստ նրա խոսքի, տեղ Եզնիկից. «Եթե

այնպիսի վիշապը վեր բարձրանա»... Եվ ապա անմիջապես Մմիռնովը, իբր՝ «մուլը տեղը» պարզելով՝ գրում է. «Ակներև է, որ դա մի ակնարկ է վիշապի թունավոր շնչին»: Ի՞նչ փոխեց Մմիռնովը: Նա «վնասակար շունչը» դարձրեց «թունավոր շունչ»: Նա չի հասկացել, որ եղնիկի այդ հատվածի «մթնությունը» վերաբերում է ոչ թե վիշապի շնչին, այլ «եզամբք ինչ անուանելովը» բառերին: Հետագայում միայն, իմ «Հայ ժող. առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ» աշխատությունը կատարելիս՝ ինձ համար պարզվեց, որ այդ «եղները» վերաբերում են ամպրոպային աստուծուն, որ, ինչպես ամպրոպային վիշապը, ուրիշ լազգերի 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 հավատք» աշխատությունից (եր. 171) հետևյալը. «Այս մեծ սողունը [այսինքն՝ վիշապ օձը] հիշեցի՞նք ի կարգի բնական կենդանյաց պաշտված. ևս առավել պաշտելի կամ խորշելի էր հրեշ վիշապն, որ փ միտս կամ առ շա սնահավատ Հայոց՝ թվեր ըստ Եզնիկայ՝ «կեղծս ի կեղծս լինել», այսինքն՝ երբեմն օձաձև կերևեռ, երբեմն մարդակերպ. երբեմն երկրիս վրա, երբեմն այլ թևավորյալ վերանայր յօդս, և թևերս մրրկելով զայն՝ պատճառե նախահիշյալ վիշապ հանելը. ցամաքի վրա այլ մեծ վնաս կ'ըներ, արտորեից բերքը և հունձը հափշտակելով և իրեն պես կարծիական զբաստուց շալկելով՝ աներևույթ կ'ըներ... Բայց կ'երևի, թե վիշապն երբեմն ուրիշ գրաստ շգտնելով՝ իրենք ի ջուրի և ուղտ փոխվելին»:

Ի՞նչ կասի սրան Յա. Ի. Մմիռնովը: Երևի, կասի, թե Ալիշանն էլ չի հասկացել. Եզնիկի գրքի մեջ այդպիսի բան չկա...

Այսպես ուրեմն, ըստ Եզնիկի՝ հին հայկական հավատալիքներով՝ վիշապ զեմոնը հանդես է գալիս զանազան կերպարանքներով:

8. Որպեսզի հայկական վիշապ զեմոնի 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 զործածվող բառ, որ... ժողովրդի բերանին սուլորաբար «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: Միևնույնը 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 կովում են իրենց թաղավորի թաղի համար, որից և եղանակի փոփոխություն է առաջ գալիս<sup>1</sup>:

«Ամեն ինչ որ պատմվում է վիշապի մասին, ներկայացնում է նրան իբրև ամպրոպի կամ փոթորկի (պտուտահողմի) և ամպրոպային ամպի անձնավորում: Նրա ֆիզիկական բնությունը մեծ մասամբ բուրրովին 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 զեմոնի 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. «Յազգս փոթորիկ հողմոյ, զոր ի բաջազանս և յառասպելս վիշապ հանել ասեն: Փոթորիկն հողմ է, որ ի յերկրէ ի վեր ելանէ, ուր վիճք ինչ հատեալ լինին ի քակ և ի խոռոչացեալ տեղեաց ինչ, որ ի փող անկեալ ընդ ձրակս երկրի, և ել ինչ գտեալ՝ միաժողով ի վեր դիմեալ, քանձրացեալ ամպով ահագին զղրղիւնս առնէ, մինչև զմայրիս յարմատոց ի բաց հանել և վէմս խլել, և զինչ գտանէ՝ ահագին ձայնի վերացուցանէ և ընկենու յերկիր. և այս է զոր վիշապ հանել ասեն»: Վանական Վարդապետը գրում է. «Ասեն, թէ զվիշապն ի վեր յօղն փաշեն: Յայլ և այլ կողմանց հողմ շնչէ և ընդ իրար դիպի. այն փոթորիկ ասի. թէ ոչ յաղթեն զիրեար՝ ուրիշն ընդ իրար, և ի վեր ելանեն. տխմարք զայն տեսեալ՝ վիշապ կարծեն կամ այլ ինչ»<sup>2</sup>:

Այժմ ավելացնենք և հետևյալը: Սարկավազ Վարդապետը, 12-րդ դարում, գրում է. «Վասն ի գեղջկաց տգիտաց վիշապին անուանելոյ: Ոչ եթէ վիշապ է փոշին մանուածոյ ի փոթորկէ գետնականէ յօդս խա-

<sup>1</sup> Կարևոր եմ համարում այժմ ավելացնել հետևյալները. «Մոտ Գաղոնաց, այդ լեռան [ = Տարսիս լեռ: Մ. Ա.] հակառը՝ քար մը կերեվա, որի մեջ, կ'ըսեն, շատ այրեր կան, և անթիվ օձեր կը բնակին այդ այրերու մեջ: Օձերն ունին իրենց թագավոր և թագուհի. թագավորն արեգակի պես քարակն ունի իր գլուխը, այսինքն թագ. և թագուհին բոցազույն բրշեր, բրշամ, այսինքն վարս: Ունին զորպայտներ, թիկնապահներ, և ահագին բանակով կ'երթան երբեմն Գիարբերբու հողը: Այն տեղը կան նաև օձերու ուրիշ թագավորներ, բայց անոնք ասոր հարկատու են և ուշա. երբ անոնք կ'ապստամբին, կ'երթա սա ջանդ ու կռիվ, ու շատ կոտորած կ'անն և ավարով ու գերիներով կ'գանա»: «Առիթ ունեցանք Գաղոնաց օձերու թագավորությունը հիշելու, հոս միտքս կուզա, թե միևնույն կերպով վեպեր կան նաև Հայաստանի ուրիշ զավատաց մեջ ալ»: Սրվանձտ., Գրոց Բրոց, էջ 44. 91:

Մի ժամանակ, դեռ մեր օրերով, Այրարատյան դաշտի գյուղացիները, երբ շաբաթներով զորեղ հողմահույզերն և հրբեկեց որոտմունքներով ամպրոպները կրկնվում էին, հավատալով ասում էին, թե Մասիսի օձերն ու վիշապները կովում են Արագածի օձերի հետ, և դրանից շուտ է եկել եղանակը: Այս կովի հավատն այնքան մեծ էր, որ մի քառասուն տարի առաջ նույնիսկ Երևանում յուր տարածվեց, թե օձերը կովում են Մլեր ասված տեղում, և մեծ բաղձություն դուրս եկավ իբր այդ կովի տեսնելու:

<sup>2</sup> Ղ. Ալիշան, Հին հավատք, եր. 66:

դացելոյ. այլ հողմ ինչ է պտուտկեալ: Առասպելական ստույթեանն ունկն դնել և հաւատալ մի՛ երբեք յանձն առնուցուս վիշապ զնա անուանողաց»<sup>1</sup>:

Շարունակենք թարգմանել:

«Ինչպես հունական Տիփոնը նշանակում է փոթորիկ, ծովային թափառ (Wasserhose) և ընդհանրապես ամեն մրրիկ, միանգամայն և մի առասպելական վիշապանման էակ է, որ իր հրեղեն շնչով և ամպերի թանձր ծխով լցնում է երկինքը<sup>2</sup>, այդպես և հայկական վիշապը մի առասպելական էակ է, մի հրեշ, որ երևան է գալիս իրև ծովային թափառ և փոթորիկ: Իբրև ամպրոպային էակ նա բարձրանում է կամ բարձրացվում է երկինք և իբրև այդպիսին՝ նա կենում է բարձր լեռներում, տը տրամախաշվում 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 օձ, մերթ իբրև մարդ, մերթ իբրև ջորի կամ ուղտ, կամ ինչպես երեի ետեից 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<sup>3</sup>, կամ փոթորիկի անձնավորում տրոլի մասին<sup>4</sup>: Հայկական վիշապների մասին միջնադարում ասում էին, թե նրանք կովերի կաթը ծծում են: Այս անում են նաև ռուսական լլեշինները, որոնք անտառի ոգիները, միաժամանակ և փոթորիկի անձնավորում են, այլև տրոլները, հրեղեն վիշապները և ուրիշները<sup>5</sup>: Ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ<sup>6</sup>, հայերի մեջ էլ ամպրոպային վիշապին վերագրվում է վրնասակար շունչ: Այսպես, օրինակ, Եզնիկի մոտ, մի մութ տեղում ասվում է. «Եթե այնպիսի վիշապը վեր բարձրացվի, [այդ կլինի] ոչ թե կարճեցյալ եզներով, այլ որևէ ծածուկ գործվյալ մաստուծու հրամանով, որպեսզի նրա շողին [բերանի գոլը, շունչը] չվնասի մարդու կամ անասունի»:

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

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

<sup>1</sup> «Նոր բառգիրք Հ. լեզուի»: Տե՛ս և Ալիշան, Հ. հավատք, էր. 153:

<sup>2</sup> Schwartz, Urspr. der Myth, էր. 30 և հտն.:

<sup>3</sup> Schwartz, Poet. Naturansch, II, էր. 89:

<sup>4</sup> Mannhardt, Der Baumkultus, էր. 69, 127 և հտն.: Antike Wald—und Feldkulte, էր. 94, Laistner, Das Rätsel der Sphinx II, էր. 275, 281:

<sup>5</sup> Mannhardt, Cerm. Mythen, էր. 49 և հտն., Antike Wald—und Feldkulte, էր. 163:

<sup>6</sup> Schwartz, Urspr. der Myth., էր. 30, 51 և հտն. Poet. Naturansch., II, էր. 164:

պեար (13-րդ դարում) գրում է. «Յուրով մարդիկ տեսեալ են, զի վիշապ վերանայր յերկրէ յերկինս»: Հունական Տիփոնը նույնպես երկրածին է, «ինչպես բոլոր ամպրոպային էակները, զիզանտներն 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 գալիս, դեպի երկիրը ցած իջնում<sup>1</sup>: Գերմանների մոտ Գոնները [Որոտ: Մ. Ա.] հետապնդում և հալածում է փոթորիկի անձնավորումներին՝ տրոլներին և ուրիշներին<sup>2</sup>, և «Զևսի կռիվը Տիփոնի հետ, գրում է Մանհարդը<sup>3</sup>, նույն է, ինչ որ նրան համապատասխանող գերմանական զրույցի մեջ Թոռի թշնամութունը տրոլների դեմ, Գոններին՝ Վալդալթներին, հսկաների և ուրիշների դեմ»: Մյուս կողմից՝ հավատում են, թե ամպրոպի ժամանակ վիշապը հարձակվում է արեգակ աղջկա վրա, բայց ամպրոպային հերոսը ազատում է նրան<sup>4</sup>:

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

Սույն առասպելը մի ուրիշ ձևով, ինչպես նաև հին գրույցների մեջ, պատմվում է, թե փոթորիկի 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: Նրբանք շարունակ մեծանում են և երբ վիշապը հազար տարեկան է դառնում, աշխարհի համար շատ վտանգավոր է լինում. որովհետև նա կարող է երկիրը կույ տալ: Երբ նա ջրի մեջ է լինում, օրինակ, Վանա լճում կամ ուրիշ լճերում, կարող է բոլոր ջուրը խմել: Բայց հենց այդ ժամանակ հրեշտակները երկնքից իջնում են, կապում են վիշապին և վեր են քաշում ամպրոպի մեջ: Թուրք ու հրեղեն վիշապը շատաշունով կրովում է նրանց հետ, որովում է, կրակ շնչում, հաճախ ջուր փչում երկրի վրա: Բայց հրեշտակները շարունակ վեր են հանում նրան մինչև արև-

<sup>1</sup> Schwartz, Urspr. der Myth. էր. 40:

<sup>2</sup> Mannhardt, Baumkultus, էր. 149:

<sup>3</sup> Mannhardt, Antike Wald—und Feldkulte. էր. 102:

<sup>4</sup> Schwartz, Indogerm. Volksglauben, էր. 112:

գակի 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 (Սրվանձա., 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 երկրում կենող վիշապները վայր են եկել, կամ թե ինչպես երկնքում շրգ-թաշված 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 ճիպտոն է, որով նրանք ծեծում են վիշապին: Մեծվածի գոտոցն է որոտը: Վերջապես՝ վիշապը մանր մանր կտրտվում է, և կտորները ցած են ընկնում ինչպես օձեր, այսինքն զած իշնող անձրևի երակներն ըմբռնվում են իբրև օձեր (Հմմտ. Սրվանձա., Գրոց Բրոց, 92, Ազգ. թերթ. I, 351): Դա արդեն հին պատմությունն է, Ինդրայի կոնվերտրայի հետ: «Զրուցում են, գրում է Կունը<sup>1</sup>, 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»:

«Գաբրիել հրեշտակը հրեշտակների խմբի հետ, անշուշտ, բրիստոնեոսյան ժամանակ են անցել ամպրոպային աստուծու և իր հետևորդների տեղ: Քրիստոնեություն 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 օղերեութային—մետեորիկ դեմոն է, որ նույնացվում է փոթորկի—պտուտահողմի, թաթառի և ամպրոպային ամպի հետ, ինչպես և շատ ուրիշ ժողովուրդների առասպելների մեջ է: Միջին դարերում, ինչպես շատ հին աստվածների և ոգիների, նույնպես և վիշապ դեմոնի տեղ, մեկնաբանների ազդեցության հետևանքով, անցել է սատանան, «փոթորկի մեջ իշխող սատանայի պատկերացումը դեռ մնում է պտուտահողմի հետ կապված» թե հայերի և թե շատ ուրիշ ժողովուրդների մեջ<sup>2</sup>: Մեր ժողովուրդն այժմ ևս թա-

<sup>1</sup> „Zeitschrift für deutsches Alterthum“, V Band, Leipzig, 1845, էր. 465:

<sup>2</sup> Schwartz, Ursprung der Mythologie, էր. 30:

թառը, հին «վիշապ հանելը», «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 «բորբայան», որի տակ հասկանում են նույնպես ոչ միայն ֆիզիկական երևույթը, այլև «նրա մեջ նստած» ինչ որ մի էակ<sup>1</sup>: Վիշապի մասին հետո էլ առիթ կունենանք խոսելու:

Դառնանք այժմ Բ. Պիտտրովսկու 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 անզրպատկերում է օբյեկտիվ իրականությունը: Սովորական լեզվով ասում ենք, թե հետազոտողն, ուղիղ հետևություն հասնելու համար, պետք է բազմակողմանի ուղղատեսություն ունենա իր դիտած առարկայի ներկատմամբ, և իր հետազոտության ժամանակ լինի ուղղամիտ և ուղղադատ:

Յավոք, այդ միակ ճիշտ մեթոդը չեն գործադրել և Սմիռնովը և Բ. Պիտտրովսկին: Այլ նրանք բանեցրել են մի մեթոդ, որ Ֆ. Էնգելսն<sup>2</sup> 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 հատկություններն 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. Պիտտրովսկին 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 առնում 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. Պիտտրովսկու գրածներին, ինչպես և Յա. Սմիռնովի ուրիշ ասածներին:

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները, էր. 155, հտն., 373:

<sup>2</sup> Ֆ. Էնգելս, Անտի-Չյուրխը, 1932, էր. 123. Փ. Էնգելս, Анти-Дюринг, 1936, էր. 67, Herrn Eugen Dührings Umwälzungen der Wissenschaft, 1886, էր. 74:

11. Բ. Պիտորովսկին 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 (եր. 19) գրում է. «Հեթիաթների մեջ վիշապները սովորաբար հանդես են գալիս իբրև հրեշներ, որոնց հետ կովում 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 գրույցների ու հեթիաթների մեջ երևում է հաճախ և վիշապի կերպար իբրև պտղաբերության և ջրի աստվածություն»։ (Բոլոր ընդգծումներն իմն են—Մ. Ա.)։

Վիշապների, մեզնում ավելի՛ դեերի այդ պատկերն ըստ մեր հեթիաթների՝ ընդհանրապես ճիշտ է գծված։ Վիշապներն այդ նկարագրով՝ շար են—հրեշ, վիշապ օձ, առևանգող, կատաղի պահապան աղբյուրների։ Բայց ինչ որ բերված է Բ. Պիտորովսկու 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. Պիտորովսկու մյուս բոլոր ասածները։ Բայց և այնպես տեսնենք այդ ևս՝ իմանալու համար, թե ինչպես են վարվում և դատում գիտական շարագրությունների մեջ։

12. Հեղինակն անմիջապես (եր. 19) շարունակում է. «Պատահաբար չէ, որ քարոզիչ Եզնիկին հարկ է եղել՝ հերքելու ժողովրդական պատկերացումները վիշապների մասին. «Եւ ոչ վիշապք զտոհմականս արդեանց կրեն, և ոչ գրաստ գոյ նոցա՝ եթէ զարդինս ի կալոյ ուրեք կրիցեն, և ի դուր է կալ կալն ասել ումեք ի կալս և ոչ առ ա՛ն»։ (Թարգմանությունը բերված է վերևում, հատված 7, II)։

Բ. Պիտորովսկին բերելով Եզնիկից այս հատվածը ուսերեն լեզվով, իսկույն եզրակացնում է. «Այս ցիտատի մեջ վկայված են այն զոհաբերությունները, որ վիշապներին անում էին կալում ցորեն ձեռնիս, զահաբերություններ, որ հասկացվում էին իբրև միջոց գուլթը շարժելու վիշապների, որոնք «ծծում հանում են» (высасывают) արտերի պտղա-

բերությունը»։ Իսկ ըստ Յա. Սմիռնովի (եր. 60)՝ իբր 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 աստվածություն» 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՛ն, ա՛ն»։ Այս հատվածի վերջին մասը թարգմանված է այսպես. Напрасно некоторые говорят на глумне: прими, прими, или: возьми, возьми.— Զուր է, որ ռմանք կալում ասում են՝ ընդունի՛ր, ընդունի՛ր կամ՝ ա՛ն, ա՛ն։ 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 քմահաճո փոփոխություններով դուրս են բերել, թե վիշապին բան են տալիս և ասում են, որ նա ընդունի։ Ուրեմն և «զոհաբերություն»։

Ի՞նչ է եղել այդ հավատարիքը։ Մի 30—40 տարի առաջ (զույց և մինչև օրս) կային գյուղացիներ, որոնք ցորենի խուրձերը կալերում, հաճախ և խոտի խուրձերը կտորներին, դեզ զնելիս, 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 շարունքը կանգնած է լինում խուրձը կամ ցորենն ուրիշին տվողի կշտին. եթե «ա՛ն» 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՛ն, ա՛ն» 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 զերմանական միթոլոգիայի մեջ ասում են՝ մի abwehr, որով բշտում, փախցնում էին վնասատու վիշապին։ Տե՛ս և Ալիշանի «Հին հավատք», եր. 171. «Մեծ վնաս կ'ըներ [վիշապը], արտորեից բերքը և հունձը հափշտակելով... Վախկոտ մշակը այլ զանոնք փախցնելու համար՝ կա՛լ, կա՛լ պոռային»։ Ուրեմն Ալիշանը դարձյալ շատ ճիշտ հասկացել է Եզնիկի գրածը։

13. Վիշապն իբ արարքներով ներկայանում է իբրև վնասատու, շար գեմոն, մի հրեշ, Բայց, մտածում են, որպեսզի Գեղամա լեռների «Վիշապներ» կոչված արձանները նրան վերաբերեն, հարկավոր էր, որ այդ գեմոնը ոչ միայն «ջրի աստվածություն» լիներ, և նրան «զոհաբերություն» անելիս լինեին, այլև որ այդ «հրեշը» բարի լիներ: Ուստի Բ. Պիտրովսկին գրում է, որ «վիշապը հանդես է գալիս փրկել շար էակ», այդ «կարելի է և հակասում է նրա սկզբնական կերպարին» (եր. 27):

Հիմա հարց. ի՞նչպես է եղել, որ սկզբնական «բարին» շարացել է, շար է գուրս գալիս և հին և նոր հավատալիքների մեջ: Բացատրությունը պատրաստի և շատ հեշտ է Բ. Պիտրովսկու համար (եր. 19): «Պատճառությունների հին աստվածների, վիշապների դառնալը շար հրեշներ [նկատեցե՛ք, որ վիշապներն արդեն «պտղաբերություն աստվածներ» են: Մ. Ա.], դա վիճակն է շատ հեթանոսական աստվածությունների, որոնք շարունակում են ապրել և քրիստոնեական միջովայրում, այն հեթանոսական աստվածությունների, որոնց հետ պետք է կովեր քրիստոնեությունը»:

Մեզքը քրիստոնեություն 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 գեմոնի բարությունը: Տեսնենք այդ:

14. Նա հիշում է, որ Վահագն աստվածը հաղթում է վիշապներին, և դա, ըստ Բ. Պիտրովսկու (եր. 24) է «բարու հաղթություն շարի վրա, յույսի հաղթություն խավարի վրա և արեգական աստուծու հաղթություն սանդարամետի գեմոնի վրա»... Եվ այսպես՝ այդ կարծեցյալ «բարի աստվածը», վիշապը, ըստ Բ. Պիտրովսկու, շար գեմոն է, խավար, սանդարամետի գեմոն, այն էլ վիշապաբաղ Վահագնի մի հին առասպելի մեջ:

Մի՛ գուցե Բ. Պիտրովսկին կարծում է, թե Վահագնի առասպելի մեջ վիշապները քրիստոնեության ազդեցությամբ վերածվել են շար ոգիների: Այդ դեպքում, նրան պիտի հիշեցնեմ, որ քրիստոնեությունից շատ դարեր առաջ հնդկական Ռիգվեդայի մեջ Ինդրա Վերեթրագնա աստվածը կոչվում է շար ոգիների գեմ, որոնք փշացնում են բնությունը, շեն թողնում, որ անձրև գա: Նա «ծնվելուն պես բոցերի միջից վազում է իր ամենաշար թշնամու—Վրտրայի վրա (ամպ, ամպի անձնավորում, որ հաճախ ներկայանում է իբրև վիշապ) և կովերով 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»: Ամպրոտային Ինդրան նրան սպանելով՝ անձրև է բերում:

«Այս հզոր Ինդրան դուրս բռնեց ջրերի ալեծուփ հոսանքը, վիշապանպանը մոտ վարեց ծովը, տեսանլի դարձրեց արեգակը, գտավ արջառը. մի զիշերվա մեջ կատարեց նա օրերի գործը»<sup>1</sup>:

Ինդրայի «հատուկ բնական արարքն այն է, որ նա հաղթահարում է երաշտի գեմոնին», 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, արեգակնաշյա, 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 իրանացիներից անցել է հայերին և հնչափոխությամբ դարձել է «Վահագն»: Հնումն, հարկավ, դեռ կենդանի է եղել այդ աստուծու անվան նշանակությունը, որ հայերեն թարգմանել են «վիշապաբաղ», որ քառուցի նշանակում է «վիշապ հանող», «վիշապ վեր քաղող», «վերացնող»: Այս մակդիրը ցույց է տալիս, որ վիշապաբաղ Վահագն աստուծու կոնիվը վիշապների գեմ մտածվել է ըստ հայկական ժողովրդական հավատալիքների իբրև «վիշապ հանել»: «Վիշապ հանողը», «վիշապ վեր քաղողը», «վիշապ վեր օդը քաբշողը» եղել է, ուրեմն, Վահագն աստվածը: «Պարսից Վերեթրագնան իբրև ամպրոտային աստված, ինչպես տեսանք, ներկայանում է բազմազան կերպարանքներով—իբրև զեղեցիկ, փայլուն պատանյակ, իբրև ցուլ և այլն: Նույնպես Տիշտրիան, իրանական ամպրոտային աստվածը, երևում է զեղեցիկ պատանյակի, արջառի—«սպիտակ ոսկեղջյուր եզան»<sup>2</sup> և ձիու կերպարանքով: Ինդրան ևս հաճախ երևում է իբրև ցուլ: Յուլի կոնիվը վիշապի հետ կա և գերմանական առասպելաբանության մեջ: Նույնը եղել է և հայկական առասպելներով: Հիշենք Եգնիկի հերքումը. «Եթե աջափսի վիշապը վեր բարձրացվի (վերացվի), այդ կլինի ոչ թե կարծեցյալ եղներով... Կնշանակի՝ վիշապ վերացնողը մտածվել է մեղանում ևս իբրև եզ, ցուլ»:

Հիմա, ինչպես Վերեթրագնա Ինդրայի հակառակորդը, Ահի, այսինքն՝ օձ, վիշապ Վրտրան շար է և երկնային ջրերը խափանող և այդպես ոչ թե քրիստոնեության ազդեցությամբ, նույնպես և Ինդրայի համապատասխան վիշապաբաղ Վահագնի հակառակորդ վիշապները եղել են շար, ձիշտ ինչպես շար են և մեր հերթաթների մեջ «աղբյուրների կատաղի պահապան», ջրարգել վիշապները: Այսպես և մեր ժողո-

<sup>1</sup> „Der Rigweda“, Übers. v. Ludwig, II, 492, 2.

<sup>2</sup> „Lehrbuch der Religionsgeschichte“, von P. D. Chantepie de la Saussaye, Tübingen, 1905, II, 4p. 183:

<sup>3</sup> Վահագնի մասին տեսնել Մ. Աբեղյանի «Հայ ժողովրդական առասպելները», Վաղարշապատ, 1901, էր. 96—175: Այս ուսումնասիրության մեջ Վահագն բացատրված է իբրև ամպրոտային աստվածություն: Այստեղ և՛ աղբյուրները:



վերոհական վեպի մեջ շար 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 շար դեմոն, որին սպանում է Սանասարը»: Այս շար դեմոն վիշապն ուրիշ բան չէ, բայց եթե Ինդրայի հակառակորդ վիշապը, որ արգելում է երկնային ջրերի հոսանքը դեպի երկիրը:

Ի՞նչն է կազմում մեր վեպի մեջ մնացած այս հետաքրքիր առասպելի հիմքը բնության օդերևութից և մարդկային հասարակական կյանքից:—Աղբյուրի ջուրը ջրաղորդ լեռնային վայրերում անհրաժեշտ պահանջ է: Երկրի ուժեղները ոչ միայն մեր օրերում, այլև ամենահին դարերից, բնությամբ տիրել են այդպիսի ջրերին և առանց զոհարելության չեն թողել, որ տրիշնեղն 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 շար դեմոնին և մարդկանց ուղարկում է անձրև:

Այսպես ուրեմն, ջրի հովանավոր պաշտպանը ոչ թե ջրաղբել վիշապն է, այլ վիշապասպան աստվածը կամ հեռուք, մեր առասպելներով, Վահագն Վիշապաբազ և Սանասարը Մովսեփին: Եվ այդ «կատաղի վիշապը» չի հանդիսանում այն, ինչ Բ. Պիոտրովսկին (եր. 30) բոլ խոսքով անվանում է՝ «հայկական վիշապի, աղբյուրների պահանջանի կերպար»: Դա ջրախափան շար վիշապի կերպարն է:

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

15. «Հայկական լեզանդանների ու գրույցների մեջ վիշապները, — գրում է Բ. Պիոտրովսկին (եր. 24 հտն.), հաճախ խառնվում են և ուրիշ

1 «Հայ ժողովրդական վեպը», Թիֆլիս, 1903, եր. 167—169:

շար ոգիների հետ, մասնավորապես քաղաքի հետ (с каждами): 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 քաղաքի, որոնց անունը, ի դեպ ասել, նույնն է Աժդահակ անվան առաջին մասի հետ, այսինքն «Աժդ» կամ «Ադ» (АЖД или АДЖ)...

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

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

Որովհետև նա ասում է, թե վիշապները «խառնվում են» քաղաքի հետ, ուստի նրան հարկավոր է, որ «քաջ(ք)» անունն ևս նույնանա «վիշապ» անվան հետ: Բայց ի՞նչպես:— Նա գիտե, որ հայերենում «ածղահակ» անունը նշանակում է «վիշապ»: Եվ ահա՛ նա այդ նույնացման համար առնում է «ածղահակ» (=վիշապ) անունը, այն էլ այդ անվան սկզբի մասը՝ «ածղ» (АЖД): Հետո՝ որովհետև հայերենի «ջ» տառը ուսերենում գրում են ДЖ (=դժ), նա «ածղ» (АЖД) մասի բաղաձայնները շուտ է տալիս, դարձնում «ադժ» (АДЖ) = «աջ»: Այնուհետև նա «քաջ» բառի սկզբի «ք» տառը լուսլայն դուրս է ձգում, որ մնա «աջ» = АДЖ: Ապա ուրեմն, եզրակացնում է նա, — քաջ = աջ = ադժ = աժղ = աժղ(ահակ) = վիշապ:

Բ. Պիոտրովսկին «Բյուրասպ» Աժդահակի մասին խոսելիս՝ սխալվում է, թե «բյուրովին անկասկած է, որ Բյուրասպը դա Զոհակն է, որ նկարագրել է պարսիկ բանաստեղծ Ֆիրդուսին, որ և ավելի վաղ իրանական բնագիրներում 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 Դահակ = 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 «բյուրածի», բյուր ձի ունեցող: Դա Աժի Դահակայի մակդիրն է: Ուրեմն «Բյուրասպ Աժի Դահակ» = բյուրածի Օձ Դահակ: Եվ վերջապես՝ նա այն էլ կիմանար, որ նոր պարսկերենում է Աժդահակ անունը «ածղահակ» ձևով ստացել «վիշապ» նշանակությունը, ինչպես և հայերենում, ըստ Խորենացու, Աժդահակ անունը նշանակում է վիշապ:

Արդոք բարի՞ վիշապ է Աժդահակը:— Բ. Պիոտրովսկուն ծանոթ է Աժդահակի և Հրուդենի առասպելն ըստ Մ. Խորենացու: Ուրեմն նա գիտե, որ այդ վիշապն էլ շար է: Եվ նա շար է ոչ թե քրիստոնեության ազդեցությամբ, այլ Ավեստայի մեջ: Աժի Դահակը, որին շար ոգին ստեղծել է մարդկային ազգը ոչնչացնելու համար, երեք-գլխանի մի վիշապ է, երեք բերանով և վեց աչքով: Դիցազն Ֆիրդուսը (ըստ Մ. Խորեն-

նացու՝ Հրուդեն) հաղթում է այդ շարին Կավե դարբնի օգնությամբ և շղթայում Գամվենդ 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 շարիք պիտի գործի աշխարհում: Աժի Գահակա նույնն է, ինչ որ վեղա-յական Ահիս Գասակա ամպրոպային օձը, վիշապը: Նրան հաղթողն ու կապող Ֆրեդունը, հին ձևով Թրայետաոնա, նույնն է, ինչ որ հնդկական Տրիտա անուվածը, որ Ինդրայի օգնականներից մեկն է վիշապների դեմ կուլի մեջ:

Բայց շարունակենք:

Էլ ինչո՞ւ է Բ. Պիոտրովսկին ապացուցում, թե վիշապները «խառ-նրվում են» քաջքերի հետ:—Նա դրա համար մեջ է բերում Արտավազ-դի բռնվիլ ու կապվելը քաջքերից Մասիսում, ապա Վարդանի հաղոր-դածը, թե «քաջքերն ու վիշապները կապած պահում են... հայոց թագա-վոր Արտավազդին Մասիսում», և թե «ըստ Եզնիկի՝ Արտավազդին բռնող կապողները վիշապներ են»: Հետո բերում է նույն իսկ Շիրազի գրույցը և վերջը, գնում հասնում է վրացական և հյուսիս-օսական Ամի-րանի գրույցին: Այդ ամենը, այդ արտագրողանքը, հարկավ, ոչ մի կապ չունի «վիշապներ» կոչված ձկնակերպ արձանների հետ. այն էլ չի ապացուցում, թե վիշապները «խառնվում են» քաջքերի հետ: Բայց տես-նենք:

Քաջքերն ու վիշապները ոչ թե «խառնվում են», այլ միևնույն օգեր-ևույթից ծագած լինելով՝ մի քանի նման գծեր ունեն. բայց և այնպես այդ երկուսը բնության տարբեր դեմոններ են: Վիշապներն էսպես կենդանակերպ դեմոններ են: Քաջքերը մարդակերպ են և նայելով իրենց օղային բնությանը՝ մերթ տգեղ են, վնասակար ու շար, իսկպես շա-րաձձի, ուստի կոչվում են նաև՝ շարֆ, շարունֆ, մերթ գեղեցիկ են, օգ-տակար ու բարի, ուստի կոչվում են նաև՝ մեզանե լավեր, մեզանե աղեկ-ներ, աղեկ մանուկ: Նրանց անունը հենց՝ Բաջ՝ հին հայերենում նշա-նակում է՝ լավ, աղեկ: Քաջքերն իրենց բնավորությամբ և առասպելնե-րով նույնանում են գերման էյրերի և հնդկական որհուների հետ<sup>2</sup>:

Ապա՝ պետք է իմանալ փակված Արտավազդի բնավորության եր-կույթունը: Ըստ Եզնիկի նա բարի է, դիցազն է, թագավորազն. հա-յերը սպասում են, որ նա մի օր ելնի և տիրի աշխարհին: Ուստի և նը-րան կապած պահողները շար վիշապներ են: Ըստ Մ. Խորենացու այդ կապված Արտավազդն ինքը դե կամ վիշապ է: Վիսասանները հավա-

1 Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները, եր. 361: Այստեղ կարելի է գտնել և այս առասպելի պատմները 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 հանդ:

2 Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները Մ. Խորենացու «Հայոց Պատմության» մեջ, եր. 368—376:

տացել են, թե «վիշապազունը զողացան զմանուկն Արտավազդ և զեւ փոխանակ եղին»: Ուրեմն Արտավազդն Արտաշես թագավորի որդին չէ: Հին և մինչև մեր օրերը հարատևող հավատալիքով շար ոգիները գո-ղանում տանում են մարդկանց երեխաներին և տեղը դնում են իրենց երեխաներին: Արտավազդն, ուրեմն, վիշապազն է, վիշապ է: Ուստի և երեխաներին: Արտավազդն, ուրեմն, վիշապազն է, վիշապ է: Ուստի և այդ վիշապ Արտավազդին կապողները քաջքերն են: Իսկ քաջքերն, ինչ-պես ասացի, համապատասխան են հնդկական որհուներին, որոնք գոր-ծակցում են Ինդրային, երբ սա կապում է վիշապին: Կնշանակի՝ Արտա-վազդի առասպելի մեջ, նայելով դրա վարիանտներին, մնում են երկու շատ հին առասպելներ, մեկը՝ բարի ոգու կապվելը շարերից—վիշապ-ներից, մյուսը՝ շար ոգու կապվելը բարիներից: Ահա թե ինչից է առա-ջանում, որ Արտավազդին կապողները մի տեղ, Խորենացու մեջ, քաջ-քերն են, մի ուրիշ տեղ, Եզնիկի մեջ, վիշապները: Այդ հին առասպելի մեջ էլ, ուրեմն, վիշապները շար են, և այդպես են ոչ թե այն պատճա-ռով, որ «խառնվում են և ուրիշ շար ոգիների հետ», ինչպես գրում է Բ. Պիոտրովսկին:

16. Էլ ինչո՞ւ է Բ. Պիոտրովսկին ապացուցում, թե վիշապները բրիստոնեություն ազդեցությամբ են շար դարձել: Նա (եր. 19 հանդ.) գրում է, թե բրիստոնեության «Այդ կոնվը [հեթանոսության դեմ] անհրա-ժեշտ է եղել դարձյալ և նրանով («դարձյալ և») իբր առաջ մեկ հիմք բերել է: Մ. Ա.), որ բրիստոնեական պաշտամունքի տեղերից շատերն առաջ եղել են վայրեր հեթանոսական պաշտամունքի, որ շատ երկար չի մեռել՝ շարունակելով ապրել մի փոքր փոփոխված ձևով: Այդ տեղե-րից շատերը կապված են օձերի ու վիշապների հետ... Այսպես՝ Մուդնին, Մոգե վիշապի պաշտամունքի հին տեղը, դարձրած է վիշապամարտ Սուրբ Գևորգի վանք»:— Այս մասին քիչ հետո. նախ հետևյալները:

1. Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է (ես բերում եմ բնագիրը), թե Հովհան Օձնեցին «չինէ եկեղեցի մեծ ի գիւղն իւր օձուն... և իւր ընտրեալ տեղի բնակութեան սակաւ մի ի բացեալ ի դիւղէն՝ անդ դա-դարէր: Եւ եղև օր մի՝ զի յաղօթս էր սուրբն՝ երկու վիշապք ահագինք յարձակեցան ի տեղին, ուր կայանքն առաքինւոյն. և տեսեալ պաշտօ-նէին 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 օձա-հարի»<sup>1</sup>:

Շատ պարզ է, որ այս գրույցը հորինված է Հովհան Օձնեցուն փա-ռավորելու համար: Վիշապները, մեծ օձերն, այդտեղ մեջ են եկել Օձուն գյուղի անվան հետ կապված: Բ. Պիոտրովսկին հիշում է այս գրույցը, Գրակոս Գանձակեցուն դնելով 6-րդ դարում, փոխանակ 13-րդ դարի:

<sup>1</sup> Պատմութիւն Հայոց արարեալ Կիրակոսի վարդապետի Գանձակեցոյ, Թիֆլիս, 1909, եր. 66:

և իբր թե տաճարն է Օձուն 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 տեղ», որ առաջ «կապված է եղել օձերի ու վիշապների պաշտամունքի հետ»: Պետք էր դիմել իսկական աղբյուրին և այդպիսի ինքնահնար բաներ շատել գիտական ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի հրատարակած գրքույկի մեջ:

2. Գարձյալ՝ թե Տարոնի Օձ, Վիշապ անունով քաղաքները եղել են օձերի պաշտամունքի տեղ և «միաժամանակ հայտնի են եղել և իբրև քրիստոնեական պաշտամունքի վայր», ինչպես գրում է Բ. Պիտորովսկին,— այդ կասկածելի նորություն է: Պետք էր այդ նորության աղբյուրը հայտնել: Օձ, Վիշապ քաղաքները հնումն 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 գեղացի», 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: Հոկ 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 «գրական Վիշապի [հենց այսպես՝ дракона Вичапа. Մ. Ա.] պաշտամունքի տեղ», որ իբր հետո «քրիստոնեական լեզենդայով 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. Պիտորովսկու լոկ խոսքին:

5. Եվ վերջապես՝ նա հիշում է «Վիշապաձոր» 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 Զորափոր, Օձուն յԱպահունիս, Օձձոր ի Մարահո, Օձնի ի Կարին և այլն» (Ալիշան, Հ. հ.): Կարելի է և ավելի երկայնել զրանց շարքը: «Ընդհանրապես քարայրերու համար կվիպեն, թե վիշապի բույն է և հազարավոր օձեր կլինին այնտեղ»<sup>1</sup>: Այդ տեղերն իրենց անուններն ստացել են իրական օձերից: Գրանցից

և ոչ մեկի համար հայտնի չէ, թե օձի պաշտամունքի վայր եղած լինին: Մեկ տեղի համար միայն Բ. Պիտորովսկին, 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 դեռ, և այդ վիշապներին տղաներ և աղջիկներ են զոհ բերել» (Եր. 22): Գիմենք բուն աղբյուրին:

Մ. Խորենացուն վերագրված «Պատմութիւն Հոփսիմեանց» զբրվածքի՝ մեջ Անձևացոց երկրի քարայրներից մեկի համար կա հետևյալը. «Եւ յայրս քարին որջացեալ կային վիշապք երկու, դիւացեալք և սևացեալք, որոց աղջիկ կոչաւ և պառանիս անմեղս զենուփն... Եւ ի մէջ խորածորոցն օձք և կարիճք լի թիւնաւոր մահաբերին լցեալք... Եւ նոքա ընդ մէջ ձորոյն անցեալ, օձք մարմնաւորք քարացեալք կան մինչև ցայսօր»:

Դա օձապաշտութիւն է, իրական մարմնավոր օձերի պաշտամունք. որ ինչպես ուրիշ ժողովուրդների մեջ, կապված է եղել նախնիքների պաշտամունքի հետ: Դրա մնացորդները մինչև վերջերս էլ զեռ կային Հայաստանի մի քանի կողմերում հայերի մեջ: Այն ծառերի առաջ, որոնց փշակներում օձեր էին կենում, խունկ էին ծխում, ինչպես իրենց նախնիքների գերեզմանների մոտ, օձերին աքաղաղներ էին զոհ բերում. ինչպես սրբերի դռանը, և խնդրում, որ իրենց պաշտպանեն ուրիշ օձերից և նմանները<sup>2</sup>:

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. Պիտորովսկին, բնավ չեն ցույց տալիս, թե վիշապ դեմոնը իբր հետագայում քրիստոնեության ազդեցությամբ է դարձել շար հրեշ: Հեղինակն ինչ որ գտել է օձ վիշապների մասին, անգամ մարք-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, Մոզե վիշապի պաշտամունքի հին տեղը, դարձած է վիշապամարտ Սուրբ Գևորգի վանք», — գրում է Բ. Պիտորովսկին: Ենթադրենք, թե դա պատմական իրականություն է. բայց մի՞թե դա աղացույց կլինի, թե քրիստոնեությունից առաջ վիշապները բարի ոգիներ են եղել: Ինչո՞ւ չէր կարող Սուրբ Գևորգը շարերի դեմ կռվել, արդոք այդ ավելի հավանական չէ՞:

Այդ վիշապամարտ Սուրբ Գևորգին իր վանքերով նա հետո էլ (Եր. 29) մեջ է բերում իբրև վիշապություն վիշապների բարի եղած լինելուն: Բայց միաժամանակ նա նույն էջի վրա բերում է այդ Սուրբ Գևորգի

<sup>1</sup> «Մովսես Խորենացու Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, Եր. 301 հան.:

<sup>2</sup> Տե՛ս M. Abeghian, Der arm. Volksglaube, Եր. 74 հան. Der Schlangenkultus (օձապաշտութիւն):

<sup>1</sup> Մովսես Խորենացու Մատենագրութիւնք, Եր. 44, 94 և այլն:

և իբր թե տաճարն է Օձուն կոչվել. «Օձ տերմինը պահվել է նաև Օձուն տաճարի (արդի Ուգունլար գյուղում) անվան մեջ», գրում է նա: Նա տաճար է դնում, որովհետև նրան հարկավոր է «քրիստոնեական պաշտամունքի տեղ», որ առաջ «կապված է եղել օձերի ու վիշապների պաշտամունքի հետ»: Պետք էր դիմել իսկական աղբյուրին և այդպիսի ինքնահնար բաներ շատել գիտական ահադեմիայի հայկական ֆիլիալի հրատարակած գրքույկի մեջ:

2. Գարձյալ՝ թե Տարոնի Օձ, վիշապ անունով քաղաքները եղել են օձերի պաշտամունքի տեղ և «միաժամանակ հայտնի են եղել և իբրև քրիստոնեական պաշտամունքի վայր», ինչպես գրում է Բ. Պիտրովսկին, — այդ կասկածելի նորություն է: Պետք էր այդ նորություն աղբյուրը հայտնել: Օձ, վիշապ քաղաքները հնումն 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 գեղացի», 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: Հոկ 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 «դրական վիշապի [հենց այսպես՝ дракона Випапа. Մ. Ա.] պաշտամունքի տեղ», որ իբր 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. Պիտրովսկու լոկ խոսքին:

5. Եվ վերջապես՝ նա հիշում է «վիշապաձոր» 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 Զորափոր, Օձուն լԱպահունիս, Օձձոր ի Մարահո, Օձնի ի Կարին և այլն» (Ալիշան, Հ. հ.): Կարելի է և ավելի երկայնել զրանց շարքը: «Ընդհանրապես քաղաքներու համար կվիպեն, թե վիշապի բույն է և հազարավոր օձեր կլինին այնտեղ»<sup>1</sup>: Այդ տեղերն իրենց անուններն ստացել են իրական օձերից: Գրանցից

և ոչ մեկի համար հայտնի չէ, թե օձի պաշտամունքի վայր եղած լինեն: Մեկ տեղի համար միայն Բ. Պիտրովսկին, 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 զևեր, և այդ վիշապներին տղաներ և աղջիկներ են զոհ բերել» (Եր. 22): Դիմենք բուն աղբյուրին:

Մ. Խորենացուն վերագրված «Պատմութիւն Հոփոսիմեանց» գրքովածքի մեջ Անձևացոց երկրի քաղաքներից մեկի համար կա հետևյալը. «Եւ յայրս քարին որջացեալ կային վիշապք երկու, դիւացեալք և սևացեալք, որոց աղջիկ կոչա և պառանիս անմեղս զենոսին... Եւ ի մէջ յորբաձորոցն օձք և կարիճք լի թիւնաւոր մահաբերին լցեալք... Եւ նոքա 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 փշակներում օձեր էին կենում, խունկ էին ծխում, ինչպես իրենց նախնիքների գերեզմանների մոտ, օձերին աքաղաղներ էին զոհ բերում. ինչպես սրբերի դամբը, և խնդրում, որ իրենց պաշտպանեն ուրիշ օձերից և նմանները<sup>2</sup>:

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. Պիտրովսկին, բնավ չեն ցույց տալիս, թե վիշապ դեմոնը իբր հետագայում քրիստոնեության ազդեցությամբ է դարձել շար հրեշ: Հեղինակն ինչ որ գտել է օձ վիշապների մասին, անգամ մարք-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, Մոզե վիշապի պաշտամունքի հին տեղը, դարձած է վիշապամարտ Սուրբ Գևորգի վանք», — գրում է Բ. Պիտրովսկին: 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 շարերի դեմ կովել, արդյոք այդ ավելի հավանական չէ՞:

Այդ վիշապամարտ Սուրբ Գևորգին իր վանքերով՝ նա հետո էլ (Եր. 29) մեջ է բերում իբրև վկայություն վիշապների բարի եղած լինելուն: Բայց միաժամանակ նա նույն էջի վրա բերում է այդ Սուրբ Գևորգի

<sup>1</sup> «Մովսես Խորենացու Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, Եր. 301 հան.:

<sup>2</sup> Տե՛ս M. Abeghian, Der arm. Volksglaube, Եր. 74 հան. Der Schlangenkultus (օձապաշտություն):

<sup>1</sup> Մովսես Խորենացու, Գրոց Բրոց, Եր. 44, 94 և այլն:

նախատիպի կոնիվը շար ուժերի անձնավորում օձերի դեմ: Նա գրում է. «Կորանի գերեզմանոցում օձը... պատահում է իբրև շար ուժի անձնավորում: Քրիստոնեական թվականությունից առաջ առաջին հազարամյակի սկզբին վերաբերող մի կացնի վրա կա յոթն օձերի գծագրություն, որոնց դեմ կովում է մարդը նետ-աղեղով: Գա հնագույն նկարազարդումն է այն լեզենդայի, որի մեջ հերոսը կովում է յոթն օձերի հետ, որ և հետո մտել է Ամրանի վեպի մեջ, մի լեզենդա, որ ցույց է տալիս արեգակնային, երկնային աստվածության կոնիվը սանդարամետի շար ուժերի հետ»:

Ահա հենց ինքը Բ. Պիտտրովսկին ապացուցեց, որ քրիստոնեությունից շատ առաջ շար է եղել օձ-վիշապը, որի դեմ կովում է Սուրբ Գևորգը: Այս վիշապամարտ Սուրբը միայն փոխանորդն է հին օձամարտի, այն «երկնային աստվածության», որ կովում է շար օձերի դեմ, և որի գծանկարն էլ բերել է Բ. Պիտտրովսկին իր գրքի մեջ:

Մի փոքր էլ ես արտագրոսանք 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 շար: 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 շար ոգի: Առեննք բարեխոսյան առասպելն աշխարհարարման մասին:

Գեռ երկինք ու երկիր չկա. կա մի քառասյին 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 կոնիվը քառասյին հրեշ վիշապի դեմ՝ է կոնիվ լուսի ու խավարի, ցերեկվա ու գիշերվա, դարձան արեգակի և ձմեռվա: Ահա և յոթգլխանի վիշապը և վիշապի դեմ կոնիվը (der Drachenkampf) ըստ Բարեխոսյան սեպագրական առասպելի<sup>1</sup>:

Այսպես ուրեմն, վիշապը մի բարի աստված չէ, որ իբր քրիստոնեության ազդեցությամբ շար է դարձած:

Շարունակենք առաջ ղնալ:

## V

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

<sup>1</sup> „Die Keilinschriften und der Alte Testament“, von Eberhard Schrader“, Berlin, 1903, էր. 488—506 հա.Ն., „Lehrbuch der Religionsgeschichte“, von P. D. Chan-  
tepie de la Saussaye“, Tübingen, 1905, I, էր. 333—336:

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

Եվ ահա՛ իբր «Ս. Գրքի առաջին թարգմանություն շրջանում (5-րդ դարից ոչ ուշ) հին հայերը վիշապները պատկերացնում էին մեծ ձկների կերպարանքով» (Յա. 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):

Ջարամանալի չէր լինիլ, եթե վիշապները, որ զանազան կերպարանքներով են երևան գալիս, մեկ անգամ էլ հանդես գալին 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. «Ձի վիշապի այլազգ ինչ բնութիւն չէ՛ եթէ ոչ օձի, այն յայտ իսկ է»—«որ վիշապը՝ ուրիշ բնությունն 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 գոյությունն ու զանազան կերպարանքներով երևալու և արարքների հերքումը. «Վիշապն՝ որ մարմնատու է, զիր կերպարանսն ոչ կարէ փոխել». «Վիշապն՝ որ ինքն գրաստ է, այնու զի անասուն և անխօսուն է, զիա՞րդ... զայլ գրաստ վարիցէ». «որ մարմնատու չնչ է, յայլ կերպարանս չկարէ փոխել». «մարմնատուի ի մարմնատու չէ՛ ննար 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 զըլ-խավոր պաշտելնաց կամ պատկառելնաց մեկն է օձ, որ և շատ հեղ վիշապ կ'ըսվի, հզոր և ահավոր իմանալով»<sup>1</sup>: Հենց այս պաշտելի մեծ օձն է իրական նեոկայացուցիչը 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

<sup>1</sup> Ալիշան, Հին հավատք, էր. 149, 152.

անմահ են անոնք»<sup>1</sup>: Նույնիսկ «Վիշապներ» կոչված արձաններն ասվել են նաև «Օձեր»: Ն. Յա. Մարտ 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 «օձը մարմնաւորը քարացեալը», Անձեաքիբում, ուր և «վիշապների», այսինքն՝ օձի պաշտամունքը:

«Վիշապ» բառը հնուց մինչև մեր օրերն ունի մի երոտղ 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»<sup>2</sup>— ինչ որ երկրի վրա մեծ է լինում՝ վիշապ են ասում (անվանում, կոչում): Իսկ Գ. Սրվանձատյանցը<sup>3</sup> գրում է. «Երբ զորավոր ու հուժկու մարդու նմանություն տալ ուզեն, օձու և վիշապի կը նմանեցնեն»: Իսկ մի ուրիշ տեղ նա գրում է. «Ազնավորին [= հսկային] զև ալ կ'ըսեն վիպասանք: Դեք սովորաբար ժողովրդական վեպերու մեջ դիցազնի նշանակություն ունի, կամ հսկայի, ախտանի: Այսօր ևս եթե հաղթող և հսկա մեկի մը նկարագիրն ընեն, զև կամ աժդահար [= վիշապ] բառերը կը գործածեն»: Ուրեմն, ինչպես «ազնավոր» նշանակում է հսկա, նույնպես և «աժդահար»—վիշապ բառն ունի հսկայի նշանակություն:

Եվ իսկպես՝ թե «ուշապ» (=վիշապ) բառը և թե «աժդահար», որ հին ժամանակ նշանակում էր վիշապ, այժմ ավելի «աժդահար» ձևով, գործածվում են՝ հսկա, շափազանց մեծ, վիթխարի բառերի նշանակությունը թե իբրև գոյական և թե իբրև ածական—Աժդահար մարդ, աժդահար քար, վիշապ օձ: Հովհաննես Թումանյանի «Հսկա» վերնադրով ոտանավոր գրվածքի մեջ հանդես է գալիս մի «վիթխարի», «երկնահաս ասեղ հսկա», որի համար գործածվում է և աժդահար:

Բայց ինձ իսկի շսեց էլ  
էն անձոռնի աժդահար:

«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, բազմազուլի օձ (տե՛ս Գալի բառարան), գերմաներեն ungeheuer նշանակում է և հրեշ և շափազանց մեծ: Այսպես և հայերի մեջ վիշապ հրեշը: Հիշենք Եզնիկից վերևում բերած կտորը. «Սատանա... մեծացուցանել յաշս մարդկան զվիշապս, զի յորժամ ահագին էր երևեցին ոմանց՝ առնուցուն զնոսս ի պաշտօն»: Կնշանակի՝ Եզնիկի օրով վի-

<sup>1</sup> Սրվանձատյանց, Գրոց Բրոց, էր. 92:

<sup>2</sup> Այլան, Հին հավատք, էր. 194:

<sup>3</sup> Սրվանձատյանց, Գրոց Բրոց, էր. 63, 69:

շապը երևակայել են ահագին մեծությամբ. և Եզնիկն ինքն էլ հավատում է դրան, միայն սատանայի գործ համարելով այդ:

Վիշապ բառի այս մեծ, հսկա, վիթխարի նշանակությամբ կիրառությունն էլ գալիս է շատ հնուց: Ս. Գրքի մեջ, Մարգ. Յովնանու, երեք անգամ գործածված է հունարեն «կէտ» բառը (Բ, 1, 2), իսկ շորթորդ անգամ «կէտի» փոխանակ կա «վիշապ ձուկն». «Եւ հրամայեցաւ ի Տեառնէ վիշապ ձկանն, և եթուք զնա ի ցամաք» (Բ. 11): Ասորերենում, ըստ Ն. Մառի, համապատասխան տեղերում «կէտ» բառի փոխանակ է «մեծ ձուկն»: Հայտնի է, որ Ս. Գրքը 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 «կէտ», 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 անվան: Ըստ Ն. Մառի՝ հին հայկական «Բարոյախօսի» մեջ ևս հունարեն «կէտ» բառի փոխանակ կա երկու բառով «վիշապ ձուկն» (рыба-визап): Կա և մի բարդ բառով գործածված. «Որպէս կէտն վիշապաձուկն»... (տե՛ս Ն. Հայկ. Բառ.):

Երկու բառով «վիշապ ձուկն» ասելու փոխանակ՝ բնականաբար կարող էր գործածվել միայն «վիշապ» բառն ևս «կէտ» բառի նշանակությամբ, ինչպես «իշխան ձուկն» ասելու փոխանակ ասում ենք սովորաբար «իշխան»— երկու իշխան զնեցի, կամ ինչպես «կապույտ ձուկ» (Աճառ. Գավառ. բառարան) ասելու փոխանակ ասում ենք ուղղակի «կապույտ». «Նա զնացել... կապույտներ, մորզաներ, ճանառներ... բրունել» (Պոռշ.): «Լորք, ճանառք, կոճք, կապույտը»... (Ամատ., Բառ ու բան):

Ըստ այսմ՝ վիշապ բառն ունի շորթորդ 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 անձոռնի հասակին» (տե՛ս Ն. Բառ. Հ. 1.): Մի կողմ եմ թողնում այն, որ Ս. Գրքի մեջ հունարենի հետեվողությամբ գրական բառը թարգմանած է վիշապ, ինչպես և, օրինակ, եբրայական լեվիթանը, 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, այսպէս, մենակ էլ վիշապ նշանակում կետ ձուկն, այլև լեվիթան հրեշն ըստ հունարենի:

Գանք հիմա Եզնիկի մեկնությանը:

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

Եզնիկն իր առաջին գրքի վերջում հայտնում է, թե «Աստուծու եկեղեցու գործն այս է՝ արտաբխներին [ոչ բրիստոնյաներին: Մ. Ա.] հանդիմանել [սխալը ցույց տալ, եղծել: Մ. Ա.] ճշմարտության իրականությունը [= տրամաբանական դատողությունը: Մ. Ա.], առանց Սուրբ Գրքի, իսկ կարծեցյալ ներքիններին [= բրիստոնյաներին: Մ. Ա.] և ճշմարտվածներին [= ճշմարիտը չիմացողներին: Մ. Ա.] Ս. Գրքով հանդիմանել: Եվ նա շարունակ հետևում էր այս ծրագրին:

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

«Եւ զօձ յաղբանդամ, կամ զգազան ինչ ծովածին կոչեն Գիրք վիշապ. որպէս զմարդ յաղթանդամ հսկայ անուանեն, նոյնպէս և զօձ ցամաքային անճոռնի և զգազանն ծովական լեռնածեւ, զկիտացն ասեմ և զգելիինաց վիշապս անուանեն. ըստ այնմ թէ Դու ջախջախեցեր զգրուկս վիշապացն ի վերայ շուրջ և ետուր կերակուր ժողովրդոց Եթովպացոց: Տեսանե՞ս, զի զձկուռնս մեծամեծս ծովածինս վիշապս կոչեն Գիրք. և յայտ անտի է, թէ զձկանց ասէ, այնու եթէ ետուր կերակուր ազգաց Եթովպացոց. թէպէտ և աստ այլք ի սատանայ առակեցին զվիշապն, որպէս և զայն, զոր Յորն գրեալ է: Եւ այլ ինչ ոչ են վիշապք, բայց կամ օձք մեծամեծք ցամաքայինք, կամ ձկուռն անարիք ծովականք, զորոց ասեն, թէ լեռնաբերձք և մեծամեծք են, և որս և կերակուր նոցա մանր ձկուռնք են, որպէս և օձից մեծամեծաց՝ մանր մանր ինչ ճճիք և անասունք»<sup>1</sup>:

Թարգմանութիւն.— «Եվ Ս. Գիրքը վիշապ է կոչում հաղթանդամ օձը, կամ ինչ-որ ծովային գազան. ինչպես որ հաղթանդամ մարդուն հսկա են անվանում, նույնպես և շափազանց մեծ ցամաքային օձը և ծովային լեռնածեւ գազանը—խոսքս կետեբի և գելիինների 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 լեռնածեւ գազանը», այսինքն կետը, և այսպես կոչվում է այդ գազանը իր մեծություն համար: Եվ Եզնիկն իր այդ բացատրությունը անմիջապես հաստատում է Ս. Գրքից բերած հետևյալ ցիտատով. «Ըստ այնմ թե՛ Դու ջախջախեցիր վիշապների գրուկը ջրերի վրա և կերակուր սովոր 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 սովոր Եթովպացի ժողովուրդներին [քանի որ առասպելական «ոչ անձնավոր» 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 Յորն [=Յորի գիրքը, որի մեջ նույնպես կա վիշապ—լեվիթանը]: Էլ ուրիշ բան չեն վիշապները [հասկանալի է՝ ըստ իր մեկնության], բայց եթե ցամաքային մեծամեծ օձեր, կամ ծովային անարի ձկներ [=շատ մեծ ձկներ=վիշապ ձկներ=կետ ձկներ], որոնց մասին ասում են, թե լեռնաբարձր և մեծամեծ են, և նրանց որսն ու կերակուրը մանր ձկներն են. ինչպես և մեծամեծ օձերինը՝ մանր-մունր ճճիները կամ անասունները»:

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 լեռնածեւ գազան», «ծովային անարի [=մեծ] ձուկ», լեռնաբարձր մեծ ձուկ, այսինքն՝ կետ, կետ ձուկ, ուրեմն իրական մի կենդանի: Նա սկզբից մինչև վերջը կետի, կետ ձկան մասին է գրում և ոճի բազմազանություն համար, որ հատուկ է իրեն, սկզբում կետն անվանում է ծովային լեռնածեւ 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 տղղելու գործին. նա ուղարկվել է Եգիպտոս քաղաքն ասորերենից թարգմանություններ անելու, և վերջապես նա սովորել է և թարգմանություններ արել նաև Բիզանդիոնում: Ուստի հասկանալի է, թե ինչո՞ւ նա այդ ծովային ձկանակերպ 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)

<sup>1</sup> «Եզնիկայ Կողբացոյ Եզժ աղանդոց», Քիֆիս, 1914, եր. 72 հուն.:

«Հին հայերը վիշապները պատկերացնում էին մեծ ձկների կերպարանքով» և կամ «վիշապներ հայերի մոտ նշանակում են շատ հաճախ հրեշտակներ օձ... նաև մեծ ձուկ»:

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

Որ «վիշապ» բառը նշանակում է նաև «մեծ ձուկ», այսինքն՝ «վիշապ ձուկ», կես 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 ամենակուպիտ տրամաբանական սխալ են գործում. նրանք «վիշապ» բառի մի նշանակություն տեղ լռելյայն անց են կացնում մյուս նշանակությունը: Իբրև մի հասարակ օրինակ: Սևանի «Ֆորել» 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 Գալի բառարան): Այսպես կոչվել է այդ ձուկն, անշուշտ, իբրև ազնիվ, պատվական, «իշխանավայել» ձուկ: Ուրեմն «իշխան» բառն ունի երկու տարբեր նշանակություն—մարդ իշխան, նախարար կամ իշխան մարդ և ձուկ իշխան կամ իշխան ձուկ: Հիմա, թույլատրելի՞ք է միթե այդ երկու նշանակությունները 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 ձկանկերպ արձանները վիշապ դեմոնները 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, փոթորիկ, թաթառ նշանակելուց, է օձ, մեծ օձ: «վիշապ սովորաբար մեծամեծ օձեր նշանակե, այլ հատուկ ևս չըային մեծ օձեր»<sup>1</sup>: 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 պալրդը»: Նույնպես և ուրիշները, որ կարևոր չեմ համարում հիշել այստեղ:

<sup>1</sup> Ալիշան, Հին հավատք, էր. 152, տե՛ս և Մովսեսայանց:

19. Պետք էր վերջապես հայկական ֆուլկլորից ցույց տալ «վիշապի կապը ձկան հետ»: Եվ ահա մեջ է բերվում Գրիգոր Մագիստրոսի մի նամակից<sup>1</sup> մեկ հատվածի բովանդակությունը: Ես այստեղ ևս, ինչպես ուրիշ դեպքերում, կրեթեմ բնագրից, որ նկատի չեն ունենում դրանից օգտվողները: Այդ նամակի վերնագիրն է՝ «Առ նոյն Մամիկոնեան, որ խնդրէր իմաստասիրել յաղագս ձկանց և առաքէր նմա կարմրախայտս»: Նամակի մեջ էլ կարդում ենք. «Գիտեմք զձկանց իմաստասիրել խնդրես»: Ապա հիշատակելով նախորդ նամակի մեջ բերված Փագրոս ձկան, Հովնանի կես ձկան և մի երկու ուրիշի մասին՝ Գրիգոր Մագիստրոսը հայտնում է իր աղբյուրները՝ «մատեանք աստուածոյէնք կամ անվաներականք»: Մի առասպելական ձկան մասին էլ գրելիս ասում է. «Եւ դարձեալ ալ ումեմն ձկան զմարդկան և զձկան ունել կերպարանս ահագին զազանի, որում անուն էր Ուլդակովն, որպէս պատմէ Ապողոսոս»: Հմմտ. այս մասին Եւսեբ. Ժամ. 7. «Առ նովա երեսեալ դարձեալ ի Կարմիր ծովէ այլում ումեմն (զազանի)... որում անուն էր Ուլդակոն»: 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 բաղելով բերում է մի շարք զրույցներ թվով 12-ից ավելի, զանազան ձկների կամ ձկանկերպների մասին, վերջն էլ ավելացնում է. «Յայսցանէ յուրվագոյն ինձ մակագրել քեզ ոչ դժուարին է»—«ինձ համար դժվար չէ սրանցից 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 «ՅԱխճիսայ». նավակիցները նախանձում են, նրան՝ ոտները կապած՝ զցում են ծովը. ձուկը գտնելով նրան՝ խնամում է, տանում քաղաքը: Երբ նավակիցները վերադառնում են, եթովպացին դիմում է դատավորին, շարագործները պատժվում են, և վերջը «զպատկեր (=արձան) ձկանն պատուեալ կանգնեցին ի մեհենին»:

«Առ այստեղի 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 պատուում է իրեն, նրանից վտակ է դուրս գալիս, արտերը ջրում են, մինչև որ հնձի ժամանակ անհայտանում է նա: Այսպես և մի ուրիշ ձուկ

<sup>1</sup> «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», Կ. Կոստանյանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, Թուղթ 26, էր. 216:



ըավություն է անում արհեստավորներին, որոնք շինում են մի հնգիկի ապարանքը ծովափում. «յորում ապարանի կոփեալ զկերպարանս ձկան»։ Մի ուրիշ գրույցով էլ մի ձուկ լավություն է անում նավորդներին և դրա համար «ի փայտ կերպարանեալ կանգնեն առ եզերք գետոյն և պատուեալ զնա՝ յայնմ պարսպէին մատուցանել պաշտօն»։ Գարձյալ մի ուրիշի համար գրում է՝ «պղինձ կոեալ անդրիս կանգնէին»։ Այդպիսի գրույցներէք է և հետեւյալը, որի մասին խոսում են Սմիռնովն ու Բ. Պիտտրովսկին, որ ես բերում եմ բառացի։

«Իսկ ի Փիտովն սքանչելեացն հանդիպիս։ Հարճ արքային Խոսրովու, քանզի սա տեցեալ տարապարտ՝ յումեմնէ ի հարճից արքայի կիւսոյ հնարիւք քսութեան մատնեալ։ Իսկ նորա առ եզերքն Փիտովնի յայր կականամար. զոր ելեալ ձկան երեւել նմա, աշղահակ կոչեցեալ, և լուեկայն ի գոգ նորա ժայթքեալ մարգարիտ մի, երկոտասան կշիռ ունելով նմա սատեր։ Եւ առժամայն ծանեաւ, եթէ ի դիցն ազգմանէ եղև ողորմութիւնն այն, և մատուցանէր զըքնաղն զայն և զսխրալին, և զհրաշալի սպիտակափառ և զականակիտ արքայի։ Զոր, սքանչացեալ ընդ սխրալին զարմանալին, դնէ ի ծայրս զազաթան թագին իւրոյ, զօր եզդադովան կոչեն, այսինքն աստուածատուր, և զհարճն զայն առաջին ամենայն կանանց իւրոց հրամայեաց կարգել, և զզինս մեծաւ պատարագօք պատուել, իսկ զնկարագրութիւնն ձկանն այն, աշղահակ կոչեցեալ, ի դիսն նկարագրել և առ եզերք գետոյն Փիտովնի զօհել ի տեղւոցն այն»։

Բերեմ բովանդակությունը։

Խոսրով թագավորի հարճերից մեկը, որ քսության մատնվելով՝ ատելի է դառնում, սաստիկ լաց է լինում Փիտոն գետի եզերքին։ Եվ ահա ելնում, երևում է նրան աժղահակ կոչված ձուկը և լուելյայն 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 եզդադովան» են կոչում, այսինքն աստվածատուր։ Թագավորը հրամայում է մեծ նվերներով պատվել աստվածներին, որոնց ազդումից էր եղել այդ ողորմությունը հարճին, իսկ այն աշղահակ կոչված ձկան արձանը շինել և Փիտոն գետի եզերքին զօհ անել այն տեղում։ Ահա Գր. Մագիստրոսի նամակի բովանդակությունը։

Տեսնենք՝ ինչեր են ասում։

1. Այն հանգամանքը, որ «աժղահակ» նշանակում է «վիշապ», Բ. Պիտտրովսկու համար (եր. 23) բավական է եղել, որ այդ գրույցի մեջ հիշված ձուկը նախ՝ դանա «վիշապ ձուկ» (рыба-вишاپ) և ապա՝ «Աժղահակ ձուկ-վիշապ» (рыба Аждахак-Вишاپ), այսինքն՝ վիշապ դեմոնը, այն էլ զլիսատառով։ Եվ ահա եզրակացություն։ «Այսպիսով,— գրում է Բ. Պիտտրովսկին,— Գրիգոր Մագիստրոսի գրի առած լեզենդայի մեջ թանկագին մարգարիտը բերող ձուկը հանդես է գալիս իբրև

վիշապ ձուկ, բայց, ի տարբերություն «Սասունցի Գավիթ» վեպի պատմըվածքից, Աժղահակ ձուկը-վիշապը երևան է զալիս իբրև բարի ոգի, և ոչ իբրև շար դեմոն, ինչպես այն վիշապը, որին սպանում է Սանասարը»։

Ճիշտ է, ինչպես «իշխան կոչված ձուկը» նույնն է, ինչ որ «իշխան ձուկ», նույնպես «աժղահակ կոչված ձուկը» նույնն է, ինչ որ «աժղահակ ձուկ», վերջինս էլ նույնն է, ինչ որ «վիշապ ձուկ»։ Գր. Մագիստրոսն այստեղ, իր սիրած անսովոր ու խրթնաբան ոճով, սովորական «վիշապ» բառի փոխանակ «Աժղահակ» է գործածել։ Բայց, ինչպես վերելում տեսանք, անտրամաբան դատողությամբ միայն կարելի է «վիշապ ձուկը» նույնացնել վիշապ դեմոնի հետ։ Երբ Ս. Գրիգի մեջ կարդում են 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 աժղահակ ձկան, որ է՝ վիշապ ձկան համար, թե «ի գոգ նորա ժայթքեալ մարգարիտ մի», պետք է հասկանալ, ինչպես այժմ կասեինք, «աժղահակ ձուկ», «մեծ ձուկ», շատ շատ՝ կետ ձուկ և ոչ վիշապ դեմոնը։ Բ. Պիտտրովսկին անուշաղիր է թողնում Գր. Մագիստրոսի գրածը՝ «Իմաստասիրել յաղագս ձկանց» և այն, որ ինքը Մագիստրոսն ասում է, թե գրում ձկների մասին և ձկների արած բարեգործությունների մասին, «բարեգործութիւնք ի ձկանց եղեալ», ձկների մեջ, հարկավ, նաև ձկնակերպները, ինչպես են՝ կետ ձուկ, զելֆին։ 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 շեն կանգնած—իր ֆորեյլներով (...не стоят на берегу реки: форелями своими...) հրաշակված էր և հռչակված է Սևանա լիճը։ Մնում է մի հարց, թե ինչ գետ է հասկացել հեղինակը Փիտոնի տակ—արդյոք Արաքս չէ՞։ Այդ պատմըվածքի Խոսրովն արդյոք կիսահեթիաթային Սասանյան Խոսրովն 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»։

Ինչ 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 «ֆորեյլներով»։ Հասկանո՞ւմ եք՝ բանն ինչու՞մն է։ Գր. Մագիստրոսը Մամիկոնյան իշխանից «կարմրախայտ» է ուզում և ստանում։ «Կարմրախայտը» ուսերեն «ֆորել» են ասում, Սևանա լճի «իշխան ձուկն» էլ ուսերեն ֆորել են ասում։ Եվ քանի որ Գր. Մագիստրոսը ֆորել է ստացել, ուրեմն նա Սևանա լճից հետու չէ եղել, մտածում է Սմիռնովը։ Որ այդպես է, ուրեմն «բնական է երևում իր ենթադրու-

թյունը», թե նրա «նամակը գրված է մի ինչ որ տեղում մեր քարե արձանների մոտերը»:— Նախ՝ դիցուք թե Գր. Մագիստրոսը հենց Սևանա լճի իշխան ձուկն է ուղեցել և ստացել: Մի՞թե նա չէր կարող նամակը գրել Բշնիում, Կեչառիսում, Երևանում և նույնիսկ Վաղարշապատում կամ մի այլ տեղում և Սևանից ֆորել ստանալ: Սևանա իշխան ձուկը իշխ քարավանով թարմ թարմ հասցնում էին ոչ միայն Երևան ու Վաղարշապատ, այլև շատ ավելի հեռու տեղեր, նույնիսկ Տիֆլիս:

Ապա՝ Մմիռնովն 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 կարկաչահոտ աղբերակների ջրերում է լինում կարմրախայտը: Նա իր ՀԳ նամակը, որ ուղղված է «Առ իշխանն Մամիռնեան», սկսում է այսպես. «Խոստացար երբեմն մեզ նպաստ առաքել զուղակս և այն յատուկ կարմրախայտ, արտակիտեալ գնա կարքիւմ ի կաղկաչահոս և ի կոհակաւէտ ականակիտ ականց» (Եր. 213):

Հիմա, ի՞նչ նպատակով է Մմիռնովն անում իր այդ իբր «բնական» «ենթադրությունը»: Նա մեզ այդ չի ասում. բայց նրա այս խոսքից, թե «ճիշտ է, գետի ափի շին կանգնած» ձկնակերպ արձանները, երևում է, որ նա մտածել է, թե Գր. Մագիստրոսի բերած զրույցը կարող է հենց այդ քարե արձաններին վերաբերել. բայց ափսո՛ս, որ դրանք գետափի շին: Իսկ զրույցի գետն «արդյոք Արաքսը չէ՞» հարցական: Խոսքով պարզապես ակնարկում է և հետո նույնիսկ ասում էլ է, թե հիշված լեզենդայի գործողության վայրը կարող է և Հայաստանում լինել, և այդ քարե արձանները կարող են նույնիսկ Արաքսի ափին եղած լինել: Չե՞ք հավատում: Ահա նրա այդ հողվածի վերջաբանը. «Համենայն դեպս՝ բուրրովին հավանական է այն ենթադրությունը, թե Գրիգոր Մագիստրոսի պատմվածքը կախում ունի ձկների ֆաբե 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՞նչ: Դի՛ր մի հատ «գուցե» և «հավանական է», կամ նույնիսկ «բորբովին 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 Մմիռնովի, գուցե ընկած են եղել Արաքսի ափին, հետևաբար,— և ես իբրև վե՛րացնե՛րու,— 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 Խոսրովի կանգնած՝ ձկների արձանների [զրույցի մեկ ձկան արձանը դարձավ հոգնակի, որովհետև ձկնակերպ արձանները շատ են: Մ. Ա.] մասին լեզենդան,— 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 Ամենավրկիչ վանքը, ուր ապրել և գրել է Գր. Մագիստրոսը, գտնվում է Ազատ (Գառնի շայ) 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 կրաված է լեզենդայի մեջ հիշված հայոց քաղաքի անվան հետ, որին վերագրվում է նույնպես Գառնու տաճարի կառուցումը»:

Եվ այսպես՝ Բ. Պիոտրովսկին մի կողմ է թողել Մմիռնովի հուշակավոր «Ֆորելները»: Նա «վիշապներ» ասված կոթողների ու «աժդահակ ձկան» 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, իսկի կարևոր էլ չէ: Բայց ստույգ է այն, որ նա գրչի մի շարժումով՝ լեզենդայի 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 թագավորին է և մինչև օրս դա կոչվում է «Տրդատա թախտ», որ, ըստ Մ. Խորենացու, Տրդատը շինել է տվել իր բույր Խոսրովիդիստի համար:

Նա լուկ խոսքով ասում է մի ուրիշ բան էլ, այն թե լեզենդայի մեջ հիշված աժդահակ ձկան արձանը իբր հայոց Խոսրով թագավորն է կանգնել տվել, հասկանալի է, «նույն շրջանում»: Այդ էլ բավական չէ. նա լուկ խոսքով հայտնում է, թե այդ լեզենդան 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 է» Գեղամա լեռների վիշապների մոտիկ մի վանքում, ապա ուրեմն «հնարավոր է» «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 է», որ հիշված լեզենդան «աժդահակ ձկան ու Խոսրովի կանգնած ձկների արձանների մասին»՝ վերաբերելիս լինի հենց Գեղամա լեռների ձկնաձև արձաններին:

Չգիտեմ՝ ինչու Բ. Պիոտրովսկին, որ ընդօրինակում է Մմիռնովի հողվածը, 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 է», «հավանական», կամ անդամ առանց այդ բառերի,— և լուկ խոսքով ինչ կու-

զես գրիր, և «կապ», և Գրիգոր Մագիստրոսի «գրի առած լեզենդա», և «հայոց թագավոր», և «գրեւու» տեղը, և այլն և այլն: Մի՞թե գիտական բան է այդ:

Անթուրովսկին է նախ այն, որ և՛ Սմիռնովը և՛ Բ. Պիտրովսկին լռում են այն մասին, որ Գր. Մագիստրոսն օգտվում է գրավոր աղբյուրներից:

Ապա զարմանալի է, որ ոչ Սմիռնովը և ոչ Բ. Պիտրովսկին չեն մըտածել, թե ով է Գր. Մագիստրոսի թղթակից Մամիկոնյանը. մինչդեռ Կ. Կոստանյանցը (եր. 312) այդ շատ ճիշտ որոշել է: Մեկը նրան դնում է Սեանա լճի վրա. այլապես Մագիստրոսը նրանից «Ֆորել» չէր ուզի, և նա չէր կարողանա Մագիստրոսին ուղարկել հոշակավոր ֆորելը: Մյուսը Մագիստրոսին գրել է տալիս Հավուց Թառ վանքում, որպեսզի ածղահակ ձկան գրույցը հայկական ֆուլիոր լինի և կապ ունենա ձրկակերպ կոթողների հետ: Մինչդեռ այդ իշխանը—գա Սասունի շատ հայտնի իշխան Թոռնիկ Մամիկոնյանն է, որ Գրիգոր Մագիստրոսի փեսան էր, որ և իշխում էր ոչ միայն Սասունին, այլև հարևան Տարոն ու Ճապաղզուր (հին՝ Հաշտյանք) գավառներին: Երբ Գրիգոր Մագիստրոսը հունաց կայսրից նշանակված էր «Վասպուրականի և Տարսուց, և Մանազկերտի, Արճիշոյ, Բերկրոյ, Միջագետաց տէր», բղիշխ, նրա բղիշխության մեջ էր մի առժամանակ և Սասունը: Կնշանակի՝ Գր. Մագիստրոսը իր բղիշխության դաշտային կողմերում, հավանորեն Աղձնիքում կամ Միջագետքում եղած ժամանակ՝ Սասունից կարմրախայտ է ուղում, քանի որ այս ձուկը լինում է լեռնային կարկաշատի ջրերում:

Ապա դարձյալ՝ ավելի ևս զարմանալի է, որ և՛ Սմիռնովը և՛ Բ. Պիտրովսկին անուշադիր են թողնում Փիսոն գետը, որից ըստ զրույցին՝ դուրս է եկել ածղահակ 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 շուրջ գետերից մեկը (Ծննդոց, Բ. 11): Ապա բաց արեք Մովսես Խորենացու «Աշխարհացույցը»՝ և Հնդկաստանի մասում կգտնեք հետևյալը. «Գանդէս գետ, որ է Փիսոն»: Այս էլ հարկավ գիտեր Գր. Մագիստրոսը:

Եվ այսպես՝ ջուրն ընկան բոլոր «գուցենները» և նմանները, կամ թե մի բանասիրական առասպելով պետք է ասենք՝ դրախտի Փիսոն գետի կամ Հնդկաստանի Գանգես գետի ափին լաց է լինում «հայոց» Խոսրով թագավորի հարձը. այդ գետից դուրս է գալիս մարգարիտ բերող ածղահակ ձուկը, վիշապ դեմոնը, և այդ Գանգես գետի ափին «հայոց» Խոսրով թագավորը դնել է տալիս մեր Գեղամա լեռներում գտնված «ձրկների արձանները»: Կամ լեզենդա է: Բայց ամենաթարմ լեզենդան, բանասիրական լեզենդան, այն է, որ այդ ածղահակ ձկան զրույցը գրի է

առել Գր. Մագիստրոսը, այն էլ Հայաստանի ձկնակերպ արձանների մոտ մի տեղում, ուրեմն և դա հայկական ֆուլիոր 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 գրանք էլ հայկական ֆուլիոր են:

Հապա ի՞նչ է ասում այդ ածղահակ ձկան բերած մարգարտի պարսկերեն «եղղաղովան», այսինքն աստվածատուր կոչումը, ինչպես և մյուս բազմաթիվ ածականները, այլև «ի դիցն ազգմանէ» խոսքը—Անպայման այն, որ դա իսկական առասպել, միթոս չէ. այլ կազմված է ցույց տալու համար մի թագավորի թագի մարգարտի, «չքնաղ», «սխրալի», «հրաշալի», «սպիտակափառ», «ականակիտ», «զարմանալի», «երկոտասան կշիռ ունեղով սատեր» մարգարտի «սքանչելի» աստվածաբն ծագումը: Այդպես են եղել հին բնականները. նրանք ոչ միայն իրենց են ծագած համարել աստվածներից, այլև իրենց ականակապ թագը և այլ իշխանական ատրիբուտները: Եվ էթե հնումն պարծեցել են իսկապես իրենց թագի մարգարտով, հետագայում իրենց թագի մարգարտ են կոչել իրենց տիրած երկրներից մեկը, ինչպես՝ Հնդկաստանը համարվել է «Բրիտանական թագի ամենավառ մարգարիտը», Կովկասը՝ առաջ ցարերինը:

Բայց դիցուք թե այդ զրույցն իսկական առասպել է, և կամ նույնիսկ ինչ որ Խոսրով թագավոր Հնդկաստանում Փիսոն գետի եզրերին մի պաշտելի ածղահակ ձկան համար արձան է կանգնած եղել: Այդպիսի արձաններ աշխարհում շատ կարող են եղած լինել և պաշտելի ձրկներից 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 ֆուլիորի վիշապ դեմոնը ձկան կերպարանքով է երևում:

20. «Ձկան պաշտամունքը,— գրում է Բ. Պիտրովսկին,—պատահում է և Հայաստանում. Վանա շրջանի հայկական հեֆաթների մեջ ձուկը փրկում է նույնիսկ աստուծուն»: Բ. Պիտրովսկին սիրում է հոգնակի թվով «հեքաթներ» գրել և ոչ մի այդպիսի հեքաթի աղբյուրը գտնել հայտնել: Նա բավականանում է այս գեպքում մի զրույցի բովանդակությամբ մեջ բերելով, աղբյուրը չհայտնելով ըստ իր սովորության: Այդ զրույցը ես գտնում եմ ներսես Սարգիսյանի մի աշխատության մեջ:

1 «Մովսէսի Խորենացու մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, եր. 615:

1 «Տեղագրութիւնք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս», Վենետիկ, 1864, եր. 273 հտն.:

Ջրույցը կազմված է «Ըղտու քարեր» կոչված քարաշարքի և նեմրուժ սարի անվան բացատրության համար, որ և կրճատել է Բ. Պիտտրովսկին բերելով դրա համառոտ բովանդակությունն այսպես. «Հզոր թագավոր նեմրուժը, 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 նեմրուժը 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 նեմրուժի նետը դիպչում է ձկանը: Ձկնից արյուն է հոսում, և նեմրուժը հավատում է, թե աստուծուն սպանել է: Բայց այդ ժամանակ կայծակը խփում է, և նեմրուժին իր ապարանքի հետ կործանվում է լեռան մեջ բացված անդունդը, որից ջուր է հոսում»:

Ահա այն գրույցը: 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 հետադուրյալ Ս. Գրքի աշտարակաշինության ու ներքովի և Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» Հայկ ու Բելի առասպելի ըսկզբի: Չէ՞ որ ըստ Խորենացու մեկնության՝ Բելը նույնացրած է ներքովի հետ: Եվ իսկապես, այդ գրույցի մի վարիանտը կա Սրվանձտյանի «Գրոց Բթոցի» մեջ (եր. 48), որ «Ըղտու քարեր» կոչված քարերը ասվում են «Բելի ուղտեր» և «Ուղտապաններ»: Այս վարիանտով Բելն է գալիս Հայաստան, և չի հիշվում ձուկը, որ, ով գիտե, որ գրույցից 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 լեզվաբանության բնավ չի պարզվում «վիշապի կապը ձկան հետ», կամ «վիշապի երևան գալը ձկան կերպարանքով»: Այդ գրույցի մեջ նույնիսկ վիշապ չի հիշվում:

21. Բերեմ և հետևյալը Բ. Պիտտրովսկու գրքույկից (եր. 27). «Վիշապի արտաքին տեսքի մասին նույնպես ոչ մի որոշ ցուցում չկա. նա հեֆաթների մեջ հանդես է գալիս երբեմն իբրև դրակոն, երբեմն իբրև վիթխարի օձ, երբեմն էլ ըստ երևույթի, և իբրև ձուկ»:— Եթե «ըստ երևույթի» է, դա ոչ մի արժեք չունի: Իսկ եթե իրոք կան հեֆաթներ, որոնց մեջ վիշապ դեմոնը հանդես է գալիս իբրև ձուկ, էլ ինչո՞ւ պետք էր գրել «ըստ երևույթի», այլ պետք էր բերել այդպիսի հեֆաթներից զոնե մեկի բովանդակությունը և ցույց տալ այդպիսի հեֆաթի աղբյուրը, որպեսզի ուրիշներն էլ կարողանային կարգալ այդպիսի հե-

բաթը և տեսնեն, թե արդյոք իրոք վիշապ դեմոնը հանդես է գալիս իբրև ձուկ: Թե չէ՝ Բ. Պիտտրովսկու այդ խոսքը մնում է լուկ 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 հեֆաթների մեջ վիշապը հանդես է գալիս իբրև морская буря = ծովային փոթորիկ»: Այսպես է գրում Բ. Պիտտրովսկին, առանց ցույց տալու Ն. Մառի աշխատության էջը և «բազմաթիվ հեֆաթներից» զոնե 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 հեֆաթներ» են և ոչ էլ հեֆաթ է, այլ մի սնտրիապաշտություն է ուրիշ սնտրիապաշտությունների շարքի մեջ: Ահա այդ:

«Փոթորիկ.— Փոթորիկ փոթորիկները կկոչվին սատանի քամի, որոնց բարձրանալու ժամանակ երեխայք մեջը կմտնեն, որպեսզի սատանայի ժողոված դանակ, ուրունք և այլն վերցնեն: Իսկ ծովային փոթորիկ կամ բարսառը կկոչվի յուշապ, որ ծարավելու համար ծովերու վրա կիջնե ջուր խմելու»: Ահա այդ հեֆաթ 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 ինքնահնար բաներ գրել, ցանկանալով որ վիշապն անպատճառ կապված լինի ձկան հետ: Կամ գուցե, Բ. Պիտտրովսկին կարծում է, թե «морская буря» ասածը ձուկ է:

Այդ սնտրիապաշտությամբ 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, բարսառ ուսերենում սովորաբար ասում են тифон, смерь: Դա պտուտահողմ է, որ ցամաքի վրա սլունաձև վեր է բարձրացնում փոշի, հող, մանր մուր 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 փոթորիկ՝ սատանի քամի, քաջաքամի: 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. հանգեսի (VI, 35) մեջ տպված սնտոիապաշտութունների ժողովողը միայն ծովային թաթառը դիտել «յուշապ» անունով, այդ արժեք չունի: Վիշապ կամ թաթառ կոչվում է ոչ միայն ծովայինը, այլև ցամաքայինը. դա համապատասխան է ֆրանսերեն trombe բառին, լի-նի trombe terrestre—ցամաքային թաթառ կամ վիշապ, թե trombe marine—ծովային թաթառ կամ վիշապ, գրմ. Wasserhose: Այդ պատ-ճառով և Գ. կուսինյանի ֆրանսահայ բառգրքի մեջ trombe բառի դի-մաց հայերեն գրված է՝ վիշապ, թաթառ, ինչպես և Առձեռն բառարա-նի մեջ «վիշապ» անվան նշանակություններից մեկը գրված է՝ «փոթո-րիկ կամ թաթառ. տաճկ. խօրթում»: 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 ժողովրդա-գետը գրում է՝. «Եվ որովհետև ինչպես օձին ջրայինն ու ցամաքայինը կա, նույնպես ալ վիշապին: Ուտի կ'ըսեն, թե տեսնված է երբեմն Վա-նա ծովու մեջն, երբեմն ալ ամալի լեռներեն վիշապներուն երկինք փաշվիլը: Գուցե թաթառ հողմի նկարագիրն է սա, որ ծովեն ջուր և ցա-մաքն փոշի, ծառ ու քար կը բարձրացնե յամպս և ի վայր կը թափե»:— Դա «վիշապ հանելն», վիշապի «բարձրանալն» է:

Ծովային թաթառները լինում են բարձրացող և իջնող, նայելով թե ծովից վեր ելնող կոնուսով են սկսվում, թե ամպերից ծովի վրա իջ-նող ամպային պտտվող սյունով: Վերևում գրված սնտոիապաշտութուն մեջ հետաքրքիրն այն է, որ այսպիսի վայր իջնող ամպը, «յուշապը» պատկերացվում է իբրև մի կենդանի ոգի, դեմոն, «որ ծարավելու հա-մար ծովերու վրա իջնում է, ջուր խմելու»: Ըստ այսմ օրեմն վի-շապ դեմոնը ներկայանում է իբրև մի ամպային էակ, ինչպես բա-ցատրել եմ ես դեռ 1898 թվին վերևում հիշված իմ գերմաներեն լեզ-վով գրված աշխատության մեջ: Իբրև ամպային էակ էլ, նա, ինչպես ամպերը, փոփոխում է իր կերպարանքը: Հին հավատալիք է և «ամպի ջուր խմելը»: Աշխարհ կամ գարնան սկզբներին, երբ երկնքում շարժ-վում են գանազան ձևերով ցած ամպերի կտորներ, և գրանցից մե-կը ծածկում է արեգակի երեսը, այդ ժամանակ երեխաներն ասում էին, «ամպը գնաց՝ ջուր խմի»: Այդ հին հավատալիքն է երևում և Հովհ. Թու-մանյանի հետևյալ տողերի մեջ.

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

Ահա ամպերի և ջուր խմելը և իբրև «ուղտեր» երևալը: Ըիշտ է, վեր-ջինս Թումանյանի գրվածքի մեջ իբրև նմանություն է ասված, բայց ինչպես առասպելների ծագման մասին գրելիս ասվեց, այդպիսի նմա-

<sup>1</sup> «Գրոց Բրոց», էր. 93 հուն.:

նություններից են հենց ծագած առասպելական էակները, ամպային էակ վիշապի երևալն իբրև ուղտ և այլն, որ գտնում ենք Եզնիկի գրքի մեջ:

Բայց շարունակենք:

23. Բ. Պիոտրովսկին մի բան էլ է գրում (էր. 27 հուն.). «Հին Արե-վելքում 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. «Բիրլոսացի Փիլոնը Դագոնին, որ հայտնի է իբրև փղտացոց աստվածություն, հիշում է իբրև փինիկե-ցոց աստված: Նա թերևս ըստ մի բառախաղի (դագան—արմտիք, հա-ցարույս) անվանում է նրան հողագործության ուսուցողը: ...Դագոնի նշանակության մասին իբրև ձկան աստված՝ ոչ բաբելացիների, ոչ էլ քանանացիների մեջ հաստատուն մի կովան չկա: Բայց Դագոնն է երկ-րային և ստորերկրյա օվկիանոսի աստված: Փղտացիների մեջ Դագո-նի ամուսինն է ծովի և ձկան աստվածուհի Դերկետոն<sup>1</sup>: Եվ այս Դեր-կետոն, 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 աստվա-ծությունների 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 անձ-նավորում մեծ նշանակություն են ունեցել հայկական վիշապի, աղբյուր-ների պահապանի կերպարի մեջ. նրանք որոշակի հանդես են գալիս և Գեղամա լեռների քարե արձանների վրա, որոնք նույնպես անմիջորեն կապված են ջրի հետ» (էր. 30): Այս դատողության առաջին մասը լուկ խոսքով է ասված. Բ. Պիոտրովսկին ոչ մի տեղ չի ցույց տվել, թե «հայ-կական վիշապն աղբյուրների պահապան» է: Ընդհակառակն, մենք տե-սանք, որ վիշապն աղբյուրների ջուրը խափանող է:

Այսպես՝ ընավ երևան չեկավ «վիշապի կապը ձկան հետ»:

## VII

24. Գեղամա լեռների ձկնակերպ արձանների «ատրիբուտներից» է և եզան կամ գովշի կամ խոյի (երեքն էլ ասում են) գլուխը կաշիով, և ինչ որ թռչուններ: Պետք էր այդ էլ որոնել հայկական ֆոլկլորի մեջ:

Բ. Պիոտրովսկին գրում է (էր. 30). «Եզան կապը վիշապի կերպա-րի հետ՝ հայկական լեզնեղաններում նվազ պարզորոշությամբ է հաստատ-վում»: Ուզում է ասել, թե ոչինչ չի գտնում այդ մասին հայկական ֆոլկլորում. գրա համար և նա դիմում է ուրիշ նյութերի:

Նա ասում է, թե վրացական և հյուսիս-օսական վեպի հերոս Ամ-

<sup>1</sup> „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saus- saye“, Tübingen, 1905, I, էր. 375 հուն.:

րանը՝ «իբրև վերին՝ և ստորերկրյա ծովի աստվածություն՝ կապված է ջրի հետ, իսկ մի պատումի մեջ՝ եզան հետ», այն է՝ «Ամրանը երկինքը և երկնակալու համար՝ փաթաթվում է ծովից հանած եզան կաշու մեջ» (եր-26, 30)։— Հետևաբար և իբր բացատրվեց, թե ինչու Հայաստանի ձրկանաձև 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 զործ ունենալ կամ այդ անասունի կաշու մեջ փաթաթվել։ Ձենով Հովանն էլ փաթաթվում է լոթը գոմշի կաշու մեջ...

Նա ասում է դարձյալ, թե հոռաբար մի կուրգանում գտնված մի բրոնզե գոտու վրա «եզներ են պատկերացված աստղերի, օձի և թրջունների հետ»։ Լավ, 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 լինել 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 ելլադատեղերում, 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 ասեք՝ ուստի եզը կարող էր մտնել վիշապի արձանի մեջ, բայց Բ. Պիոտրովսկին ասում է՝], որ կարող էր շանդրագանալ 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 շանդրագանալ երկրագործների ֆոլկլորի մեջ»։— Երևի Բ. Պիոտրովսկին չի մտաբերել հին երկրագործ եղիպտացիների Ապիսը, այդ եզ աստվածը, որի 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

<sup>1</sup> 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 լեզենդաներում հաճախ երևում է թռչող էակի— դրակոնի կերպարանքով»։— Դարձյալ հոգնակի՝ «լեզենդաներում»։ Հետաքրքիր է իմանալ՝ ո՞ր լեզենդաներում։

Ապա՝ լավ կլիներ, որ այդ «սեմանտիկան» 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 հայտարարած վիշապների արձանների բոլոր ատրիբուտները համընկնում են հայկական ֆոլկլորի վիշապների ատրիբուտների հետ։ Շատ հավանական է, որ Գեղամա լեռների քանդակները պատկերում են վիշապների, որոնք մի փոքր փոփոխված ձևով քրիստոնեության ազդեցությամբ արդեն շար 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 լուկ 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 շար էակ դարձած։ Այդ ոչ մի կերպ չի ապացուցած. բնդհակառակն՝ ինչ որ Բ. Պիոտրովսկին բերում է, այդ ցույց է տալիս, նույնիսկ ըստ Բ. Պիոտրովսկու, վիշապի շար տգի լինելը, այն էլ քրիստոնեությունից շատ առաջ։ Հատ. 13—16.

4) Թե «հայկական վիշապ» դեմոնն իբր «ազդյուրների պահապան»

հովանավոր է: Այդ ասված է լոկ խոսքով: Ընդհակառակն՝ վիշապն աղբյուրների ջուրը խափանող, ջրարգել է: Հատ. 14.

5) Թե վիշապները, այսինքն վիշապ դեմոնները եզնիկի գրքի մեջ իբր «երևում են ձկան կերպարանքով», իբր հնումն հայերը վիշապները, այսինքն՝ վիշապ դեմոնները «պատկերացնում էին մեծ ձկան կերպարանքով»: Այդ ասված է «վիշապ» բառի տարբեր նշանակությունները շփոթելով և արամաբանական կոպիտ սխալ անելով, այսինքն՝ «վիշապ» բառի մի նշանակությունը, որ է «վիշապ ձուկ», «մեծ ձուկ», կես ձուկ, անցկացնելով «վիշապ» բառի «վիշապ դեմոն» նշանակության անդ, և շնկատելով, 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 մտաին զրույցն իբր հայկական ֆուկլոր 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 նեմրոսի սարի և ըղտու քարերի մասին զրույցի մեջ իբր երևում է «ձկան պաշտամունքը Հայաստանում»: Այդպիսի բան չկա այդ զրույցի մեջ և զրա մեջ վիշապ էլ չկա: Հատ. 20:

8) Թե վիշապն իբր «հեքիաթների մեջ հանդես է գալիս... ըստ երեվույթին 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 «չուշապ»: Այդ էլ լոկ խոսք է: Թաթառի (СМЕРՎ, ТИФОН) «վիշապ» կոչումը ցույց է տալիս վիշապ դեմոնի օղերևութային ծագումը: Հատ. 22.

10) Թե եզան կապը վիշապի հետ հայկական ֆուկլորում իբր «նըվազ պարզորոշությամբ է հաստատվում»: Այդ էլ լոկ խոսք է: Ոչ միայն հայկական, այլև ուրիշ ֆուկլորով էլ չի պարզած «եզան կապը վիշապի հետ»: Հատ. 24.

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

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

27. Ինչո՞ւ Բ. Պիտոտովսկին շատատես, 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 կոչում են այդ հին արձանների արդի ժողովրդական «վիշապներ», «աժդահա» անունից, ենթադրելով, թե այդ կոչումն ավանդաբար գալիս է այն ժամանակից, երբ կենդանի է եղել այդ

արձանների աստվածություն պաշտմունքը: 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 ֆուկլորով կամ այլ աղբյուրներով, բնագրոս կերպով բացատրելու արձանների «ատրիբուտները», մեջ բերելով և այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունին թեմայի հետ. բնդհակառակն՝ շտեմնելու տալով վիշապ դեմոնի օղերևութային բնությունը, որ ունի նա ըստ հայկական հավատալիքների. ուրանալով նրա լինելը փոթորիկի և ամպ ու ամպրոպի անձնավորում, զանազան կերպարանքներով երևալը և նրա մասին եղած ավանդույթյունները. որոնելով, իբր հայկական ֆուկլորի մեջ, ձկան կերպարանքով վիշապ, վիշապի կապ ձկան, եզան և թուշունների հետ, լոկ խոսքով ասելով, թե վիշապը պողպեբույան և ջրի աստվածությունն է և այլն,— այսինքն անընդունելի հակամատերիալիստական մեթոդով ձգտելով ապացուցելու այն, որ չի ապացուցվում:

Այդ վիթխարի կոթողների «վիշապներ» և «աժդահա» կոչումը կապ չունի նրանց պատկերացրած աստվածություն հետ: Նրանք իրենց հսկայական մեծություն համար հետադաշում են կոչվել վիշապներ կամ աժդահաներ, իբրև աժդահա քարեր, և այդ կոչման հետևանքով նրանց վրայի քանդակներն իմաստավորվել են իբրև «օձերի 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, ազնավորի 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, ազնավոր, դե (քանի որ «ազնավորին դե ալ կ'ըսեն»: Սրվանձտ.)... Այդ էլ, անշուշտ, ոչ մի հետևություն չէր հանգեցնիլ:

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

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 Հայաս-

տանում, 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 ռոզման հետ:

### IX

29. Հին Արևելքում եղել է մի շատ սիրված աստվածուհի, որ հազարավոր տարիներ շարունակ շափազանց 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՝ Աստարթ, Աշտարտ, Գերկեսո, Ասորիքում՝ Գերկեսո, Ասարգատիս, Աստարտե, հույների մեջ՝ Ափրոդիտե, 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 փառքամ 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 Ակկադում (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 բուն զգայական և անբարոյական էր ասորական Աստարտի, Ատարգատիսի, բայց Կտեսիասի (հույն պատմագիր 4-րդ դարում մեր թ. ա.), Գերկեսոյի պաշտամունքը: Նույն բրնավորությունն ունի և փինիկյան Աշտարտը, որ պաշտվում էր բացի տաճարներից նաև կանաչ բլուրների վրա:

Գերկեսոն (Ատարգատիս) պտղաբերության և ջրի աստվածուհի է, Բստ Լուցիանի (հույն գրող 2-րդ դարում) նրա տաճարն այն տեղի վրա էր շինված, որ ջրհեղեղի ջրերը Ստորերկրյայք են բաշված եղել: Նրա սրբազան կենդանիներն են Փինիկիայում և Ասորիքում աղավնին և ձուկը: Ասկադոնում (Դամասկոս քաղաքն Ասորիքում), որ նշանավոր էր Գերկեսոյի տաճարով, նրա արձանը ձկան մարմնով կամ ձկնակերպ (Fischgestalt) էր հանած, տաճարը շինված էր ձկնառատ սրբազան լճի

մոտ: Հերապոլիտոս (սրբազան քաղաք Ասորիքում, եփրատից արևելք) դիցուհու տունի 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 տանում<sup>1</sup>:

Այս մեծ մայր աստվածուհին շատ պաշտվել է և արևմտյան Ասիայում, Կապադոկիայում և այլուր, և աղբել է նույնիսկ հունական Արտեմիս զգաստ դիցուհու պաշտամունքի վրա: Եփեսոսի Արտեմիսը նույնպես շրջապատվում է բազմաթիվ հերոգուլներով, տաճարի սպասավորներով, և նրա պաշտամունքն ևս կատարվում է խառնակեցիկ շվայտություններ: Բայց սեմական ժողովուրդների սիրո դիցուհու համապատասխան աստվածուհին է իսկուպես Ափրոդիտեն, որի ցոփ պաշտամունքը հայտնի է Կիպրոսում (Կիպրյան Ափրոդիտեն): Այստեղից կղզիների վրայով նույն պաշտամունքն անցած էր և Էլլադա, Կիթերա ու Սիկիլիա, ուր փինիկյան և ասորական Աշտարտի անբարոյական պաշտամունքը խառնված և միացած էր հունական Ափրոդիտեի պաշտամունքի հետ, և հույները փինիկյան և ասորական Աշտարտին նույնացրել էին իրենց Ափրոդիտեի հետ: Այս դիցուհին Կորնթոսում ուներ մի հռչակավոր սրբավայր՝ հազարից ավելի հերոգուլներով, և այնտեղ նրան նվիրում էին աղջիկներ: Նույնը նաև Աթենքում: Կիթերան ևս, որ մի փոքր կղզի է Լակոնիայի հարավում, հռչակավոր էր Ափրոդիտեի հռչակապ տաճարով և պաշտամունքով: Այս աստվածուհուն ևս նվիրական էին աղավնին և բուսերից ի միջի այլոց վարդը: Նրա սիմբոլն էլ էր Արուսյակ մոլորակը: Բստ առասպելին՝ նա դուրս էր եկել Կիթերա կղզին շրջապատող ծովից: Նրան պատկերացնում էին զեղեցիկ, ժրպտուն, 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 Արտիստուրա պաշտելի գետի ջրանուշի հետ իբրև Արտիստուրա-Անահիտա: Այդ գետի ոգին, իբրև ջրի աստվածուհի, միաժամանակ և պտղաբերության աստվածուհի էր<sup>2</sup>: Անահիտան, որ սկզբնապես ոչ

<sup>1</sup> „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saussaye“, Leipzig, 1897, I, էր. 190 հտն. 197 հտն. 225 հտն. Նույնը Tübingen, 1905, I, էր. 288, 375 հտն. 378, II 197, 288 հտն. 308, 378 և այլն: Տե՛ս և Մ. Աբելյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, Վաղարշապատ, 1901, էր. 516 հտն.:

<sup>2</sup> „Lehrb. d. Relig. her. von P. D. Chantepie“, Tübingen, 1905, II, էր. 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 Միլիտան, տուտի և հղի ազատվող կանայք նրան են դիմում, որ անփորձ ծննդաբերություն ունենան: Անահիտը համապատասխան է գրվում և Ափրոդիտեին: Նոր պարսիկները գրում են սովորաբար կարճ ձևով՝ Նահիտ, և այսպես անվանում են նաև Արուսյակ մոլորակը<sup>1</sup>:

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 աստվածուհուներ:

Նրա հուշակավոր մեհյանը գտնվում էր Եկեղիք գավառի Երեզ ավանում (այժմյան Երզնկա), ուր ուներ դիցուհին հարյուրավոր սպասավորներ՝ «սրբանվեր» կամ «սրբապաշտ» — հերթադուրս 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 սոնի օրերը մեծ տոնահանդեսներ էին կատարվում լույծ և անառակ պաշտամունքով: Նորատի աղջիկներն ի պատիվ դիցուհուն՝ պոռնկություն էին անում, և այս շէր համարվում ամոթ: Ազնվականներն իրենց կույս դուտարերին ձոնում էին աստվածուհուն և այսպես նրանց պոռնկության տալուց հետո՝ ամուսնացնում էին: Անահտի այս արձակաբարո պաշտամունքը կատարելապես նույնն է, ինչ որ սեմական ժողովուրդների սիրո աստվածուհուներ, Աստարտե-Գերկետոյինը:

Անահտի մեհյաններ կային նաև Տարոնի Աշտիշատում և Անձեիք գավառի Դարբնաց Քար կոչված տեղում: «Դեք բազումք բնակեալ էին անդ և պատրէին զմարդիկ տեղոյն, տունալ յայնմ տեղոցէ զեղս ախտականս առ ի կատարել զպղծութիւնս ախտից, կոանաձայնս դարբնաց ահաւոր հրաշիւք արհաւիրս գործէին. յորս մարդիկ աշխարհին սովորեալք, անդ առ քրային զեզերէին, առեալ ի շաստուածոցն ծրարս թարախածորս ի պատիր ախտիցն, որպէս զծրարսն Կիպրիանոսի առ ի պատիր Յուստինեայ կուսին. և անուանէին զանուն տեղոյն աջնորիկ Դարբնաց Քար»<sup>2</sup>:

Անահտի այս լույծ պաշտամունքը, սակայն, հետագայում, 4—5-րդ

<sup>1</sup> Fr. Spiegel, Eranische Alterthumskunde, II, Leipzig, 1873, էր. 54, 55, 58, 59, 62—64:

<sup>2</sup> «Մովսէսի Խորենացոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էր. 294 «Թուղթ առ Սահակ Արծրունի»:

դարում դառնում է զգաստ, և Անահիտը նույնիսկ քրիստոնյա մատենագրից բնորոշվում է իբրև «մայր ամենայն զգաստութեանց»:

31. Այս սիրո և 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 Գերկետո դիցուհին է, որ ասորական աղջեցություններ հայերի մեջ պաշտվել է Աստղիկ անունով: Աստվածուհու Աստղիկ անունն իսկ՝ թարգմանություն է ասորերեն «կառկարտա» բառի, որ նշանակում է աստղիկ, այսինքն Արուսյակ մոլորակը<sup>1</sup>, սեմական սիրո դիցուհու, ասորական Գերկետոյի սիմբոլը, ինչպես և հայերենում հենց «աստղիկ» բառը նշանակում է նաև Արուսյակ, որ մեր ժողովրդի մեջ այժմ կոչվում է Լուս-Աստղ, — ամենապայծառ մոլորակը: Այսպես և հոռոմեական 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 երկձեղվել է, և Անահիտ ու Աստղիկ դարձել են տարբեր դիցուհիներ: Մինչ Անահիտը դառնում է զգաստ դիցուհի, Աստղիկը մնում է իբրև սիրո և հեշտության աստվածուհի: Հին հայկական մատենագիրները նրան նույնացնում են հունական Ափրոդիտեի հետ:

Աստղիկի պաշտամունքի տեղ մեր հին մատենագրության մեջ հիշվում է Անձեացիք գավառում՝ «ի գլուխ լերինն Պաղատոյ, զոր ասէին սաստիկ լոյծ ի նմա լեալ դիւացն, տուն Արամաղղայ և Աստղկայ մեծաբէին: Եւ յաճախ պաշտամամք տօն կարգային, որ է Պաղատ»<sup>2</sup>:

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

Տարոնում և ուրիշ կողմերում նրա անվան հետ կապված են շատ տեղեր: Սրվանձտյանցը գրում է, թե «Աստղիկ անունով՝ գավառ չկա գրեթե, որ բլուր մը կամ բարձր սար մը նվիրված չլինի, ինչպես կան և կրկոչվին Վանա Վարագա սարի մեկ մասը, և Մշո Սուրբ Հովհաննու մոտ Տորոսի գոտուն մեկ կտորը»...<sup>3</sup> Նրա անունով կոչված է Տարոնում

<sup>1</sup> H. Gölzer, Zur armenischen Götterlehre, Berichte über die Verh. der K. S. Gesellschaft der Wissenschaft zu Leipzig, 1896, էր. 123:

<sup>2</sup> «Մովսէսի Խորենացոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էր. 301, «Պատմութիւն սրբոց Հոփսիմեանց»:

<sup>3</sup> Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, էր. 43:

և Աստղնաբերդ կամ Ասղնբերդ (= Աստղկան բերդ) Մշու արևելյան կողմում, մի ուրիշն էլ Աստղբերդ՝ Մշու արևմտյան կողմում, Հաշտյանը գավառի մոտ<sup>1</sup>:

Տարնում ապրել է մինչև մեր օրերը Աստղկի մասին հետևյալ առասպելը: «Եփրատը երբ Մշո դաշտը կը մտնե, Կնճան սարերուն մեջ գարնվելով քարերուն՝ նեղ կիրճով մը սղմվելով գո՛ւտ գո՛ւտ ձայն մը կարձակե. և այդ տեղը կը կոչվի Գուտգուտա, ուր Աստղկի լոգաբանն է եղեր: Եվ քանզի զիշերները լվացվելու սովորություն ուներ Աստղկը, Գաղտնաց սարին (= Տարոնո լեռ, Մշու լեռներ, Սիմ լեռ, Տավրոս: Մ. Ա.) վրա մեծ կրակ կը վառեին տարփավոր կտրիճները, որի լուսով կրիտեին Աստղկի շքնաղ զեղեցկությունը, հնարած է Աստղկ, որ մշու? պատե այն ամբողջ միջավայրը, այսինքն՝ Մշո դաշտը ծագաց ի ծագս, թե ամառն, թե ձմեռն, մինչ ի ծունկս սարերուն. որով անհնարին կլիտի որևիցե կողմի լեռներեն տեսնվի: Եվ գուցե այս շարունակ և թանձր մշուշեն այդ երկիրը կոչված լինի Մուշ: Արդեն բնակիչք այս երկտող հանգները կ'երգեն:

Մշու սարեր մշուշ է,  
Իր հողն ու ջուր անուշ է»<sup>2</sup>:

Հին հայերն, ինչպես հին առասպելի գերապրուկից երևում է, իրենց զեղեցիկ զիցուհուն պատկերացնում էին Տարոնի գետի մեջ ջրի հեակալված, մերկ, իր լոգանքն ընդունելիս: Դա մի պարզ հիշողություն է, որ Աստղկն ևս եղել է ջրի աստվածուհի: Մյուս կողմից՝ այդ զիցուհին հանդիսանում է միաժամանակ և մեզի վրա իշխող:

Այս սիրելի ու ժողովրդական զիցուհին բնականաբար ուներ և իր մեծ տոնակատարությունը, որ հասել է մինչև մեր օրերը: Հին ավանդություններ նրա տոնը կոչվել է Վարդավառ (ժողովրդական ձևով՝ նաև վարդեվոր), երբ մեծամեծ հանդեսներ էին կատարում տարվա վերջին օրերին, նոր տարվա, նավասարդի սկզբին, հին «բարիկենդանին»: Վանական Վարդապետը (13-րդ դար) գրելով այդ մասին՝ ասում է, թե Գրիգոր Լուսավորիչը խափանել է Աստղկի տոնը՝ փոխանակելով այն՝ Քրիստոսի պայծառակերպության տոնով<sup>3</sup>: Նույնը նաև «Յայսմաուրբ» օգոստ. 6-ին, ուր կարդում ենք. «Յայնմ աուր հեթանոսք Ափրոզիտեալ (մեր մատենագիրները հաճախ Աստղիկ անվան փոխանակ Ափրոզիտե 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՝ իրր թէ վարդ վառեցաւ»: Ուրիշները տոնի

1 Ալիշան, Հին հավատք, էր. 280:  
2 Մովանձայանց, Գրոց և Քրոց, էր. 97 հան.:  
3 Ալիշան, Հին հավատք, էր. 283:

անունը նույնպես բացատրում են «վարդ վառեալ»: Գրիգոր Նարեկացին էլ, անշուշտ, սույն ավանդությունները ներշնչված՝ Վարդավառի տաղն սկսում է այսպես.

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

Շատ պարզ է, որ մեր Աստղիկ զիցուհուն էլ նվիրական է եղել վարդը:

Ինչքան էլ Աստղկի տոնը բրիստոնեականի 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, ջրախաղություն կրկատարեն. թե՛ տուներու մեջ, և թե՛ փողոցները, կամ դաշտերու մեջ զետերու ափին, կամ աղբյուրներու ափին ու առվակին մոտ խմբված՝ զիրար կրգնեն ի ջուր. կամ զոնե կուժերով իրարու վրա ջուր կը թափեն: Հայոց նավասարդն է Վարդավառ... նավասարդը հայոց առաջին ամիսն է», նոր տարին<sup>1</sup>:

Բացի «ջրո ցողմունք ցրմունք և խաղեր» աներուց (Ալիշ., շ. հ. 56), «վարդավառի տոնին,— գրում է Մովանձայանցը,— աղավնի թոցնելու ավանդական հիշատակն ալ հայտնի է, որ միայն հայոց սեպհական արարողություն է... զոր և կը շարունակեն Հայաստանի շատ վավառները և ի Պոլիս Իսկյուտարի Ս. Կարապետ եկեղեցու տոնախմբության օրը. Վարդավառին աղավնի կը թոռցանեն, և այդ տոնը ուրիշ ազգերեն անվանված է «Գյուվերջին փանայիրի», «Տոն աղավնյաց»:

Հոգևորականությունն աշխատել է Վարդավառին ջուր ցրելը և միայն զվրա ջուր սրսկելն ու աղավնի թոցնելը կապել ջրհեղեղի և Նոյան աղավնու հետ և Աստղիկ զիցուհուն դարձրել է Նոյի դուստրը, Աստղիկ անունով, ջրհեղեղից հետո ծնված<sup>2</sup>, որպեսզի կրոնական տեսակետից օրինականացնի Աստղիկ աստվածուհու հին տոնակատարության ծեսը, որ գալիս է շատ հին հեթանոսական դարերից: Ինչպես տեսանք, ջրի զիցուհի Դերկետոյի տոնի օրերը ջուր էին սրսկում, և նրա նվիրական թոշունն էր աղավնին, Ափրոզիտեին՝ նաև վարդը: Շատ բնական է, որեմն, որ Աստղիկ, հայկական Դերկետոյի տոնի օրը, Վարդավառին, ջուր ցրելն իրար վրա, աղավնի թոցնելն և այդ զիցուհուն, հայկական Ափրոզիտեին վարդ նվեր բերելն:

32. Ըստ հների ասորական Դերկետոյի կամ ասորեստանյան Միլիտա զիցուհու դուստրն է Շամիրամը: Նա նույն բնավորությունն ունի.

1 Մովանձայանց, Գրոց և Քրոց, էր. 122 հան.:  
2 Ալիշան, Հին հավատք, էր. 279:

ինչ որ իր մայրը, սեմական ժողովուրդների աստվածուհին Իշտար: Դերկետո: Նա էլ հայտնի է իր գեղեցկութեամբ, այրասիրտ է, ուզում է, ազգիկ, ա՛հա-  
ժամանակ և վավաշոտ: Ասորեստանցիները նրան պաշտում էին ազգա-  
նու կերպարանքով, կամ ասում էին, թե նրան սնուցել, մեծացրել են  
ազգալինները: Բարելոնում նրա անվան հետ կապված են եղել շատ շի-  
նարարություններ: Շատ տեղերում հին ժամանակ նրա անունով կոչ-  
վել են բլուրներ, բարձրավանդակներ, և՛ Փոքր Ասիայում և՛ ուրիշ կող-  
մերում:

Դերկետոյի պաշտամունքի հետ նրա դուստր Շամիրամինն ևս մը-  
տել է Հայաստան: Այստեղ ևս շատ տեղեր կապված են եղել Շամիրա-  
մի անվան հետ: Այսպես՝ ամենից առաջ Վան քաղաքը, որ կոչվել է  
Շամիրամակերտ կամ Քաղաք Շամիրամա, ըստ Մ. Խորենացու և ըստ  
Թոմա Արծրունու: Վերջինս հիշում է ճուշտ գավառում Շամիրամ բերդ,  
այլև ամրոցն Շամիրամ: Շամիրամ գյուղ նեմրով սարի ստորոտում և  
այդ գյուղի դիմաց, մի բլրի գագաթին, Շամիրամա բերդ հիշում է Սար-  
գիսյանն իր Տեղագրությունների մեջ (եր. 272). նույն գյուղը հիշում է և  
Սրվանձտյանցը՝ (Գր. Բր., 47): Այժմ էլ դեռ կա Հայաստանում Շամի-  
րան գյուղ Վաղարշապատի ու Թալինի միջև Արագածից հարավ: Կոտայ-  
քի Կոտան լեռը (Քրթան գաղ), որ Կոտայք 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 Շա-  
միրամա գետը, որ մնում է ցայժմ: Ջրանցքը, ըստ Մ. Խորենացու, «ամ-  
բարտակ գետոյն», շինված է «ապտոածներով ու մեծամեծ վեմերով»,  
«կրով և ավազով կպցրած, անբավ լայնությամբ ու բարձրությամբ»:  
Հեռավոր լեռների ջրերն այդ ջրանցքով, բարձրությունների վրայով բե-  
րել են քաղաքը՝ ոռոգման և այլ պիտույքների համար:

Շամիրամի մասին հին ժամանակ Հայաստանում պատմել են և  
առասպելներ, որոնց մի մասի բովանդակությունը բերում է Մ. Խորե-  
նացին: Շամիրամն իր թշնամիներից հալածված փախչում է. առասպելը  
պատմում է նրա «գհետեակ փախուստն, և զպասքումն, և զիղձս ջրոյն,  
և զարբումն, այլ և ի մօտ հասանել սուսերաւորացն, և զլուսուխն ի  
ծով, և բան ի նմանէ՝ Ուլունք Շամիրամայ ի ծով: Այլ... և Շամիրամ  
քար»:

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 դրի առնված կա մի ժողովրդական զը-  
րույց, 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 Աստղիկ պաշտամունքը<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները, եր. 543—549:

33. Աստղիկ-Դերկետոյի պաշտամունքի հետ Հայաստան մտել են  
և նրա առասպելները: Դրանցից է երիտասարդ աստուծու՝ Թամմուզի  
մահվան և հաբուքյան շատ հայտնի առասպելը, որ տարածված է եղել  
Առաջավոր Ասիայում և կապված Իշտարի, Աշտարտի, Ափրոդիտեի և  
այլ անունների հետ: Հայերի մեջ դա Արա Գեղեցկի և Շամիրամի առաս-  
պելն է, որի մեջ Շամիրամը փոխանակել է իր մորը՝ Դերկետոյին:  
Առասպելի մասին ևս մանրամասն գրել եմ ավելի քան քառասուն տա-  
րի առաջ իմ մի աշխատության մեջ<sup>2</sup>:

Միտո և հեշտասիրության դիցուհի Իշտարը շամունհացած աստվա-  
ծուհի է: Նա իր տարփանքի համար հոմանիսներ 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 հա-  
րություն տալու համար: Իշտարի առասպելներից հայտնի է Գիլգամե-  
շի<sup>3</sup> նշանավոր վեպը:

«Հրաշալի, գեղեցիկ դիցազն է Գիլգամեշը, որին սիրում է Իշտա-  
րը: Գիցուհին ինքն իրեն առաջարկում է գեղեցիկ երիտասարդին, մեծ  
պարգևներ և իշխանություն խոստանալով նրան, որ իր կամքը կատա-  
րե. բայց Գիլգամեշը մերժում է նրա բոլոր առաջարկությունները, ասե-  
լով 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<sup>3</sup>:

«Ասորեստանցիների և բաբելացիների մեջ այս առասպելի պաշ-  
տամունքն ևս կար իր արարողություններով: Նույնը կար և ասորիների  
մեջ Աթարի (=Ատարգատիս) և Ատտեսի համար, իսկ փինիկեցիների  
մեջ Աշտարտի պաշտամունքը միացած էր նրա սիրական Թամմուզի  
պաշտամունքի հետ: Տիրոսում նույնիսկ Թամմուզի հարության տոնն  
էին կատարում: Նույն առասպելն ու տոնը կար նաև հունական Ափրո-  
դիտեի և Ադոնիսի մասին»:

Նույնիսկ Աթենքում կատարում էին Ադոնիսի տոնը: Այդ տոնը շատ  
մեծ հանդեսով կատարում էին Բեբլոսում (նավահանգիստ Միջերկրա-  
կանի ափին, Տրիպոլիսի և Բեյրութի միջև). տոնի առաջին օրը սգում էին  
երիտասարդ սիրականի մահը, կատարում էին Թամմուզի ողբը, որին  
մասնակցում էին դիցուհու հերոգույններն իբրև ողբասաց կանայք: Երկ-  
րորդ օրն օրախոսության հանդես էին անում նրա հարության համար:

<sup>1</sup> Տե՛ս Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները, եր. 511—549:

<sup>2</sup> Առաջ կարգում էին «Ժողովրդաբան»: Վեպի մասին տե՛ս „Die Keilinschriften und das Alte Testament, von Eberhard Schrader“, Berlin, 1903, էր. 566—582:

<sup>3</sup> „Lehrbuch der Religionsgeschichte, herausg. von P. D. Chantepie de la Saussaye“, Leipzig, 1897, I, էր. 192, 216, նույնը. Tübingen, 1905, էր. 292 հասն.:

Արդ այս առասպելի հայկական սրտումն ունինք իբրև Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի վեպ, որի մեջ Աստղիկ-Գերկեսոյի փոխանակել է Շամիրամը: «Ինչպես «այրասիրտն այն և կաթոտն Շամիրամ» նույնն է, ինչ որ իր մայրը, սեմականների սիրո աստվածուհին, մարտիկ և տարփագին զիցուհին Իշտար-Աստարտե-Ատարգատիս կամ Գերկեսո, նույնպես և մեր Շամիրամի և Արայի գրույցը նույնն է, ինչ որ Իշտարի և Քամմուզի վերևում բերված առասպելը: Համեմատութունը շատ պարզ է: Մեր Արան նույնպես գեղեցիկ է, ինչպես Քամմուզ, Ադոնիս և մյուսները: Ինչպես Իշտարն իր տարփածոն, նույնպես և Շամիրամն Արային իշխանության խոստումներ է անում իր կամքը կատարելու համար: Բայց Արան հավանութուն չի տալիս: Իշտարը զայրանում և մահացնում է Քամմուզին. այսպես և Շամիրամ տիկինն «ի սաստիկ ցասման լեալ» գալիս, կոպում է Արայի դեմ, և Արան սպանվում է: Այնուհետև մեծ մայր Իշտարը սաստիկ ցավում է և Սանդարամետ է իջնում իր տարփածոն հարութուն 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 Արալեզը կամ Առլեզը կոչված ոգիներ, որ պատերազմի մեջ ընկած վիրավոր քաջերին կամ զիցազներին լիզում և ողջացնում էին: Այդպիսիների դիակները զնում էին բարձր տեղերում, աշտարակների տանիքներում, որպեսզի Առլեզներն իջնեն և սղջացնեն: Արդ մտրտի դաշտում իբրև քաջ ընկնում է Արան, և Շամիրամը նրա դին զնել է տալիս ապարանքի տանիքում և ասում. «Հրամայեցի աստուածոցն իմոց լեզուս զվէրս նորա, և կենդանացի»: Եվ Արան կենդանանում, հարութուն է առնում ըստ ժողովրդական հավատքի:

Ըստ Մ. Խորենացու՝ Արայի ու Շամիրամի գրույցը կապված է Այրարատյան դաշտի հետ: Մինչև վերջերս՝ Մաղկեվանքի սարը (Ղառնը չարը) կոչվում էր Արայի լեռ, իսկ Կոտան սարը, ինչպես վերևում գրեցի, Շամիրամա լեռ: Ըստ Քոմա Արծրունու՝ Արան կենդանանում է Վան քաղաքի մոտ «Լեզուս» գյուղում: Այս գյուղը 20-րդ դարի սկիզբներում դեռ կար՝ Լեզը անունով, և այդտեղի բարձր գագաթի հետ, ըստ Սարգիսյանի և Սրվանձտյանցի, դեռ կապված էր Արայի կենդանանալու գրույցը:

Այսպես ահա՝ ասորական Գերկեսո սիրո զիցուհու և իր տարփածուի առասպելը եղել է և հայերի մեջ: Շամիրամի և Արայի գրույցի մեջ, ինչպես գրում է Հ. Գեյցերը, պահված է Աստղիկի առասպելը: Աստղիկ և Շամիրամ այդ գրույցով նույնանում են, կամ ավելի ճիշտ, Շամիրամն անցել է իր մոր՝ Աստղիկի տեղը:

34. Լեզը գյուղի «բարձր գագաթին վրա, — գրում է Սրվանձտյանցը, — ուր այժմ Ամենափրկչի մատուռն է, Աշխարհամատրան կիրակին մեծածողով ուխտ կ'երթան», «բեմազրեքով քարեր լցուն են. և ձուլա-

ժո հին պղնձե կենդանաց փոքրիկ արձաններ դտնվեցան մեր օրերը դեռ ևս քանի մը տարի առաջ»: Այս նկարագիրը և այդտեղի հետ կապված գրույցները ցույց են տալիս, որ Լեզը շատ հին ժամանակ մի դեր է խաղացել: Դա եղել է կրոնական պաշտամունքի տեղ, որի հետքերը մնում են մինչև Սրվանձտյանցի ժամանակները:

«Այս Լեզը գյուղի մոտերը կա մի թանիրի ձևով աղբյուրի փոսակ կամ ջրհոր, որ Սուրբ Թոնիր կը կոչեն, ուր հաճախ գնացողներ կան, շատերուն իբրև ուխտատեղի»: — Հեթանոսական պաշտամունքի մնացորդ լինելը շատ պարզ է: Դա Աստղիկ-Գերկեսոյի պաշտամունքի գերապրուկ է: Այդ քացատրում 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: Երեցկին է եղեր դա. կին կարի գեղեցիկ. երբ նստած թոնիրի ջուրին հաց կը թխե, աղքատ մը կու գա, հաց կ'ուզե, կուտա: Կերակուր կ'ուզի, կուտա: Գինի կ'ուզե, կուտա: Թշվառականը կը համարձակի նաև պագ մի ուղելու. երեցկինը կը վարանի, բայց կը մտածե, թե աղքատ թեմարդու է, ի՞նչ կա, մեղք է. գուցե վարձք է. պագն ալ կուտա: Եվ հանկարծ նույն վայրկեանին երեցը ներս կըմտնե. երեցկինը ամոքեն 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 տեղ»<sup>1</sup>:

Այս առասպելի մի փոփոխակը կա գրի առնված «Արարատյան բարբառով», որ վերջանում է այսպես. «Թունդիբը լքցվում ա ջրով, տերտերակինն էլ մի նախշուն, սի՛րուն ձուկ ա դառնում, էդ ջրի մեջ լեզ տալի»<sup>2</sup>:

Այս հայկական գրույցը Գերկեսո զիցուհու հին առասպելն է, որ բերել է Գիոգոր Սիկիլացին (1-ին դարում մեր թ. ա.): Գերկեսոն իր դուստր Շամիրամի ծնվելուց հետո՝ ձուկ է դառնում: Հայկական գրույցի և Գերկեսոյի առասպելի համեմատութունն առաջին անգամ արել է Գրիգոր Խալաթյանցը, որից և բերում են հետևյալը. «Այս գրույցը, չնայելով իր քրիստոնեական պարագային, պատկանում է ամբողջ Առաջավոր Ասիայում տարածված հին առասպելական ավանդութունների թվին: Նրա նախատիպը, որ պահել է կատարելապես առասպելական բնավորութուն, պետք է համարել ասորական խմբագրութունը—Գերկեսոյի առասպելը, որ հաղորդել է հույն պատմագիր Գիոգորը Կաեղիասի [հույն պատմագիր 4-րդ դարում մեր թ. ա.: Մ. Ա.] խոսքերից... Գիոգորը հաղորդում է, թե Ասորիքում մի քաղաք կա Ասկազոն անու-

<sup>1</sup> Սրվանձտյանց, Գրոց և Բրոց, հր. 53 հտն.:

<sup>2</sup> Առասպելացիք Տ., Հայ. թող. հերթաթերթ, է գիրք, հր. 39 հտն.:

նով, որի մասը գտնվում է մի ձկնառատ լիճ: Լճի մի կողմում բարձրանում է հնչակավոր դիցուհու տաճարը. իրենք ասորիները դիցուհուն Դերկեստ են անվանում և պատկերացնում են իբրև մի կին, որի իրանի ներքին կեսը վերջանում է ձկան պես: Պատմում են, թե Ափրոդիտեն, զրգոված լինելով հիշված աստվածուհու դեմ, ներշնչել է նրան բռնի սեր առ մեկն իր տաճարի քրմերից: Դերկեստն այս հարակցությունից 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 զրուցի հետ՝ ակներև է: Այստեղ Սուրբ Թոնիքն է [աղբյուրի փոսակը, լճակը: Մ. Ա.], որին ուխտ է գնում ժողովուրդը, այնտեղ տաճարն է ձկնառատ լճի եզրերին: 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»<sup>1</sup>, ավելացնենք՝ հանցավոր սիրու համար ամոթից իրենց ձգելով ջուրը:

Վերևում (հատ. 29) ասվեց, որ Ասորիքի Ասկաղոն քաղաքում Դերկեստյի նշանավոր տաճարը շինված էր սրբազան լճի մոտ, որի մեջ դիցուհու նվիրական ձկները: 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 շթույլատրված սիրու համար՝ ձուկ դառնալու մասին— երկար ապրել են հայերի մեջ, երկուսն էլ կապված մի գյուղի հետ, ուր մինչև վերջերս գեռ 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 Դերկեստյի (երկուսն էլ իսկապես նույն անունն են) արձանը ձկնակերպ էր: «Ատարգատիսի ձկան կերպարանքի (Fischgestalt) կամ ձկնապատկերի զանազան բացատրությունները հետագայի առասպելաբանական մեկնություններ են: Չկան մարմնով (mit dem Fischleib) Ատարգատիսը՝ է՝ Իշտարը Սանդարամետում: Եթե Հերայուլսի և Ասկաղոնի պաշտամունքի մեջ առասպելն այնպես է ձևափոխվել, որ Ատարգատիսն իր

զավակի հետ ջուրն է ձգում իրեն և փոխվում դառնում է ձուկ, դա մի վարիացիա է Իշտարի ի դոխք գնալու, այնպես որ սրբազան ջուրն Ատարգատիսի գերեզմանն է: Ատարգատիսի արձանը գետը տանելու և ապա տաճար ևս բերելու ծեսը կապված է դիցուհու մահվան և հարուստի միտքերի անհերի հետ: Հերայուլսում 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<sup>1</sup>:

Դառնանք ձկնակերպ արձաններին:

## X

35. Գեղամա լեռների և Հայաստանի մյուս տեղերի ձկնակերպ արձանները, ինչպես վերևում բերածից ակներև է, վերաբերում են Աստղիկ-Դերկեստյին: Նրանց ատրիբուտները նույնն են:

1) Ինչպես մի քանի անգամ ասվեց, այդ արձաններն իրենց տեղադրությամբ վերաբերում են ջրի մի աստվածության: Արդ ջրի աստվածուհի է Դերկեստն, 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 Դերկեստյի նվիրական կենդանին եղել է ձուկը. Դերկեստն ինքը, Շամիրամի 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 Դերկեստյի տաճարները շինված և արձանը դրված են եղել լճերի մոտ:

4) Այդ արձանները, ինչպես նկարագրում են, կապված են արհեստական ոռոգման, առուների ու ջրամբարների հետ: Դերկեստյի 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 աստուծու մահացման ու կենդանացման առասպելի մեջ ևս փոխանակել է Աստղիկին:

5) Այդ արձաններից երեքի վրա կան թռչունների «սխեմատիկ» գծագրություններ: Արդ Աստղիկ-Դերկեստյի նվիրական թռչունն էր աղավնին, որ կարող էր սխեմատիկ ձևով գծագրված լինել նրա կոթողի վրա ոչ անպատճառ աղավնու նման:

<sup>1</sup> Г. А. Халатъянц, Общий очерк армянских сказок, Москва, 1885. «Հանգուցյալ արեւլագետ Ֆրանսուա Լընորմանը 70-ական թվականների ըսկզբում հավաքել և հրատարակել է այդ առասպելները [Շամիրամի մասին] մի փայլուն շարադրանքով: Նրանից եմ անում Դերկեստյի մասին ավանդությունը»: Նույն, եր. 28:

<sup>1</sup> Chantepie de la S., Lehrbuch der Relig., 1905, I, եր. 361—362:

6) Թոխմախան լճի մոտի մի մեծ կոթողի վրա քանդակված «եզան գլխի կրկու կողմում պատկերացրած են մի մի եռանկյունի, որ, ասում են, հիշեցնում է օձի գլուխներ»: Դրանք ամենայն հավանականությամբ ներկայացնում են Արուսյակ մուրադկը, Աստղիկ-Գերկետոյի սիմբոլը: Բայց ինչո՞ւ երկու հաստ—Արուսյակը, երկնքի ամենափայլուն և պայծառ սպիտակություն ունեցող լուսավորը, որոշ շրջանում աչքի երևում է լուսադեմին և կոչվում է՝ աստղ առավոտին, լուս-աստղ կամ լուսաբեր. որոշ շրջանում հետևում է արեգակին և աչքի երևում է արևմուտքում արեգակի մայր մտնելուց հետո և կոչվում է դիշերավար: Հետևաբար դիցուհու այդ սիմբոլը կարող էր կրկին անգամ փորագրվել դիցուհու արձանի վրա: Չգիտեմ՝ որքան ճիշտ է նկարագրված այդ «եռանկյունի» ասածը, որ ըստ տպագրված նկարին՝ մաքուր եռանկյունի չէ: Արուսյակը լուսնի նման ունի իր փուկերը, 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 զոհաբերությունն 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 Գերկետո-Անահտի պաշտամունքի մեջ: Իբրև զոհի կենդանի մեզնում հիշվում է, սակայն, և սպիտակ ցուլը: Հայտնի է, որ մատաղի կենդանուց եկեղեցուն նվիրում էին զոհի գլուխը, կաշին ու երինջը (առաջի ոտները), որոնք և զծագրված 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 ալիքն է 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 ըմբռնվում են իրրև օձեր»:

## XI

36. Հիմա հարց է, թե ինչո՞ւ այդ կոթողները դրված են բարձր լեռնային շրջաններում, ուր վերջանում են մարդկանց բնակություն սահմանները:

Այդ միայն նրանով չի բացատրվում, որ այդ աստվածությունների պաշտամունքի վայրեր եղել են հաճախ բարձր լեռնազառեր, բլուրներ:

Ինչպես վերևում հիշվեց, Շամիրամի անունով եղել են բլուրներ ու բարձրավանդակներ Փոքր Ասիայում և այլուր. Փինիկյան Աշտարտին պաշտում էին կանաչ բլուրների վրա. հայկական Աստղիկ անունով եղել են շատ բլուրներ ու բարձունքներ: Այդ բացատրվում է ավելի նրանով, որ Հայաստանում գետերի ջրերը սկիզբն են առնում, ձյունահալքը մի կողմից, լեռնային աղբյուրներից բարձրավանդակներում, ուր և ամառներն այդ ջրերը հորգանում 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 երնջի բերանից վայր հոսող ջրով ցուլը է տրվում անձրևը:

37. Երկրորդ հարցն է, թե ե՞րբ ևն դրված այդ արձանները, այսինքն՝ ոչ թե որ դարերում, այլ ի՞նչպիսի տարիներում:

Այդ արձանները կապված են արհեստական ոռոգման սխեմայի 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 ֆաբրեճ են, որ քաղաքից դուրս ու քստ մեծի մասին վանքերուն մոտ, գեղերուն մոտ, արտի անդաստանի բոլորը զտնված բլուրներուն վրա տնկված են... Թե ինչու համար ըսված է ցասման խաչ. վասն զի երբ տարածամ ձյուն կամ կարկուտ տեղա, բերբերուն վնասե, երբ մարախն ու թրթուրը բույսն ու կանաչը գոսացնեն, երբ երաշտայրյուն լինի... Ինչ վնաս որ պատահի երկրին, այն որ մարդոց բրածը չէ, Աստուծո ցասումն կը համարին. և այդ ցասման դեմն տանելու համար՝ Քրիստոսի Խաչին պատկերը կը քարծրագնեն այսպես երկնից առջև, որ պատուհասիչ հրեշտակը պատկասի խաչեն, և աստված հաշտվի»<sup>1</sup>:

Այս հին սովորությունը քրիստոնեությունից առաջ տնկել են աստվածների արձանները, որոնց փոխանակել են քրիստոնեության ժամանակ խաչքարերը: Ձկնակերպ կոթողներն ահա այդպիսի «ցասման արձաններ» (արձան—տնկած քար) են, երաշտների ժամանակ դրված: Դրանով է բացատրվում և այն, որ կան տեղեր, ուր այդ արձանները մի բունիսն են: Դրանք տնկված են զանազան երաշտ տարիներում:

Հետագա դարերում «Վիշապներ» (Աժդահա-չուրտ) կոչված տեղի ամենամեծ արձանի վրա, ինչպես վերևում ասվեց, փորագրված են խո-

<sup>1</sup> Մովսես Խանյան, Գրոց և Բրոց, եր. 117 հտն.:

ցաքանդակ խաչեր. դրանով այդ արձանը վեր են ածել քրիստոնեական ցասման խաչի:

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<sup>1</sup>:

Յասման խաչը սնկելիս, ինչպես սովորաբար երաշտի ժամանակ, մեծ թափօրներ էին անում քաղաքի կամ գյուղի շուրջը անդաստանի շորս տեղում կամ շորս բլուրների վրա: Այս թափօրների ժամանակ տաբուրիկ ու դիսաբաց ման էին ածում որևէ սրբի մասունք: Մատաղ էին մորթում ու կազմում մեծ հացկերույթ, որ կոչվում էր ցասման հաց. սրովհետև հավատում էին, թե կախարդները, որոնք ծառայում են շար սպիներին, երկիրը 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 աստուծու որևէ պատկեր կամ սիմբոլ: Հայերի մեջ, մեր օրերում անգամ, երաշտի ժամանակ որևէ սրբավայրից լուելյան, առանց մի բառ ասելու, բերում էին մի քար և հանդի շուրջը ման ածում՝ հավատարով թե անձրև կգա: Քարը կալծակի սիմբոլն էր, իսկ կալծակն ամպրոպային աստուծու 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 մրնացորդ էր:

Հին զոհաբերության գերապրուկներ են եղել այն, որ գերեզմանից մի գանգ հանելով՝ ձգում էին գետը, ոչխար էին զոհում և զլուխը մեծ հանգևով տանում, ձգում էին գետը, որ անձրև գա: Տերտերակնական էլ երբեմն ձգում էին ջրի մեջ ու թրջում: Ջրի աստվածության պաշտամունքի մի մնացորդ էր և արորը գետը տանելու 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 անձրևաքեր աստուծուն:

Սրբազան ջրի պաշտամունքի մի գերապրուկ էր և հեռույալը: 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 Դերկեսոյի տոնակատարության աչն ծեսը, որով ջուր էին բերում ծովից և շաղ տալիս:

Եվ վերջապես հին պաշտամունքի մնացորդ է երաշտի ժամանակ, անձրև բերելու համար, «նուրին» ման ածելը, որ մնացել էր, ինչպես բազմաթիվ հին կրոնական արարողություններ, երեսաների մեջ: Այդ սովորությունը կար և ուրիշ ժողովուրդների մեջ: Մի խաչածե փայտի հագցնում էին շորեր, աղջկա նման պաճուճապատան կազմում և երեսաները դրա ձեռներից բռնած՝ տնետուն պտտեցնում էին երգելով.

Նուրին, նուրին էկել ա,  
Աչբահուրին էկել ա.  
Շիլա շապիկ հագել ա,  
Կարմիր գոտիկ կապել ա:  
Ջուր բերեք գլխին ածենք,  
Եղ բերեք պորտը (կամ՝ վարսը) քսենք.  
Բարով աստծով անձրև գա,  
Ջեր 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 երեսաները շարունակում էին պտտել տնետուն և վերջը նուրինը տանում էին գետը կամ առուն, եղբին տնկում, կամ ձգում ջրի մեջ: Ապա իրենք իրենց համար ելում էին կերակուր և հացկերույթուն անում: Դա մի հասարակական «ցասման հացի» գերապրուկ էր: Իսկ նուրինն ուրիշ բան չէր, բայց եթե Աստղիկ-Դերկեսոյի արձանը, որ, ինչպես տեսանք, Դերկեսոյի տոնակատարության ժամանակ տանում էին ծովը կամ գետը:

Նուրինը կոչվում է նայելով բարբառներին՝ ճուլի (երգը պատվում է՝ «ճուլի, ճուլի, ճուլ չկա»...), պուրպատիկին = բորբատիկին (?), ուրբաթեկին, խուրձկուրուու, խունձկուրուու, խուչկուրուու, մամա շիթիկ, չիչի մամա և այլն: Այդ անունների նշանակությունը դեռ բացատրված չէ:

<sup>1</sup> «Նուրիկուրուու» անվան սկզբի մասի մեջ երևում է «խորձիկ» բառի արմատը՝ «խորձ», որ նշանակում է տիկնիկ: «Նուրիկուրուու» բառի մեջ «խուու» աղճատում է «խորձ» բառի «Պուրպատիկին» անվան մեջ «պուրպա» մասը «պուպրիկ», «պուրպիկ», «պուպուկ» ձևերով նշանակում է տիկնիկ (հմմտ. գերմ. Puppe, ֆրանս. poupée): «Նուրբաթեկին» անունը հավանորեն աղճատում է «պուրպատիկին» բառի—«Պուրպատիկին» բառը, սակայն, կարող է և աղճատում լինել «բորբատիկին» բառի, որ զավառական արտասանությամբ դարձած է «պուրպատիկին», ինչպես «բորբոք» բառը դարձել է «բորբոք» զավառական արտասանությամբ՝ իսկապես «պուրպոք» (տե՛ս Ամատունի, Հայոց Բառ ու բան, Վաղարշ., 1912, էր. 117, «Բորբոք»):— «Բորբատիկին» բառի առաջին մասը «բորբ» արմատն է «բորբոք», «բորբել» բառերի Բորբ տալ—գրգռել, բորբոքել Բորբել—բորբոքել, հրահրել սիրտը. «բորբել սիրով սառուցեալ սիրտ քերթո-

<sup>1</sup> Տե՛ս M. Abeghian, Der arm. Volksgl., Կր. 92 հան.

Համենայն դեպս ջրի դիցուհի Աստղիկ-Գերկետոյի պատկերն է նուրի- նը, որ իր երգի երկրորդ տողի մեջ կոչվում է «աչբահուրի», որ նշանա- կում է՝ հրաշալի հավերժահարս: Քրդերը նուրինն անվանում են «բու- կա բարանե», որ է՝ անձրևի հարս: Իսկ «չիշի մամա» նշանակում է՝ սիրուն, զարդարուն մայր: Իշտար-Գերկետոն կոչվում էր նաև «մեծ մայր»: Մինչդեռ հոգևորականները մասունք են ման ածում, ուրիշնե- րը՝ քար, երեխաները դիցուհու պատկերն էին պատեցնում և վրան ջուր ածում և այլն, որ ջրի դիցուհու տոնի օրը ջուր ցրելու հիշողութունն է, կամ նրա արձանը դետր տանելու, կամ թե ջրեզրին կամ ջրերի մեջ տնկելու ծեսի մի դերապրուկ:

38. Այս ամենը կատարվում էր ոռոգման առունների ջուրը երաշ- տին շատացնելու համար: Այդ ջուրը շատանում է բնականաբար այն ժամանակ, երբ լեռներում վարար անձրևներ են գալիս, որից և սովո- քաբար, ինչպես ասվեց, պղտոր հեղեղաջրեր են իջնում վտակներով և առուններով: Ինչքան ջրի դիցուհին, Աստղիկը, կապված է ջրի և մեզի հետ, բայց և այնպես անձրևի, տեղատարափի վրա իշխողն այդ աստ- վածուհին չի եղել, այլ ամպրոպային աստվածը:

Հայկական ամպրոպային աստվածը Վիշապաբաղ Վահագնն է, որ իր անունով, ծնունդով և բոլոր հատկություններով համապատասխան է հնդկական «անձրևի աստված» Վերեթրագնա Ինդրային և ըստ ամե- նային ներկայանում է իբրև ամպրոպային աստված<sup>1</sup>: Ըստ նախնական առասպելի՝ ամպրոպի ու ամպի և փոթորկի շար անձնավորում վիշա- պը, ամպային հրեշը, իր ընկեր շար ոգիների հետ բարձրանում է արե- զակին 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 տեղ: «Կայծակն, ասվում է, Եղիայի գավազանի կրակն է: Նա ելնում է ամ- պի վրա, ամպի վրա վազում է, գավազանով խփում է ամպին, ամպը պտտում է և գոռում»<sup>2</sup>: Որտեղ ըմբռնվում է իբրև գոռոց այդ ամպային հրեշի, ուստի սովորաբար կոչվում է «ամպի գոռոց»: Մի առածի մեջ ասվում է. «Մինչև ամպը շոռոս, անձրև չի գա»: Իսկ ամպը գոռում է, երբ Եղիան, սկզբնապես ամպրոպային աստված Վահագնը, իր գա- վազանով, կայծակով խփում է նրան: Ուստի մի ուրիշ առածի մեջ աս- վում է. «Քանի Եղիակը շէր եկել, անձրև չէր եկել»<sup>3</sup>:

զաց». Մ. Քաղիազ. «Նրա սրտի կրակն ավելի բորբում, թեժացնում». Պոռչյան: Տե՛ս Անտա., Բ. ք. և Սեառ., Գալ. բառ.:

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան. Հայ. ժող. առասպելները, էր. 96—175. «Վահագնի առասպելը»:

<sup>2</sup> Նավասարդյանց Տ., Հայ. ժող. հեթանոսներ, է գիրք, էր. 33:

<sup>3</sup> Շերենց, Վանա սաղ, Ա., Քրիստոս, 1885, էր. 138:

Պետք էր, ուրեմն, երաշտի ժամանակ բերել Եղիակին, սկզբնապես Վահագնին, որպեսզի անձրև գա: Իսկ նրան բերելու համար պետք էր նրա բարկացած սիրտը ողորբել: Դրա համար և զոհաբերութիւն, ցաս- ման հաց, կայծակի սիմբոլը ման ածել: Բայց այդ բավական չէր: Վա- հագնը տարիավորն էր դիցուհի Աստղիկի: Նրա «սիրտը սիրով բորբելու», նրան հրապուրելու համար, որ գա այնտեղ, ուր երաշտ էր, ման էին ածում նրա «բորբատիկին» տարիածուի պատկերը: Տարիածուի ձկնա- կերպ պատկերն իբրև «ցասման արձան» տնկում էին այնտեղ, ուր ոռոգ- ման առունների սկիզբն է, որպեսզի տարիավորը, ըստ նախնական միա- միտ հավատալիքի, գրավվի և գա հատկապես այնտեղ, անձրև տեղա, և դրանից ոռոգման ջրերը հորգանան:

Քրիստոնեական դարերում հարատևել է հին հեթանոսական հավա- տալիքն ու պաշտամունքն իր արարողութիւններով, միայն հին անուն- ներին փոխանակել են քրիստոնեականները: Վահագն աստուծու փոխա- նակ անցել է լուկ Աստված, Վահագնի սիրական տարիածուի, Աստղիկ տեղ՝ Աստուծու սիրելի որդի Քրիստոս, ամպերը կապող վիշապի տեղ՝ պատուհասիչ հրեշտակը: Հիմա՝ քրիստոնեական անունների փոխանակ հեթանոսականները դնելով և քրիստոնեականները փակագծերի մեջ թող- նելով, Մրվանձտյանցի խոսքերով ունենում ենք՝ «Երաշտութունը Վա- հագնի (Աստուծու) ցասումն կը համարեն. այդ ցասման դեմն առնելու համար՝ նրա սիրական տարիածու Աստղիկ ձկնակերպ (սիրելի որդի Քրիստոսի խաչի) պատկերը կը բարձրացնեն երկնից առջև, որ ամպերը կապող վիշապը (պատուհասիչ հրեշտակը) պատկառի, և Վահագն (Աստված) հաշտվի», — ավելացնեմ՝ և անձրև բերի:

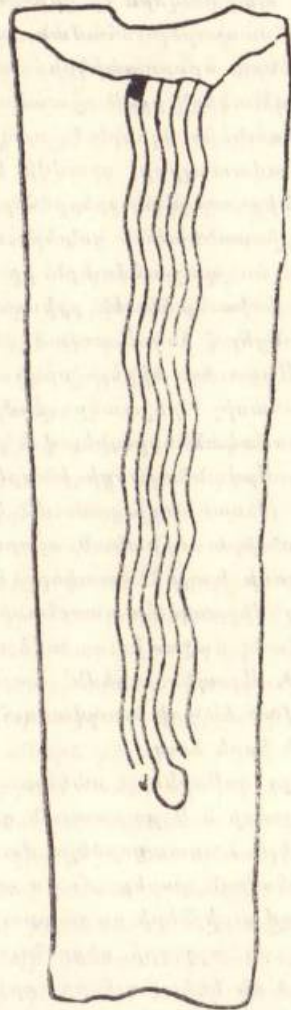
39. Այսպես ուրեմն՝ Հայաստանի լեռներում ձկնակերպ արձաննե- րը դրված են ջրի աստվածուհի Աստղիկ-Գերկետոյի համար, որ պաշտ- վել է և իբրև ձուկ:

Այդ կոթողները տնկելու ժամանակաշրջանը կապված է Գվինի ու Արտաշատի և Այրարատյան դաշտի ուրիշ կողմերի ոռոգման ջրանցքնե- րը շինելու և օգտագործելու ժամանակի հետ, հավանորեն և՛ ուրարտական և՛ հայկական դարերում: Ես այդ մասին չեմ ուզում գրել, բավական հա- մարելով 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: Քրիստոնեու- թյան ժամանակ, երևի, միջնադարում, «ցասման արձանների» տեղ ան- ցել են ցասման խաչերը, և նրանց նշանակությունը մոռացութան է տրվել, ինչպես և այժմ արդեն մոռացվել են և մոռացվում են ցասման խաչերը:





Գծ. 1. Վիշապ Աժգահա-լուրտում:

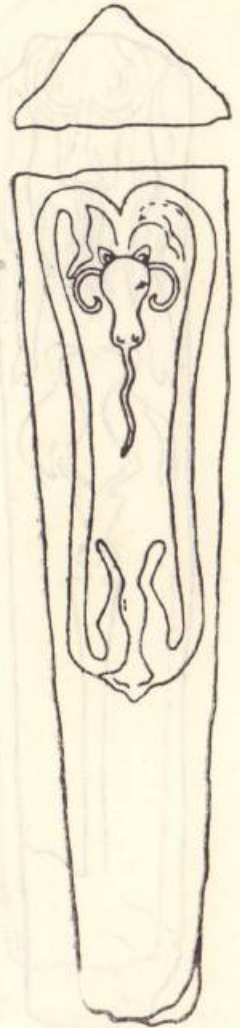


Գծ. 2. Կոթող Գյուլ-լուրտում:

\* Գծանկարներն առնված են Բ. Բ. Պիտտրովսկու գրքույկից, իսկ վերջինիս մեջ գրքանք բերված են Ն. Ցա. Մառի և Ցա. Ի. Սմիռնովի գրքից:



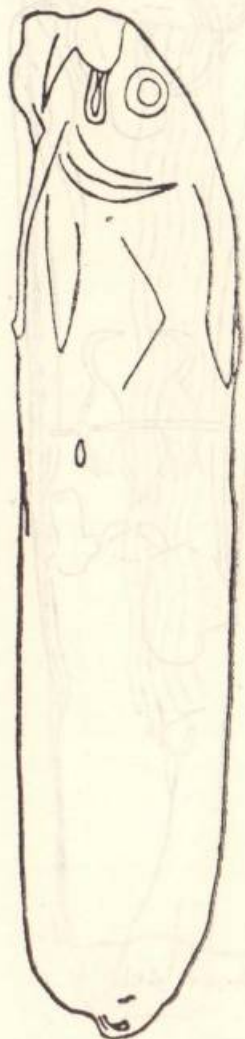
Գծ. 3. Վիշապ կոունկներով՝ Քոխ-մախան լճում:



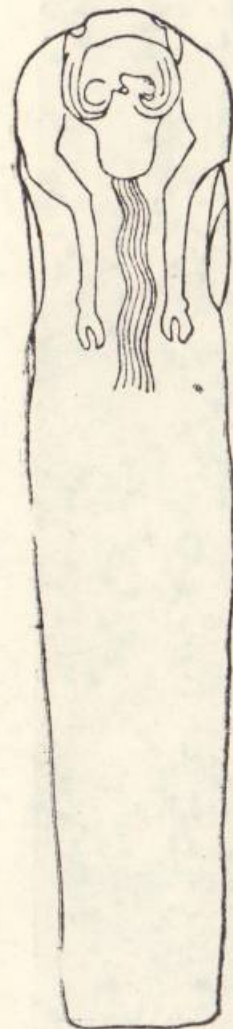
Գծ. 4. Վիշապ Քոխմախան լճում:



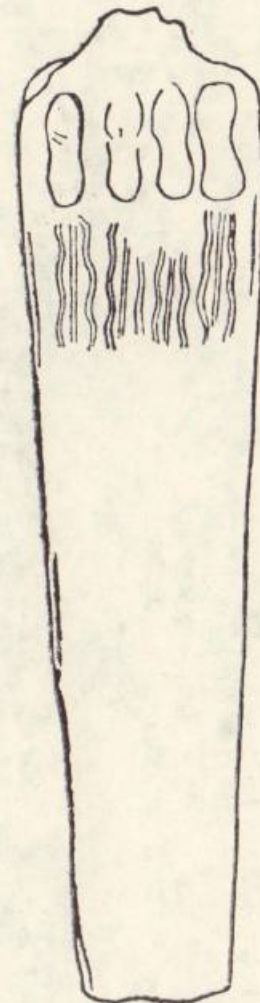
Գծ. 5. Վիշապ թռչուններիով  
Իմիրզեկում:



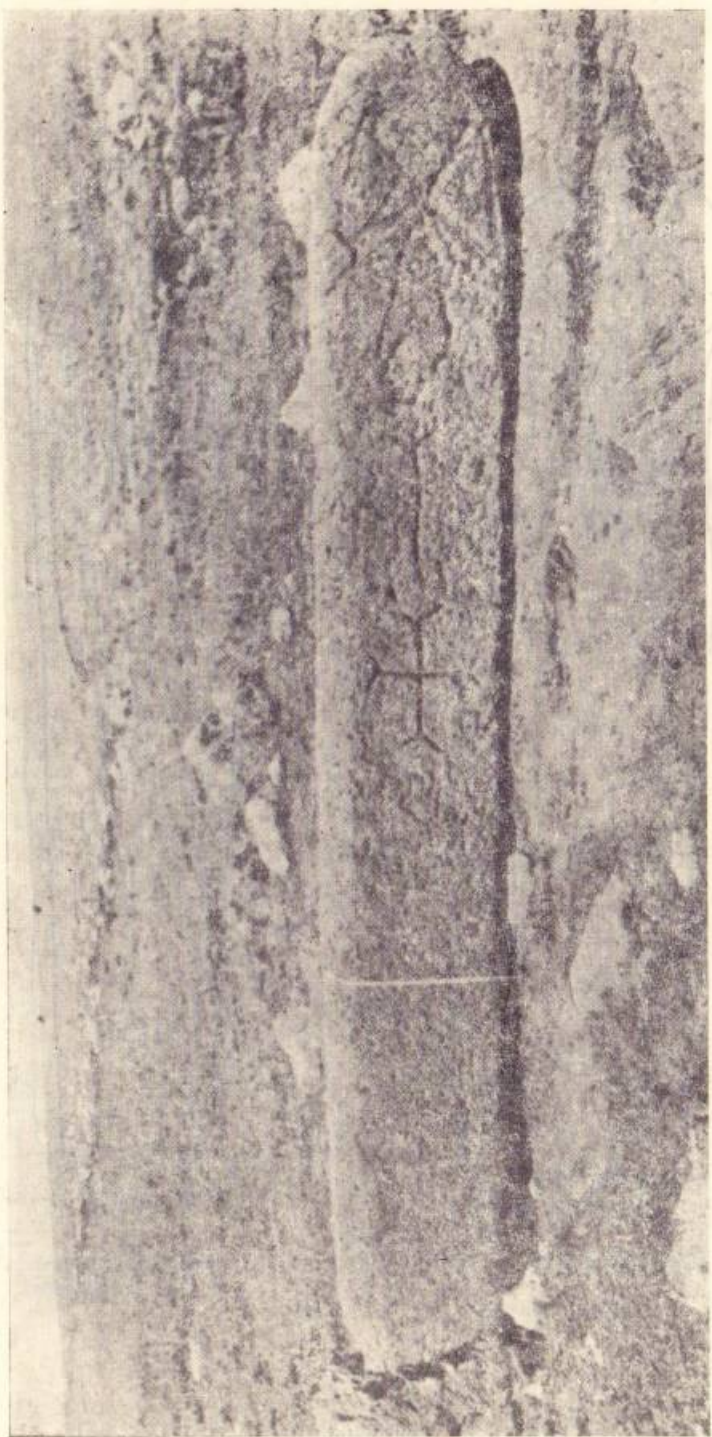
Գծ. 6. Վիշապ Իմիրզեկում:



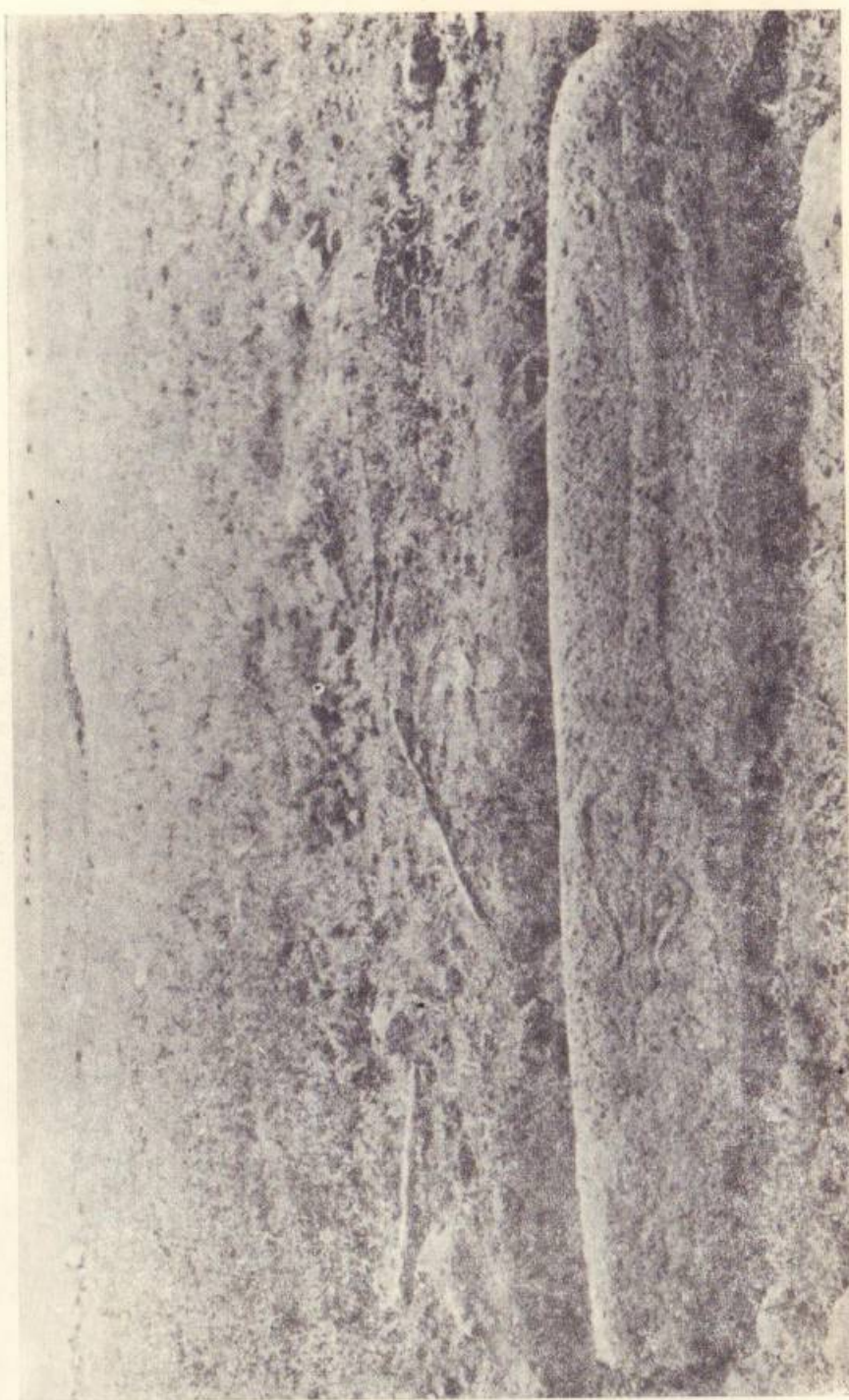
Գծ. 7. Վիշապ Իմիրզեկում:



Գծ. 8. Վիշապ Իմիրզեկում:



Նկ. I. Վիշապ N 1. Հետագա շրջանի նկարներով. Աժդահան-յուրտ:



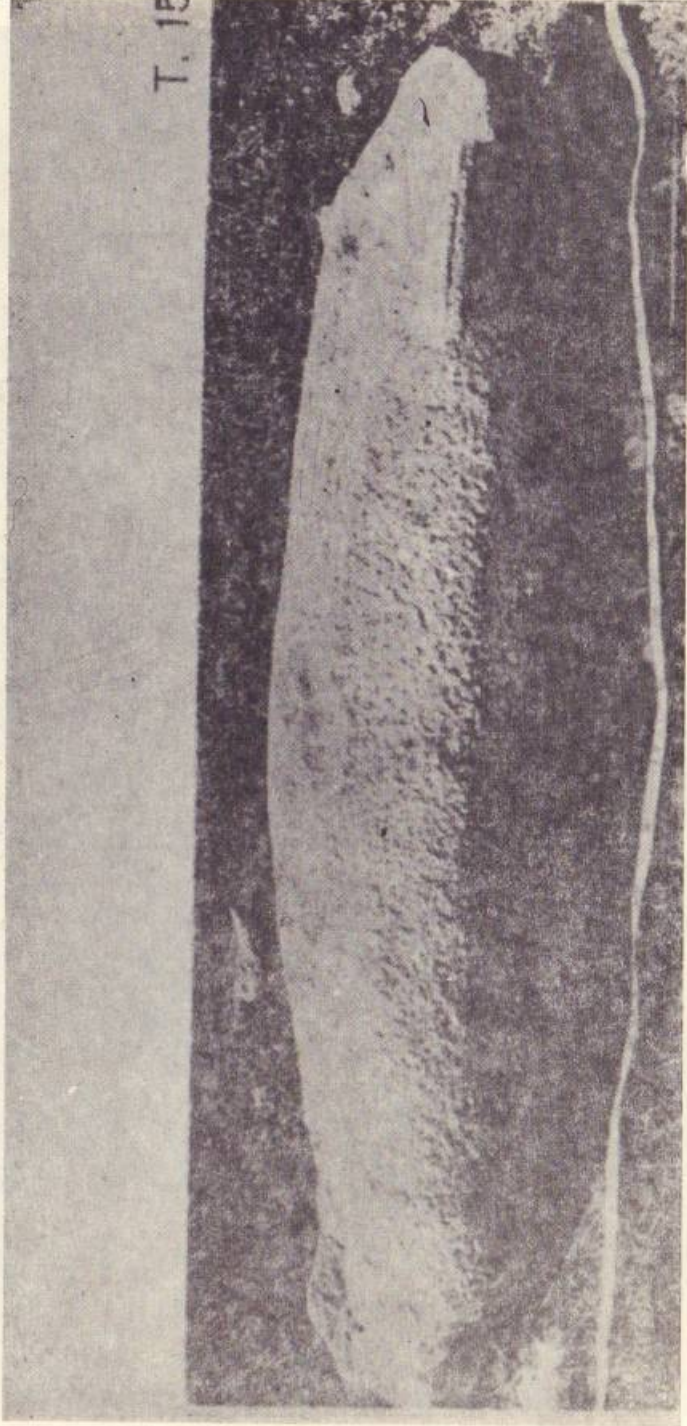
Նկ. II. Վիշապ N 2. Աժդահան-յուրտ:



Նկ. III. Վերայոց Ո՛ 5. Ածրահան-լուրստ:



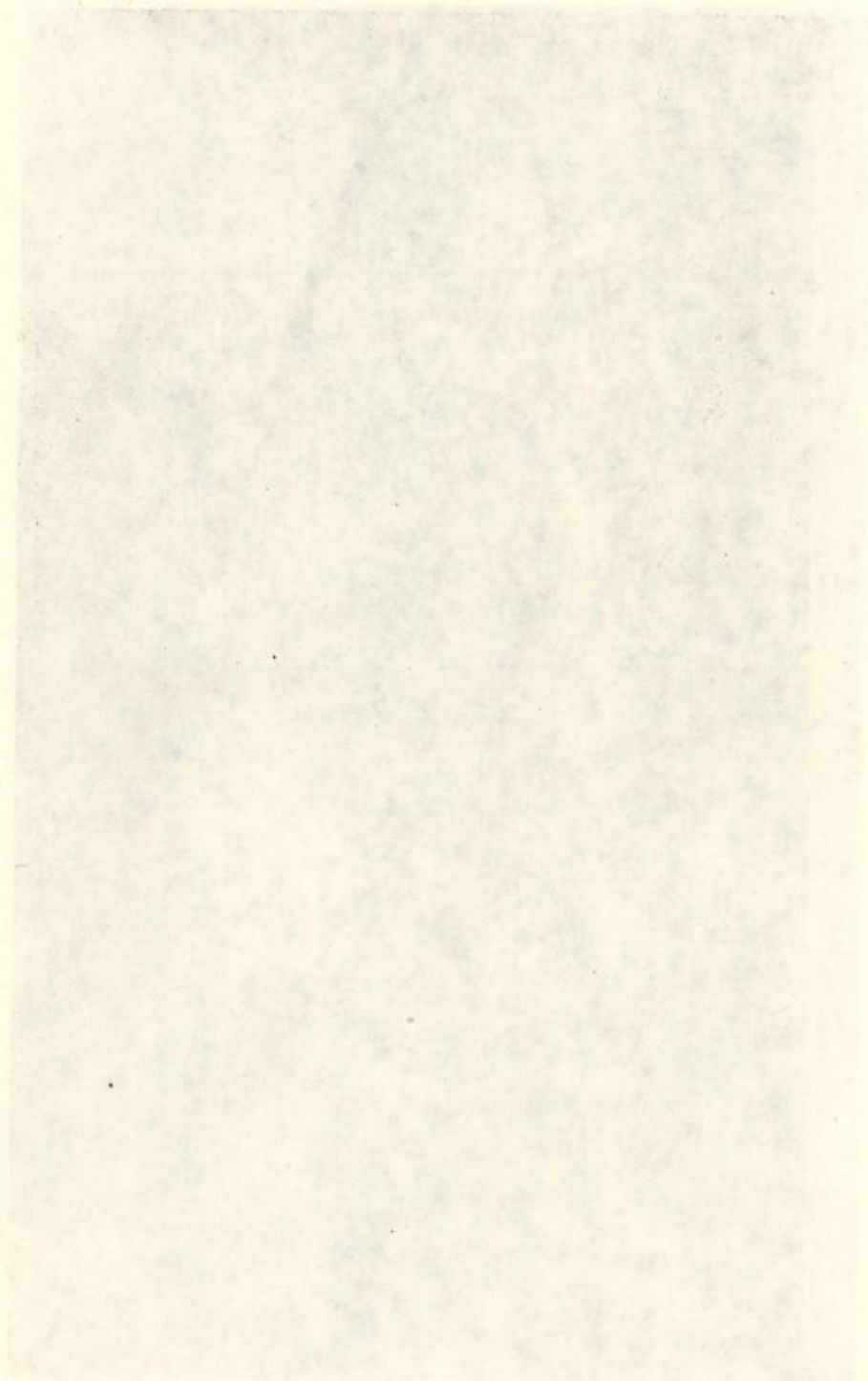
Նկ. V. Վերայոց Ո՛ 6. Ածրահան-լուրստ:



Նկ. IX. Վերայայ № 4. Թոխախառն լիճ:



Նկ. X. Վերայայ № 2. Թափրոցի



ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ  
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ  
ԵՎ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այս գրքի մասին տեղեկությունները կարելի է  
գտնել հետևյալ կայքերում: Հարկ է ցույց տալ, որ  
հարկային օրենսդրությունը կարգավորում է  
հարկային պարտավորությունների կատարումը  
և հարկային պարտավորությունների կատարման  
արդյունքում առաջացած հարկային պարտավորությունների  
կատարումը:

Այս գրքի մասին տեղեկությունները կարելի է  
գտնել հետևյալ կայքերում: Հարկ է ցույց տալ, որ  
հարկային օրենսդրությունը կարգավորում է  
հարկային պարտավորությունների կատարումը  
և հարկային պարտավորությունների կատարման  
արդյունքում առաջացած հարկային պարտավորությունների  
կատարումը:

Այս գրքի մասին տեղեկությունները կարելի է  
գտնել հետևյալ կայքերում: Հարկ է ցույց տալ, որ  
հարկային օրենսդրությունը կարգավորում է  
հարկային պարտավորությունների կատարումը  
և հարկային պարտավորությունների կատարման  
արդյունքում առաջացած հարկային պարտավորությունների  
կատարումը:

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 իբր 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 զիտելիք ենք տալու 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) հարմարվելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ բավական ըզ-  
գալի նշանակություն, ինչպես և բավական հարատևող ազդեցություն  
ունին իրար հաջորդող այդ բոլոր գրական փուլերի վրա մի ազդակցու-  
թյան բնավորություն դրոշմելու, որ միևնույն վարդապետության գերա-  
կշռությունից է առաջանում:

Այդ վարդապետությունն է, միջին դարերի վրա սաստիկ հարձակում  
անելով, գրականությունը հունական-լատինական հնություն վրա ձևել:

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 մասնավորապես խոսելը, այս անգամ մեր  
հոգվածների նյութ կղարձենք այդ վարդապետությունը, որ է խզումն  
ավանդության հետ ու նոր դարերի և ապա մեր ժամանակի երևան գալը:

Նոր դարերի սկզբում Ֆրանսիայում, ինչպես և ընդհանրապես Արև-  
մուտյան եվրոպայում, երեք ընդհանուր ազդեցություններ են իշխում  
մտքերի վրա—վերածնություն (La renaissance), հումանիզմ (l'humani-  
sme) և վերանորոգություն (la réforme), այսինքն՝ վերագարձ հնու-  
թյան փիլիսոփայությանը, գեղարվեստին ու պաշտամունքին:

## Ա

### ՎԵՐԱՇՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՀՈՒՄԱՆԻԶՄ ԵՎ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՈՒԹՅՈՒՆ

Մտավոր բաների ետևից եզրղ մարդիկ միջին դարերում ուսանում  
էին եկեղեցու դպրոցում. աշակերտ էին ս. Օգոստինոսին կամ այլ սուրբ  
հայրերին: Հին հունական և լատինական գրականությունն ու փիլիսո-  
փայությունը գրեթե ամբողջապես անհայտ էր նրանց: Հունաց փիլիսո-  
փաներից Արիստոտելն էր, որ իբրև միակ հեղինակություն իշխում էր  
ամենքի վրա: Սակայն Արիստոտելից էլ նրա այն գրվածքներն էին ճա-  
նաչում, 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 չոր փիլիսոփայական հայացքով կազմած նոր բնագանցական  
աշխարհը, թե բնության օրենքների ծանոթությամբ բաց արած մի նոր  
իրական աշխարհ: Այդպիսի հանդուգն մտքերը իբրև հերետիկոս էին  
հռչակվում, 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: Ան-  
հատականությունը ոչնչացած էր թե՛ կյանքի և թե՛ գրականության մեջ:

Սակայն իրերի դրությունը միշտ այդպես չմնաց: Մի կողմից ըս-  
կըսեցին կամաց-կամաց ավելի հաճախ երևան գալ մտքեր, որոնք հա-

մարձակվում էին եկեղեցու նման շմտածել, իսկ մյուս կողմից մարդիկ  
սկսեցին հետաքրքրվել և պարապել սկզբում լատինական և ապա հու-  
նական հին գրվածքներով: Սկսվեցավ մարդկային մտքի մի վերագարձ  
ղեպի հնություն բուրրովին ոացիոնել (rationnel)—բանավոր, բանա-  
կան գրականությունը:

Հնություն գրականության և մտածության հետ ունեցած այդ շփու-  
մից ու հազորդակցությունից, ինչպես և բազմաթիվ ուրիշ պատճառնե-  
րից, առաջ եկավ բարոյական կյանքի մի նորոգում, աշխարհս ըմբռո-  
նելու մի նոր եղանակ, հասարակության և բնկերական կյանքի մի ինք-  
նատիպ տեսություն, քրիստոնյայի առ եկեղեցին ունեցած հարաբերու-  
թյունների ազատություն: 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, հոտ-  
մեական իրավունքը սքոլաստիկ իրավունքից գերադասելով, ունեցավ  
արդի միտք, անհատական ազատություն: Անհատը, որ ուրիշ ամեն տեղ  
ճնշված էր, Իտալիայում հանդիսացավ իբրև հնություն քաղաքակրթու-  
թյան խիստ նման մի քաղաքակրթության ազատ հեղինակ ու մշակող:

Այնուհետև վերածնություն այս ոգին Իտալիայից անցավ Ֆրանսիա,  
Գերմանիա և ուրիշ կողմեր:

Ֆրանսիայում վերածնությունը ԺԶ-րդ դարի ամենամեծ գրական  
ղեպն է. բայց պետք է ավելացնել, որ նա ամբողջապես պարփակված  
չէ միայն այս ժամանակաշրջանում: Գրական վերածնությունն Իտա-  
լիայում Պետրարբայի ձեռքով սկսվելուց հետո, Ֆրանսիայում ԺԵ-րդ  
դարի սկզբում մի շատ փայլուն արշալույս ունեցավ: Բայց ներքին պա-  
տերազմների աղետներն ու անգլիական արշավանքները ընդհատեցին վե-  
րածնության այս առաջին սլացքները, մինչ որ ԺԶ-րդ դարում նորից,  
ավելի մեծ ուժով սկսվեցավ հին փիլիսոփայության, հունական-լատի-  
նական ընտիր ու կատարյալ ձևի և հին գեղեցկի հասկացողությունն ու  
սերը, և վերածնությունն չոր բոլոր պատուհները ավալ:

Այս դարում միայն Ֆրանսիայում առաջ եկավ մտքի ազատությու-  
նը: Սակայն վերածնության ժամանակի այդ մտավոր ազատությունը  
Ֆրանսիայում, ինչպես և մյուս երկրներում, ծառայության կամ, ավելի  
լավ, ստրկության մի փոփոխություն էր միայն: Մարդիկ եկեղեցու զբա-  
րոցից ազատվելով, հին հույների ու լատինների դպրոցը մտան և սուրբ  
հայրերին ստրկական աշակերտ լինելուց դադարելով, Արիստոտելի,  
Պլատոնի, Պլուտարբոսի և ուրիշ հին փիլիսոփաների ու հեղինակների  
նույնպիսի աշակերտը դարձան: Նախնաց գրականությունը պարապող  
հեղինակների վրա այդ գրականությունն այնպես էր ազդում, որ նրան-  
ցից 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 Կիլկերոնի 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 լատիներների 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 լինին, 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՝ նախնայաց, այսինքն հին հունական և լատինական գրքերն երևան են գալիս իրենց ամբողջությամբ և հարազատությամբ:

Ապա՝ երկրի վրա և երկնքում արած գյուտերի շնորհիվ աշխարհն ավելի է մեծանում: Երկրագնդի վրա հայտնի աշխարհների ծանոթությունը ճշտվում է. նոր ցամաքներ են գտնվում: Մարդիկ իմանում են, որ երկիրս կրթ է ու փոքր և թե երկինքն անսահման մեծ է: Սրանով մարդկանց զաղափարները միանգամից հեղաշրջվում են: Միջնադարյան աշխարհը նեղ էր, երկինքը խիստ ցած և Աստվածը շատ մոտ: Այդ ամենը գրեթե միանգամից աներևույթանում է: Մարդիկ միջին դարերում աշխարհում ապրում էին որպես մի փոքրիկ ու ցած տան մեջ, որի հատակը ցամաքն էր, իսկ առաստաղը հովանավորողը՝ երկնական ավանդությունը պատմում է մինչև այսօր, երեխաների խաղաղնակը երկինք էր ընկնում, կարծես գյուղական խրճիթի կտուրն ընկնելը — և աքաղաղներն առավոտյան լսում էին հրեշտակների փառաբանության երգը երկնքում և ապա իրենք էլ սկսում էին կանչել: Այդ երկնականարի վրա գտնվում էր, և մեր ժողովրդի հավատալիքով դեռ գտնվում է, երկրորդ հարկը կամ երկնքի բերդերը, ուր միայն Տերը, խիստ ու բարի, որ մարդկանց սովել էր յուր օրենքը, յուր աշքերով 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. երկնականարի թանձրությունը շնչացավ և երկինքը — Աստուծու բնակարանը տիեզերքի անշափ ու անսահման տարածությունների մեջ հետ մզվեցավ, 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 Աստուծուն 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 իսկպես արդի ժամանակների նշանն է: Աստուծու զգացման հետ և Աստուծու սերը թուլացավ: Ընդհանրապես մոտրիկին 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: Ժողովրդ 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 լիներ 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 հրեությունից, քան քրիստոնեության հաղթանակելու ժամանակները, — բայց միայն դիցաբանական, առասպելաբանական (միթոլոգիական) հրեությունից, այնինչ, ընդհակառակը, փիլիսոփայական հնությունն էր տանում մտածության այս փոփոխությունը: Քանի որ հին կրոններն այնքան ժողովրդական ու մանկական էին, որ բարձր մտքերին զոհացում չէին տալիս, նախնի փիլիսոփաներն իրենց համար զեն էին դրել դիցարանությունը և Աստուծուն այնպես որոնել: Նրանք Աստուծուն որոնել էին իրենց խելքով, գիտությամբ ու տրամաբանությամբ և ոչ երբեք ըզգացումներով ու սիրով, ենթադրելով միշտ, որ սիրո Աստուծուն պետք է տեսնել, կամ մեր հայրերը պետք է նրան տեսած լինին և նրա խոսքը մեկ 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 աշքին շատ փոքր և կարծես խիստ տեղական էր դառնում, — մեկդի էին թողնում այդ կրոնը կամ մոռանում էին, կամ թե իրենց մտավոր կյան-

քի մեջ նրան այլևս իշխող տեղ չէին տալիս, ինչպես միջին դարերում, և աշխարհիս գաղտնիքը, հին փիլիսոփաների պես, իրենց խելքով, գիտություններ ու բանականություններ էին որոնում: Երանք այդպիսով հին փիլիսոփաների ու մտածողների հետ միևնույն դրույթյան մեջ էին գտնվում, որոնք համար և ավելի թե պակաս բացահայտ արհամարհած ամբողջ միջին դարի վրայով մտածող հնություն, կարծես, ձևաբեք բռնում էին: Եվ այս հեռավոր հնություն ուսուցիչների իմացումների ուժով, մեծություններ ու ճարտարություններ գարմացած, նույնպես ակնածու և եռանդոտ աշակերտ էին դառնում նրանց վերաբերմամբ, ինչպես նախորդ դարերի մարդիկը քրիստոնեական եկեղեցու աշակերտն էին եղել:

Հնություն վերածնություն պատճառների թվում պետք չէ մոռանալ և տպագրությունը, որ սուրբագրեց էր հին ձեռագրերի գյուտի և սիրոման հետ: Տպագրությունը, «որի գյուտը, կարծես, ավելի աստվածային է, քան մարդկային», — ասում է ֆրանսիացոց Լուդովիկոս Ժ Թազավորն յուր հրովարտականներից 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 եռանգը, 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 անգուղական արժեքը հաշվի առնելու, նորություն հաղթական հրապույրն ունենալով, ամենքի ուշադրությունն իրենց էին գրավում, այնպես որ մի գար շարունակ գրեթե միայն այդ գրքերն էին տպագրվում:

Այդ ժամանակից սկսած, ի բաց առած Աստվածաշունչն ու մի քանի ուրիշ գրքեր, մի սրտը գատում եղավ գրքերի մեջ. մի կողմում էին նախնայաց, այսինքն հունական ու լատինական գիրքը՝ ԺԶ-րդ դարու վերածնության գրքի հետ — տպագրված, գյուրագյուտ, հեշտ ընթերցելի, 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 դիրքերով, շատ անգամ միևնույն

դրույթյան մեջ և կարծես միևնույն լեզվով ներկայացնելով, տպագրությունը հայտնում, երևան էր հանում, թե ԺԶ-րդ դարը կազմում է հրեություն շարունակությունը, որը բոլոր աշխարհի մտքի մեջ շփոթված էր, և ավելի ևս սուվերի մեջ էր ձգում միջին դարն իբրև մի շեղած 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 գատարկություն է մարդկային մտածության պատմության մեջ: Այդտեղից է և այս, այնքան տարօրինակ և նշանակալից վերածնություն 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 ԺԷ-րդ դարու վերջում, այդպիսի տեղով և նման արեցողությամբ 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: Գրա 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 գաղափարել 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: Գրա 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 բոլոր միայն տատամսել է և ապա կակղելով, հարմարվելով և, եթե կարելի է այսպես ասել, մարդաբարո-

դառնալով<sup>1</sup>, թույլ է տվել հիանալ հների վրա նրանց գեղեցկությունների համար և այդ հին մատենագիրները մշակել, որի համար, բախտով, չոր 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 վերածնությունից, այսինքն հին դադափարների հարությունից, հումանիզմն ավելի կենդանացավ և նոր ուժեր ստացավ:

Վերածնության նման ավանդության հետ մի ուրիշ խզում էր և վերաճագույրյունը (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 իղբալին 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 դատնոր: Եվ այդ ինչպես գրականության, այնպես և արվեստի մեջ: Գա նրանից է, որ գերմանական բնավորությունը չի որանում չոր անցյալը և չոր ազգային ավանդությունների համար միշտ մի նախասիրություն է պահում: Իսկ մյուս կողմից գերմանացի հումանիստները չեն բավականանում հեռության լոկ նմանողությամբ միայն. նրանք ցանկանում են մի կենդանացուցիչ գիտություն, ավելի էական կրթություն, բան արտաքին ձև, և աշակերտ ու վարժապետ իրենց այդ ծարավը հագեցնելու համար հնություն 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

<sup>1</sup> 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, մարդաբարո անել, մեղմացնել, կակզեցնել, մարդաստանել: Այդ բանն, ինչպես և հումանիզմ, հայերեն մի բառով թարգմանել անկարելի է:

իշխող հին մեթոդները պաշտպանողների հասցեին, և նոր-պլատոնյաններն իրենց արհամարհանքներով ծանրաբեռնում էին սքոլաստիկայի ներկայացուցիչներին: Բայց դրանք եկեղեցին կործանելու վրա երբեք չէին մտածում, մինչև հանդես եկավ կոթեթը, սկզբում ջերմեռանդ կաթոլիկ, միջնադարյան եկեղեցու զավակ, հետո նույն եկեղեցու թշնամի և վերանորոգության հիմնադիր:

Վերանորոգություն էլ չոր կողմից ստակումով ուրացավ և հետ մղող 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: Գրանից հետևում է, որ վերանորոգությունը կովի 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 կովել էր նախնական քրիստոնեությունը. ապա՝ միջին դարի հետ, որովհետև վերանորոգությունը թեպետ ինքը միջին դարն էր, բայց միայն միջին դարն չոր ամենա[նյա]խնի արմատների, առաջին ընձյուղների մեջ, չոր 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 կովում, երկուսն էլ միջին դարի դեմ, իսկ միջին դարն էլ երկսի դեմ է կովում: 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 չոր 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 ունենին, — բոլորն էլ հետաշրջություն (la réaction) են, ավելի թե պակաս

հետընթացություն, մերձավոր անցյալի վրայով դարձ դեպի հեռավոր անցյալը: Վերանորոգությունն որոնածը բրիտանական հնությունն է. վերածնության որոնածը—հունական ու լատինական կամ կլասիկ հնությունն յուր գաղափարների մեջ, իսկ հումանիզմի որոնածը—կլասիկ հնությունն յուր արվեստի մեջ: Երեքն էլ մի հարություն են առաջ բերում, յուրաքանչյուրն յուր ընտրությամբ: Դա մտավոր շարժման, մրտավոր գործունեության ճգնաժամի, մի խոսքով հեղափոխության նըշան է: Հեղափոխությունները միշտ այդպես են առաջ դալիս: 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 նրեք փոխող առաջադիմություն են երազում, շեն կարողանում այդ առաջադիմությունն այս ապագայի մեջ տեսնել: Դրա համար շարժական մեծ երևակայություն է պետք, որովհետև պետք կլիներ մի այնպիսի աշխարհ ստեղծել, որ նըման չլիներ ոչ մի բանի, ինչ որ տեսնում են, և ոչ մի բանի ինչ որ տեսել են: Բայց այդ առաջադիմությունը ներկայի մեջ շտեմելով 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 նըրանք առնում են ապագայի առաջադիմությունը դրանից կազմելու համար: Նրանք շեն առում. «Ահավասիկ ապագան, այնտեղ դիմենք», որովհետև նրանք այդ ապագան շեն տեսնում: Այլ նրանք առում 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: Գեպի մի որոշ սկզբնական, նախնական (primitive) 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 ատելություն մեջ: Դա մերձավոր անցյալի, միջին դարերի ատելությունն էր:

Այս ընդհանուր ատելությունն է վերջապես նրանց հաշտեցրել իրենց երկար կռվի մեջ:

Վերանորոգությունը առկալ առ տակալ, վերածնության հազվով թա-

փանցած, յուր զարգացման ընթացքում մի բոլորովին ուրիշ բան դարձավ, քան ինչ որ էր սկզբում: Նա ոչ միայն շարունակեց վերածնության մտքի դեմ իրրև մի խափանող պատվար մնալ, այլ տակալ առ տակալ, անձնական քննության և սեփական մտքի ձգտումի պատճառով մի տեսակ ազատ փիլիսոփայություն դարձավ: Այսպիսով վերածնության մրտքին մոտենալով, նրա համար մի օժանդակ դարձավ: Առանց երբեք վերածնության հետ խառնվելու, նա առաջանում էր եթե ոչ դեպի նույն նպատակը, զոնև նույն ուղղությամբ:

Հումանիզմն էլ մի կողմից, գրական արդյունքի տեսակետից, յուր ամենագեղեցիկ պտուղները տալուց և համարյա սպառվելուց հետո, հետզհետև խավարում էր վերածնության մտքի ճառագայթների առաջ. իսկ մյուս կողմից, նա փիլիսոփայության բանակն էր անցնում վճռապես և վերջիվերջո ճանաչում էր, որ այդ փիլիսոփայությունն ևս 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 բախինքյան, ուժ ստանալով զանազան կողմերից իրեն եկած ավելի թե պակաս դաշնակիցներից, ուժ ստանալով նաև երկուսուկես դարի միջոցին եղած ամբողջ գիտական սքանչելի շարժումից, տրը 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), սոցիալիզմ (սոցիալիզմություն), 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 հընություն, հարություն:

Այո՞, վերածնության միտքը հաղթեց: Բայց այս հաղթությունն այն շարժում 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 անկասկած հաղթություն է մեկի համար, բայց դա և մասնավանդ 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 այնքան զանազան կուսակցությունները պատրաստել էին առավելապես իրենց

պայքարներով, դա նրանց ամենքի կործանումն էր, այսինքն դա մեք ժամանակի մտավոր անհատականությունն էր:

Միջին դարի հոգևոր իշխանությունը խորտակել. ահա՛ ինչ որ նրանք կամենում էին: Քայց ինչ որ նրանք ամենից ավելի էին ուզում, դա մի ուրիշ հոգևոր իշխանություն հաստատելն էր, որ նրանց շաջողեց: Սկզբում նրանք հինը միայն թուլացրին. հետո մի այնպիսի նորը շփմանցին, որ շատ զորեղ լիներ: Հասարակաց թշնամու և իրար դեմ շատ կովերուց հետո, նրանք նրան հանգեցին, որ վերածնության միտքը, այսինքն հին փիլիսոփայությունը վերահաստատեցին: Քայց հենց դրա մեջն է ճիշտ, որ հաղթությունն առերևույթ էր, զի հին փիլիսոփայությունը մի վարդապետություն չէ, այլ հազար:

Եթե հաջողությունը իրապես վերանորոգության կողմը լիներ, նա մի «հոգևոր իշխանություն» կղներ 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 ջանք թե համակերպյալ անձնուրացություն, թե տիեզերական կարգի ըմբռնումն և այդ կարգին հարումն,—լինի դա հերոսական իմաստություն, թե փիլիսոփայական իմաստություն: Փա 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 միտքը ամենից առաջ մտածելու ազատությունն է, և ավելի յուրաքանչյուրն ինքն իրեն և յուր համար յուր վարդապետությունը, յուր զոգման, յուր «հավատամբը» կազմելու ճաշակը, հոգն ու մտածմունքը, կիրքն ու իբրև պարտք նկատած սովորությունը: Փա 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 մտածան ու հավատացածն ազատ ասելու զվարճությունն այնքան մեծ է, որ դա, այդ դրության լավն ու վատը քննելիս, կարող է մեզ պատրանքի մեջ ձրգել այն օգտակարության նկատմամբ, որ կարող է մարդկության համար դրանցից լինել:

Զուտ գրական տեսակետից կարելի է ասել, որ ոչինչ ավելի օգտա-

կար չէ գրականությունը, 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: Գրա 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 ոլոնում էր մարդուն ուսումնասիրելով: Մեզինից առաջ եղած երեք դարերը—ԺԶ-րդ, ԺԷ-րդ, ԺԸ-րդ—նույն բրնավորությունն ունին: Վերածնությունը մարդկության մտավոր ու բարոյական ճիգերի վերածնություն է միայն: Գրա համար է, որ վերածնությունից և նրանից առաջ եկած ժամանակը, մարդկային պատմության մեջ մի անզուգական գրական դար է:

Այս գրական-պատմական ընդհանուր տեսությունն անելուց հետո—հաջորդ հոգևածներում 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

#### ՍՔՈԼԱՍՏԻԿՍ

Առաջին հոգվածի մեջ համառոտ հիշատակեցինք միջնադարյան դպրոցի, եկեղեցու սքոլաստիկ կոչված դպրոցի էություն մասին: Սկզբում ուզում էինք այդքանով էլ բավականանալ, քանի որ սքոլաստիկ դպրոցը մեր ծրագրից դուրս էր և մանավանդ որ այդ դպրոցն իսկապես դեղարվեստական գրականության, ուզում ենք ասել՝ բանաստեղծության դպրոց չէ: Բայց այժմ հարկավոր ենք համարում մի առանձին հոգված նվիրել սքոլաստիկային, և այդ ոչ այնքան նախորդ հոգվածը լրացնելու, որքան նրա համար, որ մեզնում եթե կլասիկ բանն երեք գրվում կամ հիշվում է, սքոլաստիկ բառը շատերի բերանին կարելի է լսել և շատ անգամ լրագրական հոգվածների 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 բանն յուր սեփական նշանակության համար թողնել, իսկ միջնադարյան փիլիսոփաներին իրենց իսկական միջազգային անունով սքոլաստիկ կոչել և նրանց հետադոտություններն ու ուսմունքը—սքոլաստիկա:

Սքոլաստիկ էին կոչվում հոռմայեցոց 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 ուսուցումն էլու 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 արվում էր ուսումը: Այժմյան ժամանակում, երբ սպազորության 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՝ մազաղաթի վրա խոշոր տառերով գրած, մեծագիր ձևագիրներով: Ո՛րքան ժամանակ պետք էր այդպիսի մի ձևագիրը ընդօրինակելու համար և ո՛րքան թանկ էր նստում այդպիսի մի ձևագիրը, 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 ուսումնասիր իշխանորդին, զի ձեռագիրները հազվագյուտ էին, և նա արտագրելու համար անգամ մի օրինակ ձարել չէր կարող, քանի որ ունեցողը իբրև սրբություն պահում էր ձեռագիրը և դրժվարությամբ էր ուրիշին տալիս կամ ամենևին դուրս չէր տալիս: Այդպիսի դեպքում ուսում առնելու միակ միջոցն էր գնալ մի համալսարանի տասնողների շարքում մի հոշակավոր վարժապետի դասերին ներկա գտնվել կամ, ինչպես մեր մատենագիրները գրում են, «առ ոտս» մի վարդապետի ուսանել:

Ուսման սույն մեթոդն եղել է Եվրոպայում միջնադարում, նույն մեթոդն եղել է միջնադարում, և գրեթե մինչև մի քառորդ դար մեղնից առաջ, և մեզնում, պատճառ՝ որ հանգամանքները նույնն են 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

չր մի գիրք, Արիստոսն էլ կամ Աստվածաշունչ կամ այդ գրքերից մի բունաբան էր ընտրում, կարգում ու մեկնում. ճիշտ՝ ինչպես մեզնում Մեծ պասի կիրակի երեկոները վարդապետները կամ տերտերները ժամում բարոզ են տալիս, անառակ որդու, իմաստուն տնտեսի և այլ հատվածներն Ավետարանից կարդալով և ապա մեկնելով ու իրենց խելքին դորտալով: Այդպես և սքոլաստիկ փիլիսոփաներն ու աստվածաբաններն իրենց ընթերցվածների ու մեկնությունների բավական առաձգական շրջանակի մեջ էին զետեղում իրենց սեփական հայացքներն ու մասնավոր տեսությունները: Եվ սքոլաստիկայի ընդարձակ ու բազմախառն դարգացման ընթացքում միակ այս միությունը կարելի է գտնել.—մեթոդի այս բերանացի, մեկնաբանական միությունը:

Ավելորդ է կրկնելն անգամ, որ մեզնում ևս ոչ միայն միջնադարում, այլև նորագարում սքոլաստիկական դպրոցը մեթոդի այդ երկու հատկություններն ունեցել է— բերանացի ուսում և մեկնաբանություն: Մեկնություններով լի են մեր աստվածաբանական ձեռագրները:

Սքոլաստիկական դպրոցների մեջ ուսումը բաժանվում էր երկու կարգի. առաջինը կոչվում էր գրականության կամ, մեր հին միջնադարյան բառով, դպրության կարգ, որի աշակերտներն ուսանում էին բերականություն, ճարտասանություն ու տրամաբանություն կամ տրամասություն—գիտելիտիկա: 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 համընդուն, որովհետև նրանք առաջին կարգից—դպրությունից զենը չէին անցնում:

Նույն ուսմունքն ու գիտությունները եղել են և մեր վանական դպրոցներում, որոնց աշակերտները շատ անգամ հասարակ գրել-կարդալուց և շատ-շատ բերականությունից զենը չեն անցել:

Ճարտասանություն ու տրամաբանություն սովորած լինելը մի հրաշք է համարվել մեզնում: Այո՛, եղել են և մեզնում երկրորդ կարգի ուսմունք, այսինքն գիտություններ ունեցել ենք և մենք՝ երաժշտության արվեստն յուր խաղերով, 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 մեզա-

նում, շարականների վրա նշանակված հին խազերը մի գաղտնիք են եղել և են մեր տիրացունների 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, դիտություններ ևսխացած կեցողություններ, եղել են և քաղաքական հանգամանքների բունությունից առաջացած խավար դարեր, երբ հասարակ գրել-կարդալն անգամ մոռացվել է: Այդ ևս ուսումնասիրելն ու սարգելն ապագա պայմանների գործ է. մենք այստեղ միայն այն իրողությունն ենք ուզում մատնացույց անել, որ եվրոպական միջնադարյան սքոլաստիկան չոր մեթոդով և չոր 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 մարդու բնականացության 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 չունեց, այդպես և ոչ մի փիլիսոփա ազատ մրտածել կարող չէր: Նա պետք է ենթարկվեր հավաքականությանը, իսկ հավաքականությունը—դա եկեղեցին էր չոր 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 գրվածքների մեջ սուրբ մարգրիկ, Աստուծու շնչի սգևորություն, արդեն մտածել և գտել էին բոլոր փիլիսոփայական հարցերի պատասխանները, տիեզերքի բոլոր գաղտնիքները, ուստի հետագա դարերի մարգրիկն իրենք մտածելու կարիք չէին զգում, քանի որ ջերմ հավատացող էին, և իրավունք էլ չունեին, քանի որ եկեղեցու իշխանությունն ու բանությունը 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 գրվածքներով, եկեղեցական ժողովների որոշումներով ու պապերի վճիռներով դոգմա էր դարձած:

Այդ աստվածաբանությունը հետզհետե դարձավ և փիլիսոփայության քննության առարկան: Բայց փիլիսոփայությունն իրավունք չունեց եկեղեցական հավատքի ուսման բովանդակությանը դիպչելու, դի այդ բովանդակությունն ամեն մի քննության համար անմատչելի էր—որովհետև եկեղեցին սրբազործել էր այդ—այլ նա կարող էր միայն այդ բովանդակությունն ըմբռնելով և ապացուցանելով կարգի բերել, սխտեմի տակ դնել, սխտեմավորել:

Այսպես ուրեմն սքոլաստիկական փիլիսոփայության քննվորությունն 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 տարեգրներն ու պատմագրքերն անգամ սքոլաստիկ դպրոցում մեծացած, ենթարկված են աստվածաբանությանը և իրենց գրվածքները լցրած են բուն աստվածաբանական խնդիրներով, Աստվածաշնչից բերած վկայություններով: Նրանք իրենց պատմած դեպքերի պատճառները շատ ու շատ անգամ այս կամ այն մարդաբանության մեջ են որոնում... Ազատ, Սուրբ Գրքից անկախ չէ նրանց մտածությունը, որ շատ անգամ նույնիսկ բանական, կամ, որպեսզի բաների շփոթություն չլինի, բանային (rationnel) չէ:

Բայց տ՞ր աստիճանի ներդաժիտ է եղել մեր եկեղեցին իրեն պես շմտածողների վերաբերմամբ: Արդո՞ք հերետիկոսները մեզանում նույն ձևով չեն 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, չոր 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 աղվիսադրոշմով խարանել են եկեղեցու պես շմտածողների ճակատն ու բանադրանքի ու հալածանքի ենթարկել այդպիսիներին: Դա մեր եկեղեցական պատմության մուկ կետերից մեկն է: Գուցե ապագա քննությունն արդարացնե այդ հալածանք-

ներից 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 ունին:

Այդ պատճառներից մեկն այն է, որ պատմական հանգամանքների բերմամբ մեր եկեղեցին Քաղկեդոնի ժողովին շմասնակցից, և այնուհետև հենց այդ ժողովի պատճառով հայոց և հունաց մեջ ծագած վեճերից ու կոիվներից զզված՝ հայերն սկսեցին խորշել հույներից և հունաց եկեղեցու հետ հարաբերություն ունենալուց և շմասնակցեցին հետագա տիեզերական կոչված ժողովներին էլ: Իսկ դա մի բախտավորություն էր եկեղեցու թույլատրության ոգու տեսակետից, որ հայոց եկեղեցին լոթ-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 մտածողության 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 ևս, թե այդ եկեղեցիների ընդունած պաշտոնական դոգմաները և թե նրանց հայածած հերետիկոսությունը, անտարբեր էին, որովհետև դրանցից ոչ մեկը որոշված չէ մեր եկեղեցու ընդունած հավատի հանգանակների մեջ:

Եվ իրավ, պե՞տք էր, օրինակի համար, նստվել և հալածել Եվտիքեսին և նրա հետևողներին, որոնք միաբնակ են, այսինքն Քրիստոսի մեջ մի բնություն են ընդունում, թե՛ պետք էր նստվել 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 զոգմա, ոչ երկու բնություն. իսկ մեր ընդունած սուրբ հայրերի գրվածների մեջ չի մի բնություն կա ասված, թե երկու բնություն:

Թեպետև կաթոլիկ ու օրթոդոքս եղեղեցիները մեզ միաբնակ են համարում և դրա համար հերձվածող են անվանում, բայց մենք մեզ միաբնակ չենք համարում և նույնիսկ—կարծում ենք ավելի հույներից 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, երկաբնակ թե միաբնակ:— Ոչ այս և ոչ այն, կամ եթե կուղեք, ինչպես հանգ. Բեզնազարյան քահանան, եթե չենք սխալվում, յուր մի գրքի մեջ գրել էր, թե երկաբնակ ենք և թե միաբնակ: Ուրիշ խոսքով

մեր եկեղեցին այդ նկատմամբ կարծիքի, մտքի ազատութուն 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 ամենազխալտորի վրա, որ զբաղեցրել է ամբողջ միջնադարյան փիլիսոփաներին Եվրոպայում, որով պարսպել են և հայ վարդապետները, քանի որ ամենահին ժամանակներից, նույնիսկ Ե-րդ դարից է համարվում նոր-պլատոնյան փիլիսոփա Պորփյուրի (233—304 Քր. հետո) գրվածներից մեկի հայերեն թարգմանությունը: Իսկ այդ գրքվածքն է «Արիստոտելի ստորոգությունների ներածությունը», որ հրների 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: **Ընդհանուր** (les universaux, universalia) ասելով հասկացվում է ընդհանուր գաղափարները, կամ սեռ և տեսակ ցույց տվող անունները, որոնք մի՛ հատ թանձրացած, հույանի առարկայի ընդհանուր անուն չեն, այլ մի խումբ այդպիսի առարկաների ընդհանուր անուն են կամ ընդհանրացումն են: Օրինակն ավելի կայարդի. 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, էջ, ալժ, 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 չի 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, ընդհանուր է:

Արդ մի փիլիսոփայական խնդիր է եղած թե այդ ընդհանուրքը մարդու մտքից դուրս իրականություն ունի՞ն, թե ոչ: Դրանք գոյացություններ են, թե միայն անուններ և լոկ հնչյուններ են: Օրինակի համար, մարդը կամ մարդկությունը, անհատական մարդկանցից—Ստեփանից, Տիգրանից, Մարիամից, Մարկոսից... անկախ, գոյություն ունի՞,





խնդիրները—պրորէիմները, ինչ որ ամենայն ժամանակ, սաստիկ հուզել են մարդկային մտածությունը այդ ժամանակ ևս, շնայելով նրբակրկիտ—պեղանտ 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 ըզբաղվելով մարդիկ վերջիվերջո այնտեղն էին հասնում, որ սովորում էին այլևս իրենք իրենց շատածել, այլ միայն ուրիշների մտածությունների վրա բարակալալ, այսինքն բարակ մտածել, կամ, ինչպես արևմտյան բարբառով ասում են, բարակները երթալ: Իսկ այդ «բարակները երթալ» 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. խնդրը Քրիստոսի մի թե երկու բնությունն 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 ի՞նչպես. «Իսկ եթէ երկուս էին (բնությունները), ուրոյն աստուածութիւնն և մարմինն, որպէս դու կարծես, յիմա՞րդ, իսկ Մովսէս (մարգարեն) ընդէ՞ր ասէ այսպէս թե՛ Տեսանիցէք զկեանս ձեր կախեալ զփայտէ: Զկեանս ասէ՛ և ոչ զմարմին վասն որ ի խաչին կախեցաւ, վասն բանին միտնալոյն:— Իսկ Դասիթ՝ (մարգարեն սաղմոսում ասում է) ետուն ի կերակուր ինձ լեղի և ծարաւիմ՝ արբուցին ինձ քացախ: Դնձ ասէ և ոչ մեզ:— Դարձեալ՝ ծակեցին զձեռս իմ ասէ և ոչ զմերս:— Սաղմոսն ասէ, Մի է եղբորորդին իմ: Տեսանե՞ս՝ զմի ասէ և ոչ երկու:— Երեմիա ասէ. Հողի 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...»<sup>1</sup> և այսպես շարունակվում է ամբողջ զրվածքը:

<sup>1</sup> Այս հատվածը պատահաբար վերցնում ենք Պարիզի 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 հոգվածի մեջ տեսանք, անկումն է լինում եկեղեցու սքոլաստիկ դպրոցի: Բայց նրա ուսուցման եղանակի առանձնահատկությունները նույնիսկ բաղոքական համալսարանների մեջ պահվում են մինչև ժե-րդ դարու մեջերը և դեռ մի քանի եզվիտական դպրոցներում մինչև այժմ էլ շարունակ տեսւմ, մնում է: Իսկ մեզնե՞ր:— Մեզնում, եթե ոչ շատ անգամ, որովհետև շատ զիրք էլ չի տպագրվում, մեկ-մեկ դեռ երևան են գալիս սքոլաստիկական ձևով մտածված ու զրբված 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 բնդհանուր եվրոպական է, ինչպես այժմյան բանասիրությունը ցույց է տալիս, դպրոցի կամ դասարանի հետ կապ չունի: Դրա ծագումը և պատմությունը հետևյալն է:

Հռոմայեցոց Աերվիոս 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, պետությունը 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 գրվելով առաջավորի իմաստ է ստանում, և այնուհետև սկսվում է բնդհա-

նուր նշանակութամբ գործածվել՝ մի բանի որոշ առավելությունը, նախամեծարությունը ցույց տալու մտքով: Այսպես կլասիկ վկա կոչվում էր այն վկան, որի ցուցումը վճռական նշանակություն ունի. կլասիկ մատենագիր—առաջին կարգի, առաջավոր մատենագիր, որ մի որևէ նյութի մեջ հեղինակություն ունի:

Այս վերջին իմաստով ահա կլասիկ բառը լատիներենից 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 (artistes, 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 հիմնված, իսկ այդ հնությունն 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 ճիշտ բառի իմաստ է ստանում. այնպես որ կլասիկները կարգալ նշանակում է հին մատենագրները կարգալ. կլասիկական հնություն, կլասիկական լեզուներ, կլասիկական արվեստ նշանակում են հին հունական և լատինական հնություն, լեզուներ, արվեստ: Մի խոսքով ամեն ինչ որ հին հունական և հռոմեական հնությունն է վերաբերվում, կլասիկական կարող են կոչվել. նույնիսկ կլասիկական երկրներ կոչվում են Հունաստանն և Իտալիան:

Կլասիկականի զաղափարը, ինչպես ասացինք, 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, գաղափարելի 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,

զաղափարում 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 զաղափարում են: Այսպես կարելի է մտավոր բաների համար ևս օրինակ կամ զաղափար, 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 վայելչագրություն 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 զաղափարողի կամ օրինակողի համար յուր տեսակի մեջ իբրև մի կատարելություն է համարվում, իբրև մի զաղափարական-իդեալական գրվածք, որին ամեն կերպով աշխատում է նմանել կամ մոտենալ օրինակողը կամ զաղափարողը<sup>1</sup>:

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 կատարելություն, բայց մի՞թե կարելի է որևէ արվեստի մեջ կատարելություն որոնել: Եթե ամեն կատարելություն զաղափարական 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 զաղափարական 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-

<sup>1</sup> Le modèle, Muster բառի համապատասխանող հին բառը գ ա ղ ա փ ա ր, որից կաղավում է և գ ա ղ ա փ ա ր ե լ-օրինակել (modeler), ինչպես նրանում է, յուր մեջ քիչ ու շատ կատարելության իմաստն էլ բովանդակում է, քանի որ նույն բառից է կաղավում և զաղափարական-իդեալական բառը: Բայց այդ զաղափար բառն այժմ միայն իդեա—idée բառի իմաստով է գործածվում, թեպետև դրանից ածանցած զաղափարել բայը պահում է յուր հին նշանակությունը: Նույն բառն ուրիշ գրություններ՝ կ ա ղ ա փ ա ր, որից և կ ա ղ ա փ ա ր ե լ, որ նշանակում է դալիպ (la moule) կարծում ենք կարելի է ազատ կերպով modèle-ի մտքով գործածել:

տարեկութիւնն բառի տակ բացարձակ գաղափարական կատարելութիւնն շին հասկանում, այլ հնարավոր կատարելութիւնն:

Ի՞նչ է արվեստի կատարելութիւնը գրականութեան մեջ:

Ահա՛ մի խնդիր, որ շատ վիճաբանութիւններ կատարեալ է դարձած, և որի վրա հայացքները տարբերվում են, քանի որ դա էսթետիկական խնդիր է. իսկ էսթետիկայի, որ միևնույն է գեղագիտության կամ արվեստի փիլիսոփայութեան մեջ, ճաշակն է դատավոր: Ճաշակով ենք դատում, գնահատում թե քննութեան մեջ եղած և թե արվեստային արդյունքները. սրանց գեղեցկութիւնները ճաշակով, որ միևնույն է թե այդ գեղեցկութիւնների մեկ պատճառած հաճույքով ենք զգում ու շահում: Իսկ իբրև չէ ասած, թե ամեն մարդ յուր ճաշակը կամ յուր բերնի համն 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 դատում է կլասիկների կարգում, իսկ մի ուրիշ քննադատ նրան այդ կարգից դուրս է հանում: Օրինակ, պարսից բանաստեղծ Ֆիրդուսին կլասիկ 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 կատարելութեան մի մեծ պայման—դա գրվածքի իմաստի և ձևի ամբողջական կամ անթերի համեմատութիւնը, 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 բովանդակութիւնն է, հեղինակի մտածութիւնները, զգացմունքներն ու գաղափարները. դա գրվածքի էական մասը, էութիւնն 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 ի մ ա ս տ և ձև բառերով ենք թարգմանում ֆրանսերենի le fond et la forme բառերը, որոնց համար պ. Նորայրի և պ. Մեսրոպ Նուպարյանի բառարանում հիմ և ձև, կամ հիմ և հյուսու է դրած: Հյուս, իբրև գրվածքի հյուսվածք, ոճ, քնալին 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: Ք ա ո ի ի մ ա ս տ ազելով հասկանում ենք բառի ներքին կողմը, նրա էական մասը, նշանակութիւնը. օրինակ, զիրք բառով հասկանում ենք մի առարկա, որ կազմված է տպագրած կամ ձեռքով գրած թղթի շատ թերթերից, որոնք իրար հետ կարված, մի հատոր կամ մի ամբողջութիւն են կազմում... դա

Գերմանացի նշանավոր փիլիսոփա Հեգելը (1770—1831) յուր էսթետիկայի մեջ կարծում է, որ գրվածքի կատարելութիւնը կայանում է ահա այդ իմաստի և ձևի ամբողջական համեմատութեան մեջ: Այսինքն գրվածքի ձևը և իմաստը կատարելապես իրար համապատասխան և հարմար պիտի լինին, մի անթերի ներդաշնակութիւն պիտի լինի զերվածքի իմաստի և ձևի միջև, մի ճիշտ հավասարակշռութիւն կամ զուգակշռութիւն 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 գեղեցկութեամբ—վայելչակազմ և գեղազեմ. բայց... ամեն անգամ, որ բերանը բաց է անում խոսելու, յուր մտավոր, հոգեկան աշխարհի աղքատութիւնն է միայն ցույց տալիս, անմտութիւններ է միայն ասում կամ թե շատ հասարակ ու, ինչպես ասում են, դատարկ բաներ:

Մարդ ցավում է, թի ինչու այդ մարդը կատարյալ չէ, ինչու նա յուր արտաքին հարուստ գեղեցկութեան համեմատ և ներքին մտավոր հարստութիւնն չունի: Նույն կատարելութիւնը 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 նախադասութիւններ, ներդաշնակ և ախորժաւուր հնչույններով բառեր... Սրբեք շե՞ք լսած մեկին, որ կես ժամով և զեռ ավելի երկար, սահուն ու գեղեցիկ ոճով, զարդարուն բառերով խոսում է, կամ ավելի ճիշտ ճառում է,—ականջ եք դնում, ուշադրութիւն լարում, բայց այդ գեղեցիկ ճառից զժբախտաբար բան չեք հասկանում, կամ շատ քիչ բան եք հասկանում, որովհետև այդ սհոյակապ ճառի մեջ հենց շատ քիչ բան, այսինքն իմաստ կար: Այդտեղ իմաստը ձեռն համապատասխան չէ: Ձեռ իմաստից զորեղ է: Ճառախոսը չի բավականանում յուր փոքրիկ ու սովորական մտածութիւնը

գրքի իմաստն է, նրա ներքին կողմը. իսկ գրքի արտաքին կողմը դա զիրք հնչույնն է, որ կազմված է գ, ի, բ, ը տառերից, որ և կարող էր ուրիշ տառերից կամ հնչույններից կազմված լինել: Այդպես և կարծում ենք ազատ կերպով կարելի է գործածել գրվածքի իմաստը, ինչպես և հենց գործ ենք անում: Այս գրվածքը իմաստ չունի, կամ անիմաստ գրվածք է, այսինքն գրվածքի մեջ ներքին կողմը, բովանդակութիւնը պակաս է, ճիշտ ինչպես ասում ենք անբովանդակ գրվածք է: Ավելորդ չի լինի հիշել, որ ֆրանս. le fond բառը, որ բազմաթիվ ու բազմազան նշանակութիւններ ունի, կարելի է շատ անգամ, ինչպես ուրիշ բառերով—խոր, խորք, ծուծ, 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 գրվածք է: Մի բան հիմնովին կամ հիմքից ճանաչել, քննել, որ և նույն է խորը քննել և այլն: Պարզ է այստեղ հիմն (fond) չի նշանակում իմաստը, կամ ներքին կողմը, ինչպես և անհիմն գրվածք չի նշանակում անիմաստ, անբովանդակ գրվածք, այլ հիմքից, ստուգութիւնից, հավաստիութիւնից զուրկ գրվածք: Այդ բոլոր դեպքերում էլ ֆրանսերեն le fond բառով են արտահայտում:

խկութիւն մը համապատասխանող արտահայտութիւն մը, որի համար գուցե շատ-շատ մի երկու հասարակ ու պարզ նախադասութիւն բավականութիւն տային, և շարժականացութեան մեջ է ընկնում: — Այսպիսի շարժականացութեան մեջ են ընկնում և շատ բանաստեղծական հանճարներ, նույնիսկ Շեքսպիրը, Բայրոնը, Վիկտոր Հյուգոն, բայց դրանց շարժականացութեանը, հետու դրանցից, այդ ճառարտի նման չէ, հարկավ: Այդ շարժականացութեանը, ոչ թե մտքի աղբատութիւնից է առաջանում, այլ ձևի հարստութիւնից. ու որ Շեքսպիրի դրամաներից մեկը կարդացել է, իսկույն նկատած կլինի, որ բանաստեղծը չի բավականանում յուր մտածութեան մի պատկերավոր արտահայտութիւն մը, այլ միևնույն միտքը մի քանի տեսակ հեղեղում է զանազան նկարեն ձևերով, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող էր բավականութիւն տալ:

Մյուս կողմից կատարյալ չէ, անշուշտ, և այն գրվածքը, որի մեջ հարուստ և նույնիսկ ինքնատիպ մտածութիւններ կան, բայց այդ մտածութիւններն 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 նախադասութիւններով, աղքատ և չոր ու ցամաք ոճով, անճիշտ և անհերքաշնակ բառերով ու բառերի շարահաստութիւն մը. մի գրվածք որ ոչ միայն բարձր ձայնով, այլև մտքում կարգալ զժվարանում է մարդ, որ զժվարութիւն մը է հասկացվում, որ իսկույն մատնում է, թե գրողն յուր մտածութիւնն ամբողջապես ու ճշտութեամբ չի կարողացել արտահայտել: Ծիշտութեան կամ ավելի թիֆլիսցի հայի մի ճառարտութիւն, որի առաջին բառերն ու խոսքերը կակազելով ասելուց հետո, ճառարտը կանգ է առնում կամ ճառը վերջացնում: Բայց գուցե նա շատ մտքեր ու զգացմունքներ ունեւ, որ ուզում էր ունկնդիրներին հայտնել: Այ՛ո՛, նա կարող է հանճարեղ մտածութիւններ ու բուն զգացումներ անգամ տաննալ, 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 արտահայտութեան ձևն իմաստին համապատասխան չէ. իմաստը գորեղ է և հարուստ, ձևը թույլ և աղքատ և նույնիսկ տգեղ:

Սակայն իմաստի և ձևի ամբողջական համեմատութիւն կամ համապատասխանութիւն տեսնելով շարժական հասկացվի այն միայն, որ ձևը իմաստին հավասար կամ գուրակչի պիտի լինի, այլև այն պետք է հասկանալ, որ ձևն իմաստին հանդուժող կամ համակերպ պիտի լինի. այսինքն, ինչպես զանազան են հեղինակի մտածութիւններն ու ըզզացմունքները և իրարուց տարբեր, այդպես զանազան պիտի լինին և դրանց արտահայտութեան եղանակները: Օրինակ, մի զգացում միայն — սերը հազարավոր տեսակ արտահայտութիւններ կարող է ունենալ, քանի որ թեպետ մի զգացում է դա, բայց յուր ուժգնութեամբ կամ խորութեամբ յուր նույնչափ տեսակներն ունի բանաստեղծների և նույնիսկ մի

քանաստեղծի սրտում: Այդպես և մյուս զգացմունքներն ու մտածութիւններն իրենց տեսակի կամ խորութեան հանգունավոր, համակերպ ձև պիտի ունենան: Իհարկե, պետք չէ մոռնալ, որ ամեն դեպքում ձև ասելով գեղեցիկ ձևը պետք է հասկանալ:

Մենք այստեղ իմաստի և ձևի այս կատարյալ ներդաշնակութեան մանրամասնութեան մեջ այլևս չենք մտնիլ, ինչպես և շարժք է բացատրենք, թե որն է գեղեցիկ ձևը. որովհետև դա արդեն կնշանակել մասնավոր գեղեցիկ մեջ մտնել: Միայն կարծում ենք, ավելորդ չի լինիլ մեր բանաստեղծներին, որոնք այնքան անփութ են ձևի վերաբերմամբ — իբր իմաստի համար մեծ փութ ունին — ավելորդ չի լինիլ մեր այդ բանաստեղծներին հիշեցնել, որ բավական չէ լավ-լավ բաներ, խորը-խորը մտքեր ասեն, այլ եթե ուզում են, որ իրենք անմահանան, այսինքն իրենց երկերը կլասիկական դառնան, հարկավոր է, որ նրանք արվեստի կատարելութիւնն ունենան, սովորեն գեղեցիկ ձևը — սովորեն բառը ընդգծում ենք, որովհետև եթե բանաստեղծութեան շնորհքը բնածիր է, ձևի նկատմամբ շատ բան սովորովի է — և աշխատեն գտնել իմաստի և ձևի այդ գուրակչի համեմատութիւնը, որ միևնույն է թե արվեստի կատարելութիւնը:

Սակայն հեշտ չէ ձևի և իմաստի այդ ներդաշնակութիւնը գտնելը, շատ ազդեր կան, որ արվեստի այդպիսի կատարելութեան չեն հասնիլ թե իրենց գեղարվեստների և թե գրականութեան մեջ...

Իմաստի և ձևի այս ներդաշնակութեամբ միայն չի սահմանվում կլասիկական արվեստը. շատերը պահանջում են այլև երևակայութեան ու խելքի հավասարակշռութիւն, ճշմարտի և լավի սեր կամ թե գեղեցիկ ձևի տակ պետք է ներքին, իմաստի մի ճշմարտութեան արտահայտիլ: Սակայն այս պահանջների, ինչպես և իմաստի ու ձևի մասին դարձյալ, մեր հոգովածների ընթացքում հաճախ գուցե առիթ կունենանք գրելու, քանի որ յուրաքանչյուր գրական դպրոց և նշանավոր քննադատ յուր տեսակ է հասկանում արվեստի կատարելութիւնը կամ կլասիկական արվեստը. զի գրականութեան մեջ ևս ոչինչ հաստատ և անշարժ կանգնած չկա. ինչպես գրականութեան բոլոր տեսակները, այդպես ևս քննադատութիւնը շրջափոխութեան (évolution) մեջ է: Մարդկանց յուրաքանչյուր սերունդ աշխատում է լուծել արվեստի կատարելութեան կլասիկական խնդիրը, և լուծում է բոլորովին տարբեր կերպով, քան լուծել է նախորդ սերունդը:

Կլասիկական բառն ահա արվեստի այդ կատարելութեան, այսինքն հնարավոր կատարելութեան իմաստով առած՝ ոչ միայն հույներն ու լատիներն ունին կլասիկական գրականութիւն, այլև արդի Եվրոպայում գրեթե յուրաքանչյուր ազգ պարծենում է յուր գրականութեան ծաղկման մի ժամանակով, որ յուր գրականութեան կլասիկական շրջանն է անվանում, իսկ այդ շրջանի մատենագիրներին՝ կլասիկ: Հունաց մեջ Պերիկեսի ժամանակը Ե-րդ դարում, իսկ հռոմայեցոց մեջ հասարակապե-



հույնների արվեստն ու գրականությունը շատ բարձր էր նախորդ երեք դարերի ֆրանսիացիների համար. ուստի և սրանք, երբ հնեերին 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 ղեպքի նմանողությունների մեջ եթե մեծ տարբերություն կա, այդ այն է նախ, որ վերածնությունից առաջ ֆրանսիական միջնադարյան արվեստն ու գրականությունը, հնություն արվեստի ու գրականության հետ համեմատած, ավելի հարուստ ու զարգացած էին, քան թե մեր արվեստն ու գրականությունը, սրդի 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 ղեպքում նմանողությունը տեղի մեջ ավելի հեշտություն է 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 ունենք ու շփվում ենք շարունակ, մանավանդ այժմյան ժամանակում, երբ հաղորդակցության ճանապարհներն այնքան դուրացել 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 էություն 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 դրություն 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: Ուսումնասիր-

վել բնությունը, սովորել նրան ճանաչել, բնության ու կյանքի մեջ խորը թափանցել, փորձել յուր սեփական շանքերով 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 նրկարիչն ու բանաստեղծն իրենց պարտականությունը 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 տալում է ինքնություն մնալ:

Սակայն բնության հարցում անելիս պետք չէ անփութ 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 ինքնությունը կորցնելով շատ հեշտությամբ ավելի ստրկաբար է ուրիշին նմանում, քան թե ազատ:

Խիստ սակավաթիվ են կաղապար շունեցող վարպետ-բանաստեղծները. նախապատմական ժամանակներում միայն սկզբնական բանաստեղծներն իրենց մտածություններն ու զգացմունքներն արվեստով արտահայտելիս միմիայն բնությանն են նմանած անշուշտ, բայց այն ժամանակներից հետո մեզ հայտնի նույնիսկ ամենից նախնական բանաստեղծներին էլ նախորդել են անժանոթ 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: Վերդիի ոտը Հոմերոսին է նմանում, էսքիլեսը, Սոֆոկլեսը, Սվրիպիդեսը Հոմերոսից ու Կյուկլի կոշիված բանաստեղծներից են օգտվում, Հոմերոսի աստվածային քերթվածներն անգամ նախագույն հագներգություններից— ռասպուդիաներից ու ժողովրդական վեպերից ոչ միայն քաղվածք են, այլև հյուսվածք: Այսպես և նորարդյն բանաստեղծներն իրենց կաբգում շատ բան հնեերին, իրենցից առաջ եղողներին են պարտական,— Գանտեն՝ հին վիպական երգերին, Շեքսպիրը՝ կանխագույն թատերագիրներին, իսկ թե ի՞նչքան են արդի բանաստեղծները ոչ միայն իրենց նախորդներից, այլև հունական ու լատինական հեղինակներից, Գանտեից ու Շեքսպիրից օգտվել, այդ ասելը դժվար է: Այսքանը միայն պետք է ասել, որ ամենից կորովի և ինքնություն 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, հաճախեղ նմանողություն է անում, նա ոչ միայն յուր ինքնուրույնությունը չի կորցնում, այլև յուր մեծ հանճարով բարբովին նորից ստեղծում է յուր փոխառած նյութը, նա այնպես ձևափոխում է, այնպես նոր օգի է տալիս յուր փոխառածին, որ արդեն այլևս նրա արարքը նույնիսկ նմանողություն ու փոխառություն չի կազմում, թեպետ և դա յուր էություն մեջ դարձյալ նմանողություն է: «Նրանք, որ արվեստը ըստեղծել են, միայն բնությունն են ունեցել իբրև կաղապար,— ասում է Գիլդեն,— 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 փոխառություն ու նմանությունը մոռացվի: Բայց ոչ միայն Գյոթեի ու Շեքսպիրի պես մեծ հանճարները, այլև երկրորդական հանճարները, որպիսիք են Կոստենյ, Մոլիեր, Լա Ֆոնտեն, դրանք էլ դեռ ստեղծագործողներ են համարվում, որովհետև նրանք էլ, թեպետ ոչ Գյոթեի ու Շեքսպիրի պես, գորեղ կերպով կենդանացնում ու ձևափոխում են ուրիշներից վերցրած նյութերը, շնորհիվ իրենց տճի կատարելություն: Բայց դրանք արդեն նմանողներ են, որովհետև հոմանական 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 ծագրանկարը միայն:

Ի՞նչ է նշանակում ստրկական նմանողություն: Դա նշանակում է բնությունը, ամեն արվեստի նմանողության ներշնչման աղբյուրը, բո-

լորովին մեկզի 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 արգեն 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 բանագրողության մեջ կընկնի, եթե ուզենա ուրիշի մտածությունը գեղեցիկ ձևով արտահայտել, որովհետև այնքան հանճար չունենալով, որ ուրիշի գաղափարը նոր ու գեղեցիկ ձևով վերաստեղծի, 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 բանագրություն է անում: Գրականության մեջ նմանողությունը ոչ միայն իրավունք է, այլև անհրաժեշտություն, բայց այս տեսակ ստրկական նմանողությունը գրականության մաս է, և գեղեցիկ գրականության մեջ բնավ խորշիլի 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 արգեն նմանողություն և ընդօրինակություն են: Այդտեղ իսկույն երևան է գալիս մտքի աղբատություն 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 ղեղուն են խորին ու բուռն զգացումներով, որ ուրիշներին ևս 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 արգեն նմանողություն են, այդ գրականությունը նույն անկման դրությունը կհասնի, որի մեջ էր Ֆրանսիական կլասիկական դպրոցը նույն իսկ Ժե-րո դարի վերջում և ավելի հետագա դարում և այս դարի սկզբներում: Ահա՛ թե ինչպես: Ճշմարիտ է, այդ դպրոցի մեջ եղել են նշանավոր բանաստեղծներ և պրոճաբաններ, որոնց գլխավորների անունները վերևում հիշեցրեմ, 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 Ռասինի



կշտին տասնյակներ, մի Մոլիերի դիմաց տասնյակներ ու հարյուրավորներ, — անվերջ թվով ընդօրինակողներ ու նմանողներ, որոնք ոչ թե բընույթյան ու կյանքին են նմանում, և տշ 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 ազին ձրգվում 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 ողբերգությունները, որոնք գրված են նշանավոր քննադատներից մեկը, յուր քննադատական հողվածքներից 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), Դյուսինն նմանում է Լըմերսին, Լըմերսինն նմանում է Ժուսին (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 սոգեղ 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 անենք 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 Լուզովիկոս ԺԳ-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 տր 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 հրաշա-

կերտ 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 դեղբեքել. եթե բնագրի լեզուն հասկանում են, շարունակ բնագիրները կարդան և ուսումնասիրեն, թե չէ— թարգմանությունը:

Թարգմանությունը, բայց մենք ի՞նչ թարգմանությունն ունինք. Հոմերոսը և հունական մի բանի ողբերգությունները գրաբար, Վիրգիլիոսը գրաբար, Օվրատիոսը գրաբար... Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալը», երկու թարգմանությունն էլ գրաբար, այսինքն մի լեզվով, որ մեր բանաստեղծների համար հավասար է լինաբենի, Շեքսպիրի մի բանի գրամաների թարգմանության լեզուն, չգիտենք նորերը, ծանր ու անընթեռնելի... Բայց ինչպես էլ լինի, դրանց վրա պիտի պարապեն շարունակ մեր բանաստեղծները, եթե չեն ուզում դեռ չբուսած շորանալ: Մեծ ծառայություն արած կլինին նրանք մեր գրականությանը, ուզում ենք ասել ազգային, ինքնուրույն գրականության զարգացմանը. եթե եվրոպական նշանավոր երկերը թարգմանելն, եթե ստանալորով դժվար է, արձակ թարգմանելն:

Շարունակենք ծանոթանալ ֆրանսիական կլասիկական դպրոցի հատկություններին 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 իրրե 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, սրբախոսիկական 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 տեղ ֆրանսիացի երեկելի փիլիսոփա Գեկարտը (Descartes, 1596—1650), որ գիտությունների վերանորոգող է համարվում, մտցրեց բնության մեթոդը: Նա տեսնելով թե որքան անհիմն են հներից ավանդված ծանոթություններից շատերը, ամեն

բան սկսեց կասկածի ենթարկել և միայն այն ընդունել, ինչ որ ակներև է խելքի համար, այսինքն ինչ որ բացահայտ կերպով մեր խելքի, մրտքի 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 բարոյական 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 սնտրիապաշտական հարգանք են մատուցանում հներին: Նրանք իրենց խելքով չեն մտածում և իսկապես չեն էլ մտածում, նրանք աշխատում են նմանիլ հներին, որովհետև հիանում են հների վրա: բայց հիանում են, առանց իրենց հիացման պատճառն իմանալու, դրա համար և հիանում են ամբողջ հնություն վրա, առանց խտրություն գնելու 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 Հռոմեոս քննադատում են, այդ անում են միայն հույն փիլիսոփայի կարծիքների հիման վրա: Կոռնելյի նման մեծ հանճարը հայտարարում է, թե ինքը պատրաստ է իր Cid (Տեր) ողբերգությունը դատապարտելու, եթե նա մեղանշում է ռայն մեծ և գերագույն կանոնների դեմ, ու Արիստոտելից ունինք: Բուալոն զարմանում է, թե ինչպես են համարձակվում յուր Բանաստեղծական Արվեստի (Art poétique) սկզբունքների դեմ կռվել, բանի որ դրանք Հորատիոսից են քաղված: Այդպես և ուրիշները: Ոչ մի կլասիկ մատենագիր չկա, որ հնության մեջ յուր վարժապետն ու վարպետը կամ յուր հովանավորող սուրբը—փիլոսոփան: 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 հնեներից վերցնելով մտքնում 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 օդեների նյութը կազմում էին հերոսական պատմություններն ու

զրույցները, տանու աստվածների—թերափների գովաբանությունը: Բանաստեղծությունը միանում էր օդեների մեջ ոչ միայն երաժշտությունը, այլ շատ անգամ այդ օդեները հանդիսավոր ծիսակատարությունը, խոսնամբոյս 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 օրհներգն էր, որ յուր բովանդակությունը, յուր իմաստը վերցնում էր նույն ժողովրդի ավանդություններից ու հավատալիքներից, նրա դիցարանությունից, ազգային առասպելներից ու զրույցներից, որոնք այդ ժողովրդի հավատքի մի մասը, մի կենդանի գորավոր, իսկական ճշմարտություն էին կազմում: Շատ հասկանալի է, որ Պինդարի օդեներն 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 օդեները, եթե ոչ ամբողջապես կեղծ և սառն ու անկենդան, որովհետև Պինդարին նմանելով, նա յուր օդեների մեջ աշխատում է մտցնել ինչ որ Պինդարի օդեների մեջ կա: Նույն դիցաբանությունն ու առասպելները, նույն ոճը, և ոճի փառահեղությունն ու շքեղությունը, բայց այն ինչ որ Պինդարի, Քրիստոսից հիշդ 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 զուրկ: Պինդարն յուր ողբերգությունն ու ներշնչումն յուր հավատքից էր առնում, Բուալոն յուր դրածին չէր հավատում, ուստի և նրանով ոգևորվել չէր կարող: Պինդարի օդեները, ինչպես տեսանք, կրոնական տեսերի հանդեսին երգվում, նվագվում և հենց այդ տոների շքեղ հանդեսից էին ծնվում բանաստեղծի ավյունը, կենդանի ու համարձակ և վսեմ արտահայտությունները, իսկ Բուալոյի օդեները ոչ երգվելու համար էին որոշված և ոչ հանդեսների, և բանաստեղծը միտքը գնելով մի օդե շարադրել յուր ներշնչումը Պինդարից է խնդրում և բոլորովին մեքենայորեն հղանում յուր քնարական ներբողի միտքը և այն կանխահավան, այսինքն առաջուց ընդունված, հարմարեցրած, շինծու, պայմանական ձևերով: Ուրիշ խոսքով Բուալոն յուր օդեների և նյութը, և ձևը Պինդարից կամ հնությունից էր վեր առնում, այնինչ թե նա այդպես կուրորեն շենթարկվել Պինդարի հեղինակության, յուր օդեների նյութը յուր քրիստոնեական կրոնի ավանդություններից պիտի առներ. նրա երեակայությունն յուր եկեղեցու և յուր հավատքի մեջ կատարած շքեղ արարողություններով, փառահեղ թափարներով պիտի բորբոքվեր և առհասարակ յուր ժամանակի կենդանի կյանքով, որ նա պիտի արտահայտեր պինդարական ձևով ու եղանակով:

Ինչ որ օդեների մեջ էր, նույնն էր և ողբերգության մեջ: Ֆրանսիա-



ներին է բանեցնում, և ապա հունաց բանակ և Տրովադացոց տեղ Բե-  
լին ու Հալկին և նրանց երկուսի բանակները կովեցնում է Իլիակաճից գու-  
ցե երկար մի գրվածքի մեջ, որ Իլիակաճի հագներգություններին հավա-  
սար 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  
բերթվածների սկզբում բանաստեղծության աստվածուհուն կամ մուսա-  
յին է դիմում, որ իրեն պատմի յուր բերթվածների նյութը, Սքիլլեաի  
բներ կամ Ողիսևսի արկածները. նույնն անում է և Բագրատունին յուր  
բերթվածի սկզբում, երևակաելով երկնքում մի հրեշտակ, որ հոգեսա-  
վիդ քնարով իբր երգում է Հալկի արարքները: Բայց այն, ինչ որ Հո-  
մերոսի համար մի իրականություն և ջերմեռանդ հավատք է, Բագրա-  
տունու համար մի խաղալիք, մի ձեական բան... Հոմերոսը հավատում  
էր մուսաներին, որոնք նրա աստվածուհիներն էին. նա հավատում էր,  
որ այդ ինն մուսաներից մեկը, Կալիոպե, նարասասնության և գու-  
ցազնեղություն աստվածուհին է, որից ուրեմն և շնորհք կարելի է քս-  
տանալ, նրա օգնությանը դիմելով, ճիշտ ինչպես մեր հավատացող  
հայ քրիստոնյան յուր գործի սկզբում մի սրբի է դիմում. «Ո՛վ սուրբ  
Սարգիս, դու այս...» կամ թե ինչպես հայ աշուղը շնորհատու սուրբ Կա-  
րապետին դիմի յուր երգի սկզբում, որ իրեն լավ երգերի միտք տա. իսկ  
Բագրատունին ոչ միայն չի հայտատում երկնքում Հալկ նահապետի  
արարքը երգող հրեշտակի գոյությունը, այլ այդ հրեշտակը հենց իրեն  
Բագրատունու նմանողական մտքի ծնունդ է: ...Բագրատունու համար  
զենք, զրահ, կռիվ, արյուն, մահ և դրանց նման բաներ մի զվարճու-  
թյուն են, կարծես մի թատրոնական ներկայացում են, և ի՞նչպես այդ-  
պես չլինին, քանի որ նա ԺԹ-րդ դարու մի վարդապետ, այն էլ վե-  
նետկում կամ Պարիզում ապրող մի Միսիթարյան, ոչ կռիվ է տեսել, ոչ  
արյուն, ոչ մահ, ոչ սաղավարտով ու սրով կովուղ հսկա մարտիկներ և  
այլն. բայց այդ ամենը նա նկարագրել է յուր բերթվածի մեջ և նկարա-  
գրել միայն, ինչպես ասում են «խելքին գոր տալով», մի բան որ ամեն  
բանաստեղծության, մանավանդ փիլիսոփայական բանաստեղծության մահն է:

Բայց մի ուրիշ կետ էլ պետք չէ մոռանալ: Աշխատելով հին դարե-  
րի գրական մեծ արվեստավորներին ճանաչել և նրանց երկերին նմանել,  
նմանողներն այնքան ենթարկվում են նրանց հեղինակության, որ ձրգ-  
տում են մոռանալ իրենց ժամանակը, կյանքն ու ազգը. նրանք աշխա-  
տում են իրենց համար կատարելապես հին հոգի ստեղծել: Բայց այս  
չի աջողվում նրանց, որովհետև, նախ, ինչպես տեսանք, նրանք հունա-  
կան հնությունը ճիշտ չեն հասկանում, և որովհետև մարդ յուր ժամա-  
նակից դուրս գալ չի կարող: Այդ պատճառով է, որ մեր Բագրատունին  
էլ Հալկի ու Բելի մի պարզ գրույցի մեջ խճողում է ոչ միայն Հոմերոսից,  
Միլտոսից կամ ուրիշներից վերցրած կտորների նմանողություններ, այլ և  
Հալկի ժամանակ, Քրիստոսից ո՛վ դիտե քանի հազար տարի առաջ, Հա-

յաստանում դնում է ժամանակակից եվրոպական քաղաքակրթության  
նման մի բան. նա այդ հալկական առասպելի պատմության մեջ մտցը-  
նում է յուր ճաշակը, յուր գաղափարները, յուր անձնական նախապա-  
շարունակները, յուր ժամանակի ընկերական սովորությունները: Հալկ  
Գլուցազներ, որ իբրև հայկական բերթված պետք է հայ ազգի նախնական  
ժամանակի մի կենդանի նկարագիրը լիներ, ոչինչ այդպիսի բան չու-  
նի յուր մեջ, ոչինչ դուցե և այժմյան հայկական կյանքից, բացի հարկավ  
հայերեն բառերից, որոնք առանձին վերցրած ապագա բանասերի հա-  
մար հայոց քաղաքակրթության պատմության աղբյուրներն են ու պի-  
տի մնան...

Նոր ժամանակում միայն մասամբ Գլոթեին, այդ համաշխարհային  
հանճարին է հաջողվել հնության ճիշտ բմբռնումով, խորը թափանցել  
նրա կյանքի մեջ և այդ կյանքը վերաստեղծել յուր գրվածքների մեջ,  
ամենից ավելի յուր Իփիգենիայի մեջ. «Յուր ձեռին,— ասում է երևելի  
Տենը Գլոթեի Իփիգենիան Տավրիդում ողբերգության մասին գրած մի  
քննադատական հոդվածի մեջ,— յուր ձեռին նախնի ողբերգությունների  
կույտը, հին Հունաստանի ամենամարու պատկերն է մնացել, և նա ար-  
դի արվեստի ամենամարու հրաշակերտ երկն է դարձել»:

Եթե Գլոթեն յուր Իփիգենիայի մեջ կարողացել է հնության հոգի  
ստեղծել յուր համար, նա յուր մի ուրիշ՝ Հեւման և Գուրքեա բերթվա-  
ծի մեջ, որի հայերեն արձակ թարգմանությունը վերջերս կարծես եղել  
է, ցույց է տվել, թե ինչպես պետք է նմանել հնությանը և հատկապես  
Հոմերոսին: Գլոթեի այս գլուխգործոց երկի մեջ ոչինչ հունական չկա,  
բացի հոմերական խաղաղ ու անդորր պատմվածքի եղանակից, որով  
կենդանի կերպով պատկերացվում է անցյալ դարու վերջում գերմանա-  
կան մի գյուղաքաղաքի պարզ ու կես նահապետական կյանքը: Հոմե-  
րական ձևի տակ բանաստեղծի ժամանակակից կյանքը, բանաստեղծի  
սեփական իմաստը: Այդպես է ստեղծված Գլոթեի այդ հրաշակերտը.  
այդպես պիտի ջանան նմանել և ուրիշները, որ և նմանիլ իսկ չէ, այլ  
ստեղծագործել:

Անցած հոգվածի վերջում տեսանք, որ նմանողներն աշխատում են  
իրենց համար մի ուրիշ, մի հին հոգի ստեղծել, բայց այդ չի աջողվում  
նրանց: Շարունակներ մի փոքր ավելի կանգ առնել այդ կետի վրա,  
որովհետև այդ ձգտումով բանաստեղծի հոգու մեջ ներկայություն է մըտ-  
նում, և կամ հինն ու նորը, յուր սեփականն և օտարինը խառնվում են  
իրար: Իսկ այդ երկուսից կամ ավելի խառնուրդի վտանգին ամենայն  
հեշտությամբ կարող են ենթարկվել և ենթարկվում էլ են մեր բանա-  
ստեղծները, այն տարբերությամբ միայն, որ մերոնք ուրիշներին ան-  
գիտակցաբար են ենթարկվում, իսկ Ֆրանսիական հումանիստ կլասիկ-  
ները գիտակցաբար էին այդ անում:

Նրանք շատ բնական էին համարում քրիստոնեական ոգի ունենալ  
և հեթանոսական արվեստ, այսինքն ինչ որ իրենց անձնական կյան-

քին ու կրօնին է վերաբերում, նրանք մնում էին քրիստոնյա և մինչև անգամ հավատացող, իսկ իրենց արվեստի և գրականության մեջ հեթանոսական բաներ էին միայն գնում:

Ճշմարիտ է, ժէ-րդ դարու Ֆրանսիացին թեպետ կրօնասեր չէր, բայց հավատացող էր, կրօնը նրա համար մի կենդանի հավատ չէր, բայց նա բարեպաշտ էր, թեպետ այդ բարեպաշտությունը մի տեսակ արվեստական էր և երևում էր ավելի շքեղ ձևերի ու թափոթների 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 ջերմեանդությունը շատ կեղծ բարեպաշտներ էր ստեղծում նրա շուրջը, բայց դա և մի անկեղծ նախանձախնդրություն էր: Այդպիսի ջերմեանդ 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 հեռուհեռու ավելի են զօրեղանում: Գրանցից վերջինը, որ հին փիլիսոփայական մտքի հարությունն է, կատարելապես իշխում է ժէ-րդ դարում, իսկ հումանիզմը ժէ-րդ դարում, որովհետև հավատացող կաթոլիկի համար ավելի հեշտությամբ կարելի էր հումանիստ լինել, այսինքն հին զեղարվեստներ ունենալ, հին զեղեցիկ ձևերի վրա հիանալ ու նրանց նմանել, առանց, սակայն, այդ ձևերի ներքին բովանդակությանը դիպչելու: Բայց հին արվեստի զեղեցիկ 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 գորավոր էր հումանիզմը, այնքան ավելի պիտի զորանար և վերածնությունը, այսինքն հին գաղափարները պիտի իշխել սկսեին:

Մի կողմում, այսպես, Երիստոնեությունն էր յուր գաղափարներով, մյուս կողմում հեթանոսությունն յուր գաղափարներով, որ կենդանանում էին վերածնության ու հումանիզմի միջոցով: Կաթոլիկ քրիստոնեությունն և հին հեթանոսություն իրար հակասություն 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 հրեաների հեղինակությանը, որ երևակայել անգամ չկարողանա, թե կարելի է արվեստի մեջ և ուրիշ բան գնել, քան ինչ որ հները գրել են. դա նշանակում էր համոզված լինել, թե պետք է արվեստի կամ նույն է գրվածքի մեջ քրիստոնեական բաներ շղնել, որովհետև դրանք սուրբ են ու ճշմարտություն են. այլ բնդհակառակն արվեստագոր 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 կրօնը զեղարվեստից ու բանաստեղծությունից դուրս են մնում և նրանց փոխանակում են, ինչպես տեսանք, Ոլիմպոսի աստվածությունները: Այսպիսի համոզման հետևանքն և այն մեծ երկուրջությունն 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, պաշտոն է Քրիստոսին, սիրում է յուր թագավորին և միապետական է — մյուսը հեթանոս է, հոռոմայեցի կամ հույն, գնում է տաճար, պաշտում Գիսսին 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 ուշին շղնել յուր գրությունների մեջ:

Բայց միթե հնարավոր է այդ ամենը: Միթե կարելի է, որ մարդ յուր սնծից դուրս գա: Այս վերջին հարցի վրա ավելի մանրամասնորեն կանոց կառնենք հաջորդ հոդվածի մեջ, երբ արվեստի առանձնության կամ տարրալայականության և անձնականության մասին կգրենք. այստեղ այսքանը միայն ասենք, որ մարդ յուր ապրած ժամանակից և սնծից կատարելապես դուրս գալ չի կարող: Եթե այդ ճիշտ է, ուրեմն Ֆրանսիական կլասիկները ինչքան էլ ջանալին իրենց համար իրենց գրվածքների մեջ հեթանոս հունական կամ հոռոմեական հոգի ստեղծել, այդ շարժի 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 գործելով չպղծեն, հաստատ որոշում են անում արվեստի մեջ միայն պիղծ բաները գնել. միմիայն հեթանոսական դիցաբանությունը, միմիայն հին էյուր և որքան կարելի է իրենց ապրած ժամանակից և իրենց երկրից ու ազգից հեռու առարկա:

Դա էր Ֆրանսիական կլասիկիզմի օրենսդիր Բուալոնի գրած կանոնը: Իսկ ինչպես յուր ժամանակին միապետ թագավորը կառավարում էր յուր պետությունը, և Գեղարան իշխում էր փիլիսոփայության մեջ

կամ Բոսյունն եկեղեցու մեջ, այդպես և Բուալոն կառավարում էր բանաստեղծութունը և սրա համար կանոններ դնում, որոնց հեղինակութունը գրեթե ամենքից ընդունվում էր, որովհետև այդ կանոնները հրնության, 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 հետո առարկա դնել արվեստի մեջ—այդ կանոնը մեզ համար այժմ ծիծաղելի է թվում, որովհետև եվրոպական ուրիշ գրական գայրոցների զաղափարներն այս ժԹ-րդ դարում մեզ էլ են հասել, բայց ժե-րդ դարու ֆրանսիացիների համար դա շատ բնական և օրինավոր էր համարվում. նրանք չէին նկատում այն զժտությունը կամ բաժանումը, որ մտած էր արվեստի և կրոնի մեջ, և ընդհակառակն չէին ընդունում, որ քրիստոնեական կրոնն, մինչև անգամ հին կտակարանի կրոնը արվեստի մեջ մտնելու: Այդ դարու երկու մեծ բանաստեղծ, Կոռնելյ և Ռասին, գրել են՝ առաջինը Պոլիեկտ (Polyeucte), իսկ երկրորդը Աթալիա (Athalie) ողբերգությունները, որոնք այդ ողբերգուների գլխագործոցն են համարվում: Պոլիեկտի—որի հայերեն թարգմանությունը կա, եթե չենք սխալվում, Տ. Ա. Բաղրատունու ձեռով Պոլիկտոս Հայկազն վերնագրով—Պոլիեկտի նյութը հին է, որովհետև քրիստոնեության առաջին դարերից է, Յրանսիայից ու ֆրանսիացիներից հետո 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 գուրս 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 Բարալիի թագավորների ժամանակից, Աստվածաշնչի պատմությունից. ուրեմն դարձյալ քրիստոնեական հավատքի հետ կապված լինելու պատճառով:

Ժամանակի ամբողջ ուղին այդ ուղղությունն ու պահանջն ունեն:

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 փափանցել հին հունական կյանքի մեջ և այն աստիճանի մոռանալ յուր ժամանակն ու յուր անձը, որ կարողանա հին հունական կյանքն ու ոգին վերաստեղծել, մի հին հունի նման, կամ եթե Կոռնելյն յուր ֆրանսիական հանճարով կարող է սպանական տիպերը մի բնիկ սպանացուց

ավելի լավ հանել յուր գրվածքի մեջ,— ոչ ոք այդ նրանց արգելել կարող է: Ավելի ևս արգելել կարելի չէ, որ մի բանաստեղծ յուր ժամանակի յուր երկրի ու ազգի կյանքից չվերցնի յուր գրվածքի նյութը, մանապես 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 անբ մի հեղինակ, որի կազապարենը կամ նմանելու օրինակները ուսական վեպերն են: Նա շարունակ կարգում է այդ վեպերը, որոնց մեջ բուն սուսական 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 կազապարենը գրքերի ազդեցությանը, և ահա մի բարի քր հրատարակվում է նրա վեպը կամ վիպակը, որի մեջ հայ անվան տակ գուրս է բերված է մեր բոլորովին օտար և հայություն 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 գործարածից:— Բայց երկու ազգի կյանքի ու ոգու խառնուրդը ո՞րքան ավելի անհեթեթ կլինի, և ո՞րքան ավելի ստրկաբար կնմանի այդ միևնույն «փոքրիկ» հեղինակը յուր սուսական կազապարենին, եթե նա հայ կյանքը թողած, մտածի հենց սուսական 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 նմանություն հետևանքն այն է լինում, որ գրականությունը կորցնում է յուր ազգայնությունը, կամ սակավ ազգային է լինում, իսկ ամեն մի գրականության համար կարելի չէ հանդամանքներից մեկին է ազգայնությունը: Այժմ մենք ուրիշ շատ զաղափարների հետ այս վերջին գաղափարն էլ Եվրոպայից ստացել ենք. մենք այժմ թեկուզ իրապես անծանոթ լինենք 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 դա խոսքով կամ տեսականորեն դարձյալ կպաշտպանենք մեր ազգատիկ ու միակողմանի հին գրականության նշանակությունը մեր արդի գրականության դարգացման 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 անձանոթությունից և արհամարհանքից ամառում ենք, որովհետև արդի եվրոպայում ազգայնությունն է իշխում ինչպես շատ բանում, այդպես և գրականության մեջ, բայց այդ 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 կովելով, նրա փոխարենը դնում էր հին հունականն ու լատինականը: Իսկ ի՞նչ էր միջին դարը, օրինակ, Ֆրանսիացիների համար, եթե ոչ նրանց ազգային անցյալը: Ուրեմն այդ ժամանակի ֆրանսիացիները քացարձակ արհամարհում էին իրենց անցյալը, մի արհամարհանք, որի համար ԺԹ-ը գարու ֆրանսիացիները շատ ցավել ու ցավում են:

Եվ ի՞նչպես չցավեն, քանի որ անցյալ դարերում իրենց պայերը հին կլասիկական, այսինքն հունական ու հռոմեական հնությունը ծանոթանալով, սկսում են մի տեսակ, կարծես, բնազդական խորշանք զգալ, իրենց միջնադարյան «փշիշոտ 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 շեղչի մեջ չկա՞ն կարի բեղմնավոր և, ժամանակով ու հանճարի օգնությամբ, զարգանալու բնորոշական ընձյուղներ:— Բայց ֆրանսիական կլասիկները հին ֆրանսիական բանաստեղծությունը չէին ճանաչում կամ վատ էին ճանաչում, իսկ միջնադարյան երկերի հիշատակն անգամ կորած էր նրանց համար: Ոչ ոքի մաքրով անգամ չէր անցնում, որ այդ բարբարոս ժամանակներում, իրենց տեսակի կլասիկական գրերը են եղել: Ոչ որ չէր կարծում թե եղել են հերոսական երգեր կամ արկածային ուսմաններ, քնարերգության ճոխ առատություն և քրիստոնեական գրամա: Այդ բոլորը հազվագյուտ ձեռագրների մեջ էին և ԺԷ-յո գարին անձանոթ: Բայց եթե այդ բոլորն այդ դարում ապագրվեին ու հրատարակվեին էլ, դրանով հնության սերն ու պաշտամունքը, հետևաբար և ազգային անցյալի արհամարհանքը, ավելի կզորեղանար, որովհետև նրանք կտեսնեին մի կողմում վիրավորիչ կոշտություն, երեխայական նրբամտություն, տղեղ ձև,— իսկ մյուս կողմում, Հոմերի և Աթենքի գրականության մեջ, պարզ, ճշգրիտ համեմատավոր գեղեցկություն, համաշափ հորինվածք ու հստակ ձևեր:

Միթե նույն արհամարհանքին շատ անգամ չե՞ն ենթարկվում մեր մեկ-մեկ հրատարակված միջնադարյան բանաստեղծությունները եվրոպական հրաշակներ երկերի հետ համեմատած: Եթե այժմ, ինչպես սուսցինք, եվրոպայից ազգայնության գաղափարը մեզ հասնելուց հետո մենք շատ անգամ այդպես ենք վարվում, ո՞րքան ավելի ևս վատ պիտի վարվեին ԺԷ-րդ գարում Ֆրանսիայում կամ այլուր, երբ ազգայնության գաղափարը չկար գրականության մեջ, երբ ազգային պատմության նյութերն ու հերոսները վերջնականապես դուրս էին ձգված ֆրանսիական կլասիկական բանաստեղծությունից:

Սակայն միայն ազգային լինելը չէ հումանիզմի ու վերածնության, որ միևնույն է նմանողության գրականության անխոստափելի հետևանքներից մեկը, այլ և այն, որ այդպիսի գրականությունը չի կարող ծոզովրդական լինել: Եվ այդ պարզ հասկանալի է, թե ինչու: Մի գրականություն երկու պայմանով կարող է ժողովրդական լինել. նախ, որ գրականությունն յուր ներշնչումները ժողովրդական երեակայնությունից 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 բաշած: Եթե արվեստի մեջ, ինչպես տեսանք, միայն պիղծ բաները պետք է դնելն, այսինքն միայն հունական ու լատինական հնությունը, իրենց ապրած ժամանակից ու տեղից և իրենց ազգից հեռու առարկա,— շատ հասկանալի է որ այդ գրականությունը ֆրանսիական ժողովրդական կյանքից ու երեակայնությունից ոչինչ չպիտի վերցնի, 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 ժողովրդը հասկանալ չէր կարող, որովհետև գրա համար պետք է դիցարանություն ու հին պատմություն իմանալ: Եվ ֆրանսիական կլասիկիզմը այսպիսով մի տեսակ դիտնական, մի տեսակ արվեստական է դառնում:

Եվ ի՞նչպես այդպես արվեստական չլինեի այդ գրականությունը, քանի որ նրա նշանաբանն էր Բուաբոյի հետևյալ խոսքը. «Ոչինչ մեզ հաճելի չէ, բացի նրանից, որ կարող է կոշտ-կոպիտ ժողովրդի դատողությանն անհաճո լինել», այսինքն հաշերեն ասած, «մեզ 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 հոգվածներում տեսանք ֆրանսիական կլասիկական, որ միևնույն [է] հումանիստական գրականության մեջ հեղինակն աշխատում է յուր ապրած ժամանակից դուրս գալ և յուր համար մի հին հողի ստեղծել: Այդ հին հողին կովում է թե բանաստեղծի իրա հոգուն թե նրա ազգային ոգու դեմ. դրա հետևանքն այն է լինում, որ բանաստեղծի մեջ կազմվում է հոգեկան երկոտություն, միևնույն անձի մեջ սկսում է ապրել մի հողի ազգային գործնական կյանքի համար, մի ուրիշ հող էլ մատենագրելու, հեղինակելու համար, և քանի որ վերջին հողին հնության, օտարի նմանողությամբ ստեղծված է, դրա համար և գրականությունը կորցնում է յուր ազգայնությունը ու ժողովրդականությունը:

Ֆայց միայն այդ չի լինում նմանողութեան հետեանքը:

Բանաստեղծն, ինչպես և ամենայն մարդ, ունի իր բնական մարդ ընդհանուր քարոզչային հատկություններ, իր բնական թուղթի ծնունդ՝ ընդհանուր-ազգային հատկություններ, և իր բնական անհատ՝ զուտ անձնական հատկություններ: Մի կողմից բանաստեղծը թեպետ չուր անհատական կյանքով է ապրում, բայց մարդու մենակ չէ, ուստի և նա նախ ապրում է ազգային կյանքի մեջ, և դրանով ապա ընդհանուր-մարդկային կյանքի մեջ: Մյուս կողմից, մարդու, ինչպես և բանաստեղծի ամենից անձնական, մասնավոր-հատկություններն ավելի չուր հայրենական ոգուց է ժառանգած, քան թե ընդհանուր մարդկային ոգուց: Ուրեմն եթե մատենագիրն աշխատում է չուր ազգային-ժողովրդականը ոչնչացնել չուր գրավածքների միջից, մի սրտը չափով նաև չուր անձը, չուր անձնականը հետաքննում է չուր գրավածքներից. քանի որ ինչ որ ինքնաբերական 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 չուր ապրած կյանքը, չուր ազգայինը նյութ չի շինում չուր գրվածքների համար, դրանով և նա չուր ինքնաբերական երևակայությունը կամաց-կամաց հետ է մղում ու ցամաքեցնում:

Գրանով նա կազմում է և մի անանձն կամ առարկայական կոչված արվեստ, որի մասին հիշեցինք անցած հոդվածում:

Անանձն կամ առարկայական արվեստի մեջ, ասել է, բանաստեղծն չուր սեփականը չի գնում, այլ ուրշինը: Գրա 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 չուր երկի մեջ գնում է չուր անձը, գրում է այն միայն, ինչ որ ինքը զգում է, ինչի որ ինքը հավատում է, որ մտածում է, ինչ որ մտածում է, մի խոսքով չուր 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 չուր երկի մեջ չուր ներքինը, չուր սեփականը բնավ չղնի, այլ միայն ուրիշ բան, այսինքն ուրիշ հոգի, որ նա չուր հանճարի զորությունը, 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 չուր երկի մեջ ուրիշ բան գնի և ոչ ինքն իրեն. եթե նա չուր երկերի մեջ միայն չուր հոգին է մտցնում, նա չի ասեղծագործում, այլ միայն չուր սիրան է դուրս զեղում և չուր նեղ

հոգու մեջ միշտ գերի է, զի որքան էլ մեծ բանաստեղծ լինի, չուր 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 խառնելի կարողանալ և այդ առարկաներն այնպես զգա, որ ինչպես թե դրանք չուր սեփական սրտի խորքում լինեին և այն ժամանակ այդ դրսի առարկաներն այնպես արտահայտի, որպես թե չուր 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 չուր անձը, չուր հոգին չնկարագրել:

Ուրիշներն էլ ասում են. ինչպես շատ զնայում, երեկ, 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 դրսավոր 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 ուրշինն 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 կրքի շեշտից մի բան մնում է այն խոսվածքի մեջ, որ ուրշի բերանն են գնում, կամ պատմվածքի մեջ, որ ուրշին են անել տալիս:

Եթե բանաստեղծն չուր սրտի զգացումներն ու ծածուկները բանալու փոխանակ՝ պիտի աշխատի թաքցնել, ուրեմն և նա չի՛ գրադվիլ ընդհանրապես բնարական բանաստեղծությունը, որ մասնավորապես նրվիրվում է ամենավառ զգացումների և ավուների արտահայտությունը ուրեմն և սակավ օղն՝ կրքի, որի էական հատկությունն է անհատական մարդու կրած բուռն հուզումները երգել. սակավ էլեգիա-եղբերեղ, որով բանաստեղծն չուր անձնական վիշտն ու տխրությունն է երգում, եր-

1 Օղն հունարեն բառ է և բառացի նշանակում է երգ: Բառարաններում այդ բառի համար հայերեն դրած է տ ա դ, որ սակայն գուցե միայն անակրեոնդական օղին համապատասխան լինի և ոչ օղնի բոլոր տեսակներին:



քան սիրտ խնդրությունները, բայց ավելի տանջանքները: Այլ ավելի գյուցազներգություն, վեպ, տրագեդիա-ողբերգություն ու կոմեդիա-կատակերգություն կգրի, — այնպիսի տեսակներ ընդհանրապես, որոնց մեջ բանաստեղծն ուրիշ անձեր է հանդես բերում և ուրշի գործողություններ ու զգացմունքներ է արտահայտում: Վերիշ խոսքով, նա չուր երկերի մեջ ստեղծում է անձեր ու պատահարներ: Բայց այդ անձերը շատ անգամ միայն չուր սեփական մտքերի ու զգացմունքների թարգմանն են լինում, իսկ պատահարները հաճախ միայն բանաստեղծի գուրգուրած ու հետամտած նրազները, որոնք նրա երևակայության մեջ իրականանում են:

Ֆրանսիական կլասիկիզմի մեջ զարգացած է ահա՛ բանաստեղծության այս առարկայական տեսակը — վիպական և թատերական բանաստեղծությունը. բայց ավելի վերջինն չուր ողբերգության և կատակերգության տեսակներով: Մական այդ կլասիկների երկերի մեջ ոչ միայն հեղինակի անձը չի երևան դալիս, այլև ոչ մի անձ իսկ, ոչ մի մեղ նրման 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. նրանք մարդկանց մեջ որոնում են անհատական կյանքի տարբերություններ, և զրականություն, հատկապես վեպի, առարկան համարվում է անհատի ճանաչելը: Այդպես չէին հասկանում արվեստը ֆրանսիական կլասիկները: Նրանց համար անհատը նշանակություն չունի. մի մարդը շատ քիչ բան էր և չէր կարելի նրանով զբաղվել: Մի մարդու, մի անհատի մեջ նրանով միայն կարելի էր հետաքրքրվել, ինչ որ ընդհանուր մաշկկային է, այսինքն ինչ որ մշտա 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 հատկություններ: Նրանք ստեղծում էին մի ընդհանուր մարդ, մի ընդհանուր մարդկային ախպ, 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: Պրա համար նրանց անձնավորությունները կարծես միս ու ոսկորից կազմված մարմին չունին, այլ միայն վերացական թափանցիկ ոգիներ են, որոնց վրա էթե այստեղ-այնտեղ պատահմամբ մնացած է իրականության հետ կապող մի գիծ, այդ գիծն էլ ոճի հնարներով այնպես զաղափարականացած է լինում, որ մարդու վրա նյութականի տպավորություն չի թողնում:

Ինչ 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 հետեկով, աշխատում էին այսպիսի բան չմտցնել, 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: Պրա համար է, որ նրանց ստեղծած կլասիկական հերոսները կարող են առանց դարմանք պատճառելու մի դարից մյուսը, մի երկրից մյուսը փոխադրվել: 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, Իլիականի հերոսուհին, զգում ու խոսում է ինչպես Ժէ-րոգ 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 շղառնար 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 ախպեր, 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 բարբերի վիճակներ ու պատկերներ են նկարագրում իրենց գրվածքների մեջ և որպեսզի իրենց ցանկացած տիպը լավ կերպով որոշեն, բոլոր շրջապատող զործող անձերին նրան զո՛հ 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, գուցե գոյություն չունի: Այդպիսի տիպեր են և Աքիլլես, Հեկտոր, Ողիսես, Տարտյուֆ, Գոն-Քիշոտ:

Այսպես ֆրանսիական կլասիկիզմի գլխավոր հատկությունն է հերոսության նմանողություն: Բայց բանաստեղծներն այն աստիճանի ենթարկվում են հին կաղապարների հեղինակությանը, որ նրանց հոգու մեջ երկուսություն է առաջանում և նրանք հնարավոր են համարում լինել քրիստոնյա և իրենց ժամանակի ֆրանսիացի և գրել հեթանոսական

ու հունական կամ հուսկական արվեստով: Գրա 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 գրված խավոր հատկությունները, որոնց հետ մինչև այժմ ծանոթացանք:— Դրանք բոլորն էլ հետևանք են հումանիզմի ոգուն և անհրաժեշտորեն ծնվում են հնություն 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 է, հարկավ, այն միջավայրը, շրջանն է, որի մեջ զարգացել է այդ գրականությունը:

Հաջորդ հոգվածի մեջ կծանոթանանք այդ միջավայրի հետ, դրանով և կլասիկական դպրոցի ուրիշ ներքին հատկությունների և ձևի հետ: Գրական քննադատությունն յուր մեթոդի մեջ հետևում է այժմ բրնական պատմությանը: Գարվինի 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 հոգվածների 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 քննությանց մեջ, այլև միջավայրի հետ ի նկատի ունի 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: Յեղն ու վայրկյանը թողնելով, այս հոգվածի 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 հարա-

վայրն չերմ 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 պարագաների 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 բարբերի և մտքի ընդհանուր վիճակը: Այդտեղ է ահա գտնվում վերջնական բացատրությունը. այդտեղ 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 զայիս և ապա աներևութանում են իրենց հետ կապված՝ մտքի և բարբերի որոշ վիճակների հետ միաժամանակ»: Մի կողմ թողնելով այն, որ այժմյան քննադատությունը մի արվեստական երկի վերջնական բացատրությունը ժամանակակից բարբերի 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 նրկերի վրա: Գրականությունը կյանքից դուրս չէ, այլ ընդհակառակն նա մյուս գեղարվեստների հետ միաբան 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 կուրտվիկոս ԺԳ-ի ժամանակի ֆրանսիական մտքի և բարբերի համար:

Ի՞նչ էին ֆրանսիական միտքն ու բարբերը այդ ժամանակ: Այդ միտքն ու բարբերը հասկանալու համար պետք է երկու բանի՝ աբսոլյութի և ազնվականների սալոնների կամ հայերեն ասենք աբսոլյութի ժանոթությունն ունենալ, որովհետև ֆրանսիական կլասիկական գրականությունն ամբողջապես արթնատկրատական կամ աղնավայրական է: Այդ զարբերում 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, զի այն օրից՝ երբ բացարձակ միապետությունը, կանոնավոր վարչության և խաղաղության միջոցով, հետզհետե միջնադարյան ավատականների—ֆեոդալների անկախությունը ջնջեց և ամեն ինչ յուր ձեռին ու Պարիզում կեղրոնացրեց, 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-րոզ 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 բարեներով։ Բայց նա մի հասարակ ծառայ է 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 վարդապետից 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 կեղրոնը Ֆրանսիայում է ունեցել և Լուդովիկոս ԺՊ-րդից է յուր բոլոր փալքը ստացել։

Հետևենք իրերի այս նոր դրությունը ազդեցությանը բարբերի 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 դյուրագոյաց է և ամենափոքր վիրավորանքի համար առանց Կթվարության կյանքը վտանգի մեջ է դնում։ Ազնվականի աչքում վտանգն արհամարհելը ազնվատուն մարդու առաջին պարտքն է։ Մյուս կողմից քանի որ պալատականը աշխարհի մարդ է, այսինքն աշխարհից կամ մեծ աշխարհից (le grand monde) է. որպիսի անունով կոչվում է իրենց տոհ-

մով ու հարստությամբ, կամ պաշտոնով նշանավոր մարդկանց՝ 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 զժվար պարագաներում, լավ խոսերու, դիվանագետ, ինքն իրեն իշխող լիներ, վարպետ լիներ ճշմարտությունը կեղծելու, ուրիշին շողոքորթելու և չվիրավորելու, ոչ երբեք անհաստ 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-րոզ դարում Լուդովիկոս ԺՊ-րդի օրով։

Հասկանալի է, որ այսպիսի մարդիկը իրենց բնավորությամբ հասուն կզվարճություններ պիտի ընտրեին։ Արդարև, նրանց ճաշակը նրանց անձի նման ազնիվ է, որովհետև նրանք ազնիվ-ազնվական են ոչ միայն իրենց ծնունդով, այլև զգացմունքներով. նրանց ճաշակը հիշատ է, սրովհետև նրանք իրենց կրթությամբ գիտեն գործածել ու հարգել վայելուչ ձևեր։ Այդ ճաշակն է ժէ-րոզ 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 [խոյանակցությունը, 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։ Բաղմաթիվ գրական տեսակների մեջ տրագեդիան է մի եզակի կատարելությամբ զարգացել այդ դարում, և մարդկանց ու իրենց երկերը, բարբերն ու արվեստներն իրար կասող համաձայնության ամենալավ օրինակն այդ ժամանակ ամենից առաջ տրագեդիայի մեջ է գտնվում։

Ուշադրության առենք նախ տրագեդիայի ընդհանուր գծերը. դրանք բոլորը հաշված են իշխաններին ու պալատի մարդկանց դուր գալու համար։ Բանաստեղծը չի թերանում մեղմացնելու ճշմարտությունը, որ յուր բնությունը բիրտ է հաճախ. նա բեմի վրա երբեք սպանություններ չի դնում. նա զազանությունները քողարկում է, հեռացնում է բռնություններ, ջարդ, կոտորած, աղաղակ, մահվան հոնչյուն ամեն ինչ, տրչափավորության և դահլիճի վայելչության սովոր հանդիսատեսի զգայաբանները կվիրավորեր։ Միևնույն պատճառով նա մերժում է անկարողությունը, անձնատուր չի լինում քմուշի և երևակայության քմահաճույք-

1 Այս մտքով գործածած ժամանակ՝ աշխարհ բառը ընդգծում ենք միշտ։



Իշխանուհիները, երբեմն և հարուստ բուրժուազիայի մարդիկ, իրենց ասարածքի գոնեյր հաճախ բաց էին անում միևնույն տղամարդկանց և միևնույն կանանց առաջ: Դրանք իրենց ժողովների մեջ մի առժամանակյա հավասարություն և կատարյալ ազատություն ունեին. և միասին զալիս ժողովում էին ոչ թե արարողության, աշխարհի կյանքի ձևերն ու սովորությունները կատարելու համար, այլ զվարճության համար, ոչ թե արտաքին հայտնի զվարճությունների համար, ինչպես են պար, բնթրիք, ներկայացում, — թեպետ այդ զվարճություններն էլ չէին գուրս ձգվում, — այլ այն պարզ և էսկան զվարճության համար, որ կարելի է մտքերի միասին ժողովելուց ստանալ, երբ մարդիկ փոխադարձաբար դրդում են իրար և ջանադիր լինում իրենց ունեցած ամենալավ բանը արտադրել: Այդ փերպով աշխարհային կյանքը, սնտի ձևապաշտությունից խուսափելով, մտավորական բնավորություն էր ստանում. սալոնները կարծես առատուրի տեղ էին, ուր գաղափարների փոխանակությունը հոանդով կատարվում էր: Այդ պատճառով և բուրժուազիայից շատ մարդիկ, կամ, ինչպես արևմտյան բարբառի մեջ թարգմանում են, շատ ֆաղաֆենիներ մուտք ունեին մի քանի արիստոկրատական դահլիճների մեջ, ուր ավելի մարդու մտավորն էին հարգում, քան ծնունդը, ուր ավելի զնահատում էին մարդու հոգին, քան արտաքին վայելուչ ու քաղաքավարի ձևերը, որ շունեին այդ ժաճանակվա ֆաղաֆենիները:

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: Երովհետև աշխարհի զեպքերի տված հավիտենական նյութ[ի], առօրյա չուրերի, 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 հազորդում 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 գատվել, զանազանվել այն ամենից, ինչ որ աշխարհ չէ, այսինքն ազնվականների բարձր գասակարգին չէ պատկանում: Դա նշանակում է բարու և շարի մեջ բնորություն անելու, ճշմարիտն ու սուտը ջոկելու ուսմկական եղանակի վրա, բնորելու կամ ջոկելու համար մի նոր սկզբունք հաստատել, որի օգնությամբ ամենայն ինչ պիտի գատվի ու դասավորվի:

Այդ սկզբունքն է պատշաճության գաղափարը, որ մի նոր տեսակ գեղեցկություն է ստեղծում, որ է ընտիր կամ ջոկվի (նշանավոր) լինելը: ջոկվի 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 ջոկվիությանը. այլ միայն գյուրականը կամ գյուրությունը: Դրա համար պետք չեն սրտի բարություն և ոչ իմացականության ուժ, այլ սիրտ կամ իմացականություն ունենալու կամ շունենալու որոշ եղանակներ միայն: Քանի որ ընկերակցությունն է աշխարհի կազմողն ու մշտական կապը, ուստի և ջոկվիությունը հաճելի լինելու արվեստն է: Ամեն բան, ինչ որ մարդ չուր մեջ կամ չուր վրա ունի, լինի չուր ներքինը թե չուր հագուստը, այդ պետք է ձևացնի թե ուրիշների համար է: Արիշներին գյուրական լինելու համար և այնպես զարդարվում ու պնդվում էին. ուրիշների զվարճության համար և մտածության արտահայտության մեջ ընտիր կամ ջոկվի 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 գյուր գալիս:

Կենցաղագիտությունը — յուրաքանչյուրի համար մի օրենք էր դրնում՝ ինքն իրեն ամբողջապես հասարակության նվիրել և ուրիշներին գյուր գալու համար՝ չուր անձնավորությունը նսեմացնել կամ ջնջել: Մի ընդհանրական կանոն էր ամբողջ կյանքի համար. գործել ու խոսել ինչպես բոլոր աշխարհը, այսինքն, ինչպես բնորոշյալների մի փոքրիկ խումբը. ամենայն ինչ պետք է ենթարկվեր պատշաճության կանխահավան օրենքներին, նույնիսկ առաքինությունը պետք է խոնարհեր սովորության բնականությանը, թե չէ նա էլ պատվավոր մարդկանց ծաղր ու ծանակի առարկա կդառնար: Իսկ պատվավոր մարդու որոշյալ հատկությունները մեզ արդեն հայտնի են, — կատարյալ պատշաճություն, բնտիր ձևեր, խոսքի բարեկրթություն, լեզվի զգուշություն, շարժվածքի շարժվորություն, հարմարության ու նրբության, հաճելիության ամեն հատկություններ, որ և ընկերական կյանքն իբրև առաքինություն էր կանգնում:

Այդպիսի գրության մեջ շատ բնական է, որ մարդիկ իրենց անձնականը, մասնավորը ծածկեն և ջանային հարմարվել ընկերության շարժված ու ձևված կարգերին: Եվ արդարև, ես-ը երբեք այնպես ատելի չի երևացել, ինչպես Ժէ-րոզ դարու ֆրանսիական աշխարհում, դրա համար և երբեք բանաստեղծական արվեստն այնքան առարկայական կոմ անանձն չի եղել, ինչպես ֆրանսիական կլասիկիզմի մեջ: Այդքան խոհական ու զգուշավոր հասարակության մեջ բանաստեղծը ստիպված էր ամոթից ծածկել չուր 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 մտածումներին մեջ մեկուտանալու:

Բայց այդպիսով ոչ միայն անձնական կյանքն էր մարդկանց ընկերակցությունից խեղդված և զրականությունից գուրս ձգված, այլև ընտանեկան կյանքը, ընտանիքի մտերմությունները, օջախի պարզ ու մաքուր գործունեությունը:— Ամուսիններն իրար մեջ մի սառն արարողություն, ծեծծեքանց ու քաղաքավարական ձևեր էին բանեցնում: Դեռ ավելին, նրանք պարծենում էին, որ միասին չեն ապրում, ամուսնական սերը մի բուրժուազական-բաղաճեկական, ուստի և արհամարհելի ու ծաղրելի զգացմունք էր համարվում: Աշխարհը վատ աչքով էր նայում այն ամենքին, որոնք ամբողջապես իրեն չէին նվիրում. որովհետև աշխարհի դեմ անիրավություն անել էր համարվում, եթե մարդ չուր անձից մի բաժին էր պահում իրեն և չուրախիներին համար:— Երեխաները ծնողների համար գրեթե օտար էին. նրանք ծնողներին հազիվ անդամ 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 տղու մեջ ևս փշխում էր արարողություն, կարգ ու ձև, որո՞ք էրբեք թույլ չեն տալիս որ սիրո զեղումներ լինին ծնողների ու զավակների միջև: Այդ բնական սերն ու գործունե ևս ուսման կամ էր համարվում, ուստի և արատավորված:— Սակայն եթե կյանքից և արվեստից գուրս էր ձգում ընտրության կյանքի այդ մասը, որքան ավելի ևս տան տնտեսությունը, որ անսխալ գոհակություն էր համարվում:

Պարզ է որ այդպիսի ընկերությունից ու գրականությունից մերժված պիտի լինեն և խնքը բնությալը: Սալոնների շինծու մթնոլորտի մեջ փակված՝ այդ դարու մարդիկը չէին կարող բնության գրավչությունն զգալ: Նրանք արհամարհում են և այդ բնությունը: Միայն առակազիր ևս 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 հովվավան անդամ, որ ամենից ավելի բնության և բնական պարզության արտահայտություն պիտի լինի, ենթարկված էր ժամանակի ոգուն: Ճշմարիտ է, դորձողության 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 իշխանը կամ իշխանուհին էին երևան դալիս 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 զգվելի և խորշելի էր, զի և ամեն բան այնտեղ մարդու զգացումներ էր վիրավորում. մեկ կոշտ ու կոպիտ դյուզացիները, մեկ կեղտոտ կենդանիներն ու իրենց գոմանոցից բուրած հոտերը: Ամեն ինչ այնտեղ և բանականության ու խելիի դեմ էր. այսպիսի մեծ ապառաժները, խորհուրդը ճանապարհները, այնպիսի ծառերի խառնիխառն շեղջակույտը, որ աճում ու տարածվում է ինչպես կպատահի: Չկա այնտեղ կլասիկական պարտիզայանի արվեստը, որ ամեն բան կարգ ու կանոնի տակ դնի, ծառերին խուղելով ու կտրակելով ուզած ձևը տա, կանոնավոր և համաչափ, քառակուսի և աճեցնի, ուղիղ գծով ձգված հարթ հավասար ծառուղիներ, ճեմելիքներ շինի, — մի խոսքով բնությունն չուր 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 մեծավայելուչ և ցուրտ խորհրդանիշ սիմբոլ էր կազմում, որ նրանց օգնում էր վեհագույն Տեսչի, որ նույնպես սառն ու Աստուծու 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 կլասիկիզմը, որ ամբողջապես կրում է չուր վրա նրա բնորոշ կնիքը: Արհունիք, տիկնանց սալոնները, վերածնության ու հումանիզմի ոգին, — սրանք ևն 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 հրաշակերտներն, այլև ամբողջ լեզուն ստացել է չուր զարմանալի պարզությունը: ԺՆ-րդ, ԺԸ-րդ դարերում հասարակությունն օրենք էր հեղինակների համար, և նա ստեղծել է հեղինակներին, որպեսզի որ այդ կանանց հասարակությանը նեղություն չպատճառեն, այնպես պարզ գրեն, որ կանայք իսկույն հասկանան գրվածքը, և այնպես ճիշտ ոճով գրեն, որ կանայք ստուգությունը հասկանան այն, ինչ որ բանաստեղծն ասում է: Այդ երկու արամարանական օրենքը պարզությունն ու նշանությունն են կատարելաբար բառերի միակերպ դասավորությունը: Պետք էր

գրել, ինչպես բոլոր աշխարհը խոսում էր, շփոթած ու ձևած, որպեսզի գրվածքը բոլոր աշխարհին հասկանալի լիներ:

Սակայն շատ ու շատ բաներ կան, որ այդ ազնիվ տերերի և ազնու-վափաշ 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 թր-ոխիքներ ունին,—ֆրանսիական ամենամեծ կլասիկներն անգամ, դրանց հետ համեմատած մի տեսակ ծանծաղ են, մի տեսակ հարեանցի կամ մակերևութային են. և հասկանալի է թե ինչո՞ւ Ազնուական դասակարգին ու կանանց հասկանալի լինելու համար՝ մեծ խնդիրները, կենսական հարցերը կամ գրականությունը դուրս պետք է ձգվեն, կամ թե այնպես հարեանցի պիտի շոշափեն:

Մյուս կողմից, քանի որ այդ հասարակության հետ դժվար է մի բանի մասին խոսել, որ նրանից չէր, ուստի գրականության նյութը դրանով աճելի և սահմանափակվում էր: Մարդը, բայց բնկերության մարդը, որ ենթարկված է հարաբերություններին, օրենքներին, ընկերական պատահարներին, որ գործ ունի փոքր ինչ Աստուծու հետ, մարդկանց հետ շատ, իսկ ընտանիքի հետ բնավ, այդ մարդն է աճ՝ բոլոր պատկերների կարեւոր ու իսկական կաղապարը: Իսկ որովհետև աշխարհի մարդն էլ միայն սիրով էր զբաղված, ուստի և սերն էր դառնում միակ կեղերունը այն բոլոր գրվածքների, որոնք այդ մարդուն էին ներկայում:

Այդպիսով այդ գրականությունը պարզ, այսինքն տառիմաց էր դառնում ոչ միայն յուր ձևով, այլև պարզ, այսինքն հասարակ, ոչ-բարդ էր դառնում և յուր նյութով:

Բացի յո՞ճի պարզությունից ու ճշտությունից, ամբողջ գրականության մեջ իշխում են կյանքի միևնույն օրենքները, պատշաճությունն ու կարգը, որ ամեն ինչ կանոնավորում են ու հարգարում. հերդաշնակության ու համաշափության համար ամեն մի կնճառություն դուրս են ձգում, մասերի մեջ կատարյալ հավասարակշռություն են պահում, տպավորություններն աստիճանավորում են և փոքր ինչ մեղմացնում, չափավորում. ոչ մի ուսուցում, ոչ մի դարձուփոխ, ամեն ինչ այնպիսի ձևով, որ կարող է մարդու սիրտը շարժել առանց վրդովելու, որովհետև իշխաններին ու տիրիկներին գրվածքն յուր ձևով պետք է դուր գար միայն և չվրդվեր:

Ֆրանսիական կլասիկական նեի մասին բավականաճում ենք միայն ընդհանուր նկատողություններով, որովհետև այլպես էլ կարելի չէ: Այն ժամանակ հարկ կլիներ որևէ մատենագրի մի երկ վերցնել ու կարգալով գործնականապես ցույց տալ ձևի հատկությունները, օրինակ թե ինչի մեջ է կայանում ձևի կարգավորությունը կամ համաշափությունը կամ մի ուրիշ հատկությունը: Չեի մասին գուցե հաջորդ հոդվածների

մեջ էլ խոսք կլինի, սակայն ավելորդ չի լինի և եթե այստեղ պ. Բրյու-նիտիերի քննադատական հոդվածների մեկից բաղնք հետևյալը: Նա դրում է, թե գրականության վրա կանանց ազդեցության բնավորության մասին, ի միջի այլոց, կարելի է ասել, որ կանայք են ֆրանսիական մաքիլիս յուր ձևը տվել: Մինչդեռ ուրիշ գրականությունների մեջ մեծ բանաստեղծներն ընդհանրապես մի կերպով իրենց երկի թե նյութը և թե ձևն են ստեղծում, կամ տեր են զեթ ինչպես մեկին, նույնպես և մյուսին—ֆրանսիական գրականության մեջ նկատելի է, որ նրանք ընդունելի լինելու համար պետք է իրենց նյութը մի գրված կամ առաջուց հավանություն զատած 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 նախագրայականներն 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 իրապարհում չլինի լեզուն յուր պատկերի նման վերակերտել: Իսկ եթե մեկն երբեք այդ անել փորձեր, կանանց աչքից ընկնելու վտանգին կենթարկվեր և բարբարոս կհամարվեր: Նրանք կամեցել են նույնպես, որ ոչ մի զգացմունք, ինչքան էլ նուրբ լինի, և ոչ մի մտածություն, ինչքան էլ խոր լինի, չլինին, որ աշխարհի սովորական բաներով ու քերականությունով կարելի չլինի թարգմանել: Նրանք վերջապես կամեցել են, որ հաճելիություն—հանգստական ձևեր դնեն մինչև անգամ այն նյութերի մեջ, որոնք ամենից սակավ են այդպիսի բան վերցնում, որ երբեք, ոչ մի պատճառով չթերանան դուր 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 ոչ լեզվի նորոգողներին էլ ենթարկել իրենց պարզության, ճշտության ու կարգի կամ կարգավորության կարիքներին: Ինչ նյութի վրա որ գրելու լինին ֆրանսերենում, եթե ուզում են իրրե մատենագիր գրել, պետք է նյութը պարագրեն և սահմանագծեն, այսինքն շուրջանակի որոշ սահմանների մեջ դնեն, յուր մասնավոր ու տեքնիկական լեզվից բոլոր աշխարհի լեզվին վերածեն, պետք է խնայեն ընթերցողի ուշադրությունը, չլարեն ու շոգեցնեն և վերջապես նրան այն կարծիքին բերեն, թե մեր մտածմունքները վաղուց ի վեր իրենն են եղել, նույնիսկ մեր ունենալուց առաջ: Այս է աճա, երկուհարյուր տարուց ի վեր, ֆրանսերեն լեզվի նապաղության գաղտնիքը,— ֆրանսերենը գրեթե հանգստացնում են ուրիշներին:

Ֆրանսիական կլասիկական գրվածքների ձևի մասին խոսելիս պետք

չէ մտանալ մտածութեան կամ ոճի երկու հատկութեան, որոնք ոչ թե ձևի կատարելութեան են ներկայացնում, այլ պակասութեան: Այդ հատկութեաններն են, եթէ հայերեն կարող ենք այս բառերով թարգմանել, նրբարանութեան (la préciosité) և ճոռմարանութեան (l'emphase): Մենք կարևոր ենք համարում ոճի այդ պակասութեաններին 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 զպրոցի իղեալի կազմութեանը բնութեան վրա հիմնելով գատապարտում ու մերժում են նրբարանութեանը, — այնպիսի կային մի շարք մատենագիրներ, որոնք précieux անունն են կրում, որոնք աշխարհի և նորաձևութեան կամ մտքի զպրոցին են պաշտօնում: Իսկ այդ ժամանակի աշխարհի կազմութեանը տեսանք թե ո՞րքան հեռացած էր բնութեանից, ո՞րքան արվեստաբար նրբացած էր: Եթէ ժամանակակից միջավայրի ազդեցութեան տակ կարող էր առաջ գալ կլասիկական զպրոցի լավ հատկութեաններին մի մասը, ինչպես տեսանք, այդ ազդեցութեան տակ կարող էին և ոճի վատ հատկութեաններ առաջ գալ: Կամ զարգանալ: Կենցաղավարութեան եղանակները շափազանց նրբացած էին, և մարդիկ շարունակ շափազանց մեծաշուք և պերճ հանդեսների մեջ էին: Չափազանց նրբութեան և շափազանց մեծաշուք պերճութեան, — երկուսն էլ անբնական են և բնութեան սահմանի այս կամ այն կողմումն են: Ինչ որ բնական է՝ կոպիտ է թվում նրանց, շատ հասարակ ու գոհ՝ պետք էր անսովոր ու հազվագյուտ բաներ սրունել, — այս էր այդ ժամանակի արքունիքի և սարսնների կյանքի իղեալը: Այդ իղեալի ազդեցութեան տակ անհրաժեշտորեն և լեզվի մեջ զարգանում էր նրբարանութեանն ու ճոռմարանութեանը, որոնք բնութեանը շափազանց նրբացնում կամ մեծացնում են:

Մենք առաջ նրբարանութեան 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 եվփուիզմ (euphuisme), իսկ Ֆրանսիայում այդ վատ ճաշակը կոչվում է précieux կամ précieux ridicule, որ բառացի նշանակում է թանկագին կամ ծաղրելի թանկագին:

Այդ նրբարանութեանը նրանից էր առաջանում, որ գրողները ժամանակակից կյանքի ազդեցութեան տակ, ուզում էին ջոկվել, աչքի բնկնել: 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 նրբութեան հասնել, դրա համար իսկական հանճարեղ նրբութեան տեղ՝ կեղծ, արվեստակալ ու սեթեթ նրբարանութեան էին սկսում բանեցնել, մի նրբարանութեան,

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 հանճարարանութեամբ և մտքի նրբութեամբ, նա դրանց ձգտելով՝ արվեստականության ու անբնականության մեջ պիտի ընկնի:

Ֆրանսիայում այդ վատ ճաշակը զարգացել է իտալացոց և սպանացոց ազդեցութեան տակ: Վերջիններին մեջ մանավանդ կուլտիզմը դառնում է մի տեսակ ծայրահեղ շինծվի շարարանութեան (phraséologie) փուշ ու անիմաստ խոսքերի շարք, որի մեջ ամեն մի բառ ոչ միայն մի առանձին ու նոր նշանակություն է ստանում, այլև յուր բնական շարադասութեանից էլ դուրս է գալիս:

Այդպիսի մի ոճով են գրում և ավելի գրել են խիստ շատ անգամ մեզնում Կ. Պուլսի հեղինակները, թե արձակ և թե ստանալոր 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 քամահերկով վանձում է և նրբութեան փոխանակ ստապերճ ու խրթին են դառնում: Դրանք փոխաբերությունները, նմանություններն ու պատկերներն այն[քան] հետու 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 ձեռով հասկանա այդպիսի ոճով գրածը, եթե միայն հաճախ բուն հասկանալ կարողանա և մի բանի տող կարգալուց հետո չձանձրանա և գիրքը դեն դնի:

Մի քանի օրինակներ բերենք: Ահա թե ինչպես է սպանացի Գրասիան (Gracian) բանաստեղծն ամառվա գալուստը Յուլ և Երկվորյակների կոչված համաստեղություններով նկարագրում. «Երբ որ երկնային ամփոթատրոնում օրվա Ձիափորը, Փլեզոնի վրա հեծած, կտրճութեամբ ծակեց լուսավոր ցուլը, նիզակների փոխան ոսկեղեն ճառագայթները ձռնելով և յուր հարձակումներին ծափահարելու համար ունենալով աստղերի շքնաղ ժողովը, որոնք նրա վայելչագեղ հասակի վրա սքանչանալու համար՝ Արշալույսի պատշգամների վրա են հենվում. երբ որ մի եզակի կերպարանափոխությամբ խարոյաշ Փերոսը (Արեգը), փետրավոր կրունկներով ու կրակե կատարով, մի աքաղաղ դարձած, նախագահեց փայլուն աստղերի, երկնային դաշտերի հավերի բազմութեանը, Տինգարոսի ձվի վառյակների միջև...» և այլն: 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 բանաստեղծին է և հետևյալ հատվածը, որ մարինիզմի մի կաղապար է, որի հայերենում, սակայն, նմանահնչյուն բառախաղությունները չենք կարող իսկութեամբ տալ.



«Ես իմ Լեսքինին տեսնում եմ ծաղիկների ծաղիկը ձեռքին: Ես ծծում եմ ծաղիկ հոտը, հոտապետի համար հեծեծում: Ծաղիկը հնչում (փշում) է անուշ հոտեր, Լեսքինը 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 գրություն բնագատությունն 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, ինչ նա ինչպես էր յուր էպիգրամների մեջ ծաղրում այդ խրթնությունը. «Հասկացա՞ր, Ֆարիո՞ս, ինչ որ ասացի:

— Ի՞նչպես չէ, հասկացա:— Ոչ, դու տտում ես այս անգամ: Որովհետև ասողն ես եմ, ու ես բան չեմ հասկանում»:

Մի երկու օրինակ էլ ֆրանսիական նրբաբանությունից բերենք՝ «Մովի ջրերը չհանցցրին նրա աստվածասիրության կրակը», ասում է յուր մի դամբանականում Ֆլեշիե եպիսկոպոսը մի տիկնոջ համար, որ շինացիների քրիստոնյա դարձնելու համար մի նավ էր հանդերձել, բայց այդ նավը մրրկին գո՞չ էր գնացել և նա մի ուրիշն էր ուղարկել: Կամ թե՛ «Առաջին ամբիոնը որ նա բարձրացավ, դա յուր խզճի ամբիոնն էր»:

Ֆրանսիայում Բուաչոն ու Մոլիերը հալածում էին այդպիսի նրբաբանությունը, վերջինը հատուկ կատակերգություններ ունի գրած, որոնց մեջ անձևը է գուրս բերում, որոնք խոսում են այսպես. «Ձեր ուշադրության հրապարակի վրա ես շուտով իմ ճարտասանության արջը պարկածեմ»: Կամ թե՛ «Ես իմ հիշողության լճի մեջ ձուկ պիտի որսամ մտածությանս կտրթով»:

Սա ծաղր է, բայց և սրա նման ասացվածներ շատ կան այդ շրջանի հեղինակների մեջ, և նույնիսկ նշանավոր գրական հանձարներն երբեմն ենթարկվում են ժամանակի այդ ազդեցությանը:

Ճոռոմարանուրյան և նրբաբանության միջև այն տարբերությունը կա, որ մինչդեռ նրբաբաններն իրենց գորավորությունը, իրենց ազդուժը (effet) մտածությունների բարակության և արտահայտության նրբության մեջ են որոնում, ճոռոմարաններն այդ ազդումն ահազին չափազանցության, բռտերի ճոխության մեջ են գտնում:

Ճոռոմարանական 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 փոքրուշուր:

Այդպիսի ոճով գրողը գորավոր, 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 վե՛հ ու վսեմ լինելու և ցանկանում է փայլել, բայց նա միայն յուր հնարողական կարողության թուլությունն է ցույց տալիս: Լավ մատենագրները մեծ խնամքով խուսափում են փրուն ոճից, կամ իսկպես 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, շերեակայելով թե իրենց փրուն ու գորավոր շեշտերով ավելի ևս դատարկ են հնչում:

Սակայն փրուն ոճի հետ սովորաբար և մտքի, իմաստի փքումն է միանում, այդ ժամանակ, ինչպես տեսանք, ճոռոմ է դառնում ոճը, որ ստենարանության մեջ, երբ ճառախոսում են, պոռոտ էլ է կոչվում:

Բայց ճոռոմաբանությունն այնքան ատենաբանության մեջ զգալի չի լինում, որքան գրվածքի մեջ:

Ճոռոմ ոճն եթե մտքի և երեակայության թուլության կամ զաղափարների պակասության նշան չէ, դա նաշակի թերություն է: Իսկ քանի որ ճաշակի դնահատությունը տարբերվում է նայելով ազդերին 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. դերմանացիները 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: Սպանացիները չի կարծում, թե ինքը ճոռոմաբան է, ավելի ես պակաս այդ կարծում են արևելյան ազգերը—հնդիկները, արաբները, եբրայեցիները և ուրիշները, որոնք և են բուն ճոռոմաբանները...

Ճոռոմաբանությունը... ավելի երեսն է գալիս երկու շրջանում,— ազգերի գրականության մանկության և ծերության ժամանակ: Նախնական ազգերը իրենց մանկության ժամանակ, երբ դեռ նոր պետք է բաղարակրթվել սկսեն ավելի են գտնվում բնության մեջ, և բնության վե՛հ ու հակայական երևույթներն ու տեսարանների դիմաց նրանց վառ երեակայությունն 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 շիճուռ ճոռոմաբանություն, դի նմանողները ցանկանում են իրենք էլ իրենց կողապարների նման վե՛հ ու վսեմ լինել, և դրա համար սկսում

են միայն պարզությունն ու բնականությունը մտանալ ու իրենց ոճը սեփեկեկել ու ճոռոմել:

Նմանողությունը գրականության վտանգներինց մեկն էլ այդ է...

Այժմ հարկավոր է մեզ անցնել Ֆրանսիական կլասիկիզմի բննադատությանը, որով և միանգամայն մի ամփոփ գաղափար կկազմենք այն հասկացողության մասին, որ կլասիկական զարոցի 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 ևս ժն-րդ դարում, դարձյալ իտալացիներն են, որ մյուս ազգերից առաջընթաց են լինում: Վերածնության մարդիկ միանգամից գտել էին հների երկերը և նրանցով հափշտակվելով՝ սկսել էին նրանց նմանել: Բայց նրմանելուց առաջ հարկավոր էր գտած ձեռագիրները բացատրել: Շատ բան խանդարված էր, ուրեմն նախ հարկավոր էր փոփոխված ձեռագիրների բնագիրները վերականգնել: Ինչպես 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 բննադատության մեթոդը սկզբում միևնույն սքոլաստիկական մեկնաբանական մեթոդն էր, որին սքոլաստիկայի մասին գրած հոգվածի մեջ ծանոթացել ենք: Այդ ժամանակից մինչև այսօր այդ քննադատության առարկան նույն է մնացել, իսկ մեթոդը շատ փոփոխված է:

Հնեքին պետք է նմանել: Սակայն հների բոլոր երկերը միատեսակ արժեք ու գին չունին: Եթե վերածնության առաջին ժամանակներում մարդիկ կարող էին ամբողջ հնությունը հափշտակվել, հետո անշուշտ պիտի գար ժամանակ, երբ պետք է սկսեին հների երկերն իրար հետ համեմատել, մեկը մյուսից գերազանց կամ գերազաս համարել, և այդ գերազանց գրվածքն իրրե կատարելության կաղապար բնդունելով նրբան նմանիլ: Այսպիսով ծնվում էր գրական բննադատությունը, որ մեր դարի մեջ իշխում է այժմ: Գրական քննադատությունը նույնպես այդ ժամանակից սկսած շատ փոփոխված ու դարգացած է, այժմ երևան է դալիս զանազան ձևերով, որոնց հետ գուցե կարողանանք ծանոթանալ: Բայց այն ինչ որ սկզբում, ժ2-րդ դարում, այդ քննադատությունից կար, դա շատագուցակա՞ն քննադատությունն (critique apologétique) էր, որով ցույց էր տրվում մի գրվածքի առավելությունը մյուսի վրա, օրինակ, թե ո՞րն է գերազանց—Հոմերոսը թե Վիրգիլիոսը: Այդ քննադատությանը նախնի երկերն իրենց արժանավորության համեմատ դասավորում էին և քաջամ գրական տեսակները, օրինակ թե ի՞նչ է ողբերգու-

թյունը կամ կատակերգությունը, նույնպես և սահմանում էին հոետորական կանոնները, օրինակ թե ի՞նչ է ձևավորությունը խոսքի մեջ, ինչ փոխանունությունը կամ փոխաբերությունը և այլն: Այստեղ ևս, ինչպես շատ դեպքում, օգնության էր հասնում Արիստոտելն յուր բանաստեղծականով, որի ազդեցության տակ, ինչպես և հների գրվածքներից 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 կական հատկանիշը, որ է կանոն և օրենք:

Այդ կանոնները հների հրաշակերտ գրվածքներից 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 ընթրվածի 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 գրադեաները: Այդպիսով գրական քննադատությունը հետզհետե բուրբուրվին 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 վերբերել 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 դառնում 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, Ֆուլյիակ 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]յները զանազանվում էին հների թատերագրական տեսակներից, բայց քանի որ կանոնների մասին ենք գրում, և քանի որ թատերերգության 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 գրվածքների 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, թատերերգու-

միտունը բնութիւնն նմանողութեան տեսակ համարելով, ինչ որ է իրորաներնական էին համարում, որ բառերական ներկայացման համար պահանջելի մի քանի ժամի ընթացքում երկար տարիներ տեղ գործողութիւնն ներկայացվի, ինչպէս և միևնույն բնմի վրա զանազան տեղերում կատարվող գործողութիւնն ցույց տրվի: Գրա համար և պահանջում էին, որ գործողութիւնը միայն մի տեղում կատարված ներկայացվեր, իսկ գործողութեան տեղողութիւնը լինէր միայն մի օր, բաւուշտրս ժամ: Այդ երեք միութեան կանոնի սկիզբը Ֆրանսիայում չի եղել, այդ դրսից, Իտալիայից կամ Սպանիայից է մտել Ֆրանսիա: Ահա թե ինչ է գրում Ժէ-բոգ դարու սկզբում Սերվանտեսն յուր Գոն-Քիշոտի մեջ. «Ի՞նչ ավելի անհարմար բան կարող է լինել, քան թե այն, որ մեր գրած նյութի մեջ, առաջին արարվածի առաջին տեսարանի մեջ խանձարուպատ երեխա լինի մարդ, և երկուրդի մեջ՝ միտունը ծնօտին ներկայանա... Եվ ի՞նչ պետք է ասեմ ես ժամանակի կանոնը պահելու մասին, որի մեջ կատարվում են կամ կարող են կատարվել ներկայացված գործողութիւնները, քանի որ ես մի թատերգութիւնն եմ տեսել, որի առաջին արարվածը Եվրոպայում էր կատարվում, երկրորդն՝ Ասիայում, մինչդեռ երրորդն Աֆրիկայում էր վերջանում. եթե այդ գրվածքը չորս արարվածից լինէր, չորրորդն անկասկած Ամերիկայում կվերջանար»:

Եվ քանի որ կլասիկական դպրոցը նմանողութիւնն էր հնարին և սրբանց հեղինակութեան վրա էր հիմնված, ինչպէս քանի՜ անգամ ուրիշ առթիվ տեսանք, հարկավոր էր ուրեմն այս երեք միութեան կանոնն ևս հնարի հեղինակութեան վրա հաստատել: Հնարից Արիստոտելն է առաջինը դրամատիկական արվեստի վրա մեթոդով գրած, և երեք միութեան պաշտպանները հենվում էին Արիստոտելի վրա: Սակայն Արիստոտելի Բանաստեղծականի մեջ միայն մի միութիւնն կա իբրև դրամատիկական գրվածքի անհրաժեշտ կանոն հաստատված. դա գործողութեան միութիւնն է, որ մինչև այսօր էլ ոչ որի կողմից չի մերժված: Տեղի միութեան մասին Արիստոտելն երբեք չի խոսում, ուրեմն և Ժէ-բոգ դարում մարդիկ խաբված էին այդ բանի մեջ, իսկ ժամանակի միութեան համար Արիստոտելը որոշում է մի օր ու գիշեր՝ արեգակի մի հոլովման ժամանակամիջոցը, բայց նա այդ ժամանակամիջոցը չի գնում իբրև մի անանցանելի սահման. նա այդտեղ մի սկզբունք չի տալիս, այլ մի կաղապար միայն, որովհետև այդքան ժամանակի տեղողութիւնն էին պահել հոնական ողբերգուները: Արիստոտելը մի դարում էր գրում, երբ իրենից առաջ հունաց նշանավոր թատերագուները—Էսքիլես, Սոֆոկլես, Եվրիպիդես գրել էին, և Արիստոտելն յուր կանոնները դրանց գրվածներից էր հանում: Միշտ այդպէս է լինում. նախ նշանավոր հեղինակներն իրենց բնատուր շնորհքով արվեստի կանոնները գործադրում են, ապա գալիս են մարդիկ, որոնք այդ կանոնները բանաձևում են:

Հունաց թատերագուները, սակայն, տեղի և ժամանակի վերահիշյալ միութիւնը պահել են իրենց գրվածների մեջ, զի հունաց թատրոնի պայ-

մաններն ու նյութական հանգամանքներն այդ պահանջել են: Այդ պայմաններից զլիսավորը հենց հունաց թատրոնի մեջ Եոջը կամ հայերեն պարս էր, որ ողբերգութեան կամ կատակերգութեան մեջ մասնակից էր լինում իբրև մի հաշարական անձնավորութիւն, երբեմն քնարական երգեր երգելով միջարարներին կամ նույնիսկ գործողութեան մեջ, երբեմն նույնիսկ գործողութեանը մասնակցելով յուր պարագլխի միջոցով: Այդ քորը կազմում էին այն բաղաբի մանկամարդ աղջիկները, որտեղ գործողութեանը կատարվում էր. դրանք ներկայացման և՛ հանդիսատեսն, և՛ դատավորն էին: Ուրեմն ի՞նչպէս կարող էր գործողութիւնն երկար տարիներ տևել և զանազան քաղաքներում կատարվել, եթե միևնույն մանկամարդ աղջիկները պետք է քորը կազմէին, կամ թե մի քաղաքի միևնույն ծերունիները պետք է գործողութեանը մասնակցէին: Եթե քորը վերցվի, այն ժամանակ տեղի և ժամանակի միութիւնն էլ կվերացվի, և կմնա միայն գործողութեան միութիւնը, որ և ճիշտ կարևոր ու անհրաժեշտ է:

Շեքսպիրը, որ այնպէս խաղում է տեղի և ժամանակի միութեան հետ, երբեք չպահելով այդ կանոնները, նա միշտ խիստ պահպանում է գործողութեան միութիւնը:

Ի՞նչ է այդ գործողութեան միութիւնը: Ահա՛ թե ինչ է գրում Արիստոտելն այդ միութիւնն անհրաժեշտ ցույց տալուց հետո. «Առասպելը՝ (թատերգութեան նյութը) մեկ է ոչ թե հերոսի միութեամբ, ինչպէս մի քանիսը կարծում են: Արգարե, 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 ամբողջութիւնը. այդպէս և միայն մի մարդ կարող է շատ գործողութիւններ կատարել, որոնցից ոչ մեկը միութիւնն չի ընծայիլ: Քանի որ նմանողութեան մյուս տեսակների (այսինքն բանաստեղծութեան մյուս տեսակների) համար երկի միութեանը նյութի միութեան մեջ է, գործողութեան նմանող առասպելը պետք է միայն մի գործողութեան նմանի, մի լիակատար գործողութեան, որի մասերը պետք է այնպէս շարահյուսված լինին, որ կարելի չլինի նրանցից մեկը տեղահան անել կամ վերցնել՝ առանց ամբողջութիւնն 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 զեղեցիկ բացատրված է գործողութեան միութիւնը: Այդ չի նշանակում, թե մի՛ գործողութիւնն պետք է լինի դրամայի մեջ, այլ թե զլիսավոր գործողութիւնը մեկը պետք է լինի, իսկ մյուս երկրորդական գործողութիւնները միայն այդ զլիսա-

1 Ֆրանսերեն fable, շաբլիներեն fabula, որ իսկապէս նշանակում է առակ, առասպել, գործ է ածվում և վեպի, գրամայի, ռոմանի ն յ ու թ ի իմաստով, այսինքն ցույց է տալիս այն արարքների շարքը, որ գրվածքների բովանդակութիւնն են կազմում:

վորի զարգացումը պետք է լինին, և բոլորն աստիճանական կարգով միայն առ այն պիտի ուղղված լինին, որ զլիսավոր գործողությունը պարզաբանեն ու լրացնեն:

Սակայն ոչ միայն դրամայի, այլև ամեն մի գրական տեսակի առաջին պայմաններից մեկը դա է: Դրաման գործողության նմանողություն է, ուստի և նրա մեջ ամեն ինչ պատում է զլիսավոր գործողության շուրջը, բայց և մյուս տեսակների մեջ, ինչպես են վեպ, բերթված 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, որբան հնար է, ավելի տեսանելի անել այդ: «Սրա համար,— գրում է Տենը յուր Արվեստի փիլիսոփայության<sup>1</sup> մեջ,— պետք է անշուշտ, որ երկի բոլոր մասերն այդ (էական մասը) բացահայտելուն հանդանակին: Ոչ մի տարր պետք չէ անգործնյա մնա, կամ ուշադրությունը մի ուրիշ կողմ դարձնի, դա հակառակ կողմը գործադրած մի ուժ կլինի»: Ուրիշ խոսքերով, մի պատկերի մեջ, մի արձանի, մի բերթվածի, մի շենքի, մի համանվագի (la symphonie) մեջ, բոլոր գործադրումները պետք է համամեա լինեն, այսինքն ամբողջի բոլոր մասերն այնպես պետք է գործադրված, հորինված լինին, որ բոլորը զեպի մի կետ միտված, ուղղված լինին և իրենց կողմից նպաստեն, որ այդ կետը, որ էական մասն է, աչքի ընկնի, ուշադրություն գրավի՝ միշտ ավելի որոշվելով: Սա արվեստի կատարելության, կլասիկական արվեստի անի զլիսավոր 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 իդեալը:

Կլասիկական դպրոցի առաջին գրական տեսագետը (le théoricien) է Բուայոն (1636—1711): Նա ստացել է «Պատնասի<sup>2</sup> օրենսդիր» մականունը, որովհետև նա յուր գրվածքների մեջ ամենից կատաղի կոխվել է մղել անհամ և անմիտ գրվածքների, դատարկ բառախաղությունների, նրբաբանության ու ճառամբանության դեմ, քննադատելով ու ծաղրելով, բայց, որ զլիսավորն է, նա յուր Բանաստեղծական արվեստի մեջ, որ ստանալովորով գրված մի երգիծարանություն, միանգամայն և մի գրական օրինագիրք է, տվել և հիմնել է կլասիկական դպրոցի գրական կանոնները կամ օրենքները:

<sup>1</sup> Անցյալ տարի «Հորիզոնի» մեջ տպագրվեցավ այս կարևոր գրքի առաջին մասի առաջին գլուխը: Զգիտենք այնուհետև թարգմանությունն ամբողջովին տրվեցավ, թե չէ: Լավ կլինի, եթե երկու հատորը ոչ, դոնև առաջին հատորի առաջին մասը «Արվեստային երկի բնությունը», «Արվեստային երկի արտադրությունը», և երկրորդ հատորից՝ հինգերորդ մասը. «Իդեալի մասին արվեստի մեջ», առանձին գրքով տպագրվելու:

<sup>2</sup> 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 բնությանն այնպես, ինչպես որ սա կա:

Սակայն բնության նմանիլ— դա մի անորոշ խոսք է: Ամենայն ինչ բնության մեջ է. բնության մեջ են և տղեղը, և անճոռնիքն, և բարոյապես ու մարմնապես այլանդակն ու հրեշավորը: Մյուս կողմից, ամենայն մարդ յուր տեսակ է տեսնում բնությունը և գտնում, ուրեմն և յուր տեսակ կնամանի բնությանը: Դրա համար «Սիրեցեք խելքը, բանականությունը» և «գրելուց առաջ՝ սովորեցեք մտածել», պատվիրում է Բուայոն: 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 ճոռաբերան լինել, այսինքն ծուռ ոտներ և ճեղքված շրթունք ունենալ: Խելքը մեզ ասում է՝ չէ, ծուռ ոտն ու ճոռթած շրթունք 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 թատերգության մեջ, որովհետև բնական չէ մի քանի ժամի մեջ մի քանի ամիսների կամ տարիների գործողություն ներկայացնել, ինչպես և որքան մի գործողություն մի տեղում կեղրունացնենք, 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. լինջքան էլ մարդիկ տարբեր լինին իրենց մտածմունքների և զգացմունքների մեջ, շատ

բան կա, որի մեջ միանում են իբր: Այստեղ ահա դրվում է հենքի նմանողութեան հիմքը: Որովհետև շնայելով հազարավոր տարիներ անցել են հին հեղինակների ապրած ժամանակից, մեր կյանքը, նիստուկացը, սովորություններն ու աշխարհայեցողությունը, կրոնը, լեզուն և շատ բան տարբեր են նրանցից, բայց և այնպես մենք հասկանում ենք հին հեղինակները. նրանք մեզ ոգևորում ու հափշտակում են: Կնշանակի նրանց մեջ շատ բան կա, որ մեր և նրանց միջև ընդհանուր է: Այդ բանն է ահա՛ հենց մնալունը և համաշխարհայինը: Եվ եթե մենք ուզում ենք մեր մրտածուներին և զգացմունքների մեջ իմանալ, թե որն է համաշխարհային և մնալուն, 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 բնությունն անել կարելի է:

Այս էր կլասիկական դպրոցի քննադատության բոլոր սկզբունքն ու հաստատությունը, նրա ամբողջ վարդապետությունը կամ գոկտրինը:

Սակայն պետք չէ մոռանալ, որ այդ դպրոցը մեծ նշանակություն էր տալիս գրվածքի արտաբերման մասին, ձևի, մտքի արտահայտության եղանակին, լեզվին ու ոճին:

Այսպիսով, եթե մի երկու կետում ամփոփելու լինինք, կլասիկական դպրոցը իբրև արվեստի կատարելություն ընդունում էր նախ ձևի կատարելությունը, որ, ինչպես սույն հոդվածի սկզբի մասում և ինչպես մի փոքր վերևում, մասերի համամեա 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 մնալուն ու խորն են, այնքան և երկի արժեքը բարձրանում է. իսկ ընդհակառակն, ինչքան մի երկի մեջ արտադրված է մակերեսային, 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 գլուղի կամ մի փոքր հասարակության մի բանի տարի տեղ ու սովորություններն ու վարքերը, մի բանի տարվա զգացմունքներն, այդ գրվածքի արժեքը շատ շնչին է: Եթե նույն բանաստեղծն յուր գրվածքի նյութը մի փոքր ավելի ընդարձակ շրջանից և ժա-

մանակից է վերցնում, կամ թե մի բանի գլուղների փոխանակ ամբողջ ազգի ընդհանուր կյանքն է առնում և մի բանի տարվա վարք ու բարքի մտածածոների ու զգացմունքի փոխանակ պատմական մի փոքրիկ շրջանի հիսուն-վաթսուն տարվա, կամ ավելի մեծ շրջանի, մի բանի 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 ամբողջությամբ հաստուկ ընդհանուր գծերը, կամ, ավելի ընդարձակ, հանրամարդկային գծեր են կազմում: Այս է ընդունում Տենը մի որևէ գրվածքի արժանավորությունը 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 բանականությունը կամ խելի փիլիսոփայությունը, հատկապես Դեկարտի կամ Էսքանգյան բանային փիլիսոփայությունը, որի մասին յուր տեղին խոսել ենք, ուստի գրականության մեջ էլ ամենայն բան պետք է ենթարկվեր խելին. զգացմունքի և երևակայության փոխանակ խելին ու մտածությունը պիտի իշխող լինեին ամեն բանի մեջ: Սա է ֆրանսիական կլասիկիզմի արվեստի կատարելության պայմաններից մեկը: Բայց, ինչպես կտեսնենք, դա մերժվում է հաջորդ ողմանտիկական դպրոցից, որի մեջ խելի և մտածության փոխանակ երևակայությունն ու զգացմունքն 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 թիչ ու շատ կանգ շառնել:

Այդ դպրոցը, ինչպես հիշել ենք, մոտ երկուհարյուր հիսուն տարի է տևում, և նրա փալտուն 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, շնայելով, որ հենց ԺԷ-րդ դարու վերջում և ԺԸ-րդի սկզբում քննադատության մեջ երկու նոր գաղափար են մտնում: Մինչև այդ ժամանակ հրատարակված մասնակի ինքնակրթական կաղապարներ, և նրանցից հանած կանոններն անսխալիս էին համարում, բայց այդ ժամանակ կարծում են, թե կանոններն այլևս անփո-

փոխ չեն և թե, բացի հներից, նմանելու համար ուրիշ կաղապարներ էլ կարող են լինել, որոնք անկարող են հներին հավասարվել և երբեմն նույնիսկ հներից գերազանցել: Այդ նոր կաղապարներն էին հենց ժե-րդ գարու առաջնակարգ կլասիկները: Այդպիսով քննադատության մեջ մի տեսակ հարաբերականություն է մտնում. աշխատում են յուրաքանչյուր մասնակարգի, հին լինի թե նոր, չուր արժանավորությունը ճանաչել, Հոմերոսը չուր արժեքն ունի, Վիրգիլիոսն չուր, այսպես և նորերից Կոստենյ կամ Ռասին՝ իրենց: Կա բան, որի մեջ նորերը հներից բարձր են, կա բան, որի մեջ հներն են նորից բարձր: Ամեն մեկն չուր արժեքն ունի:

Սակայն այդ հայացքը ժԸ-րդ դարու սկզբումն է միայն տիրում. այնուհետև դարձյալ գրական կանոններն իրենց բոլոր գործությամբ բռնանում են մտքերի վրա, և մինչդեռ այդ դարում ամենայն ինչ քննադատության ու հարձակման էր ենթարկվում՝ արվեստի դրաման, վարդապետությունը, կանոնների և կաղապարների նմանողությունն անձեռնմխելի էր մնում, այն տարբերությամբ միայն, որ այժմ կաղապարները կազմում են մեծ մասամբ ժե-րդ գարու 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 զեղարվեստական հասկացողությունը, և զեղարվեստական գրականությունը թուլանում է և, չուր արվեստային ձևերի նկատմամբ, անկման է հասնում ժԸ-րդ դարու վերջերում և մասնավանդ 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 ոտմանտիկական դպրոցը պատրաստողներ, կամ նրա կարապետներ են հանդիսանում:

Ավելորդ չի լինիլ, գուցե, եթե մեր այս հոդվածը վերջացնենք մի երկու հատված մեջբերելով: Վուտերը որ անցյալ դարու ամենից զորեղ և հանդուզն միտքն ուներ, որի հարձակումներից գերծ չէր մնում ոչ մի ավանդություն, նա ևս հնազանդվում էր բանաստեղծության կանոններին, այլև աշխատում էր այդ կանոններն ուրիշների համար ևս ընդունելի կացուցանել: Նա չուր երիտասարդական հասակում միայն սրտմըտում էր այդ կանոնների գեմ, այն էլ լուկ տեսականորեն և ոչ գործնականապես: Այդ ժամանակ նա գրում էր. «Մենք պետք է նրա վրա հիանանք. ինչ որ ընդհանրապես զեղեցիկ է հների մեջ... Բայց մի տարորինակ մոլորություն կլինիլ, եթե կամենայինք ամեն բանի մեջ նրանց հետքով ընթանալ: Մենք միևնույն լեզուն չենք խոսում: Կրոնը, որ ամեն բանի մեջ վիպական բանաստեղծության հիմքն է, մեզնում նրանց դի-

ցաբանությունն անհավասար է: Մեր սովորություններն ավելի տարբեր են Տրոյայի պաշարման հերոսների, քան թե ամերիկացիների սովորություններից: Մեր պատերազմները, մեր պաշարումները, մեր նավատորմիղները փոքրիկ նմանություն անգամ չունեն... Պետք է հների պես ճշմարիտ գույներով նկարել, բայց պետք չէ միևնույն բաները նկարել»: «Ես գիտեմ, շատ անձեք 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 բոլորք երկիրներում երկու աչք, մի բիթ ու մի բերան ունին. բայց դիմազծերի այն միախմբումը, որ Ֆրանսիայում զեղեցկություն է կազմում, Թյուրքիայում հաջողություն չի ունենալ, և ոչ մի թրքական զեղեցկություն Չինաստանում, և ինչ որ ամենից սիրուն է Ասիայում և Եվրոպայում, Գվինեայի երկրում մի հրեշ կարող է համարվել: Քանի որ ինությունը իրենից այնքան տարբեր է, ի՞նչպես են կամենում որեմն ընդհանուր օրենքների ենթարկել արվեստները, որոնց վրա այնքան իշխանություն ունի սովորությունը, այսինքն անկայությունը: Եթե որեմն 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 է վիրգիլիոսն ու Հոմերոսը կարգացած լինել, ինչպես և ողբերգությանը վերաբերմամբ հերիք չէ Սոֆոկլեսն ու Եվրիպիդես կարգացած լինել»:

Մյուս ազգերի գրականության, ինչպես և միջին դարի, ծանոթությամբ հենց սկսվում է այս դարու սկզբում հաջորդ գրական դպրոցը — ոտմանտիկ, որ ոչ միայն ֆրանսիական, այլ ընդհանուր եվրոպական դպրոց է<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Այստեղ դնում ենք այն գրքերի անունները, որոնցից մինչև այժմ ավելի կամ պակաս շահով, երբեմն ամբողջ կտորներով օգտվել ենք: Այդ գրքերի մի մասը, ուրիշ նորերի հետ միացած, աղբյուր կմնան մեզ համար և մյուս գրական դպրոցների մասին գրելիս:

1. Ferdinand Brunetiere, 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 générale, tome IV, Renaissance et Réforme. (Այս ընդարձակ ընդհանուր պատմությունից, որ Գ-րք գաբից 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.

ՌՈՄԱՆՏԻԶՄ

I

Պրակտիկ շրջափոխություն: Մեր հոգվածների նյութը: Ինչ կարծիք ունենանք մեր վիպասանը ուսմանտիղմի մասին: Ռոմանտիզմի հետադիմությունը: Պարապորզություն և հանգստականություն: Ռոմանտիզմի ազատամտությունն ու առաջադիմությունը: Մեր բանաստեղծներն ընդհանրապես, շեն օտոմանսիրում 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 հետզհետև աննկատելի կերպով մի և՛որ տեսակ է առաջ գալիս: Նույն շարժումով բռնված է և գրականությունը: Այստեղ ևս, ինչպես ուրիշ մտավոր բաների մեջ, հաստատուն բան չկա. «մի գաղտնի ու խորհրդավոր զորություն անդով աշխատում է տեսակները փոփոխության ենթարկել և նմանից ներհակը առաջ բերել»:

Այդպիսի մի շրջափոխությամբ ահա՛ հակառակ կլասիկական զրպարոցի համոզմանը՝ թե գրական տեսակները հարատև ու անփոփոխ են, կլասիկիզմից ծնվում է ռոմանտիզմը՝ որ առաջնի հակառակ գրական ըմբռնումն է:

Ի՞նչպես կատարվեցավ այդ փոփոխությունը, այսինքն ինչպես առաջացավ ռոմանտիզմը, և ի՞նչ է ռոմանտիզմը կամ ռոմանտիկական զպրոցը գրականության մեջ, — ահա՛ մեր հոգվածների նյութը:

Մենք այսօր զպրոցի վրա էլ երկար կանգ կանենք, զի ընդհանրապես մեզնեմ՝ այդ զպրոցի մասին ևս կամ ծանոթություն չունին կամ վաղրիվերո գազափար ունին, մինչդեռ այդ մեծ զպրոցով է տարածվել արդի միտքը և այդ զպրոցն 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 շնայելով դրան, մեր վիպասաններից մեկը, որի գրվածների փոխանակ մազերի «խուրձն» էին երբեմն գովում Կ. Պոլսի լրագիրները, մի անգամ մոտավորապես հետևյալ կարծիքն է հայտնել մի ուրիշի համար. «նա հետադեմ է. չի իմանում 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 զպրոց իր անկման շրջանում, ծայրահեղության է հասնում և հետադիմության մեջ է ընկնում: Ռոմանտիզմի երկրպագուները ոչ միայն բանաստեղծության և զեղարվեստների, այլև պետության ու կրոնի մեջ միջնադարյան զաղափարները, կարգերն ու հաստատություններն ալիլի նախամեծար են համարում, բան արդի ժամանակներինը և աշխատում են այդ հին փտած հաստատություններն արդի կյանքի մեջ մտցրնել: 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 Հելլագան էր տանում ու Հելլագան սիրել տալի, նույն բանաստեղծությունը Նովալիսին դեպի փնկվիզիցիան էր տանում ու ինկվիզիցիան սիրել տալիս և Գալիլեի հակառակորդների կողմը բռնել տալի: Նույն բանաստեղծությունը Նովալիսին և ուրիշներին կյանքի մեջ դեպի հեղհակական պարապորզություն էր տանում և ռոմանտիկներն այդ պարապորզությունը կամ դատարկությունը, այսինքն բան շանելը, 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 հանդրատականություն (quietisme) կոչված միստիկական մոլորությունը, որ քրիստոնեության մեջ զանազան դարերում երևան է եկել, որով մարդիկ հոգու բոլոր կատարելությունը հոգու հանգստության և կատարյալ անզորություն մեջ էին տեսնում և ամբողջապես հայեցողության նվիրվելով անփութ էին լինում դեպի արտաքին որևէ գործ: Այժմ՝ 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, փնկվիզիցիա 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 զպրոցի բովանդակությունը, մի զպրոցի, որ այնքան բազմակողմանի և հարուստ է եղել թե՛ Անգլիայում, թե՛ Ֆրանսիայում և թե՛ նույնիսկ Պերմանիայում:

1 Մի մոլորություն, որի հետևող կրոնավորները 14-րդ դարում, Աթոս լեռան վրա ամբողջ օրերով անշարժ ու անզոր լսողակած, հայեցողությամբ էին պարապում, այսինքն իրենց թիկն կամ պորտին էին նայում շարունակ, և իբրև այդ հայեցողական վիճակի մեջ բոլոր լուսի աղբյուրը, աստվածային լույս էին տեսնում:

Ռոմանտիզմը ոչ միայն հետադիմական գաբրոց չէ եղել, այլ ընդհանրապես, ժամանակի հեղափոխական գաբրոցն է եղել և առաջադիմության ու ազատ մտքերի քարոզիչը: Ռոմանտիզմն է եղել առաջինը, որ արդի թե գրական և թե բնկերական գաղափարները կրել է իր մեջ և նյանց արժեք տվել: Ահա՛ այս պատճառով մեր բանաստեղծները թե վիպասաններն ամենայն ուշադրությամբ ու խնամքով պիտի ուսումնասիրեն ուրիշ գաբրոցների հետ և այդ մեծ գրական գաբրոցն ու նրա ուսմունքը:

Իայց մեր բանաստեղծներն ի՞նչ են ուսումնասիրում ընդհանրապես. նրանք 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 ժանոթություններն ու իր վաստակները հո՛ր չեա չի բերում: Կարո՞ղ է լինել Եվրոպայում մի բանաստեղծ, մի վիպասան, որ իր նախորդները կարդացած չլինի և այս ու այն գրական գաբրոցը ուսումնասիրած չլինի և իրեն համար արվեստի մի որոշ հայեցակետ, մի արոշ էսթետիկա կաղմած չլինի...

2

Ինչպես է առաջ գալի մի որևէ գրական գաբրոց: 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 գաբրոցները և բոլոր արդի գաղափարները, մի ազգի սեփականությունն չէ: Մի գաղափար կամ մի գրական գաբրոց սովորաբար ծնվում է մի ազգի մեջ և սրանից 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: Իայց 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 կրկան 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 տոնում Անգլիայում ու Գերմանիայում և ամբողջ Եվրոպայում գրական մեծ հեղափոխությունը անցյալ դարի վերջում և այս դարու սկզբում:

Ռոմանտիզմը ԺՔ-րդ դարու ընկերական և մտավոր ընդարձակ ու զորեղ շարժման ծնունդն է: Այդ շարժումից մտածող հասարակությունը, ընկերությունն ու մարդկային միտքը փոխվում են, բնկերության 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 ըսկրտում է լուսավորվել. լուսավորության, լուսավոր մտքի հետ, ինչպես շատ գաղափարներ, այդպես և հասարակական բնկերական 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 թ. № 26, 28)<sup>1</sup>, ուստի և այստեղ որոշ շափով միայն կանգ կառնենք այդ կետի վրա:

Ի՞նչ է արդի միտքը:

Արդի միտքը, դա անհատականությունն է թե բնկերական և թե մրտավոր 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: Մրտածիր ու զործիր՝ ինչպես կուզես ու ինչ որ կուզես, միայն թե զործող, հարկավ, ուրիշներին չպիտի վնասի: Անհատի այս ազատությունն ամենից առաջ չուր բարձրությունից ներքև է գլորում ամեն մի հեղինակություն ու ավանդություն, որոնց վրա, ինչպես տեսել ենք, հիմնված էր ամբողջ կլասիկիզմը («Նոր-Դար» № 102)<sup>2</sup> և ամբողջ սքոլաստիկան, երբ մարդիկ իրենց խելքով չէին դատում ու ապրում, այլ ուրիշներիս: Այդպես, հեղինակության տակ են ապրել մարդիկ ամբողջ միջին դարերում և հետզհետե ավելի պակաս շափով՝ անցյալ երեք դարերում:

1 Ներկա հրատարակության 185—197 էջերը: Մ. Կ.:

2 Ներկա հրատարակության 221—227 էջերը: Մ. Կ.:



Միջին դարերում անհատը նշանակություն չուներ. մարդիկ ապ-  
ջում էին հավաքակենտրոնության մեջ, ինչպես ոշխարհների հոտերը: Անհա-  
տը հասարակության մեջ նույն գիրքն ունի, ինչ որ հիմա մի գինեվորը  
գործի շարքերի մեջ: Նա շարժվում է, հետ ու առաջ է քայլում ամբող-  
ջության հետ և ամբողջության պես. բայց և այդ ամբողջությունը շարժ-  
վում 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 հեղինակությունն է, նրա ավանդությունն է,  
որ հեղինակության ուժ է ստացած:

Թե որքան այդ սովանդությունը ճնշում է անհատին և սրան ազա-  
տությունից զրկում, այդ մեզ պարզ կերևի, եթե մտաբերենք նախ ընդ-  
հանրապես կնոջ դրությունը աշխարհի վրա և ապա ազգային կյանքը:  
Մեր կյանքն ենք ասում, որովհետև, թեպետ Եվրոպայում ես կան ղեռ  
անհատականության ղեմ շատ բաներ, բայց մեր կյանքում, մանավանդ  
մեր ժողովրդական կյանքում անհատը, կին լինի թե տղամարդ, ղեռ  
քոչորովին 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 պաշ-  
տամունքներով, որը խոստովանել են յուր պապերը, որը պետք է խոս-  
տովանի և ինքը, պապերն այդ կրոնը կազմել են և ինքը իրավունք չու-  
նի այդ փոխելու, մի ընկերական կարգ, որի կազմակերպությունը հը-  
նուց հետ է գալիս է, և որին պիտի ենթարկվի անհատը, եթե չի ուզում  
ընկերության հայածանքը կրել: Նա պատրաստի գտնում է օրոշ բարո-  
յական կարգեր, մի որոշ մորալ, որի ղեմ անհատը զնալ չի կարող առանց  
պատիժն ստանալու. նրա ընտանեկան ու մասնավոր կյանքը պետք է  
այդ մորալին ենթարկվի, թեկուզ այդ մորալը բանականության ղեմ լի-  
նի: Ցավելի է մանավանդ կնոջ դրությունը մեզնում: Ի՞նչ են մեր մուսու-  
լիկները կամ գլուխը յոթը տակ լաթերով ծածկած հարսները, որոնք  
կամք չունին և մինչև ծերության հասակը շխտական պիտի մնան տեղը-  
րների, սկեսրի ու սկեսրայրի հետ: Անհատականությունը մեզնում իս-  
կապես ղեռ նոր է զարթնում և ղեռ իր հաղթանակը չի տարել:

Արդի միտքը պահանջում է, որ ամենայն անհատ, կին թե տղա-  
մարդ, քանի որ ինքն է իր համար պատասխանատու, ինքն էլ պետք է  
կազմի իր աշխարհայեցողությունը, ինքն իր խելքով որոնի ճշմարտու-  
թյունը 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, գորքի շարքերի մեջ մի գինեվոր լինելուց և դառնում է մի անձն,  
մի միկրոկոսմոս-մանրաշխարհ, մի էակ, որ մի փոքրիկ, բայց ամբող-  
ջական աշխարհ է քովանդակում 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 փաղափայկները կամ  
բուրժուազիան:

Այդ զարգացումը սկզբում միայն տնտեսական է լինում, բայց տն-  
տեսական զարգացումն իր հետ բերում է և մտավոր զարգացում ու ըն-  
կերության փոփոխություն:

Ի՞նչպես էր դրությունը միջին դարերում: Մեծ քաղաքներ գրեթե  
չկային. երկրի ժողովուրդը կազմված էր գյուղացիներից ու աղքատ քա-  
ղաքացիներից, որոնք մեջտեղում չէին երևում, զի հրապարակը բռնած  
էին միայն իշխող տներն ու ապա ազնվականները: Սրանք և ազատներն  
էին: Սրանք միայն ունեին պարագո ժամեր մտավոր բաների ետևից  
ընկնելու, մնացած ամենքը տգիտության մեջ խարխալում էին, կաշ-  
կանդված մի կողմից իրենց աղքատությամբ ու իրենց գլխի տեր ազնու-  
վականների հարստահարությամբ, մյուս կողմից հենց իրենց ներքին պա-  
պենական կարգ ու սարքերով:

Բայց ահա՛ վերածնության դարերից սկսած առանձին պատճառների  
ազդեցության տակ, որոնց մեջ մտնելու տեղը չէ այստեղ, սկզբում շատ  
զանգաղ, ապա հետզհետե ավելի ու ավելի արագությամբ բարձրանում  
է այդ ազնվականների ձեռքին ճնշված, մարդկային իրավունքներից  
զրկված մասը, որ հարստացել էր և ազնվականներից իր իրավունքնե-  
րը ետ խլելով սկսում է ամեն բանի վրա ազդել և բնականաբար իր կը-  
նիքը պիտի զննր ամեն բանի հետ և գրականության վրա:

«Դա արդեն մի նոր աշխարհ էր,— գրում է Տենը իր Անգլիական  
գրականության պատմության մեջ,— սոսկական քաղաքացի և ոչ  
ազնվական աշխարհ, որ իր աշխատանքով ու խնայողությամբ էր բարձ-  
րացել ու հրապարակը բռնել և բարքերի վրա ազդում էր և մտքերի վրա  
իր պատկերը դրոշմում»: Գիտությունների գյուտերը սկսում են երկրա-  
գործության և ճարտարվեստների մեջ գործադրվել: Քաղաքներն ավելի  
ու ավելի մեծանում ու բազմամարդանում են, և երևան է գալի ուսմա-  
կանությունը կամ դեմոկրատիան: «Բանվոր ու քաղաքացի ազատված,  
հարստացած, բարձրացած, գուրս են գալի ղեռնահարկերից, ուր նը-  
րանք շարքաշ խնայողության մեջ թաղված, տգիտության ու ուստինայի  
մեջ ընկած մնացած էին, նրանք հանդես են գալի մի հանկարծական հրո-  
սումով կամ շարունակ առաջադիմությամբ, հեղափոխության ուժով,  
աշխատանք ու հանճար վատնելով, հսկայական կոթիվներ տալով տի-  
րանում են առաջնակարգ գեղերին հետզհետե կամ միաժամանակ՝ Ամե-  
րիկայում, Ֆրանսիայում, ամբողջ Եվրոպայում պետություններ հիմնե-  
լով կամ ավերելով, գիտություններ հնարելով ու նորոգելով, քաղաքա-  
կան իրավունք նվաճելով ու ձեռք բերելով: Նրանք ազնվանում են իրենց  
սխրագործություններով և իրենց տերերի մրցակիցը, հավասարը ու հաղ-  
թողը դառնում: Նրանք այլևս կարիք չունին իրենց տերերին նմանելու.  
Նրանք նույնպես, իրենց կարգին, իրենց հերոսներն ունին. կարող են

իրենց տերերի նման, իրենց խաշակութունը ցույց տալ. կարող են իրենց տերերի նման ձեռք բերել և մի բանաստեղծություն ունենալու իրավունքը, և մի բանաստեղծություն էլ կունենան: Եվ այդ բանաստեղծությունն է ոտմանտիկական դպրոցը, որ կովելով կլասիկիզմի ազնվականների գրական դպրոցի դեմ, հաղթում է նրան, ինչպես կյանքի մեջ հասարակ դասակարգն ազնվականությունը:

Հասարակ դասակարգի այդ ամբարձումն ու հաղթությունն, ինչպես հայտնի է, ավելի արագանում է անցյալ դարու վերջում ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը, երբ միանգամից ընկնում է ազնվականությունը և տեղը բռնում է հարստացած ու ազատված սոսկականությունը, այսինքն հասարակ, սոսկական մարդը: Հասարակ դասակարգի այդ հաղթությամբ իսկպես անհատականությունն է հաղթում, մարդիկ, ազնվական թե զոհճիկ, իրավունքով հավասար են ճանաչվում. պետությունն ալլևս որոշ մարդկանց սեփականություն չի համարվում. ժողովուրդն անմիջապես մասնակցում է վարչական գործերին, բանի որ քաղաքական աշխարհի մեջ սկսում է իշխել այն զաղափարը, թե ազնվամբողջովին 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 սենին: Տղամարդկանց ազատվելն այժմ շարունակվում է, և դրա հետ միասին այս վերջին քսան-քսանհինգ տարին արագ բաշխելով կատարվում է և կանանց ազատությունը:

Մարդկային մտքի ձևի փոփոխությունը: Գերմանիան շարժման գլուխին: Գերմանական փիլիսոփայությունը: Գրական մտքի հեղափոխություն: Զվիցերական դպրոց և Գոտշեդ: Լեսինգ և կեղծ-կլասիկիզմի քննադատություն: Հնություն նոր ուսումնասիրություն: Գյոթե

և Շիլլեր: Կլասիկիզմի կատարելությունն և անկումը: Գրական շարժում: Գյոթեի ազդեցությունը: Շիլլեր և յուր դրամաները: Ռոմանտիկական դպրոց: Գրական գաղափարներն ու ճաշակն ամենից առաջ Անգլիայում են փոխվում: Շեքսպիր: Ժողովրդական վեպերի և երգերի ժողովածուներ: Անգլիական ոտմանտիկական դպրոց: Թե ինչպես Ֆրանսիայում ավելի ուշ է հաղթում ոտմանտիկական զրկությունը: Ֆրանսիական ոտմանտիզմի կորսությունը: Մեր ազդուրները:

Հասարակության, բնկերական վիճակի հետ մարդկային մտքի ձևն էլ է փոփոխվում: Այդ փոփոխությունն առաջ է գալի մի բնական ու անզիմադրելի զարգացումով, 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: Կինում է մտքերի փոխանակություն: Գարուս սկզբում առաջ են գալիս ազգայնություններն իրենց հայրենասիրությամբ: Ամեն մի ազգայնության գաղափարներն ընդլայնանում են հարևանների քաղաքակրթությամբ. մեկը մյուսից նոր գաղափարներն է առնում և յուր ազգայինի վրա ավելացնում: Մարդիկ ազատվում են իրենց տեղական, ազգային նախապաշարումներից: Մնվում են պատմությունն ու քննադատությունը. քննվում ու բացատրվում են հին մատենագիրները, բարբերն ու կրոնները, հասարակություններն, բնկերություններն ու փիլիսոփայությունները:

Երեք մեծ երկիր, Գերմանիան, Ֆրանսիան և Անգլիան են 19-րդ դարու այս ընդհանուր մտավոր շարժման գրգիռն 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 թմբած, ինքնուրույնությունից զրկված կուրաբար հետևում էր ֆրանսիական գաղափարներին ու ճաշակին և անշնորհ կերպով ընդօրինակում էր ֆրանսիական կլասիկները: Ահա՛ այդ թմբած Գերմանիան զարթնում ու հանդես է գալիս մեկեն և սկսում է փիլիսոփայության, մտքի կամ գաղափարների հեղափոխությունն առաջ մղել, մինչդեռ Ֆրանսիան բարբերի և բնկերական ու քաղաքական կազմակերպության հեղափոխությունն էր առաջ տանում, որ անհատականության և ուսման կորսության 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» (speculation). ինչպես գերմանացիք: — Այդ

ցեղի մտածութեան մեջ ահա մեծ փոփոխութիւն կամ շարժում է կատարվում, առաջ են գալի փիլիսոփայական նոր կարողի մտեր, որոնք մետաֆիզիկական և գեղագիտական աշխարհը նորից վերաստեղծում են և ահագին ազդեցություն են ունենում ամբողջ Եվրոպայի վրա:

Մենք կանգ չենք առնիլ գերմանական փիլիսոփայութեան և նրա թողած ազդեցության վրա:

Փիլիսոփայական մտքի զարգացման հետ Գերմանիայում և գրական մտքի հնգափոխություն է առաջ գալիս: Այս հեղափոխությունն սկսվում է իբրև հակազդեցություն ֆրանսիական ազդեցության դեմ, նախ գերմանական Զվիցերիայում, զվիցերական կոչված դպրոցում, որի հետևողները գրվատում են անգլիական գրականությունը և հունական կլասիկների փոխանակ Շեքսպիրն են ընդունում նմանելու համար իբրև կաղապար, հակառակ Լայպցիգի համալսարանի պրոֆեսոր Գոտշեգի, որ կույր հետևող էր ֆրանսիական կլասիկիզմին: Սկսվում է մի մեծ գրական պայքար զվիցերական դպրոցի և Գոտշեգի 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, բնարեգու, վիպասան և գրամատուրգ կամ թատերագու, «արդի բոլոր գաղափարների նախաշարժիչը», ինչպես անվանում է նրան Տենը:

Լեսինգն է առաջին անգամ պարզում այն միտքը, թե ֆրանսիական կլասիկական գրվածքները ոչ հռոմեական և ոչ հունական հնությունն 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, մանրազննին ուսումնասիրությունը հնությունն նույնպես հասկանալ, ինչպես որ կա: Եվ ահա նորից ավելի մեծ եռանդով սկսվում է հնության ուսումնասիրությունը, այն անգամ հատկապես Գերմանիայում: Գերմանացի երկու մեծ բանաստեղծները, Գյոթեն ու Շիլլերը, որոնք իրենց սկզբի գրվածքներով երբեք կլասիկ չեն կարող կոչվել, այլ ավելի ողմանտիկ, գրվում են հունական հնությունը և, եթե կարելի է այդպես ասել, հելլենացրած (hellenisieren-

de) բանաստեղծություններ են գրում: Գյոթեն արական ուժեղ հասակումն էր, երբ նրա աչքին սկսեց կլասիկական հնությունն ավելի բարձրանալ, բան 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 համարվում, ինչքան էլ նրանք խորը թափանցած ու ճիշտ ըմբռնած են հունական կյանքը: Նրանց կլասիկականությունը համեմատական շափով միայն ավելի բարձր է քան ֆրանսիական կլասիկականությունը, զի, որպես Բրանդեսը ընկնում է, եթե ֆրանսիացի կլասիկ Աքսիլեսը ֆրանսիացու է նմանում, Գյոթեի Իփիգենիան էլ, որը ինչպես գիտենք, Տենը կլասիկական գրվածքների 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 պրական կյանքի մեջ. զի, ինչպես Գյոթեի համար Շեքսպիր 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 բռնվում են անցյալի սիրով, գերմանական անտառները բարդերով (հին կելտական բանաստեղծ) և դավիդներով (հին դալիական քուրմ) կենդանանում են. մարդիկ երազում են գոթական դամբարի (գմբեթավոբ մայր եկեղեցի) համար, միջնադարի և 16-րդ դարու ասպետների համար: Հերդերը բանաստեղծությունը որոնում է բանաստեղծություն 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 ողմանտիզմի սկզբնավորությունն էր: Եվ ինքը Գյոթեն, ինչպես և Շիլլերը, այդ ուղղությամբ բռնված էր և իր առաջին գրվածքներով ամենամեծ զարկն էր տվել ողմանտիզմի զարգացմանը: Նրա երկու առաջին մեծ գրվածքների, Գյոցի (Geotz) և Վերթերի, ինչպես և նրա առաջին Ֆաուստի մեջ բովանդակում է ամբողջ ողմանտիզմը. այդ գրվածքներն ահագին ազդեցություն են թողնում ժամանակակիցների վրա և իբրև կաղապար ծառայելով, նմանողության մեծ գրականություն են առաջ բերում. Գյոցը միջնադարյան ասպետական թատերագրությունների համար է օրինակ դառնում, իսկ Վերթերը

հուսահատ սեր, մեղամաղձութիամբ լցված երիտասարդական բուռն կիրք, քնություն սեր և այլն արտահայտող բովանդակների համար:

Մականջ այդ նոր գրական ուղղությունը, որ նման չէ կլասիկականության, ավելի ևս զարգանում է Գյոթեի ծերության ժամանակ այս դարու սկսվելուց ի վեր: Երկերը գրում է Օրլենսի կուլյուր, Մեսսինայի հարսը ու Վիլհելմ Տել և ուրիշ գրվածքներ, որոնք միջնագարն են կենդանացնում: Կլասիկականությունը կատարելապես հետ է մղվում. գրական ասպարեզը բռնում են միջնագար, հայրենասիրություն, քնարականություն, ազգայնություն և այլ ուղղություններ, որոնք ամփոփվում են բովանդակական դպրոցի մեջ, այս դպրոցն ընդարձակ և ընդհանուր իմաստով առած:

Բայց գուցե ավելորդ չի լինիլ նկատենք, որ շնայելով Գյոթեի ու Երկերի գրվածքների մի հայտնի մասը լի է բովանդակականությամբ և իսկապես բովանդակական են, բայց գերմանական գրականության պատմության մեջ բովանդակ կոչվում են սովորաբար մի տրոշ խմբի պատկանող բանաստեղծներ և գրողներ, որոնք առաջին անգամ բովանդակ բառը գործածության մեջ են դրել և մի դպրոց են կազմել այս դարու սկզբներում: Այդ դպրոցին պատկանում են Ալգուստ և Վիլհելմ Ելեգել, Ֆրիդրիխ Տիկ, Ռյուկերտ, Ուլանդ, Նովալիս և ուրիշները:

Անգլիայում ընկերական և փիլիսոփայական զաղափարների փոփոխությունից առաջ գրական զաղափարներն են փոխվում և սնի ու հաշակի մի հեղաշրջություն է առաջանում: Եվ այս ավելի վաղ, քան թե նույնիսկ Գերմանիայում, որովհետև մինչդեռ Գերմանիան հին մեծ բանաստեղծներ չունի, Անգլիան Եեքսպիր ուներ և ուրիշները, որոնք մոռացությունից հանվում են և ուսումնասիրվելով պատվի մեջ գրվում: Սկսվում է մի վերագործ դեպի ազգային հնությունը ու հին արվեստը: Այդ պատճառով ահա և բանաստեղծության ըմբռնումը Անգլիայում ավելի շատ է վերանորոգվում և բովանդակում ավելի շատ է ծնվում աքնաղ, քանի որ Եեքսպիրը և անգլիական հին բանաստեղծներն իրենց մեջ շատ ու շատ բովանդակական բան ունին: Բացի այդ, Անգլիայում առաջին անգամ սկսվում է մի գործ, որը բովանդակական դպրոցի համար մեծ նշանակություն է ունենում և որին ապա հետևում են բոլոր ազգերը, — անգլիացիք ժողովում ու հրատարակում են իրենց ժողովրդական բալլադաները, երգերը, ափանդությունները: Ազգային հնության սիրուց ծնվում է և ժողովրդականի սերը:

Անգլիական բովանդակական դպրոցը երևան է գալիս անցյալ դարու վերջերում, որի գլխավոր ներկայացուցիչներն են. Վեորդզվորթ (Wordsworth), Մուր (Moore), Կոլրիջ (Coleridge), Ելլի, Վալտեր Սկոտ և ամենից մեծը՝ Բայրոն, որ Բրանդեսի ասելով, «Դարուս բանաստեղծությանը իր վերջնական ու վճռական գործն է տալիս», որ և այնքան զորեղ կերպով ներկայացնում է դարուս գրական ուղղության ամենանշանավոր կողմերը, որ բայրոնիզմ բառը իր մեջ ամփոփում է բովանդակի 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 սուտինայով, չնայելով որ բովանդակի սկզբնավորությունը նույնիսկ Ֆրանսիայում եղել է իբրև արտահայտություն բուն ֆրանսիական կյանքի, շնայելով, որ արդի միտքը, անհատականության ու ռամկավարության զաղափարը Ֆրանսիան էր տալիս մյուս երկրներին: Ռուսոսն, ոչ ինչպես տեսանք բովանդակի 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 կոխվել ավելի սուր կերպարանք էր ստանում, և որպեսզի նոր դպրոցը կարողանար հնին հաղթել, հարկավոր էր օտար գրականությունների ազդեցությունը: Օտար երկրի թարգմանությունները, — գրում է պ. Լանսոնը, — ժողովրդական կամ հին բանաստեղծություն, երգերի ժողովածուներ, գրական պատմության ուսումնասիրություններ, ճանապարհորդություններ, — ամբողջ եվրոպան, այսպես ասած, Հունաստանից մինչև Մկուտիա, և բոլոր արդի երկերը, տրուբադուրներից մինչև Բայրոն, — դրանք էին որ պաշարեցին կլասիկական իդեալը և նրան իշխանությունից զրկեցին»: Դժվարությամբ և ուշ է բովանդակը Ֆրանսիայում հաղթանակը տանում: Բայց դրա փոխանակ և բովանդակը 1824—1848 թվականներն է երկարատևում և մի «կորովի և սքանչելի գրականություն», «մի բոցավառ, փայլուն, ծիրանեփույն ու կրքոտ գրականություն» է առաջ բերում, որի ազդեցությունը կրկին Ֆրանսիայի սահմաններից դուրս է գալիս: Նրա ազդեցությանն է ենթարկվում այդ ժամանակ Գերմանիայում սեփական բովանդակից հետո առաջացած նոր գրական դպրոցը, որ «երիտասարդ Գերմանիա» է կոչվում:

Ֆրանսիական նշանավոր բովանդակներն են Լամարտին, Ալֆրեդ դը Վինետի, Ալֆրեդ դը Մյուսեի, 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 բովանդակը, այն ժամանակ, երբ արդեն իրականյան դպրոցն էր բարձրացել:

Մենք, ինչպես արդեն առաջ գրել ենք, բովանդակի մասին հողվածների մեջ էլ ֆրանսիական բովանդակական գրականությունն ունինք իբրև առաջնորդ և ֆրանսիական աղբյուրներից էլ օգտվում ենք գլխավորապես:

Ինչ է ուսման տիղմը: Ռոմանտիզմի դանազան բնավորությունը: Կլասիկիզմի բացառությունն և հակադրությունը: Կանոններ և ազատությունը արվեստի մեջ: Տեսակների անջատումը: Տրագիկոս, կոմեդիա և դրամա: Պատշաճի և ոճի կանոններ: Երեք տեսակ ոճ: Շքերջաբանություն և իսկական բան: Քերականության և տաղաչափության փոփոխություն: Մեր տաղաչափության անշարժությունը:

Ի՞նչ է ուսման տիղմը:

Այս հարցմանը կարճ և ամփոփ պատասխանելը դժվար է. դի ուսման տիղմ բառը մեկ է և նշանակությունները բազմաթիվ են, մասնավանդ, որ ուսման տիղմը, ինչպես ամեն գրական դպրոց, դանազան ազդերի մեջ, նայելով ազգերի հայրենական բնիկ հատկություններին ու կյանքի պայմաններին, զանազան բնավորություն է ստանում. ֆրանսիական ուսման տիղմը տարբերվում է գերմանականից, ինչպես և վերջինս՝ անգլիականից: Բայց ուսման տիղմի էական կողմերն ու հատկությունները ամենի մեջ էլ հարկավ, նույնն են մնում, և մենք այդ էական կողմերի մասին կզրենք:

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 ճճի բացառությամբ և ճակագրությամբ: Ուրեմն և ուսման տիղմը կամ բացասում, մերժում է կլասիկիզմի դրեթե բոլոր հատկությունները կամ թե այդ հատկությունների տեղ նրանց հակադիրն է դնում:

Ի՞նչ էին կլասիկիզմի հատկությունները:

Ամենից առաջ պահան տեսակների համար որոշ կանոններ. որ առաջուց, հների նրկերի հետևողությամբ կազմած կային, և որոնց պետք է ենթարկվեին բոլոր գրողները: Այդ կանոնները, որոնց մասին մենք գրել ենք արդեն («Նոր-Գար», 1896 թ., N № 108, 112, 121)<sup>1</sup>, ամփոփվում էին բանաստեղծական կամ հոեատրական արվեստների մեջ: Ռոմանտիզմն Ե՛նա այդ բանաստեղծական արվեստն է մերժում իրեն բանաստեղծության համար վնասակար բան: Արդի մարդն ազատված էր քննիչությունից մեջ. նա, ինչպես տեսանք, անհատական իրավունք էր ձեռք բերել և իր բոլոր գործերի մեջ ինքն իրենից, չուր ընդունակություններից միայն կախում պիտի ունենար: Ուստի և արդի բանաստեղծը նույնպես պետք է չուր երկերի մեջ ազատվեր կաշկանդումներից: Նա չպետք է իր արտավորություններն ու զգացմունքներն ուրիշներին զոհեր և իր ազատությունը ուրիշների դրած կանոնների բռնությանը կամ սովորության կանխահավան ձևերին ենթարկեր: Ռոմանտիզմն ահա այդ

<sup>1</sup> Ներկա հրատարակության 238—249, 254—258 էջերը: Մ. Կ.:

Յրանոնները, կլասիկիզմի բոլոր բարեգայելությունն ձևերը թոթափում է գրական արվեստի միջից և իրեն սկզբունք դնում է «ազատությունը արվեստի մեջ»:

Այդ կանոնները երեք տեսակ էին: Նախ բանաստեղծության տեսակները իրարուց 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 շինում նմանողության համար առարկաներ հնարելու և արտահայտելու եզանակների մեջ:

Մի փոքր ավելի կանոններն էին կետերի վրա, օրինակով պարզելու համար: Եվ բանի որ կլասիկիզմի մեջ տրագիկոսական կամ ողբերգությունն ենք իրեն օրինակ բերել, այստեղ էլ նույն տեսակի մասին կխոսինք:

Կյանքի մեջ իրար հետ խառն են բարին ու չարը, գեղեցիկն ու տղեղը, լուրջն ու ծիծաղելին, տրագիկականն ու կոմիկականը...: Կլասիկական արվեստը, մի կանխահավան կանոնով, գեղեցիկը, լուրջը, բարին ու տրագիկականն առանձին էր արվեստի մեջ դնում, իսկ տղեղը, ծիծաղելին, չարն ու կոմիկականը առանձին: Դրանից առաջացել էին երկու թառերական տեսակ, տրագիկոս և կոմեդիա, որոնց սահմանները խիստ որոշված էին, ու խստով արգելված էր, օրինակ, տրագիկոսի մեջ կոմիկական բան դնել կամ կոմեդիայի՝ լուրջ, տրագիկական բան: Այնուհետև, տրագիկոսի մեջ գործող անձերը միայն ծանր, լուրջ պիտի լինեին, երեք շծիծաղելին, իշխանական տոհմից լինելով շքեղ ու փառավոր, նուրբ ու բազաբավարի պիտի լինեին, առանց որևէ մարդկային արատի: Նրանց վրա պիտի ծանրանար ճակատագիրը, և լուծումը տրագիկական, եղերական, տխուր աղետով պիտի վերջանար, որից և տրագիկոս կամ ողբերգություն կոչումը: Իսկ կոմեդիան կամ կատակերգությունը պիտի չունենար տրագիկոսի 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 տղեղը, ինչպես որ հենց բնության մեջ խառն են: Այսպիսով տրագիկոսն ու կոմեդիան իրար խառնվեցան, և առաջ եկավ մի երրորդ տեսակ—գրաման, որ կյանքի մեջ խառն, կատարված վսեմ ու արտաոտց, լուսավոր ու մթին գործողությունների իսկական նրմանողությունն 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, տրագիկոսի և գրամայի 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 մտածածոնքներն ու զգացմունքները պետք է այդ ձևերին հարմարվեին և ոչ թե ձևերն զգացմունքներին կամ մտածածոնքներին, 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 տձին: Բանաստեղծն ինչպես իր ճաշակի ու գրվածքի սքեմի մեջ ազատ չէր, այդպես ազատ չէր և լեզվի ու տձի մեջ: Ուզած լեզվով և ուզած տձով 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 ուսմիկ էին, նրանց լեզուն էլ ուսմիկական կամ գոեհիկ էր և գրական լեզվի մեջ անընդունելի: Բացի այդ, նույնիսկ գրական լեզվի մեջ գործածվող բառերը երեք տեսակ էին, բառ կար, վսեմ էր, բառ կար, գոեհիկ: Օրինակ ֆրանսերենում chien-ը, coq-աքաղաղ բառերը գոեհիկ են համարվել, ուստի և արգելված է եղել տրագեդիայի 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 գոեհիկ: Բառն իր փեմությունը պիտի տնենար 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 մտածումները կամ զգացմունքը կարողանան իրենց համապատասխան իսկական ու ճիշտ արտահայտությունը գտնել: Շրջա-

բանության հալածվելով՝ հին ու միջնադարյան, ժողովրդական ու նոր առմամբ գործածվող բազմաթիվ բառեր ու դարձվածներ են սկսում կենդանանալ լեզուների մեջ, որով և լեզուների բառարանը հարստանում է:

Գեպի ազատությունը տանող նույնպիսի փոփոխություն է կատարվում և քերականության ու տաղաչափության մեջ: Բայց այդ մասին բան չենք գրիլ, զի դա մասնավոր բնավորություն ունի: Այսքանը միայն նրկատենք, որ այդ փոփոխության պատմությունը, մասնավորապես ֆրանսիականի ուսումնասիրությունը կարդալով մարդ զգում է մեր հայտ լեզվի ու տաղաչափության մեջ մի նույնպիսի փոփոխություն մտքընելու կարիքը, որովհետև մեր տաղաչափությունը—մի քանի անձերի փոփոխություն մտքնելու 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 դարն անհատական ազատությունից զուրկ էր, դրա համար և միջնադարյան գրականությունն անանձն կամ առարկայական, ոչ անհատական էր: Անհատականության դարձումը, Ժ. Ժ. Ռուսո: Ինչո՞վ է մի գրվածք անհատական: Իմացություն կամ խելք և զգացողություն: Հակադիր զգացմունքներ: Անհատականությունը, դա անհատի զգացականությունն է և երևակայությունը. զգացական բանաստեղծություն կամ քնարիչություն. մեծ քնարիչությունը ռոմանտիզմի մեջ են: Պատահումների բանաստեղծություն. հանձարի սեփական դրոշմը բանաստեղծի ամեն մի գրվածքի վրա: Բանաստեղծի սեփական կյանքը իր գրվածքներում: Անձնականությունն առարկայական տեսակների մեջ:

Ո՞րն է ռոմանտիզմի հատկությունը:

Ռոմանտիզմն ամենից առաջ այն գրականությունն է, որի մեջ իշխում է Բնաբանությունը.— գրում է պ. Բրյունիտիերն իր «Գրական շարժում» հոդվածի մեջ: Այդ քնարականությունն է համարում նա ռոմանտիկական երկերի աչքի ընկնող էական և բնդհանուր գիծը: Ռոման-

տիզմի բազմաթիվ հատկությունների մեջ բնարականությունն է այն ըս-  
կըզրունքը, «որի փոփոխությունները առաջ են բերում կամ ազդում են  
մյուս բոլոր հատկությունների փոփոխությունների վրա», որը հավասար  
կերպով տարբերում է ումանտիզմը իրեն նախորդող կլասիկիզմից և  
իրեն հաջորդող «եակիզմից», կամ, որպեսզի վերջին բառը հայերեն  
ասենք, իրականյան դպրոցից:

Իսկ ի՞նչ է բնարականությունը:

Դա անձնական զգացմունքի փառավորումն է, դա անհատի սրտի  
զեղումն է: «Անհատականություն, բնարականություն և ումանտիզմ,—  
զրանք իրար հետ կապված են, երեքն էլ իրար համազոր են և ինչ գրա-  
կան հորինվածքի մեջ էլ որ լինի, կարելի է գրեթե անտարբեր կերպով  
մեկը մյուսի տեղ գործածել»,— գրում է նույն պ. Բրյունիտիերը իր  
«Բնարական բանաստեղծության շրջափոխության» մեջ:

Միջին դարերում մարդը, ինչպես գիտենք, անհատական ազատու-  
թյունից զուրկ էր: Նա ինքն իրեն պատկանելուց առաջ չուր դասակար-  
գին կամ ընկերություն էր պատկանում, նա իր անձի տերը չէր և ոչ  
իսկ իր մտածության և իր գործերի տերը: Օրինակ, նայելով թե արհես-  
տավորների ի՞նչ համբարության մեջ էր ծնված, նույն համբարության  
մեջ էլ պետք է մնար և արհեստագետի հրամանների տակ գտնվեր նույն-  
իսկ իր արհեստի մեջ: Այդ պատճառով և, իբրև յուր ժամանակի արտա-  
հայտություն, միջնադարյան գրականությունը,—բացառած Գանտեն ու  
Պետարբան, որոնք արդիներից առաջիններն են— անանձն կամ առա-  
կայական, տիեզերական և անանձն է: Գրական երկերն իրենց հատկու-  
թյուններով իրար շատ նման են, ինչպես և մի բանաստեղծ մյուսին:

Ինչպես գիտենք, վերածնության հետ անհատը Իտալիայում և ապա  
ուրիշ երկրներում, սկսում է հետզհետե ազատվիլ: Այդ մեծ փոփոխու-  
թյան հետ սկսում է փոփոխվել և բանաստեղծության ոգին: Ամեն մի ար-  
վեստավոր կամ բանաստեղծ աշխատում է յուր երկի մեջ մի բան զնել,  
որ ուրիշին նման չէ: Սակայն անհատի ազատությունը հեշտությամբ և  
կարճ ժամանակում չի կատարվում: Անցյալ դարերում, ինչպես գիտենք  
(«Նոր-Գար», 1896, № 108, 112)<sup>1</sup>, կլասիկական շրջանի աշխարհի,  
այսինքն ազնվականների և պաշտականների կյանքի մեջ անձնականը,  
եսը զեռ բոլորովին խեղդված էր. մարդիկ աշխատում էին ամեն բանի մեջ  
իրար նմանել. դրա համար և այդ շրջանի ծնունդ կլասիկական գրակա-  
նությունը ծայրահեղ անանձն կամ առարկայական է. դարձյալ նկատենք,  
բացի Ժ. Ժ. Ռուսսոյից, որի մեջ կատարելապես իր եսն է իշխում, որն  
և ումանտիզմի հայրն է հանգիստանում: Անցյալ դարու կեսերից սկսած  
և ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ միայն անհատականությունը  
կատարելապես հաղթում է ընկերության մեջ, դրա համար և այդ ժա-  
մանակից հետ է մղվում անանձն կամ առարկայական արվեստը, գրա-

<sup>1</sup> Ներկա հրատարակության 238—249 էջերը Մ. Կ.:

կանությունը նույնպես դառնում է մասնավոր անձի հոգու արտահայ-  
տություն, անհատական կամ ենթակայական:

Թե ի՞նչպիսի գրականությունն է կոչվում անանձն կամ առարկա-  
յական և անձնական կամ ենթակայական, այդ մասին արդեն մանրա-  
մասն գրել ենք անցյալ հոդվածներից մեկում («Նոր-Գար», 1896,  
№ 107)<sup>1</sup>: Այստեղ այդ հոդվածի վրա մատնացույց անելով, անձնական  
արվեստի կամ անհատականության ուրիշ կոչմերի մասին կանգ կառ-  
նենք:

Նրանով է մի գրվածք ենթակայական կամ անհատական, որ բա-  
նաստեղծը իր գրվածքի մեջ շարունակ ինքն իրենով է զբաղվում, որ նա  
միշտ ինքն իրենով է հետաքրքրվում, ամփոփվում է իր ներքին ման-  
րաշխարհի, միջրոկոսմոսի մեջ, իր այդ ներքին աշխարհը, իր եսն է  
քննում, իր նախ վրա զարմանում, խղճում կամ հիանում:

Բայց իր այդ ներքին աշխարհի ո՞ր կողմով է մարդս ավելի ան-  
հատական:

Հարկավ ոչ թե իմացության կամ խելի գաղափարներով, այլ զգա-  
ցողության երեւոյթներով: Ուրեմն և անհատականությունը գրականու-  
թյան մեջ, դա բանաստեղծի զգացականությունն է: Բացատրենք:—Բո-  
լոր մարդկանց խելքը կամ իմացականությունը միայն աստիճանով են  
իրարուց տարբերվում. ամեն մարդու համար էլ  $2 \times 2 = 4$ . միայն մի  
մարդ ավելի արագ կարող է այդ հաշիվն անել, մյուսը՝ դանդաղ: Այդ-  
պես 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 կա-  
րողանար զարգացման բարձր աստիճանին հասնել, նրա համար էլ այդ  
բարձր մաթեմատիկան նույնը պիտի լիներ, ինչ որ Նյուտոնի համար,  
զի մարդիկ իրենց էությունը այդ մասում նույն են, միեւնույն բանին ըն-  
դունակ են. այդ պատճառով և մի թվաբանություն, մի երկրաչափություն,  
մի ֆիզիկա, մի բիմիա կա: Խելքը կամ բանականությունն ամեն ժա-  
մանակ և ամեն ազգի մեջ միևնույն է. դա բնդհանուր մարդկային է, տիե-  
զերական է: Բայց նույնը կարելի չէ պնդել մարդկանց զգացականության  
համար: Ըշմարիտ է, մարդիկ իրենց էությունը բնդհանրապես ընդունակ  
են նույն կամ նման զգացմունքների, բայց մի բան որ մարդկանց իրա-  
րուց տարբերում է, դա հենց զգացմունքներն են, իրենց հակադիր բնա-  
վորությունը կամ հատկություններով: Զգացմունքների հակադիր բնու-  
թյունն այն է, որ զգացմունքներն երկու տեսակ են երեան զայիս. սեր  
և ատելություն, հույս և հուսահատություն, խանդավառության և մեղա-  
մաղձության զգացմունք. մի խոսքով մի կողմում շարվում են այն  
զգացմունքները, որոնք հաճելի են, հաճություն կամ զվարճություն  
պատճառում, իսկ զրանց հակադիր կողմում դասվում են տհաճություն

<sup>1</sup> Ներկա հրատարակության 233—238 էջերը Մ. Կ.:

կամ տանջանք պատճառող զգացմունքները: Ամենայն մարդ էլ որոշ շափով ընդունակ է այդ երկու տեսակ ընդունակություններին, նա կարող է սիրել և ատել, քաջալերվել և վճատել, բայց և ամենայն մարդիկ միևնույն առարկայից միակերպ հաճություն կամ տհաճություն չեն ստանում. ինչ բանից որ մեկը զվարճություն է ստանում, մի ուրիշը նրանից, ընդհակառակն, դաժանություն 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:

Եվ այդ զգացմունքների, և ինչպես հետո կտեսնենք, և երևակայության զանազանությունն է հենց կազմում մի անհատի եսի էական տարբերությունը մի ուրիշի եսից: Գրա համար և գրականության մեջ անհատականության մուտ գործելով՝ իսկապես զգացականությունն էր մշտնում 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 Բնարեգություն է կոչվում:

Կլասիկական դպրոցը պահանջում էր, որ բանաստեղծը իր սեփական զգացմունքը շղնի իր գրվածքի մեջ. բանաստեղծը պետք է ուրիշ բանի հավատար, ուրիշ բան զգար, սիրեր, իսկ իր գրվածքի մեջ ուրիշ զգացմունքներ ու հավատալիքներ գներ. բանաստեղծը որքան կարելի է իր ներքինը պետք է ծածկեր. ամսթ էր իր մասնավորը, իր սրտի ծածուկները կամ իր ընտանեկան, մտերմական զգացմունքները աշխարհի առաջ հայտնել, — էլ ո՛ր մնաց թե ոտանավորով անմահացնել: — Այդ պատճառով և կլասիկական դպրոցի մեջ ոչ մի բնարեգու 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: Գրա համար և այս նոր դպրոցի, ոտանավորի մեջ են ծնվում մեծ Բնարեգուները՝ Գյոթենն 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 չուր սեփականը շղնի, դրա համար ամենալավ միջոցն այն է, որ նա «իր ապրած ժամանակից և իր երկրից ու ազգից հեռու բան գնի արվեստի մեջ» («Նոր-Գար», 1896, № 104): Գրա հակառակ, նոր դպրոցի մեծ վարպետ Գյոթենն քարոզում է, թե «ամենայն բանաստեղծություն պետք է «պատահմունքի բանաստեղծություն» (Gelegenheitsgedicht) լինի. այսինքն մի բանաստեղծություն, որի համար բանաստեղծը պիտի

1 Ներկա հրատարակության 227—233 էջերը: Մ. Կ.:

ներշնչվի հենց իրեն օրով պատահած, ինչպես և հենց իր գլխին և կատարներից. 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 մշտնով առած, Գյոթեն, Հյուգոն, Բայրոնը, Պետրարքան և նույնիսկ Պինդարը. նրանց ամենքի բանաստեղծությունն էլ անձնական է:

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 հանճարի սեփական զբոլմը գրելու 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 գրամաներից, Օթելլոյից կամ Մակբեթից կարելի չէ Շեքսպիրի կյանքն ու հոգին իմանալ. դրա համար և շատերը վիճում են, թե արդյոք Շեքսպիրն է այդ գրամաների իսկական հեղինակը, թե ուրիշ ոք: Բայց Բայրոնի, Գյոթենի ու Հյուգոյի գրվածքներից 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. ո՛չ ոք կարող չէ ասել, թե Շեքսպիրը Յագոյի զգացմունքներն ունեցել է, բայց Բայրոնի, Գյոթենի և Հյուգոյի գրվածքների 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, արխությունների 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 մոլություններն և արատները: Գյոթենի ոտանավորներից կարելի է իմանալ, թե նա քանի՛ անգամ և ինչպես սիրահարված է: Այդպես և Բայրոնի և ուրիշների գրվածքներից: Նրանք «պատահմունքի բանաստեղծություն» 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, գրամայի և վեպի մեջ, դարձյալ իրենց հոգին են ներկայացնում. Բայ-



րոնի 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:

6

Մեզնա են հասկանում ուսմանտիկներն արվեստը: Հասարակություն և պահանջները: Արվեստն արվեստի համար կամ արվեստի նպատակը: Պետք է անհատական լինելով հանդերձ բնդհանուր բանաստեղծություն անել: Համաշխարհայինն ու հավիտենականն իբրև գեղարվեստի նյութ:

Պ. Լարրումեն, ֆրանսիական գրականության պրոֆեսոր Մորրոնում, վնդջերս մի հոգվածի մեջ գրել էր. «Մինչդեռ առաջվա (կլասիկական) մատենագիրները արվեստը իրենցից դուրս է վերևում էին տեսնում, բարձրանում էին զեպի այդ արվեստը և սիրո կնիքը հեռվից ուսումնասիրելով գտում, սրբում էին, Ռուսսոյի սրդիքը (ուսմանտիկները) իրենց անձերն էին իրենց երկերի էությունը դարձնում և արվեստը իրենց բուլությունների ու մոլությունների հետ նույնացնում էին»:

Եվ իրավ, մի՞թե բանաստեղծական գեղարվեստի նպատակը նրանում է կայանում, որ ամեն բանաստեղծ կարողանա յուր զուտ մասնավոր զգացմունքներն ու մտածմունքները, որ միայն իրենց կհետաքրքրեն, — չէ՞ որ այդպիսի զգացմունքներ ու մտածմունքներ էլ կան ամեն մի անհատի մեջ — գեղարվեստաբար արտահայտի, մինչև իսկ և թե զբրանք թերություններ ու արտա լինին:

Անշուշտ ո՛չ. ինչքան էլ բանաստեղծներն ասեն, թե իրենք երզում են ինչպես թռչունը, թե իրենք երգելիս իրենց սրտի մեջ զգացումն են միայն դուրս զեղում, առանց մտածելու թե ընթերցողներ պիտի ունենան, թե ոչ, և թե ընթերցողներն ինչ կասեն, և թե սոխակը թփի վրա երգելիս շի մաածում 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 և թե նա այդ անում է, ուրեմն և նկատի ունի ընթերցողներ ու հասարակություն, որոնք իրենց պահանջներն ունին: Բանաստեղծն այդ պահանջներն անտես կարող է անել այն զեպում միայն, երբ իր գրածները ինքը միայն կարգա 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 վիճարանությունների տեղիք է տվել, որ և մինչև այժմ դեռ տեղիք է տալիս<sup>1</sup>: Այդ խնդիրը ֆրանսերենում կրում է l'art pour l'art (արվեստը արվեստի համար), իսկ գերմաներենում՝ selbstzweck (ինքն իր նպատակ) կոչումը, այսինքն զեղեցիկը, զեղարվեստը միայն ինքն իրեն նպատակ ունի և ոչ թե հասարակությանը ծառայելու: «Արվեստը արվեստի համար» դավանանքը ընդունելով ուսմանտիկները բանաստեղծության մեջ ազատ ասպարեզ էին տալիս իրենց զուտ անձնականին, որ ուրիշներին կարող էր չհետաքրքրել: Նրանք իբրև թե իրենց ընթերցողների վրա չէին մտածում, այլ սոխակի նման, սրտերը ձխում էր, և երզում էին:

Մենք չենք կարող այստեղ այդ խնդրի մանրամասնության մեջ մտնել — դա առանձին հոգվածի նյութ կարող է դառնալ — բայց այստեղ մեզ հետաքրքրող կետի, բանաստեղծության քնարականության կամ անհատականության աստիճանի մասին պետք է այսքանը նկատել: Քնարերգու-բանաստեղծն իր կոչմամբ է միայն երգում, թող նա իր ներքինը միայն, իր սրտի լրությունը արտազեղելով, արտաքին որևէ հանգամանքից կախում չունենա, օրինակ, մի գրամատուրգի նման կախում չունենա իր բնկնդիր հասարակությունից, որ ստիպված լինի հաշվելու, քննելու, խորհրդածելու իր նյութի վրա, թող թուրքովին ազատ լինի այդ բանաստեղծը և իր զվարճության համար միայն երգի, — բայց եթե այդ բանաստեղծն իր զգացմունքներից ամենից մասնավորը, հազվադեպն ու եղաչանը, այն զգացմունքները միայն կրնորի իր ոտանավորների մեջ արտահայտելու համար, որոնցով նա ուրիշներից տարբերվում է, այն ժամանակ նա կառանձնանա ու մենակ կմնա, և մենակ նրան չենք հասկանալ, մեզ չեն հետաքրքրիլ 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 զգացմունքներն միայն, որոնք ոչ միայն իրենցն են, այլև մերը, այլև ամեն մարդու: Այս էական հանգամանքը պիտի չմոռանան քնարերգուները:

<sup>1</sup> Վրենսայի «Neue Freie Presse»-ի գեկտեմբեր ամսի երկու համարում դուրս եկավ պ. Մ. Նորդաուի մի հոգվածը, որ այդ խնդրին էր նվիրված: Հեղինակը խնդրին պատմական տեսակետից է նայում և պատմաբանորեն ապացուցանում է, որ զեղարվեստը նախնական մարդու մեջ միայն զուցե 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 առ կրքերի աղբյուրը ու բնավորությունը մեկ է: Ինչ եթե 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 առ թնդուն արձագանքն է և պիտի լինի: Նա արձագանքի հետ և իրականության հայելին պիտի լինի, և իբր արձագանք ու հայելի այն միայն պիտի անդրաձայնի և արտացոլացնի, ինչ որ իրենից դուրս էլ գոյություն ունի: Մեծ բանաստեղծները նրանով են միայն մեծ, որ կարողանում են այդպես վարվել. այսինքն իրենց սիրտն արտազեղելով հանդերձ, նրանք ընդհանրության արձագանքն են լինում: Իսկ հետևակ բանաստեղծները չեն կարողանում այդպես վարվել, ուստի և նրանց զբավածքները, մասնավոր բնավորություն կրելով, մեզ չեն ազդում: «Հոգու կրքերն առ 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 եզրակացությանը, որին ուրիշ տեսակետով, ինչպես գիտենք, հասել էին կլասիկական դպրոցի հեղինակները («Նոր-Գար», 1896, № 107)<sup>1</sup>, և որը ամեն մի նշանավոր գեղարվեստագետից ընդունվում է իբրև արվեստի կատարելության համար անհրաժեշտ պայմաններից մեկը (այդ մասին տե՛ս «Նոր-Գար», 1896, № 125)<sup>2</sup>: 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 ենթակառական բանաստեղծություն էին անում. բայց եթե Գյոթեի, Բայրոնի, Հյուգոյի, Հայնեի և ուրիշների քնարերգությունը մեզ հափշտակում է, դա նրանից է, որ նրանք էլ յիբնց 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 ենթակառական արվեստը, որով բանաստեղծն իր անձնական զգացմունքները երգելով՝ ընդհանուր մարդկության ներկայացուցիչն է դառնում:

1 Ներկա հրատարակության 233—238 էջերը Մ. Կ.:

2 Ներկա հրատարակության 258—263 էջերը Մ. Կ.:

երկու դեպքում, երկու տեսակ արվեստի մեջ էլ ընդհանուր մարդկայինը:

Մենք առաջ («Նոր-Գար», 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 ևս նայելով բանաստեղծի բնորոշ նյութին, նրա արտահայտած զգացմունքը կլինի ավելի կամ պակաս ընդհանուրինը, ուստի և ավելի կամ պակաս շարժող:

7

Որոնք են քնարականության ընդհանուր զխավոր նյութերը: Հայրենասիրության, ազատության և փառքի զազափարներն ու զգացմունքները: Սեր: Բնություն: Մահ:

Ո՞րոնք են այն ընդհանուր, զխավոր նյութերը կամ խնդիրները: որոնք մեծ ու զորեղ քնարականության հոգին, նրա իմաստն են կազմում, որոնց շուրջը պտտում են քնարական բերթվածները, միշտ փոփոխվելով ու պեսպես ձևեր ստանալով:

Այդպիսի նյութերը շատ չեն: Դրա համար և մենք կանգ կառնենք դրանց վրա:

Ամենից առաջ հայրենասիրություն, ազատության զգացմունքը, որով ոգևորվել են շատ նշանավոր քնարերգուներ թե հին և թե նոր ժամանակներում: Հայրենասիրության զազափարն 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 ազդի այդպիսի երգը, բանի որ ցավը ընդհանուր է, մեր ամենքինս է:

Այդպիսի երգը ոչ միայն ազդալին կլինի, այլ կարող է և ընդհանուր մարդկային լինել, բանի 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. զրա համար և հայրենասիրական երգերը իրենց իմաստով, մեծ մասամբ իրար նման են, ինչքան էլ հեղինակները:

տարբեր լինին: Գրանից է առաջանում մասամբ և Գամառ-Քաթիկոսի այդ կարգի երգերի շար ու ցամաք միատեսակությունը:

Մյուս կողմից հայրենասիրական կամ ազատության զգացմունքը մի գործնական զգացմունք է, որ կյանքի մեջ գրուի է գալիս նույն հայրենիքին պատկանող որդիների բոլորի միահամուռ գործակցությամբ. այդպես լինելով այդ զգացմունքը անհատական, անձնական, շատ անբջանքի, շատ երազների համար նյութ չի դառնում և ոչ տարտամ ու խորհրդավոր ձգտումների համար:

Քնարականության համար մի այդպիսի երկրորդաբար նշանավոր նյութ է փառքի գաղափարը, որով շատ բանաստեղծներ զեղեցիկ 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 արտազեղման մեջ խտրանվի: 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 անբը, 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 գոհակական գոհացում է տեսնում, մի բուպի հեշտական զվարճություն, մերթ աշխարհի վշտերից ու տանջանքներից մի անուշ մոռացություն, մի բաղբը սիրությանը, մերթ էլ նույն սիրո մեջ այն գաղափարական սկզբունքն է տեսնում, որ մարդուս գտում ու իրենից վերև է բարձրացնում, որ մարդուս համար վեհանձն որոշումների, վսեմ մտածությունների, մեծ գոհարբությունների ազդուր է դառնում, ինչպես Գանտեի ու Պետրարայի սերը: Այսպես և հաղարավոր ուրիշ տեսակ կարող է հասկացվել այդ զգացմունքը:

Միևնույն պատճառով երկրորդ մեծ քնարական թեման է բնույթը. որից ստացած զգացությունները խիստ բազմատեսակ են, կախված լինելով մարդուս զգայարանների 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 վերցրնենք նրա թեմաները բնենք: Եթե նա ալելի 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...

...Նրրորդ թեման է մահը, որ տեղին, ժամանակին ու մարդուն նախելով, այնքան տարբեր-տարբեր զգացումներ է հուզում մարդուս մեջ: Մեկի համար աշխարհի տառապանքից մի երկնային փրկող է դա, որի ձեռքով մարդ հաղթանակով մտնում է հավիտենականության մեջ. մյուսի համար դա ան ու սարսափի մի թագավոր է, որի սպառնալիքն ու երկյուղը մարդուս զվարճություններին խառնված լինելով՝ նրանց վայելքը թունավորում, փշացնում, պղտորում է: Վերջապես մի երրորդի համար դա կատարյալ ոչնչացում ու վերջ է, իսկ ուրիշի համար մի անցումն է միայն գեպի հավիտենական կյանքը. մեկի համար դա հավիտենական երջանկություն է, իսկ մյուսի համար նույնպիսի տառապանք կամ շարժարանք. մեկը ցավում է, որ մահով իր սիրելիներից բաժանվում է, մյուսն, ընդհակառակն, ուրախանում է, որ մահով իր սիրելիներին պետք է գտնի, — և հազարավոր ուրիշ-ուրիշ բմբունումներ:

8

Աստիճու գաղափարը իբրև քնարականության մեծ թեմա: Անանձն Աստված կամ մարդուս փիլիսոփայական-բնազանցական աշխարհայեցողությունը: Բնազանցական խնդիրներ ու խոհմունքներ: Կրոնի տված գոհունակությունը հավատացողի համար: Ամենայնի սկզբի ու վախճանի որոնումը: Գերմանական փիլիսոփայություն: Գարուս հիփանդությունը: Այն դին: Համաստվածությունը ոսման-տիգի մեջ:

Կա քնարականության մի ուրիշ մեծ թեմա էլ... Դա Աստուծու գաղափարն է, որ քնարականության նյութ չէ, եթե աստված անձնավորված է բմբունվում, իբրև մի արարիչ, գերազույն 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 Միլտոսի և ուրիշների համար: Իսկ եթե աստված բմբունվում է իբրև անձանաչելի, անիմանալի ու մնացուն 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 զեպի խորհրդավորությունը ու զեպի սիմբոլականությունն է տանում: Բանաստեղծը, իրականությունից զատվելով, զեպի այդ անձանոթն ու անհասանելին է ձգտում, զեպի ամենայն բանի այն դիմ, նա ջանում է իրականության գաղտնիքի, խորհրդի մեջ թափանցել, իմանալ ամենայնի սկիզբն ու վախճանը և այդ անհաս ու անձանոթ, այդ խորհուրդ ու գաղտնիքի, այդ սկիզբ ու վախճանի մա-

սին ունեցած տարածամ, բայց վե՛ս՛մ զգացմունքներն է դնում իր քնարեր-  
գության մեջ: Այդպիսի քնարական բանաստեղծությունը մոտենում է  
միանգամայն փիլիսոփայական բանաստեղծությանը:

Ահա՛ այն տիեզերական ու հավիտենական խնդիրները ու առեղծ-  
վածները, որոնք քնարական բանաստեղծության մեջ բանաստեղծի ան-  
հատական զգացմունքների միջուկը պիտի կազմեն, ինչպես գրում է  
պ. Բրյուսիտիերը, և որոնք ամենայն մարդուն են՝ սեր, բնություն, մահ  
և աստված, մանավանդ այդ չորսից վերջինը, աստված, որի մեջ է ամ-  
փոփվում մարդու փիլիսոփայական բնազանցական աշխարհայեցո-  
ղությունը, մարդու էության և ճակատագրի առեղծվածը, թե ի՞նչ ենք  
մենք, ո՞րտեղից ենք գալիս և ո՞ւր ենք դնում. 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 վեր-  
ջապես 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 զարոցի մեծությունը հենց նրանում է, որ նա  
լցված ու տոգորված է այդպիսի մետաֆիզիկական կամ բնազանցական  
խնդիրներով: Անվախճանի, անհասանելի մասին խոկմունքը արդի զար-  
դացած մարդու, իսկական արդի անհատի հոգեկան պահանջն էր: Եվ  
եթե բանաստեղծը իր սեփական, անհատական հոգին պիտի դներ յուր  
բանաստեղծության մեջ, ուրեմն նա իր սեփական բնազանցական խոկ-  
մունքները պիտի բանաստեղծեր և պիտի մի փիլիսոփայական բանաս-  
տեղծություն առաջ բերեր: Ահա թե ինչու:

Մի ժամանակ կրոնը մարդու բնազանցական հուզումներին ու  
մտածությունը բավականություն էր տալի: Կլասիկը հավատացող էր. նա  
իր կրոնից արդեն [ունեն] ստացած գոհացուցիչ պատասխաններ իր  
ճակատագրի, իր հանդերձյալ կյանքի համար. այդ մասին նա այլևս  
հոգ չէր տանում: Նա բավականանում էր եկեղեցու աված պատվերնե-  
րը պահելով, եկեղեցի գնալով, բարոզ լսելով կամ բարոզ հորինելով,  
հոգեշահ զրբեր կարդալով: Իսկ կյանքի առեղծվածը, — նա զրա վրա  
շատ շէր մտածում: Աստված նրան ստեղծել էր, ինչպես և ստեղծել էր  
բոլոր աշխարհը, նույն աստուծու կամքով էլ մեկ օր նա պիտի մեռ-  
ներ և հավիտենական կյանքի համար արքայություն կամ դժոխք կեր-  
թար, եթե միայն կաթոլիկների բավարանը չընկներ:

Ժամանակները փոխվում են: Նախ Գերմանիայում և ապա ամբողջ  
Եվրոպայում զարգանում է փիլիսոփայությունը, որ առաջադրում է  
կրոնն այլևս բավականություն չի տալի բարձր ու դարգացած դասակար-  
գերին: Սակայն մարդկային միտքը դարձյալ որոնում է իրերի բացա-  
րությունը. նա դարձյալ պետք է իմանա ամեն բանի սկիզբն ու վախ-

ճանր, ամեն բանի էությունը: Եվ եթե կլասիկն իր այդ պահանջին եկե-  
ղեցումն էր միայն բավականություն տալի, ումանտիկներն այդ հոգե-  
կան անհանգստությունը կամ կրոնական զգացումը, իրենց բոլոր գոր-  
ծերին, իրենց բոլոր մտածմունքներ[ի]ն են սկսում խոսնել: Եվ դա  
լինում է փիլիսոփայության առաջադիմության հետևանքը:

Գերմանական փիլիսոփաները, գրում է Տենը, — «հասկանում են,  
որ մեծ ճարտարապետ հորինողը կամ կլսր ու քառակուսի ատոմները  
պատճառներ չեն բնավ... նրանք կրոնական զգացմունքները դոգմանե-  
րի այն կողմումն են որոնում... բնազատական ճշմարտությունն առաս-  
պելների այն կողմում: Նրանք բնական և բարոյական ուժերը կամենում  
են բմբռնել հենց այնպես, ինչպես այդ ուժերը կան, անկախ այդ շին-  
ծու նկարագրից», ատոմներից ու ճարտարապետից, ոգիներից ու կրո-  
նական սիմբոլներից, դոգմաններից ու կանոններից, որոնք այլևս բաշա-  
կանություն չեն տալի մտածող մտքին: — «Մի բնահանուր շարժումով, —  
շարունակում է Տենը, — մարդկային մտածության ամբողջ գծի վրա  
պատճառները ետ են քաշվում, հեռանում մի վերացական երկիր, ուր  
1800 տարուց ի վեր փիլիսոփայությունը գնացել չէր այդ պատճառները  
որոնելու»:

Այդպիսի երևույթ կատարվել է, ինչպես մեր հոգվածների ներածու-  
թյան մեջ («Նոր-Պար», 1896, № 26)՝ տեսել ենք, նաև բրիտանականության  
ու վերածնության սկզբում: Առաջին զեպրում մարդկանց աստվածները  
բազմաթիվ էին ու իրենց մոտ ու իրենց հետ խոսն էին ապրում. բրի-  
տանական հաղթությամբ աստված դառնում է մեկ ու հեռանում, եր-  
կրնքում է ապրում: Բայց այդ երկիրը դարձյալ մի կամար էր, որ երկ-  
րիս շատ մոտ էր, և մարդիկ աստուծուն իրենց շատ մոտ էին զգում:  
Վերածնության սկզբներում, տիեզերական գյուտերով, երկիրը ոչնչա-  
նում է և աստված ավելի ևս հեռանում է, և աստուծու զգացումը սառ-  
չում է: Այժմ արդի մարդու համար աստված անձնավորությունից էլ  
զրկվում է և դառնում մի անիմանալի, անհասանելի հավիտենական զո-  
րություն:

«Այդ ժամանակ, ահա, երևան է գալի դառու հիվանդությունը, —  
գրում է Տենը, — վերթերի և Ֆաուստի անհանգստությունը, որ է ներկա-  
յից դժոճություն, մի գերագույն գեղեցկության և մի գաղափարական  
երջանկության ցանկություն և վշտագին տենչանք անվախճանի համար:  
Մարդս տանջվում է երկբայելուց, բայց և շարունակ երկբայում, կաս-  
կածում է. նա փորձում է նորից ձեռք բերել իր հավատալիքները, բայց  
այդ հավատալիքները հալչում, ցնդվում են իր ձեռքին: Նա կուզեր նրա-  
տել ու հանգչել այն վարդապետությունների ու գոհունակությունների  
մեջ, որ իր նախորդներին բավականություն էին տալի, բայց նա այդ  
այլևս գոհացուցիչ չի գտնում... նա այն դին է ցանկանում. նա այդ

<sup>1</sup> Ներկա աշխատության սկիզբը, էջ 185—191: Մ. Կ.:

այն դին նախազգում է գիտական բանաձևերի միջից, եկեղեցական դավանանքների միջից, աշխարհային զվարճությունների և սիրո շարժումների միջից: Մի վեհագույն ճշմարտություն կա կոպիտ փորձառության և ազնվազամ քրիստոնեական վարդապետության ետևում. մի գերագույն երջանկություն կա ընկերական հաճությների և ընտանեկան զվարճությունների մյուս կողմում». նա այդ ճշմարտությունն ու այդ երջանկությունն է որոնում և շղթանելով այդ, իր երիտասարդ հասակին անդամ կյանքից զզվում է, վայելչությունից վաղաժամ կշտանում և մեղամաղճությունն ու տաղտուկի մեջ ընկնում:

Այս են ահա արդի դարի մարդու բնորոշ գծերը՝ մի կողմից անհատականություն, մյուս կողմից փիլիսոփայություն: Եվ այդ երկու մեծ գծերն են կազմում ուսմանտիղմի հիմունքը: Անհատականության պատճառով ուսմանտիղմը զգացական կամ քնարական է. իսկ այդ զգացականություն մեջ, ինչպես գիտենք, սիրո, բնության ու մասձվան զրացմունքների հետ մեծ տեղ է բռնում և աստուծու՝ անանձն աստուծու զգացմունքը, որ տանում է զեպի փիլիսոփայություն կամ փիլիսոփայականություն, եթե այդ բարդ կարող ենք գործածել:

Ի՞նչ է ուսմանտիղմի 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 վերածրնության ժամանակ Իտալիայում և ապա նոր ժամանակներում գործնում է Քերմանիայում Սպինոզայի, Հեգելի ձևերով և մանում է ուսմանտիկական դպրոցի մեջ, ինչպես և Քյոթեի հելլենացրած զրվածքների մեջ: Համաստվածության 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 բնաստվածություն, որով բնության ուժերն ու օրենքներն է աստվածանում, ու պաշտվում այն «ծնող գործությունները և անտեսանելի հաստատուն օրենքները, որոնցով բոլոր կենդանի էակները կյանք են ստանում», ինչպես գրում է Տենը, Քյոթեի համաստվածության ուսման համար Ֆաուստի մեջ:

Գործող անձնավորությունները դրամայի և վեպի մեջ: Վերացական տիպեր և երկրորդական անձնավորություններ: Ամեն բանի մեջ գեղեցկություն և ամեն բան իբրև գեղարվեստի նյութ: Մասնավորապես իբրև գեղարվեստի նյութ: Տեղական գույն: Ազգի, ժամանակի և տեղի գույն: Ազգայնությունը գրականության մեջ: Գեղարվեստի մեջ անհատական, ազգային և ընդհանուր մարդկային գծերը միացած սլոտի լինին:

Շարունակներ ծանոթանալ ուսմանտիղմի ուրիշ հատկություններին հետ, որոնք, ինչպես նկատել ենք, հակադրվում են կլասիկիզմի հատկություններին և ուսմանտիղմի առաջին էական սկզբունքից--անհատականությունից են ծնվում անհրաժեշտորեն:

Ռոմանտիզմի միջոցով ոչ միայն թատերական տեսակի, տրագիկայի կամ կոմիդիայի և այլ տեսակների կանոններն են ոչնչանում ինչպես տեսանք, այլ իբրև անհատականության հետևանք, դրամայի և վեպի մեջ զորձող անձնավորությունների ըմբռնումը փոխվում է և դառնում է անհատական: Այստեղ կատարվում է նույն երևույթը, ինչ որ կյանքի մեջ տեղի էր ունեցել, ընդհանուրից զեպի մասնավորը, անհատական եղևելը:

Կլասիկները, արվեստի անարժան համարելով ինչ որ մասնավոր է, իրենց գրվածքների մեջ անհատներ չէին դնում, այլ միայն վերացական, ընդհանուր մարդկային տիպեր (տե՛ս «Նոր-Գար», 1896, № 107), կամ շափազանց արատավոր կամ շափազանց 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 գուրս բերում, այլ միայն մարդկային տեսակը, մյուս կենդանիների տեսակների մեջ: Բայց բանի որ այդ մարդկային տեսակն իրոք գոյություն չունի, այլ դա միայն մի մտավոր ընդհանրացում, վերացումն է (տե՛ս «Նոր-Գար», 1896, № 93)<sup>1</sup>, բանի որ իրականության մեջ գոյություն ունին այս կամ այն անձը, անհատը միայն, Տիգրանը, Թորոսը, Գավիթը, Մարիամը և այլն, ուստի և կլասիկական բանաստեղծության մեջ հանած տիպերը իրոք գոյություն չունին, 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 գուրս բերում կենդանի մարդիկ, մեջ նման մսից ու ար[յու]նից շինված իրական անձեր, որոնք միանգամայն թե լավ և վատ հատկություններ ունին, կարող են լավ և մի բոպե ինդալ, որոնք ունին իրենց սեփական, զուտ մասնավոր անձնական հատկությունները, որոնցով տարբերվում են ուրիշ անհատներից: Եվ եթե կլասիկներն աշխատում էին մարդկանց մեջ նմանություններ որոնել ու նրմանությունները միայն արվեստի նյութ դարձնել, ուսմանտիկներն ընդհակառակն, մարդկանց մեջ տարբերություններ են որոնում և այդ տար-

<sup>1</sup> Ներկա հրատարակության 203—207 էջերը:

քերություններն են հանում իրենց արվեստի մեջ,— իսկ մարդու անհատականությունը, գիտենք, տարբերությունների մեջ է հենց կայանում:

Բայց մենակ այդ մեծ փոփոխությունը չէ, որ կատարվում է դրամայի և վեպի անձնավորությունների բարձրման մեջ: Քանի որ կլասիկը որոշ տիպեր էր դուրս բերում իր զրվածքի մեջ, ուստի և նա իր զրվածքը ուշադրությունը դարձնում էր միայն գլխավոր գործող անձերի վրա, որոնք և իր ներկայացնելիք տիպն էին կազմում. իսկ երկրորդական գործող անձերը բոլորովին զոգույն էին մնում, կարծես մարդ չլինեին, 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 է 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 բանի խոսք ստելով աննշան մի դեր կատարում, այդ երկու ծառան անգամ իրենց առանձին հատկությունները պիտի ունենան և իրարուց տարբերվեն իրենց բնավորությամբ: Այս է պահանջում ուսմանտիկական 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 գեղեցկությունը բարձրուն մնալ 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 բնությունը, բայց սահմանափակ կերպով էր նմանում (տե՛ս «Նոր-Պար», 1896, № 125)<sup>1</sup>, այն շափով, որ շափով որ իր խելքը կամ բանականությունը բնականորեն և համաշխարհային էր գտնում և իր բնականորեն ծրարագրին 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 ուսմանտիկական դպրոցն բնականապես, բնականորեն գեպի մասնավորն իջնելով, ամեն բանի մեջ գեղեցկություն էր տեսնում, նույնիսկ հրեշավոր, տգեղ, այլանդակ համարված բաների մեջ և ամեն բան էլ արվեստի նյութ բնորոշում: «Կյանքը հասկանալ, ահա՛ գրեթե այս երկի և նրա ամբողջ վաստակի առարկան,— գրում է Տենը Գյոթեի Ֆաուստի մասին խոսելիս:— Ամեն բան, ասուն ու անասուն (brute ou pensante), ստոր լինի թե վսեմ, ֆանտաստիկական թե շշտափելի՝ զորությունների մի խումբ է, որոնց տարերքը և կարգա-

վորությունները կարող է մեր միտքը, ուսումնասիրելով ու համակերպելով, վերարտադրել իրենում: Վերարտադրենք ամեն բան և մեր մտածության մեջ ամեն բանի մի նոր էակ տանք՝ Մի՞թե Մարթայի նման մի շատախոս ու հիմար կին կամ Ֆրոշի նման մի բողբոջան ու կեղտոտ հարբեցողի մեկը ու մնացած հույանդական միմյաններն անարժան են մի պատկերի մեջ մտնելու: նույնիսկ այն այլանդակ էլ կապիկն ու իր բնկերները, որոնք վճուկի պտուկներն են եռացնում,— նրանք էլ, իրենց խոսքով ճիշդով ու խանգարված երևակայությամբ հանդերձ, արժանի են արվեստի մեջ վերակենդանանալու: Ամեն տեղ, որ կյանք կա, նույնիսկ գաղանային ու խելառային կյանք, այնտեղ կա և գեղեցկություն: Որքան մարդ ավելի է նայում բնությանը, այնքան ավելի աստվածային է գտնում այն, աստվածային մինչև իսկ իր քարածայոների ու բույսերի մեջ»...

Այսպիսով միանգամից ընդարձակվում է արվեստի սահմանը և ամեն բանի մեջ գեղեցկություն տեսնելով, ուսմանտիկներն ամեն բան էլ գեղարվեստով վերաստեղծում էին, և հակառակ կլասիկական բարձրման, գեղեցկությունը առավելապես հենց այն պատահական, մասնավոր, դուրս 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 բնականորեն մարդկանցից, ժամանակի, տեղի ու ազգի վերացականությունից (տե՛ս «Նոր-Պար», 1896, № 107)<sup>2</sup> գեպի 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 վերաստեղծել, ինչպես կա: Ռոմանտիկական դպրոցի համար խորթ է հնչում այս պահանջը, որ ավելի հաջորդ, իրականյան դպրոցին է, բայց դա և ուսմանտիկական դպրոցի պահանջն է:

Տեղական գույն ստելով մի բնականորեն բառով հասկացվում է այն, որ կարելի է ազգի ժամանակի ու տեղի գույն ասել:

Ազգային գույնը կամ մի զրվածքի ազգայնության մասին մենք արդեն գրել ենք կլասիկական դպրոցի մեջ: Այստեղ որոշ շափով միայն կանգ կառնենք այդ մասի վրա: Վերջները հայ ազգը և ուստաց ազգը: Երկուսն էլ մարդկային ազգին պատկանելով, ունին բնականորեն մարդկային հատկություններ: Բայց հայն ունի և իր դուրս հայկական բնորոշ գծերը, թե՛ իր բնավորության և թե՛ բարոյական հասկացողության մեջ,

<sup>1</sup> Ներկա հրատարակության 258—263 էջերը: Ս. 4.

<sup>1</sup> Համաստվածյան կամ բազմաստվածյան բարձրումով, ուժերը կամ ամեն բանի մեջ եղած ներքին զորությունը անձնավորվում է[ն] իրեն առանձին էակները

<sup>2</sup> Ներկա հրատարակության 233—238 էջերը: Ս. 4.

թե չոր վարք ու բարքի և թե նիստուկացի մեջ, թե իր աշխարհայեցողութեան և թե զարգացման մեջ և թե իր դաստիարակութեան, զգացողութեան եղանակի մեջ, մի խոսքով, հոգեպես ու ֆիզիկապես տարբերվում է հայր ուսուցից, և դրա համար է որ հայր ուսուցից, և ոչ ուրա հայ: Ռուսն էլ իր ազգային հոգեպես ու մարմնական առանձնահատկություններն ունի: Անգլիացի և թուրքը և ամենայն ազգ: Արդ, եթե մենք հայի, ուսուցիչ ու թուրքի արտաքին դիմորոշ գծերին կամ դիմագծերին լավ ծանոթ ենք, երբ մեր դիմացը մի ուսուցիչ գուրս գալիս, իսկույն ասում ենք, թե սա ուսուցիչ, թուրք չէ, հայի էլ ամենին նմանություն չունի. այդպես և բանաստեղծը հայի և ուսուցիչ 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, այսինչ գրվածքը ուսուցիչ կյանքից:

Ռոմանտիզմը այդ ազգայնությունն է պահանջում բանաստեղծություն մեջ, հակառակ կրթիկիդմին, 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 գործող անձի մեջ իր ազգային հատկությունները երևեն, նա միևնույն ժամանակ պահանջում էր, որ այդ միևնույն անձի մեջ միաժամանակ և իր անհատական կողմերը արտացոլան, ինչպես և նա չէր մերժում, որ այդ նույն անձի մեջ հանդամարդկային դժերը գրոշմված լինին: Եվ դա իսկական իրականությունն է. այդպես պետք է լինի և գեղարվեստի մեջ: Ամեն մարդ իր անհատականությամբ և նա միացրած ունի և իր ազգային և հանրամարդկային կողմերը: Այդ երեքը մարդու մեջ անբաժանելի են. այդ երեքը միացած պիտի լինին և արվեստի մեջ, և այդպիսի արվեստն է ամենից նշանակալիցը: Եթե կրթիկական արվեստը թերի էր, դա միայն նրա համար, որ այնտեղ անհատականությունը և ազգայնությունը հետ էր մղվում:

Ժամանակի կամ պատմական գույնը: Բանաստեղծը պատմաբան: Վալտեր Սկոտը: Բաֆֆին և իր պատմական վեպերը: Պատմական տեսակի կեղծությունը: Անցյալի համակրությունը բանաստեղծության մեջ ընդհանրապես: Բնական մարդը: Նախաժամանակ և ոսկեդար: Անցյալ դարու փրկիտիաների կարծիքը մարդկության սկզբի մասին և շարունակությունն այդ մասին:

Ի՞նչ է ժամանակի գործը:

Ազգային հատկությունները տարբերվում են ոչ միայն մի ազգից մյուս ազգի, ոչ միայն հայի և ուսուցիչի միջև, այլև միևնույն ազգի մեջ՝ մի ժա-

մանակից 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 նախապաշարունակությամբ, իր դիտությունները ու զարգացմամբ, իր կրած տանջանքներով ու հալածանքներով, իր բնավորությամբ ու ձգտումներով, մի խոսքով, ամեն բանով, որ մարդուս ներքին ու արտաքին կյանքին է վերաբերում այս դարի վերջերի հայը—տարբերվում է անցյալ դարու հայից, թեկուզ նույն հայից՝ մի երեսուն տարի առաջ: Ամեն մի քառասունհինգ-երեսուն տարին մի սերունդ է փոխվում, և ամեն սերունդ իր սեփական կյանքն ունի: Կյանքի ժամանակի այս տարբերության վրա էլ ուշադրություն չէր դարձնում. նա միևնույն ձևով էր ներկայացնում պատմության դասազան շրջաններին պատկանող անձերը, ինչպես մեր Բաֆֆին նույն ձևով է վարվում իր «Սամվելի» մեջ, ինչ ձևով որ «Դավիթ բեկի» մեջ: Բայց «Սամվելի» նյութը 4-րդ դարից է վերցրած, իսկ «Դավիթ բեկին» 18-րդ դարուց. նրա երկու վեպի հերոսները միևնույն ձևով են մտածում, կարծես ժամանակակից լինին իրար, և այդ հերոսները ոչ միայն իրար ժամանակակից են, այլև իրեն Բաֆֆուն և ժամանակակից:

Ռոմանտիկները աշխատում էին իրական կյանքն այնպես պատկերացնել, որ գրվածքի մեջ ոչ միայն ազգություն, 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 վերականգնում անցած-գնացած իրականությունն այնպես, ինչպես տրեղել է մի ժամանակ, պահելով այդ հին ժամանակի առանձնությունները և չուրաքանչյուր պատմական հերոսի անհատականությունը:

Այս է ժամանակի վերաբերմամբ տեղական գույնը պահելը, որ և իրոք պատմական գույնն է: Այս պատմականի գաղափարը կամ որոշ ժամանակի գույնը, ինչպես և որոշ տեղի գույնը, որի մասին հետո կգրենք, անզիսացի բանաստեղծ Վալտեր Սկոտն է գտել և իր գրվածքների մեջ առաջ մղել: Վալտեր Սկոտը—վիպասան, բննադատ, պատմաբան, բանաստեղծ,—իր պատմական վեպերով մանավանդ ահագին ազդեցություն է թողել իր ժամանակակիցների վրա:

Նրա ազդեցությունը հասել է և մինչև մեզ, և մեր Բաֆֆին նրա ազդեցության տակ է իր պատմական վեպերը գրել: Ուրեմն Բաֆֆին էլ ռոմանտիկական դարոցին հետևելով և ինքն էլ ռոմանտիկ լինելով ոչ միայն իր պատմական վեպերի մեջ, այլև իր մի քանի բանաստեղծու-

Ֆյուսնների մեջ, պետք է իմանար, թե ինչ է տեղական գույն ասածը: Եվ նա գիտեր այդ, դրա համար և նա, եթե «Ռավիթ բեկի» համար պակաս չափով, «Սամվելի» համար ավելի խորասուզված էր պատմության ուսումնասիրությունների 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 դարու է իր վեպի համար նյութ ընտրել, զի այդ դարի համար կա Բյուզանդի նման նյութերով հարուստ մի պատմագիր: Բայց եթե Ռաֆֆու «Սամվելի» պատմական գույն կոչվեք իմանալ, թե ինչու՞ է, — դա միայն Բյուզանդից, մի քանի ուրիշ մատենագիրներից գրեթե բառացի 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 սովորաբար Ռաֆֆու իրեն սեփական զգացումներն ու երազներն են պատկերացնում, իրեն Ռաֆֆու հայրենասիրությունն են քարոզում և հայրենիքն ազատելու միջոցները:

...եթե նրա «Սամվելի» բազմաթիվ ծանոթություն նշանների հատորը գրված լիներ, այդտեղ մենք կգտնեինք խիստ շատ բաներ, որ Ռաֆֆին վերցնում է այժմյան գյուղական կյանքից և հիմնվելով այնքանի վրա, թե գյուղացին և իր կենցաղավարության եղանակը դժվարությամբ են փոխվում, նա այս 19-րդ դարու գյուղական նիստուկացն է ընդունում և 4-րդ դարու համար: Որքան էլ գյուղացու կյանքը դժվարությամբ ու դանդաղությամբ փոփոխություն ենթարկվի, բայց և այնպես [փոխվում է]:

Այդպես չէր վարվում, անշուշտ, Վալտեր Սկոտը, որի կենցաղավարության եղանակն ամբողջապես մի միջնադարյան զրկատների կյանքի 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, շնայելով 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 Ռաֆֆու վեպերի մեջ: Այնտեղ ևս, 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 հետեղություն, մի նամեղություն կլինի կամ երևակայական

մի բան, որ, ինչպես որ է իրոք մեր Ռաֆֆու պատմական վեպերի մի որոշ մասը: Չորրորդ կամ 18-րդ դարու իսկական իրական կյանքը այդ դարերի ժամանակակից բանաստեղծների մեջ միայն կարելի է կարգադրել: Իսկ Ռաֆֆու վեպերը են և կմնան ոչ 4-րդ կամ 18-րդ դարու նկարագիր, այլ, ինչպես առանձին, 19-րդ դարու վերջի միտումնավոր ու բովանդակական վեպեր...

Մենք խոսում ենք միայն զեղարվեստական տեսակետից և սրանով չենք ասում, թե բանաստեղծը պետք է երբեք ձեռք չտա պատմական նյութին: Ամենևին ոչ: Այլ այս միայն, որ ինչքան էլ սովորաբար 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 դասերի մեջ, — գրում է պ. Բրյունիտերը իր քննադատական հոգվածներից մեկում, — Հոմերոսից մինչև Հյուգո, ոչ մի ժամանակ, ոչ մի մեծ բանաստեղծ չի եղած, որի հալացքը ասորի հոմարությունը 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 սովորաբար ինչպես 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 երկվում ներկայից դժգոհ սովորաբարների աչքին: Նրանք ճշմարտությունն ու կյանքի աղբյուրները, իրենց սովորաբարականության նախահայր Ռուսոյի հետ, այդ նախնական բնական դրության մեջ են տեսնում, նրանք հավատում են, թե «բարությունը, ազատությունը, կրթանկությունը 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 բարվոր 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 մեղանշել է և իր այդ երանելի վի-



ձանկից բնկել է ու նորից աշխատանք թափելով ձգտում է այդ հին եր-  
ջանկությունը հասնել:

Անցյալ դարու վիճակներն այդպիսի բանին չէին հավատում.  
նրանք ընդունում էին, որ մարդս առաջ վայրենի, բարբարոսական ու  
անասնական դրություն մեջ է եղել և ապա հետզհետե զարգանալով  
աշխարհի վիճակին է հասել: Այժմ էլ զարգանալու վայրենի շրջափոխու-  
թյան տեսությունից հետո, որ այս վերջին երկու տարին իր վերջին հա-  
կառակորդներին էլ համոզում է, ոչ մի մարդ այլևս այնպիսի ցնորքների  
չի հավատում մարդկության նախաժամանակի վերաբերմամբ, որպիսին  
ընդունում էին ոսմանտիկները: Բայց ի՞նչ էին ոսմանտիկների այդ ցը-  
նորքները, եթե ոչ այն, ինչ որ Աստվածաշնչի մեջ դրախտի պատմու-  
թյունն է կոչվում, կամ այն, ինչ որ բոլոր ազգերի դրույցներն ու առաս-  
պելները պատմում են իրենց աստվածների ու դքուցազների հետ հարա-  
բերություն ունեցող երջանիկ մարդկանց մասին: Ռոմանտիկները կար-  
ծում էին, թե պատմական իրողությունների վրա են հիմնված այդ զը-  
նույցները:

Ռոմանտիկների այդ հետադիմական ձգտումը հետևանք էր միևնույն  
սղևորության, որով նրանք, բանաստեղծության մեջ անցյալի իրական  
պատմական գույնը հանելու նպատակով, ունեին անցյալի համար: Բայց  
անցյալի համար այդ սղևորությունը առաջ է բերում ոսմանտիզմի ուրիշ  
մի բանի հատկություններն էլ:

Ռոմանտիզմի ուրիշ հատկություններ: Միջնադարի հարությունը:  
Կաթոլիկություն: Միջնադարյան հավատալիքներ ու հրաշալիքներ:  
Քրիստոնեական դիցաբանություն՝ միացած սնտոիապաշտական  
ոգիների հետ: Նոր դիցաբանություն: Ռոմանտիկ բառի ծագումը:

Բանաստեղծներն աչքերը անցյալին էրն դարձնում: Ամենից մտաբի  
անցյալը միջնադարն էր, աստի և ոսմանտիկներն ամենից առաջ միջ-  
նադարով են զբաղվում և աշխատում են հարուցանել այդ միջնադարը,  
եթի գոյությունը կարծես ուրանում էին կլասիկները: Սկսվում է միջնա-  
դարի ուսումնասիրությունը բանաստեղծության մեջ և այդ ուսումնա-  
սիրության ժամանակ, ինչպես պ. Պելիսինն գրում է յուր «Փրական  
շարժում» գրքի մեջ, բանաստեղծները «երբեմն սիրահարվեցան հագած  
ու դուզված ասպետությունը յուր սիրուն մանկավիճիկներով, յուր տրու-  
բազուրներով, իր մենեստրելներով (ménestrel), իր բարի մենակյաց-  
ներով ու զղակների զեղեցիկ տիրուհիներով, յուր սիրահար և զգացկոտ  
ողմանաներով. երբեմն էլ մի ֆանտաստիկական ու դժոխային միջ-  
նադարի սիրահարվեցան իր զարհուրանքներով լի լեզենդաներով, իր  
վիրայաներով, իր սրբապիղծ արեղաներով և իր ավատական ճիվաղնե-  
րով»:

Ի՞նչ էղով դրա հետևանքը:

Մարդիկ, որ մի անգամ աչքերը դեպի միջնադարն էին դարձրել,  
բնականաբար և դեպի միջնադարի հավատալիքներն ու հրաշալիքները  
պիտի դառնային:

Միջնադարն ամենից առաջ կարալիկ էր և հավատացող: Նա հավա-  
տում էր ոչ միայն իր քրիստոնեական սրբերին ու սրբուհիներին, որոնց  
հազարավոր հրաշագործություններ է վերադրում, հավատում էր ոչ միայն  
հրեշտակների ու սատանաների գոյությանը, այլև կախարհների ու հա-  
զար ու մի առասպելական հրեշների, դեերի ու վիշապների, ալքերի ու  
քաջքերի գոյությանը: Նա սնտոիապաշտական հավատ էր ընծայում  
օդը, ջուրը, կրակն ու հողը լցնող բազմաթիվ հրեզնե բարի ու շար ոգի-  
ների, որոնց ձեռին գերի էր մնացել մարդը: Ահա այս խայտաճամուկ  
ու գունառատ միջնադարը զբաղվում է ոսմանտիկներին. նրանք սիրա-  
հարվում են դրան և այն աստիճանի սիրահարվում, որ շատ բողոքական  
գերմանացիներ ոչ միայն իրենց գրվածքների մեջ կաթոլիկական հա-  
վատքն ու առասպելներն են դնում, ինչպես Փյոթենն իր Ֆատուտի 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: Այս-  
բանը միայն նկատենք, որ այս վերածնությունը կատարվում է իբրև  
հակազդեցություն անցյալ դարու աստվածյան ուսման (deisme), որ իշ-  
խող է դառնում ֆրանսիական մեծ հեղափոխությանը, իսկ գրականու-  
թյան մեջ կաթոլիկությունն ու սնտոիապաշտ միջնադարն երևան է դա-  
լիս իբրև հակազդեցություն կլասիկական հնությունն ու իր դիցաբանու-  
թյանը, որ իշխում էր անցյալ դարերու բանաստեղծության մեջ: Ֆրան-  
սիայում Շատոբրիանն է այդ հակազդեցությանը մեծ զարկ տալիս, իսկ  
Ֆերմանիայում՝ ոսմանտիկները: Ֆր. Շլեզել ու Նովալիս ասում են.

«Մենք պետք է մի նոր դիցաբանություն գտնենք, որ կարող լի-  
նի մեզ համար նույնը լինել, ինչ որ հին դիցաբանությունը հույների ու  
հռոմայեցիների համար էր», այսինքն մի դիցաբանություն, որին հավա-  
տա հեղինակը, որ հեղինակի համար իբրև մի մեթենա չէ, ասացի, ինչ  
որ եղել էին կլասիկների համար հին դիցաբանության աստվածները.  
բանի որ կլասիկն այդ աստվածներին չէր հավատում, թեպես նրանց  
գնում էր իր գրվածքների մեջ: Նույնը ցանկանում էր անել և Շատոբրիա-  
նը Ֆրանսիայում:

Փրա հետևանքն այն է լինում, որ հին դիցաբանության աստվա-  
ծներին սկսում են փոխանակել քրիստոնեական աստվածք, միջնադար-  
յան կաթոլիկական սրբերը, հավատալիքները, հրաշալի առասպելները.  
այլև հենց քաջերը, հրեշներն ու վիշապներն,— որոնց մի մասը գտնու-  
մ ենք և մեր կեղծ կլասիկական մեծ գրվածքի, Բագրատունու Հայկ դյու-  
ցազնի մեջ, զի Բագրատունին ինչքան էլ կլասիկական ժամանակից է

ներշնչվել, այժբան ևս չի կարողացել իր ժամանակի ուսումնարանից ազատվել:

Բայց ի՞նչ է լինում դրա հետևանքը: Միթե բանաստեղծությունը դրանով ազատվում է կեղծությունից: Ամենևին ոչ: Եթե պատմական միջնադարի հարությունը պատմական բանաստեղծության մեջ, ինչպես տեսանք, անկատար էր, որքան ևս ավելի անկատար է հրաշալի և առասպելախառն միջնադարի հարությունը, քանի որ իրենք բանաստեղծներն այդ կաթոլիկական առասպելներին, հրաշապատումներին ու սնոտիապաշտություններին նույնպես չէին հավատում, ինչպես հնություն աստվածներին: Դրությունը նույն է մնում. երկու զեպքում ևս տեղական գույնը, իրականությունը ճշտիվ վերաստեղծել անհնար է:

Իսկ ուսումնարանների բոլոր ձգտումն այն էր, որ տեղական գույնը պահեն:

Այստեղ կարող ենք այժմ ընթերցողի համար ուսումնարանի բառի ծագումը բացատրել, որ և այժմ ավելի հասկանալի կլինի: Ուսումնարան, ուսումնարան բառը ծագում է ուսման, ուսմանական բառից, իսկ ուսմանական կամ հոսմանական կոչվում են լատինական լեզուներն ու ազգերը. ֆրանսիացիք, սպանիացիք, իտալացիք, որոնց երկրները մի ժամանակ հոսմանացուց իշխանության տակ էին գտնվում, և որոնց լեզուն ծնունդ է հոսմանական ժողովրդական լեզվի, — տեղական լեզուների խառնուրդով: Քանի որ միջնադարյան քաղաքակրթության գլխավոր ներկայացուցիչներն այս ուսմանական ազգերն են եղել, և քանի որ կլասիկական դպրոցին հաջորդող նոր դպրոցը հիմնվում է սկզբում գլխավորապես այդ ուսմանական միջնադարի վրա, ուսումնասիրելով ուսմանական գրականությունը, հին ուսմաններն ու ուսմանները, այսինքն ուսմանական ազգերի վեպերը և երգերը և ուսմանական ազգերի կյանքը, — դրա համար և այդ նոր դպրոցը կոչվում է ուսմանարան, կամ ուսմանարանական, որ միևնույն է թե՛ ուսմանական (կամ ուսմանիզմ): 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:

Ազգային անցյալի ուսումնասիրություն: Ազգայնություն և հայրենասիրություն: Ժողովրդական իրեն բանաստեղծության նյութ: Ֆանտաստիկական սեր: Հեքիաթը կամ առասպելն իրեն օրինակելի գրական տեսակ: Պ. Աղայանի հեքիաթները: Ժողովրդական լեզու և բարբառներ: Արովյանի «Վերջ Հայաստանին» և նրա ճանապարհով գնացողները:

Միջնադարին դառնալով, ուսումնարանները սառը, օտար հնությունից բնականաբար իրենց ազգային հին դարերին էին դառնում, միջնադարի

ուսումնասիրությամբ իրենց ազգային անցյալն էին ուսումնասիրում և իրենց սեփական պատմության մեջ խորամուտ լինում: Այստեղից ծնվում է ազգայնությունը, հայրենասիրությունը գրականության մեջ: Այս հատկությունները մեր ուսումնարանների, Բաֆֆու և ուրիշների պատմական բանաստեղծությունների մեջ ևս երևան են գալիս. «Սամվելի» մեջ Բաֆֆին 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 սգու զարթնելու գլխավոր պատճառներից մեկը: Սկսում են ոչ միայն իրենց անցյալն ուսումնասիրել, այլև ապագայի վրա մտածելով ներկան ուսումնասիրել: Իսկ ներկան ուսումնասիրել, դա միևնույն է թե՛ ժողովուրդն ուսումնասիրել, ժողովրդի բարքերը, ավանդությունները, գրույցները, հեքիաթները, սովորությունները, հավատալիքներն ու նախապաշարումները, 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 զեպի ամենայն ինչ, որ ժողովրդական է, սեր թե՛ կյանքի և թե՛ գրականության մեջ: Ժողովրդի ստորին դասակարգերը, ուսմանը, որ իսկական ժողովուրդն է կազմում, հետաքրքրության առարկա են դառնում: Գրականության մեջ, բանաստեղծության նյութի մեջ մի մեծ հեղաշրջություն է կատարվում: Եթե, ինչպես գիտենք, կլասիկիզմն ազնվական էր ու խորշում էր ամեն բանից, ինչ որ ժողովրդական էր, ուսումնարանն ընդհակառակն, իր ժամանակի ոգու համեմատ, ժողովրդի ստորին խավերի մեջ է իջնում և աշխատում է ժողովրդական և նույնիսկ ուսմանական դառնալ՝ թե՛ նյութով և թե՛ կարելի է ասել, իր ձևով:

Ժողովրդականն է դառնում բանաստեղծության նյութ, այն էլ ժողովրդին հասկանալի լինելու համար: Այս մասում ուսումնարանի մեջ երկու տրոշ ուղղություն է երևում: Ժողովրդի հեքիաթներն ու գրույցները և այլն ուսումնասիրելով, դրանց ազդեցության տակ բանաստեղծները սկսում են այդ հեքիաթները կամ գրույցները նորից վերարտադրել, պահելով ժողովրդական բոլոր ձևերը, նույնիսկ ժողովրդական լեզուն: Եվ ոչ միայն այդ. ժողովրդական հեքիաթների ու գրույցների հետևողությամբ կամ նմանողությամբ սկսում են իրենցից էլ նոր արվեստական հեքիաթ-

ներ կամ գրույցներ ու հերթերի նոր ձևով պոեմաներ-բերթվածներ գրել ուսանավորով կամ արձակ: Եվ ի՞նչ էին այդ ժողովրդական հերթերի ու առասպելների նյութը, եթե ոչ մեծ մասամբ միջնադարյան հրաշալի գրույցները, անտիապաշտություններն ու հավատալիքները, որոնք ղեռ կենդանի պահվում են անկիրթ ժողովրդի մեջ: Այս մասում ուրեմն միջնադարի ուսումնասիրությունն ու ժողովրդի գրույցների ու ավանդությունների ուսումնասիրությունը հանդիպում էին իրար, որով և ավելի էր գործնում ուսմանտիղմի մեջ ֆանտաստիկականի և հրաշալիի հակումն ու սերը և հնից թե ժողովրդականից վերցրած առասպելը կամ եհմարը դառնում էր օրինակելի գրական տեսակներից մեկը:

Ռոմանտիկական դպրոցի այդ առասպելապատում ու հրաշապատում կողմը շատ գեղեցիկ կերպով ներկայացնում է մեր մեջ պ. Աղայանը, որի գրած հերթերի մեջ հրաշալի ու ֆանտաստիկական ուսմանտիղմի բոլոր գծերը մեր ժողովրդական հերթերից են առնված:

Անցնենք ուսմանտիղմի ժողովրդական հատկության մյուս ուղղությունը: Այս ուղղությամբ ոչ թե լուկ ժողովրդի առասպելներն են վերաստեղծվում, այլ ժողովրդի, հասարակ դասակարգի ամբողջ կյանքն իր բոլոր կողմերով: Ժողովրդականի այդ սերը այնտեղ է համնում, որ նույնիսկ ժողովրդի անմշակ լեզուն, ժողովրդական բարբառներն են պատվի մեջ գրվում և բանաստեղծներն աշխատում են ժողովրդական կյանքը ժողովրդական բարբառներով էլ վերարտադրել: Առաջ է գալի 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, ուսմանտիղմի սկզբնավորությունը հենց այս փառաբանությամբ է ըսկրսվում Անդրիայում: Այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ ուսմանտիղմ արդի դարի, արդի անհատական ուսմանտիղմի դարի արտահայտությունն է, ինչպես մեր հողավածների սկզբում այդ տեսել ենք մանրամասն:

Մի զուգահեռությամբ մեր արդի գրականությունն էլ, եթե սրա սկիզբն Աբովյանն ընդունենք, ինչպես սխալմամբ կարծում են սովորաբար<sup>1</sup>, ուսմանտիղմով է սկսվում և հատկապես ժողովրդի գյուղական դասակարգի և նրա լեզվի փառավորումով: Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», որի մեջ ուսմանտիղմի, կարելի է ասել, բոլոր կողմերը երևան են գալիս, և նրա ստանավորները ամբողջապես լի են գյուղական կյանքով և նույնիսկ նրա գովեստով:

Անշուշտ ուսմանտիկական ոգու ազդեցության տակ է Աբովյանը զուտ ժողովրդական լեզվով գրում, շխորշելով նույնիսկ թուրքերեն բառերից, որոնց շատերի տեղ ամենայն հեշտությամբ հայերեն բառեր դնել կարող էր, և այդ հայերեն բառերը նույնչափով, զույգ և ավելի հասկանալի կլինեին նույնիսկ քանաբեռյուն, քան թե թուրքերեն բառերը:

Աբովյանը, եթե մեր արդի գրականության սկիզբը չէ, մեր ուսմանտիկական գրականության սկիզբն է, եթե չհաշվենք գրաբար լեզվով գրվածքները: Աբովյանից հետո, նրա ճանապարհով գալիս են Պոռչյան, Աղայան (նաև Հարություն ու Մանվելի մեջ), [Րաֆֆի] (Ոսկի արաղաղի մեջ մասամբ, Կայծերի մեջ ոչ զուտ, ամենից շատ Փնջերի մեջ) և ուրիշները: Մեր գյուղական կյանքի գովեստն ու գյուղական կյանքի իդիլիան-հովվերգությունը ղեռ շարունակվում է: Բայց մենք մեր հողավածի շարադրությամբ դառնանք:

Բնությունն իբրև բանաստեղծության նյութ: Ոգի ու կենդանություն բնության մեջ: Համաստեղծություն: Թե ինչպես հին հույն 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 ուսմանտիկները գյուղական կյանքն էին իբրև բանաստեղծության նյութ առնում, ուրեմն և նրանք բնությունը պիտի սիրեին, արտաբերեին աշխարհը, որ մարդկանց շրջապատում է:

Այդ բնությունը, ինչպես արդեն տեսել ենք, անհատական, որ միևնույնն է բնարական կամ ուսմանտիկական բանաստեղծության ամենամեծ նյութերից մեկն է: Բայց բնությունը, ընդհանրապես ամեն բանաստեղծության ամենամեծ նյութերից մեկն է: Միայն ֆրանսիական կամ կեղծ կլասիկներն էին, որ սառնների 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 մըրմունչը, որոնք կլասիկի համար դատարկ հնչյուններ էին միայն, այժմ ուսմանտիկին բնության զաղանիքն ու խորհուրդն են պատմում, ուսմանտիկը նրանց մեջ ոգի ու կենդանություն է տեսնում և մինչև իսկ աստվածային կենդանություն: Նրա համար անշարժ կանգնած դալար անտառները կենդանի շնչավոր էակներ են, որոնց երակների մեջ ետում է կյանքը, անզգա լեռները իրենց խորքերում, իրենց ծոցերում լույսյալ աշխատում են ու ձևափոխում են տարրերը: Նրանք խոստան արարածներ են բանաստեղծի համար, և զետը, լեռը, ձորը, անտառն ու դաշտը, երկինքը և երկիրը իրենց գույներով ու շարժումներով, իրենց ձայններով ու հնչյուններով մի ընդհանուր ներդաշնակություն են կազմում բանաստեղ-

ծի համար, և այս վերջինս, քաղաքի աղմկալից կյանքից ու բնկերային խոտովութուններից ձանձրացած, իր մխիթարություն ու սիրտփանքը այդ աստվածային բնության ու նրա ներդաշնակության մեջ է գտնում:

Միայն ուսմանտիկները 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 բնություն սիրողը, զգացողը, ինչպես էին ուսմանտիկներն, անհնարին է, որ այդ կենդանի շերտակայի և շաստվածացնի այն: Բնության այս զգացումից է առաջ եկել թե հին և թե նոր բնապաշտությունը և համաստվածությունը, որ և ինչպես արդեն գիտենք, ուսմանտիկական դրայրոցի հատկություններից մեկն է:

«Երբ հին հույներ,— գրում է պ. Բրանդեսը իր 19-րդ դարու գրականության պիտավոր հոսանքների մեջ,— մի հիանալի ջրվեժի կշտին կանգնում էր... նա տեսածին անձնատուր կերպարանք էր տալի: նրա աչքը ջրվեժի բնկեղ սահանքի մեջ նշմարում էր դեղեցիկ մերկ կանանց, տեղի հավերժահարսների ուրվագծերը,— փրփուրը նրանց ծածանող հերն էր. նա ջրի խոխոջանքի և փրփուրի դեպի քարափները ցայտուքի մեջ տեսնում էր նրանց շարաճճի շփոթոցներն ու ծիծաղը: Ուրիշ խոսքերով անանձն բնությանը անձնավորություն էր տալի: 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 չուր առաջ ուրիշ բան չէր տեսնում, բացի անձերից: Բուրբուլին դրս 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 տալի: նրա էությունն իր էս-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 եզոզն 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 կրծում, լուսնի հետ լողում է երկնային տարածության միջին, և անձե ամենակյանքի (as Allebend) հետ մի է զգում իրեն»:

Համաստվածյան և ուսմանտիկն այսպես ինքն իրեն մի զգալով համայն բնության հետ, նաև մի տեսակ միատիկակախության մեջ էր բնկնում և խնջրը երևակայության ու զգացմունքին ենթարկելով բնության մեջ մի ներկն խորհրդավորություն էր երևակայում: Եվ այդ խորհրդավորությունը նա տեսնում էր բնության վայրենություն մեջ, երբ բնու-

թյունն իրենց մի տարտամ երկյուղ ու անձկություն էր ազգում: «Անտառի առանձնությունը, երբ արձագանքն է կրկնվում միայն, գիշերվա և լեռնային վհերի մութը, զարգանդեցնող մենակությունը, ինչպես և կախարդական լուսնակալույս գիշերներն են ուսմանտիկներին սիրելի: Գա բնության իրական զգացումը չէ, այլ մի տենչանք բնության համար, մի բժշանք (Phantasterei)», — գրում է պ. Բրանդեսը գերմանական ուսմանտիկների բնությունը սիրելու տեսակի մասին: Գերմանական ուսմանտիկների բնությունն այստեսակ սիրելուց է առաջացել և ուսմանտիկական բառի մի բանի զանազան նշանակությունները. օրինակ, ուսմանտիկական ասելով բավականում են ինչ որ գերբնական է, վայրենի ու սուկայի, կամ ընդհանրապես անսովոր և բնույն ու երևակայությունը զրբզրոտող: Այսպես ասում են և ուսմանտիկական գիշեր, երկիր, պատահար, արկած և այլն:

Տեղական գույն: նկարչական բանաստեղծություն: Ջգացական և զգայական նկարագրություն: Հեռավոր երկրների նկարագրությունը ուսմանտիկի մեջ: Թե բանաստեղծը չուր ծննդավայրի հետ կապված պիտի լինի: Տեղական գույնը մեր ուսմանտիկների՝ Արովյանի և պ. Պոռյանի մեջ:

Բնությունը եթե մի կողմից տանում է դեպի նախածամանակը նախնական, բնական մարդու իր բնական վիճակը, մյուս կողմից տանում է դեպի տեղական գույնը, և այս անգամ հատկապես տեղի, վայրի գույնի իմաստով: Բանաստեղծից սահանջվում 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 ուղղությունը զարգացած, մենք ավելի տեսնում ենք ձայների ներդաշնակությունն և երաժշտական հատկություն ենք ունենում, իսկ եթե տեսանելիքն է զարգացած, ավելի տեսնում ենք դույների և առարկաների ձևի գեղեցկությունը, որով և նկարչական ընդունակությամբ ենք օժտված լինում: Ռոմանտիկների, հատ-

կապես ֆրանսիական ուսմանտիկների մեջ լսելիքի ու շոշափելիքի ապա-  
վորությունները երկրորդաբար են զարգացած, իսկ տեսանկյունի զգա-  
լությունները առաջին տեղն են բռնում, դրա համար և ուսմանտիկները բը-  
նարականության կամ անհատականության հետ նկարչական է ձևով: Եվ  
այս հենց սկզբից, Ռուսոյից սկսած:

Ինչ է նշանակում նկարչական բանաստեղծություն: Դա նշանակում  
է այն գծերն ու գույները, որ նկարիչը, բնության նմանելով, կտավի վրա  
վերարտագրում է, խոսքերով վերարտագրել այնպես, որ մի բանաստեղ-  
ծություն կարողացողը, կարողանա իր երևակայության մեջ պատկերաց-  
նել առարկաների գույնն ու պատկերը ճշտությամբ: Մի փոքրիկ համե-  
մատություն կարողի այն, ինչ որ նկարչական ոճ ասելով հասկացվում  
է ուսմանտիկների մեջ: Օրինակ, եթե մի բանաստեղծ գրում է «բարկացած  
երկինք», — սա բնա-նկարչական ոճ չէ. «բարկացած» բառը իսկական  
բառը չէ, այլ մի փոխարևություն միայն. դա երկինքի իսկական նկա-  
րագրությունը չի հայտնում, այլ միայն բանաստեղծի զգացմունքն է  
ցույց տալիս, որ նա ստանում է երկինքից. 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 ընդհա-  
կառակն, 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 մատիկները միայն այն անորոշ զգացմունքն  
է հայտնում, որ մատները բանաստեղծի ներսում հարուցել են. այդ նը-  
կարագրությունը դարձյալ զգացական է և մեզ վրա մի տարտամ տպա-  
վորություն է միայն թողնում: Իսկ ընդհակառակն, եթե բանաստեղծը  
գրում է. «սպիտակ ու երկայն մատներ», նա նկարչական կամ զգայա-  
կան ձևով է գրում, և մեր երևակայության մեջ իսկույն մատները որոշ  
զծերով ու գույնով պատկերանում են:

Ռոմանտիկման ահա այսպես զգայական կամ նկարչական է և ձևով.  
և պահանջում է այսպիսի ձևով ու ոճով տրե՛ տեղի նկարագրին այնպես  
անել, որ տեղի բնության պատկերը որոշ գույներով ու որոշ ձևերով, ինչ-  
պես ասացինք, տեղական առանձնահատկություններով երևան դա և  
ընթերցողի երևակայության մեջ պարզ պատկերանա: Դա նշանակում է  
տեղական գույնը պահել:

Բայց այդ ո՛ր շահով էր հաջողվում ուսմանտիկներին:

Ինչպես գիտենք կլասիկիզմի կանոնները ոչնչացել էին, և բա-  
նաստեղծի ասպարեզը բաց էր. նա ո՛րտեղից, ո՛ր երկրից ուզեր՝ նյութ  
կաններ. միջնագրի հետ բոլոր օտար և հեռավոր երկրները՝ Արաբիան,

Հնդկաստանն ու Պարսկաստանը և այլն հետզհետ սկսում են երևան  
գալ ուսմանտիկների մեջ: Բայց արդյոք այդ նեոպլոն երկրներն նկարա-  
գրության մեջ պահվո՞ւմ էր ուսմանտիկների կական պահանջներից մեկը.  
տեղական գույնը: Ճշմարիտ է, այդ երկրների նկարագրությունը զգա-  
յական կամ նկարչական է ուսմանտիկական բանաստեղծության մեջ.  
բայց և ուսմանտիկների ստեղծած Արևելքը իսկական Արևելք չէ, ոչ էլ  
Պարսկաստանը՝ Պարսկաստան, իսկ Հնդկաստանը՝ Հնդկաստան: Նույ-  
նիսկ Իտալիան, որի համար նույնպես գերմանական ուսմանտիկները,  
քուսն տենչանքով բռնված են եղել, իսկական Իտալիային նման չէ, այլ  
պաշտարարականյան ձևերով նկարագրած մի նոր երկիր:

Ինչիցն է առաջանում այն թերությունը տեղական գույնը պահելու  
սկզբունքի գործադրության մեջ: — Շատ հասկանալի է, թե ինչից: Բա-  
վական չէ ցանկանալ գույներով հարուստ մի հեռավոր աշխարհ, Հընդ-  
կաստան կամ Արաբիա նկարագրել, պետք է այդ աշխարհն էլ քաջ ճա-  
նաչել: Այդտեղից ծնվում է և այն պահանջը, թե բանաստեղծը այն միայն  
պիտի նկարագրի, ինչի որ ինքը լավ ծանոթ է: Այս տեսությունը պաշտ-  
պանում էր անգլիական նշանավոր ուսմանտիկներից մեկը Վեորդզվեորթը  
(Wordsworth), որ իր գրվածքների նյութը գրեթե միշտ գյուղական  
կյանքից էր առնում: Եվ որովհետև ոչ մի մարդ չի կարող գանազան եր-  
կիրների բնությունը լավ ճանաչել, դրա համար և Վեորդզվեորթը և  
ուրիշները կարծում էին, թե բանաստեղծը պետք է երկրի մի որոշ ան-  
կյունի հետ կապված լինի, և որովհետև յուրաքանչյուր մարդու համար իր  
ծննդավայրն է այն անկյունը, որի տպավորությունները մարդ մանկու-  
թյունից ստանում է, և որն ավելի ընտանի է բանաստեղծին, ուստի և բա-  
նաստեղծը, եթե չի ուզում տեղական գույնի գեմ սխալ անել, պետք է իր  
հայրենի երկրից և իր ծննդեհիցից դուրս չգա: Այսպես էթե Վեորդզ-  
վեորթը Անգլիայից, իր հայրենիքից չի դուրս գալիս, Վալտեր Սկոտն էլ  
իր Շոտլանդիայից, իսկ Մուրը (Moore)՝ յուր Իռլանդիայից:

Ինչպես են վարվում մեր ուսմանտիկները տեղական գույնի նկա-  
մամբ, և արդյոք նրանք էլ նկարչական ոճ ունի՞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 ուսմանտիկների մեջ,  
ընդհանրապես առած: Օրինակ, վերջները «Վերք Հայաստանին». Արով-  
յանի նկարագրությունների մեջ կենդանանում է զուտ հայկական բնու-  
թյունը: Արարատյան դաշտի նկարագրին ամառվա տապին կամ ձմեռ-  
վա սառնամանիքին ու բուքին, կամ յայլազի նկարագրի կողմ լեռնե-  
րի լանջերին ու ուրիշ նկարագրիներ, այնպես որոշ ու պայծառ գույնե-  
րով, բոլոր տեղական առանձնահատկություններով են լինում, որ ըն-  
թերցողի երևակայության մեջ վերաստեղծվում է զուտ հայկական բը-  
նությունը: Եթե ընթերցողն իր մանկությունից քաջ ծանոթ է Արովյանի

նկարագրած բնությունը, նա մինչև անգամ նկարագրությունը միայն կարգաբերված կիմանա, թե երկրի ո՞ր կողմի և ո՞ր անկյունի նկարագրերն է անում հեղինակը: Եվ իզուր չէ, որ Աբովյանն իր վեպի նյութը յուր հայրենի Քանաքեռ գյուղիցն է վերցնում և այնուհետև վեպի գործողությունն տեսարանները իրեն քաջ ծանոթ վայրերում է դնում: Աբովյանից հետո պ. Պոռչյանն էլ, հայտնի է, իր Աշտարակից կամ Օ... գյուղից, կամ Փարպուց հետո չէ անցնում. յուր երկերի բնաբան 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:

Երևակայություն: Տեսել և տեսնող: Բանաստեղծական ստեղծագործությունը: Երևակայության ազատությունն ուսմանտիզմի մեջ: Բանագաղափարն ու անրջանք: Ցնորքների աշխարհ: Ֆանտաստիկականություն:

Անցնենք ուսմանտիզմի մի մեծ և նշանավոր կողմին, որի մասին ղեռնում է մեզ խոսելու: Դա երևակայությունն է:

Երևակայությունը, որ ուսմանտիզմի 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 աշքով տեսնում է այդ առարկաները և կարծես շոշափում է նրանց կամ լսում: Եթե երևակայությունը մի որոշ աստիճանի բորբոքման է հասնում, մաքրո նույնիսկ հավատում էլ է երեվակայած առարկաների իրական գոյությունը, ինչպես անրջանքի ու երազների մեջ: Այսպիսի երևակայությամբ բանաստեղծները կարծես մեկ տեսակ «տեսել» (vision) են ունենում, և իրենք կարծես տեսանող, տեսելը գնացող են հանդիսանում: Շատ նշանավոր ուսմանտիկներ, իրենց շատ գրվածքների մեջ հենց «տեսնող» 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 պատկերների մի բնական կամ մտացածին բաղակցությամբ իրար միացնելով մի միություն, մի ղեղեկիկ 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-Գար», 1896, № 125)<sup>1</sup>, իբրև ղեպի անձնական կամ անհատական արվեստը տանող հատկություններ. զի այդ միայն զգացմունքներով չէ, որ անհատական է, այլ և երևակայությամբ: Իսկ ուսմանտիզմի մեջ, երբ անհատականությունն ազատություն էր տրվել, բնականաբար պետք է ազատության առկա և երևակայությանը. ամենայն բանաստեղծ ազատ էր իր սեփական «տեսիլն» ունենալու բնության մասին, և իր սեփական ազատ երեվակայությամբ ստեղծագործելու:

Բայց երևակայության այդ կատարյալ ազատության մեջ է հենց վտանգը, արվեստի կատարելության տեսակետից: Զի եթե բանականությունը կամ խելքով միայն առաջնորդված կլասիկները մի խիստ ուսառը և զժգույն արվեստով են բանաստեղծում, իսկ ուսմանտիկները, երևակայությունն ամենավսեմ ձիրքը համարելով, շուտով քմահաճույքների ու ցնորքների աշխարհն են ընկնում: Ճշմարիտ է, կլասիկական սթափ ու անզարդ բանաստեղծության տեղ նրանք իրենց վառ երեվակայությամբ, ձևերով ու գույներով հարուստ մի բանաստեղծություն են անում, բայց և միևնույն վառ երևակայության պատճառով սկսում են տարտամ ու անհաստատ բաների վրա երազել կամ րանդագուշակել, անրջել (schwaermen, rêver): Ռոմանտիկներն ուզում էին, ինչպես գրքում է պ. Բրանդեսը, «անրջել, զգալ մի ասպետի բանդագուշանքը և մի արեղայի հափշտակոթյունը, ուզում էին բանաստեղծորեն մոլեղնել, մեղեդորեն երազել, ուզում էին լուսնակայության մեջ լողանալ և Հարդագողի ճանապարհի վրա ոգիների սավառնումը միստիկորեն լսել: Ուզում էին դալարի աճելուն ականջ դնել, թռչունների լեզուն հասկանալ»:

Բայց սա ղեռն երևակայության բորբոքումից առաջացած անրջանքն է, որ և հատուկ է ուսմանտիզմին, որ և մեր ուսմանտիկ Աբովյանի (գուցն և ուրիշների) մեջ էլ երևան է գալիս մասամբ: Բայց ահա՛ մի քայլ ևս, և ուսմանտիկն իր երևակայության մեջ ցնորքների աշխարհ է մըտնում, նրան ոչ մի հրեշավոր բան ետ չի կասեցնում, նա կորցնում է իրական առարկաների հարաբերության շարժը և շարժականության մեջ է ընկնում: Եթե խելքով չի կառավարվում երևակայությունը, ինչպես գրքում է պ. Բրյունիտիերը, «նա իր բնական շարժումով, որ է ամեն բանի մեջ բնությունը շարժականացել, ինքն իրեն ձգտում է ճշմարտությունից հեռանալու»...

Այդ ժամանակ ստեղծվում է մի գրականություն, ինչպես ևս շատ գերմանական ուսմանտիկական գրվածքներ գիտեմ, որի մեջ բանաստեղծը իրականությունից կտրվում է ու մի տեսակ գաղափարականության կամ վերացականության մեջ է ընկնում: Եվ ուսմանտիկներն

<sup>1</sup> Երկա հրատարակության 258—263 էջերը: Մ. Կ.:

այնքան ավելի մտտեցած են համարում իրենց զաղափարին, 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 Խանաստիկականի սերը զորանում է ուսմանտիզմի ժամանակ և, ինչպես գիտենք, հեքաթը, առասպելը և այն գրվածքները, որոնց մեջ ֆանտաստիկականը մեծ դեր է խաղում, մեծ տեղ են բռնում այս դպրոցում:

Երևակայության և զգացականության շափազանցությունը իբրև [և] ուսմանտիզմի անկման պատճառներից մեկը: Չզացկոտություն: Քնարականությունը առարկայական տեսակների մեջ՝ պատմության, քննադատության, դրամայի և վեպի մեջ: Քնարականությունը նույնիսկ քնարերգության անկման պատճառ: Ուսմանտիզմի անկումը:

Եթե մի կողմից երևակայությամբ կենդանի և իսկական բանաստեղծություն է ստեղծվում՝ ուսմանտիկական բանաստեղծությունը, մյուս կողմից նույն երևակայության այս շափազանց գործածությունը կամ զեղծումն է հենց ուսմանտիզմի մեծ պակասություններից մեկը, և այդ պակասությունն է ուսմանտիզմի 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 ուսմանտիզմի էական հատկությունը: Այդ զգացականության կամ, ուրիշ խոսքով, Բնարականության կամ անհատականության շափազանցությունն է համարում պ. Բրյունիտիերը, ուսմանտիզմի անկման և մահվան ամենից գլխավոր պատճառը:

Ըստ պ. Բրյունիտիերի, ուսմանտիզմն յուր էական սկզբունքով, ուրեմն, անհատականությամբ կամ զգացականությամբ, բարձրանում է և կլասիկիզմի վրա հաղթանակը տանում. նույն անհատականության կամ զգացականության շափազանցությամբ էլ ուսմանտիզմն ընկնում ու մեռնում է: Որովհետև եթե երևակայության շափազանցությունը գեպի բանդաբուշակառն ու ֆանտաստիկականն է տանում, զգացականության շափազանցությունը գեպի զգացկոտությունն է տանում, — բանաստեղծի նսր աշխարհի կեդրոնն է դառնում, և զգացողությունն՝ իր շափր, 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 այսպիսի գրական տեսակների մեջ են մտնում, ինչպես են դրամա, տրագեդիա, դրուցազնեթություն, որոնք իսկապես առարկայական պիտի լինին, այսինքն բանաստեղծի անձնականությունից կամ անհատականությունից անկախ: Դրանց մեջ քնարականություն[ն] արդեն խանգարում է գրվածքի գեղեցկությունը:

Բայց ուսմանտիզմի մեջ Բնարականությունը նույնիսկ պատմության և Բննադատության մեջ է մտնում: Պատմաբանը, փոխանակ ամենայն սառնությունը և անաշատությամբ իրողությունները սլառմելու և բացատրելու, սկսում է իր սեփական, անձնական տպավորությունները արտահայտել, իր զգացմունքները, իր ոգևորությունը կամ սրտմտությունը արտադեղել որևէ պատմական անձի կամ իրողության դեմ: Այդ ժամանակ պատմությունը 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 լրբաբար 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:

Այսպես և դրամայի ու վեպի մեջ Բնարականությունը բուրբուլին կորստաբեր 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 նրան 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. Բրյունիտիերը, ինչ որ կլասիկիզմի մեջ էր եղել, նույնը և ուսմանտիզմի մեջ է լինում: «Երբ երկու-երեք մեծ բանաստեղծ և մի քանի մի փոքր նվազ մեծ բանաստեղծ, իրենց անջնջելի գրողով արտահայտեցին իրենց զգացմունքները, այն ժամանակ պետք էր նրանց նմանել: Այն ժամանակ գրադեաների ակումբներում էլ իրավաբանության ուսանող շմնաց, որ աշխարհը վկայականի իր սիրուհի նինետի կամ էլվիրի անհավատարմություններին, — նինետի, որ գույպա էր կարկատում, էլվիրի, որ կոշիկ էր կարում: Այն

ժամանակ ծխարանի խաբերանները ալիոհոլի կամ արսինդի միջոցով աշխատում են իրենց մեջ մի ինքնուրույնություն դարգացնել, որ բնությունն իրենց չէր տվել... ինքն իրեն երգելու համար պետք էր զգացվել, և եթե մեկն իր մեջ ուրիշ բան չուներ, բացի հասարակից ու գոհակից, պետք էր հարկավ ուրիշներից ջոկվելու 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 բնորոնակ հանգեր շարելու, այդ չպիտի անեինք: 19-րդ դարու քնարերգուների նա-ր ուրիշների գատողության խնամակալությունից ազատելով, նրան գատապարտել էին շարունակ ինքն իրեն պաշտպանելուն»:

Ահա հենց այդ եսի, քնարականության կամ անհատականության չափազանցությունից ծնվում է և հակազդեցությունը. ուսմանտիզմն բսկրսում է բնկնել և բարձրանում է նոր գրական դպրոց, սեպիզմ կամ իրականյան դպրոց:

## ԲՆՊՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ԲՈՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ

Տիկիններ 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 շտպագրվածներ, անշուշտ նաև անհայտներ: Այսպիսի դրություններ, 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 նկատեմ հետևյալը. մենք դեռ բոլորովին չենք ազատվել այն դիտական 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 հրեանազուն ազգերից մեկը: Այդ սխալ հաշիվը մի անգամ ընդմիջտ 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 բանաստեղծությունը պիտի մոտենանք նոր, քրիստոնյա ազգերի հին բանաստեղծության հատկաշարով 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



չրջանի հունական գրականությունը: Այս դեպքում, հենց սկզբից ասեմ-  
շնայելով որ շատ բան կորած է մեր շարադետ բախտի պատճառով կամ  
դեռ չի հայտնված, եղածն էլ դեռ լրիվ կամ բնավ չի ուսումնասիրված,  
բայց և այնպես ոչ միայն մեր հին գրականությունն բնագծերապես, այլ  
և մեր հին բանաստեղծությունը մի պատվավոր տեղ կարող է բռնել  
քրիստոնյա ազգերի հին գրականությունների մեջ: Մեր բանաստեղծու-  
թյունը զուգընթաց և երբեմն նույնիսկ ավելի վաղ է զարգացել, քան  
եվրոպական նոր ազգերինը: Դրա հիմքն ամենից առաջ պետք է որոնել  
զլիավորապես մեր ցեղական բնավորության մեջ: Ուստի առաջին հարցն  
է, թե ինչ էր կրում հայ ցեղն իր մեջ մեր գրականության սկզբում:

1

Մեր ազգն իր լեզվով պատկանում է հնդեվրոպական մեծ ցեղի եվ-  
րոպական խմբին, թրակիա-իլլյուրական բնտանիքին: Ընդունում են, որ  
մեր ցեղն եվրոպայից է անցել Արևելք, թե ե՛րբ և ի՛նչ ճանապարհներով  
և ճանապարհներին ի՛նչ ազդեցություններ կրելով՝ նա Մակեդոնիայից  
զիմել է դեպի Հայաստան և ի՛նչպես բռնել Հայաստանի հին բնակիչ-  
ների, արդեն որոշ աստիճանի մշակույթ ունեցող Ուրարտացիների տե-  
ղը,— այդ մասին դեռ հաստատուն տեղեկություններ չունինք: Կարելի  
է միայն թեղուներ, որ եկվոր հնդեվրոպական ցեղն իր պատմական հայ-  
րենիքում իր մեջ առել է շատ տեղական տարրեր. որով և մեր ցեղը  
կազմվել է եվրոպականի և ասիականի, ավելի ճիշտ, Կովկասյանի խառ-  
նուրդով:

Անպայման նա ազդված է հին Ուրարտական քաղաքակրթության  
նից, բայց այդ դեռ վերջնապես պարզված չէ: Ասորական և պարսկական  
ազդեցությունները, սակայն, որ հայերը կրում են այս հին ժամանակ-  
ներում, բավական պարզված են: Այդ ազդեցություններն արդյունք են  
այն պատմական հանգամանքի, որ հայերը բռնելով Ուրարտացիների  
երկիրը՝ հնազույն ժամանակներում արդեն սերտ հարաբերության մեջ  
են մտնում հարավային սեմական ազգերի հետ և ապա շուտով ենթարկ-  
վում են Մարաց գերիշխանությանը. իսկ Պարսից Արեմենյան տերու-  
թյան սկիզբներում՝ Մարաց բոլոր կալվածների հետ մտնում են Պար-  
սից իշխանության տակ: Հայ ազգի անունը առաջին անգամ հիշատակ-  
վում է 6-րդ դարի վերջերում Ք. ա., Դարեհ թագավորի դեմ վարած  
պատերազմների պատճառով:

Այս ժամանակներից սկսած մինչև 5-րդ դարը Ք. հ. հայերն ապ-  
րում են մի կիսապատմական շրջան, որ շատ կարևոր նշանակություն է  
ունեցել հայ ազգի կազմության համար: Արեմենյան և Մակեդոնացոց  
տիրապետության ժամանակ, հայ ցեղը խաղաղ շինարարությամբ  
հետզհետե ավելի բնդարձակում է դեպի հյուսիս և արևելք իր բնակու-  
թյան սահմանները, տեղի է ունենում հայ տոհմերի միացումը, և առաջ

է դալիս հայությունը մի ամբողջության գիտակցությամբ: Ակալում է  
մի հոգևոր հաղորդակցություն, միաժամանակ և նույնիսկ, գոնե բարձր  
դասակարգի համար, խնամիական հարաբերություն պարսիկների հետ,  
որոնք համեմատաբար ավելի բարձր մշակություն ունեին, որոնցից և  
զորեղ ազդեցություն են կրում հայերը նկատմամբ լեզվի, բարբերի ու  
սովորությունների, պետական, քաղաքական կարգերի ու կենցաղի, կրո-  
նական աշխարհայեցողության, աստվածների պաշտամունքի և հավա-  
տալիքների ու նրանց հետ կապված բազմաթիվ գրույցների և առաս-  
պելների (Վիշապարաղ Վահագնի, վիշապների, դեբերի, դժոխքի և այլն  
մասին): Այս ազդեցությունը, որ տեղի է մինչև Արաբացոց տիրապե-  
տությունը, այնքան զորեղ է եղել, որ մինչև այժմ էլ դեռ ամենամեծ  
ազդեցությունները կրում 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 զորե-  
ղացած է այն ժամանակ, երբ Հայաստանի հարավային և արևմտյան  
սահմանների (Եկեղիք, Սոփք, 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, հավատա-  
լիքներն ու գրույցները (Արա Գեղեցկի 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 դալիս հնդ-  
լեական 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 Հռոմայե-  
ցոց իշխանության միջոցով. իսկ 3-րդ դարի վերջից սկսած քրիստո-  
նեության հետ հաստատվում է Հայաստանում այն աստիճանի, որ հա-  
յերը, մինչև հեթանոսության շրջանում հակված էին դեպի արևելյան ազ-  
գերը, հետզհետե սկսում են հակվել դեպի Արևմուտք: Շուտով հույն  
լեզվի ուսումն և հունական կրթությունը ծավալվում է, մինչև որ վեր-  
ջապես մի կենդանի մտավոր հաղորդակցություն է լինում հայերի և  
հույների մեջ, և հայերն անհրաժեշտ են համարում հունական եկեղե-  
ցու հայրերի, այլև ուրիշ գրվածքներ թարգմանել հայերեն: Եվ այս ար-  
դեն 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 թերված է մնում դեպի քրիստոնյա Արևմուտքը, մանավանդ որ նա Արևելքում եղել է միակ մեծ քրիստոնյա ժողովուրդը ընդդեմ զրադաշտականության և մահմեդականության: Օտար խառնուրդներ և ազդեցություններ կրելով նախազրական շրջանում՝ հայ ցեղն իր բնավորությամբ ավելի ձկուն է դառնում, նորասեր, բնգունակ նմանելու և յուրացնելու նոր գաղափարներ, օտար բարքեր և նույնիսկ լեզուներ... Ջտարյուն հայ տիպի մեջ օտարին նմանելու այս հատկանիշը դառնում է հառաջադիմության ազդուր, որովհետև դրանով նա չի կորցնում իր ինքնությունությունը, այլ ընդհակառակն օտարից բնգունածն 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 գրությունից արագ բարձրանալով հասնել ուրիշ հառաջադեմ ազդերին: Այս հատկանիշը շատ կարևոր է, որովհետև մեր գրականությունը հաճախ արդյունք է մեր այս հատկանիշի:

Սկզբնական շրջանում, սակայն, օտարների ազդեցությամբ ազգային հառաջադիմությունը միայն ավելի արագանում է, մինչև որ հայ ցեղը բարբարոսական գրությունից կամաց-կամաց բարձրանում է և կազմակերպվում իրրև մի ուրույն ազգություն: Նա 2-րդ դարի սկիզբներում արդեն Ք. ա. իր մեջ ույժ է զգում հանդես գալու իրրև անկախ մեծ պետություն, պատրաստ ավելի ևս զորանալու և իր մեջ թաքցրած ույժերն երևան բերելու. բայց դժբախտաբար հենց սկզբից նա ենթարկվում է իր մնայուն ճակատագրին: Պետ նոր Մեծ Հայաստանը կազմած, առանց կարողանալու Փոքր Հայաստանն էլ նույն բաղաբական միություն մեջ առնելու, նա ընդհարվում է երկու դրացի ավելի մեծ և ուժեղ և մրշակույթով 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:

Պարոններ, մեր ազգային կյանքի այս հին, նախազրական 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 ևրևակայության վրա՝ առաջ են բերում բազմաթիվ պատմական երգեր, գրույցներ 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: Պարեր շարունակ խաղաղ ու միակերպ ապրելուց հետո՝ հայ ժողովուրդն ապրում է իսկապես մի ետուն դյուցազնական շրջան, որի պատմական նշանավոր անձերն ու զեպրերը— 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 գրույցի 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 իդեալներն է պատկերացրել իր մեջ: Արդարև դրանից առաջ էլ եղել են երգեր, շատ գրույցներ և առասպելներ (Հայկի առասպելը, Արա Գեղեցիկ և այլն), բայց դրանք ունեցել են ավելի ընդհանուր բնավորություն, և շատ բիշ պատմական ազդեցություն են կրել. մինչդեռ այս նոր երգերն ու գրույցները հայ կյանքի արդյունքն ու ստեղծագործությունն են միայն և մեր ազգային նախնական բանաստեղծությունը:

Այս ամենը սկզբում, հարկավ, շատ տարբական և անարվեստ մի ձևով է եղել, պարզ ու միամիտ մի բանաստեղծություն, փոքր բերվածներ բնական գրությամբ, երգեր ու գրույցներ 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 տարերք... 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 գրույցների հետ, որոնք մասամբ փոխառություն են պարսիկներից ու ասորիներից, մի ամբողջություն են առաջ բերած, կազմելով պատմական-առասպելական երգերի ու գրույցների երկու մեծ շրջան. նախ՝ Հայոց վիպասանություն, երգը առասպելաց կամ Վիպասանաց (այլև Քուելեաց), որի կենտրոնն եղել են Մեծն Տիգրանն և Արտաշեսը, և ապա՝ մի երկրորդ մեծ շրջան ևս, որ կոչելու է «Պարսից պատերազմ», որի մեջ պատմվել է հայերի կռիվը Սասանյանց դեմ մինչև 4-րդ դարի վերջերը: Այս երկու վիպական շրջանները, մանավանդ

առաջինը, — մի քանի ուրիշ առաջադեմների հետ՝ Հայկ դուցազների, աստված վահագների, Տուրք Անգեղի և ուրիշների մատին, — 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, բաշտություն, հայրենասիրություն և այլ բարոյական հասկացություններ:

Այս վիսպական բանաստեղծության հետ եղել է նաև Էնտրակա՛ր Բանաստեղծությունը, որը, ստիպել, մնացել է շատ էրկար ժամանակ իր բնական վիճակի մեջ անմշակ, նման մեր արդի ժողովրդական սյուրերգերին, 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, խրախմանքի և լոկ սյարի երգեր, և այդ՝ լայլաց բանաստեղծություն կամ կոծի երգեր, որ հուղարկավորության երգեր էին: Երկու տեսակն էլ միացած են եղել պարի ու նվագի հետ (գործիները՝ փող, վիճ, փանդին), բայց իրենց քնավորությամբ և բովանդակությամբ խիստ տարբեր են եղել: Առաջին կարգի երգերն ունեցել են շատ զվարթ և արձակ բնավորություն, կապված աշխարհային վայելքի հետ, գինեխումի և պար ու կարավի հետ, զրա համար և մեր պատմագիրները ուրախության երգերը կոչում են անարգանքով՝ «արբեցության երգեր», «ճեթանոսական երգեր», իսկ պարերը՝ «լիտի կարավներ»:

Նույն անարգանքին և նույնիսկ հալածանքին ենթարկվել են եկեղեցու կողմից նաև լայլաց բանաստեղծությունները, որ հորինում էին հուղարկավորության համար և հաճախ նույնիսկ հուղարկավորության միջոցին: Մեռելներին թաղելիս առանձին հանգեաներ ու ծեսեր էին կատարում դիակի շուրջը տղամարդկանց և առանձին սղբաօաց կանանց խմբերով, որոնց պարսպուխ էր հանդիսանում մեռելի կինը: Նվագելով փող, վիճ և փանդին՝ երգում, ծափ էին տալիս, պարում էին «արք և կանայք սղծութեանը ճիւղաթեանը պարուք զէմ ընդ զէմ հարկանելով», բարձրաձայն կոծալով ու ճշալով: Այս երկրորդ տեսակի երգերը, թեպետ աշխարհի վայելչությունից շատ հեռու, բայց դարձյալ կապված էին այս աշխարհի կյանքի հետ, որից հավիտյան գրկվում էր մեռելը, որի համար և անհուսությամբ ողբում էին:

Տիկիներ և Պարունե՛ր, այս հին երգն ու վիպասանությունը պիտի կազմեին հիմունքը մեր ապագա գրավոր բանաստեղծության, որի մեջ պիտի ցոլար հայ ազգի հատուկ հանձարը, եթե միայն մեր գրականությունը շարունակվեր բնական ճանապարհով ընթանալ և գրի միջոցով, ազնվականի ձևով 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 զլիսավորն էր հեթանոսության տեղ տարածել քրիստոնեությունը: Եվ որովհետև մեր հին ազնվական բանաստեղծությունը հեթանոսական ժամանակներից զալով բնականաբար շատ հեթանոսական գաղափարներ ու հավատալիքներ և կյանքի զվարթ աշխարհայեցողություն էր բովանդակում, ուստի նա հետ պիտի մղվեր եկեղեցականությունից: Եկեղեցականը չէ 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 ոգևով նույնիսկ աշխարհն ու երկրավոր կյանքն ուրանալու հանուն մի երկնավոր հանդերձյալ կյանքի: Եթե հույների մեջ անգամ հետզհետե հետ պիտի մղվեին և մոռացություն արվեին հին կլասիկական բանաստեղծությունն ու փիլիսոփայությունը և մի բոլորովին նոր եկեղեցական գրականություն առաջ գար, — որքան ևս ավելի մեր մեջ: Մեր հին գրագետ եկեղեցականը, որ հունական ուսում ուներ, ոչ միայն իրրև 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 «պերճ 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 գրանից օգտվում են, այդ էլ միայն պատմագիրները, ծառայեցնելով այն իրրև 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. Կրի-  
պատմությունները, իսկ հին ուրախության երգերի և լալյաց բանաստեղ-  
ծության տեղը բռնեին հրեական օրհնություններն ու սաղմունքները: Մեր  
թարգմանիչներն աշխատում էին հենց դրա համար: Մարդիկ ուրեմն  
ձգտում էին կտրվել և կտրվում էին իրենց հին հայրենական ավանդու-  
թյուններից 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 ասանդեկոց», «ի բաց  
անշափ անջատել ի հայրենեաց իրեանց և անյիշատակ ցուցանել, մինչ  
ասել իսկ թէ մոռացայ զժողովորդ իմ և զտուն հօր իմոյ»:

Այսպես, ահա՛, մեր գրականության սկզբում հենց բացվում է մի  
խոր վիճ մի կողմից՝ սկզբնական բուն հայ անգիր բանահյուսության մեջ,  
որ ինքնուրույն էր և ցուցանում էր իր մեջ ազգային կյանքը, և մյուս  
կողմից՝ նոր գրավոր բանահյուսության մեջ, որ շունի ինքնուրույնու-  
թյուն և կապված չէ ընդհանուր ազգային կյանքի հետ, այլ միայն Ս.  
Գրքի հետ և ազգային եկեղեցու կյանքի հետ և չի լինում առաջինի շա-  
րունակությունը: Բայց ինչքան էլ ազնվականությունն ենթարկվեր նկն-  
դեցականությանը, դարձյալ հին բանաստեղծությունը չէր կարող հեշ-  
տություն մոռացության տրվել: Աշխարհականը, ազնվական թե ու-  
սուցյալ մոռացության տրվել: Աշխարհականը, ազնվական թե ու-  
սուցյալ մի կողմից, որոնք այդ դարերում մտավորապես շատ չէին տարբերվում  
միմյանցից և միշտ էլ սիրով լսել և պատմել են արևելյան առասպել-  
ները, — երկար ժամանակ դեռ պահում է իր սեփական բանահյուսու-  
թյունը: Եվ այսպես մեր բանաստեղծության մեջ, մեր գրականության  
սկզբում հենց, երկվություն է մտնում: Մեկն աշխարհական բանաստեղ-  
ծությունն է, շարունակություն հեթանոսականի, ավելի արևելյան բը-  
նավորությամբ, որ ազգի ընդհանրության հետ հետզհետե քրիստոնեա-  
կան բնավորություն է ստանում, երկար դարեր ենթակա է արհամար-  
հանքի և նույնիսկ թշնամական վերաբերմունքի, ապրում է միայն ան-  
գիր 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 Արև-  
մուտք, այն բնավորությամբ, որ ունի եկեղեցական բանաստեղծու-  
թյունն ընդհանրապես քրիստոնյա ազգերի մեջ. դա առանձին սիրով  
մշակվում է արտադրելով մեծ թվով երկեր, ուստի և հասնել է իր հա-  
րուստությամբ, բայց մեր ազգի ավերմունքների պատճառով դրանից էլ  
շատ բան կորստի է մատնված, և մնացածն էլ դեռ նոր է ուսումնասի-  
րության առարկա դառնում:

Մեր այս երկու տեսակ բանաստեղծություններն երկար դարեր  
իրենց առանձին ճանապարհով են առաջ գնում. բայց ինչքան էլ միմ-  
յանցից տարբեր են, իրարուց բոլորովին անկախ չեն: Եթե եկեղեցին  
վերջիվերջո իր ոգին մտցնում է հայ ժողովրդի մեջ և ազդում է նույնիսկ

ժողովրդական բանաստեղծության վրա, — աշխարհիկ բանաստեղծու-  
թյունն էլ մեկ-մեկ իրեն զգալի է դարձնում հին ժամանակ պատմազը-  
րության, ապա և այլ գրական տեսակների մեջ, որ բանեցնում են հոգե-  
վորականները:

Բացի այդ՝ մենք տեսնում ենք, թե ինչպես հին վիպասանությունը և  
առասպելաց երգերը դարեր շարունակ հարատեղ են. ապա 5—7-րդ  
դարերում ստեղծվել է մի նոր վիպական գրույցների շրջան, ինչպես  
«Տարոնո 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 տարած-  
վել է շատ կողմեր և հարատեղ մինչև մեր օրերը: Դա մեր արդի ժո-  
ղովրդական վեպն է՝ «Սասնու ծռերը», որ իր էությունը արդեն հաստա-  
տուն 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 զաղափարական տիպեր, գլխավո-  
րապես հայրենասիրության, բաշտության և ազատության:

Նույն ձևով երբեք մոռացության չեն տրվել նաև քնարական տեսակ-  
ները՝ ուրախության և լալյաց բանաստեղծությունները, որոնք նույնիսկ  
ավելի բախտավոր են եղել նրանով, որ շատ ավելի են ազդել հոգևորա-  
կանի ստեղծագործության վրա: 11-րդ դարի սկզբում անգամ հին լալ-  
յաց բանաստեղծությունն առանձին ձևով զարգացած է եղել, և Գրիգոր  
Նարեկացին իր Ողբերգության մեջ նույնիսկ նմանում է այդ բանաստեղ-  
ծությանը. և, եթե կուզեք մեր հին բանաստեղծության մեջ սիրված  
ողբերն ու ողբերգություններն իրենց սկզբնական աղբյուրն ունենալ  
հին քնարերգական տեսակի մեջ, ինչպես և ուրախության և սիրո եր-  
գերը ծագում են հին ուրախության երգերից: Եվ մեր հին բանաստեղ-  
ծության զարգացման ընթացքը հետաքրքիր է գլխավորապես այս երկու  
հարաբերությամբ և փոխադարձ ազդեցությամբ:

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես մեր բանաստեղծությունն իր Առա-  
ջին շրջանում, մինչև 11-րդ դարը, միայն մի նպատակի է հետևում՝  
պահպանել և տարածել ուղղափառ քրիստոնեական ուսումը երգի մի-  
ջոցով և առաջացնել կրոնական եռանդ և աշխարհուրացություն քրիս-  
տոնեական մտքով և ապա՝ թե ինչպես Երկուրդ շրջանում, 11—17-րդ  
դարերում, սկսվում է մի տեսակ վերածնություն հեթանոսականի, մրցում  
երկրի և երկնքի, մարմնի և հոգու մեջ. մարմինն իր իրավունքն է պա-  
հանջում. ժողովրդական, ավելի ճիշտ, աշխարհիկ տարրը մտնում է  
գրականության մեջ, ծնվում են նոր քնարական տեսակներ, նոր լեզվով  
հորինված, մինչև որ վերջապես մարմինը, հոգու դեմ կռիվը շարունա-  
կելով, 16—17-րդ դարերում կատարյալ հաղթություն է տանում, և նո-  
րից իշխում է հին հեթանոսական աշխարհայեցողությունը: Ուստի երևան  
է գալիս աշխարհիկ բանահյուսությունն իր ազդեցությամբ, բայց քրիս-

տոննական աշխարհայայցքի բովով անցած լինելուն համար, ավելի ազնվացած և մաքրված: Գծբախտաբար այդ դարերի գրականությունը իր լեզվով և բնավորությամբ չի շարունակվում մինչև մեր օրերը: Երկրի ավերմունքի պատճառով սկսվում է մի **ՍԵՐՈՂ 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, Պարոնների, ամբողջապես կրոնական է, հեղինակները եկեղեցական են: Եվ եթե կան մի երկու ոչ կրոնական երկեր (կամ ոչ եկեղեցական անձեր), դրանք էլ սոցորված են կրոնական սգով և գրված են նույն ձևերով, ինչ որ եկեղեցականները:

Մեր գրականությունից առաջ արդեն՝ ընդհանուր եկեղեցին ունի իր բանաստեղծությունը. ուստի մեր եկեղեցական բանաստեղծությունն սկսվում և զարգանում է հետևողությամբ գլխավորապես հունական եկեղեցական բանաստեղծության: Դա ամենից առաջ օրհներգությունն է, որ ծնված է բրիտանական աստվածապաշտությանը հանդիսավորություն տալու համար՝ նմանողությամբ հրեից սաղմոսներին և մարգարեական օրհներգություններին, որ սկզբից ի վեր ընդունված են եղել եկեղեցում երգել: Եվ այս երկուսի, հրեական բնարերգության և հունական օրհներգության ազդեցություններով, շատ բիշ 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 ուրիշների, մի

հարմար միջոց ժողովրդի մեջ բարեպաշտությունը զորացնելու և բրիտանական ուսումը տարածելու, նույն խի, ինչ որ դավանաբանությունների և մեկնաբանությունների մեջ զարգանում էր: Դա մի կողմից ուրեմն օրհներգություն է, մյուս կողմից դիտակտիկական, ուսուցական բանաստեղծություն: Ուստի թեպետ մեր շարականների մեջ կան այնպիսիները, որոնք ունին անկեղծ և ինքնաբերական զգացմունքի շերտություն և խորություն և գաղափարների վսեմություն, արտահայտված մեծ ուժով, բայց և այնպես նրանց մեջ ընդհանրապես չպիտի որոնել բնարերգության բարձր թոփշներ 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 բրիտանականությունը պաշտպանում են Զրազաշտի ու Մահմեդի կրոնների դեմ, ոչ միայն Ս. Գրքի, հատկապես Ավետարանի պատմությունները ժողովրդականացնում են և նույնիսկ դավանաբանությունն սովորեցնում, այլև, որ գլխավորն է, հոգևոր եռանդը մեծացնում են մերթ ուրախ երգերով, սքանչական ու ցնծալից փառաբանություններով, և հաճախ տրիսուր ուրբերով, 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 այեկոծեն,  
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 բրիտանականությունը մի աշխարհուրաց դրություն մեջ դնելու: Դրան հասնում են 10-րդ դարում, երբ արդեն իշխում էր ամեն տեղ բրիտանական աշխարհայեցողությունը Աստուծու և Սատանայի, մեղքի և բավության, 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 լավ հոգու համար:

Հոգու այս կոիվը մարմնի դեմ և մարմնի ոչնչացումն իր գործնական արտահայտությունն է գտնում վաճառական և ճգնափորական 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 ճգնափորական միտքի աշխարհայեցողությունը և առաջ է գալիս ճգնափորական ողբերգությունը, մի քնարական տխուր բանաստեղծություն, որի մեջ ապաշխարողը պակեանում է իր հոգեկան ձգտումներով և սարսուռներով: Եվ այն ժամանակ, երբ թվում էր թե ոչ մի իսկական մարդը 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 անձնականությունը, քնարերգության բուն աղբյուրը, — այդ ժամանակ ահա՛ ծնվում է Գրիգոր Նարեկացին իր հանձարով, 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, հետևյալից 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 հակող Նարեկացին իր ապաշխարության մեջ, 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 այլաբանության մեջ: Այդ արդեն աղղանիչ էր, որ աշխարհայեցողությունը, հետևաբար և բանաստեղծությունը փոխվելու էր:

Եվ իսկապես, Պարոննե՛ր, ճգնափորական կյանքը Նարեկացու օրով և ճգնափորական ողբերգությունը նրա ձեռով հասնում են կատարելության և նույնիսկ ծայրահեղության, տասի և ճգնափորական 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-ճգնափորական ոգին սկզբում 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 ձոխ ապրել, զարդարված ու շքեղատված ճարտարվեստի պաճուճաններով 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, բռնդրակեցոց աղանդը (որի սկիզբը դնում են 9-րդ դարում), որ մերժում էր եկեղեցու նվիրապետությունը, բոլոր խորհուրդները, հանդերձալ կյանքը, անմահությունը: Այդ աղանդավորների համար մեղքը նույնպես գոյություն չունեին, ուստի և մեղքի պատիժ էլ չկար: Ճգնափորական ուսման, և մինչև իսկ եկեղեցուն, բոլորովին հակառակ մի վարդապետություն ուրեմն, որ ծավալվում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ծաղկում էր ճգնափորությունը, որի և ժխտումն էր այդ, և տարածվում էր նույնիսկ հոգեորականների և եպիսկոպոսների մեջ: Դա ծայրահեղության հասած մի բողոք էր ճգնափորական 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 Սարկավազը (+ 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 ամեն-

նից բարձրն է ու մարտը, ուստի և բանաստեղծը պիտի աշխատի նման-  
վել բնութագրն, Այսպէս կլանքի և բանաստեղծութեան մեջ բնութայունը  
մեծ արժեք է ստանում:

Այս հայացքի առաջին հեղանակն այն է լինում, որ բանաստեղծնե-  
րը և բանաստեղծութեան մատենագիրները թողնում են ստանալորի խճճված  
ձևերն և խրթնաբան ճոռոմ լեզուն, որ նույնիսկ բանաստեղծութեան մեջ  
էր մտել, և որից խիստ ազդել է Գր. Նարեկացին անգամ: Պարզութիւնն  
ու բնական մտածողութեան սկսում են իշխել: Այս ձգտումը տանում  
է նաև դեպի կենդանի խոսակցական լեզուն, որ արդեն բավական հե-  
տաւ էր գրականութեան մեջ ընդունված լեզվից և գրականութեան մեջ երե-  
վան է գալիս 12-րդ դարից արդեն:

Այս մտավոր շարժումը և փոփոխված ոգին պիտի առաջ բերեն  
մի նոր բանաստեղծություն աշխարհիկ ոգովով, սիրո և զվարթ վայելք-  
ների մի բանաստեղծություն, ինչպէս Պրովանսում, եթե միայն հայ  
կլանքը շարունակեւր ընթանալ իր բնական շավղով: Պրովանսն այդ  
կողմից բախտավոր է լինում, որովհետև այնտեղ բանաստեղծությունը  
ժամանակ է ունենում ազատ ծաղկելու գոնե մինչև 13-րդ դարի սկիզբ-  
ները, երբ պապերը, Ալբիգոյան աղանդի պատճառով, խաչակրութիւն  
են հանում պրովանսացոց դեմ և Հյուսիսային Ֆրանսիայի ձեռով ավն-  
րում են այդ երկիրը, որով և նրա բանաստեղծությունն ընկնում և մեռ-  
նում է 14 և 15-րդ դարերում: Մենք մինչև անգամ այդ կարճատև բախտն  
էլ չենք ունենում. մեր բանաստեղծությունը արդարև փոխվում է, բայց  
ուչ անմիջապէս ուրախ եղանակի և ազատ բնավորութեան: Որովհետև  
Գր. Նարեկացու Ողբերգութեան հրատարակութիւնից դեռ մի քսան տա-  
րի շնչացած Սեղուկյան թուրքերն սկսում են հրոսել Հայաստան: Հույ-  
ների ձեռքով ետևե-ետև քայքայվում և ընկնում են հայ թագավորութիւն-  
ները, և այնուհետև մի կողմից հույները, մյուս կողմից թուրքերի վայ-  
րենի հրոսակները քանդում, հրդեհում են ամեն ինչ. ոչնչանում են հայ  
իշխանութիւնները, հարուստ քաղաքները. ազնվականութիւնը երկրից  
զուրա է հալածվում: Քանդվում է շին ու մշակված աշխարհը, առանձ-  
նապէս երկրի կենտրոնը, ուր ծաղկում էր ուսումն ու դիտութիւնը, և մեր  
գրականութիւնն ապաստան է գտնում կամ հյուսիսային Հայաստանի ան-  
տառապատ լեռներում, կամ հետո Սյամ լեռների անապատներում: Այն  
օրից մինչև այսօր, գրում է Լաստիվերտցին մի 40 տարվա համար, «Ոչ  
մի օր կամ միոյ ժամանակի հանդիպեցաք անդորրութեան կամ դիրո-  
թեան»: Իսկ մենք կարող ենք ասել, այն օրից մինչև այսօր սկսվում է  
մեր բախտի եղբերգութիւնը, մեր կոխվել թուրքերի դեմ, և մենք, արդի  
ազնաների ժամանակակիցներս, կարող ենք հասկանալ, թե ի՞նչ է եղել  
հայ ժողովրդի վիճակը 11-րդ դարում, երբ այդ մարդադեմները Հայաս-  
տանում շարժվում էին ինչպէս թշնամու դեռ շնվաճած երկրում. նը-  
րանց ազնաների լարերը մարդկանց կաշիներից էին, որ շերտ-շերտ հա-  
նում էին կենդանի մարդկանց մեջքերից: Կարո՞ղ էր այսպիսի դրութեան

մեջ ուրախութիւն մնալ, և ուրախ և ազատ բանաստեղծություն գար-  
գանալ:

Ժամանակի աղետալից վիճակը ստիպում է մարդկանց նորից հետ  
դառնալ և կրոնի մեջ գտնել մխիթարութիւն և իրենց դժբախտ կլանքի  
բացատրութիւնն, ու ելքը որոնել: Առաջին հարցը, որ տալիս են մտա-  
ծողները, 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 անտապում թուրքերի ձեռքին:—  
Պատասխանը գտնելը դժվար չէր. հին քրիստոնէյա մատենագիրներն ար-  
դեն պատրաստել էին այն գաղափարը,— որ եղել է բոլոր ազգերի մեջ,  
և քրիստոնէյաների մեջ Հին Կտակարանի ազգեցութեամբ ավելի զորա-  
ցած,— թե մարդիկ մեղք են գործում և Աստված պատժում է նրանց  
մեղքի համար: Պետք է ուրեմն ապաշխարել, որ Աստված պատիժը վե-  
րացնի: Մինչև հիմա ճգնավորներն ու նրանց արտահայտիչ բանաստեղծ-  
ները ողբում էին անհատական մեղքը, հիմա մեղավոր է ազգն իր ան-  
բողջութեամբ, նա՛ պետք է ապաշխարի: Բայց նմանութիւնը միայն  
այսքան է: Անհատն ապաշխարում էր իր մարմինը տանջելով իր հոգու  
փրկութեան համար, որ հանդերձալ կլանքում է լինելու. իսկ այստեղ  
ապաշխարութիւնը լինում է ազգի փրկութեան համար, որ այս աշխար-  
հում պիտի լինի, այն էլ ոչ թե մարմինը մեռցնելով, այլ բարբերի մաք-  
րութեամբ և առաքինի կլանքով: Կնշանակե՛ք աշխարհն արդեն ստացել  
է արժեք, և նույնիսկ ամենակրոնասեր մարդը, ինչպէս Արիստակես  
Լաստիվերտցին, սիրում է աշխարհն ու նրա մշակած դաշտերը, ժողո-  
վրդի բարեկից կլանքը, ուրախ ու զվարթ աշխատանքը, կատարած  
ուրախութիւնները, երգերն ու պարերը, թագավորն իր փառավորու-  
թեամբ, զորքերն ու կոխիկները, որոնք կային մի ժամանակ և չկան այլևս,  
ուստի և «այժմ յողբս փոխեցաւ մեզ ամենայն»:

Եվ ահա Հայոց թագավորութեան անկումից հետո՞ Մեծ Հայաստան-  
նում, Սեղուկյան թուրքերի տիրապետութիւնը դեռ չհաստատված,  
սկսվում է հայոց քաղաքական իշխանութիւնը վերականգնելու երազը  
և դրան նվիրված բանաստեղծութիւնը—հայրենասիրական ողբերգու-  
թիւնը, իր երկու պատկերով՝ փառավոր ու զվարթ անցյալի և անշուք  
ու տխուր ներկայի, որ տեսում է մինչև օրս. որովհետև մինչև օրս էլ նույն  
վիճակը մնում է հարատև: Մեր բանաստեղծութեան ձևը մնում է նույն  
ողբը, բայց բովանդակութիւնն և ոգին փոխվում են: Համազգային հայ-  
րենասիրութեան գաղափարն ու զգացումը՝ ծնվելով ժողովրդի դառնազնա  
վիճակից հետզհետե, իշխանական տներին անկման և ազնվականութեան  
ոչնչացման հետ, ընդհանրանում է, ազգային միութեան ազդակներից մե-  
կը դառնում, անբաժան մնալով թշվառ ժողովրդի վիճակի արդահատու-  
թիւնից,— ահա թե ինչ է կազմում այս նոր ողբերգութեան էությունը:

Կրոնական ձևի տակ, բայց իսկապէս մեր աշխարհական կլանքի  
առաջին ողբերգուն է սզավոր Ար. Լաստիվերտցին, որ հաճախ բա-

ճաստեղծութիւնն է հորինում արձակ լեզվով, և խիստ սրտառուչ կերպով չալիս 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, նմանողութիւնն ազբյուր է դարձել: Նրանից հետո նույնը շատ ուժեղ երգել են Ն. Շնորհալին և ուրիշները: Ես իհարկե մեր բանաստեղծութիւնն այս տեսակի պատմութիւնը պիտի շանեմ. բավականանամ ասելով, որ Հովհաննէս Սարկավագի Ս. Ղևոնդյանց շարականի տողերն են՝ «Հեղմամբ արեան սրբոց քոց հօտապետաց՝ զեկեղեցւոյ քոյ ցրուեալ մանկունս ժողովեա՛ յուրախութիւն, զվայրատեալս տրտմութեամբ և արտասուաց յորդահոս բղմամբ, փրկութեան մերոյ պարգևաց Բաշխող», — ցրված և արտասուահոս տրտմութեամբ վայրատված հայ ժողովրդին ուրախութեամբ ժողովելու և փրկելու մի իղձ և աղոթք, որ 11-րդ դարուց իվեր քանի՛-քանի՛ անգամ ասվել է և ավելի լավ ձևերով երգվել, կարծես, այսօրվա օրի համար:

7

Եթե ապաստված աշխարհիկ կենսուրախ բանաստեղծութիւնն տեղ՝ 31-րդ դարում ախոր և լալագին հայրենասիրական ողբերգութիւնն է ծագում, պատճառն ուրեմն այն է, որ Գր. Նարեկացուց իվեր բանաստեղծութիւնը կյանքին էր հետևում: Դրանով մեր բանաստեղծութիւնը, կրօնական զգացումից հետո, գտել էր իր քնարականութիւնն կարևոր և մեծ թեմաներից մեկը, որ այլևս կրօնական չէ: Եվ այսպիսի զարգացումն էլ բնական էր. խիստ կրօնականից միանգամից թռչը չէր կարելի անել դեպի մաքուր աշխարհականը, քանի որ բանաստեղծները դեռ եկեղեցական էին: Պատշաճի և անպատշաճի խնդիրը, միակողմանի հայացքը կյանքի վրա՝ եկեղեցականին բնականորեն զնում էին դադափարների և զգացումների ննջ շրջանակի մեջ և դեռ երկար ժամանակ չէին թողնում նրան զրականութիւնն 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, բարոյախոսութիւնն ու խրատը, որ ոչ միայն անպատշաճ չէր, այլև շատ համապատասխան էր հոգևորականի կոչմանն իբրև ուսուցչի և խրատողի: Հին մեկնաբանութիւնն արդեն հիմնված էր այլաբանութիւնն վրա, և շատ բնականորեն հոգևորականները մեկնաբանութիւնից անցնում են առակի տեսակին և սիրում այն:

Ներսէս 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 առակներն» ժողովածուները: Բայց սրանց մեջ շատ բան իսկական առակներ չեն, այլ հոգեշահ կամ զվարճալի պատմվածքներ, միայն առակի ձև ստացած: Ժիշտ նույն միջոցին, 12—13-րդ դարերում, Ֆրանսիական գրականութիւնն մեջ ևս, առաջ է գալիս «Աղվեսի ոտման» ասածը, որ առակների մի ժողովածու է, ինչպես և fabliaux կոչված առակների ժողովածունն էր: Դա քաղբենի, այսինքն՝ քաղաքացիների գրականութիւնն էր:

Առակների հետ միաժամանակ, և նրանցից էլ դեռ վաղ, առաջ է գալիս մեզնում խրատական և իմաստական բանաստեղծութիւնը, որ ավելի զարգանում է 12—14-րդ դարերի մեջ, փոքրիկ իմաստալից քերթվածներ, լուրջ բնավորութեամբ, երբեմն միացած պարսալի կամ խորհրդածութիւնն հետ: Դրանք խրատական բանաստեղծութիւնն լինելով հանդերձ՝ երբեմն իսկական քնարերգութիւններ են. որովհետև գրված են անձնական տրամադրութեամբ, ջղոտ և խորն զգացած:

Առաջին անգամ այս բանաստեղծութիւնների և ավելի առակների մեջ գտնում ենք բուն ժողովրդական ոգին, հասարակ դասի իրական կյանքը՝ փոխված աշխարհայացքով, հաճախ կենդանի խոսակցական լեզվով: Չկա այլևս հին եկեղեցասիրութիւնը: Հին ճգնավորական խրատութիւնն արդեն ծաղրի առարկա է. հավատքի վեճը այլևս չի հետաքրքրում նույնիսկ հոգևորականներին, — մի կյանք, որ զվարթ, ծիծաղող ու ծաղրող է, զվարճացող, սառն դեպի կրօնն ու եկեղեցին: Մշակողմից՝ հանդես է գալիս ժողովրդի զանազան դասերի հարաբերութիւնը, քննադատական ոգի, դժգոհութիւնն եղած դրութիւնից, սոցիալական խնդիրներ, աշխատավոր դասի բողոքն ու ատելութիւնն ընդդէմ հարուստ ու վայելող եկեղեցականի և դատարկապորտ ու անպետք և նույնիսկ վնասակար ազնւականի: Եվ վերջապես, բնկերական անհավասարութիւնների և հայոց ազգի կրած տառապանքների պատճառով, երևում է մինչև անգամ երկբայութիւնն ոգին, խիստ բողոքի ձևով ընդդէմ Աստուծու կամ, հեթանոսաբար, Ճակատագրի վճռի: Մարդիկ ոչ միայն, ինչպիսի առաջ էր, կասկածում են Աստուծու դատաստանի արդարութիւնն մասին, այլև բանաստեղծութիւնն նյութ են դարձնում այն:

Ահա մի նոր աշխարհայեցողութիւն 12—14-րդ դարերում, կրօնական կաշկանդումից ազատութիւն, որ չէր կարող չոր խորին ազդեցութիւնը շունենալ մեր բանաստեղծութիւնն 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.), Հովհաննէս Երզնկացու, որ կոչվում է նաև Պլուզ կամ Սործորեցի (մոտ 1250—1326) և Կոստանդին Երզնկացու (1336 թ. հիշվում է իբրև ծերունի): Մենք տեսնում ենք, որ անհատն ընդհանրութիւնից անջատվելով ստանում է իր արժեքը և ցուցադրում է իրեն, հոգալով իր հիշատակի համար. ծնվում է անձնական բանաստեղծութիւնը, որի համար նյութ են դառնում բանաստեղծի իրեն



զգացումները, քերն ու ատելությունը, բախտն ու դժբախտությունը: Մարմնին տրվում է իր իրավունքը, դրա հետ և սկսվում է բնորոշան և ավեր երգը, եկեղեցականի գրած, վարդ ու սոխակի պատկերով կամ ստանց դրան. բայց բնությունն այլևս այլաբանության համար չէ, այլ ինքն իր համար: Եվ վերջապես հեծեծալով բարձրանում է աշխարհի անայնություն և մանվան ցավազար երգը, բոլորովին տարբեր Գր. Նա-քեկացու մասվան երգից, իբրև մխիթարություն սոցիալական կամ ազ-գային անարգար և անհավասար դրություն, կամ իբրև վախճան անհաս-տական տանջալից ունայն կյանքի,— մի երգ, որ շունի ժամանակա-կից Պրովանսի գրականությունը և որ Ֆրանսիական գրականություն մեջ երևան է գալիս 15-րդ դարի երկրորդ կեսին միայն:

Այսպես ահա, Տիկիններ և Պարոններ, 11-րդ դարից մինչև 14-րդ դարի սկիզբները, չնայելով քաղաքական անբարենհաջող վիճակին, մի տեսակ ինքնուրույն վերածնություն մաշխարհիկ միտքը թափանցում է եկեղեցականի բանաստեղծության մեջ, և մեր քնարերգությունը նարե-կացու Ողբերգությունից հետո՝ զարգանում է ձեռք բերած լինելով գրե-թե բոլոր կարևոր թեմաները՝ կրոնական միատիկական զգացումն ու մտածությունը, հայրենասիրություն, բնություն ու սեր, աշխարհի ունայ-նություն և մահ, անձնական հանգամանքներ, և նույնիսկ բողոք սոցիա-լական անհավասարության դեմ, երգիծանք վատ կարգերի: Մի կա-տարյալ հեղաշրջում, որ ընկնում է Պրովանսի նույնպիսի բանաստեղ-ծության 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 Իտալիա-յում: Բայց մեր բանաստեղծության ընթացքը տարբեր է լինում: 14 և 15-րդ դարերում Պրովանսի բանաստեղծությունն ընկնում է. այնտեղ, ինչպես և Հյուսիսային Ֆրանսիայում, բանաստեղծները սլարազում են արվեստակալի, շինծու ձևերով. միշտ միևնույն ընդհանուր գաղափար-ներով, կնոջ պաշտամունքի ու զեղեցկության մի գովքով միայն, այն էլ քարացած, ավանդական գարձած ու զծվար հասկանալի խրթին ար-տահայտություններով և ոտանավորի բարդ, խճճված տեսակներով: Չկա զգացում, չկա բնության սեր. լուկ դատողության մի բանաստեղծություն. հորինված մտավոր վարժություն. 14-րդ դարի առաջին քառորդից նույնիսկ կանոն է գրվում, թե սերը չպետք է սովորական ձևով երգել, այլ միայն այլաբանությամբ, և թե կանանցից միայն Ս. Կուլտին և մյուս սրբուհիներին կարելի է երգել: Վերանց գոված տիկինը միայն տիկ-

նոջ գաղափարն է, նրանց տարիանքը՝ միայն տարիանքի 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 սիրտ երգը սկսված էր այլաբանությամբ 10-րդ դարում արդեն նստվածածնի 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 թուլատրված չէր բացահայտ եր-գել, այլ որ այլաբանական ձևը դուր էր դալիս կրոնավորներին: Մյուս կողմից բանաստեղծությունը 12-րդ դարից սկսած ձգտում է ազատվել կաշկանդումներից, խրթնաբանություններից ու «ծածուկ ճառերից», և Գանտեից մի դար առաջ արդեն մեզնում կարիք է զգացվում նույնիսկ կենդանի խոսակցական լեզվով գրելու: Բայց որ գլխավորն է՝ ինչքան էլ շատ միակերպություն կա մեր սիրտ երգի մեջ ևս, բայց և այնպես 14—17-րդ դարերում մեր այդ երգը ոչ միայն չի ընկնում, այլ ընդհա-կառակն ավելի զարգանում է Թլիուրանցու, Աղթամարցու և ուրիշների ձեռքով. բանաստեղծները երգում են մեծ մասամբ իրենց անձնական սե-րը, ստանձնահատուկ ձևերով, իրենց սեփական խոսնվածքի համե-մատ. Հովհաննես Թլիուրանցու մի սիրտ երգ զորեղ կերպով տարբեր-վում է Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգոր Աղթամարցու կամ Քուլակի երգից, և սրանց երգերը՝ մեկմեկուց:

Նս այստեղ շարժի մեր սիրտ երգի պատմությունն անեմ. այդ գրե-խավոր երգիչների բանաստեղծությունները բնորոշելու համար՝ միայն պիտի դիտեմ, որ կրոնական միատիկացից հետո՝ բնական էր, որ առա-ջին սիրտ երգիչ Կոստանդին Երզնկացու երգը ազնիվ ու մաքուր լիներ, ավելի մի միատիկական հոգևոր սեր, բան ֆիզիկական տարիանք: Սե-րը նրա բանաստեղծության մեջ դարձած է մի տիեզերական աստվածա-յին ուժ, հավերժ կենդանության ազբյուրը, որ լույսի հետ ներդրածում է բնության բոլոր երևույթների մեջ: Հետզհետե, սակայն, այդ սերը 14—17-րդ դարերում մարմին է առնում, կապվում կենսասիրության հետ. Թլիուրանցու սիրտ երգի մեջ արդեն թանձրացած երկրավոր տարիանքն է իշխում, կրքի կենտրոն ունենալով կանացի գեղեցիկ մարմինը, որի տեսքից ամեն անգամ ամբողջ մարմնով դողում է բանաստեղծը, սիր-տը մարում, ուշազնայ լինում:

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ  
Որ կու ցողայր գունն երևալն.  
Թայցայ անկալ ի տեսլանէն,  
Շողայր կաթէր լույսն ի վզէն:

Աչքերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ,  
Մազն է դեղձան ոսկի թելէն.  
Զինքն ճոհար՝ զէտ զուռի ճեղ,  
Հրով այրէր զերկիր ամէն.

Ճոխագնաց, մանրաբայլող,  
Հոգիքըն ի մարմնէ բակող,  
Լուֆթն է ծածկեր զամեն աշխարհս,  
Շաքար կաթէր իւր քարամէն:

Երբ իմ աշերս ի բեզ դիպաւ,  
Նա՛ վառեցայ զէտ մոմեղէն,  
Խելագնաց ի վայր մնացի,  
Զարհուրեցայ ի տեսնէն...

#### Հովհ. Թլկուրանցի

Գարունն է բացուեր վարդն ի բաղանին.  
Քաղցր եղանակեն բլբուլն ու ղումրին.  
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. Աղբամարցի

Սա արդեն հեթանոսաբար մտածված սերն է, իբրև մի կիրք, որ Աստղիկ գիցուհին գարնանը բորբոքում է մարդկանց սրտերի մեջ: Այստեղ արդեն մեր բանաստեղծությունը հասնում է իր սկզբնական աղբյուրին: Գրիգոր Աղթամարցու սիրտ երզը, սակայն, Կոստանդին Երզրնկացու 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 սիրտ երգի հրապույլը:

Որ մեր բանաստեղծությունը ավելի շուտ է թոթափում միջնադարյան բզեզ, դրա պատճառն անշուշտ ցեղի բնավորության և իր հայրենիքի դրություն 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-

րելով խոշոր գրական երկեր, հանճարեղ անձեր,— դրա պատճառը պետք է տեսնել մեր պատմական շարաբաստիկ 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 Նազաշ, Քերովբե, Թլկուրանցի և Աղթամարցի, ամեն մեկը իր ձևով, իր անհատական խառնվածքի համեմատ առանձին տեսակի հուզի, 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 ղեռ բռնորովին չեն հաշտված. ինչքան էլ մարմնին վաղուց տրված է իր իրավունքը՝ բանաստեղծները սեր ու բնություն են երգում, բայց հոգով հանդիստ չեն. նրանք հաճախ դողում են մահվան առաջ, որ դժոխքն է բերում: Նրանք ղեռ բռնորովին չեն կտրված հին եկեղեցական հայացքից, որովհետև այդպես կրթված են, և այդպես թելադրում էր նրանց իրենց բարձր կոչումը՝ եպիսկոպոս և կաթողիկոս:

Նույն դարերում սակայն, 15-րդի վերջում, կամ 16-րդի սկզբում, վերջապես իր զորեղ ձայնն է բարձրացնում մեր ժողովրդական Բնաբեզուքյունը, և մենք Քուչակ Նահապետի երգերի մեջ լսում ենք բուն ժողովրդական սիրտ և բնության երգը, առանց որևէ կրոնական խառնուրդի: Քուչակի երգերը ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած:

Այս փոքրիկ քերթվածները, ինչպես բուն ժողովրդական բառակները, տեղ չեն տալիս ոչ զգացմունքի և ոչ մտքի բնդարձակվելուն ու ճապաղվելուն, այլ բնահակառակն միայն մի միտք են արտահայտում, սեղմ ու հակիրճ. բայց այնպես բյուրեղացած ու փայլուն, որ երբեմն նույնիսկ շրացուցիչ են իրենց նւրբ, սուր և համարձակ դարձվածներով, երեսակայության հանկարծական վառ ու շքեղ թոփոփերով: Խոսքի դյուտերն ու պատկերները երբեմն մեզ զվարճացնում են, երբեմն հիացում պատճառում, կամ ժպիտ հարուցանում իրենց սրամտությամբ կամ միամիտ շարաճճիթությամբ, և միշտ հրապուրիչ են իրենց սրտաբուխ թարմությամբ:

Այս երգերը մշակող բանաստեղծը մեր երկրավոր սիրո երգի մեծ վարպետն է, ինչպես Գր. Նարեկացին երկնավոր սիրո, երկուսն էլ բըխած են ցեղի նույն հանձարից ու ոգուց: Բայց մինչ Նարեկացու սերը զղջման և անձնազարչանքի բուռն տոգորումն է, մի միստիկական մուսուսն ձևով, ձգտում աշխարհից կտրվելու և մարմինն ու աշխարհը անձկություն, ձգտում աշխարհից կտրվելու և մարմինն ու աշխարհը ոչնչացնելու ինքնատանջի հեծկլտացող թառանչներով, որոնք սարսուցնում են մեզ՝ տանելով մեզ միջնադարյան ճղնավորի մթին խուցը՝ հըսկման ժամանակ, — Քուլահն ընդհակառակն կապված է միայն երկրին. զվարթ ու լուսավոր, հեշտալից ու բուրավետ երկրին. մենք նրա հետ գլուխնում ենք քնքուշ և հաճելի երազանքներով: Մրտի խորքից դուրս թռած սիրո հառաչանքը նույնիսկ մեզ օրորում է մի անուշ կարկաշով և տանում այն պարզ ու գեղջուկ կյանքը, այն ժպտուն բնությունը, որից ծագել են սկզբնապես այդ երգերը: Եվ մենք, կարծես, տեսնում և զգում ենք թարմ այգին ու սարը, զարնանային լուսաշող պարտեզը և պատանիների ու պատանուհիների զրոսանքն ու ուրախ երգը... մի երիտասարդական անհող կյանք, որ բոլորովին հեռու է թե միստիկի տանջազին ոգուց և թե մեր դարավոր ազգային տառապանքից: Կարծես այդ երգիչը, իսկապես երգիչներն և իրենց հասարակությունը, ինչպես մանուկներ, ոչ մի ուրիշ ցավ չեն ունեցել, բացի իրենց առօրյա կյանքի սիրո վշտից: Կարծես զրանով մեր բանաստեղծությունը վրեժ էր առնում դարավոր ողբերից, իր այնքան սիրած «լալաց բանաստեղծությունից»:

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, շասենք զբաղեցրած, դեռ եկեղեցական է, ուստի այդ աշխարհիկ ոգու տեսությունը, երկրի առավելությունը երկնքից հիմնավորում է նույն հոգևորականը, Ներսես Մոկացի նշանավոր կրոնավոր վարդապետը, հիմնադիրը կիմ անապատի վանքի (1622 թ.): Նա «Վիճաբանություն երկնքի և երկրի» գեղեցիկ բերթվածի մեջ, այս երկուսի փառավորությունը ցույց տալուց հետո, առավելությունը տալիս է երկրին, որի առաջ խոնարհում է նույնիսկ երկնքը: Մենք ևս 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 աճյուղեղ մեր բանաստեղծությանը զարգացնելու, որպեսզի հին հեթանոսական երգը կատարյալ լիներ: Դա խրախճանքի երգն էր:

Նստեր է ծառին շքին,  
Կը խմէ գիր լուրջ ապիկին.

Կը խմէ ու հայերէն կասէ՝  
Թ'ինչ անուշ է սէրն ու գինին:

Միստիկ ճղնավորի հայացքով այս բոլորն էլ մեծ մեղքեր էին. սերն էլ, գինին էլ, երգն էլ, բնությունն էլ: Բայց Քուլահի 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 կաղմված: Բայց այդ երգը բավական ուշ է արժանանում հոգևորականներից մշակություն կրելու, քանի որ պահջ ու ծոմ պահողների և մարմինը քաղցով ու ծարավով տանջողների դարերում ի՞նչ ավելի մեծ մեղք. քան ուտել խմելը գովելը:

Այստեղ էլ սկզբում օգնություն 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 խորություն, 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 Բրիտանական ոգին և աշխարհասիրությունը հաշտված են, ինչպես արդի մարդու մեջ, և գիտակցորեն վերջ է դրված մեր հին բանաստեղծությունից ցավազին շեշտին, որ կա Թլիսրանցու 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: Մնունդ 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 սեղ բռնելով հենքի և նորերի մեջ, բայց ավելի հենքին 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 ավելումից հետո, սկսվում է մեր հին կյանքի վերածնությունը թե կյանքի և թե գրականության մեջ: Մի երկրորդ անգամ էլ մեզնում ծաղկում է վանական կյանքը՝ նորոգելով հին կրոնական աշխարհայեցողությունը և ստեղծելով հին նմանողությունը և գաղափարներով մի նոր գրարար գրականություն էջմիածնի, Կ. Պոլսի և Մխիթարյանների միջոցով: Դա է որ հետագայում, 19-րդ դարու կեսերին, այս անգամ արդեն եվրոպական ազդեցությամբ, կերպարանափոխվում է մեր նոր գրականությունը: Սայաթ Նովան ահա, այս վերածնու-

թյան շրջանի ամենամեծ երգիչ աշուղը, հենց այդ պատճառով իր աշխարհայեցողությունը 15—16-րդ դարերում է, բանի որ, իր մեջ կրելով վերածնության շրջանի ոգին, տատանվում է եկեղեցու և աշխարհի մեջ: Նա 1753 թվի մայիսի 1-ին, երբ ուրիշ երգիչների մեջ բնության գարթոնքը կհարուցաներ սիրո, ֆիզիկական սիրո բռնկումը, գրում է.

Սայաթ նուվա, էրնեկ քեզ թե է՛ս անիս՝  
Հոգուդ խաթրի մարմնուդ ումբըր կես անիս,  
Թե գ՛ուզիս վուր դադաստան չը տեսանիս՝  
Վանք սիրե, անապատ սիրե, քար սիրե:

1758 թ. գրում է. «Թէ էս կենաց փառքն շուգիս՝ էն կենաց արման կուտան...», բայց միաժամանակ ավելացնում է. «Թէ վուր հոգուդ կամքն իս անում՝ մարմինդ բեղամաղ 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 դրսևում էր՝ «մարմնուդ խրմէք ուրախացէք, հոգուդ մեղաց զղջացէք»: «մարմնուր ուրախացէք, հոգեորին՝ մի՛ կենայք ծոյլ»: Հոգին ուրեմն իր պահանջներն ունի և նրան բավականություն պիտի տալ բարի գործով, հոգևոր առաքիլություններով. մարմինն էլ իր պահանջներն ունի, նրան էլ բավականություն պիտի տալ ուտելով-խմելով, երգելով ու պարելով, կին ու զինի սիրելով, այն էլ ճաշակավոր կերպով, բնության գեղեցիկ ծոցին: Այս երկուսն այլևս իրար չեն խանգարում:

Բայց այդ ամենով հանգերձ՝ այն կողմում դեռ մնում են աշխարհի անցավոր ունայնությունն և մահը: Գիտեք դարձյալ սոսկո՞ւմ է ազդում դա բանաստեղծին և թունավորո՞ւմ նրա վայելչասիրությունը: Ամենևի՛ ոչ: Այլ, ընդհակառակն, դա պատճառ է դառնում ավելի ևս վայելելու այս կյանքը: Մի անգամ որ աշխարհն ունայն է, սուտ երազ, և մարմնավոր ուրախությունը չի արգելված, հետևաբար մարդ պետք է, որքան վարելի է, շատ և աղնիվ կերպով վայելի այս աշխարհի դրախտային անկյանքը, սերն և ուրախությունը:

Վաղիրն ոչ գիտեմք թէ զինչ ծնանի,  
Մարդուս կեանքըն վայրի ծաղկի նրմանի,  
Որ այսօր բացուել է՝ վաղին անցանի.  
Խրմենք, եղբարք զինի, մեզ անուշ լինի,  
Ածէ՛ք, խրմենք զինի, բանն Աստուած շինի:

Այսպես է երգում Հովնաթանը: Կամ թե

Այլ կեր խրմէ՛ հետ ընկերաց,  
Քանի ֆրրսանդ կայ ձեռաց,  
Գալ տարի ո՞վ սաղ, ո՞վ մեռած:

Խարձէք, եղբարք իմ, ցնծալով  
Ուրախութեամբ և պարելով,  
Մափրս 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:

Այս աչք պատճառով նաև՝ մեր հին սիրո երգը, նույնիսկ տարփալից վայրկյաններում, պարկեշտ, զգաստ և նուրբ է, երբեք բամբասակահայրատ ու պազուտ: Տեսեք թե նահապետի երգերի մեջ մի սխալ և անպատշաճ խոսքի համար ինչպես վերավորվում է գեղուհին, և ինչպես սիրահարն ամաչում է դրա համար և տանջվելով՝ զղջում է իր ապածի համար և աշխատում հավատացնել իր սիրո մաքրությունն ու անկեղծությունը: Կամ մի ուրիշ երգ, որի մեջ սիրահարը սիրականին խրատում է մաքրություն:

Ա՛յ իմ նշենի ծաղիկ, դեղնեցար ու դարձար ի նուշ,  
Բերանդ է փոքրիկ անուշ, պոկներդ է ամպրա ու նուշ,  
Աճն օրն ի մօրէ՛դ ծնար, դու լայիր՝ ւ ամէն խնդալին:  
Հանց մաքո՛ւր ել ի յաշխարհէս, թ՛երկիր լա՛յ նա՛ դու ծիծաղիս:

Մաքրություն ուրեմն, ամենից առաջ զգաստություն: Եվ դա մեր հին քնարերգության էական հատկանիշն է: Բայց դա նաև մեր ազգային բունավորության մի էական գիծն է, որ նույնիսկ հեթանոսական բանաստեղծության և առասպելաբանության մեջ երևան է՝ զալիս. մեծ Անահիտ տիկինը, որ է մայր ամենայն զգաստությանց, նա է եղել «փառք աղզիս մերոյ և կեցուցիչ», «որով կեայ և կենդանութիւն կրէ երկիրս Հայոց»:

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Աղիղ քաննահինգ տարի առաջ էր:

Ես շնմ ուզում ժամանակի գրություն պատկերը տալ: Միայն այսօր քանը հիշեմ, որ Քյուրբիայում արդեն հայ ազգի հարստահարությունը սպառնալից էր դարձել, իսկ այստեղ հայ դպրոցները փակվել ու վերաբացվել էին թևակախ: Հուլիսի և հուսահատության մեջ տարուրբովող 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: Լուս 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 տառադարձներ, 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 Բասաամյանի մոտ, ապա կաղարյան ճեմարանում, Մոսկվայի համալսարանի ուսանող, որ մի տարի հետո պիտի ավարտեր ուսումը և դառնար ուսուցիչ իր հայրենի երկրում:

• • •

Ասի աշո՛ղ, առ շունգուրդ, մեզ բան ասա՛ սրտալի.

Կարոտ ենք բու անուշ ձենին, մի բան ասա՛ սրտալի.

Արտի խոսք ենք ուզում բեզնից, որ վեր հանի մեր հոգին...

Առ շունգուրդ, տուր լարերին, կրակ վառիր մեր սրտում,  
Մեզ ամենիս նոր շունչ տվող մի բան ասա՛ սրտալի:

Ահա թե ինչպիսի ծրագրով էր հանդես գալիս նոր բանաստեղծը. նա «արտի խոսք», «նոր շունչ» էր բերում:

Ի՞նչ է այդ արտի խոսքն ու նոր շունչը:

Հովհաննիսյանը մեր առաջին իսկական մարտի քնարերգուն էր: Նրանից առաջ Գամառ-Քաթիպան և Շահազիզը երգել էին արգարև, բայց դրանք հրապարակախոս բանաստեղծ էին և ոչ քնարերգու, մինչդեռ Հովհաննիսյանը երգում էր առանց հրապարակախոսության, նման վաղամեծիկ Գուրջանին: 1887 թվին դա մեր նոր գրականության մեջ մի խոշոր երևույթ էր, որ հին դպրոցին, Շահազիզի և Գամառ-Քաթիպայի եղանակներին վարժվածները միայն չէին կարող ըմբռնել և գնահատել: Մեր քնարերգությունը Հովհաննիսյանով գտնում էր իսկական ճանապարհը, որով պիտի ընթանային հաջորդներն ավելի ու ավելի հարթելով և ընդարձակելով բացված շավիղը:

Բանաստեղծն իր հոգեկան վիճակով չի կարվում, իհարկե, իր նախորդներից. նա էլ հոգեպես իր ժամանակի մեր համազգային գրության ծնունդն է. շատ բանում նա նույն Բաֆֆին և Գամառ-Քաթիպան է, միայն իբրև քնարերգու եթե մեր հրապարակախոսը, որքան ժամանակի կապանքը ներում էր, քննում ու դատում էր մեր ներկա կյանքը և լավագույն ապագայի ծրագրերը էր կազմում, բայց և նույն ապագայի համար զոդում. եթե հրապարակախոս բանաստեղծը նույնն անում էր ստանալովորով, իսկ հրապարակախոս վիպասանը վեպերի մեջ պատկերացնում էր ներկա ընկած վիճակն ու ապագայի երազները,— այս քնարերգու բանաստեղծը միայն զոդում 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 էությունը 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 զոդալով միանգամայն և ընդհանուրի ապագան էր անրջում: Անձնական, ազգային և ընդհանուր մարդկային արդեն այնքան սերտ միացած են նրա հոգու մեջ, որ շեն անջատվում, և հաճախ զրթվար է ասել նույնիսկ, թե արդյոք նա իր անձնակա՞նն է երգում, թե՞ ընդհանուրինը. չի իմացվում, թե որն է բանաստեղծի հոգու շարժումների աղբյուրը, անհատականը, 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 սրտառու, ավելի ներքին ու խորին, որ ավելի բան է առում մարդկանց սրտերին, որովհետև բխում է մարդու

իր սրտի խորքից: Դա բուսական բուսկում չէ ընդհանուր ցավով, այլ մի հարատև, մեայուն վիշտ, նման հայ աղբի դարավոր վշտին. մի անվերջ կրծող ցավ, որ տանջում է բանաստեղծին, լինի ուրախության վայրկյանին թե տրամաթյան 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 «աղատ լաց լինելը, քան դարդ տանելն անմունչ»: Եվ նա ողբում, վշտանում է անվերջ:

Ինչո՞ւ, որտեղ է այդ անսպառ ցավի աղբյուրը:

Բանաստեղծն ինքը հաճախ գեղեցիկ նվագներով փորձում է վերբուծել իր անծայր վշտի պատճառը:

Այնտեղ, ուր արցունք, շղթա և ավեր,  
Ուր լավում է լոկ հառաչք լալազին,  
Քո քնարիցը թող ուրախ ձայներ,  
Ո՛հ թշվառ երգիչ, բնավ չսսվին...

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 մարդու սրտից չհեռացող, մարդու մշտապես հեծեծալ տվող մի հույզ: Նրա անբաժան ցավի աղբյուրը իրեն մեջ, իր անձի մեջ է: Եվ եթե նա մեր վերջին քսանհինգամյակի հայրենի աղետներն այնպես կակժագին 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 հույ 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 Միցկե-վիչից մի հառված, որ և նրա առաջին ստանավորն 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: Պատահաբար 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 ևս արդյոք այն բուրբները», որի մեջ հայրենիքն է պատկերացնում իր «մշտական 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 զաղափարական 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 է:

\* \* \*

Այն օրից որ նա աչք է բաց արել, աշխարհի շարն ու բարին հասկացել, նա իրեն ցավոտ է զգացել. որովհետև իղեալիստ հոռետես է ծընվել: Իղեալիստ 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 չի է աններդաշնակությամբ, տանջանքով, տգեղությամբ և անցավոր է. աշխարհը մի շարիք է և ոչ մի բավականություն չի տալիս նրան: Ուստի նա դժգոհ է աշխարհից, ամեն բանից և իր կյանքից. նրա սիրտը մշտապես, նույնիսկ երիտասարդական զվարթ վայրկյանին, խորշում է իրական աշխարհից, թրուշում է գեպի մի վայր, որ նման չէ այս աշխարհին, մի երևակայական վայելչության դրախտ: Բայց մարդս սերտ կապված է իր այրած 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 շարիքի հետ, համարելով

այն անուղղելի և անեղծ: Նա հարաբերական հոռեան է. շարիքը կա, բայց հնարավոր է ուղղել, և մարդկային հառաջադիմությունն ու զարգացումը անգույ ջանքով մեկ օր պիտի հասնեն դրան. նա հավատում է, որ այս տգեղ ու շարիքով 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 ներգաշնակ հառաչանքներ անձնական տառապանքի, «շքեղ ցրնորքներ» 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 փալտն հաջողությունը հենց դրանից էր ծագում: Վաղուց մեր գրականության մեջ սպասվում էր մի այդպիսի բանաստեղծ. մենք ահրան վարժվել էինք քնարերգության մեջ տեսնել միայն ընդհանուրը, հասարակաց ազգային խնդիրները, որ անհատի էր սեփական վիշտը կորցրել էր իր արժեքը. արժանի չէր համարվում անձնական ցավը կամ խնդությունը ծավալել ու նրանց մասին երգել: Բայց Գամառ-Քաթիպայի ցամաք ու հեղնող 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 ներգաշնակությամբ ու քնքուշ փայփայանքով բաց աներ և առանց քաշվելու հաղորդեր սրտի այդ թաքուն հույզերը, երիտասարդության ազնիվ ու անկեղծ, բայց և մեղամաղձոտ ու տարտամ երազանքները:

Այդ առաջին եղերերգուն եղավ Հովհաննիսյանը:

Նրա էլեգիան սկզբում շատ անգամ գեռ 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 պաշտառությամբ 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 հասարակական-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.

Զուր է քո խրախույս, զուր է սիրելիս,

էլ ինձ չի ծագի արևը գարնան:

էլ աղմկալից կյանքը աշխարհի

եվ ոչ սերն անուշ իր երազներով

Այն հրապույրը չունին վաղեմի,

Այն բաղբյուրությունը և այն մեղմ գորով...

Վառվռոճն 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 գրությունը, իր թախծալից տրամագրությունը, 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 սիմբոլիկական վեպին. մեր բանաստեղծը թեպետ վիպելու ձգտում չէ ցույց տված, բայց նա ևս հաճախ դիմել է սիմբոլիկանին և հորինել մի քանի գեղեցիկ պատկերներ, որոնց մեջ արձանացած են իր եղերերգության էական գծերը: Գրանցից ժամանակով առաջինն է «Որպես հաղթանդամ մի ծերուկ հսկա» բանաստեղծությունը: Մի կողմում գետի կայտառ ալիքներն են, խաղուն, անհոգ, «ոսկե-զօծված դարնան 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-

բալիք խոստում, ոչ մի ջանք չի հաջողում ժայռին զվարթացնել.— դա ծերութիւնն արտաբերումն ու վիշտն է: Պատկերի մեջ էականք սղալոր ժայռն է, բանաստեղծը արտաբերումն է կամեցել արձանացնել: Բայց ինչու՞ այդ արտաբերումը, ո՞րտեղից է ծագում ժայռի անհուն վիշտը,— այդ չի բացատրում բանաստեղծը, այլ միայն մի սքանչելի երաժշտութիւնով, բառերով հորինված, տալիս է մեզ համիտենական վշտի պատկերը: Նա միայն տխուր արամադրութիւն է ծնեցնում ընթերցողի հոգու մեջ:

Բայց քնարերգութիւնը երաժշտութիւն կամ նկարչութիւն չէ: Նա պայծառ պիտի զնն իր հույզի առարկան. հարկավոր են որոշ գաղափարներ և դրութիւններ: Եվ ահա՛ հետզհետե իղեալիստ հոռետեսի տխրագին նվազների մեջ բացվում է շրջապատող իբրեւանութիւնը, և մենք հասկանում ենք նրա ողբագին եղանակի պատճառները, լինին անձնական, ազգային թե բնո՞հանուր մարդկային:

\* \* \*

Սկզբի շրջանում նա, ինչպես գրեթե ամեն բանաստեղծ և ամեն մարդ, նվիրվում է իր ապագայի երազներին և սիրո ու վայելչութիւն. բայց նրա հոգին հենց սկզբից ցաված է, ուստի և նա վշտի աղբյուր պիտի որոնէր նույնիսկ այդ կարգի հույզերի մեջ: Առնենք, օրինակ, նրա առաջին երեք երգերը, գրված 1882 և 1883 թվերին, «Առավոտս անցավ», «Շտապիք պատանի» և «Երկու ճանապարհ», որ չգիտեմ, թե ինչու բանաստեղծութիւնների երկրորդ ժողովածուից դուրս են ձգված մի բանի սիրուն ոտանավորների հետ: Բանաստեղծը 18 տարեկան է, կյանքով լի, ուրախ, զվարթ. ամեն ինչ և՛ բնութիւնը, և՛ իր անպագան փայլուն է տեսնում. կյանքի պատկերը՝

Այնպես սրտառու զունով նկարած—

Սեր, վայելչութիւն, դրախտի երազներ,

Կյանք շնաշխարհիկ ահա իմ գիմաց:

Թվում է, թե նա զոհ է իր բախտից և ոչ մի հիմք չկա վշտի: Ամենինին 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 մտտ է ժամանակ»: Հապա ա՞յն որ երիտասարդութիւնը հեռում ծերութիւնը, երբ մարդուս ճակատը պիտի կնճռոտի, եռանդը թուլանա, կրքերը սառչին, սիրտը մաշվի, աչքերը մարին, և այլևս մարդ անընդունակ դառնա սիրո և վայելչութիւն և հոգով ու մարմնով շարժվի: Քի՞չ պատճառներ են դրանք վշտի համար:

Նրան տանջում է իր ապագայի հոգսը. նրա առաջ կա երկու ճանապարհ. ո՞րը պիտի ընարի: Դա հին Հերակլեսի առասպելն է, որ մեր բա-

նաստեղծութիւնն մեջ մշակել է առաջին անգամ Թադիագյանը: Մի կողմում վայելչութիւն, «անձնական բարօրութիւն» աշխարհն է, որ մի իրական աշխարհ չէ, այլ երիտասարդ մարդու երևակայութիւնն ստեղծած մի գեղեցիկ աշխարհ, մեծ աղգերի քաղաքակիրթ աշխարհը, աղնը-վացրած պայծառ շքեղութիւնով. կյանքի այն իղեալը, որին մինչև վերջը ծարավի է մնացել և որ խտացրած, փարթամ գուններով 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 սիրով զարդարված

Եվ վայելչութիւն անձկալի ժամեր

Աշխատավորի վաստակած զլիին

Պիտի պարգևեն հանգիստ խնդագին:

Այնտեղ, զգում եմ, փարթամ երջանիկ

Գլորվելու են իմ կյանքի օրեր.

Աչազեղ կույսը հայացք շքնաղիկ

Պարգևում է ինձ, և սրբանվեր

Նոճիների տակ պիտ գլուխս հանգչի

Նորա մարմարիոն կուրծքին նազելի,

Եվ պիտի գտնեմ այն վառ աչերում

Ես դրախտավայել մի վայելչութիւն...

Զի մոռացվում նաև անուշաբույր ծաղկոտ մարգերի թավիշն սրբապետը աչք հանդատացնելու համար, և ոչ կանաչ պուրակում գեղգեղող թռչունների մեղեդին, որ փայփայելու է ականջը, և այս ամենի վրա սփռված ժպտուն աթևի լույսը: Իսկական մի դրախտ, կյանքի մի իղիլիա, որին հավատում է թե գոյութիւն ունի երկրագնդի վրա:

Մյուս կողմում է սակայն մի ուրիշ աշխարհ. դա հայ կյանքի անապատն է, փշոտ ու տատակոտ, իր մեռած և խնդող օդով, որն առաջինի բոլորովին հակադիր պատկերն է ներկայացնում.

Զէ ժպտում արև, սևաթույր ամպեր

Գոռ փոթորիկ են երկրին դուշակում...

...Արշուն—արցունք, լքյալ հառաչանք,

Անտեր ամբոխի անվերջ տառապանք,

Արդար քրտինքով մշակած գետին

Ավարի մատնած...

1 «Եղբերգութիւն յօրհաս Թանկալ»:



Այս դժբախտ աշխարհը «կարոտում է մշակող բազկի»։ այնտեղ, ճիշտ է, «արտացավ խնամք, եթե այդ լիներ, միշտ երախտամոտ հոգույց ոտնակոխ» է, բայց կա «գործի ասպարեզ արձակ, ազնիվ և վսեմ, թեև փշալից»։ մինչդեռ առաջին աշխարհում «կյանքը շունչ նպատակ, բացի անձնակոտն բարօրությունից»։

Բանաստեղծը մտատանջություն մեջ է, թե այդ երկու ճանապարհից ո՞րն բնորոշ է Լեռնակներ գյուցազն է և առանց վարանելու բռնում է սխրագործությունների դժվար ճանապարհը, որ նրան դեպի անմահություն է տանում։ Թաղիադյանը վիպական բանաստեղծություն է գրում. նրա հերոսը, որ նույնպես գյուցազնական բնավորություն ունի, գյուրություն մը հրաժարվելով «վաղանցիկ վայելքից», թողնում է Ասաղկի ցույց տված «զեղածիծաղ ուղին»։

Որ վայելչություններ փափուկ գրգանաց  
խոստանալը հեշտել զտոօրեայս կենաց։

Նա կամուրջն հանձն առնելով դժվարությունները՝ հեռանում է Աթենասին, զնալով նրա ցույց տված ժաշոտ ճանապարհով։ Ինչո՞ւ,— որովհետև այդ հերոսի բնավորությունն արդեն պատրաստ է, նա կյանքի մեջ շատ «տրորված» է արդեն, «փորձ ամենակերպ անըմբեր վշտաց», և հայրենասեր լինելով գիտե պատճառաբանել՝

Ըստ որում քրտունք վասն Հայրենեաց  
են արբունք կենաց հայրենասիրաց,  
Ուրեմն բարիք հեշտախտ փափկություն  
Առ նորք որին ինձ արհամարհանս։

Այնպես գյուցազնաբար չէր կարող վարվել մեր բանաստեղծը. նա սոսկական մարդ է մեզ նման և ոչ առասպել է գրում և ոչ գյուցազնագություն հորինում, այլ զեռ նոր պատրաստվելով կյանքի շեմքը ոտք կոխել՝ իր մատաղ սրտի գաղտնարանն է բաց անում, և առանց բաշվելու 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 տողորված հայ ժողովրդի, մասնավորապես տանկահայերի ազատության նվիրվելու զաղափարով, տարուբերվում էր «անձնական բարօրության» ճանապարհի և «ազնիվ ու վսեմ» գործի ճանապարհի միջև։ Դժվար էր այդ վճիռը տալը մասնավանդ մեր բանաստեղծի համար նրա հոգու այն կազմության պատճառով, որ վերևում բացատրեցի։ Եթե անձնական բարօրության, վայելչության ճանապարհն ընտրի, որին փափագում է իր հոգին, դրանով աշխարհի շարիքը չի վերջանալ և ինքն իսկ անձնական վայելք չի ստանալ. որովհետև եթե նա մի կողմում դրախտ է երեակալում, մյուս կողմում գժօխը է, և եթե ինքն իր կրթությունը այդ երկուսի մեջ է, իր

ձագումով, սակայն, դժոխքից է, որ երբեք չի մոռանում և որ այնքան սերտ կապված է նրա սրտին և հանգիստ չի թողնում նրան.

Անցած պատկերներ խոուն երամով  
լցվում են սիրտս, զարթում է հոգիս  
Եվ միաբա հեռու թռչում է սիրով  
Նազելի աշխարհն մանուկ օրերիս։

Բանի զնում, հայրենի երկրի թշվառության պատկերը ընդարձակվում է նրա առաջ. պարզվում է նրա համար և ընդհանուր աշխարհի պատկերը. կազմակերպվում աշխարհայեցողությունը. հասկանում է, որ աշխարհի մեջ տիրում է «չարության ոգին», բույն է դրել «չարության սերմը»։ Եվ նա դանում է հոռետես. բայց իր խառնվածքով այնքան մեծ տենչանք ունի վայելչության ու զեղեցկության, որ չէր կարող բացարձակ հոռետես լինել, այլ մի իղնալիստ հոռետես, որ հավատում է. թե շարիքը պիտի վերանա,— և այդ ժամանակ հասկանալի է, թե երկու ճանապարհից որը պիտի ընտրեր.

Իմ հոգու ձայնին ես հավատում եմ,  
Եվ աղքատության ու երգի համար  
ես իմ գրոշակն ահա պարզում եմ—  
Եվ այսուհետև հավատս պայծա՛ր...

Վճիռը դրված 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 ցրնորք։ Նա այժմ նոր ցնորքներ, նոր ոսկի երազներ ունի. նա կովի է գուրս դալիս շարության զեմ. բայց դրա հետ միասին նա պետք է դժբախտ դա իրեն և սկսվի դրախտից արտաքալած հրեշտակի ցավը։

Եվ երջանկությունս թե սնդարձ կորավ...  
Թե անհոգ տավրի ձայնը մարեցավ...

Այլևս բանաստեղծը պիտի շունենա ուրախ երգ. նա շարունակ պիտի տանջվի հոգու երկվության մեջ, շարունակ հավատա և երկբայի տարուբերվի անույշ պատրանքի և վշտալի խոկերի մեջ. մի բույն կենսութախություն մը լցված, կյանք վայելել ցանկա, բայց խելույն դառն ցավերով ճնշված, հոգնած, հուսախաբ դրա իրեն և տանջվի կյանքի անուշությունն այլևս կորած է նրա համար, և կյանքը չպիտի դրավի նրան։ Եվ եթե մեկ-մեկ երիտասարդակտե փրո մեջ նա մոռանալ է ուզում իր վիշտը, այդ էլ կամ կենվենցիտենը ձեռով գրված տաղեր են. կամ նույն անբուխությունն ու ցավը խառնված է և սիրո երգին.

Եվ ինչու է այսպես։

Աշխարհի շարիքը շատ մեծ է և աններդաշնակությունը՝ անշափ, ամեն տեղ և ամեն քանի մեջ, թե՛ անձնականի, թե՛ ազգայինի և թե՛ ընդհանուր մարդկայինի: Բանաստեղծը շարունակ ավելի ու ավելի խորը համոզվում է դրան: Աշխարհը «հառաչանքի հովիտ» է, ուր իշխում է բիրտ ուժը կամ ստորաքարը շողոքորթությունը, եւում են կրքեր:

Տե՛ս՝ թշվառության հազարալեզու  
Բոցը բորբոքված խնդրում է զոհեր,  
Տե՛ս՝ այստեղ խոնած իրար մոտ ահու  
Վերջին են սպասում քանի անբախտներ:

Ճակատագրի խորթ զավակների առաջ, որոնցից մեկն է և ինքը քանաստեղծը, մխիթարության դուռը չի բացվում. մարդիկ շրջում են ստվերի նման՝ ճակատները մտշված, հոգիները մարած: Կյանքը, ո՛հ, այդ կյանքը ամբողջովին մի շնչություն է, մի ամալի 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 փ՛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 սիրտինք է գտնում այդ հուսով: Նա հավատացած է, որ շարիքի գեմ կովի դուրս գալով մի նոր լուսավոր կյանք է ստեղծելու աշխարհում: Նա դեռ շարության մարմնացում Արտավազդին կոչում է.

Արտավա՛զդ, վերջ շունի հոգուդ տառապանք...  
Եվ անզոր շարության քո կուռ հարվածներ  
Դեռ պիտի փշրվին մեր մուրճի տակին...  
...Մենք փրկության դեռ հավատում ենք...

Նա անձնական կյանքի ծանրությունը փորձում է հրեմն սրտակից ընկերությունը թեթևացնել. բայց այդ բավականություն 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 անվա-

նի, և բոլորը պիտի դառնան մի հոր որդիք. պիտի թագավորն մարդկանց և ազգերի եղբայրակցությունը: Բայց մինչ այդ՝ երկնային կայծը, սերը, որ իր սրտում կա, միակ սփոփանքն է կյանքի անապատում երեքացողի համար:

Դու անդի՛ն զոհար, սե՛ր, դանձ մարդկության,  
Դու ես որ միայն շարատանջ հոգուն  
Բերում ես բաղցր հույս երջանկության  
Եվ կյանքը սիրել տալիս ես մարդուն...  
Միշտ բորբոքում ես սիրտը մարդկային  
Ապրել անվհատ անվախճան հուսով:

Աշխարհի ցավով տանջվող այսպիսի մի բանաստեղծ բնականաբար ամենախուս անվագները պիտի հնչեցնեն 1890-ական թվականների մեր հայ կյանքի աղետավոր դրության համար: Եվ իսկապես, Հովհաննիսյանը դառնում է մեր դժբախտ օրերի վշտի բեղմնավոր երգիչը: Նրա երգը շունի գոռ շեշտեր, ոչ բուռն փոթորկահույզ կատաղի ատելություն կամ բարկություն, բայց որքան տրտմալի ու սգավոր են նրա այս երգերի շարքը. դա ինքը ցավն է մարմնաճգած, մեք ամենիս ցավը, որ մեղմ հոսանքով բխում է նրա սրտի խորքից, մի սիրտ որ այրվում, մաշվում է, որ «բունավեր թռչուն» 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 զորեղ ձայնը և հավատի ու հուսո օրհներգությունը.

Հավատում եմ մեռնելու չէ սուրբ զազափար,  
Եվ անմահ է, որ մեռնում է նորա 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 լքյալներին...  
Թող ավերվի հայրենի առնն հիմնահատակ,  
Բայց քանի հուրն առկայծում է դեռ մոխրի տակ,  
Նորա կորուստն, ո՛հ, մի՛ ողբալ դու սգավոր—  
Իբրև փյունիկ նա կը հառնե անշուշտ մի օր...  
Եվ դու կը տեսնես շքնաղ ապարանք  
Այնտեղ, ուր հիմա տեսնում ես աճյուն:

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 տեղուն զորության, որ ավերի դառնագին օրերում անդամ 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 վեր, սարն ի վեր, անվեհեր զինվոր:

Ես չգիտեմ, մեր բանաստեղծության մեջ կա՞ն արիության, հուսու հավատքի ուրիշ այսպիսի ուժեղ արտահայտություններ, որոնց մեջ բանաստեղծն այնպես խորին համոզմունքով վստահ լինել էր առաջնորդ աստղին, որ կյանքի անհավասար կռվի մեջ, ջարդված ու փշրված, անվճատ 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 երբեք հնչեցրել է հայ քնարը: Նույն գեղեցկությունն ունին այս կարգին պատկանող մի քանի սիմբոլական պատկերներով զրված բանաստեղծությունները, առանձնապես «Հեղիկ կարկաչով վազում են ալիք» 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 ետևից 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 գործի զգացմունքի համար: Բարեբախտությունն այն է, որ այս ժամանակի երգերը բանաստեղծի կյանքի այն շրջանում 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 հուսով տոգորված

լինեին: Բայց շուտով տեղի է ունենում բանաստեղծի հոգու մեջ շարժում:

Ապագայի հույսը մեծ է, բայց շարունակ հուսալ միայն և ոչինչ չստանալ, այլ միշտ տեսնել նույն շարիքը՝ 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 գորանա:

Այս կասկածը Հովհաննիսյանի մեջ հենց սկզբից հաճախ կա, երբեմն թեթև, բայց երբեմն էլ այնպես գորեղ, որ դառնացնում է նրան, և նա չի կարողանում նույնիսկ «ծաղկավառ դարունը», սերը վայելել:

...Մ՛վ գիտե հեռու

Իմ տանջված հոգին ի՞նչ նոր նոր ցավեր

Դեռ պիտի տեսնե. ծաղիկը սիրո

Որ հիմա թռչնած մի հիվանդ ժպտով

Դեռ նայում է ինձ, արդյոք բնավին

Պիտի չը մեռնի՞... գուցե և շուտով

Կուս փոթորիկը ճայթի իմ գլխին:

Կուղորդի նման ես ծովն են ընկնում—

Արդյոք մյուս ափն ինձ պիտի հանե՞ն

Գոռ ալիքները...

Գժբախտաբար, ինչպես ոչ ոք, նույնպես և մեր բանաստեղծը «մյուս ափը» չի ելնում. և բնականաբար կասկածն ապագայի համար՝ մտնելով ներս պիտի կրծքը 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 զալիս է մահը, և մեր բանաստեղծը դեռ երիտասարդ հասակում սիրո համբույրի մեջ մահն է դգում (Երկու համբույր), ամենամեծ աններդաշնակությունն ու տգեղությունը որ կա աշխարհի վրա:

Ո՛հ... ողջ մեր կյանքն է վաղանցիկ,

Ողջը լուկ ծաղր է անսիրտ բնության.

Եվ սեր, և հրճվանք, համայն գեղեցիկ

Ձո՛հ է ավերի և մոռացության:

Ավերվում, անցնում է և խրոխտ մեծագործություն, և փառք, և մեծաշուք կյանք... Սարդը սոսկալի վիճակի մեջ է. նա խաղալիք է բախտի.

...Մի՛ է բոլորիս վախճան՝

Անվերջ երազով ապրիլ և հուսալ

Միայն մի թիկ հող վերջին հանգստյան:

Գառնագին հուսահատության, մարդկային ընդհանուր թշվառության մի հառաչանք, որ ինքնաբուխ է, վշտահար, խորը մեղամաղձոտ, և որի բնական հետևանքը պիտի լինեն անեծք կյանքին.

Լինում է բուպե, ևս անիծում եմ  
Եվ իմ վիճակը և ամբողջ աշխարհ,  
Երջանիկ մի օր, ևս մտածում եմ,  
Բախտը չի բանա երբեք ինձ համար:

Այս նախազգացումն, որ ունի նա ղեռ երիտասարդ ժամանակ, իրականանում է կյանքի մեջ: Վերջիվերջո նա կսրցնում է հին ցնորքների հավատը, և սահղծվում է մի ցավագար վիճակ, որ համախ 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, սրովհետև եթե մի ժամանակ երազել է, թե մի օր անդուլ աշխատանքով հանդիստ պիտի գանի, նրան մնացել է այժմ միայն իր այդ հանդստին փափագած լինելը տանջված, վշտաբեկ:

... Չկա վայելքի

Նախկին բոցավառ անուշ ցանկություն,

Չկա սրտառուլ հրապույրը ցնորքի...

Սիրտս դատարկ է. ո՛չ կյանքի հոգսեր,

Ոչ աշխատություն: չեն կարող ինձ տալ

Այն իմ կորուսած սակի երազներ,

Մատաղ օրերիս սիրուն իղեալ:

Եվ կյանքը ահա մի վայրի անտառ,

Ուր ևս մտրված բայերս եմ ուղղում,

Առանց տեսնելու մի նշույլ պայծառ,

Ուր միայնությունս եմ միայն ողբում:

Իբրև նավորդ այլաց երեսին

Գնում եմ անհույս, վշտերից բնկծված...

Եվ պիտի հասնե՞մ մի օր փարոսին,

Կյանքի կատաղի հոսանքից փրկված:

Սուսկալի է այսպիսի կյանքը մի մարդու համար, որ տենչանք ունի վայելչություն ու գեղեցիկ: Երիտասարդական հասակում դարձյալ ղեռ մի երկրայական հույս ունեն 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

գրավչությունը, որ և հավասար է մահվան: Եթե հին իղեալներն ու երազները մեռած են, և եթե մարդ ապրում է, բնականաբար պիտի ձգտի դարձյալ նոր իղեալներ ստեղծելու:

Թեպետ խեղդված եմ ևս 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 գառնագին հուսահատ շրջանն անցնում է, և նա մխիթարություն է գտնում նոր ձգտումների մեջ, հիշտ սասած, իր աշխարհայացրի բնույթայնման մեջ: Դա տանում է նրան արդեն ղեպի փիլիսոփայական բանաստեղծությունը:

Նա փորձում է կյանքի առեղծվածը լուծել: «Ինչո՞ւ ապրեցա, ինչո՞ւ եմ ապրում» հարցերը նա վաղուց տվել է, և դրանց պատասխանը սուլ դժվարացել նման հոգեկան մի վիճակում (Անպտուղ կյանքիս...), երբ գիտությունը կորցրել էր նրա հավատը, միտքը դարձրել էր կասկածոտ և սրտում ջերմ հավատքի տեղ բռնում էր դատարկություն ու ցուրտ ձմեռ: Բայց այն ժամանակ գոնե գիտությունն ինքը մի դաղտնի սփոփիչ զորություն ուներ իր մեջ, և բանաստեղծը նոր ցնորքների անձնատուր էր եղած, անդուլ վաստակով, ազնիվ կրքերով շարը 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 իւրհուրդն 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 նենդ օձի պես...

Եթե կյանքը մի տառապագին ցնորք է, այս տանջագին վիճակը հոգետեսի համար բնականաբար մի՞ էլք պիտի ունենար. «մարդս երջանկության կարող է հասնել միայն մերկանալով իր երկրավոր անձնավորություն[ից] և մտնելով ոչնչացման մեջ»,— ահա ամենամեծ մխիթարությունն ու սփոփանքը. դա շարիքի վերջն է.

Չգիտեմ ինչո՞ւ, երբ տեսնում եմ ևս

Ինչպես սաստկանում, աճում է շարիք...

Ես մտածում եմ, որ այս շարիքն էլ

Պիտի շմեռ անվերջ, անվախճան.

Թե շար, թե բարի, խինդ թե վիշտ անել՝

Կանցնեն գերդ երազ, ինչպես ամեն բան...

Ի՞նչ է այս շարիքի վերջը, արդյոք բացարձակ ոչնչություն, անէացում, որի մեջ ոչ բարի կա, ոչ չար:— Այսպիսի մի հոռետեսություն չէր կարող հանգել մի բանաստեղծ, որ այնքան իղեալիստ էր, զեղեցիկ մեծ փափագ ուներ և անմահություն ու վայելություն էր տենչում բուռն անձկությամբ: Այս գիծը մեր բանաստեղծի մեջ մնում է մինչև վերջն էլ, և բնականաբար նա պիտի հասներ անէացման մի ուրիշ բարձրման, այն է՝ մարդս երջանիկ է լինում, երբ թոթափելով իր երկրավորը՝ միանում է տիեզերական ոգուն՝ հավիտյան կենդանի, հավիտյան զեղեցիկ և բարի բնությանը: Հովհաննիսյանն այս եզրակացության հասնում է «Աշուն» բանաստեղծության մեջ: Այստեղ մի բույն 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 շարիք չէ, այլ անմահության և անմահ ներդաշնակության հաղորդակցություն.

Քո ծոցն եմ ձգտում, ով մայր բնություն,  
Կամիմ հաղորդվիլ քո լուռ հանդստյան  
Վսեմ խորհրդին...  
Ձգում եմ բերկրած, գարունդ 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 վայելությունն 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 ծայրն է հասել և իր բանաստեղծությունն, ավելի ազնվացրած և ավելի խորացրած, այնտեղ է վերջացնում, որտեղից սկսել էր—վայելությունը, որ երազել է նա զեռ քսանամյա հասակում իմիջիպալոց «Ա՛խ, սվեք ինձ քաղցր մի բուն, կյանքից հեռու սլանամ» զմայելի բանաստեղծության մեջ: Համեմատենք այս բանաստեղծության հետ նրա վերջին երգը, որ տպված է սույն թվի «Արարատի» հոսովարի համարում, և կտեսնենք, որ այն, ինչ որ երազում էր երիտասարդ հասակում,—հեռանալ կյանքից «այն աշխարհը, ուր խնդություն, ուր սերն է միշտ անթառամ», զեղեցիկ 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 զերերկրային բերկրությամբ»:

Նա այլևս ցավակից ընկերի կարիք չի զգում, որովհետև նրա սիրտը հանգիստ է, ազատ է խռովահույզ կրքերից: Ինչո՞ւ,— որովհետև նա գրտել 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 միայնակ,  
Իբրև երկնային մի մուլար ջինջ ամպ  
Ցնդել էթերբումն անհուն, կապուտակ...  
Կամ սիրով արբշիռ, ինչպես պատանին  
Մատաղ սիրուհու գրկումը անուշ,  
Գլուխըս դրած երկրի ջերմ կրծքին՝  
Յուր հետ հավիտյան բուն լինել անհուշ...

Այժմ ամեն ինչ զեղեցկություն է և ներդաշնակություն, որովհետև բնության հետ է և բնության մեջ, ուր շարիք ու տղեղություն չկա. և բանաստեղծը կարող է բացականել:

Եվ հավիտյան վայելություն  
Գրկե հոգիս, շահե՛նամ:

Այսպես Հովհաննիսյանի եղերերգության մեջ գտնում ենք մի ամբողջական աշխարհայեցողություն, իղեալիստական՝ հոռետեսությունը, որ վերջը տանում է ոչնչացման միանալով մայր բնության հետ: Կարելի է ասել, թե հենց առաջին գրքով, 1887 թվի հրատարակության մեջ, այս աշխարհայացքն 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 դանդաղել են, թե Հովհաննիսյանը քիչ է արտագրում. 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 վեր-

չին աստիճանը, անմահ ու զեղեցիկ բնությունը և նրա հետ միացած մարդու հանդիսար, վայելչության ու զեղեցկության ծարավի հագուրդը:

\* \* \*

Հովհաննիսյանը բովանդակությամբ թարմացնելով, իսկապես հիմք գնելով մեր արևելյան քնարերգությանը՝ միանգամայն և ավելի ազնւր-վացնում է ու ճաշակաւոր դարձնում նաև մեր քնարերգության ձևն ու լեզուն: Նա ոչ թէ 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: Գծրախտաբար նրա երևակայությունն այնպես բուռն ու ընդարձակ է, որ շատ պատկերներ ու արտահայտություններ ստեղծեր. բայց նրա համեստ ու շափավոր երևակայությունը որակով շատ համեմատ է իր ներքինին. շարունակ խաղում է բնության այնպիսի տեսարանների վրա, որոնք լուսագեղ են. նուրբ ու հրապուրիչ: Գարունը բուռն է ամենամեծ տեղը, որովհետև դա ավելի համապատասխան է նրա ներքին ձգտումին դեպի զեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը: Այս վշտահար բանաստեղծը, կարելի է ասել, իր պատկերների, տեսարանների ու համեմատությունների ամենամեծ մասն առնում է զարնան փարթեւ ծաղկած դրախտից, պայծառ լույսից ու ոսկի արևից, գեփշուռից և իր շունչից ու բույրից. նա սիրում է ոսկի շողն ու ցողը առավոտյան, երբ արտույտն երկինք է սլանում անուշ ճրվողունով. սիրում է կանաչներ ու ծաղիկներ և առանձնապես վարդը: Առավոտյան լուսաշող տեսարանի մեղմության հետ նրան գրավում է նաև զարնան սիրուն գիշերվա խաղաղությունը, երբ «բուսինն ու աստղերը մեզ ժպտում են», կամ երբ «խաղաղ քուն մտած հանգչում է բնությունը քնքուշ նրագով»:

... Արև, գարուն,  
Եվ խնկարույր ծաղիկներ,  
Կարկաշահոս վտակ սիրուն,  
Կանաչազգեստ բլուրներ.  
... Համրույր 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 «չքեզ ցնորքին». այն կողմը կա սակայն նաև նրա «գաժան վիշտը». և հասկանալի է, որ նրա երևակայության մեջ զարնան լուսավոր և մեղմ տեսարաններին պիտի հակադրվեր բնության տխուր

կողմը՝ ցուրտ ձմեռն իր սառը քամիով, խավար գիշերն իր սև բողբոջ-փոթորիկն իր մոռալ ամպերով, տխուր հառաչը՝ փոխանակ անուշ զեղ-զեղանքի, չորացած դաշտ ու ավերակ, կնճոտ ճակատը ծերունու... Բայց բանաստեղծն իր վիշտն արտահայտում է ոչ այնքան բնության այս տխուր երևույթներով, որքան իր սիրած զեղեցիկ ու զվարթ պատկերների բացասությամբ:

Վտակը բերում արյունոտ քարեր,  
Թառամեցնում է ծաղկավառ գարուն:  
Գողում է երկինք սրի շաշտանից,  
Մթնել են ոսկի արևի շողեր...  
Ուր չկա ժպիտ մեկի երեսին,  
Այնտեղ թռչնում է վայոցը կոկոնում,  
Ջուրած շողը ոսկի արևու...  
Այլ, ա՛խ, ցրտերից խամրեցավ գարուն,  
Թռչնեցավ սրտիս անուշ կոկոն վարդ,  
Կապված է և լուռ վտակ կարկաչուն:  
Բայց զարթեցա, և ոչ բուրմունք եղեմի,  
Ոչ ջերմություն, ոչ լույս, ոչ երգ մայիսյան...  
Չէ փայլում դեմքիս բախտավոր ժպիտ...

Այսպիսի բացասական նկարագիրները բացատրվում են բանաստեղծի մտածության եղանակով. նախ՝ նա բնությունը զեղեցիկ է տեսնում. ապա՝ ինչքան էլ շարիքն ու տեղեությունն իշխում են աշխարհում, բայց և այնպես նա հավատացած է զեղեցկության հաղթանակին և երևակայության մեջ միշտ զեղեցկությունն ունի. ուստի առաջ զեղեցիկն է մթտածում, հետո տգեղն իրրև զեղեցիկ բացասություն:

Չգիտեմ ինչո՛ւ, երբ մտախլապատ  
Կախված է երկինք, և սրտիս վերան  
Վիշտ է ծանրանում, և մինչ հուսահատ  
Տեսնում եմ մրրիկ ցրտաշունչ ձմրան,—  
Ես երազում եմ մի շքնաղ 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 մըտքում ծնվում է բնութիւն գեղեցիկ ու զվարթ տեսարանը, բայց իսկույն նրա սգու զվարթութիւնն ու վայելչութիւնը խանդարվում է հոռետեսական հայացքով: Երբեմն, ընդհակառակն, դժբախտ ու տխուր վիճակի մեջ երազում է ապագա գեղեցկութիւնն ու վայելչութիւնը, որով ոտանավորի մի մասը մյուս մասի հակադրութիւնն է դառնում. երբեմն էլ գեղեցիկն ու տղեղը, ուրախն ու տխուրը, ինչպես լույսի և ստվերի խաղեր, փոխելովու հաշորդում են իրար ոտանավորի ամբողջութիւն մեջ, որով բանաստեղծութիւնը դառնում է հարադրութիւնների մի գեղեցիկ շարք:

Մտածելու եզանակի այս միակերպութիւնն ու երևակայութիւնն աղքատութիւնը 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 տրամադրութիւնը: Այս վարպետութեամբ է բացատրվում և այն, որ այս արվեստավոր գրողը, որի ոտանավորները մեր հասարակ ընթերցողի ճաշակի համար չեն գիտե մեծ հարազատութեամբ ու հմտութեամբ 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 շորս տարվա ընթացքում առանձին կերպով բազմանում են մեզնում «Բանաստեղծութիւններ», «Քնար» շրիտեմ ինչ անհամեստ և համեստ վերնագիրներ կրող գրքույկներ: Ժամանակ կար, որ մենք Պոլիսը համարում էինք բանաստեղծութիւն կամ, ավելի լավ, տաղաշափութիւն, ոտանավորների հայրենիք. բայց այժմ, գոհութիւն Աստուծո, այդ կողմից այլևս առիթ չունինք նախանձելու պոլսեցիներին. մենք ևս մի քայլ առաջ ենք արել բանաստեղծութիւն 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 շորս տարվա ընթացքում ամեն մի պատանի և երիտասարդ, որ ունի տաղաշափած մի քանի ոտանավորներ, իսկույն շտապում է յուր ոտանավորներն առանձին գրքով լույս աշխարհ ձգել և հասարակութիւն սեփականութիւնը դարձնել. կամ թե չէ, աշխատում է յուր անալի և անզույն տողերով լցնել «Մուրճ» ամսագրի բանաստեղծական բաժինը: — Այդ երևույթը հետևանք է երկու գրականական երևույթի:

Այն օրից ի վեր, որ երևան եկան պ. Հ. Հովհաննիսյանի «Բանաստեղծութիւնները», նրանց հետ զարթնեցին և մեր մյուս «թագուցյալ» բանաստեղծների զգացմունքները, իսկ արդյունավոր Բաֆֆիի վախճանն ավելի ևս լարեց մեր այդ «բանաստեղծների» քնարների թելերը, և նրանք սկսեցին շուտ-շուտ հնչեցնել իրենց քնարները, և ամեն մի հնչեցնելիս մեր բանաստեղծական գրականութիւնը մի նոր գանձով հարստացնել:

...Պ. Հովհաննիսյանին տրված գովեստներից զարթնած բանաստեղծները Բաֆֆիի փառքի ձայնով տեղերից վեր թռան, լծեցին իրենց բանաստեղծական սայլերը և սկսեցին ճոնչացնելով, ճվատացնելով քշել, հա՛ քշել...

Սակայն կարելի չէ ասել, որ այս շորս տարվա ընթացքում հրատարակված բանաստեղծութիւնների մեջ չկան և ուշադրութիւն արժանի-

ները. այդպիսինների կարգում պետք է համարել և պ. Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունները:

Պ. Թումանյանի բանաստեղծությունները թվով շատ չեն, ընդամենը 23 հատ, որոնցից երկուսը թարգմանությունն են. բայց այդ մի փոքրիկ հրատարակությունից էլ երևում է, որ նրա բուն աշխատանքները գուրկ 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 սրանցից առաջացած կորստարեր վնասները, պանդխտությունը, ժողովրդի կարճակամ, քաջամարտիկ ոգու անկումը, — ահա՛ այն խնդիրները, որոնք պրավել են բանաստեղծի ուշք ու միտքը, և որոնք գեղեցիկ արտահայտություն են գտել նրա գրվածքների մեջ. մնացածը՝ անձնական զգացմունքները, սեքը, մարդկանց շարությունների գարովը... 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 Սարոն», «Մեհերի» և «Մեղք», մանավանդ վերջին երկուսը, որոնք մի-մի փոքրիկ քերթվածներ (ПОЭМА) են: Մեր վիպերգական բանաստեղծության մեջ այդ երեք քերթվածները շունին իրենց նմանը թե՛ կենդանությունամբ, թե՛ զգացմունքների բնականությունամբ և թե՛ գրավիչ, սահուն և, որ զլսավորն է, կանոնավոր գեղեցիկ լեզվով:

«Մեհերի» նյութը պանդխտության հայտնի ցավից է վերցրած, բայց այդ սովորական հայտնի իրողությունները, որ ամեն օր լսում և կարգում ենք, այնպես ճարտարությունամբ և զեղարվեստորեն 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, զնում է հեռու բարեկարգ աշխարհը, որ աշխատանք անի և գուցե յուր կնոջը՝ Մեհրուն էլ տանի այն աշխարհքն և այնտեղ հանգիստ ապրեն. թե ինչպես Մեհերին և Մհենի ծերունի հայրը հավանություն չեն տալիս, որ Մհեն պանդխտության դնա. բայց վերջը հայրն ասում է.

«Դու պիտես, որդի, զնա՛, Տեր ընդ քեզ».

Իսկ կինը՝

«Լցվեց, հեկեկաց Մեհերին դառնագին». և Մհեն ճանապարհ են ձգում: Մեհերի կրած հոգեկան տանջանքները, տեսած երազներն այնքան կենդանի և սրտաշարժ են նկարագրված, որ հուզիչ են: Նա հարուժադիներով, աչքը ճանապարհին սպասում է Մհենին:

«Ա՛խ, մի ծիտ դառնամ, թուչեմ ու գնամ,  
Գտնեմ Մհերիս, տեսնեմ մի անգամ...  
Բայց ո՞վ կաա ինձ թուչելու թևեր...  
Երևեկ իմանամ, երևեկ մի՞նչ ասեր,  
Թե այս բուպեին 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 համբում.  
Ով գիտե, գուցե այնտեղ մի սիրուն  
Խանում կին սիրեց, մոռացավ Մեհրուն,  
Կամ, գուցե, հիվանդ անբում է հիմա,  
Չորս կողմը նայում՝ յուր Մեհերին չկա.  
Թե շար թշնամին, ձեռքը չորանա,  
Սուրբ բարձրացրեց Մհերիս վրա»...

Բայց նախազգացական ձայնը, որ, Մհեն ճանապարհ դնելիս, խոսում էր Մեհրուն և ծերունի հոր ականջին, ասում է նրան.

«Սիրելի Մեհերի...

Աչքերդ լցրած, տխուր երգերով

Չը հիշես էլ ինձ, մոռացիր, հոգիս:

Չը կանգնես երկար, չնայես ճամփիս,

Թե աչքդ մնա՛, կը խաբե նա քեզ,

Թե հանկարծ շեմբում ոտնաձայն լսես,

Հանգի՛ստ, սիրելիս, գիշերվան ժամին.

Գիտե միշտ խաբել խաբուսիկ քամին:

Գուցե թե գիշերն անբուն աչքերով

Ուզես իմանալ վիճակս աստղերով»...

եվ Մհեն այլևս չի վերագառնում, նրա կինն իզուր է սպասում. Մհեն սպանվում է ճանապարհին ավազակի ձեռով, բայց սպանվում է հերոսաբար. նրա սպանվիլը և թաղվիլը վերցված են ուղղակի իրողությունից:

Իսկ և

«...Ալևար սկեսարն ընկավ

... սրից և իսկույն հանգավ,

Մերի անեծքի հետ ի միասին

Տարան... յուր խոնարհ հարսին»:

Սակայն Մեհերին ավազակներինը չի լինում և նա Մհենի տրյունի վրեժը առնում է իրեն առեանգող ավազակից, որ և Մհենի սպանողն էր.

<sup>1</sup> Աչքի մնալը ճամփորդի գալու նշան է [Մ. Հ.]:



«Ճամփա է տանում դեպի...  
Այն ճամփու վրա կա մի գերեզման,  
Որ միշտ հայացքով լուռ, ողորմելի,  
Անցվորից խնդրում է մի ողորմի»...

Գա Մհերի գերեզմանն է.

«Վայր իջավ թուրը, նրա հետ Մհերին  
Մի թույլ ճիչ հանեց, խանչալը ձեռին,  
Կուրծքը պատառած, արյունաթաթավ,  
Մհերի շիրմի վրա վայր ընկավ.  
Վայր ընկավ, մեռավ նաև Օսմանը,  
Եվ երեք դարձավ մի գերեզմանը»...

Հերոսական մի քերթված է «Ալեքը», որի նյութը նույնպես առնված է սովորական 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 «ղաշաղների» կյանքից, որոնք նեղում են մեր խաղաղ, անզոր ապրույթ ժողովրդին և վրդովում են նրա խաղաղությունը:

«Մ՞՞՞վ է Ալին, այդ լիրը...  
Հարցրեց մի օր քաջ Ալեքը.  
Ի՞նչ է շինում մեր սարում նա,  
Որ սպանի կամ զողանա», —  
Եվ սնաչից կախ արած  
Հրացանն առավ ու գնաց»:

Մայրը նրան աղաչում է, որ շփու, բայց սարերում մեծացած խոնարհ ու հեզ հովիվ Ալեքը չի լսում և գնում է, որ

«Ղաշաղ թուրքին անե հարցում —  
Ի՞նչ է շինում այդ սարերում»:

Ղաշաղը սպանվում է Ալեքի ձեռքով. մինչդեռ զաշաղի կիսին ու ընկերները զաշաղի ողբն են ասում և երգում են, որ նրա վրեժն առնեն, — Ալեքն, երեկոյան, ծմախով հետ է դառնում տուն և պատահում է քահանային, որ գովում է նրա արարքը:

«— Միրոն ա վար ես արել,  
Բայց ավարիցդ առավել  
Գործքդ է սիրուն, ես իմ հոգին,  
Գովեց տերտերն Ալեքին...  
Վկա է սուրբ օծումս,  
Մի նշխար կա ծոցումս,  
Իբրև պարզ կենարար»

Քեզ եմ տալիս գրա համար:  
Դուն ոչ թե մեղք ես արել, —  
Մի սուրբ պարտք ես կատարել.  
Անիրավ մարդու դիմաց  
Վրեժխնդիր է և Աստված»:  
Վրեժխնդիր է և Աստված,  
Սեր 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 անստիպաշտ հավատալիքներով: Հովիվների կյանքը դարձնան խաղաղ գիշերին և արշալուսին և թե փոթորկի ժամանակ, նրանց երգն ու պարը փարախների մեջ, գեղեցիկ արտահայտություն են գտած Մաքոյի անձնավորության մեջ: Սաքոն ուժեղ, աներկյուղ հակա է և յուր զործած քաջությունների համար «իգիթ» (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 սկանակի մթնագիշերը,  
Թե խաղաղ, շքեղ գարնան առավոտ,  
Աղբյուրի խոխոջ, կայծակի որոտ»...

Եվ նրա հոգին կարողանում է ամեն ինչ բմբունել և երկինքն ու գետինքը գրկել:

Նա իբրև պարզ հովիվ, հավատում է և յուր տատի պատմած շարքերին, ալքերին ու դեերին: Եվ ահա մի օր, երբ որ նա մենակ է մնում փարախում, որտեղ սովորաբար մենակ չէ մնում, այլ ընկերներով է լինում և ղիշերներն ուրախ, անհոգ ժամանակ են անցկացնում, — այդ գիշերը Սաքոն հիշում է տատի պատմած շարքերի մասին.

«... որոնք միասին  
Մուր օտներով գիշերվան կիսին...  
Թուրքի կանոնց կերպարանք առած  
Հայտնվում են միայն մենակ մարդկերանց.  
Կամ ինչպես քաջքերն այրերի միջից,  
Իբր մեկը նայում է քարի գլխից,  
Կամ թե ուշացած անցնում է ձորով,  
Խարում են, կանչում ձանթի ձայներով,  
Եվ մարդկանց նման խնջույք են սարքում.  
Զուռնա 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 շարքերը. շատ է աշխատում, որ անձնատուր չլինի յուր երևակայությանն ու չվախենա, բայց չի կարողանում. մանկական սնտոխապաշտ կրթությունը հաղթում է, և Սաքոն ընկճվում է յուր երևակայության առաջ: Նա

«Դեպի դոնակը երկշոտ հայացքով  
Աչքերը շոնց, մտքի մեջ զորով  
«Նրանք են» ասաց, և գուռը բացվեց,  
Թուրքի կանանցով փարախը լցվեց»:

Սաքոն սարսափում է և կայծակի նման արագ փարախից դուրս է թռչում, որ շարքերի ձեռքից ազատվի: Սակայն դրսումն էլ մի կողմից՝ ձորից քաջքերն են նրան հալածում, իսկ մյուս կողմից՝ գետակի միջից ալբերը, և ձորի զուտվայրում շինված, բանդված հին բերդից և ավերակ վանքից դեերն են նրան հալածում:

«Քար ու մացառուտ առած ոտնատակ,  
Թռչում է Սաքոն բամուց 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 գործնալը հոգեբանական մանրամասն ճշտությամբ պարզած է վեպի մեջ. և մարդ խղճալով ցավում է այն աներկյուղ կտրճի վրա, որ

«Շատ անգամ միայն ձեռքի մահակով  
Քշել է գայլերին ամբողջ ոհմակով»...

Իսկ այժմ յուր իսկ երևակայության տեղծած ճիվաղներից, ինչքան էլ չի ուզում, սարսափահար է լինում. և այս բնական է անուս, տգետ և սնտոխապաշտ Սաքոյի համար, որ նախնի մարդու նման, բնության տեսք ու ձայներն ըմբռնելով հանդերձ, երևակայում է այդ բնությունը լրված գերբնական ոգիներով:

Բնության գեղեցիկ նկարագիրներ կան թե՛ «Սաքոյի» և թե՛ «Ալեքի» մեջ և առանձին փոքրիկ տառնավորների մեջ. այդ նկարագիրները որոշվում են իրենց պարզությունով և անսթեթիկությամբ. պ. Թումանյանը չգիտե, մեր ուրիշ բանաստեղծների նման, յուր գրվածքը խճողել ավելորդ բառերով և փրցցուռույց 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 սառնավորների մեջ, սակայն առանց այդ ձևավորության էլ նրա գրվածքները զուրկ չեն պատկերավորությունից. և հենց գրվածքի 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 հանգիպակաց  
ժայռերն ամեհի, նոթերը կիտած,  
Դեմ ու դեմ կանգնած, համառ և անթարթ  
Հայացքով իրար նայում են հանդարտ:  
Սև ծովի նման մլարը կանգնած  
Գրկում է նրանց կուրծքը կախ ընկած,  
Որ, կարծես, ահա հենց այս վայրկյանին  
Վայր կրնկնեն անահ անցվորի զլխին:  
Ահռելի ձոր է. այնտեղ Գեբեղը  
Փրփրած վազում է. սրբնթաց գետը  
Գոռում է, ինչպես վիրավոր գազան,  
Եվ աղաղակին այն երկրասասան  
Խոր, լայնաբերան բարանձավները  
Կցում են իրանց քաջքի ձայները...» և այլն:

«Լուսնկա գիշեր,  
Երկինքը պայծառ.  
Անհամար աստղեր  
Ճրբճրբում են վառ:  
Քնած է Դսեղ՝  
Հին հայի գյուղը,  
Մթնած ու լուռ է  
Գյուղացու խուղը» և այլն:

Նկարագրությունների և առհասարակ ոճի մեջ երևում է որսաց բանաստեղծ Լերմոնտովի ազդեցությունը:

Փալով 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 ստանավորների մեջ տեսնել կանոնավոր լեզու. բայց սրա ստանավորների լեզուն մեծ մասամբ կանոնավոր է, մանավանդ «Մեհրի» լեզուն, որ շատ քիչ ունի անկանոնություններ: Սակայն կարելի չէ

<sup>1</sup> Քաջքի ձայն—արձագանք [Մ. Հ.]:

ասել, որ շկան և մութը դարձվածքներ, որ եթե փոփոխված և կանոնա-  
վոր լինեին, ավելի զեղեցկություն կտային գրվածքին, որովհետև ոչ մի  
բան այնքան չի գրկում բանաստեղծական գրվածքն յուր զեղեցկութու-  
նից, որքան անկանոն լեզուն: Մութ կտորներից է հենց «Լոսեցի Սարգիս  
առաջին հատվածը

«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, փրկիստայական զրս-  
րովներից, որոնցով վերջին ժամանակներում հեղեղվեցավ մեր գրակա-  
նությունը. ձանձրացանք այդ տեսակ գրվածքներից, որոնց մի նմուշն էլ  
կա 88 նրեսում.

«Երանություն էր խոստացել հույսս ինձ»:

Բավական է որքան դատարկ խոսքերով մեր բանաստեղծները պար-  
սավեցին խավարամիտ ամբոխը, շար կրքերը, նենգություն և այլն և  
այլն, իսկ ընդհակառակն պաշտպանեցին անսանձ շար կրքերից հա-  
լածված 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 ներկա-  
յացնել յուր գրվածքների մեջ յուր լավ ու վատ կողմերով և, կարծում  
ենք, որ նա հաջողություն կգտնի:

## «ԲԱՆԱՍՏԵՎ ԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾՍՏՈՒՐՅԱՆԻ, Մոսկվա, 1891

Մինչդեռ վնասագրությունը մեզնում այս վերջին տարիներումս լսել  
է, քիչ ու շատ աչքի ընկնող և նաք վիպական գրվածքներ, կարելի է ասել,  
երևան շեն գալիս, ընդհակառակն, քնարերգությունը ծաղկում, առաջա-  
դիմում է: Ինչպիսի էլ լինին այն բազմաթիվ ոտանավորների ժողովա-  
ծուները, որ այս վերջին տարիներում լույս են ընծայվում, ինչքան էլ  
այդ ոտանավորները բանաստեղծական արժանավորությունից զուրկ  
լինին, — բայց և այնպես դրանք մի ակներև ապացույց են, որ մեր քնա-  
րերգությունը առաջագիմության ճանապարհի վրա է: Մինչև որ բազ-  
մաթիվ երկրորդական քնարերգուները չլինին, և մինչև որ նրանց ձեռ-  
քով չմշակվեի, չկազմակերպվեի մեր բանաստեղծական լեզուն, հատկա-  
պես տաղաչափությունը, ոտանավորը, — մեր գրականությունը չի կարող  
նշանավոր քնարերգուներ արտադրել:

Թեպետև ճիշտ է այն, որ նշանավոր տաղանդները, գրական հան-  
ձարները, մի անգամ բաց անելով բանաստեղծության մեջ մի սրբշ ճա-  
նապարհ, ինչպես զորավարներ, իրենց ետևից ձգում, առաջ են տանում  
բազմաթիվ հետևողների, բազմաթիվ մանր ընդունակությունների զորա-  
բանակը, որոնք՝ եթե նախորդ մեծ ընդունակությունները չլինեին, գու-  
ցե բոլորովին աննշան, անզոր ընկնեին, — բայց և այն ճիշտ է, որ մինչև  
որ երկրորդական, համեստ ընդունակություններով օժտված բանաստեղծ-  
ները չլինեին, շեն կարող ծնվել և առաջնակարգ բանաստեղծներ: Հա-  
մեստ ընդունակության բանաստեղծներն, այսպես ասած, կարապետներ  
սիտի հանդիսանան սպազա նշանավոր տաղանդների համար. նրանք  
վերջիններիս ճանապարհը պիտի բաց անեն ու հարթեն, որպեսզի սրանք,  
կրթվելով նախորդների գրվածքներով, ավելի հեշտությամբ կարողա-  
նան նշանավոր երկեր արտադրել: Մեծ մարդկանց հանձարը ինքն իրեն-  
ցից չէ և միանգամից չի ծնվում. այլ այդ հանձարը տասնյակ տարիների  
և դարերի ընթացքում պատրաստվում է ազգի մեջ և վերջը, իբրև մի  
պատմական ժառանգություն, գալիս, արտահայտվում է մեծ մարդու

մեջ: Մեծ մարդկանց հանձարը մի ժառանգություն է, նախորդ պակաս նշանավոր մարդկանցից իրենց՝ մեծ մարդկանց հասած:

Այդպիսի նախորդներին թեպետև պատմությունը մոռացության է տալիս. մի սերունդ դեռ չանցած, շատ անգամ իրենց կենդանյոք հենց նրանց գրվածքներն այլևս չեն կարդացվում,— բայց և դրանք, այդ նախորդները մտավոր զարգացման գործում իրենց դերը կատարում են իրենց ժամանակին գրանք են կրում բոլոր ծանրությունն ու բեռը. մինչև որ գրանք չլինին, չեն կարող ծնվել և հանձարներ. ժողովրդական իմաստուն խոսք է ասած թե՛ «Մինչև փոքրը չլինի, մեծը չի՛ լինի»:

Այս նկատմամբ՝ մերչին տարիներումս հրատարակված «բանաստեղծություններ» վերնագրով սուսնավորների գրքույկները, ինչքան մի կողմից արժանավորություններից զուրկ լինին, որով և դարձանք ենթակա, բայց և մյուս կողմից, հենց այդ ստանավորները 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 չարախանալ այդ երևույթի վրա՝ իբրև մի սոսկ նրևույթի վրա, թեպետ և այն էլ պետք է ասել, որ այդ ստանավորների 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 սողեր գրելու արվեստը, որ տաղաչափություն է կոչվում, ունի յուր առանձին կանոնները. ամեն մի ոտանավոր պողը պետք է սովորի այդ կանոնները և գրանց համեմատ գրել, թեպետև շատ անգամ կարելի է և այդ տաղաչափական կանոններից շեղվել ևս, եթե միայն այդ ազատությամբ չի խանդարվում տաղաչափական լեզվի վայելչությունն ու գեղեցկությունը:— Մի կողմն ենթադրում տաղաչափությունը, մենք վերցնում ենք բանաստեղծական ոտանավոր գրվածքի լեզուն, այսինքն թե խոսքի կամ շարագրության ձևերը, քերականական շարագասությունն 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 շարագասությունը միանգամայն և մի կշռաչափ կարող է լինել մի ոտանավորի բանաստեղծական արժեքի համար, որովհետև եթե ոտանավորի մեջ խոսքի շարագասությունը կանոնավոր է, առաջին իսկ ընթերցումից հետո կարելի է իմանալ ոտանավորի բանաստեղծական և կամ արձակ, ոչ բանաստեղծական գրվածք լինելը:

Սակայն ոտանավոր գրվածքի խոսքի շարագասության 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 ձևնտու է իրեն ոտանավոր կազմելու համար, այնպես և շարագասում է բառերն յուր ոտանավորի մեջ: Շատ անգամ մինչև իսկ ուշադրություն չեն դարձնում գրության այդ մասի վրա:

Արդյոք ի՞նչպես պետք է լինի խոսքի շարագասությունն ու քերականական համաձայնությունը ոտանավոր գրվածքի մեջ. բողոքովին նո՞ւյնը պետք է լինի, ինչ որ արձակ գրվածքի մեջ է լինում, թե՛ ոտանավորի մեջ արձակ գրվածքի շարագասությունից տարբեր շարագասություն կարող է լինել, և ինչո՞ւմ հատկապես պիտի լինի այդ տարբերությունը:

Այս վերջին հարցին մի որոշ պատասխան կարելի չէ տալ ներկայումս, բանի որ մեր բանաստեղծական լեզուն, այսինքն ոտանավորի լեզուն դեռ մշակված չէ և նոր է սկսվում մշակվել, բանի որ մենք չունինք 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 կատարելության 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 կդասենք մեր ոտանավորների և արևմտյան բարբառով գրված ոտանավորների լեզվի մեջ: Ինչպես մեր գրական լեզուն յուր շարագասությունովն ու քերականական ձևերովն ավելի մոտիկ է կենդանի լեզվին, իսկ արևմտյան գրական լեզուն հեռու է կենդանի լեզվից յուր մեջ ընդունած գրաբարի ձևերովը,— այդպես և մեր ոտանավորների լեզուն համեմատաբար ավելի մոտիկ է արձակ—ոչ ոտանավոր լեզվին, իսկ արևմտյան բարբառով գրած 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 շինձու, արվեստական լեզու: Թյուրքահայերի համար սիրելի է գրաբարի և աշխարհաբարի և նախնյաց ուսմկորեն ասված լեզվի մի այնպիսի բաղադրություն ունենալ ոտանավորի մեջ, որ կարդացողը չի կարողանում որոշել, թե արդյոք գրաբար է ոտանավորը, թե՞ աշխարհաբար...

Գրաբարի և նախնյաց ուսմկորենի խառնուրդն այնքան ընդհանուր ընդունելի է թյուրքահայոց ոտանավորների մեջ, որ օրենք ու կանոն է դարձած, և հ. Այստյանն 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 հատկություններն ունի»: Եվ այդ առանձին հատկություններն այն են, որ ոտանավորի մեջ անխափր կարելի է մեր հին և նոր լեզվի մեջ եղած բոլոր բառերն ու ձևերն էլ գործադրել. և ոչ միայն կարելի է գործադրել, այլև

բառերի քերականական ձևը ավելի ազնվագույն է համարվում նրանց տաղաչափության մեջ՝ եթե գրաբարի կամ նախնայաց ուսման համեմատ դրվի. օրինակ՝ փոխանակ գրելու ծառերուն, գրել ծառոց կամ նախնայաց ուսմանը նման՝ ծառերուն, նույնպես և ի մագերեսն, ի գետնէն, գրնայր, լափէ, փոխանակ ծառերեն, մագերեն, գետնեն, կրգնար, կր լափե:

Ոչ միայն բառերի քերականական ձևերը, այսինքն գրաբարի խոնարհումն ու հարմարումն բնորոշելի է արևմտյան բարբառով ոտանավորների մեջ, այլև խոսքի կամ շարադրության ձևերը, քերականական համաձայնությունն էլ մինչև մի որոշ աստիճան կարելի է համարվում մեր հին լեզվի ձևով գնել. օրինակ նրանց ոտանավորների մեջ գրաբարի ձևով կարելի է համարվում ազատ կերպով հատկացուցիչը հատկացչալից, ածականը գոյականից հետագաս գնել, նույնպես և ածականի ու գոյականի, հատկացուցչի և հատկացչալի մեջ միջանկյալ բառեր ձգել. բացի այդ՝ աշխարհաբարի սարգ 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 թյուրբանայոց ոտանավորների լեզուն հետո է արձակ կենդանի լեզվից, այդ ցույց տալու համար վերջները մի քանի տուն նրանց հայտնի բանաստեղծների գրվածքից և վերածենք կանոնավոր աշխարհաբարի: Մենք վերցնում ենք Պեշիկթաշլյանի և Գուրյանի գրվածքներից, որոնց լեզուն համարվում է թյուրբանայոց համար իբրև օրինակելի լեզու:

«Մովն ցոլայր և ծիծփայր,  
Սուրայր աղատն ի մեջ այլաց,  
Հովն հեզաթոխ երբայր ու գայր,  
Վազվտեղով ամեն դիաց:  
Մամնչեին մանր այլակք,  
Նավուն կողից տալով համբույր.  
Եվ կույս՝ բաժնշտ ոգվույս նմանյակ  
Երգ ծավալեր ի ձով անդույր:  
Ի՛նչ շուտ հասանք և հանդարտիկ...  
Կարծես, ծովուն վհուկ գրոտ  
Մեզ գզվելով ի ծոցն՝ հուշիկ  
Քերավ ի զով հայս ստորոտ... և այլն:  
Եվ ձյունափայլ այն փրփուրներ,  
Որ անդնդին ցայտեն մեջեն,  
Կարծես ճերմակ վարդից թերթեր,  
Որ ի յուր մեջեն կրբողբոջեն»:

(Պեշիկթ. «Ճեմք ի Լլտոն հակային»):

Մեր ո՞ր բնթերցողը, կարդալով այս և սրանց նման տուները, կկարծի թե աշխարհաբար գրվածք է կարդում. սակայն դա աշխարհաբար է.

տրովհետև գրաբար չէ. իսկ Պեշիկթաշլյանը լավ գրաբար գիտեր:

Մենք այն բոլոր ձևերը, որոնք աշխարհաբար չեն, գծել ենք: Հիմա այդ միևնույն գրվածքը շարագասներ և գրենք այնպես, ինչպես աշխարհաբարում պետք է լիներ, հարկավ արևմտյան աշխարհաբարում, որով գրված է.

«Մովը կրցուլար և կրծփծփար,  
Կը սուրար աղատն այիքներուն մեջ.  
Հեզաթոխ հովը կ'երթար ու կուգար,  
Վազվտեղով ամեն կողմն»:

Կըմրմնչեին մանր այլակները,  
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 գզվելով յուր ծոցին մեջ  
Հուշիկ բերավ այս զով ստորոտ...

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 շարագասությունները, իսկ բառերի բնահանուր շարագասությունը նույնը թողինք. թեպետև իսկապես այդ շարագասությունն էլ շատ տեղ, եթե ուզում ենք որ բոլորովին կենդանի լեզվի ձևով լինի, պետք է փոխեինք:

Ահա մի ուրիշ օրինակ ևս Գուրյանի ոտանավորներից.

«Երբեմն հոգիս աստղի մը բոց  
Եվ թիթեռնի մ'ունեք թևեր.  
Վերջալույսի նման ամպոց  
Երազներ՝ հուր ճակատս վառեք:  
Արդ սառույցներ դառն արտոսի  
Կը քարանան կուրծքիս ներքև,  
Եվ բարզ ամպոց սևաթուփի  
Կուզեն խեղդել սիրտս ու արև:  
Հազիվ քանի մ'օրերն կյանքիս  
Ոսկեզօծեց իմ բախտը վատ՝

<sup>1</sup> Գրաց՝ արևմտյան գավառական է [Մ. Հ.]:

Որոնք եղան լուկ ովագիս  
Մեղմող կյանքիս դառն անապատ»:

Այս երեք տունը Գուրջանի ոտանավորների ամենազեղեցիկ կտորներից մեկն են, որոնք հազիվ թե իրենց տեսակի մեջ նմանն ունենան մեր քնարերգության մեջ. ո՛րքան թուխը ու խանդ, կրակ ու եռանդ, միանգամայն և ողբ ու կսկիծ և մարող կյանքի տենչանք կա այդ տունների մեջ, բայց և որքան դրանց լեզուն հեռու է կենդանի լեզվից, որով հետևյալ պատկերը կունենար.

«Երբեմն հոգիս աստղի մը բոց  
Եվ թիթեռնի մը թևեր ուներ.  
Վերջալույսի ամպերու նման  
Երազներ՝ հուր ճակատս կը վառեին:  
Այժմ դառն արտասուքի սառույցներ՝  
Կը բարանան կուրծքիս ներքև,  
Եվ սևաթույր ամպերու բարդերը  
Կուզեն խեղդել սիրտս ու արևս:  
Իմ վատ բախտը հազիվ կյանքիս  
Քանի մը օրերը սակեզօծեց,  
Որոնք եղան լուկ կյանքիս  
Դառն անապատը մեղմող ովագիս»:

Ասել չի ուզի՝ այսպիսի փոփոխությունը այլանդակում է ամբողջ գրվածքը, որի ներդաշնակության նշույնն անգամ չի մնում. և դա հասկանալի է, քանի որ ոտանավոր, շարած ու կշռած գրվածքը մենք դարձնում ենք արձակ գրվածք, որի մեջ ոչ մի շարի ու կանոն չկա: Բայց մեր նպատակն է այդ փոփոխությանը ցույց տալ, թե որքան թուրքահայոց ոտանավորների լեզուն կենդանի լեզվից հեռու է՝ թե՛ քերականական ձևերով և թե՛ շարադասությանը: Եվ այս ոչ միայն Պեշիկթաշլյանի և Գուրջանի գրվածքների մեջ է, այլև ամենքի գրվածքների մեջ, թե՛ մի քան տարի առաջ գրված ոտանավորների մեջ և թե՛ այս տարի Աղամյանի 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 շարադասությանը չենթարկվել գրաբարին (բառական մասը թողնում ենք): Գրաբարի ձևով որևէ հոշովում ու խոնարհում կամ նախադրանքի գործածություն, իբրև հնաբանություն, հավասար կերպով խոտելի են համարվում մեզնում թե՛ արձակ և թե՛ ոտանավոր գրված-

քի մեջ: Եթե մեր գրականական լեզվի զարգացման սկզբում գործ էին անվում 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 անում գրաբարի ձևեր,— որոնք ևս արդեն համարվում են ստիպված, բռնազրոսիկ 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 տաքն ու հանգր:

Քերականական ձևերի, խոնարհման և հոլովման նկատմամբ որոշ 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 թուրքահայոց 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՛ տաղաչափ, բանաստեղծն այդպիսի կտորի մեջ նեղն է ընկել և դժվարացել է ոտանավորի շարի կամ հանգր պահել առանց բռնազրոսանքի, 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 ղիսավորապես նրանով է հետանում արձակ գրվածքից կամ կենդանի լեզվից, որ ոտանավորների մեջ հատկացուցիչը հատկացյալից, անակաճը գոյականից շատ անգամ հետագաս է գրվում, ինչպես գրաբարում է: Օրինակ՝ հենց պ. Մատուրյանի ոտանավորներից.

«Մաղիկներ Բաղրաշունչ գառնան».  
«Փայլը շլացնող ոսկու».  
«Ոգին վեհ ազատության».  
«Օրերն յուր կենաց».  
«Աշխարհը այս ունայնասեր».  
«Ապիտակ տնակ հայրենի».  
«Մարգագետին ծաղկավառ».  
«Չավախատեր հայր զքոս»... և այլն:

Որոնք պիտի լինեին՝

- «Քաղցրաշունչ գարնան ծաղիկներ».
- «Նլացնող ոսկու փայլը».
- «Վեհ ազատութեան ոգին».
- «Յուր կյանքի օրերը».
- «Այս ունայնասեր աշխարհը».
- «Հայրենի սպիտակ տնակը».
- «Ծաղկավառ մարգագետին».
- «Զավակասեր, գրոտ հայր».

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 արտասուի  
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 առջև դու կտեսնես  
Արտասուի 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 զգացման»,

որ պիտի լիներ՝

«Օ՛, ո՛չ, հավատա՛ դու, իմ թշվառ եղբայր,  
Հոգուս անկեղծ, խորին զգացման»,

կամ թե՛

«Օ՛, ո՛չ, իմ թշվառ եղբայր, հավատա՛ դու հոգուս անկեղծ խորին զգացման».

կամ թե՛ այդ դու գերանունն իբրև ավելագրություն ամենեկին պետք չէր դնել:

Առհասարակ մեր ոտանավորների մեջ գերանունների գործածությունը բայերի հետ շատ անշնորհք կերպով է լինում. պետք չէ մոռանալ, որ մեր լեզուն գերանունների գործածություն շատ չէ սիրում. դե-

րանունները սովորաբար դրվում են միայն այն դեպքերում, երբ շեշտվում են. օրինակ՝ դո՛ւ հավատա, և ոչ թե ուրիշ որմին, — կամ թե, երբ որ երկու տարբեր դեմքի բայեր են մոտեմոտ գալիս, օրինակ, — դու գնում ես, իսկ նա հեռանում 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 գերանունները պատրաստ ունին այդ պակասը լրացնելու համար, առանց մտածելու, թե այդ ավելորդ գերանուններով դրվածքի լեզուն ծանրանում ու տապակալի է դառնում. օրինակ պ. Մատուրյանի ոտանավորներից.

«Ա՛խ, ինչպես ես կը ցանկանայի».  
«Ա՛խ, ինչպես սիրով այդ փոքրիկ գլխիդ  
Չեռքերս դարսած՝ ես ջերմ,  
Սրտեռանդ ազոթք կանեի»...

«Ամեն անգամ, երբ լսում եմ  
Ես թշվառի սուգ ու լաց,  
Քեզ ծնկաչոք ազոթում եմ,  
Ո՛վ դու մեր Հայր, մեր Աստված:  
Ազոթում եմ ես ջերմագին,  
Ազոթում և արտասվում...»

Ի՛մ ազոթքով ես աշխարհին  
Քեզնից սեր եմ աղերսում»:  
«Որ դու քս շքեղ այդ փարթամ կյանքում  
Միայն իմ անդարդ երգն ես զու սիրում» (15 եր.):

Այս բոլոր օրինակներում ես գերանուններն ավելորդ են. կարելի էր առանց այդ գերանունների էլ գրել, և լեզուն այն ժամանակ ավելի թեթև կլիներ. իսկ վերջին նախադասության մի հատ սիրում ես ստորոգյալի համար մի հաս զու ենթակալով չէ բավականացած, երկու դու ենթակա է դրած: Գերանունների այսպիսի ավելորդ գործածությունը, որ միայն վանկերի թիվը լրացնելու համար է լինում, ոչ միայն պ. Մատուրյանի 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:

Ի՞նչ սակ կուզի, որ ոտանավորի մեջ բանաստեղծական ազատությամբ երբեմն կարելի է արձակի նման էլ շարադասել խոսքերը, բայց չպետք է մոռանալ այն կանոնն ևս, որ բանաստեղծական ազատությունը ի շարք չպետք է գործածել. ոտանավորի լեզվի գեղեցկությունը որ-

քան տաղաչափական ներդաշնակությունից է կախած, որի վրա, սակայն, մեր ոտանավոր գրողները ուղադրություն չեն դարձնում, այնքաև 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 հակասակ անկանոնությունների, որ վերջին ժամանակներում հրատարակված բանաստեղծությունների մեջ գրաբարի, թե ուսաց լեզվի ազդեցություն տակ արդեն, կարծես, կանոն են դարձած: Այդպիսի անկանոն շարադասությամբ չի ոտանավորը կարդալիս մարդ նմանում է այն ճանապարհորդին, որ գնում է խոչընդոտ լուսնի տակ, թիկերով ու մացաններով խափանված ճանապարհով և ստիպված է անզաղար յուր համար ճանապարհ քանալ. ճիշտ այդպես է մեր վերջին ժամանակներիս ոտանավորները կարդացողն ամեն մի տողի վրա ստիպված է կանգնել, մտքի մեջ անկանոն ձևերը կանոնավորել, սրպեսզի գրվածքը հասկանա և ապա թե շարունակե բնթերցանությունը: 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 վերջենք պ. Մատուրյանի «Նենգավորին» վերնագրով ոտանավորը (ևր. 74). գծում ենք այն բառերն, որ անկանոն են գործածած.

«Քանի քո շուրջ ագիտության  
Գեո տիրում է / խոլ խավար,  
Քանի լույսը / նշմարտության  
Գեո հալածվում շարաչար,—  
Քո գիմակը / դժոխային  
Միշտ կը փայլե, կը շողա,  
Եվ շարանենդ քո սև հողին  
Աչքից անտես կը մնա...  
Բայց երբ կը գա ցանկալի օր  
Պայծառ լուսո հաղթության  
Եվ խավարը / էլ քեզ հզար  
Չի լինիլ գեներ ու պաշտպան,—  
Այն ժամանակ, ո՛վ նենգամիտ,  
Կը մերկանան մեր աչքին  
Եվ գիմակը զազար գեմֆիդ  
Եվ քո խավար, սև հողին»:

Ընթերցողը ի՞նչ է տեսնում. 16 տող ոտանավորի մեջ 8 զույգ նմանաձայն հանգերի համար քանի՛-քանի՛ անկանոնություններ են մտած լեզվի մեջ. այդ բոլոր հանգերի նմանությունն էլ բնագրասիկ կերպով են կազմված. երկու նմանաձայն հանգեր միայն՝ կը շողա և կը մնա, մեր աչքին և սև հողին բնագրասիկ չեն, բայց էլի կը շողա բառը հանդ

ձագմեղու համար միայն դրված բառ է, մի ավելաբանություն է, քանի որ կա նախընթաց կը փայլե համանիշ բառը, իսկ մեր աչքին բան էլ իսկապես պիտի լինեն մեր աչքերին, բայց հանգի ու վանկի համար եզակի է մնացել: Այդ ասոզների վերջում եղած անկանոնությունները, իսկ տողերի մեջ եղած քո շուրջ, հալածվում, շարանենդ քո բառերն էլ, որ կանոնավոր կերպով պիտի լինեին՝ քո շուրջը, հալածվում է, քո շարանենդ,— անկանոն են դրված տողերի մեջ եղած համաթիվ վանկերի և հատածի (ուշտը) համար:

Բանաստեղծական լեզուն ազատություն ունի, բայց ա՛յսքան ազատություն միայն վանկերի ու հանգերի համար: Կավ 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 չուք բնական տեղում դրված չէր լինիլ:

Այդքան անկանոնություններով բեռնավորված գրվածքը, որ մի անգամ կարդալով մարդ չի կարգանում լավ հասկանալ, զոնն մենք չկարողացանք հասկանալ, եթե կանոնավորում ենք, ո՛րքան մի պարզ ու հասարակ, մի պարզալի բան է դառնում թե՛ ձևով և թե՛ մարով. դուրս է գալիս մի սովորական միտք, միայն հարտասանական ձոխ ձևերով ու պեղծ կրկնություններով ասած. «Քանի քո շուրջը գեո տիրում է տգիտության խոլ խավարը. քանի ճշմարտության լույսը գեո հալածվում է շարաչար,— քո դժոխային գիմակը միշտ (վանկը լրացնելու համար անտեղի խոսք) կիպլե, կշողա և քո շարանենդ, սև հողին աչքից անտես կմնա: Բայց երբ կը պայծառ լուսո հաղթության ցանկալի օրը, և խավարն էլ չի լինիլ քեզ հողը գեներ ու պաշտպան, այն ժամանակ, ո՛վ նենգամիտ, մեր աչքերի առաջ կմերկանան թե՛ քո զազար գեմքի գիմակը և թե՛ քո խավար, սև հողին»: 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 կրտսրը ոտանավորով շարելու համար:

Մեր բանաստեղծները գեոնես բանահյուսության տեսությունը շտվորած, նույնիսկ տաղաչափության կանոնները չիմացած, ինչպես լավ նկատել էր վերջին ժամանակներում մեր մատենախոսներից մեկը, ըսկըսում են ոտանավոր գրելը. եթե բանահյուսության տեսության սրեւ գիրք բաց անենք, հենց առաջին երեսներումը ոնարանության մեջ կգտնենք, որ թե՛ արձակ և թե՛ բանաստեղծական գրվածքի լեզուն պիտի լինի ֆերականորեն կանոնավոր, պարզ, նիշտ, առաճ ավելաբանության և ներդաշնակ, միանգամայն և մաքուր (հստակ), այսինքն, առանց հնաբանությունների՝ հին, գործածությունից բնկած բառերի և ձևերի, առանց նորարանությունների և գավառաբանությունների:

Բայց ոճի այդ հատկություններից և ոչ մեկը չի պահվում մեր ստա-



նախորդների մեջ, որոնք, ընդհակառակն, ինչպես տեսանք, սովորաբար լինում են՝ Բեռլինում և Գեթեպարկում, մուրք, անհիշատակ, ավելաբանություններով, հնարաբանություններով և նույնիսկ իզուր ու անտեղի դրված բաներով լի և անհեղաշնակ: Ներդաշնակության և կատարմամբ պետք է ասել, որ մեր ոտանավորները մինչև անգամ արձակ լեզվից էլ հետ են մնում շատ անգամ. օրինակ՝ պ. Մատուրյանի ոտանավորների հետեյալ կտորները.

«Գրոշմե կնիք». «Եվ սերը անգամ». «Նրբապուր». «Եվ խավարը էլ». «սուրբ հրեշտակներ». «Աշխարհը այս ունայնասեր», որոնց մեջ արձակ լեզվի մեջ անգամ անհերքելի է և արտասանել կամ գրել. էլ չենք խոսում բանաստեղծական լեզվի պատկերավորության (изобразительность) և երաժշտականության (музыкальность) մասին, մանուկանդ վերջին հատկության՝ երաժշտականության մասին, որովհետև մինչդեռ առաջին հատկությունը՝ պատկերավորությունը, բանաստեղծի բնատուր շնորհքից է կախված, երաժշտականությունն ավելի տաղաշափության ուսումից ու հմտությունից է կախված, որ կարելի է սովորել: Թյուրքահայերը, որ հայոց լեզվի մասում միշտ ավելի առաջ են մեզնից, առանձին ուշք են դարձնում իրենց ոտանավորների մեջ տաղաշափության 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 վերահիշյալ կանոններն էլ ի նկատի չունենալին տառանվոր գրելու ժամանակ, նրանք զոնե մի փոքր պիտի հետաքրքրվեին մեր լեզվով և իմանալին, թե ինչ շարադասությունք 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 ու շարունակաբար դարձնելու լինեին իրենց ոտանավորների լեզվի վրա, եթե շտուկանալին 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 հանդի համար շարաշար 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 չուր հանձարով միանգամ ընդմիշտ

վերջ տար այն շինծու և արվեստակցալ լեզվին, որ ցարդ իշխում է մեր ոտանավորների մեջ, և մինչև անգամ վերջին ժամանակներս շնորհիվ մեր բանաստեղծների անտաղանդության և անձանոթության մեր հին ու նոր հայերենին, ժողովրդական լեզվին ու բանաստեղծությանը, քանի զնում, ավելի իշխող է դառնում:

Չի կարելի չնկատել, որ այդ արվեստակցալ 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 հետո ժողովրդական կենդանի լեզվից, և մանավանդ թե այն ժամանակ ժողովրդական գրականության ժողովածու ասածն էլ չկար մեզնում,— այդ ներելի չէ մեր նորագույն բանաստեղծներին: Բայց Շահազիզյանի լեզուն է՛լի այնքան անկանոն չէ, որքան նրա աշակերտներինը, որոնք փոխանակ համեմատաբար ավելի կանոնավոր լեզվին՝ Գամառ-Քաթիպալի, Արովյանի 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 դռնակն է ծեծեր,  
Նորուկ, ջահելուկ հարսնուկ,  
Որ իջեր դռնակն է բացեր.  
Տեսեր որ իր մարդը չէ,  
Մալուկեր ու ետ է դարձեր,  
Կեսրակը հարցմունք արեր.  
— Հարմնո՛ւկ, քու ո՞ր տեղդ է ցավցեր:  
— Մարի՛կ, քու որդուց սիրուն  
Ի՞նչ ամեն տեղիկս է ցավցեր:  
— Մի՛ լար, ջահելուկ հարսնուկ,  
Գիր կ'անեմ, որդիս կը բերեմ:  
— Գիր անես որդիդ բերես՝  
Աստուծո լուսուն տիրանաս,  
Գիր շանես որդիդ շերես՝  
Կ'անիծեմ, որ բար դառնաս»:

(Համով-Հտով):

Ահա՛ լեզու, որի մեջ համ աւ հոտ, բնականութիւն ու կենդանութիւն կա, և ո՛րքան էլ նրա ժշտականութիւն, ոչ մի անկանոն ձև, բառերի ո՛չ մի անկանոն դասավորութիւն, բայց և ոչ մի ավելորդ բառ: Ահա թէ լեզվի ինչ կանոնավորութիւն ու բնականութիւն պիտի ունենան և գեղարվեստական ոտանավորները, բնականութիւն և կանոնավորութիւն, ինչպէս արձակ լեզվի մեջ է. և եթէ կան տեղեր էլ, որ արձակ լեզվից ոտանավորի լեզուն պիտի տարրերվի, այդ բանաստեղծական ազատութիւնն էլ ժողովրդական լեզվի համեմատ պիտի լինի, որ գեղեցիկ լինի: Իմիջիայլոց հիշենք, օրինակ, օժանդակ բայերի կրճատումը և անկանի հնաաղատ գրվելը, երբ դոյականը կոչական բառ է. ինչպէս՝

«Ա՛յ իմ, կարոտով յարուկ սիրունիկ».

բայց և՛

«Ա՛յ իմ հարստի գոտրիկ...»

Քալե, մանտրիկ քալե, բու աղվոր բոյիկդ երևա»:

Որ եթէ մեր բանաստեղծներն արվեստելու լինեին, կգրեին՝

Ա՛յ դու կարոտած յար իմ սիրունիկ,

«Ա՛յ գոտրիկ իմ հարստի...»

Քալե, դու քալե, քալե մանտրտիկ

Որ Կո երեա բոյիկը աղվոր»:

Պ. Մատուրյանի ոտանավորների լեզուն գերծ չէ մեր մատանիչ արած պակասութիւններից. բայց կարելի չէ չնկատել և այն, որ նրա լեզուն համեմատաբար ավելի բարձր է, քան թէ ուրիշներինը. գոնն նրա ոտանավորների մեջ չկան այնպիսի աննորելի պակասութիւններ, որոնք հակառակ են հայոց լեզվի հոգուն: Այդպիսի տողեր շատ քիչ կգտնվին պ. Մատուրյանի ոտանավորների մեջ, ինչպէս օրինակ հետևյալ տողերը.

«Նա մեռավ որպէս խարդախ, նենգավոր,

Որպէս 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 սրակասութիւններ շատ քիչ են և, առհասարակ, ինչպէս երևում է, պ. Մատուրյանն աշխատել է, որ լեզուն լավ լինի և կարելի է ասել, որ նրա ոտանավորների մի մասն աշխատանքի սրդյունք են: Եվ այդ աշխատանքն անհետանք չի անցնում պ. Մատուրյանի

նի համար, որովհետև նրա ոտանավորները թե՛ լեզվի և թե՛ արտահայտութեան եղանակի կողմից հեռահեռ լավանում են:

Պ. Մատուրյանի գրքուկի մեջ ընդամենը 102 ոտանավոր կա, որոնցից 32-ը թարգմանութիւն կամ նմանութիւն են, և այս վերջին ոտանավորներն ավելի գնահատելի են, քան թէ առաջինները, թեպետև սրբանց մեջ ևս կան գեղեցիկ կտորներ:

Ինքնուրույն ոտանավորների նկատմամբ ամենից առաջ պետք է խոսել այն ոտանավորների մասին, որոնցով, այսպէս ասած, բանաստեղծն ուզում է յուր կոչումը, յուր երգի բովանդակութիւնը բաց անել, ասել հասարակութեանը («Ուխտ», «Մուսա», «Առավոտյան երգ», «Աւարչալ»): Այդ բոլոր ոտանավորների մեջ պ. Մատուրյանը յուր հարկն է տվել այն հակմանը, որ մեր նորագույն բանաստեղծներն ունին. այն է՝ ներկայացնել բանաստեղծին իբրև ճշմարտութեան մի առաքյալ, որ անկաշառ խոսքով հարվածում է մարդկութեան «եսը» և, ընդհակառակն, փառաբանում է անաշառ մարդկանց մեծաշուք գործերը. երգում է սիրո քաղցրութիւն, հուսո ռազեր, դարնան հրաշքներ՝ ճոխ բնութիւն, կենսատու արև, անամպ երկինք, քաղցրաշունչ զեփյուռ, արշալույս, վարդ, ծաղիկ ու սոխակ, խաղաղ կյանքի քաղցրութիւն, անկեղծ վաստակ... Եվ երգում է «Հարատե, որպէս թռչունը ազատ եթերում», և այդ բոլորը երգելուց հետո, իբր թէ բանաստեղծը հալածանք է միայն վաստակում չուր անձի համար. ազիտութեան խոլ խավարում խարխափողների խուռն բազմութիւնը սպանում է նրա գրոշին սոսկալի անկում, ճգնում է խորտակել նրա վեհութիւնը. ստրկահոգին՝ կրքից կուրացած, նախանձ և սև թույն է թափում բանաստեղծի գլխին, բռնավորը դռում է՝ մահ այդ անպատկառ մեղուկին. փոքրոգի մարդիկն անվերջ փրփրում և ուժգին դռում են բանաստեղծի վրա և այնպէս են գոռում, որ նրանց ճիշն ու աղաղակը դիրդեցնում է օդը. կատաղի ամբոխը, որպէս շարանենդ սոսիս. կրքից կուրացած, հալածում է բանաստեղծին և պահանջում է, որ ազատ երգիչն յուր անկեղծ քնարով, յուր սրտի ևռանդն ու զգացմունքը դոհած ամբոխի հաճութիւն, նրան երկրպագե, նրա առաջ ծունկ խոնարհի, քսու մեծատան գազիր ու անարգ գործերը դրվաթե, բռնավորների առաջ գետնատարած, իբրև մի անլեզու թշվառ զերի, նրանց ոտքը լիզե: Այսպէս. մարդիկ կատաղում են և կարկուտ ու հեղեղ են թափում բանաստեղծի վրա, բայց բանաստեղծին չէ սարսեցնում կյանքի փոթորիկը, նա խըզճում է այդ փոքրոգի մարդկանց. նա անվրդով, անվհատ սրտով, ճակատոր պայծառ, անվախ կովում է այդ մարդկանց դեմ. և եթէ այդ կրքովի մեջ բանաստեղծն ընկնելու էլ լինի, նա միտիթարվում է նրանով. որ յուր վեհ քարոզը, հպարտ հոգին համիտյան պիտի ապրեն աշխարհի վրա և վերջապէս պիտի խորտակեն մահաշունչ խավարը, և այն ժամանակ ամբոխը կսիրե երգչին, որ բացել է բարու, գեղեցիկ և ճշմարտութեան ուղին: Ահա այդ ոտանավորների համառոտ բովանդակութիւնը հեղինակի խոսքերով պատմած: Այդ բոլոր գոռում-գոչումը.

Ճիշն ու աղաղակը, կռիվն ու հալածանքը միայն այն պատճառով է լինում, որ բանաստեղծը համարձակվում է մարդկության «ես»-ն անարգել, իսկ մնացածը՝ լավ-լավ բաներ է երգում...

Այդպիսի բովանդակությամբ ոտանավորները ոչ բանաստեղծի ներքին, հոգեկան վիճակի ու զգացմունքի արտահայտությունն են, ոչ էլ նրա հասարակական գրություն: Ոչ որ մեր բանաստեղծների դեմ չի փրփրում ու չի հալածում նրանց. ոչ որ էլ չի պահանջում նրանցից, որ «իրենց սրբազան, մաքուր երգը որպես մի վաճառք փողոց հանեն, բուսմեծատան գազիք ու անարգ գործերը գրվատեն», — եթե մեր հասարակությունը մի պահանջ ունի մեր բանաստեղծներից, այդ այն է, որ մեր բանաստեղծները լինին իսկական բանաստեղծներ և գեղեցիկ ոտանավորներ գրեն: Բայց այդպիսի մի պահանջի համար կարելի է միթե բանաստեղծին ու հասարակությունը ներկայացնել իբրև երկու կատաղի թշնամիներ կամ մեծամարտողներ, և հետ դառնալ այնքան թուր ու մութ ածել հասարակության դիտին...

Այդպիսի կեղծ գրություն երևակայելուց և անգո թշնամիների դեմ կռվելուց առաջանում է այն, որ այդ բովանդակությամբ գրված ոտանավորները, թե՛ պ. Մատուրյանինը և թե՛ ուրիշներինը, մեծ մասամբ շատ տկար ու թույլ են, որովհետև անկեղծ զգացմունքի զեղում չեն:

Պ. Մատուրյանի 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 նկարագրությանը նվիրած («Պատկեր», «Գարուն», «Աշնան վերջը», «Զմեռային գիշեր», «Բնության գրկում», «10 տարի լի»), որոնք սովորական ձևերով ու սասցվածներով են, և ինչպես առհասարակ պ. Մատուրյանի բոլոր ոտանավորների մեջ, նույնպես և այս բնության նկարագրությունների մեջ խառն են բանաստեղծի ներքին, անձնական զգացմունքները. թույլ են նմանապես և այն ոտանավորները, որոնք վերաբերում են մութ հիշատակին, ազոթքի, պանդխտության, հայրենիքի ու զինվորության և կամ դարով (сатира) և ուղերձ (ода) են, ինչպես օրինակ՝ «Գարուն գավակը», «Տապանագիր», Սմբ. Շահազիզյանին նվիրված ոտանավորը, «Հասարակաց մշակին», «Նենգավորին», «Մուրացկան» և ուրիշները, որոնց մեջ բանաստեղծություն չկա:

Պ. Մատուրյանը թեթև ու կենդանի ոճով, գեղեցիկ է գրում սիրո վերաբերյալ մանր ոտանավորները, որոնք ավելի աչոռ են, և որոնց մեջ մերթ սիրալիր զգացմունքի զեղումն է արտահայտվում, մերթ երգչի խորտակված սիրո թախիծը, երբեմն բանաստեղծը սիոփանք է գրտնում սիրաբարբոս վայելքներին նվիրված անցած ժամերի հիշողությամբ, երբեմն բանաստեղծին հուզում է մի ներքին կռիվ սիրո և դեպի մի վսեմ գործ, դեպի հոգս ու կարիքի բրտինք թափող գավակներն ունեցած կալեկցության միջև, և այդ կռիվից այն է ծնվում, որ բանաստեղծը, վեր-

ջապես, անհույս երազներից խարվելով, սկսում է ուրիշ նյութ երգել. «նորոգչությունով փշալից կյանքին» նվիրել յուր երգը:

Այդ փոփոխության հետևանքն այն է լինում, որ բանաստեղծը առաջվա անկենդան ու զոգույն ոտանավորների փոխանակ (1886, 1887, 1888 և մասամբ 1889 թվի) արտադրում է մի քանի գեղեցիկ ոտանավորներ, ինչպես են «Թշվառին» (118 էր.), «Շողա՛, շողշողա՛, պողպատե իմ սուր» (124 էր.), «Գետակ» (132 էր.), «Ես չեմ երգում...» (163 էր.) և մի քանի ուրիշ ոտանավորներ և թարգմանություններ, որոնք պ. Մատուրյանի ոտանավորների գեղեցիկ կտորներն են:

Այդ ոտանավորների զգացմունքների ազդեցությունը իբրև մի բացատրություն հենց կարող են ծառայել հետևյալ տունները, որ հեղինակն ինքը գրել է յուր գրքի երեսին.

«Ե՛ս չեմ երգում: Իմ երգերում վշտալի  
Այն թշվառն է՝ անարգ բախտից հալածված  
Յուր վիճակը անվերջ սգում ու լալի,  
Յուր ցավերը երգով պատմում նա մարդկանց...  
«Ե՛ս չեմ երգում: Իմ երգերում ցավատանջ  
Այն հարազատ իմ տառապյալ խեղճ եղբոր  
Գուր լսում եք խուլ հեծեծանք ու հատաջ  
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 բնահանուր զգացմունքների ու կարիքների. նա միայն մի գեղեցիկ մարմնացում է այն զգացմունքներին, որ ունին հարավոր մարդիկ, բայց արտահայտել չեն կարողանում, և իսկական բանաստեղծը նա է, որ կարողանա բմբունել այդ և արտահայտել գեղեցիկ պատկերով. նա պիտի ամեն մարդու ասե.

«Ո՞վ ես դու, եղբա՛յր, — բեղ 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:

«Օ՛, ո՛չ հավատա, եղբա՛յր իմ թշվառ,  
Գու հոգուս անկեղծ, խորին զգացման».

Հավատա՛, որ քո տանջանքի համար,  
Շա՛տերն են անկեղծ տանջվում ինձ նման»:

Եվ բանաստեղծը քարոզում է թշվառին անվճատ սրտով, ուրախությամբ կրել կյանքի խաղը, իբրև մի արի զինվոր. նա ասում է՝

«Խորին հավատով երջանիկ օրերիդ, զալիք փրկության ես հավատում եմ և շեմ վրդովվում»:

Թշվառի այդ գալիք ապագան ոչ մի ոտանավորի մեջ այնքան կենդանի և զեղեցիկ կերպով չէ նկարագրված, որքան «Գեոակ» ոտանավորի մեջ, որ մի հուսո տալ է և պ. Մատուրյանի ինքնուրույն ոտանավորներից (ու սիրո) ամենագեղեցիկն է՝ թե՛ զգացմունքների խորությունը և թե՛ լեզվի թեթևությունը:

«Քիչ 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 կարկաչո՛ղ՝ ազատ ելած քո կրծքից,  
Խոր անտառում կ'անն ազատ արձագանք:

Քեզ վերևից կը փայփայե ժպտելով  
Գարնան անամպ պարզ երկինքը կապուտակ,  
Եվ գլոխական, հրապուրիչ գույներով  
Քո ջրերում կը շողշողա արեգակ:

Եվ վաղորդյան հով գեփյուտը դարնանային  
Մեղձ կը հուզե մաքուր կուրծքդ կուսական.  
Գալար ափիդ պարզ ծայրը երեսին.  
Քեզ ամթթխած կ'ողջունն քեզ շուշան:

Քի՛չ էլ լացիր, գետա՛կ վճիտ, կարկաչուն,  
Գաժան 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. Մատուրյանի ինքնուրույն ոտանավորների մեջ քիչ ոտանավորներ կան, որ առանձին գեղեցկություն ունենան և նոր պատկերներով նոր մտքեր մտցնեն մեր քնարերգության մեջ, ինչպես են «Անջատման ժամ» (21 էր.), «Միրավա սոխակն...» (31 էր.), «Միրո վիշտ» (54 էր.), «Սոնետ» (76 էր.), «էլ մի՛ խնդիր»... (100 էր.), «Երկու գիշեր» (120 էր.), «էլձգիա» (137 էր.), «Շողա՛, շողշողա՛»... (124 էր.), «Թշվառին» (118 էր.), «Գետակ» (132 էր.), «Ես չեմ երգում»... (153 էր.) և ուրիշները, — ընդհանրապես, նրա թարգմանական բանաստեղծությունը մեծ մասամբ գեղեցիկ են և կարելի է ասել, մեր

մինչև այժմ եղած թարգմանական ոտանավորների մեջ առաջնակարգ տեղ կարող են բռնել:

Հայանի է, որ բանաստեղծական գրվածքը միայն բունաստեղծ մարդը կարող է թարգմանել ինչպես հարկն է, սրովհետև բանաստեղծություն 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 աջոթությունը թարգմանել, այլ ավելի այն տեսակ բանաստեղծական գրվածքները, որոնք ավելի մտախի են յուր սրտին ու հոգուն և համապատասխան յուր զգացմունքներին ու հակմանք:

Պ. Մատուրյանի թարգմանական բանաստեղծությունների նյութը միևնույն է, ինչ որ նրա ինքնուրույն ոտանավորներինը. սիրո միևնույն մեղձ զգացումները և խորասկզված սերը՝ արտահայտության նման եղանակով, միևնույն կարեկցությունը դեպի թշվառը, եղբայրական հավասարությունն ու սերը, բնություն միևնույն նկարագիրը համանման պատկերներով ու զգացումներով և արիական սերը դեպի հայրենիքը, — ահա սրանք են կազմում նրա թարգմանությունների բովանդակությունը: Թարգմանության համար յուր հոգուն և զգացումներին համապատասխան բանաստեղծությունների բնությունն անելը նույնիսկ մի գրավական է պ. Մատուրյանի թարգմանությունների աջոթությունը. և որդարև, նրա թարգմանությունները հավասար և ավելի զեղեցիկ են, քան թե ինքնագիր ոտանավորները: Թարգմանությունների լեզուն և ոտանավորը (ՇՈՒՄ) նույնպես սահուն և թեթև է, ինչպես ինքնագիր ոտանավորներինը, այնպես որ, եթե վերնագիրը դրած չլիներ թարգմանություն, շատ զժվար կլիներ իմանալ, թե զա թարգմանություն է, այնքան այդ թարգմանություններն ազատ են օտար լեզվի աղեցությունից, որ այնքան ձեռնում ու կաշկանդում է ուրիշ թարգմանիչներին: Բավականանա՛նք միայն մի քանի կտոր իբրև օրինակ բերելով պ. Մատուրյանի թարգմանություններից.

«Նոքա իմ կյանքը հալումաշ արին,  
Անխնա տանջեցին իմ խղճուկ հոգին—  
Ոմանք իրենց կույր, անվերջ նախանձով,  
Ոմանք դատարկ սեր ինձ պարզեցելով:  
Նոքա իմ հացը թույնի փոխեցին,  
Խմած ջրիս հեռ լեզի խառնեցին—  
Ոմանք իրենց կույր, անվերջ նախանձով,  
Ոմանք դատարկ սեր ինձ պարզեցելով:  
Բայց նա՛, ով ողջից առաջել մաշեց  
Իմ սիրան ու հոգին, կյանքս ավերեց,  
Նա երբե՛ք սիրույս շեղավ կարեկից,  
Եվ ոչ էլ նախանձ զրաց դեպի ինձ»:

Ահա մի գեղեցիկ թարգմանությունից մի տուն ևս.

«Եվ աչքդ պայծառ, և քայլդ հաստատ,  
Եվ ձայնդ առողջ... օ՛հ, ազգ իմ անգին,  
է՛լ ինչ ևս այդպես տխուր, հուսահատ  
Գլուխդ խոնարհած՝ կանգնել կես ճամփին,  
Գու միայնակ շես, ա՛ղգ իմ սիրելի,  
Տե՛ս բո որդիքը ահա խմբովին  
Քո գիրկն են դարձել՝ վառ հույսերով լի.  
Եվ համբերելով ամեն դառնություն,  
Հուսավառ սրտով, անվախ, անսասան  
Փնա դու առաջ,  
Ա՛ղգ իմ ցավատանջ»:

Ավելորդ կլիներ թարգմանություններից ուրիշ կտորներ ևս բերելը. պ. Մատուրյանի գրեթե բոլոր թարգմանությունները համահավասար գեղեցիկ են, բոլորի մեջ ևս լեզվի և արտահայտության ճաշակ ու կենդանություն կա:

Այդ թարգմանությունները և մատնանիշ արած ինքնուրույն ստանալորները առհավատշյա են, որ պ. Մատուրյանը 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:

## ՀԱԿՈՒ ՀԱԿՈՒՅԱՆ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»

Քիֆլիս, 1899

Այս բանաստեղծությունների մասին հարգելի պ. Բերբերյանը «Նոր-Գարի» 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 նախտակն 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 ստանալորից՝ սպավորություն 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 ստանալոր մեզ ոչինչ չէ ասած, բայց մի օր էլ իսկապես ազդել է մեզ վրա: Եթե նույնիսկ Գլոթեի բանաստեղծություններից հաճախ չեն ազդվել մարդիկ և չեն ազդվում, թույլ բանաստեղծություններն, անշուշտ, ավելի մեծ վատնողի 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 հրապարակելնող թույլ բանաստեղծությունը եղած-չեղած մեկ հաշիվ է, — նա այդ թույլերը կարգալու կարիք չունի, բանի որ ունի Հլուգույի կամ Գլոթեի նման բանաստեղծներ: Բայց մինչև որ ֆրանսիական կամ գերմանական բանաստեղծություններն իրենց զարգացման բարձր կետին են հասել, ո՛րքան երկրորդական ու երրորդական կար-

զի բանաստեղծներ, որոնք այժմ մոռացութեան են տրված, աշխատել են մեծ բանաստեղծների առաջ իբրև ուզի հարթողներ:

Մեր բանաստեղծությունը, որ դեռ մասնակ 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 այլևս լեզուն: Ահա՛ այդ պատճառով «բանաստեղծություն» անվան տակ երևան եկող ամեն մի գրքույկ պետք է մեր շտանձին հետաքրքրության առարկան լինի, և մենք մեծ զգուշությամբ պետք է վերաբերվինք, նորից ու նորից կարգանք 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 ստանալորը ոչինչ չէ ասում բնթերցողի սրտին— ես չեմ կարող: Անշուշտ, պ. Հակոբյանը ոչ բուն զգացումներ ունի, ոչ էլ երևակայության թռիչք, և ոչ իսկ զգացումների և զազափարների նորություն է բերում մեր բանաստեղծության մեջ, բայց մի՞թե ամենայն բանաստեղծ, այն էլ նոր սկսող մեկը, այդ հատկություններն ունի:

Մեր, բնություն, հայրենիք ու սնտիապաշտ ժողովրդի վիճակ,— ահա նյութը: Եվ պ. Հակոբյանը տալիս է մեզ դո՞նե փափուկ զգացմունքով մի քանի ստանալորներ, որոնք երբեմն նույնիսկ նոր ու զեղեցիկ պատկերներ ունին իրենց մեջ:

Վերցնենք, օրինակ, նրա ստանալորներից ամենից անհաջողն իբրև ստանալոր (եր. 16):

«Սոխակը ցի՛վ, ցի՛վ մզկտաց, լացեց—  
Ու լեզուն բացվեց,  
Վարդի կոկոնը բնից սթափվեց—  
Ու կուրծքը բացեց:  
Առուն հեղուկ, հողը շերտելով,  
Իր ուղին հարթեց  
Եվ ծաղիկներին հեղից տեսնելով,  
Վազեց համբուրեց:  
Իջավ անձրևը, գովացան ծառեր  
Նորա շիթերով,  
Հողը երաշտած իր տապը մարեց,  
«Ուխտ» անելով:  
Երգիչը միայն մեն-մենակ մնաց  
Հեռ իր քնարին,

Նորա նազելին անտարբեր մնաց  
Սիրո երգերին»:

Ահա՛ մի ստանալոր, որ իսկապես ստանալոր չէ: Հանգերի թուլություն, նույնիսկ երկու տեղ հանգ չկա՝ բացվեց—բացեց, մնաց—մնաց-կամ տողի մեջ ավելորդ նմանահանգություն՝ հեղուկ: Մի տեղ էլ՝ ծառեր—մարեց հանգ չեն կազմում: Առաջին տան մեջ էլ բոլոր շորս տողերն էլ նույն վերջավորությունն ունին: Եվ վերջապես կոկոնը և անձրևը բաների վրա ոտքը կազում է: Լեզվի տեսակետից էլ, կարծում եմ, կարելի չէ ասել «ծաղիկներին տեսնել», 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 ստանալորը մեր մեջ մեղմ արտասվյալ, միայնություն ու գրկանքի զգացում չունենան: Այն էլ գեղեցիկ և մեր բանաստեղծության մեջ, որքան զիտենք, երկու նոր հակադիր պատկերներով, ինչպես են առվի և ծաղիկների, անձրևի և երաշտած հողի պատկերները: Անշուշտ ստանալոր է, բայց հենց այդտեղ էլ օրենում է, որ զրոգը 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 շնչին բաներ են երևում բարիքյան: Բայց այդ ամենամեծ սխալն է, որ անում են մեր բանաստեղծները ստանալորի շեշտն ու հանգերը և ավելի ևս շարի տեսակի ընտրությունը հաճախ ավելի են զորացնում իբրև նպատակ դրած զգացումը, բան կարելի է կարծել:

Վերցնենք մի ուրիշ ստանալոր (եր. 14) «Ուխտ բարեկամության»: Մի՞թե մի պատկերավոր մտածություն չէ ամբողջապես, թե ինչպես ճակատից քաղած սիրո համբույրն իբրև անթառամ վարդ պիտի ապրե սրտի մեջ, յուր բույրի հեռ շնչելով ոգևորություն՝ կյանքի կովի մեջ տակալու և անվախ լինելու համար: Չենք կարծում, թե մեր բանաստեղծությունը հարուստ լինի այդպիսի մաքուր և անխիվ սիրո շատ ստանալորներով, ավելի մեծ գեղեցկությամբ զրված, որպեսզի այս ստանալորը մեր աչքին նշանակություն չունենար...

«Նորա շնչով ոգևորվեմ—  
Տոկամ կյանքի պաշքարին,  
Նորա բույրով թող տոգորվեմ—  
Սիրեմ ցավը թշվառին»:

Վերցնենք մի երրորդ ստանալոր (եր. 23). Հայ աղջկան.

«Սրտիս խորքում մի կոկոն վարդ  
Վազուց ունիմ խնամած...»

Գիտե՞ս արդյոք քանի հողմեր  
Անցան նորա վրրայով  
Եվ վշտերի փոթորիկներ  
Սպառնացան սև մահով:  
Բայց մանկական փմ խնամքով  
Նա սրտիս մեջ ամրացած,  
Աչքերիս ցող արտասուքով  
Իր արմատն է ուճացած:  
Դե՛, հայ աղջիկ արի շուտով,  
Կոկոն վարդիս եղիք տեր.  
Թող որ սիրույդ ճառագայթով  
Բացվին նորա ալ թերթեր»:

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, որբան գիտենք:

Պատկերների գեղեցկություն և մեղմ վշտի զղացում, միացած սրբ-տից անգիտակցորեն բխած ջերմեռանդության հետ, տալիս է նա մեզ «Աղսթք» 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 ջերմեռանդու-թյուն հուսո և կյանքի ցանկության ձգտումից: Անշուշտ, այս բանաստեղծության մեջ բնության զգացմունքի արտահայտությունն ավելի թևադրական (Suggestif) է (եթե կարելի է այդ բանը 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 հեղ ուռնու  
Թեթև դողով մրմնջում էր,  
Իբրև շրթունք միանձնուհու,  
Կարծես, նա էլ աղսթում էր»:

Այդպիսի հաջող ոտանավորներից են «Ես տանջվում եմ քո քրքի-ջով, ծիծառ անմեղ և սիրուն» (եր. 34), «Ես երգեցի»... (եր. 48), «Գեղ-ջուկի վախը» (30): Գեղեցիկ է և «Գյուղական բալլադան» (եր. 25):

«Ուռնում էր Բողար, ողբում էր  
Բողար դունչը ցցելով,  
Եվ այնքան տխուր, սիրտը քրքրող  
Ելևէջներով...»

Մի՞թե մեր աչքի առաջ կենդանի չէ կանգնում այդ գյուղական ու-նացող շան պատկերը, և մենք իսկ փոքր ինչ շե՞նք զգում այն բանից, որ նախապաշարված Օհան ապիին սարսուցնում է:

Եվ վերջապես «Քրդի շունը» (եր. 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 շարագույժ ձայն  
Լսվում է դրսից—բուի է նման:  
Մե՛րթ մեղմ, բարակ, մե՛րթ խիստ փրփրում,  
Կարծես այդ ժամին սիրտս քրքրում...  
— Տա՛տիկ, ճշում եմ, այն ո՞վ է ուռնում,  
Կարծես նա զաղտուկ ինձ է մոտենում:  
— Քնի՛ր, բալա՛ ջան, թափնվիր շուտով,  
Քրդի շունն է իրա լակոտով...»

Մի փոքրիկ դրամա, որով հարություն են առնում մեր աչքի առաջ այդ անպետք պառագլն ու յուր վախկոտ թոռը և ամբողջ բնությունն ու կյանքը, և մենք զգում ենք այդ:

Ասել, թե պ. Հակոբյանի ոտանավորները մեծ մասամբ արժեք ու-նին՝ կարելի չէ: Թույլ ոտանավորներ շատ կան և որովհետև թվում ավելի են առանց այն էլ փոքրիկ գրքույկի մեջ, ուստի և գրքույկի ամբողջ-ջությունը յուր տպավորությունը կորցնում է: Յով է, որ այդ թույլ ոտա-նավորները տպագրված են: Բայց և ավելի ցավում ենք, որ պ. Հակոբ-յանը 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 ան-կանոն շեշտ և կամ շարադասություն-կոմպոզիցիայի պակասավորու-թյունը, — դրանք երկրորդական բաներ չեն բանաստեղծության համար: Ինչո՞ւ պետք է գեղեցիկ պատկերով մտածված և զգացված մի ոտա-նավոր կորցնե յուր արժեքը մի շեշտ տեքնիկական աշխատանք կատա-րած չլինելու պատճառով: Եթե այդ աշխատանքն արած լիներ պ. Հա-կոբյանի, եթե այդ աշխատանքի արժեքը հասկանալին մեր մյուս բա-նաստեղծներն 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,

իհարկն զուշակելը զժվար է, բայց կարծում ենք՝ նա կարող է մեր բանաստեղծությունը տալ հարյուր ասանավորներ: Իսկ նրա աված ստանավորները դեռևս մանկական դողդողուն քայլեր են միայն, թեպետև այդ քայլերից մի քանիսն իրենց արժեքն ունին:

Գրքույկի մեջ կան թվով յոթն թարգմանություն, որոնք մեր սրիշխավ թարգմանություններից շատ հետ չեն:

## ԳԱՐՁՅԱԼ, ՀԱՅ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Արուլաձեի  
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. Արուլաձեն: Նա այդտեղ վերագրում է ինձ բաներ, որ չկան իմ հիշված աշխատության մեջ:

Նախ՝ նկատեմ, որ իմ աշխատությունը կոտարված է ոչ այն պարագաների շնորհիվ, ինչ որ բերում է ընկ. Արուլաձեն, այլ Մաշտոցի մահվան 1500-ամյակի առթիվ, որ լրացավ անցած տարի: Այդպես՝ ես ինձ թույլ եմ տալիս ցանկանալու, որ հարգելի ընկեր Արուլաձեն ինչի մասին որ դեմ է գրում, ուշադրությամբ կարդացած լինեք այն և ճշտությամբ վերարտադրած: Տեսնենք նրա հոդվածի կարգով: նկատեմ, որ ներքևի ընդգծումներն իմն են:

1. Նա գրում է. «Պրոֆ. Մ. Արեղյանը իբրև հավաստի աղբյուր հայտնի 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. Արուլաձեն «ժամանակակից» բառը դուրս է ձգել. մի՞թե կարծում է նա, թե այդ բառը գուր է տրված: Հիմա ասեմ, որ Կորյունը, այո՛, միակ ժամանակակից հավաստի աղբյուրն է, բայց նա լուր ժամանակակից չի եղել, այլև Մաշտոցի աշակերտն է եղել և լուր աշակերտ չի եղել, այլև Մաշտոցի գործակիցը, շատ բան իր աչքով տեսել է: Նրան հրամայել է Մաշտոցի վարքը գրել Մաշտոցի ավագ աշակերտ Հովսեփի կաթողիկոսը: Նույն բանը նրան խնդրել են անել և Մաշտոցի ուրիշ աշակերտներ: Նա ինչ-որ ինքը չի իմացել «գիտակ» անձներից՝ տեղեկացել է և այլն: Նրա պատմության հավաստի լինելը շատ



բանից է երևում: Հիշեմ միայն, որ իր ժամանակի պարսից թագավորների տարեթվերը, որ նա հիշում է, համընկնում են բոլորովին ուրիշ աղբյուրներից նեոլոգիկեի 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 գիտել (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: Գա կոչվում է Սուտ-Կորիւն: Գա գտնված է մի «Ճառընտիր»-ի մեջ և շատ պարզ է, որ այդպես խմբագրված է եկեղեցում կարգալու համար: Կորյունի աշխատության և այդ խմբագրության հարաբերությունը վաղուց պարզված է և այդ «գիտել են» սկզբում ոչ այն գիտնականները, որոնց անունները տալիս է ընկ. Աբուլաձեն:

Բերեմ հետևյալը, որ այժմ ձեռի տակ ունեմ: «Յուլհաննէս 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 ա՛յլ հնարս չգտնէր. բայց եթէ զվավեռական Կորիւն իբր խոտան ի միակողմ թողուլ և Սուտ-Կորիւն մի ընտրելագույն համարել: Յայտնի չէ թե ով է հեղինակ այս Սուտ-Կորեան, թուի վարդապետ ոմն ԺԱ կամ ԺԲ դարու, որ տեսնելով 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. Խորենացուց և զանջրպետս երկու բոլորովին աննման մատենագրացոյ լեցնելով իւր կարկատանօք»: Ահա թե ինչ է «հետագա ժամանակների վերամշակումը» ասածը Կորյունի երկի վերաբերմամբ: Իսկական երկր և խմբագրությունը, այսինքն Սուտ-Կորյունը չպիտի շփոթել միմյանց հետ. ինչպես անում է ընկ. Աբուլաձեն: Սուտ-Կորյունը վաղուց զեն է զրկված:

3. «Մյուս աղբյուրների (Ղ. Փարպեցի և Մ. Խորենացի) տեքստե-

1 նորայր ն. Թիզազացի, Կորիւն վարդապետ և թարգմանութիւնը նորին, Տփլիս, 1900, էջ 12:

րը 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 «եստեղծ զնշանագիրս մեր»: Ապա քիչ հետո գրել եմ. «Այդ յոթն գիրն, անշուշտ, յոթն ձայնավորներն են, որոնք շատ ուշ ընդմիջարկվել են և Մ. Խորենացու «Հայ. պատմ.», միայն մեկ ձեռագրի մեջ»: Ո՛ւր է այստեղ «տեքստերը բաղդատել», «եզրակացության գալ» և այլն: Ի՞նչի համար ընկ. Աբուլաձեն իրենից բաներ է վերագրում ինձ: Ես մինչև օրս էլ զեն Մ. Խորենացու գրածը չեմ բաղդատել Կորյունի հետ: Իսկ Ղ. Փարպեցու վրա չեմ ուզում կանգ առնել. հետաքրքիր ընթերցողը կարող է կարգալ իմ հոդվածի մեջ էջ 49, սյունակ 2-րդ, վերջին երկու հատվածը: Ղ. Փարպեցին «հղում է Կորյունի մոտ իբրև «հաւաստեալ», «Ճշմարտապէս» պատմողի, իսկ ինքը ոչինչ չի պատմում մեսրոպյան օրերի մասին»:

4. «Պրոֆ. Մ. Աբեղյանը հանդիմանում է տեքստի սխալ ըմբռնելու համար պրոֆ. Մարկուարտին»: Այդ ի՞նչ խոսք է. «հանդիմանո՞ւմ է»: Ես միայն այն եմ ասել, որ «Կորյունի հաղորդածից բնավ կարելի չէ եզրակացնել Մարկուարտի լսկ խոսքով գրածը» և այլն (էջ 49): Կորյունի գրածից բնավ չի իմացվում, ոչ այդ «գործածածը» և ոչ «քարեփոխությունը»: 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 տառուց գոյություն ունեցող հայկական այբարեւոյ 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». սրանք բոլորը՝ մասամբ (Ղ. Փարպեցի) կամ լիովին (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 ուր է՝ «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՝ «այսպիսի բան չկա». մնացածը շարագրում է իրենից և վերա-

գրում է ինձ: Նա գրել եմ. «Հնագույն աղբյուրն է Կորյունի գիրքը. դրա մեջ չկա, այլ բնօրինակապես՝ այնտեղ Մաշտոցը հորինում է հայերենի համար նոր արվարես»: Պարզ է, որ «այդպիսի բան չկա» խոսքը վերաբերում է Զանաշխալի կարծիքին. թե «ճիշտ չէ այն թե... Մաշտոցը հնարել է» և այլն, որի հակառակն եմ ես պնդում, որ և՛ այսինքն պրոֆ. Զանաշխալի կարծիքը, կրճատել է ընկ. Աբուլաձեն: Այսպիսի եղանակով դուրս է բերված, թե «այդպիսի բան չկա» խոսքը վերաբերում է Զանաշխալի պատճառաբանությունը, թե «հին հայկական աղբյուրները խոսում են» և այլն:

Ես հիմնովին սխալ եմ համարել և այժմ էլ համարում եմ պրոֆ. Զանաշխալի պատճառաբանությունը, այսինքն՝ նրա պնդումը «հին հայկական աղբյուրներին» մասին, բայց այդ ոչ թե այն մտքով, թե «հին հայկական աղբյուրներին» մեջ նրա պատճառաբանությունն նման բան չկա: Այդ կա և շատ կա, և ես այդ ցույց եմ տվել՝ հիշելով նույնիսկ մի քանի աղբյուրներ՝ այդ մասին— Ասողիկ, Ոսկեփորիկ, Վարդանազիրը, Գանձարաններ և այլն: Նրա պատճառաբանությունը ես հիմնովին սխալ եմ համարում մեթոդի տեսակետից, այն՝ որ նա մի կողմ թողնելով հնագույն հայկական աղբյուրները, ինչպես և՛ 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 դիր, «տրիշները նրան վերագրում են 14 դիր, կամ 12 դիր, կամ 11, կամ 19 դիր և այլն»: Այս ամենը ես ասել եմ (№ 1, էջ 51, առաջին սյունակ): Բայց հասկանալի փափկանակատությունը, զգուշացել եմ պարզապես ասելու, թե պրոֆ. Զանաշխալի մեթոդը սխալ է: Կարծում էի և այժմ էլ կարծում եմ, որ ամեն ուղղաես, ուղղամիտ և մտադիր ընթերցող այդ կհասկանա, բանի որ նրա «հին հայկական աղբյուրներին» անմիջապես հակադրել եմ «հնագույն աղբյուր Կորյուն», ապա՝ Ղ. Փարպեցի և Մ. Խորենացի. հետո էլ կրկնել եմ «հնագույն գրող»: Վերջը դարձյալ, որպեսզի լավ հասկացվի, կրկնել եմ առանձին հատվածով. «Ընդդիմ աշտոնը, հարկավ, այն մասին չէ, որ Մաշտոցը, ինչպես և ամեն ուրիշ որ, անգիր լեզվի համար այբբեն հորինելիս՝ նկատի կունենար իր ժամանակների՝ ասորերենի, հունարենի, պարսկերենի, այլև Գանձարան նշանագրերը և կօգտվեր նրանցից: Ընդդիմ այն մասին է, որ հնագույն հայկական աղբյուրներն «առաջուց գոյություն ունեցող հայկական արվարեսի» «լրացման» մասին չեն խոսում»:

Յիշ. գիտ. թեկնածու Աբուլաձեն, ցավօք, այդ չի տեսել կամ չի հասկացել: Բայց նա հասկացել է մի բան անել. այն՝ որ գրել է, թե Զանաշխալի պնդումը հին հայկական աղբյուրների մասին այսինքն՝ նրա պատճառաբանությունը, «սխալ է, բայց պրոֆ. Մ. Աբեղյանի, որովհետև հին աղբյուրների մեջ «այդպիսի բան չկա»: Վերջին բառերը միայն չակերտների մեջ առած: Այս ի՞նչ ձեռնածությունը հնագույն աղբյուրները

դանում են հին աղբյուրներ. դրա համար և սրանք չեն ստեղծում չակերտների մեջ: Կամ ի՞նչպես է լինում, որ ընկ. Աբուլաձեն մի կողմ է թողնում Աբեղյանի բերած հին աղբյուրները, որոնց մեջ կա, բայց Աբեղյանի, պրոֆ. Զանաշխալի 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. Զանաշխալի պատճառաբանությունը: Որովհետև այդ անունների շարքի մեջ առաջ հիշել եմ Ասողիկին, և ահա՛ ընկ. Աբուլաձեն եզրակացնում է. «Հեղինակի (Մ. Աբեղյանի) կարծիքով Գանձարան արվարեսի «լրացման» մասին առաջին անգամ խոսում է Ստեփանոս Տարսնեցի Ասողիկը»:— Ես «առաջին անգամ» չեմ ասել: Բայց մի՞թե նա կարծում է, թե Աբեղյանը զրաբար 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 բաղում է «պատմագրական գրքերից» (տառ—գրքեր). ուստի և չի իմացել, որ նույն «Երկրորդ հանդէսի» մեջ դրված տեղեկությունը, թե Մեսրոպը 7 դիր է գտել, ծագում է մի որևէ աղբյուրից, որ Ասողիկից առաջ պիտի լինի: Այս ամենի համար, սակայն, ես անտարբեր եմ:

Բայց շատ ուրախ եմ, որ նա իր հոդվածի մեջ մի դրական բան ասում է, այն է՝ որ նա գտել է Ասողիկի հիշված կտորի աղբյուրը: Նա բերում է «Անանուն ժամանակագրությունից» մի հատված և ասում է. «Պարզվում է, որ Ասողիկը «Ժամանակագրությունից» է եկնում և գրի գյուտի մասին նրա պատմածը «Ժամանակագրություն» պատմածի համաստությունն 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 «Ճառքնախոսքի» մեջ... «Ի կայսերաց գրոց» վերնագրի տակ. Ասողիկի խոսքերի նմանությունը նրանց հետ ավելի հարազատ է երևում»: Եթե այդպես է, ինչու չի «ավելի հարազատ» մեջ սերել 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 կհասկանում 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) բայց Կորյունի և Ղ. Փարպեցու, այդ նրա համար, որ վերջերս պարապել եմ այդ երկու գրողներով, իսկույն տեսել եմ նմանությունը և ինքը Ասողիկն էլ ասում է՝ «որպես պատմեն Կորիւն և Ղաղար» (այս մասին լուծում է ընկ.

Աբուլաձեն): Իսկ երբ Ասողիկը երկրորդ անգամ հիշում է գրեթե գլուտի մասին (էջ 139) այն մտքով, թե Մեսրոպը 7 գրի պակասությունն է լրացրել, նա այդ ժամանակ աղբյուր չի հիշում: Ես իմ հոգիվածի 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 «Կայսերաց» գրքից բերված մի համաված, որի համար ընկ. Աբուլաձենն ասում է՝ «ավելի հարազատ է երևում»: Բայց այդտեղ կա նախ՝ «Եղև սկիզբն հայերէն Բսան և հինգ գրոց», հետո՝ «գտաւ Բսան և ինն գիրն» և այլն: Ուրեմն դարձյալ տատանումն թվերի մեջ:

Բայց շարունակենք:

7. Ընկ. Աբուլաձենն 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 եզրով վերջությունը տեղ է գտել այս ժամանակագրության մեջ VII դարու վերջերին»:

Նախ՝ թույլ տվե՛ք 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 տվե՛ք 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. Աբուլաձենն, 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 «զավառագիտունների» ֆուլյուր, 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: Գրեթե գլուտի մասին այդպիսի այլափոխ պատմվածքներն էլ կարող են ոչ միայն VII դարում, այլև շատ վաղ. նույնիսկ V դարում սկսած լինել:

8. Ընկ. Աբուլաձենն պետք է այն ասացուցներ, թե սխալվում է

Աբեղյանը, երբ նա «գիտական» 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] իրական եղելություն են: Բայց նա ոչ միայն այդ չի անում, և չի էլ կարող անել, այլ խնդիրը բոլորովին շուտ է տալիս իր հսկվածի 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 հերքեցե՛ք նախ այն, որ մեկը Մաշտոցին 7 գիր է վերագրում, մի ուրիշը՝ 11 գիր և այլն. այն, որ մեկը գրեթե գլուտը Եղևսիա քաղաքում է դնում, մի ուրիշը՝ Բարսում 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. Աբուլաձենն 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 «գիտական» առասպել հորինեց Մ. Խորենացու մասին «Ծագում են... Մովսես Խորենացուց»... և մարդիկ պարտավոր են հավատալ դրան, թե չէ՝ այդ հերքել:

Բայց մի հարց: Ընկ. Աբուլաձենն Մ. Խորենացուն դնում է VII դարի վերջում. արդյոք նա ծանոթ 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. Աբուլաձենն հերքել է այդ երեք գիտնականների գիտական կառուցվածքները: Նա նախ պիտի դրանք «համոզիչ կերպով» հերքեր, որ «կասկածելի» չհամարվեր իր պնդումը Մ. Խորենացու մասին: Դարձյալ:

10. Իմ հոգիվածի մեջ Ասողիկին վերաբերյալ հատվածից հետո՝ (... զեօթն արոցն պակասութիւն Մեսրոպ յաստուծոյ առնու)՝ գրել եմ. «Այդ յոթն գիրն, անշուշտ յոթն ձայնավորներն են, որոնք շատ ուշ լնդմիջարկվել են և Մ. Խորենացու Պատմության մեկ ձեռագրի մեջ»: Չպիտի կարծել, թե ուշ դարերում ընդմիջարկություն չի կարող եղած լինել Խորենացու Պատմության մի ձեռագրի մեջ: Հայունի է, որ Խորենացու Պատմության Գ. 53 գլխի պատմությունը գրեթե գլուտի մասին XVII դարի տպագրությունից ընդմիջարկվել է Ղ. Փարպեցու Պատմության մեջ: Բայց այդ թողնենք:

Ընկ. Աբուլաձեն 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 գրեք՝ մեկ ձեռագրի մեջ: Բերեմ այդ, մասնավորապես «լրացման կետը»:

«Անան. ժամ.»—«Իսկ Ձէ (—գեթն: Մ. Ա.) գրոցն պակասութիւն Մեսրոպը երաննլի (ի) Հացեկաց Տարօնոյ, յազատ տանէ, ամսաբեայ պահաւք և աղափիւք հանդերձ աշակերտաւքն հայցեալ յատուծոյ, և ցուցաւ նմա ի տեսլեան»: Անում եմ ընկ. Աբուլաձեի հոգովածին:

Մ. Խորենացու մեկ ձեռագիրը, որ է իսկապես Վենետիկի ուղղած հրատարակությունը.— «Յաղօթս ապաւինի և տեսանէ ոչ ի բուն երազ և ոչ յարթութեան տեսիլ, այլ ի սրտին գործարանի երևութացեալ հոգւոյն աշաց թաթ ձեռին աշոյ՝ գրելով ի վերայ վիմի Ա. Ե. Է. Ի. Ո. Ի. զի որպէս ի ձեռն վերջը գծին կուտեալ ուներ բարն: Եվ ոչ միայն երևութացաւ, այլ և հանգամանք ամենայնին որպէս յաման ինչ ի միտս նորա հաւաքեցաւ: Եվ յարուցեալ յաղօթիցն եստեղծ զնշանագիրս մեր»:

Ո՞ր է այդ երկուսի «լիովին համընկնելը»: Բայց դիցուք, թե հենց «լիովին համընկնում է»։ մի՞թե դրա, այդ «համընկնելու» պատճառով չե՞ն կարող Մ. Խորենացու Պատմության մի ձեռագրի մեջ ուշ գարեբում ընդմիջարկված լինել ձայնավոր տառերը:

Ապացուցել է արդյոք ընկ. Աբուլաձեն, թե չոթ ձայնավորները, որոնք շկան Մ. Խորենացու Պատմության երեսունհինգից ավելի ձեռագիրների մեջ (որոնց բաղդատությունն արել եմ Մ. Աբեղյանս) և կան մեկ ձեռագրի մեջ,— ընդմիջարկություն չեն և դալիս են Մ. Խորենացու իրեն ձեռից, յայտնքն՝ բուն բնագրի մասն են: Ապացուցել է նա այդ «համոզիչ կերպով»՝ հակառակ Մ. Աբեղյանի և նրանից առաջ ուրիշների, որոնք այդ ձայնավորներն ընդմիջարկություն են համարում սրտը հիմունկներով, որ ես ավելորդ եմ համարում բերել այստեղ, բանի որ մտադիր չեմ խոսել «տերստ-կրիտիկայի» մասին: Նա այդ չի ապացուցել և չի էլ կարող ապացուցել, գուցե և չի էլ մտածել դրա մասին: Քանի որ այդ չի արել, բուրրովին արժեք չունի նրա այս խոսքը, թե «Մ. Խորենացու Պատմությունը միակը չէ, որ խոսում է Դանիելյան արժանաբան 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. դիտ. Թեկնածու Ի. Աբուլաձեի հոգովածի բոլոր կետերը:

## ԻՆՉ Է ԱՐՈՎՅԱՆԻ «ԲԱՅԱԹԻ» ԱՄՈՅՐ

«Բայեաթի» կամ «բայաթի» նշանակում է «բեյթեր», իսկ «բեյթ», որ արաբերեն բառ է, հայերեն թարգմանությունը է «տուն»: Այսպես կոչվում է բանաստեղծության մեջ երկու տողից կազմված մեկ միությունը, 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 «զուբեյթ» երկու բեյթ, երկատուն:

Այսպես են հորինված պարսկական բանաստեղծները: Դրանց մի տեսակի առաջին երկու և շարքորդ տողերը նույն հանդն ունեն, իսկ երրորդ տողն անհանգ է մնում: Բուրրովին նույն կազմությամբ են և մեր արևելյան ժողովրդական բանաստեղծները: Առաջին երկու տողը նույն հանգով հարում-միանում են միմյանց, իսկ երրորդ տողն անհանգ մնալով և սովորաբար լինելով թերի բովանդակությամբ և նույնիսկ նախադասության մի մասը՝ առաջ է բերում սպասողական դրություն, որ շարքորդ 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 ղշին,  
Ուտը դրել ա փշին.  
Գլուխըս մատաղ կանեմ  
Թուխ աշը ու կարմիր թշին»:

«Չաղիր եմ տվել սարին,  
Պայման եմ դրել տարին,  
Տարին եկավ, անց կացավ,  
Չբերեց խերն ու բարին»:

Ահա այսպիսի քառյակներն են կոչվում բայաթի: Ծիշտ այսպիսի հորինվածք ունեն և Աբովյանի «Բայաթիքը», ինչպես՝

«Գաշտի ծաղկի ոսնգնուանդ  
Մեզ նման կարճ է օրն ու կյանք,  
Ծաղիկն որ հոտ շունենա,  
էլ ի՞նչ օգուտ, ու՛նգ է ու՛նգ»:

«Ոչ ձենս ես դու իմանում,  
Ոչ շունչ առնում, ինձ տեսնում:  
էնքան ղոնեգուտ ընկա  
Բեղնամ էլավ իմ անում»:

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 «Բայաթիք» կոչված բանաստեղծություններից: Ժողովրդական երգի այս նմանողություններ էլ նա առաջինն է մեր գրականության մեջ:

Նրա բայաթիները ղեռ նորից շկարզացած՝ կարծում էի, թե դրանց մեջ կգտնեմ մեր ժողովրդական քառյակների նման տողեր, բայց այդպիսիներ չնկատեցի: Բացի այդ՝ նրա բայաթիների մեջ գրեթե չեն երկվում և ժողովրդական բարբեր 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 մեղմ տխրություն, սիրածից անջատման վրշտահար 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, ցավազին 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 շորս երգեր, որոնք տարբեր շափով են հորինված, բայց ունեն տխուր բովանդակություն, սիրո տխուր երգեր են, «Նազլվի սուգը», մեկն էլ նույնպի-

սի հայրենասիրական երգ է, որի համար հեղինակն ինքն էլ գրում է, թե «Սուգ 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՛ ոչ «բայաթի»:

## Ժողովրդական Երգարան ԵՎ «ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ԽԱՂ»

Այս հոգովածը վաղուց գրված էր և մնում էր միայն տպագրության համար պատրաստել, երբ հրատարակվեց իմ և Կոմիտաս վարդապետի խմբագրությամբ «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի առաջին հիմնյակը: Այս երգարանը «Մուրճ» ամսագրի մեջ 1903 թ. № 11, եր. 200 «արժանացավ» մատենախոսության, որի միակ գովասանական խոսքն է. «Այսպիսի երգարաններ շատերն են հրատարակել հրեշավոր աղավաղումներով, սակայն և ոչ մեկը չի արժանացել քննության» (երևի, «Մուրճի» մեջ):

Մեզ համար գովեստն առանձին տրվեց շունի, քանի որ դրբույկն արդեն յուր ճանապարհը բաց է արել. բայց որ մեր գրական ամսագրի մեջ այդպիսի ձախ ձեռով գրած մատենախոսություն է երևան գալիս, այդ ցավ է պատճառում մեզ: Այս առթիվ մեր հոգովածը 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 անողտ ու տարտամ զաղափար ունի հայ ժողովրդական երգերի մասին և չի հասկացել, թե մեր խմբագրած երգարանը ինչ է:

Նախ արդյոք միևնույն բանն է «ժողովրդական երգարան», և «ժողովրդական երգերի խմբագրված ժողովածու» և կամ ընդհանրապես «ժողովածու», ինչպես զնում 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 պիտի լինի մեր բանահավաքների, այսինքն ժողովածուների կազմողների խնդիրը մեր ժողովրդական երգերի նկատմամբ:— Շատ

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 լավում է. այնպես էլ պետք է գրել և հրատարակել հիշելով թե երբ, որտեղ, ումից է գրի առնված երգը: Այս խնդիրը գուցե 1880-ական թվականներին զեռ նոր էր մեղնում. 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» նորարարյա մատենախոս Ա. Վ. Ղ-ի համար նորություն է եղել. մի տեղ կարդացել է ու հավանել և ապա յուր գյուտը սաղացնել է ուղեցել մեր «ժողովրդական երգարանի» զլխին, շահականալով 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. Ղ.

«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 պետք էր 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 զեղեցիկ է՝ սույ ժողովրդական երգերի խմբագրված (զձածն իրենն է) ժողովածու: Գծբխաբար մեր սպասելիքը (առաված դիտե թե ինչ էր սպասում՝ Ա. Վ. Ղ.) շարդարացավ: Երգերի մեջ կան կտորներ, որոնք ժողովրդական չեն, այլ թխված, սարքած. Բերենք օրինակներ»:

Եվ բերում է իրեն ապացույց օրինակներ և բոլորն այսպիսի աննման «օրինակներ».

«№ 1 երգի Բ և Գ քառատողերը ժողովրդական չեն ու չեն երգվում, այդ երգը երկու քառատող ունի միայն՝: № 11. Ժողովուրդը ձին չի թլում»

<sup>1</sup> Հետաքրքիր է իմանալ թե ո՞րն է մատենախոսի իմացած երկրորդ քառատողը, քանի որ «Հազար ու մի խաղի» մեջ դրած երրորդ քառատողը, ինչպես և երկրորդն ու չորրորդը, խմբագրողներին ընտրությամբ, այն էլ վարիանտները բազմաթիվուց հետո են զրված իրեն շարունակություն առաջին քառատողին: Այս հայտնված է և երգարանի ծանոթության մեջ: Արդ ինչպե՞ս է լինում, որ մեր ընտրությամբ իրեն շարունակություն դրած երկրորդ և չորրորդ տները չեն երգվում, իսկ երրորդը, որը զարձալ մենք ենք

բում, այլ թամբում է: № 13 Գ քառատողն ակներև սարքովի է, ըստ իս միայն Ա քառատողն է բուն ժողովրդական: № 17 երգի առաջին երկտողը սարքովի ենք հաշվում, ինչպես և մնացած մի երկուսը, № № 20, 21, 22 և 24 երգերի վերջին քառատողերը թխովի են: № 29 ժողովուրդը կուրծք չզգիտե. ասում է սիրտ և դոշ. չորրորդ տողի «ծովինը» ժողովրդական չէ. պետք է «մավին» լինի: № 31 երգի մեջ «Հոյ նազան իմ» չէ, այլ «Հոյ նազան ըմ»: № 37 երգի կրկնակի «Գարնան քարեր դուն վարդ արիր»-ը ժողովրդական չէ, այլ թխովի: № 38 Զուլոյի երգի կրկնակի վերջին երկու տողը թխովի է: Առաջին եռյակի երկրորդ տողը իսկականի մեջ «սիրուն արի» չունի, այլ «իրգուն արի»: № 40 երգի երկրորդ քառատողի շինծուությունը իր պոչը ցույց է տալիս «սուրալով» բառի գործածությունը, որ ժողովրդական չէ<sup>1</sup>: № 41 երգի մեջ «չար ազոավը» չի ասում ժողովուրդը, այլ շար ազոավ, կամ սև ազոավ: Հաբբբանի մասին թողնում եմ բան ասել առայժմ: № 42 կրկնակի երկրորդ տողը «Սիրունիկ, պագդ անուշ է» չունի, որ ժողովրդական չէ, այլ «Սիրունի պագ՞ն անուշ է»: № 48 երգը երկտող է. առաջին տողի մեջ «մեջ ջիվան» չէ, այլ «մեկ ջիվան» անկասկած<sup>2</sup>: Երկրորդ կրկնակն այս երգին չի պատկանում, կպցնովի է. երկրորդ քառատողի երկրորդ և չորրորդ տողերը թխովի են: Եթե «Քաղացան»-ը պիտի հայերենի թարգմանվեր, այն ժամանակ «նորացանի» տեղ պետք է վերցնեին ժողովրդական «նորոգվան» ձևը»:

Միթե քննադատության մարզարիտներ չե՞ն այս, և միթե որևէ խմբագրության համար պատվարե՞ր է այսպիսի անկոնտրոլ բան տպագրելը: Բայց մենք ամբողջ արտագրենք.

«№ 6 երգը հիմնովին աղճատված է. դա սկսվում է այսպես. «Հոյ նարե, գութանը հաց կրտանիմ»<sup>3</sup>... № 10 երգն սկսվում է այսպես. «Երկինքը ամալ է»... երգի շինծությունը առաջի քառատողի «Հոգյակս հոն է» տողն է մատնում, որ ժողովրդական չէ: № 29 երգն այսպես է. Կայնել ես... № 33 երգը դարսեցոց երգ է և հիմնովին աղճատված է ժողովածուի մեջ. ահա՛ իսկականը. «Ես վերեն կուգայի...»<sup>4</sup> № № 24 և 28 երգերը Կողբի լե-լեներից են. արժե դրանց իսկականը վերականգնել.

գրել իբրև շարունակություն, երգվում է ժողովրդի մեջ: Ետ պարզ է, որ մատենախոսը ուղեցել է միայն մի բան տասմ լինել: Իսկ թե երկրորդ և չորրորդ քառյակները, ինչպես և մյուս «թխովի» համարժեցողները, ժողովրդական են, ավելորդ է ապացույց բերել, քանի որ մատենախոսն առանց փաստի պատգամ է տալիս: Մենք այդ քառյակներից շատերի համար նույնիսկ վարիանտներ ունինք և կարող էինք ցույց տալ թե որը որ տպված ժողովածուի մեջ կա:

<sup>1</sup> Գա տպագրական սխալ է: Մեր ժողովածուի մեջ ունինք այդ տողի համար վարիանտներ. «Կաբավի պես սորալով», «Քանց կաբավ սորոր տալով» և «Քանց կաբավ չորոր տալով»:

<sup>2</sup> Մեջ տպագրական սխալ է. տե՛ս ցանկը, որի մեջ մեկ է:

<sup>3</sup> Մենք այս կրկնակն ու տունը տեսանք մեր հոգվածի ընթացքում:

<sup>4</sup> Մենք այս էլ տեսանք մեր հոգվածի ընթացքում:

որ ժողովածուի մեջ խառնափնթորվել է ուրիշ բովանդակության հետ»:

Եվ այս բերում է յուր գիտցած մի բան իբր «իսկական»:

Մենք արտագրեցինք այդ գոհար քննադատության փաստերն, կամ քննադատի «օրինակներն» ամբողջ. և անշուշտ իրավունք ունե՞ր մատենախոսն այդպիսի անհերքելի օրինակներից հետևյալ եզրակացությունն անելու.

«Այսքանը շատ բավական ենք հաշվում ցույց տալու համար, որ խմբագրությունը շատ ղեկավարում ձեռքի տակ եղած նյութից չէ կարողացել ջուկել բուն ժողովրդականը շինծու, թխովի տողերից՝ թեև այդպիսիները նույնիսկ իբր բանաստեղծություն: զեղեցիկ լինեին»:

Եվ դու, ընթերցող, պարտավոր ես համոզվել, որ եթե Ա. Վ. Ղ. 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 ակնածությունը կլսենք հետևյալ խրատին, որ տալիս է մեզ Ա. Վ. Ղ.

«Որովհետև գիրքը կրում է խմբագրեցին անունը, ուստի պարտք ենք համարում մի քանի խոսք ասել այ. Արեղյանին, որովհետև այն ինչ որ չենք կարող պահանջել հ. Կոմիտասից, իրավունք ունինք պահանջելու այ. Արեղյանից, 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 ձևումն են, շղիտի եերարկվեն որևէ սրբագրության. դա ներելի չէ և ոչ մի տեսակետից: ժողովրդական բանաստեղծությունը ազգաբանական 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 զեղեցիկ են»:

Ընթերցողը կներե, որ մենք գրեթե ամբողջ արտագրեցինք այդ հոգվածը. բայց կարծում ենք՝ ավելորդ չէ, որովհետև այդտեղից հենց երկվում է, որ «ժողովրդական երգարան» և «ազգագրական նյութ» խառնվում են մեզնում: Իսկ մենք այդ շփոթ գաղափարն ենք պարզել ուզում: Այն ամենը, ինչ որ Ա. Վ. Ղ. գրում է՝ իբրև նորություն ծախելով մեզ, վերաբերում է միայն ազգագրական նյութի ժողովողներին, այս ղեկավարում բանահավաքներին, և ոչ թե ժողովրդական երգարան խմբագրողներին: Գա հում նյութն է, անմշակ ու խառն գրություն մեջ:

Այդ աստիճանից հետո, նախքան հրատարակելու խմբագրելը, գալիս է

զեռ բանասերներէ զործր: Ի՞նչ պիտի լինի մեր բանասերներէ խնդիրը Պատմասիրել այդ հում նյութը. Զբաղդատել երգերի վարիանտները, վերականգնել աղճատումները, ինչպես մենք ցույց տվինք նախորդ գլուխներէ մեջ. գասավորել խառն նյութը բովանդակութեամբ կամ որևէ տեսակետով՝ նայելով պատմասիրողի հայացքին ու նպատակին, և այլն: Բայց այս արդեն մասնագետ մարդու աշխատանք է, և մասնագետն առանց մեզ էլ դիտել թե ինչ կարելի է և ինչ պետք է անել. իսկ մասնագիտական զարգացում չունեցողին ուսումնասիրութեան ծրագիր տալ չի կարելի: Միայն այսքանը ասենք, որ ոչ մի մասնագետ մարդ չուր ուսումնասիրութեան նյութի համար չի դիմել մեր «Հաղար ու մի խաղին», մի ժողովրդական երգարանի, որի երգերը, ինչպես ծանոթութեան մեջ, եր. 65, ասված է. «որոշված են երգելու և ոչ թե կարգալու համար»: Այլ նա կգիմի Շերենցի, Սրվանձառանի, Լալայանի և ուրիշների ժողովածուներին: Եվ ոչ մի մասնագետ չի պահանջիլ, որ այդպիսի երգարանի մեջ, որ կարգալու համար չի որոշված, երգերը բաժանված լինին ըստ գավառների: Միմիայն Ա. Վ. Ղ.-ի պեսերը կարող են ժողովրդական երգարանի համար գրել. «Երգերը շեն բաժանված ըստ գավառների, այլ խառնիխուր»<sup>1</sup>. Ինչպես այդ անհրաժեշտ է շատ նկատումներով: Գոն վերջում ցանկ լինել ըստ գավառների» — Հետաքրքիր է իմանալ, որոնք են այդ «շատ նկատումները», որ պահանջվում են մի երգարանից, որի երգերը որոշված են երգելու և ոչ թե կարգալու 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: Անձ՝ մի գործ, որ նորութեան է մեղմում և որի մասին ուզում ենք գրել այստեղ:

Արդյաք երգարան խմբագրողը երգերը պիտի սպառի ա՞յն ձևով, ինչպես ժողովուրդը է երգում, աղճատված, անիմաստ, անկապ, հաճախ կոպիտ բովանդակութեամբ: 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 բերն-բերան լսելով. և եթե հայտնի չեն, հարկավոր էլ չեն, որ նա այդպիսի անմտութեաններ սովորե:

Եթե մեկը երգարան է տալիս ժողովրդի ձեռք, 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», «սարբո-

<sup>1</sup> Մեր երգարանի մեջ երգերը գասավորված են ըստ բովանդակութեան:

վի» 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 կգտնա մասամբ արվեստավոր երգ:

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 պատարաստի նյութից օգտվելով շարել աներ: Բայց երկու ամիս շանցած տեսանք, որ այդպիսի երգարանը ոչ մի արժեք չի ունենալ: Դա նույն հում նյութը կլինի, ինչ որ կա մեր ժողովածուների մեջ: Փորձով համոզվեցանք, որ նախքան երգարան խմբագրելը հարկավոր էր մի ծանր աշխատանք կատարել: Նախ պետք էր հանձն ասնել բանասիրական ծանր աշխատանքը, որի մասին վերևում հիշեցինք, և որ գնու կատարված չէ մեր երգերի վերաբերմամբ: Եվ մենք երկու տարի պարպեցինք այդ գործով. նախքան երգեր խմբագրելը մեր ձեռի տակ ունեցած 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 շե՞նք հայտնած մեր երգարանի ծանոթութեան մեջ. եր. 65. «Ձեռի տակ ունեցած լինելով մտտ 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 դառն ենք, հայերենն ենք պահած. բայց և այնպես զեռ հաճախ անում են թուրքերեն բառեր, մանավանդ հանգերի մեջ»:

Կարծում ենք, ամեն ընթացող պետք է այս կարգալուց հետո հասկանար, թե մենք ինչ ենք արել: Բայց Ա. Վ. Ղ. այդ չի հասկացել, գուցե և չի ուզեցել հասկանալ. գուցե և, բայց անհասկանալի կերպով, դիտմամբ լուել 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 զեղեցիկ վարիանտները պիտի մտնեն երգարանի մեջ.
2. Որ բոլոր կոպիտ զգացումները, գոհճիկ մտքերն ու արտահայտությունները տեղ չպիտի գտնեն երգարանի մեջ.
3. Որ երգերի լեզուն ժողովրդի տվածի սահմաններում հնար եղածի չափ մտրովի և մոտեցվի գրական լեզվին.
4. Որ անկախ խաղերից կազմված երգերի մեջ աների ընտրությունն այնպես լինի արած, որ ամբողջ երգը թիչ ու շատ բնականոր կապակցություն ունենա և իմաստալից բան գտնա:



Այս կետերից առաջինի մասին, այն է աղճատված և իմաստալից վարիանտների ընտրությունը, մենք արդեն գրել ենք. բացատրենք մյուս կետերը:

Ժողովրդական երգերը չի են կոպտություններով... Ինչի՞ նման կլինի, էթե այդպիսի բիրտ ու տգեղ բաները, որովհետև ժողովրդական են, ժողովրդական երգարանի անվան տակ ևս դարձվին ժողովրդին:

Այդպիսի բրտությունները ժողովրդական երգերի ժողովածուների մեջ իրենց տեղն ունին, որովհետև սրանք գիտական բնավորություն ունին. բայց երգարաններից, իբրև ժողովրդական զբոսարան, պիտի հաշտվին անպայման և հաշտվին երկու կերպ. կամ ամբողջ երգը կամ խաղը շարժի առնել երգարանի մեջ, կամ, էթե 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, թորկեմ սկեսուր»:

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» դավառագիտուն մատենախոսի կարծիքով՝ այո՛. որովհետև «իսկականի մեջ «սիրուն արի» չունի, այլ «իրգուն արի»: Բայց դա ճաշակի և զգացմունքի խնդիր է. էթե կան այնպիսիք, որոնք իրենք սիրեն և հաճութամբ ժողովրդի ձեռք տան այդպիսի բամբասակ երգեր, մենք այդ մեր ճաշակից ու զգացմունքից շատ հետո ենք գրտնում: 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 բամբասակ 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, էթե 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, դուցե մեզ ծանոթ չլինեիր, 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 Զուլոյին կամ Զուլոն 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 դտնվին 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 զեղծ բնավորությունը և որոշ չափով, մեր կարծիքով բոլորովին, ազնվանում է: Այս ի նկատի ունենալով մենք այդ երեք վարիանտներից բնորել ենք «սիրուն արի»... ձևը:

Բայց «Մուրճի» մատենախոսը, որ հանձն է առել քննել մեր «Ճապար ու մի խաղը», այսպիսի «նկատումների» մասին բնավ չէր կարող մտածել, այլ այնպիսի «նկատումների», որոնցով ժողովրդական մի փոքրիկ երգարանի մեջ երգերը պիտի բաժանվեին ըստ գաղափարների... Եվ այդ քննադատը, որին ծանոթ է միայն վերևում գրած 2-րդ վարիանտը, պատրաստ է գրելու, թե այդ «եռյակի երկրորդ տողը իսկականի մեջ «սիրուն արի» չունի, այլ «իրգուն արի»: Ի՞նչ կասեր նա, էթե նրան ծանոթ չլինեիր և առաջին տողը. «Ես Ալեքն եմ մաստարեցի», այլ միայն ավելի տարածված և հայտնի ձևը՝ «Ես Զուլոն եմ մաստարեցի»: չէ՞ր ասիլ թե առաջին տողն էլ «չինժու» է: Ի՞նչ կասի նա, էթե նրա առաջ զննեիր այդ եռյակի մի չորրորդ վարիանտ ևս, որ կա Քնար Հայկական, եր. 173 և Տաղեր ու Խաղեր, եր. 243.

«Ես Զույտն եմ մաստարեցի,  
Հինգ օր արի մեր տուն կեցի,  
Գեմ աղսթրան եկեղեցի»:

Ահա այստեղ էլ «իրկուն»-ը դարձավ «հինգ օր»: Ո՞րն է «իսկա-  
կանը»: Անշուշտ «իրկունը» կասե Ա. Վ. Ղ., որովհետև նրան այդ է միայն  
ժանոթ եղել:

Կարծում ենք, երբ մարդիկ հայանում են թե բազմաթիվ ենք վա-  
րիանտները և «վերցրել մեր կարծիքով բնտիր համարված ձևերը», պի-  
տի հավատալ նրանց և շատ շատ՝ պատճառաբանված ձևով կարծիք  
հայտնել, թե վերցրած ձևն բնտիր չէ, այլ ավելի բնտիր է այսինչ կամ  
այնինչ ձևը, և ոչ թե խրատ կարգալ, թե ժողովրդական բանաստեղ-  
ծությունն ազգագրական նյութ է և շարժի ենթարկվի որևէ սրբագրու-  
թյան»:

Բայց մենք զանր մյուս խնդրին, որ է երգերի լեզուն ժողովրդի տը-  
վածի սահմաններում հնար եղածի շարժ մարքել և մտանցնել գրական  
լեզվին:

Այս խնդրի նկատմամբ շատ բան կարելի է գրել, ուստի և այս հոդ-  
վածի մեջ չենք ուզում գրել. որովհետև հարկ պիտի լինեք բացատրել  
գրական լեզվի նշանակությունը մի ազգի համար: Միայն այսբանն  
ասենք, որ գրական լեզվին մտանցնել չի նշանակում սրբագրություններ  
մայնել ժողովրդական երգի մեջ, այլ տարբեր վարիանտներից այն  
ընտրել, որն ավելի մոտ է գրականին. օրինակ եթե ունինք Ղարաբաղի  
և Աբաբառյան բարբառով վարիանտներ, պետք է ընտրել վերջինս, որ  
ավելի մոտ է գրականին: Եվ որ պիտավորն է՝ պետք է խուսափել ժո-  
ղովրդական արտասանության համեմատ ուղղագրությունից:  
Այս զեպքում բարբառները մեծ մասամբ կմոտենան գրական լեզվին և  
հասկանալի լինելու համար զովարություն չի լինիլ. որովհետև մեր  
բարբառները մեկմեկուց ոչ այնքան քերականությամբ ու բառերով են  
տարբերվում, որքան հնչյունաբանությամբ: Մի բան միայն անպայման  
պիտի գիտաբերել, որ և մենք արել ենք «Հազար ու մի խաղի» մեջ. այն  
է, և թե վարիանտների մեջ, ինչպես հայտնած ենք եր. 65, «Թուրքերեն  
բաների տեղ հայերենը գտել ենք, հայերենն ենք պահած»: Այս տարբա-  
կան բանը և այսբան պարզ գրված բանն ևս չի հասկացել «Մուրճի»  
մատենախոսը, որ բացականում է, թե «ի՞նչ իրավունքով» ենք մենք  
այդ արել: Այն իրավունքով, որ հայերեն է, և որ հայերենը հայոց լեզ-  
վի մեջ ավելի գերագուս է, բան թուրքերենը: Զարմանալի է ի՞նչպիսի, որ  
այսբան պարզ ճշմարտության դեմ կանգնողներ ևս կան և այսբան տար-  
բական բանն էլ չեն հասկանում նույնիսկ մատենախոսները... Բայց  
նրանք ոչ թե չեն հասկանում, այլ կատարյալ լուրջուն պահելով այն  
մասին, ինչ որ մենք գրել ենք մեր ժանոթության մեջ, իրենցից բաներ  
են վերագրում մեզ՝ իբր թե մենք «օտար բաները հայերենի ենք վերա-

ծել» կամ «թարգմանել»: Եվ ահա՛ սրտաճմլիկ արցունքներ, թե «ժո-  
ղովրդական բանաստեղծությունն ազգագրական նյութ է ... փ սեր ազ-  
գագրական դիտության ձևերի տակ եղած նյութերը տվեր առանց սրբա-  
գրության, այնպես ինչպես որ կան. նրանք առանց սրբագրության էլ  
շատ զեղեցիկ են»: Եվ այս բոլորը ինչի՞ համար, — նրա՞ համար, որ  
եթե մեր ձևի տակ եղած մի վարիանտի մեջ թուրքերենի տեղ հայե-  
րենն է եղած, «հայերենն ենք պահած»: Զէ՞ որ, և թե թուրքերենը պա-  
հեինք, հայերենը չէինք կարող պահել: Ուրեմն «ի սեր ազգագրական  
դիտության» ժողովրդական երգարանի մեջ երկուսն ևս պահեի՞նք...

Վերցնենք մի օրինակ. մենք ունեցել ենք ձևի տակ մի վարիանտ  
հետևյալ ձևով.

«Արագը հեշտացել ա,  
Ճամբերը կոշտացել ա.  
Խաբար աբեր իմ յարին,—  
Մուշտարխա շատացել ա»:

Նույն երգի մի ուրիշ վարիանտի մեջ վերջին տողն եղել է «ա ո ո ղ ո  
շատացել ա». և մենք ընտրել ենք ա ո ո ղ ո բառը: Ինչո՞ւ, — միմիայն  
նրա համար, որ հայերեն է, իսկ հայոց լեզվի մեջ հայերենն ավելի բն-  
տիր է: «Ի սեր ազգագրական դիտության» ուրեմն մեր երգարանի մեջ  
«մուշտարխա» պահեինք, թե՞ երկուսն ևս միասին: Հասկացա՞վ արդյոք  
մեր «ազգագրական դիտության» համար ողբացող մատենախոսը, որ  
մենք «թարգմանություն» ու «վերածում» չենք արել, այլ միայն տար-  
բեր վարիանտների մեջ ընտրություն է: Եթե այդպես վարված լի-  
նեինք, այլևս չէինք գրիլ թե՞ «գեո հաճախ մնում են թուրքերեն բաներ,  
մանավանդ հանգերի մեջ»: Հանգերը թողնենք, միթե զովա՞ր է մեզ հա-  
մար հայերեն «թարգմանել» կամ «վերածել» տողերի մեջ մնացած հետե-  
լու բաները՝ դարդ, մալուլ, զարիբ, բլբուլ, խաբար, բաղ, ֆիդան, բոյ,  
մարջան, խալիչեբը, թաղան, հագրբել, դուշ, յարար, դարգիման, դար-  
գյար, սալգաթ ևլն, որոնք հանգի մեջ չեն:

Միջանկյալ ասենք, որ «Մնացիբ, մնացիբ, սալգար գնացիբ» կրկը-  
նակի համար այժմ ունինք «զինվոր գնացիբ» վարիանտը, որ կոմիտաս  
վարդապետը նոր գրել է կողք դուրսում նույն իսկ ժողովրդի մարդկան-  
ցից: Եվ մի՞թե զարմանալի է, որ «սալգաթ» բառի տեղ ժողովրդի մար-  
դը «զինվոր» է երգում: Հապա ինչո՞ւ համար են ուսումն. ու գիրքը. չէ՞  
որ ժողովրդի լեզուն ևս մարքվում է գրականության ազդեցության տակ:  
Այդ պատճառով և «Հազար ու մի խաղի» երկրորդ հրատարակության  
մեջ մենք այդ «սալգաթ» բառի տեղը «զինվոր» բառն ենք ասել: Այս էլ  
ասենք, որ վերևում հիշած «Արագը հեշտացել ա» բառակի վերջին տո-  
ղի «մուշտարխա» բառի դիմաց առաջին հրատարակության ժամանակ  
ունեինք «առողջ» ձևը, այժմ ունինք և «առնող» ձևը, որ և մտնել է երկ-  
րորդ հրատարակության մեջ, որովհետև գրական ձև է:

Մենք թուրքերեն բառերի համար այս գրում ենք, որովհետև միայն «Մուրճի» մատենախոսար չէ, որ այդ չի հասկանում, այլև ուրիշները: Մեզ պատահել է նույնիսկ թուրքերենի ոչ պաշտպան մարդկանցից լսել, թե իբր մենք փոխած ենք հայերենի հետևյալ կրկնակի երկրորդ տողի երկու բառը.

«Ո՞վ էր տեսել սիրած յարբ մոռանա,  
Ով մոռանա, չուխա աչքերով բռանա»:

Հազար ասած 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 հանդերձ՝ դարձյալ իրենց ասածին կմնան, որովհետև ժողովրդական երգի վարիանտների մասին ծանոթություն չունին: Այդպեսները թող կարգան «Մուրճի» գավառագիտուն մասենախոսի գրածը, որ «իսկականը վերականգնած» ձևի մեջ գրած ունի՝ «Ով մոռանա, երկու աչքով կուրանա»: Կը նշանակե նրան ևս ծանոթ է եղել այդ վարիանտը:

Անցնենք վերջին խնդրին, այն է երգերի տների իմաստալից կապակցությունը:

Այս մասին «Հազար ու մի խաղի» ծանոթության մեջ, էր. 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 խմբագրությունը են կազմված: Ժողովուրդը սովորաբար մի տուն միայն երգում է որևէ եղանակով և այս իրեն ծանոթ բառատողերից, առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու, շարունակության մեջ երգում է անխտիր այս կամ այն բառատողը: 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 լինին եղանակին և կրկնակների իմաստին»: Մի երես առաջ էլ գրած ենք. «Տների իմաստի կապակցության թերին լրացնում են եղանակն ու կրկնակները»:

Կարծում ենք, ով որ կարգացել է մեր հոգվածի նախորդ գլուխը՝ «երգերի զարգացումը խաղերից», և ուշադրությամբ կարգա վերևում գրածը, կհասկանա, որ տների կապակցության համար այն ենք արել, ինչ որ ժողովուրդն ինքն անում է:

Վերցնենք մի օրինակ. Տաղեր ու խաղեր էր. 155—157 «Արազը հեշտացել ա» ևլն. առաջին տանը հաջորդում են ինն տուն, որոնք բնավ իմաստի կապակցություն չունին իրար հետ: Մենք մանրամասն բնություն մեջ չենք ուզում մտնել, հետաքրքրվողը թող ինքը բանա և տեսնի: Նույն «Արազը հեշտացել ա» տնից հետո, «Լույս» օրացույց 1904

էր. 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 բառյակ, որ են.

1. «Արազը հեշտացել ա,  
Ճամբերը կոշտացել ա.  
Խաբար տարեք իմ յարին,  
Առնողս շատացել ա:
2. Իմ սերը սուր ա դառել,  
Կրակ ու ջուր ա դառել.  
Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը  
Ինձ թուք ու մուր ա դառել:
3. Էլի՛ գալն եմ իմացել,  
Աչքս ճամփից մնացել.  
Քեզ համար գիշեր ցերեկ  
Միտք անելով եմ կացել:
4. Բախտը զարկեց սրտիս նետ,  
Արտասուքս եղավ դետ.  
Թե ասովածդ կը սիրես,  
Յա՛ր, ինձ արի՛ տար քեզ հետ»:

Ի՞նչպես ենք վարվել այս երգի տների ընտրության մեջ: Շատ պարզ կերպով: Ելակետ 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: Կրկնակն է յա՛ր, որ ասվում է ամեն տողի վերջում. ուրեմն մի դիմում դեպի յարը: Իսկ առաջին տան իմաստը մենք բացատրել ենք այս հոգվածի առաջին գլխում<sup>1</sup>: 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 ա՛հ ու գողի մեջ, թե մի՛ գուցե իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ սիրելիին մարդու գնալ: Նա գուրս է գալիս, նայում է շուրջը հեշտացած Արազին ու կոշտացած ճանապարհներին և լցված սիրտը զեղում երգով.

«Խաբար տարեք իմ յարին՝,  
Մուշտարիս շատացել ա»:

<sup>1</sup> Մենք այս բառյակի համար ունինք մի քանի վարիանտներ, որ ավելորդ ենք համարում մեջ բերել. չիշենք միայն, որ 3-րդ տողի «յարին» բառի տեղը կա և «անին» (մորը), որ և առված է Տաղեր և խաղերի մեջ, մինչ «Լույս» օրացույցի մեջ «յարին» է:

Ի՞նչ ավելի բնական կլիներ, քան եթե այդպիսի եղանակ, կրկր-  
նակ 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 ընտ-  
րած 2-րդ տան մեջ աղջիկը դարձյալ յարին գիմելով հայտնում է յուր  
ներքին կռիվը սիրո և պարտքի մեջ. ծնողները նրան թքում-մրում են,  
ստիպում են որ շտիբի 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 նր-  
բան. նա միայն հոգով չի տանջվում, այլև ամբողջ մարմնով: Նրա ներ-  
սում սերն ու պարտքը կովում են հակառակ մեկմեկու, ինչպես «կրակն  
ու ջուրը»: Որքա՞ն սեղմ և միանգամայն գեղեցիկ ու լիակատար ար-  
տահայտություն այդ ներքին կռիվ հոգեբանություն:

Տեսնենք 3-րդ տունը: Այստեղ նույն դրություն շարունակությունն  
է. «էլի», այլինքն ուրիշի, ուրիշների (=այլ) «զալն եմ իմացել, աչքս  
ճամփից մնացել», ասում է աղջիկը յարին գիմելով. ուրիշները գալիս  
իրեն ուզում են, բայց իր յարը, իր սիրելին, ինչո՞ւ չի գալիս. ե՞րբ պիտի  
դա նա. թե՞ իսկի շտիտի դա: 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 դեռ-  
արտասուք թափել: Բայց նա այդ հուսահատական անզորություն 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, կա-  
րող ենք ասել, սիրուն երգ է մեր խ մ ր ա գ ր ա ծ ր, և թե այսպես պետք  
է անել ժողովրդական երգարանների խմբագրությունը:

Մենք այս երգը վերցրինք ոչ թե նրա համար, որ մեր խմբագրու-  
թյան մեջ ամենից հաջողն է, այլ այն պատճառով, որ նույն «Մուրճ»

եթե «նանին» բառը վերցնենք, այն ժամանակ առաջին տան, ուստի մեր խմբագրած  
ամբողջ երգի իմաստը կփոխվեր. մենք փոխանակ յուր ծնողների տանը ազրող ազապ  
աղջկա երգ կազմելու, պիտի կազմեինք ուրիշ զյուզ մարդու գնացած այլի հարսի երգ,  
քանի որ «նանին» բառն այդ իմաստն է տալիս առաջին խաղին: Ահա՛ թե ինչպես ենք  
հասկանում՝ իմաստի համեմատ ընտրություն անել ձեռի տակ ունեցած վարիանտների  
մեջ:— «Մուրճի» գավառագրություն մատենախոսք, որի գլխով երբևէ չէր անցել այսպիսի  
«եկատումներ», շատ թեթև կարող էր գրել, թե «N 41 երգի մեջ շար ազգավր չի  
ասում ժողովուրդը, այլ շալ աղոավ կամ սե աղոավ»: Այդ տողն է. «Չար ազգավին քար  
կանեմ». ձեռի տակ ունինք ամբողջ քառյակի համար շատ վարիանտներ. հիշենք միայն,  
որ ոչ միայն շար, շալ, սե ազգավին ունինք, այլև քոռ աղոավին, այլև ազգավներին,  
կաշաղակին, ճնճուղներին, էն դշերին: Եթե այդ բազմազան ձևերից «շար ազգավին»  
ենք ընտրել, միայն ընդհանուր իմաստի համար:

ամսագիրը, մեր այս հոգվածի առաջին գլուխն երբ տպագրվեցավ, գր-  
բեց, թե մեր «բացատրությունները միանգամայն համողիչ և սրամիտ են  
թվում», և արտագրեց ամբողջ՝ այս երգի առաջին քառյակի բացատրու-  
թյունը:

Երգարանի մեջ կան մեր կարծիքով ավելի հաջող խմբագրություն-  
ներ: Բայց դա ճաշակի խնդիր է. օրինակ արժ. Մեսրոպը վարդապետը  
«Արարատի» մեջ տպված մի մատենախոսության մեջ ամենից հաջող-  
ներից է համարում «Նով արեք սարեր ջան» և «Կապուտ քուռակ հեծել  
եմ». մեկ ուրիշն էլ կարող է ուրիշ երգ ավելի հաջող համարել. մի եր-  
րորդն էլ գուցե և ոչ մեկը: Միայն այս ասենք, որ այդ երգերի իմաստը  
հասկանալու համար պետք է առանձին-առանձին քառյակների իմաս-  
տը լավ ըմբռնել. թե չէ տների ներքին կապակցությունը մուլթը կմնա:

Այս տեսակետով դատելով՝ կարծում ենք, որ մենք ժողովրդական  
երգարան այնպես չենք կազմել, ինչպես ցարդ արել են ուրիշները: Հա-  
ջող թե անհաջող, բայց մենք խմբագրել ենք վարիանտների բաղդատու-  
թյան ծանր աշխատանքը կրնուց հետո:

## ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԳԱՊԵՏ ԵՎ ՅՈՒՐ ԳՈՐԾԸ

«Նոր-Գար»-ի № 110-ում «Հեղինակավոր կարծիքի պահանջ» վերնագրով մի հոդված էր գրել մի ոմն Ալ-ս ստորագրությամբ: Հոդվածագիրն չուր ասելով, երեք տարի շարունակ ապրել է ս. էջմիածնում, մոտիկ հարաբերություն է ունեցել Գեորգյան ճեմարանի հետ և միշտ սկանառես է եղել «մի շատ ցավալի իրողություն»: Այդ իրողությունն այն է, որ ճեմարանի երաժշտության ուսուցիչ Տ. Կոմիտասը մի շարք երգեր իրև «քրու հայրենասիրության երգեր» էր գրել է ս. էջմիածնից և լայն ասպարեզ բացել ժողովրդական-սիրային երգերի», թե Տ. Կոմիտասը, որ «խիստ սիրահար է իրեն ցույց տալիս մեր ժողովրդական տաղերին», «ամբողջովին անձնատուր է եղել դրանց, ազգային այնպիսի հաստատություն մեջ, որից մենք ուրիշ պահանջներ ունենք»... և ուրիշ այսպիսի բաներ է ասում պ. Ալ-սը իրև «սկանառես» և «սկանջալուր», և օրինակ է բերում, թե երեք տարի շարունակ ճեմարանում իր թե նրան «վիճակված չէ եղել սիրո երգերից դուրս ուրիշ քնավորություն կրող երգեր «լսել», բացի շարունակ սիրային-աջամական մի շարք ախ ու վախից»:

Մի՞թե «տխուր երևույթ» չէ այս. վրդովեցնող մի փաստ չէ այս, որ ի չուր ամբողջ հասարակության հրատարակում է պ. Ալ-սը:

Նա «սկանառես և սկանջալուր» է, ուրեմն ո՞վ կարող է չհավատալ նրան, քանի նա չուր աչքով տեսածն ու սկանջով 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 «օ՛, ժամանակ, օ՛, բարբեր էին բացականջում». կամ թե «Տ. Կոմիտասի այս ուղղությունը հարգողներ էլ կան և թե կան հակառակորդներ էլ, որոնք նրա այս ուղղությունը «կորստարեր» են համարում» և այլն: Տխուր երևույթ է, այո՞, — բայց տխուր է ո՞չ թե Տ. Կոմիտասի գործը, այլ այդ հոդվածի երևույթը:

Մենք այդ հոդվածն անուշադիր կթողնեինք, եթե խնդիրը չվերաբերեր ճեմարանին, Տ. 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 հորվածը, թեկուզ բարի և սրտացավ:

Ճեմարանում կան եկեղեցական երաժշտության դասեր դպրոցական մասի շորս ստորին դասարաններում: Մենք դիտմամբ եկեղեցական էրաժշտությունը բառը շեշտում ենք, որպեսզի հասկացողը 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 բեղհանուր պատմություն ավանդել և ոչ Հայաստանի աշխարհագրության տեղ բեղհանուր աշխարհագրություն: Արդ ինչպե՞ս է լինում, որ եկեղեցական երաժշտության տեղ Տ. Կոմիտասը լայն ասպարեզ է բացել «ժողովրդական-սիրային երգերի համար», որի հետևանքն այն է եղել, որ ճեմարանի պատահանների տակից միշտ լսվում են «սիրային-աջամական» երգեր: Մի՞թե՞ վարչությունը չկա ճեմարանում, մի՞թե՞ այդ առարկայի վրա իսկի հսկողություն չկա, որ Կոմիտաս վարդապետն այսպես ի շարն է գործ դնում չուր պաշտոնը, մի բան, որ վայել չէ ոչ մի ուսուցչի, և ավելի ևս վեղարավորի: Ինչո՞ւ այս մասին լուր է պ. Ալ-սը:

Եթե նա իրոք այնքան մոտիկ է եղել ճեմարանի գործերին, պիտի իմանար, որ ճեմարանի շորս ստորին դասարաններում նախքան Կոմիտաս վարդապետը՝ ավանդվում էր ողորմելի հայկական ձայնագրության արվեստն ըստ թաշկյանի և ապա հոգևոր երգեր, շարականներ և պատարագի երգեցողություն երգել, ավելի վարժությամբ անդիր արած, քան արվեստով կարգալով: Չորս տարի առաջ Կոմիտաս վարդապետը Գերմանիայից գալով՝ առաջին անգամ հոգ տարավ և շուրջ 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 ձայնագրագետ համարող մի քանի հին վարդապետների կողմից տհաճության հանդիպեր: Բարեբախտաբար Վեհափառ Կաթողիկոսն իսկական դրությունը ճիշտ ըմբռնեց, և Տ. Կոմիտասը կարճ ժամանակում կարողացավ թե չուր դասախոսություններով և թե չուր դասերով ցույց տալ, որ եվրոպական երաժշտության արվեստը սովորած տղայի համար հայկական կոչված ձայնագրության արվեստը սովորելը մի քանի շաբաթվա գործ է, և թե չուր աշակերտները շորս տարվա մեջ երկու արվեստն ևս կարող են սովորել և ազատ երգել մեր բոլոր եկեղեցական երգերը և միա-

ժամանակ եվրոպական երաժշտության արվեստն իմանալ, որչափով որ հնարավոր է ուսանել շորս տարվա մեջ, Հ. Կոմիտասի մոտ սովորած աշակերտներն այս տարվա Գ. դասարանից Ե. անցնողներն են: Արդյոք հողավածագիր պ. Ալ-սը մի հետաքրքրվել է իմանալու, թե նրանք, այդ պատանիները որքան գիտեն երաժշտությունից առհասարակ և մեր եկեղեցական երաժշտությունից մասնավորապես, թե՞ միայն «սիրային-աջամական» 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 չունեն և որի մասին ճեմարանի աշակերտները առաջ հասկացողություն չունենին:

Խմբերգության պատերին վարժվում են գլխավորապես երգել պատարագի երգեցողությունը, որ անշուշտ պ. Ալ-սը լսած կլինի ս. էջմիածնի մայր տաճարում, և կարծած կլինի թե խումբը պատրաստի երկրներից է իջել և երգում և երևակայած չի լինիլ, թե որքան ջանք և աշխատանք է թափվել մի այդպիսի խումբ պատրաստելու: սակավաթիվ աշակերտներից, որոնց ընտրության ժամանակ զժբախտաբար ձայնի վրա ուշադրություն չի դարձվում: նա գուցե չգիտե և այն, որ ամենայն տարի հարկավոր է գրեթե նոր խումբ կազմել, որովհետև մեկ որ սովորածները հեռացան հեռանում են և տեղերը նորերը զալիս, մեկ էլ, որ գլխավորն [է], երեսանների ձայները միշտ փոփոխվում են: Ուրիշ բան կլինեն հարկավ, որ Մայր Ծառարն ունենար յուր նստած ձայներով հառակավոր մարդոց խումբը, որ մի անգամ պատրաստվելուց հետո անփոփոխ կմնար:

Բայց 1882 թվից ի վեր ս. էջմիածնի ժամերգությունը առավոտ և երեկո, թե յուր, թե կիրակի և տոն օրերը վարում են միայն ճեմարանի աշակերտները, որոնք այդ բանի համար պատրաստվելու ժամանակ «աջամական-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 շաքարավաններ 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 ֆարքիկացիա չէ, կամ ժողովրդական խոսքով ասենք, մի բոյախշու կարաս չէ, որ երգերը թաթախեն մեջը և մեր ուզածի ձևով

քառաձայն դաշնակված դուրս գան, ինչպես թեկերը կարասից դուրս են գալիս կանաչ, կարմիր, կապույտ: Քանի տարի Եկմայլանը աշխատել է յուր պատարագի վրա և քանի ժամանակ պատրաստում էր նա յուր խումբը, մինչև տուգին անգամ երգեցին Թիֆլիսում: Դաշնակերու 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 շարաթ երեկոյան «Վոյս դուարթ», իսկապես «Եկե-այլս» երգը ևս քառաձայն դարձնե, բայց նա միշտ հետաձգում է, թե զրա համար դեռ տրամադրված չէ: Ուրեմն ինչպե՞ս կարելի է ամեն մի երգի քառաձայն դաշնակը և այն էլ միանգամից պահանջել նրանից:

Պ. Ալ-սը 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 սովելի ևս մեր եկեղեցական երգերին-շաբաղաններին, տաղերին և այլն: նա մինչև անգամ մեր հոգևոր երգերի հիմնական մասը մեր ժողովրդական երգերի մեջ է դառնում. և վերջիններից զարգացած է համարում առաջինները, միայն զժբախտաբար արարական, պարսկական ու տաճկական խաղերով և ավելորդ զարդարանքներով: Այս քանի անգամ շեշտել է նա յուր գաստիստությունների 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 նախատունն են, քանի որ ժողովրդականը եկեղեցականի պարզ ձևն է: Հենց այս տեսակետից էլ ժողովրդական] երգն անհրաժեշտ է ճեմարանում:

Բայց ժողովրդական երգի ուսումնասիրությունը նրա համար միայն միջոց չէ եկեղեցական երգերը հասկանալու համար, այլ զա յուր համար մի առանձին ճյուղ է կազմում:

Ժողովրդական երգի մեջ է երևում մեր ազգային ժողովրդական ոգին յուր ինքնուրույնությամբ: Այնտեղ է մեր իսկական ցափն ու խնդությունը: Ժողովրդական բանաստեղծությունը շատ զարգացած չէ մեղուում 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 եղանակներին: Մեր ժողովուրդը երաժշտական ստեղծագործական շրջանում է ապրում այժմ: Եղանակները մեծ ու բարդ չեն, այլ կարճ ու պարզ. սակայն բոլորն ունին մի առանձին ազգային դրոշմ, որով տարբերվում են ուրիշ ազգերի եղանակներից: «Սիրային-աջամական» բան գտնել մեր եղանակների մեջ նշանակում է շհասկանալ բնավ մեր ժողովրդական սիրո երգը: Երբեք վավաշու կիրք, բուռն տոհմաբ, որ մեզ հեշտութան մեջ է ձգում չլիան մեր ժողովրդական] երգերի մեջ, այլ մաքուր ու անբիծ սեր, մեղմ ու մեծ մասամբ տխուր, որ բխում է ինչպես մի ականակիա աղբյուրից: Եվ միթե՞ ուրիշ տեսակ էլ կարող էր լինել մեր ժողովրդական երգի եղանակը, քանի որ նրա ստեղծողն են մեծ մասամբ գյուղական աղջիկերը և հասաղները, քնութան այդ դեռ չապականված գավակները:

Բայց մենք հեռացանք մեր խնդրից: Կարծում ենք այս գրվածով ևս պարզ է, թե ժողովրդական երգի ուսումը ինչ արժեք ունի և դա մի «կորստաբեր ուղղութիւն» չէ, մի «շատ ցավալի իրողութիւն չէ», այլ քնդհակառակն մի շատ ցանկալի ու կարևոր ուղղութիւն է:

Երկու համար առաջ (№ 108) «Նոր-Գար»-ը մի առաջնորդողում ցավ է հայտնում, որ մեր ժողովրդական երգերը շատ քիչ են տարածված. և «կազմում են միայն բազմամբոխ հանդեսների դարդ, այնինչ դրանց պետքը զգալի է ամեն մի ընկերութան, հայ ընտանիքի և հարկի համար»: Արդ, ի՞նչ մեղք է գործում հ. Կոմիտասը, որ խմբական երգեցողութան ժամերին յուր կոնսրտին շնորհիվ, ժամանակ է գտնում եկեղեցական երգի հետ և ազգային կոչված, կամ ժողովրդական երգ սովորեցնելու: Եթե հ. Կոմիտասն ևս շտովորեցնէ այդ ժողովրդական] երգերն, էլ ո՞վ պիտի սովորեցնէ, քանի որ այս րոպեին նրանից ավելի հրմուտը մեր ժողովրդական երգերին՝ չկա: Եվ եթե ճեմարանում ևս ժողովրդական երգը շտովորեն, էլ ո՞րտեղ պիտի սովորեն և ի՞նչ ճանապարհով տարածվեն այդ երգերը:

Բայց «կարելի՞ է սիրային տաղերով մանուկ սերունդ կրթել»... ասում է պ. Ալ-սը: Հեղաթյուրումն էլ հենց այստեղ է: Մենք տեսանք, որ հ. Կոմիտասի օրով քիչ են սովորում իբրև եկեղեցական երաժշտություն և ինչ են սովորում երգել խմբական երգեցողութան ժամանակ: Ինչու՞ ոչ ողվածագիրը այդ ամենը լուրջան է տալիս և այնպես ձևացնում, թե իբր հ. Կոմիտասը միայն «սիրային տաղեր» է սովորեցնում, այն էլ «աջամական-սիրային»: Հապա ո՞ր մնացին շարականներ, հոգևոր տաղեր և պատարագ, և ազգային կոչված երգերը: Եվ միթե՞ բոլոր ժողովրդական երգերը սիրային են, այն էլ աջամական:

Միթե՞ ամբողջապես սուտ չէ՞ և այն, որ պ. Ալ-սը իբրև «բնորոշ փաստ» բերում է, իբրև թե վարդանանց տոնի հանդեսին «Պաշտոնական նորահարաշ» գեղեցիկ շարականից հետո բարձ. Կոմիտաս վարդապետի

խումբը սկսում է «ժողովրդական տաղեր» կոչված երգերը. մեկմեկու հոբից երգվում են «էս գիշեր երազ տեսա, յա՛ր», «Շեկ քաքուլ, յա՛ր», «Աղջի Մարան», «Այ նազան բմ», «էս գիշեր լուսնյակ գիշեր», «Շողեր ջան», «Իմ գցած տեղը մտնես յա՛ր», «Յարս ինձնից ա սառել», «Զան, ջան...» և այլն:

Պ. Ալ-սը կարող էր յուր փոցած բոլոր ժողովրդական երգերի բաներն ու տողերը շարել և իրենից էլի նորերն ասել և թե այդ բոլոր «նորահարաշ» 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 լոնք, 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 «Սիրիանա բաշեր»: Սրանցից ոչ մեկը ժողովրդական երգ չէ և «յար» չէ: Այս մասին ոչ մի խոսք չէ ասում պ. Ալ-սը: Իսկ ժողովրդական երգերից նույն օրը, եթե չենք սխալվում՝ քառաձայն երգվել են «էսօր ուրբաթ է պաս է», որ սիրո երգ չէ, «Մոկաց միբզան» և «Սիրտս նման էր էն փլած տներ», որ նայնպես սիրո երգ չեն: Ինչու՞ և այս մասին լուրմ է հողվածագիրը և դիտմամբ հեղաթյուրում իրողութիւնը:

Առհասարակ ճեմարանում կատարված եկեղեցական տոնական հանդեսներին, որ պետք է տարբերել գրական երեկույթներից, երգվում են հանդեսի գրական մասին վայել երգեր, ինչպես վերևում դրածներն են. ինչպես և «Տեր, կեցո՞», «Առավոտ լուսաբեր», «Կոնակ», և ուրիշ երգեր: Իսկ ժողովրդական երգերից այնպիսիները, որոնք լուրջ բնավորություն ունեն, պանդխտության, երկրագործության և այլ նման բաների են վերաբերում, ինչպես են «Զիդ տու քաշիր, ա՛յ եզր» կամ «Լոտեցու գութանի երգ», 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 «Սիրիանա քաշեր» քայլերգով: Պարերգերի համար, հարկավ, այնպիսի բովանդակութայամբ բառեր են վերցնում, որոնց մեջը ոչ մի առանձին գայթակղեցուցիչ բան չկա: Եվ մի՞թե կարելի է ուրիշ տեսակ եկեղեցական հանդես կատարել ճեմարանի նման մի հաստատության մեջ: Եթե պ. Ալ-սը երեք տարի էջմիաթնում է ապրել, նա պետք է իմանա, որ անցյալ տարիները հաճախ նորին վեհափառությունն ևս երբեմն պատվում էր հանդեսը յուր այցելությունը: Միթե նորին վեհափառությունն ասա՞ջ ևս «աջամական-սիրային» երգեր էին երգվում մի կրոնական հանդեսի ժամանակ: Զէ՞ որ այդ ժամանակ ևս հանդեսներին ժողովրդական երգն յուր տեղն ունենր:

Մի անխիղճ հեղափոխումն է և այն ամենը, ինչ որ պ. Ալ-սը գրում է հ. Կոմիտասի կազմած իրօք հետաքրքիր և բազմակողմանի աշակերտական համերգների մասին: Նրա գրածը կատարյալ ստույգուն է: Ուրիշ ոչինչ չենք կարող ասել: Այս բանն իբրև հերքում բավական է. և եթե ընթերցողը կհավատա ինձ, որ հիմա տարի է ճեմարանում ուսուցիչ եմ, թող հավատա: Թե չէ, թող պ. Ալ-սին հավատա: Հերքման համար հարկավոր կլինեն 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 շահիչների մեջ խոսված լինի. բայց այն ձևով, ինչպես հոգվածագիրն է առաջ բերում, չկար գոնն մինչև հունիսի սկզբները: Եթե լինեք, չեմ կարծում ինձ ծանոթ լինեք, որովհետև էջմիածինն այնպես մեծ տեղ չէ, որ այդպիսիների խոսակցության նյութը բերն-բերան շանցնի և շհասնի մի վարժապետի, որ հետաքրքրվում է ժողովրդական երգերով:

Ընդհակառակն հ. Կոմիտասից և չոր ժողովրդական երգերից բնդհանրապես գո՞ 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 ևս խոսելու: Ի՞նչ է ուզում ասել հոգվածագիրը, 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: Արդո՞ք «Բամ, փորոտա՞ն», թե՞ «Մտավ արև», թե՞ «Երբ որ քաջվին», թե՞ «Ազնիվ բնկեր»: Այդ և դրանց նման գրական երգերի համար է խոսքը, որ բնականորեն անունով սովորություն է դարձած «ազգային երգեր» կոչել:

Բայց ո՞վ կարող է ասել, որ այդ երգերի, եթե ոչ բառերը, եղանակներն ազգային են և ոչ օտարներից զոզացած: 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 զոզացած է և առանց ստանալու իմաստին, չափ ու ոտքին հարմարեցնելու գրած

հայերեն բառերի վրա: Ի՞նչ է, ուզում եք, որ հ. Կոմիտասն այդ երաժշտական անմտություններով զբաղվի և ա՞յդ երգերը քառածայն դաշնակե և սովորեցնե աշակերտներին: Մենք կորած ժամանակ կհամարենք այդ թե հ. Կոմիտասի և թե չոր աշակերտների համար:

Արդարև այդ երգերից մի բանիսը 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 մտրացածն է: Եվ հ. Կոմիտասը չի էլ հրաժարվում այդպիսի երգերից: Մենք գիտենք, թե նա որքան աշխատել էր օրինակ, այդ վերահիշյալ երգի եղանակը բարեփոխել, մի կողմից հարմարեցնելով 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 բանի այդպիսի գրական երգերի անուններ տվինք, որ դաշնակե և աշակերտներին սովորեցրել է հ. Կոմիտասը: Բոլորը միանգամից չի կարելի անել հարկավ: Ուրևն այդ նկատմամբ ևս դուր խոսք է պ. Ալ-սի գրածը:

Թե բանի և ինչ-ինչ եկեղեցական, «ազգային», այսինքն գրական և ժողովրդական երգեր է դաշնակած հայր սուրբը, և աշակերտներին սովորեցրած, մենք, հարկավ, ճիշտ չգիտենք: Բայց ցուցալը հեշտությամբ կարելի է ձեռք բերել: Նա շատ բան է արել, անհամեմատ շատ բան այս չորս տարվա մեջ: Եվ նրա եռանդն չոր 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 քառածայն երգում էր պատարազը այս կամ այն եկեղեցում: Ասել չի ուզի, 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 երևակայալ «աջամական-սիրային երգերի» համար,— դա անբարեխղճություն է: Ասում է «Հարգս հարգավորաց, պատիվս արժանավորաց»:

Բայց մենք այդ «աշամական-սիրային» երգերի հաշիվը դեռ բոլորովին չվերջացրինք: Որո՞նք են այդ երգերը,— հարկավ ոչ այն երգերը, որ իբր թե երգվել են վարդանանց տոնի օրը: Գրանց մի մասը երևակայական են, ինչպես «Շեկ բաբուլ», «Աղջի Մարան» և ուրիշներ[ի] երգերի տան երկրորդ տողը, որ հատկապես բնորոշ է պ. Ալ-սը և մեջբերել առանց կապակցության և այն ձևով, որ «աշամական» երևա:



եթե այլ Ալ-սը բարեխղճաբար վարվեր, և կամ ինչպես հարկն է, ծանոթ լիներ մեր ժողովրդական երգերին, կտեսներ, որ ինչպես այդ երգերի եղանակները, նույնպես և բառերը ոչինչ «աջամական» չունին, այսինքն կրթուտ տարփանքի զգացում, ինչ որ այդ քառով 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 տեսնել՝ բայց կարելի է ասել սակավաթիվ երգեր այնպիսի բովանդակություն են ունեցել, որ չի կարելի տպել և շատ քիչ երգ է եղել, որ ընտիր հասարակություն մեջ չլինի արտասանել: 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 արգեն 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 մեղանշում են, որովհետև անպատճառ շարն են մտածում:

Ազնիվ երգը, թեկուզ սիրո երգ, երբեք չի փշացնի մարդու Պատանիների առաջ դուռը փակեք՝ երգիելով ներս կմտնի սիրո հետ և սիրո երգը, երգիկը փակեք՝ գոնով ներս կմտնի: Քսանհինգ տարի առաջ, հիշում եմ, երբ դեռ ժողովրդական երգերի ժողովածուներ անգամ չկային, և դեռ նույնիսկ հանգուցյալ և սորեն 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», «Զի՞նչ ու զինչ տամ լողվորչուն», «Ախշի արի բե ֆաս առնեմ» և նմանները: Այժմ էլ բոլոր երգածները խո 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:

Պա Նրա համար, եթե դեռ հասկացողություն չունի սիրո մասին, մի անմեղ ժողովրդական զվարճություն է միայն: Օրինակ, ի՞նչ է վնասվում մա[նու]կը, երբ երգում է՝

«Անձրև եկավ շաղալեն,  
Ուր տերև դողալեն,—  
Հրես եկավ իմ աղբեր,  
Ալ ձին տակին խաղալեն»:

Կամ՝ «Ծառիս տակը մանիշակ,  
Իմ յարը քանց քե շիշակ,  
Յխտ թումանից անց կենամ  
Քեզ կանեմ յարիս մշակ»:

Կամ՝ «Ջան գյուլում կասեմ կըշարեմ,  
Տոպրակը կածեմ կըկարեմ:  
Երկրե-երկիր ման կըգամ  
Քեզնից լավը կըճարեմ»:

Իսկ եթե աշակերտն այն հասկում է, որ արգեն գիտակցաբար է վերաբերվում յուր երգածին, ժողովրդական ազնիվ երգը,— ինչպիսի բովանդակություն էլ ունենա, սիրո թե պանդխտություն, 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:

«Լուսնակն անուշ», «Սրտիկս նման էր»... «Էսօր ուրբաթ է պաս է», «Զիդ 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 շուրջ է հրաժարվել զրանցից իբրև «կորուստաբեր» բանից, իբրև սա[տա]նայական բանից:

Մի վերջին խոսք ևս «Նոր-Պար»-ը վերևում հիշած 108-րդ համարում առաջարկում է մեր ամբողջ եկեղեցական երգեցողությունը քառածայն 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 խաղերի դաղանիքը գտնել և երևան հանել մեր շարականների և տաղերի հնագույն եղանակները և ապա նոր վերջնական կերպով դաշ-

նակել: Եթե այդ հաջողվի նրան, մեծ գյուտ կլինի: Բայց ինչպես էլ լինի, նա հարկավ՛ վերջիվերջո, Եթե հաջողություն լինի, պիտի գաշնակե մեր բոլոր հոգևոր երգերը: Եվ կարծում ենք այժմ նրանից հարմարավոր անձն չկա հայերիս մեջ, որ ընդունակ լիներ 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 վարդապետ երկուսի համար ևս ունի պատրաստություն: Հուսանք, որ ժամանակին կտա մեզ ոչ միայն ժողովրդական երգերի ժողովածուներ, այլև մեր բոլոր հոգևոր երգերը գաշնակած:

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:

## ՀԻՇՈՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 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 երգելու շնորհի 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 շեմ կարող ասել, թե Կոմիտասը ճեմարանում ինչպիսի աշակերտ է եղել իր առաջադիմությամբ, որովհետև նա մի շորս տարով ինձանից փոքր էր, իսկ դասարանների թվով ավելի ևս ցածր էր: Բայց գիտեմ, որ նա հիմնովին չուրացրել 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 մեծակ վարում էր քննությունը:

Իմ մոտիկ ծանոթությունը Կոմիտասի հետ սկսվեց 1885 թվի զարնանը, երբ ես ավարտում էի ճեմարանի լսարանական բաժինը: Այդ ժամանակ նա սկսել էր գրավվել հայ ժողովրդական երգերի եղանակներով, հեշտությամբ սովորում էր այդ եղանակները և երգում, ևս էլ իմ կողմից հետաքրքրվում էի ժողովրդական երգերով և ընդհանրապես ժողովրդական բանահյուսությամբ: Այս հանգամանքը ահա 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:

Քիչերթիվ գալուցի գլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տար եղանակներին աշակերտները երեկոները քննուց առաջ զբոսնում էին ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ երդիչներն այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած երգում էին: 1885—87 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Մինաս Ազնավուրյանի, որ ճեմարանի սաներիցն էր և ավարտելով գրպ-

րոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու: Ազնավուրյանն ինքն էլ երգիչ էր և սիրելով երգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանդեսը: Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Հմայակ Խուշպուրյանը տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդին վերադառնալով Տրապիզոն՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետք բերել ձեմարան: Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին և երեկոները երգեցողությունը միշտ դրանով էին վերջացնում: Բայց դա շունք բառեր, սկսվում էր «լո-լո-լո» ձայնախաղով և շարունակությունը երգում էին հայկական ձայնանիշներով, ինչպես որ բերել էր Խուշպուրյանը: Եվ միշտ էլ ցավում էին, որ այդպիսի եղանակ երգում են ձայնանիշներով և ոչ թե բառերով: 1886 թ. ամառվա սկզբին մի երեկո երգեցողության ժամանակ ևս մտածեցի նրա համար բուռեր գրել: Նույն դիշերը հենց աշակերտների քնելուց հետո ևս շարադրեցի բառեր ազատ ոտանավորով պատրաստի եղանակի համապատասխան: Բովանդակության համար ներառի ունեցա սատուցեցոց հարձակումը արարների վրա, Մշու դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, որ Մերենցը նյութ էր դարձրել իր «Ներկունք» վեպի. քայց Սասնո լեռների փոխանակ դրի Սիփանը. «Լո-լո-լո, Սիփանա սեզ սարի վերա կտրիճները շտապով դալիս ևն միանում...»: Հետևյալ օրը ևս այդ բառերն արտագրեցի ձայնանիշների տակ և տվի Ազնավուրյանին. 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-գաղութականներին մեջ: 1895 թ. ամառը մի քանի օրով ևս եղա Ֆրանսիայի Նանսի քաղաքում, ուր կային ըմբռնականության 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 փոփոխականներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը: Կոմիտասն այդ երգը կոչեց Սիփանա քաչեր, զաշնակեց և մինչև վերջն էլ մշակում էր դրա զաշնակը, աշխատելով ուրբան կարելի է կատարյալ դարձնել, որովհետև, երևի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբակ[ան] երգեցողությունները միշտ փակում էր իր զաշնակած այդ երգով:

1887 թվին ևս հեռացա էջմիածնից և վերադարձա այնտեղ կարճ ժամանակով 1890 թ. հունիս ամսին: Այդ ժամանակ Կոմիտասն արգենյրությունը 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 ևս 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 ևս Կոմիտասին հանդիպեցի Եվրոպայում. երբ 1896 թ. աշնանը ևս Պարիզից Բերլին եկա, նա արդեն այնտեղ էր: Ընկերները նրա համար վարձել էին Կոխի փողոցի վրա կենտրոնից բավական հեռու, բակի մեջ շորրորդ, մեր հաշվով հինգերորդ հարկում էփանագին 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 այնտեղ բոլորովին առանձնացած էր, որքան երգեր ու նվագեր, ոչ ոքի չէր խանդարում, ուրիշներն էլ իրեն չէին խանդարում:

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 գնալիք նրա մոտ, նրան կգտնեիր զաշնամուրի 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 հավաքություններից չէր հրաժարվում: Նա հետք բերել էր իր ձայնագրած ժողովրդական երգերը և սիրով երգում ու նվագում էր ամեն անգամ, երբ նրա մոտ էինք գնում: Եվ ևս գրեթե ամեն կիրակի ճաշից հետո նրա մոտ էի լինում:

1898 թվի սեպտեմբեր ամսին Գերմանիայից տեղափոխվեցի էջմիածին, ձեմարանում հայոց գրականության պատմություն ավանդելու համար: Մի տարի հետո եկավ և Կոմիտասը, որ անմիջապես կարգվեց ձեմարանի երաժշտության ուսուցիչ: Նրա առաջին գործը զարոցում եղավ այն, որ նա այնտեղ մտցրեց եվրոպական ձայնագրություն: Հայկական խաղերի 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 հետք Բերլինից բերել էր իր զաշնակած մի քանի ժողովրդական երգեր և էջմիածին գնալու առաջին օրերը հենց աշակերտներից կաղմեց երգեցիկ խումբ, որին կարճ ժամանակում սովորեցրեց այն երգերը ըզգմաձայն երգել: Նրա խմբի հանդես գալը մեծ խրախուճանություն էր ունեցրելների համար ու մի հաղթանակ ժողովրդական երգի: Գրանով Կոմիտասը հիմք դրեց իր ժողովրդականությանը, որը իրավամբ վա-

տակեց 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 շնորհունեց եկամտայնի պատարագը, այլ ինքը բառաձայն մշակեց հոգևոր երգերը և մինչև վերջն էլ աշխատում էր գրավրա, որով և առաջ էին եկել գրա, ինչպես և շատ ժողովրդական երգերի բազմաթիվ վարիանտներ:

Ես շեմ 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 վերնախաղը. տաճկական երաժշտությունը, օրինակ՝ իր դողողուն խաղերն է միայն մտցրել մեր արևմտյան երգերի մեջ, բուն եղանակը, սակայն, մնացել է անազարա իր քնիկ հայկական հատկանիշներով: Եվ Կոմիտասը դաշնակելուց առաջ երգի եղանակը զտում էր օտարամուտ տարրերից, որ և հեշտությամբ հաշտվում 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 պարսպել մեր հին երաժշտական խաղերով և մեծ հույս ուներ, որ մի օր պիտի կարողանար վերծանել 18-րդ դարի 2-րդ կեսից ի վեր մոռացված այդ խաղերը կամ, որ միևնույն է, մեր հին եղանակներն իմանալ: Նա հավաքած ուներ հին ձեռագրերից

յոթանասունից ավելի խաղեր, որոնց շատերի արժեքը Կոմիտասը պարզած էր իր ասելով. նա հին խաղերի մի երրորդն արգեն հասկանում էր և սպասում էր թոխատից ստանալ մի շատ կարևոր ձեռագիր խաղեղիքը, որով հույս ուներ հին խաղերի ամբողջ բանալին ունենալ:

Յավալի 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 ճավողունը և ճրո-սոխակի կլկլոցը լսել անտառում, որ արվեստական կերպով արնկված 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 առունների 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) շորացած վարդի թփեր խառնել մեկ-մեկ: Մեր զրույցի նյութը ժողովրդական երգն էր: Նա գանգատվում էր, թե մեր ժողովրդական քառյակները իբր բանաստեղծություն հաճախ անմտություն 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 անմտություն էին միայն այն ժամանակ, երբ ազճատված 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 ապագրվածները: Բայց այդ ամենը բավական չհամարելով՝ ամառն իրենց ծնողների մոտ և սոհասարակ գյուղերը գնացող աշակերտներին պատվիրեցինք ժողովել ժողովրդական երգեր: Գրա 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 միևնույնը 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 արգեն սկսեցինք աշխատել ժողովրդական երգարանի վրա, բայց մի երկու ամիս շանցած՝ տեսանք, որ նախ պետք էր այդ հավաքած նյութերը մշակել, այնպիսի դրություն բերել, որ դրանցից օգտվել կարելի լիներ: Թողինք երգարան կազմելը և սկսեցինք բաղադատել մեր ունեցած ժողովրդական երգերը, որպեսզի կարողանանք որոշել անիմաստ ու աղճատված երգերը և օգտվել միայն իմաստալից վա-

րիանտներին: Քե ինչպես ենք կատարել մենք այդ աշխատանքը և ինչպես ենք կազմել «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի երկու հիսնյակը, այդ մասին ես խոսել եմ մի ուրիշ տեղ իմ մի աշխատանքի մեջ («Ժողովրդական խաղեր, ուսվածք», արատաված «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904 թ., էրես 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 առնել միայն այն ժամանակ, երբ ես գիտեցի, որ քառատողերի ամենահաստատուն մասը հանգերն են, և առաջարկեցի թողնել բառարանի կարգով դասավորությունը և հանգարանի կարգով դասավորել ձեռքի տակ ունեցած խաղերը: Հետեվանքն 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 զոնե 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 այնպիսիներն էինք բնտրում, որ բովանդակությամբ հարմար լինեին առաջին քառյակին և եղանակի հոգուն ըստ Կոմիտասի բնորոշման: Եղանակները նա պահում էր բուն ժողովրդականը. միայն որբան հիշում եմ, երկու երգի համար, այն է՝ «Հով արեք, սարեր ջան» (առաջին հիսնյակի առաջին երգը) և «Ծիրանի ծառ, բար մի տար» (երկրորդ հիսնյակի առաջին երգը)—նա երկու տարբեր երգերի եղանակների միություն առաջ բերեց: Բացի այդ, որովհետև «Հաբրբան ջանե-ջան» կրկնակը նա երկու փոքր ինչ տարբեր եղանակներով ունեւր, այդ ինձ թելադրեց մի այնպիսի երգ խմբագրել, որ փոխեփոխ երգեն իրար դիմելով սիրո խոսքերով տղա ու աղջիկ: Կոմիտասն սկզբում չէր բնորոշում այդ, առարկելով, թե մեր գյուղերում այդպես չեն երգում, բայց երբ ես ցույց տվի, որ ժողովրդական երգերի բանաստեղծության մեջ կա փոխք, նա համաձայնվեց դրան: Այս մանրամասնությունների մեջ մտնում եմ, որպեսզի պարզ լինի, որ Կոմիտասը ժողովրդական երգերը մշակելով հան-

դերձ՝ ձգտում էր ըստ ամենայնի շեռանալ բնիկ ժողովրդականին:

Այսպես մենք խմբագրեցինք երեք հիսնյակ, այսինքն հարյուր հիսուն երգ. ինչպես հայտնի է, առաջին երկու հիսնյակը տպագրել տրվինք, իսկ երրորդ հիսնյակը Կոմիտասը հետը տարավ Պոլիս այնտեղ տպագրել տալու համար: Քե ինչ եղավ այդ ձեռագիրը, ինձ հայտնի չէ: Բուրբ 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 շարունակեցինք 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 «Հազար ու մի խաղի» բոլոր երգերի եղանակները հետզհետև առանձին գրքերով հրատարակել զաշնակած կամ միաձայն: Բայց նա շուտով հուսախաբ եղավ: Կալվածների գրավման դեպքերը, ապա յապոնական պատերազմը և առաջին հեղափոխությունը միառժամանակ հեռացրին մտքերը ժողովրդական երգերից: Չեմ հիշում ում և ինչ թելադրանքով, նա 1905 թ. գնաց Գերմանիա և ապա Պարիզ այն մեծ հուսով, թե այնտեղ կկարողանա հրատարակել իր եղանակները: Բայց միայն մի տասնյակ երգ հրատարակելուց հետո՝ «Հայ քրնար» անվան տակ՝ վերադարձավ էջմիածին, և երբ ես նրան հարցրի, թե ինչու այդքան սակավաթիվ երգեր նա հրատարակեց, Կոմիտասն ըսկրսեց կծու խոսքեր ուղղել և արևելյան և արևմտյան հայ հարուստների հասցեին:

Եվ այնուհետև Կոմիտասը, որ առաջ էլ սիրում էր մենանալ, սկսում է մոռալել և սրտենդվել առանց, սակայն, պակասեցնելու իր անողւ աշխատանքները. նա ձանձրանում էր էջմիածնից: Մի սխալ կարծիք կատարածված, 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 բնակները, 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 Ծիրակունին նրան հազար ուրլի նվիրեց մի ոռյալ գնելու համար: Հենց սկզբից նրան հակացրին մի բնակարան, որ, ճիշտ է, հին էր, բայց շատ հարմարավոր էր իր բոլորովին առանձնացած գրությունը: Նրա այդ բնակարանը վերին հարկում կազմված էր երեք սենյակից և մի հաշտից, ներքի հար-

կումն էլ նրա խոհանոցն ու մատանը, և որ գլխավորն էր, մի պարտեզ՝ կեռասի, մալաչա տանձի և այլ պտղատու ծառերով: Պարտեզի միջով անցնում էր մշտահոս ջուրը, մեջտեղում քարձրանում էր վիթխարի թեղենին, պատվաստած թեղի ծառը ստվերաշատ, որի տակը զրված էին նստարաններ, սեղաններ և աթոռներ: Կով եղանակներին միշտ էլ այնտեղ մարդիկ կային, որոնք գալիս էին հանգստանալու, որովհետև Կոմիտասի պարտեզի ետևում պարսպից դեմը գյուղի բուլվարն էր իր խիստ ծառաստանով: Այդ մարդիկ չէին խանդարում 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 ձևոքով եփած տաճիկական սև սուրճով, փոքրիկ ֆինջանների մեջ ածած: Մենակ էլ նա ինքը հաճախ նստում էր այդ թեղեհնու տակ կամ զբաղվում էր իր պարտեզով, ուր ազատ տեղերում նա ցանում էր կանաչեղեն և գեանապտուղներ՝ առանձնապես հաղարջ, որ իր ձևով մըշակում 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 իր մեք 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 գրնում-գալիս և նույնիսկ իր խմբով Թիֆլիս էլ գնաց համերգ տալու: Մակայն դրանցից և ոչ մեկը, ինչքան մեղ համար շատ լավ էր, չէր գոհացնում Կոմիտասին: Մեծ պակասություն էր համարում նա իր խմբի համար և այն, որ լուկ ձայնական էր, առանց որևէ նվագարանի ընկերակցություն: Մինչդեռ նրա երազն էր իր պատարագի համար երգեհոն շինել տալ, իսկ ճեմարանի վարչությունը կարողացավ աշակերտական խմբի համար մի քանի նվագարաններ բեռել 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 «Սասնա 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, շգիտեմ թե տվ, Պոլսից նրան նամակ էր գրել և նկարագրել այնտեղի առավելությունները. նա այդ ազդեցություն 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 իրա 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: Այսպես էլ նա վարվեց. նա հեռք քիչ բան տարավ: Նրա բնակարանը և իրերը մի տարի մնացին այնպես, ինչպես թողել էր նա: Մի տարի հետո, երևի 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 Սաղկաձորումն 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 հանդիստ, մեղմ ու փափուկ բնավորությամբ հանդերձ, մեկ-մեկ էլ սաստիկ բարկանալ գիտեր այն աստիճանի, որ ինքն իրեն բոլորովին կորցնում էր: Այդպիսի դեպքերում նա սովորաբար լուռ էր մի երկու վայրկյան և ապա, կարծես թե ոչինչ չէր պատահել, սկսում էր նորից սովորական եղանակով գրուցել:

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 հղել է և չի եղել, որ կա և չկա: Բայց ամեն անգամ որ նրա ձայնագրած ու զաշնակած ժողովրդական երգերը լսում եմ, այդ անցյալն իրականություն է դառնում ինձ համար, կենդանանում է իմ աչքի առաջ նա իր ողևորությամբ 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 կզատնա շատ սերունդների:

ՀԱՆԳՈՒՅՑՍԱԼ ԿՈՐԱՊԵՏ 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 «Արարատի» խմբագիր ու մշտական աշխատակից, և այդքան պաշտոնների հետ ժամանակ է ունեցել նաև գիտական աշխատանքներով պարապելու: Գործունեության այս տարբեր շրջանակներում էլ նա միշտ ցույց է տվել անսպառ ույժ և արդյունավետ աշխատանք: Իր կյանքի վերջին տարիներում նա հետզհետե հակվեց ավելի գիտական և վարչական պարամոնքներին, առանց կարողանալու սակայն այդ երկուսից մեկին առավելություն տալ, հավասարաշափ ընդունակ ղգաբով 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 շահերով երևան բերել, դրա պատճառը ոչ միայն նրա անժամանակ մահն է, այլ և այն, որ մեր կյանքը դեռ միջոց չի տալիս գիտությունը 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 հանգուցյալին ծաղրել են իբրև «աստվածաբանի», իբրև անպետք ուսման տեղ մի մարդու. բայց այն շրջանում, երբ նա ուսանում էր, կային Գերմանիայում աստվածաբանական մասնաճյուղեր՝ ֆակուլտետներ, որոնք հայտնի էին իրենց ազատախոհ գիտությունով. այդպիսի աստվածաբանությունն իր մեթոդով նույնն էր, ինչ որ քանասիրական գիտությունը, գործադրված միայն եկեղեցական գրականության ու պատմության վերաբերմամբ: Եվ Կարապետ եպիսկոպոսն, իր բազմակողմանի հակումներով՝ կարևոր համարելով հանդերձ ծանոթանալ նախ Գերմանիայում, ապա և Պարիզում կաթողիկոսական

ծարանական 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 երբայերենից՝ և ստանում է փիլիս. դոկտորի աստիճան. մի տարի հետո նաև Մարբուրգի համալսարանում քննությունը ստանում է լիցենցիատի ավելի բարձր աստիճանը: Նրա դոկտորական շարագրությունն էր «Պողիկյանների բյուզանդական կայսրության մեջ և ցեղակից երևույթներ Հայաստանում», որ և նույն տարում ասպարվում է Լայպցիգում: Այդ աշխատանքի վերջին գլուխը քակայն՝ «Թունդրակեցին 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 ոչսուսմասիրությունը բազաբակրթության պատմության տեսակետից շատ մեծ նշանակություն ունեցող այդ ազանդի պատմությունը նշանավոր չափով առաջ է տարված».— այսպես է գնահատել նրա գործը հայտնի ուսուցչապետ Գեյցերը: Մի ուրիշ հայագետ՝ ուսուցչապետ Ֆետտերն, այս երկը քննախոսելուց հետո իրեն հեղինակին այսպես է բնորոշում. «Հեղինակը մի ընդունակ գիտնական մարդ է, հասուն խոհուն բմբունդության տեր, ունի քննադատող միտք...»: Կարապետ եպիսկոպոսի այս աշխատանքը պատճառ է դառնում, որ եվրոպացի մի քանի գիտնականներ նոր ուսումնասիրություններ են անում պողիկյան ազանդի մասին:

Շատ անգամ ուսանողի առաջին շարագրությունն արդեն որոշում է ապագա գիտնականի պարապմունքների ընթացքը: Եվ հանգուցյալը ուսանողության ժամանակ արդեն հիմնովին ուսումնասիրելով դավանաբանության զարգացումը, որ անհրաժեշտ է ազանդների 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 պատրաստությունը մարդիկ, որոնք առանձին սիրով, խելպես հանգուցյալը, հետաքրքրվեն դավանաբանական շարացումը վերացական բանաձևերով: Մինչդեռ մեր հին գրականության մեջ զգալի տեղ են լուծում 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 գրավում: Մեր ձևագիրների մեջ ահագին հատորներ այսպիսի մարդկանց են սպասում, որ քնահատվեն, լուսաբանվեն ու տպագրվեն և պատմության համար գործադրվելով՝ լույս սփռեն մեր պատմության մով

շրջանների մեջ և պարզեն մեր հին դարերի մտավոր գրույթները: Այսպիսի պատրաստութեամբ անձը միայն կհասկանա մեր շատ շատ ձեռագիրների արժեքը: Այսպես օրինակ, հանգուցյալ եպիսկոպոսը դեռ 1894 թ. Կ. Պոլսում Անտոնյան միաբանութեան գրադարանում առաջին անգամ ուշադրութեամբ է գործնում «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 առաջնորդութեան ժամանակ 1911 թ. նոյեմբերին, Գարաշամբի նախակալի վանքի կալվածական խնդիրների պատճառով գալիս է այդ վանքը, մի օր մնալով այնտեղ ժամանակ է ունենում թերթելու ձեռագիրները և երևան է բերում «Կնիք հաւատոյ ընդհանուր Ս. եկեղեցոյ» ժողովածուն: Այս ձեռագիրը շատ վարդապետների ու եպիսկոպոսների ձեռքով է անցել, և նույնիսկ մի համալսարանական մարզի, հատուկ հանձնարարութեամբ 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 պատրաստութեամբ չունեցողի համար դա մի հավաքածո քաղվածք է միայն զանազան սուրբ հայրերից, բայց մասնագետի համար դա մի բանալի է մեր եկեղեցական պատմութեան շատ խնդիրներ պարզաբանելու համար: Գծախատաբար այսպիսի պատրաստութեամբ անձը ժամանակ և հարմարութեամբ չի ունեցել միմիայն գիտութեամբ պարապելու: Սկզբում երկար ժամանակ ուսուցչութեան, տեսչութեան և «Արարատի» խմբագրութեան պաշտոնները վարելով՝ իր կյանքի ամենալավ շրջանում չի կտրուցեցել միայն գիտութեան նվիրվել, բայց և այնպես նա բոլորովին հետ չի կանգնել գիտութեանից: «Արարատ» ամսագրի համար ամսհամիս գրելով կրթական-բարոյական հոդվածներ և արձագանք տալով միշտ մեր կյանքի ազգային-եկեղեցական խնդիրներին, նա միաժամանակ և բազմաթիվ պատմական հոդվածներ է գետնել և այնտեղ, զլխավորապես մեր եկեղեցական պատմութեանից: Նրա գլխավոր աշխատանքը սակայն այն է, որ զնահատելով ձեռագրերի պատմական արժեքը՝ հրատարակել է «Արարատի» մեջ, մի քանիսը նաև առանձին տպագրութեամբ. բազմաթիվ եկեղեցական հիշատակաբաններ և թղթեր, ամեն անգամ բնագրերի համար հատուկ տեսութեաններ գրելով: Այդ բնագրերից մի քանիսը թարգմանվել են նաև եվրոպական լեզուներով, իսկ ուրիշների մասին եվրոպացի գիտնականները հատուկ ուսումնասիրութեաններ էլ են արել: Բայց որ զլխավորն է՝ նա միջոց չունենալով շատ բան անձամբ անելու, միշտ աշխատել է եվրոպացի գիտնականների համար, ձեռագրերից արտագրելով, թարգմանելով կարևոր հատվածներ և առհասարակ կարևոր տեղեկութեաններ հագորդել նրանց. որով և հնարավորութեամբ է տվել նրանց շատ բան հրատարակելու համեմատութեաններով ու լուսարանութեաններով: Այդ ևս, անշուշտ, մեծ ծառայութեամբ է գիտութեան համար:

Նրա ամենամեծ ծառայութեամբ ընդհանուր եկեղեցու պատմութեան համար այն է, որ նա երևանի թեմակալի փոխանորդութեան միջոցին՝ այդ քաղաքի մի եկեղեցու ձեռագրերից մեկը մեջ ի միջի այլոց երևան է բերել 2-րդ դարի շատ նշանավոր մի հեղինակի, եկեղեցու հայր Ս. Իրենոսի զրվածքների հայերեն թարգմանութեանները, որոնցից մեկը «Տույցք առաքելական քարոզութեան» միայն անունով է հայտնի եղել: Գիտական աշխարհի համար այդ մի մեծ գյուտ էր, որ և Երվանդ Տեր-Մինասյանի աշխատակցութեամբ թարգմանում է նա գերմաներեն, և թարգմանութեամբ հայերեն ընագրի հետ տպագրվում է նշանավոր ուսուցչապետ Հառնակի ծանոթութեաններով: Նույնը թարգմանվում է ապա ուսերեն և անգլերեն:

Այսպիսի հին հայերեն թարգմանութեաններից է և 5-րդ դարու նշանավոր հեղինակ Տիմոթեոս Կուշի զրվածքներից մեկը Քաղկեդոնի ժողովի դեմ, որի բնագիրը նույնպես կորած է: Այս գրքի հայերեն թարգմանութեամբ ևս հանգուցյալը գտնում է էջմիածնի ձեռագրերի մեջ և հայերեն բնագիրը գերմաներեն թարգմանութեան հետ և հառաջարկում էրատարակում է Եր. Տեր-Մինասյանի հետ: Այս գիրքը մեծ կարևորութեամբ ունի ոչ միայն ընդհանուր եկեղեցու պատմութեան համար, այլ իր հունարեն լեզվով շատ կարևոր է նաև հայ լեզվի և գրականութեան շրջանները սրուշելու համար և արդեն նյութ է դարձել ուսումնասիրութեան ոչ միայն պատմական, այլ գրական ու լեզվական տեսակետներով:

Հանգուցյալի առանձին գրքերով տպագրված աշխատանքներից հիշատակենք «Հայոց եկեղեցու պատմութեանը», առաջին մասը մինչև 552 թ., «Ազգային եկեղեցի», «Սուրբ մեղոնի օրհնութեանը» պատմական տեսութեանը և «Նյութեր հայ մելիքութեան մասին, Դոփյանք և Մելիք-Շահնազարյանք»: Բացի վերջինից, որ հայ ազնվականութեան պատմութեանն է վերաբերում, մնացած աշխատութեանները պատկանում են ընդհանուր և հայոց եկեղեցու պատմութեանը: Մի կողմ թողնելով նրա բազմաթիվ հոդվածներն «Արարատի» մեջ, այստեղ շնորհ կարող չհիշել նրա մի մեծ աշխատութեանը՝ «Հովհան Մանգակունի և Հովհան Մայրազոմեցի», որ տպված է «Շողակաթ» ժողովածուի մեջ:

Ի՞նչ է հանգուցյալի ծառայութեանը գիտութեան: Նախ՝ նա իր մասնագիտութեան պատճառով երևան է բերել և հրատարակել շատ բնագիրներ, որոնք կարևոր են ընդհանուր և հայոց եկեղեցու պատմութեան համար. և ապա՝ նա որոշ շափով լուսարանել է հայոց եկեղեցու պատմութեան այս կամ այն կետերը: Նույնիսկ եթե չլինեք նրա աշխատանքի այս երկրորդ մասը, առաջին մասը միայն բավական կլինեք, որ նա գիտութեանը ծառայութեամբ արած լինեք: Տեսնենք նրա գործի այս կողմը՝ միայն «Կնիք հաւատոյ» ձեռագրի հրատարակութեան վրա:

Դա մի մեծ գիրք է մեծադիր երևաներով, № 10 տառով տպված, 10 էր. նախարան, 109 էր. ներածութեամբ, 372 էր. բնագիր, իսկ 62 էր. հատուկ անունների, նյութերի, Ս. Գրքի վկայութեանների ցանկեր և ձեռագրի երեք երեսի լուսանկարներ. բոլորը կազմված և տպագրված մեծ



խնամքով, ինչպես պետք է լինի ամեն գիտական հրատարակություն։ Ամբողջ բնագիրը տողատված է, նշտեակված են և ձևագրի էջերը։ Կրթական լուսանցքում նշանակված են բազմաթիվ ձևագրերի հետ բաղդատված տարրեր ընթերցվածները և Ս. Գրքի վկայությունները։ Հասարակական մեջ մանրամասն նկարագրված է ձևագրերը, աշխատած է որոշել ձևագրի նորոգության և գրության թվականները, պարզել ձևագրի մեջ եղած հիշատակարանները։ Ապա հրատարակելուց առաջ, ինչպես նույն նախարանից իմանում ենք, նա որոնել է նույն գրքի օրինակներ և մի օրինակ դրել է նոր Զուգայում, որտեղից և արտագրություն բերել տալով որոշել է այդ երկու ձևագրի հարաբերությունը. ապա էջ-միասնի ձևագրատանը որոնել և գտել է շատ ձևագրեր, որոնց մեջ կարելի է եղել այս «Կնիք» ժողովածուի համար նյութեր գտնել և դրան հատվածները համեմատել է, նայատակ ունենալով «ցույց տալ, թե ո՞րտեղից, ի՞նչպես են անվել այդ հատվածները և ի՞նչպես են պահվել», և վերջապես աշխատել է ձևագրի տակ եղած նյութերով «որոշել մտավորապես, թե հայ նախնի գրականության մեջ ի՞նչ տեղ են բռնում այդ նյութերը և ի՞նչ մեծությունների հետ առնչություն ունեն»... Եթե շիններ նույնիսկ ընդարձակ ներածությունը, այսպիսի մի հրատարակությունը միայն պատիվ պիտի բերեր հրատարակողին, որ և անձամբ վերածանել ու արտագրել է ձևագրեր 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 զեռ ներածություն աշխատանքը։

Այստեղ ժամանակագրական կարգով միասնի 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 հայրերն 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 տեսություններ և մերթ քաղցատում այդ հայրերի թողած ազդեցությունը մեր հին գրականության վրա։ Երբեմն այս տեսությունները մի-մի առանձին մատենախոսություններ են դառնում, այնպես որ ապագա նույնպիսի ուսումնասիրություն կատարողների համար դրանք շատ կարևոր ուղեցույցներ պիտի լինին. որովհետև հանգուցյալ եպիսկոպոսը դրանց համար մեծ ջանքով թերթել է ոչ միայն տպագրությունները, այլև էջմիածնի բազմաթիվ ձևագրերը, որոնց համարները և միասնի նշանակում է։

Ներածության մի խոշոր մասը նվիրված է «Կնիքի» խմբագրության ժամանակը որոշելուն։ Պրա 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 գրություններ պարզել։ Պրավա՞նպատակի համար կատարված այս մանր աշխատանքները բատինքյան առատ նյութ կարող էին դառնալ մի-մի անկախ և արժեքավոր հոլովածների, 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 գործնում է հայոց ազդեցությունը քրիստոնեական գործերի վերաբերմամբ։ 616 կամ 617 թվին Խոսրով Ապրվեղ թագավորը Երուսաղեմը նվաճելուց հետո՝ իր տերության քրիստոնյաներից ժողով է զուգարում 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 բայ-բայիչ հետևանքները այն բոնի միջոցների, որոնց սկիզբը դրել է Մորիկ կալսըր և որոնց ենթակա էր եղել մեր եկեղեցին մի քանի տասնյակ տարիների ընթացքում... նորա 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 զեռ այնտեղ էլ պաշտպան կանգնել հալածվածներին, այլև մի մետրապոլիտություն 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 զեռ շատ էին քրիստոնյաները»։ Այս բոլորը պարզելուց հետո՝ «Կնիք 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, քույր և նրա հրամանով, Հովհան Մայրապոմեցին կազմում է այս, «Կնիք» ժողովածուն, եկեղեցու նշանավոր հայրերի դավանաբանական երկերից ժամանակագրական կարգով բազմաձևերն անելով, որպեսզի դավանաբանական վեճերի ժամանակ մի առձեռն պատրաստ ձևանարկ 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 «Կնիք» ժողովածուն ի՞նչ տեղ է զբաղել և ի՞նչ ազդեցություն է թողել մեր հին մատենագրության մեջ. թե ինչպես դրա ազդեցությամբ, զարերի ընթացքում շարունակ կրկնվող զավանական վեճերի ժամանակ, առաջ են գալիս որոշ տիպի զավանաբանական գրվածքներ, նորաճոր ձևերով և նյութերով, որոնց հեղինակները իրենց գրվածքները հրատարակում են զանազան վերնագրերով, բայց դրանք մի ընդհանուր անունով կոչվել են «Հավատարմատ»:

Ներածության վերջին մեծ մասը (50 էր.) կազմում է մի բավական ընդարձակ տեսություն մեր զավանաբանության պատմության մասին, որի համար և իբրև աղբյուր բանեցնում է այս ժողովածուն և «Գիրք թղթաց»: Այստեղ բացատրված է, թե ինչ զարգացման աստիճաններ է անցել մեր եկեղեցու ընդունած զավանաբանությունը սկզբից մինչև 8-րդ դարը. թե ի՞նչպես հեռզհեռ առաջ է գալիս մեր ազգային ինքնուրույն եկեղեցին, բաժանվելով հունական եկեղեցուց. ի՞նչ զավանաբանական խնդիրներ և է՛րբ և ի՞նչ ձևով առիթ են զանում այդ բաժանման, առաջ բերելով անվերջ վեճեր ու հարձանքներ, որոնք լցնում են մեր եկեղեցական պատմության էջերի մեծ մասը:

Եթե չի նկատ հանգ. Կարապետ եպիսկոպոսի ուրիշ աշխատանքները, «Կնիք հաւատոյ» ժողովածուի այսպիսի մի հրատարակությունը միայն բավական կլիներ նրա գիտական գործը հիշատակելի դարձնելու համար, ինչպես որ վաճան 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 ղեռ նոր պիտի տար տարիների ընթացքում հավաքած պատմական հիմնությունների մեծ և ամբողջական տեսությունը, ժամանակ շունեցավ 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 գիտողությունները պատմական զանազան խնդիրների, դեպքերի, թվականների, անձերի մասին:

Հավերժ հիշատակ հայ գիտուն հետազոտողին և անձնգիր վարդապետին:

Ցանկանք միայն, որ նրա բազմաթիվ աշակերտներն ու հարգողները կարողանան գլուխ բերել նրա անտիպ աշխատանքների տպագրությունը:

Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Օ

DER

ARMENISCHE VOLKSGLAUBE

VON

Dr. MANUK ABEGHIAN

LEIPZIG  
DRUCK VON W. DRUGULIN  
1899

HERRN

ALEXANDER MANTHACHIAN

IN TREUER DANKBARKEIT

GEWIDMET

## I n h a l t

	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 Servantzian 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, so dass 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. Uluia 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 = Servantzian, G. Geschmack und Geruch, Konstantinopel, 1884.
- SM = Servantzian, Manna. Konstantinopel, 1876.
- SMK = Servantzian, Meissel und Hacke. Konstantinopel, 1874.
- TT = Ter-Alexandrian, Das geistige Leben der Tifliser. Tiflis, 1885.

Ausserdem das Volksepos *Սասնի ծառը* „Die Helden von Sassun“, einige Varianten von Howsepian, G., Tiflis 1893; eine Variante von mir, unter dem Titel „David und Mehr, Schuscha, 1889.

Der Wert der aufgeführten Sammlungen ist lediglich in dem darin enthaltenen Material zu erblicken, von irgend einem Verständnis oder richtiger einer Klassifizierung 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 *սո՛ւն* „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 Bäuerinnen, 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 Völkern, 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 Wörter, 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, gewöhnlich 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 Wörtern 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 neben-

einander, 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 T'onir, der Ofen, Backofen, der von den Iranern entlehnt ist<sup>1)</sup> und im fünften 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 T'onirs, 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 Märchen, welche am leichtesten von einem Volke zu dem anderen wandern, zumal da nicht an alles, was in Märchen erzählt wird, geglaubt wird, obgleich viele Märchen ganz Altes enthalten können und enthalten. Einige Male nur ziehen wir die Märchen 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 Völker gewöhnlich deshalb heran, um einige verdunkelte Rudimente alter Vorstellungen und Gebräuche zu erklären. Aber eins können wir nicht ausser Betracht lassen: Die Einwirkungen, welche die heidnische Religion

<sup>1)</sup> 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 խավար der dunklen Finsternis, oder der lichten Geister, welche meistens unter christlichen Namen auftreten und der bösen Dämonen, սև գեւեր der schwarzen Devs, die unsichtbar, zuweilen auch in sichtbaren verschiedenartigen Verkörperungen in der Luft, dem Wasser, der Erde und den menschlichen Wohnungen herum-schweifen. Es besteht ein endloser Kampf zwischen den lichten Geistern, welche dem Menschen freundlich sind und ihn schützen, und den finsternen Dämonen, 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 Nacht-dämonen. Daher fürchtet man sich vor den schwarzen rauchartigen Dämonen, Devs oder չարուհիք, „Bösen“, aber man verehrt sie nicht. Man verehrt eigentlich nur das Licht, das das höchste Gut ist. Der gute „alleinige Herrgott“, der die Welt regiert und dem Menschen seinen լոյս հաւան, „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 հրդէն, „feurig“. Vieles ist freilich von heidnischen Göttern 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 Entwicklungsstadien leben noch im armenischen Volksglauben neben einander. So finden wir u. a. eine der ursprünglichen Auffassungen der Seele: die als Atem<sup>1)</sup>, 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, ողի oder հողի Seele, Geist, oft 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 ողի oder հողի, Seele, Geist, im Sinne von Atem, Hauch gebraucht; so bemerkt schon Eznik (S. 90): „Der Name der Seele und des Windes ist im Hebräischen, Griechischen und Syrischen dasselbe Wort; wenn man aber im Armenischen den Sinn genauer betrachtet, ist es darin auch der Fall. Wenn jemand von einem bedrängt 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 ողի առնուլ „Seele holen“; aber im Neu- sowie im Altarmenischen sagt man mit ողի Seele, Geist: յողուոյ

<sup>1)</sup> Tylor, Anfänge der Kultur I. S. 425 ff. Lippert, der Seelenkultus, Berlin 1881. S. 6 ff.

հանել tief ein- und ausatmen, seufzen. հողին փչել, die Seele ausatmen, sterben u. e.

Vision und Traum. Obgleich die Seele dem Leibe das Leben giebt, ist sie von ihm unabhängig; sie verlässt ihn zuweilen und entfernt sich auf kürzere oder längere 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 gewöhnlich, dass die Seele während ihrer Trennung vom Körper ins Jenseits wandert, wie bei den Indern das manas den ohnmächtig daliegenden Körper verlassend ins Jenseits zu Yama, dem Beherrscher der Toten, geht, und „mannigfaltige Szenen aus dem Jenseits erblickt“<sup>1)</sup>, so schweift auch die armenische Seele in die Hölle oder ins Paradies, wo sie so manches sieht, nämlich wie ihre verstorbenen Bekannten in der Hölle gequält werden, oder im Paradiese in Lichtern und անմահության հողի 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<sup>2)</sup>, und viele Leute gelten als Visionäre. Das Träumen ist keine Vision, obgleich im Traume auch die Seele austritt und umherschweift. Als Vorhersagungen gelten solche Träume, 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 եղաւ ինձ kam (der heilige Karapet, der Engel, oder mein seliger Vater) zu mir im Traume und sagte<sup>3)</sup> (HB. S. 40. SMH. S. 138).

Die Gestalten der abgeschiedenen Seele. Die Seele fährt beim Tode aus dem Mund heraus und lebt

<sup>1)</sup> Oldenburg, die Religion des Veda, Berlin 1894. S. 526.

<sup>2)</sup> Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur I. 432. Lippert, Seelenkultus. S. 31.

<sup>3)</sup> Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur I. 433.

vom Leibe abgeschieden unsichtbar fort. Sie kann aber sichtbare Gestalt annehmen. Sie wird gewöhnlich in menschlicher Gestalt, als Etwas dem Körper 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 Väter einherziehen, das Aussehen von Vögeln annehmend<sup>1</sup>, so fliegen die Seelen bei den Armeniern unter der Gestalt eines Vogels umher und setzen sich im Hofe auf die Bäume (EZ. II. 185), wo man sie häufig gesehen haben will, besonders die Kinderseelen, welche im Paradiese auch auf dem mythischen *ճան լնկերի* „Weihrauchbaume“ sitzen.

Gespenster und ihre bösen 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, Bär, 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 Dörfer oder Städte hinein, schweifen um die Häuser herum, und gehen gegen Morgen in ihre Gräber zurück. Als Gespenster kommen nur Türken, unreuige Sünder, Bösewichter und Selbstmörder 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 bösertige Wesen,

<sup>1</sup>) Oldenburg, Die Religion der Veda. S. 563.

die, wie bei anderen Völkern, Schaden bringen<sup>1</sup>), 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 schmerzhaftes 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 „ehrentvollste Bestattungsweise“ nicht beliebt], durch Gewalt (im Festbinden, Einrammeln, Aufspiessen u. dergl.)“<sup>2</sup>) So bemüht

<sup>1</sup>) Bastian, Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele. S. 8.

<sup>2</sup>) A. Bastian, Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele, Berlin 1893. S. 10.

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<sup>1)</sup>. 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 Töpfe wirft und zerschlägt mit den Worten: „Geh' und komm nicht zurück“<sup>2)</sup>, da wenn sie zurückkehrt, sie um zu schaden zurückkehren soll (SM. 107)<sup>3)</sup>. 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 „Groß“, der wegen des Toten im Dorfe ist, nicht *հոխուել* „getreten“, oder *հոխուել* „geschlagen“ zu werden und zu erkranken (EZ. II. 184). Solche Kranken heissen *հրեշտակահոխ* oder *գրողի զարկած* „vom Todesengel getretene“ oder vom „Groß geschlagene“ (SM. S. 69), aber sie heissen auch *մեռելից վախեցած* „vor dem Verstorbenen sich fürchtende“ und die Krankheit heisst oft ganz einfach:

<sup>1)</sup> Lippert, Seelenkult. S. 69, 73.

<sup>2)</sup> 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).

<sup>3)</sup> Oldenburg, die Rel. d. Veda S. 494.

*վախ*, „Furcht“, die Jedermann, der sich in der Nähe einer Leiche oder eines frischen Grabes aufhält, 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 *հրեշտակահոխ*, *գրողի զարկած* thut, zeigt deutlich, dass man glaubte, sie ursprünglich nicht auf den Dämon, 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 Begräbnis beim Vollzug des Ritus *այգ*, „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 Gräbern 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, gräbt 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<sup>1)</sup> bei den Indern<sup>1)</sup>: „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 հոգի, 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.

<sup>1)</sup> 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<sup>1)</sup>. 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 հրդեհ feurig, vom Feuer herührend, aufgefasst (NM. VII. 24). Diese Vorstellung ist so geläufig, dass das Wort հրդեհ „feurig“ bedeutet: Engel<sup>2)</sup>, 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 ոգեհրդեհք որ է հոգեհրդեհք 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

<sup>1)</sup> Vgl. Darmesteter, Ormazd et Abriman. S. 160.

<sup>2)</sup> 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.

tritt auch eine Teilung derselben ein, nämlich in leuchte 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.

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 Groß „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 *նորէան* 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 *նորհան* Hogehan, der die Seele herausjagt. Der Hogēar wird sehr oft als ein Engel gedacht, der auch *գրող* Groß heisst und auf der ganzen Welt herumläuft, um Gottes Befehl zu vollziehen. Es wird mithin für sündhaft gehalten, den Groß zu verfluchen (AAG. S. 227). Der Erzengel Gabriel tritt oft als Hogēar oder Groß 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 Knien, 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 Grot. 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<sup>1)</sup>, 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<sup>2)</sup>, 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<sup>3)</sup>.

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<sup>4)</sup> 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).

<sup>1)</sup> Lippert, Seelenkult. S. 17.

<sup>2)</sup> Vgl. Tylor, Anfänge der Kultur. II. 24 ff.

<sup>3)</sup> Vgl. Oldenberg, Rel. d. Veda. S. 555.

<sup>4)</sup> 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<sup>1)</sup>, „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 Himmels-  
thoren gehalten, die sich im Osten befinden. Sie werden,  
glaubt man, jeden Tag während des Sonnenaufgangs ge-  
öffnet (Litter. und Hist. Zeitschr. 1888. S. 372), daher sieht

<sup>1)</sup> Orm. et Ahr. S. 239.

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<sup>1)</sup>. Die guten und bösen Werke des Menschen, die der gute und der böse Groß 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, insbesondere der böse Groß, 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.

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

<sup>1)</sup> Spiegel EA. II. 82. 150. 190. Geiger, ostir. Kult. 279.

Kinder zu sterben<sup>1)</sup>. Noch grösseres 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 Entwicklungsstadien zu finden. „Anfangs werden materielle Genüsse verlangt“, schreibt Bastian<sup>2)</sup>, 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 Nasenlöcher 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 wäscht gleich am folgenden Tage nach dem Begräbnis die Kleider des Verstorbenen in dem naïven 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 begräbt 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 hinget, wird nach einer älteren Auf-

<sup>1)</sup> Vgl. Darmesteter, Orm. et. Ahr. 294.

<sup>2)</sup> Bastian, die Verbl. d. abg. Seele. S. 17.

fassung für dunkel gehalten, daher legt man gleich nach dem Leichenbade zwei Kerzen in die Hände 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.

Wie wir schon bemerkt haben, werden die Seelen der Gerechten, glänzend, weiss gedacht, und diejenigen der Schuldigen schwarz. Daher heissen die Seligen լուսահայր „Lichtseelig“. Um eine lichte Seele zu haben, muss man freilich selbst gute Werke geübt 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 Mildthätigkeiten, welche die Hinterbliebenen in ihrem Namen ausüben, und durch das Gebet der Hinterbliebenen besonders in den ersten Tagen nach dem Tode heller und glänzender 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 Länge, sondern in der Wiederholung derselben, und man wiederholt sie auch jedes mal, wenn man eines Verstorbenen gedenkt: Աստուած ողորմի հոգուն „Möge sich Gott seiner Seele erbarmen“, լյս դառնայ հոգին „lass seine Seele licht werden“, Աստուած հոգին լուսաւորէ „Möge Gott seine Seele erleuchten“, oder nur լուսահայր „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 ողորմութաս „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 Leichenschmäuse vor. In einigen Gegenden ist der հոթե 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 Hamaspatamdaja aus dem Jenseits auf die Erde zurückkehren<sup>1)</sup>, so steigen auch bei den Armeniern die Seelen schon am Sonnabend, — am նաւահանիք 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 աղիւկոց հոգիք die „Seelen

<sup>1)</sup> Geiger, Ostiran. Kultur S. 288.



der Vergangenen“ sich aufhalten. Ein anderer Brauch besteht in der Unterhaltung des *մուկի 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).

Am feierlichsten werden die Manen auf dem Friedhofe am *մահաց* 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 Kopfe 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<sup>1)</sup>, 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 *jân* genannten niedrigsten der fünf seelischen Kräfte<sup>2)</sup>. 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 Mehər, 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<sup>3)</sup>, 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.

<sup>1)</sup> Spiegel, Eran. Alt. II. 92. Darmesteter, Orm. et Ahr. S. 129.

<sup>2)</sup> Spiegel, Er. Alt. II. 92.

<sup>3)</sup> Geiger, Ostir. Kultur 290.

Himmel oder Paradies und Hölle. Himmel und Hölle, diese zwei Gegensätze, stellen sie sich in derselben Weise vor, wie die Iranier. Man fasst den Himmel als eine Stadt auf, die zuweilen *Կնգին քաղաք* „Unschätzbare Stadt“ heisst. Der iranische äussere 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<sup>1)</sup>. 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 „Böse Auge“ und alle bösen Geister vertrieben und am Eintreten verhindert würden. Die Himmelsstadt selbst stellt sich als ein *Լոյս սաճար* „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 Bäume und Blumen, welche immer blühen und *անմահական անոյշ հոտ բուրբն* „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 Frucht bäume 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

<sup>1)</sup> Geiger, ostr. Kultur 305.

köstlichen *անուշակ կերակուր*<sup>1)</sup>, 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 beständig darbringen, der im Lichttempel auf dem goldenen Throne mitten in strahlenden Lichtern sitzt<sup>2)</sup> (vgl. SMH. 39. SM. 90. SGG. 319). Das ist die Belohnung, welche die Gerechten gleich nach ihrem Tode für

<sup>1)</sup> Siehe Hübschmann, Arm. Gramm. I. S. 99 als persische Lehnwörter *անոյշ* *anoiš*, *anušak*, wohlriechend, schmackhaft, *անուշակ* *Anušak*, unvergänglich, unsterblich, ewig. *անուշակ կերակուր* unvergängliche Speise, *ἀμβροσία*. Von *համահասպատում* sind hinzuzufügen: *անուշակ վառք*, *անուշակ պարգեւք* unvergängliche Herrlichkeit, Ruhm, unvergängliche Geschenke (im Jenseits, im Paradiese). Im Neuarmenischen bedeutet *անուշակ* *anušak* nur wohlriechend, schmackhaft, aber das Wort *անմահական* unsterblich, unvergänglich wird sehr oft im Sinne von *անոյշ* wohlriechend, schmackhaft gebraucht, besonders wenn eine alte mythische Auffassung zu Grunde liegt, z. B. *անմահական, անմահահեթեան ջուր* „unsterbliches Wasser“ ist gleich *անոյշ ջուր*, „schmackhaftes Wasser“; *անմահական, անմահահեթեան հոտ* „unvergänglichlicher Geruch“ ist gleich *անոյշ հոտ, բուրբուն անուշից* „Wohlgeruch“. *անմահական հոտ* „unvergänglichlicher Geruch, Wohlgeruch“ bedeutet zugleich *գրականնական* oder *արքայահեթեան հոտ* „paradiesischer Geruch“. So soll wohl im Altarmenischen *բուրբուն անուշից* „Wohlgeruch“ auch „paradiesischer Geruch“ bedeuten, denn *անոյշք* bedeutet im Altarmenischen Paradies, z. B. bei Eznik (S. 210): *կէսն ի վառս եւ կէսն յանարգանս, եւ մի թերին յանոյշս եւ միւ թերին ի դժոխս* „die eine Hälfte in der Herrlichkeit und die andere Hälfte in der Verächtlichkeit, 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.

<sup>2)</sup> Vgl. Geiger, Ostiran. Kultur. S. 277.

ihre guten Werke bekommen. Aber es giebt auch eine andere Art von Vergeltung, die der Sündigen in der Hölle.

Das Paradies liegt an einem grossen bodenlosen Meere<sup>1)</sup>, welches dasselbe von der Erde trennt. Vor den Himmsthoren 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 Սանդարաւտեալ անդեղոց „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 T'onirs 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 Feuerstrom zwischen dem Paradiese und der Hölle. Kaum je-

<sup>1)</sup> 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 չորսան 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.“

doch 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).

Diese armenischen Vorstellungen von Himmel und Hölle sind in der Hauptsache wohl christlich, auch muhamedanische Einflüsse sind nicht abzuleugnen. Indessen ist einiges entschieden älter, da mit den alten Lehnwörtern դժոխք „Hölle“, անուշաղ „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 gewöhnlicher 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 finsternen Bösen treten zunächst die Schlangen auf, wie Ahriman selbst unter der Gestalt einer Schlange gedacht wird. Die Welt verfinstern, 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“<sup>1)</sup>. Diese ahriman'schen Tiere, zu welchen auch die Ameisen gehören, sind Verdoppelungen der Schlangen<sup>2)</sup>. 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):

<sup>1)</sup> Darmesteter, Orm. et Ahr. p. 116 aus dem Bundelesh.

<sup>2)</sup> 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 krankheitsverursachender Dämon, lässt auf den Händen *գորսնակ* (Fröschchen) 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 Hände und Füße speien (EZ. II. 243), wodurch man gegen jegliche böse Einwirkungen der Dämonen sich zu schützen glaubt. Er lässt auch die Zähne ausfallen (EZ. I. 362), indem er sie zählt, daher soll man den Mund gleich schliessen, sobald man am Tage einen Frosch sieht. Dieselbe Wirkung auf die Zähne schreibt man in Astapat ähnlicher Weise auch den Eidechsen zu. Die Ameise ist nicht so gefährlich wie der Frosch, aber auch sie heisst zuweilen „Teufel“ und ist die Ursache der *սրջմակ* „Ameisen“ genannten Hautkrankheit. Eine andere führt den Namen: *օձիկ* „Schlange“ (AU. 95). Mit diesen bösen Tieren sendet die Nacht in die Häuser auch noch andere giftige und schädliche Tiere: den Wolf, den Skorpion und alle stachelbewaffneten Tiere<sup>1)</sup>; aber auch Diebe und Räuber, Gespenster (EZ. I. 370) und andere Dämonen und das „mitternächtliche Meer“, d. h. das Nachtdunkel, das in seiner Gesamtheit, wie bei den alten Indern<sup>2)</sup> als ein Meer gedacht wird, das die Menschen überschwemmen kann. Alle Thätigkeit wird nach dem Sonnenuntergang gelähmt, da man sich bei jedem Schritte ängstigt in dem Glauben, dass die bösen Dämonen überall, in der Luft, im Wasser, auf der Erde anwesend seien. Am Tage sind die Bösen 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 bösen

<sup>1)</sup> Vgl. die Geschichte des Eliše Wardapet. Ausg. von Venedig 1859. S. 40. Nach dem Unterrichte der Magier soll man nicht Biber, Füchse und Hasen töten, wohl aber Schlangen, Eidechsen, Frösche, Ameisen und alle Arten Gewürm vertilgen.

<sup>2)</sup> 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 könnten. 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 Tisch-tuch aus (EZ. II. 360), weil dadurch das Salz seinen Geschmack verliert und der Wohlstand des Hauses verloren geht.

Der Schlaf selbst<sup>1)</sup> 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 պարսն* (TT. 78) „Herr der Augen“ oder *Մրափ* „den schweren Schlaf“ nennt. Seine Anwesenheit bewirkt den Schlaf. Beim Einschlafen sinkt man in Mraps Schoss.

<sup>1)</sup> 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<sup>1)</sup>. 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 Dey wird auf der Zunge oder im Schlund ein Reiz erzeugt, noch ein Ohrensausen, noch ein Gähnen und Ausrecken“. Die Gebete bei dem Zahn- und Nägelbegräbnis 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: *գորմուկ* Warzen (Frösche)

<sup>1)</sup> Vgl. Spiegel F. A. III, 697f. Geiger Ostirn. Kult. § 250.

(NM. VI. 146), *մրջմուկ* „Ameisen“ (LD. 6. V.), *թալուկ* oder *գետնի կալուկ* (HB. 76), die von den Bösen des Bodens verursacht werden, so auch gegen *աչից հաս* „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 Chan (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 Auslöschten dieses Lichtes besondere Gebete hersagen, um die Wirksamkeit der im Hause sich befindenden Bösen zu lähmen:

- „Das Licht ist ausgelöscht,
- „Der Böse ist verscheucht;
- „Es kamen vom Himmel drei Engel herab,
- „Der eine für meine Seele,
- „Der andere für mein Leben,
- „Und der dritte soll alle Bösen verscheuchen,
- „Die auf mich kommen“ (LD. S. 9. IX. SGG. 341).

Die Bösen, die den Schlafenden am Leibe schädigen, sind die *խոլիկ* „Maren“, die flüsternd sich auf die Schlafenden setzen und sie erwürgen oder quälen. Es giebt aber auch Böse, die den Schlafenden an ihrer Seele schädigen, indem sie ihnen die Lippen küssen, um mit ihnen buhlen. Männliche 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 Männern vertrauten Umgang haben. Wir wissen nicht, ob sie mit einem besonderen Namen bezeichnet werden. Das Wort *դրուծ* wird vom alten Wörterbuch (AAG. 218) als *դեւ վնասիչ* „Dämon des Schadens, des Vergehens“ erklärt. Dies zeigt, dass es bei den Armeniern auch einen Glauben an Dämonen, die Druž 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 bösen Geister, die unter verschiedenen Namen: Böse, 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 femelle du mal et de l'impureté“<sup>1)</sup>. Denselben Glauben

<sup>1)</sup> Darmesteter. Orm. et Ahr. p. 256f. 288f.

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 nächtliche Betrug heisst *սատանախաբութիւն* „Satansbetrug“. Das Wort Satan hat gewiss den alten Namen *շրուժ* verdrängt. Diesen Glauben haben die Armenier schon im 5. Jahrhundert. Um nachzuweisen, dass es keine Gattungen von Dämonen giebt, schreibt Eznik (§ 178): „Mehrere Male betrügt (der Dev) die Männer im Traume, indem er weibliche Gestalt annimmt und auch zuweilen sich in männliche Gestalt verwandelnd die Weiber sich vergehen lässt“. Bis heute gelten erotische Träume als grosse Sünde, „Verlust der Seele“, daher werden in den Abendbeten 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 Bösen und hat das Beiwort *չարխախան* „die Verscheucherin der Bösen“. Sie sorgt zugleich für den Schlaf.

„Das Licht ist ausgelöscht,

„Der Böse 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 Christenhäuser 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 ausgelöschte Licht. Daher heisst sie (oder Christus) in Schlafbeten selbst *ճրագ ճշմարիտ* „wahres Licht“. Man ruft sie an:

„O Mutter des Herrn, beschütze mich! . . .

„Es komme nicht von der Wand der Böse auf mich,

„Nicht der „Lippenküsser“ (Buhlggeist) 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 *անթանախ* wird als ein Abwehrmittel gegen die buhlerischen Nachtgeister gebraucht. Wenn man keine solche Blume hat, betet man<sup>1)</sup> zu dem „wahren Lichte“, es möge mit Elias' Paradiesschlüssel die kupferne Thüre des Paradieses öffnen und die Blume *անթանախ* pflücken, um sie unter das Kopfkissen zu legen. In anderen Gebeten heisst es: Christus setzt sich auf das Pferd und reitet zur *Անգլին քաղաք* „unschätzbaren Stadt“ d. h. dem Paradiese, um die Blume *անթանախ* zu pflücken und sie sich beim Schlafe unter das Kopfkissen zu legen. (Vgl. LD. 12. III. 13.)

Ruhiger Schlaf und gute Träume werden aber auch der Einwirkung von *հրեղէն աղջիկներ* „feurigen Mädchen“ 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 ստող, լուսոյ ստող* der „Lichtstern“, der Planet Venus, der auch *Արուսեակ* Aruseak heisst. Als Vorläufer oder vielmehr als Vorläuferin der Sonne oder der Morgenröte — Aruseak ist ein Mädchenname und *Ասողիկ* der Name einer Göttin — 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 tötet nur Aruseak die Nachtschlangen. Gleich nach ihrem Aufgange läutet man *գողու ժամ* „die

<sup>1)</sup> In meiner Sammlung von Astapat.

Diebesstunde“ und Diebe und Räuber und Devs fangen schon an sich zu entfernen (SM. S. 40). Man ist nicht mehr so ängstlich, 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 kräht der himmlische Hahn, und die Engel fangen darauf im Paradiese ihre Lobgesänge an. Dies hört der irdische Hahn, weckt die Menschen und preist selbst den Schöpfer. Er sieht auch alle Morgen, wie sich die Himmelsporten öffnen (Litt. u. Hist. Zeitschr. 1888. S. 372). Daher lässt er noch öfter während des Sonnenaufgangs seine Stimme ertönen.

In dieser Eigenschaft als Erwecker und auch als heiliges Opfertier genießt er<sup>1)</sup> eine gewisse Achtung, ja ihm wird sogar die Kraft zugeschrieben, mit seinem Rufe die bösen Krankheitsgeister zu verscheuchen. Er sieht die Schutzengel, die zur Zeit, während der Mensch schläft, sich zum Himmel begeben und gegen Morgen zurückkommen, und grüsst sie mit seinem Rufe. (Vgl. EZ. II. 242.) Er sieht auch den Hogēar (EZ. I. 359) und alle bösen Geister (EZ. I. 275. 329).

Morgenröte. Während von einer Verehrung des Morgensterns nichts bekannt ist, genießt die Morgenröte eine solche. Man schwört bei dem բարի լոյս „guten Morgenlicht“ und անաւանակայ 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 aufgehen“. 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

<sup>1)</sup> Vgl. Geiger, Ostir. Kult. 386 f.

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.

Die Auffassung der Morgenröte als einer Jungfrau ist ganz gewöhnlich. Die indische „Ushas, die Morgenröte ist yuvatih, das junge Mädchen, arepasâ tauvâ mit fleckenlosem Körper“<sup>1)</sup>. 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 Bogēn 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 Տխարք, 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. 8. 7. I).

<sup>1)</sup> 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: *լուսի կենամ*: „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 Uśas nicht nur die Finsternis vertreibt, sondern dieselbe „Göttin, welche die Leute erweckte (wurde) als die Göttin aufgefasst, die den Menschen das Wissen brachte“<sup>1)</sup>. 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.

<sup>1)</sup> M. Müller, Wiss. d. Spr. II. 594.

„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 Morgenröte 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<sup>1)</sup> aufgefasst, wie das zusammengesetzte Wort *աբրգակն* Sonne (von *աբրգ* Sonne und *ակն* Stein, Edelstein) zeigt. An diese Vorstellung klingt der landläufige Ausdruck *ակն ու աբրգակն* „Edelstein und Sonne“, an, womit man die lichte Schönheit mythischer „feuriger Mädchen“ kennzeichnet.

Ganz lebendig ist aber die Auffassung der Sonne als eines Rades<sup>2)</sup>. „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

<sup>1)</sup> Vgl. Schwartz, Urspr. d. Myth. 27f.

<sup>2)</sup> Vgl. Kuhn, Herabkunft des Feuers 48f.

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 Vögel erscheinen. Um dorthin zu gehen, soll man eiserne Schuhe anziehen und einen eisernen Stock in die Hand nehmen. Wo die Schuhe abgenützt und der Stock zerbrochen ist, da ist schon das Sonnenschloss. Es sind zwölf Gehöfte hintereinander. Sie sind von blauem Marmor gebaut und mit Gewölben ausgestattet. Es giebt dort weder Baum noch Rasen, noch Vögel noch andere Geschöpfe. 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 gestört, 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 Königin 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 Himmelsgewölbe. 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).

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 schwört 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<sup>1)</sup>. Bei den Armeniern hat die Sonne gewöhnlich die Abendröte (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. 7 7 neben dem Mondkultus mit Bezug auf die alten Armenier erwähnt.

<sup>1)</sup> M. Müller, Essays, II, 72. Schwartz, Poet. Nat. I. 31.

Die Sonnenmutter, insbesondere die Sonne, verleihen den Mädchen Schönheit. Die Mutter erscheint oft in Sagen und Märchen. Sie hat ein goldenes Gewand, ihre Augen glänzen wie die Sonnenstrahlen. Sie verleiht in einer Sage (Albiur, 1883. N. 1) bei der Abendröte einem Mädchen Schönheit und ein von Sonnenstrahlen gewobenes und mit Edelsteinen geschmücktes Gewand. Sie segnet das Mädchen 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 Schönheit gehalten. Ein schönes Mädchen wird immer mit der Sonne verglichen. Diese kann aber jederzeit die Mädchen mit Schönheit ausstatten, daher bitten sie die Mädchen um Schönheit, indem sie einen Kultus üben, der darin besteht, dass sie die Blätter eines wilden Apfelbaumes zerschneiden und in Blätter von *zbuwgh* einhüllen. Diese werden in der Nacht vor die Sterne gelegt und am folgenden Tage vor dem Sonnenaufgange zum Färben der Hände 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 Sonnenfolgerinnen sind schon erwähnt. Die Armenier haben auch den bei vielen alten und neuen Völkern der Welt verbreiteten Glauben, dass bei der Finsternis die Sonne und der Mond mit Dämonen, ganz besonders mit dem „grossem Drachen“ kämpfen, der sie verschlingen will. Da man glaubt, dass dies das Weltende bedeute, so entsteht heillose Furcht. Um die Dämonen zu verscheuchen, veranstaltet man einen grossen Lärm mittels an einander geschlagener kupferner Gefässe, 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 *Uplawföwch*, 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 boshafte 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 rächen (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 Nähnadeln, 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<sup>1)</sup> (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.

<sup>1)</sup> 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<sup>1)</sup> 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 knien 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<sup>2)</sup>  
 „Auf dem Apostelmeere.

<sup>1)</sup> Vgl. Spiegel, EA. III. 691.

<sup>2)</sup> Diese Zeile ist entstellt und unverständlich. Sie lautet: *դու դեղին, դեղին դեղին* „Du (bist) gelb, Buch gelb“. Das Wort „Buch“ hat hier

„Du gingst als weisshaariger 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 Körper 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 Erde und sie auf die Warze und betet (NM. VI. S. 146):

„Mond! Neumond! neuer König!  
 „Ich 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 *օրաՀմայ*, „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 *Հասն Հմայից զԻԹահանաց* „Über die Zaubereien der Schwarzkünstler“, 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“ (*Մահիթայի Հիթահունեայ Թահարդք 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<sup>1</sup> (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 Himmelspalte oder Himmelsnaht erklärt.

#### IV.

### Schicksalsglaube.

Die Gestirne. Der Schicksalsglaube knüpft sich, wie bei den Iraniern<sup>1</sup>), 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 *ախարք* und *սպախարք* 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<sup>2</sup>), die Sterne gehen auf und unter. Jedermann kommt unter einem Sterne auf die Welt.

<sup>1</sup>) Darmesteter, Ormazd et Ahriman. S. 318.

<sup>2</sup>) Vgl. Spiegel, Eran. Alt. II. 13 ff.

Der Stern, unter dem der Mensch bei seiner Geburt stand, ist auch sein *բախ* (Bacht), „Schicksals- oder Glückstern“. Ist sein Stern gut, so ist er glücklich, ist sein Stern böse, so ist er unglücklich. Man sagt auch oft: Er ist *սուղղ* 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<sup>1</sup>). Das armenische *բախ*, „Schicksal, Glück“, das ein altes und sehr gebräuchliches Wort ist, ist dem Persischen entlehnt<sup>2</sup>), aber in armenischen Dialekten wird jetzt auch *Ֆալակ*, „Falak“ oder häufiger *չարխի Ֆալակ*, „Čarchi Falak“ im Sinne des Schicksalsrades gebraucht. Es wird gewöhnlich vom Himmel getrennt gedacht. Die Vorstellung desselben findet sich am besten in einer Sage von Møher (SMH. 134), dem stärksten der Helden des Volksepos „Sasma Črer“, „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 Čachri Falak, das Weltrad oder das Schicksalsrad der Menschen, das sich immer umdreht und den Menschen ihr Schicksal verteilt. Møher 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.

<sup>1</sup>) Darmesteter, Ormazd et Ahriman 321.

<sup>2</sup>) Hübschmann, 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 Meher 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“<sup>1)</sup>. 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“. Minokhired schreibt: „Toutes les choses du monde vont par le Destin, par le Temps, par le décret suprême du Temps subsistant de lui-même“<sup>2)</sup>. 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 Minokhired über die Zeit schreibt, Der armenische *ժուկ* „Zuk“ oder *ժուկ ու ժամանակ*<sup>3)</sup>, „die Zeit“, ist nicht wie die iranische Zrvan der Zeuger des lichten Ormazd und des finsternen Ahriman, sie regiert aber als eine höchste Macht den regelmässigen Lauf des Tageslichtes und der Nachtfinsternis: Die Drehung des gestirnten Himmels. Sie hat, wie Zrvan<sup>4)</sup>, die Gestalt eines weisshaarigen Greises (Ałbiur, 1887, N. 5—6), der auf einem

<sup>1)</sup> Darmesteter, Orm. et Ahr. p. 318.

<sup>2)</sup> Darmesteter, Ormazd et Ahriman, p. 318.

<sup>3)</sup> *ժամանակ* ist dem Persischen entlehnt (Hübschann, Arm. Gramm. I. 156). *ժուկ* wird selten allein, gewöhnlich mit *ժամանակ* im Anfange der Märchen 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.

<sup>4)</sup> Spiegel, Eran. Alt. II. 9.

hohen Berge sitzt. Der Berg wird in den Sagen immer an Stelle des Himmels gesetzt. Der *ժուկ* hat in seiner Hand zwei Knäuel, 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 Knäuel den Berg hinunter. Von einer Seite des Berges rollt er den einen hinab, während er von der anderen Seite desselben den anderen Knäuel heraufwickelt und den weissen abwickelnd hinunterrollt, so tagt es und die Sonne geht auf. Wenn er aber den weissen Knäuel heraufwickelt und den schwarzen abwickelnd hinunterrollt, so wird es dunkel, die Sonne geht unter.

Diese Vorstellung der Zeit kommt auch in armenischen Märchen vor. Es ist ein beliebtes Motiv zur Verlängerung des Tages oder öfters der Nacht, in welcher der Held seine vielen Thaten zu vollbringen hat, ihn zu Żuk 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 Knäuel auf. Ein grosser weisser Knäuel lag daneben. Er näherte sich ihm und fragte: „Wer bist du? Was für einen Knäuel hast du da?“ — „Ich bin, mein Sohn,“ antwortete der Alte, „der Żuk und Żamanak, 'die Zeit'. Wickle ich schwarz auf, ist es Nacht, wickle ich weiss auf, ist es Tag.“ — Da sah der kleine Mirza, dass der schwarze Knäuel fast zu Ende war, stürzte auf den Greis zu, raubte den Knäuel 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 Schädel sieht, gelten als die Schrift des Schicksals, die dem Menschen unlesbar ist. Die Aussprüche des Schicksals sind unabänderlich. 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 Sägespännen gefüllt, sie leeren sich allmählig, bis nichts mehr darin bleibt und der Mensch stirbt. Daher der Ausdruck: „Seine Sägespäne 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 Räubern getötet wird (AU. S. 103), oder im Flusse ertrinkt, oder gewaltsamerweise plötzlich 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 personifiziert, wie die Zeit, oder der christliche Gott. Er ist ein weisshaariger und weissbärtiger alter Mann, der im Osten im Himmel oder auf einem hohen Berge auf einem goldenen Stuhl sitzt, zuweilen mit einem jungen Mann, der sein Groß, Schreiber, ist. Der Bacht befiehlt oder spricht seine Bestimmungen aus und der Groß 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 Kerzen-



bringen 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 Gebräuche, 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 Mädchen rittlings auf *u/hz*. 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 Bräuche 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).

## Wasser- und Pflanzenkultus.

Der Wasser- und Pflanzenkultus ist bei den Indogermanen gewöhnlich verbunden. Bei den Iraniern z. B. werden die Amesha Spenta Haurvatät und Ameretät immer zusammen erwähnt. Haurvatät, „Ganzheit, Gesundheit“, ist ein Wassergenius, der den Menschen Gesundheit verleiht und sie gegen die Krankheiten schützt. Der Amesha Spenta Ameretät, „Unsterblichkeit“, ist ein Pflanzengenius, Beschützer der Futterkräuter, der den Menschen langes Leben, Unsterblichkeit verleiht, und sie gegen den Tod schützt<sup>1)</sup>. 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 könnte 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

<sup>1)</sup> Spiegel, Eran. Alt. II. 39. Darmesteter, Haurvatät et Ameretät, 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<sup>1)</sup>, dass vom

<sup>1)</sup> Vgl. Darmesteter. *Haurvatāt et Ameretāt*, 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 Saft 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 eilf, 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 der *ծաղկազարդ* „Blumenschmuck, Blüte“ und beim Volke *ծառզարդար* „Baum- schmuck“ 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 *լռնակ* „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 *բախ*, „Celtis australis“, den man im Hofe, im Garten u. a. aufpflanzt und der Strauch *բաճչի*, 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 Höhle 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<sup>1)</sup>. Die Burschen und Mädchen gehen zu dem Flusse, um in dieser Minute Wasser zu schöpfen. Zaubereien fehlen nicht. Der eine setzt sich rittlings auf *աղիչ*, die Feuerzange, der andere auf den *շափուր*, „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, gib du mir auch alles Gute!“ Darauf füllt er gleich die Kürbisflasche 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 Mädchen 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 *Հորոտ-Հաւրոտ* Haurot und *մորոտ-մաւրոտ* Maurot sein sollen. Die Namen dieser Blumen lassen sich mit denen des Amesha-Çpentas Haurvatāt und Ameretāt vergleichen, deren jedem auch eine Blume geweiht war. Ameretāt ist zugleich der Gott der Gesundheit

<sup>1)</sup> In einigen Gegenden ist dieser Glaube schon an die Neujahrsnacht oder an das Tauffest Christi geknüpft (EZ. II. 247).

und der Fülle, des Reichtums<sup>1)</sup>. Wahrscheinlich sind auch die armenischen Haurot und Maurot ursprünglich Wasser- und Kräutergenien gewesen, die jetzt als Blumen auftreten. Diese Vermutung wird dadurch unterstützt, dass gerade an diesem Wasser- und Pflanzenfeste das Schicksal um langes Leben, Reichtum u. s. w. gebeten wird. Während 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, Thäler, Bäume, 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 Märchen verständlich. 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, Bäume 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 Blumenblätter hinein. Jeder der sein Schicksal erfahren will, wirft dann auch einen Gegenstand hinein als sein Schicksals-

<sup>1)</sup> Spiegel, Eran. Alt. II. 39. 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 *Σωρη* „neuvermählte Braut“ und machen eine Puppe, die sie mit allerlei schmücken, Perlen, Goldstücken u. s. w. verzieren. Diese Puppe ist das *ϋψαλ* 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 an-

deren, 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<sup>1)</sup>.

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<sup>2)</sup> auf dem andern,  
 „Setze dich bitte darauf;  
 „So mögen auch die zwölf Sterne aufgehen  
 „Und alle sich niederlassen zu deinem Glück!“

<sup>1)</sup> 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“.

<sup>2)</sup> 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 ihm mir als Edelstein.“

„Mit dem Schlüssel wurde der Himmel erschlossen,  
„Auf flogen die Himmelsthüren,  
„Mit goldenen Äpfeln <sup>1)</sup> beladen erschien ein Tisch,  
„Und euer Hof erstrahlte im Sonnenglanz.“

## VL

### 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<sup>2)</sup> 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

<sup>1)</sup> Werbungszeichen.

<sup>2)</sup> M. Müller, Physische Religion, S. 274.

Wasser ist in der Nacht eine beliebte Wohnstätte böser Geister, so dass, wenn man darin baden will, man zuvor Feuer hineinwirft (EZ. II. 194), um die Dämonen zu vertreiben.

Man glaubt, dass das Feuer sprechen kann<sup>1)</sup>. Wenn es prasselt, so deutet es üble Nachreden an. Während des Prasselns spricht man Namen aus, und hält dann den für den Schuldigen, bei dessen Name das Prasseln aufhört.

Feuer und Wasser als Geschwister. Während die anderen asiatischen Völker z. B. die Iranier, die Indier, einen männlichen Feuergott haben, erscheint das Feuer bei den Armeniern weiblich. Sein Bruder ist das Wasser. Von diesen Geschwistern erzählt man folgende Sage (EZ. II. S. 195): Das Feuer und Wasser stritten einmal darüber, wer von ihnen stärker sei. Sie beschlossen ihre Kräfte 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 löschte 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 Tonir „der Herd“. Er wird der Kirche gleichgesetzt. So heisst er auch zuweilen. Nachdem man den Tonir 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 Römern standen am Herde die Bilder der Laren und Penaten, bei den Armeniern, glaubt man, die Manen jeder Familie wohnen *թոնրի շրթան* oder *աղակ* auf den „Lippen“ (dem Rande) und dem „Auge“ (Luftzutrittsstelle) des Herdes. Allerdings werden die Stellen auch oft als Wohnstätte böser Geister aufgefasst (HB. S. 64), jedoch müssen wir berücksichtigen, dass unter christlichen Ein-

<sup>1)</sup> Vgl. Geiger, ostir. Kultur, S. 254.

drücken 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 Väter zürnen, und ihrer Nachkommenschaft schaden<sup>1)</sup>. So könnten auch bei den Armeniern die Manen, die am Rande des Herdes wohnen, Furcht einflößen, trotzdem sie, wie wir an einigen altertümlichen Bräuchen sehen, die Manen der Familie sind.

Die iranische Sitte bei gewissen Vorkommnissen, beim Niesen, nach dem Abschneiden der Haare und der Nägel u. a.<sup>2)</sup> zu beten, finden wir noch heute bei den Armeniern. Ausserdem werden diese unnützen Teile des Körpers: abgeschnittene Nägel, Haare, ausgefallene Zähne u. a. nicht weggeworfen (AU. S. 102, 103), sondern unter Beobachtung besonderer Bräuche und Gebete (EZ. I. 362) an als heilig geltenden Stätten z. B. einer Spalte der Kirchenwand oder einer Säule des Hauses, in einem hohlen Baume, versteckt. Denn man glaubt, dass bei der Auferstehung alle diese Körperteile auch erscheinen müssten und dass man sie, wenn man sie nicht begräbt, später 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 Zähne und die Nägel werden aber gewöhnlich 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 Bräuche erfüllt hat. Man betet bei dem Zahnbegräbnis:

„Nimm dir, Grossvater, einen Hundezahn,  
„Und gib mir einen goldenen Zahn“.

Bei dem Nagelbegräbnis:

<sup>1)</sup> Oldenberg d. Rel. d. Veda. 568.

<sup>2)</sup> Spiegel, Eran. Alth. III, 691.

„Nagel, bleibe auf deinem Platze ruhig,

„Adam, diene mir als Zeuge“ (vgl. EZ. I. 362. TT. 16).

Der Vorfater 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<sup>1)</sup>. 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 Tonir, 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

<sup>1)</sup> Meyer, E. H., Indogerm. Myth. I.

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 Tonir, welcher hier der gewöhnliche Familienherd ist.

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 Feuer 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 *աղիաւուրի գերեզման* „Riesengrab“ nennen. Auch an anderen Stellen in Armenien giebt es „Riesengräber“ wie man solche altertümliche Grabdenkmäler oder ähnliche Steine nennt, und unter *աղիաւուր* „Riesen“ versteht man die Urbewohner Armeniens<sup>1)</sup>. Einige von diesen Riesengräbern werden als *օջախ* „Herd“ verehrt, so wie der oben erwähnte 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 Annäherung an als unrein geltende Gegenstände z. B. die Leichen bei den Iraniern<sup>2)</sup> 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 wärmen. Zur Entzündung dieses Feuers benützt man nicht das Herdfeuer, um es nicht zu verunreinigen, sondern erzeugt mit Feuerstein und Stahl ein frisches Feuer. Nach Erwärmung des nötigen Wassers ist dieses Feuer unrein und schädlich, 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 totbringen-

<sup>1)</sup> Die *աղիաւուր* Aznavur werden auch *դել* Dev genannt.

<sup>2)</sup> Geiger, Ostir. Kultur 258.



der Mächte geworden ist<sup>1)</sup>. 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).

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 Brauches vorhanden; dieser Brauch heisst *տէրնապղ զոգոսիւնջ*, 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 (*δάμνος*) 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<sup>2)</sup>. 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-

<sup>1)</sup> Oldenberg, d. Rel. d. Veda S. 488.

<sup>2)</sup> 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 vermählte 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 sagen (EZ. II. 263): *Ոչ բորոտիմ, ոչ 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 *Լուսիկ* „Sonne“ folgt. Man verbindet aber dieses Feuerfes-

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<sup>1)</sup>. Diese bezeichnen mit Mihragan = Mehekan ihr Mithrafest, das im Monate Mihr, dem siebenten im Kalender, als ein sehr hohes Fest gefeiert wurde<sup>2)</sup>.

## 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, լարանկ, 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<sup>3)</sup>. Man erzählt in einer Sage, wie eine solche Glücksschlange, weil sie schlecht behandelt wurde, sich von dem Hause

<sup>1)</sup> Hübschmann, Arm. Gramm. I, 194.

<sup>2)</sup> Spiegel, Er. Alth. II, 83. III, 707.

<sup>3)</sup> Vgl. Mannhardt, Antike Wald- und Feldkulte. S. 182f.

verlornte 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 լարաց „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 լարանկ 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<sup>1)</sup>, 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 լիշապաշտը das „Drachengeschlecht“, die Nachkommen des Mederkönigs Aždahak, ursprünglich der Gewitterschlange, bekannt.

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

<sup>1)</sup> Lippert, Seelenkultus S. 37.

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 schädlicher Schlangen und gegen Kopfschmerzen, daher trägt man sie im Hute oder im Busen (SMH. 92. EZ. I. 369).

Von den Schlangen werden viele Sagen erzählt, 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<sup>1)</sup>. 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 *սևեղեն շապիկ* „Schlangenhemd“ aus und werden schöne Jünglinge und verheiraten sich mit Jungfrauen.

<sup>1)</sup> Vergl. die Schlangensteine bei Schwartz, Poet. Naturanschauung, f. 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<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> Das Rätsel haben wir von Herrn stud. phil. G. Vancian bekommen.

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: *Բնքը է՞՞, մէջքը պէ՞՞* „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).

**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<sup>1)</sup> und im Volksmunde gewöhnlich *ušap* 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<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Hübschmann, Arm. Gramm. I. S. 247.

<sup>2)</sup> Wir entnehmen dieses und das folgende Citat von Ališan (S. 66), der zu Anania Širakuni „oder ein anderer“ hinzufügt. Also ist der Verfasser nicht bestimmt.

schreibt: „Über *փոթորիկ* den Wirbelwind, den man in den Geschwätzen und Mythen *վիշապ Հանիկ* „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 Bäume entwurzelt, Felsen fortreisst. Was er auch immer findet, hebt er mit grossem Lärm auf und schleudert es auf die Erde. Dies nennt man *վիշապ Հանիկ* „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“<sup>1)</sup>. 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 Völkern 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).

Von *Višap* wird weiter berichtet, dass er das Ernte-

<sup>1)</sup> Schwartz, Der Urspr. d. Myth. 30 ff.

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<sup>1)</sup> oder dem Trolle, der Personifikation des Wirbelwindes, erzählt<sup>2)</sup>. Von den Višaps heisst es im Mittelalter, dass sie den Kühen die Milch aussaugen. Das thun auch die russischen Lješi, welche Waldgeister und gleichzeitig die Personifikation des Wirbelwindes sind, die Trolle, die Feuerdrachen u. a.<sup>3)</sup> Wie bei anderen Völkern<sup>4)</sup>, 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“<sup>5)</sup>. Bei den Germanen verfolgt und jagt der Donner die Personifikationen des Wirbelwindes, die Trolle u. a.<sup>6)</sup> und „der Kampf des Zeus mit Typhoeus, schreibt

<sup>1)</sup> Schwartz, Poet. Naturansch. II, 89.

<sup>2)</sup> Mannhardt, Der Baumkultus. 69. 127 f. Antike Wald- und Feldkulte S. 94. Laistner, Das Rätsel der Sphinx II, 275. 281.

<sup>3)</sup> Mannhardt, Germ. Mythen, 48 f. Antike Wald- u. Feldkulte, 103.

<sup>4)</sup> Schwartz, Urspr. d. Myth. 30. 51 f. Poet. Naturansch. II, 164.

<sup>5)</sup> Schwartz, Urspr. d. Myth. 40.

<sup>6)</sup> Mannhardt, Baumkultus S. 149.

Mannhardt<sup>1)</sup>, 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<sup>2)</sup>.

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

<sup>1)</sup> Antike Wald- u. Feldkulte S. 102.

<sup>2)</sup> Schwartz, Indogerm. Volksglauben S. 112.

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 Visap von Bergen oder Seen nach dem Himmel gezogen wurde, während die Visaps, 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<sup>1)</sup>, 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“.

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

<sup>1)</sup> Z. f. d. Alt. 1845. S. 485.

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 vier-spännigen 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<sup>1)</sup>.

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 *ամիսի րոտոց*, 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<sup>2)</sup> oder springenden und stossenden Bock nennt<sup>3)</sup>, heisst bei den Armeniern *հրաչք*, „feueräugig“ (K'amaleanç 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

<sup>1)</sup> Als ein Beispiel der Erneuerung der alten Mythen kann folgendes dienen: Mohamed raubt Christo den Talar, erzählt man in Hayoç-jor, bei Van; Christus mit seinen Engeln verfolgt den Räuber und davon entsteht der Donner.

<sup>2)</sup> Schwartz, Poet. Nat. Ansch. II. § 88.

<sup>3)</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth. 100.

dem sprühenden Feuer seiner Augen, das den Blitz bedeutet, alles was er vor sich findet und verschwindet dann. Als ein Hrač'k' gilt auch Covean oder Covinar, eine Jungfrau, die im höchsten Himmel wohnt (Balaseanç, 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, lichtiges 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 *ճովեանք 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.“

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'amaleanç, 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, eisenzählig“. 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 mächtige Covinar,  
Wende zu uns dein mildes Antlitz,  
Wir wollen dir Lämmer und Rinder opfern,  
Lass an uns die Strafe vorübergehen.“

Covinar hat auch ihren Mythos, der allerdings ein Märchen ist, aber es trägt viele ähnliche Züge wie die Mythen der Gewitterheroen und Götter. Das Märchen scheint eins der verbreitetsten zu sein. Vier Varianten desselben sind schon gedruckt. Im Märchen 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 *ճովեան* ist nicht anders zu erklären, als von der Wurzel *ճով*, „Meer“, mit dem häufig gebrauchten Suffixe *եան*, das die Herkunft bezeichnet. Also bedeutet *ճովեան* „vom Meer geboren“, oder „Meeressohn“, „vom Meer abstammend“. Das zweite Wort *ճովեանք* ist von *ճովեան* mit dem Suffix *ք* abgeleitet, das sich in derselben Bedeutung auch in anderen Wörtern findet, z. B. von *զարդ* wird *Օ, արդար*, ein Mädchename, abgeleitet; so auch von der Wurzel *սով* wird zuerst *Սովեան* (auch *Սովան*), ein Knabenname, und von diesem *Սովեանք*, ein Mädchename, gebildet, *Օ, սովեանք* ist auch ein Mädchename, der häufig vorkommt. Als Personennamen kommen auch *Օ, սովեան* 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<sup>1)</sup>, um einen Blitzheros zu gebären. Daher könnte der Blitzheros oder die Blitzheroin ganz natürlich das Beiwort *ճովհան* oder *ճովհանք*, „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 apám napát: das Kind der Wasser, so wie der Gewittergott Indra und auch Trita äptya wasser geboren heissen.

Der Blitzheros Sanassar Im Volksepos ist Sanassar allerdings etwas abgeblasst, ein Gewitterheros und Drachenkämpfer. Er ist auch mit seinem Zwillingenbruder vom Meer geboren und heisst *ճովհան* Meeres[sohn]. So nennt er sich, um hervorzuheben, dass er nicht von der Erde stamme. Die Mutter der Zwillingenbrüder wird auf dieselbe Weise schwanger, wie in deutschen Märchen die Mutter der Brüder, welche Mannhardt<sup>2)</sup> 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

<sup>1)</sup> Schwartz, Indogerm. Volksgl. S. 55.

<sup>2)</sup> Germ. Myth. 216 ff.

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-



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 *հայծ* oder *հրակ*, „Funken und Feuer“, *Մանուկ հրակ*, „Feuer Gottes“. Das Wort *հայծակն*, „Blitz“ ist ein zusammengesetztes Wort von *հայծ*, „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 Mjólnir, weil an. myln. Feuer, altkirchensl. Молнија, Blitz, bedeutet<sup>1)</sup>.

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 *հայծակի թուր* Blitzschwert heisst auch *կէծեւ* = *հայծեակ 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 Abwehr-

<sup>1)</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth. S. 204.

mittel auf<sup>1)</sup>. 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 *հրաժույթ*, „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 *կայծակի տալ*, das wörtlich bedeutet: an den Feuerstein schlagen.

„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

<sup>1)</sup> Vgl. E. H. Meyer, Germ. Myth. S. 209.

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: *քարադուխ, երկաթալեռիք*, „steinköpfig und eisenzählig“ (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 Geräte dem Regen und Hagel aus, damit er aufhöre.

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 ուլիկ*, 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 Thüschwelle 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 in Thätigkeit 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 gewöhnlich *ուրբաթարուրք* „Freitagsarurk“. Er soll auch bei der Arbeit am frühen Morgen aufstehen und ohne zu sprechen die Arbeit anfangen und beendigen<sup>1)</sup>.

Also gilt der Freitag als ein zauberisch wirkender Tag. Dürften wir vielleicht aussprechen, dass dieser Tag dem alten Gewittergotte gewidmet sein könnte? Daher werden die Freitagsarurk<sup>c</sup> für wirksamer gehalten, wie auch bei den Deutschen die Blitzsymbole am Donnerstag und an den Donar gewidmeten Festtagen wirksamer sind<sup>2)</sup>.

Die Dürre und Bräuche während derselben. Bei Dürre glaubt man, dass die Zauberer die den Devas dienen und diesen gleichgesetzt werden, den Himmel oder die Wolken fesseln (SM. 116). Man bemüht sich, mit verschiedenen Mitteln die „Wolkenbände“ zu entfernen. Das erste Mittel sind grosse Umzüge an vier Orten oder Bergen auf vier Seiten der Stadt oder des Dorfes. Barfüssig und unbedeckten Kopfes führt 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: *ցառիւն հաց*, „Brod des Zornes“, da man auch glaubt, dass Gott selbst gezürnt hat und nicht regnen lässt. Nebst diesen Bräuchen, die heidnisches enthalten können, aber für christliche gelten, werden auch andere Bräuche voll-

<sup>1)</sup> Von dieser Schweigsamkeit des Schmiedes ist auch das Wort *ուրբաթախոս* „der am Freitag spricht“ gebildet, wie man denjenigen ironisch nennt, der nichts oder sehr wenig spricht. Ein altarmenisches Zauberbuch heisst *ուրբաթագիրք* „Freitagsbuch“ und seine Anhänger heissen *ուրբաթատեսք* oder *ուրբաթալէզք* „Freitagsseher“ oder „Freitagslecker“ (AAG. S. 408).

<sup>2)</sup> E. M. Meyer, Germ. Myth. 209.

bracht, die nicht in die Kirche eingedrungen sind. Man bringt von irgend einer heiligen Stätte, ohne ein Wort 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<sup>1)</sup>. 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.

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.“

<sup>1)</sup> 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 *Գրողրը բարս*, der „Vater Donner oder Donnerer“<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> So heisst der Donner in Hayoç-jor, in der Nähe von Van. Mitgeteilt von meinem Neffen, H. Artasches Abeghian.

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, (ursprünglich 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).

## 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 Schneegestöbers 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 Vayn und Vâta<sup>1)</sup>, 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 *Խոճոր Նաբի*, Chödör Nabi nennen, einen starken Sturm senden, in einer Minute den bis dahin klaren Himmel bewölken und ein solches Schneegestöber erregen, dass man

<sup>1)</sup> Spiegel, Eran. Alth. II. 104.

nur durch ein Wunder sich retten könnte (Arjagank<sup>1)</sup> 1895. N. 18).

Die Gefrässigkeit der Winde und die Windfütterung sind bei den indogermanischen Völkern weit verbreitet. Die Winde werden mit Mehl gefüttert, um sie zu begütigen<sup>1)</sup>. 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<sup>2)</sup>. Bei den Iraniern wird der Windgott Vayn besonders von den Mädchen angerufen, denn er hat die Macht, ihnen „Freier und Männer zu verleihen“<sup>3)</sup>. In der germanischen Mythologie zieht der Sturmgott selbst mit einem Weibe, der Windsbraut oder der Windhure, einher, wie z. B. der wilde Jäger zusammen mit einer Frau und Wuotan mit Holda<sup>4)</sup>.

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 Fülllöffel 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

<sup>1)</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth. II. 468. 527. I. 183.

<sup>2)</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth. I. 220. II. 485.

<sup>3)</sup> Spiegel, Eran. Alt. II. 102.

<sup>4)</sup> E. H. Meyer, Germ. Myth. 247.

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).

Ganz besonders wird Surb-Sargis an seinem Feste gespeist. Man mahlt überall in Armenien am letzten Fasttage gerösteten Weizen. Das Mehl, das *փոխիմո* 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 *ուռուկի 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 *փոխիմո*, 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 zu-

künftigen Lebensgenossen den Durstigen im Traume Wasser reichen<sup>1)</sup>, 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 Vayn 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<sup>2)</sup>. 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 verhehelichen. 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

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Spiegel, Eran. Alt. III. 108.

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.

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 „Wolfszaubersprüchen“ 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 riesen-

hart, oder sehr schön und prächtig: Grosse Paläste von kostbaren Edelsteinen, Perlen und Korallen, die von allen Seiten glänzen, erheben sich dort. Auch der Rosengarten fehlt nicht mit seinen Blumen und Früchten. Die Besitzer derselben sind die ջրամարդք Wassermänner und հրեղեն աղջիկներ die feurigen Mädchen.

Feurige Rosse. Eznik schreibt (S. 98): „Wie der Meeresstier, der, sagt man, von der Kuh geboren wird“... „nicht von Kühen 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 հրեղեն (hrelën) „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 բուռնիկի ջրաղջիկ, das Füllen 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 wüfren, 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: „*հրաճիկ*, „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 *Hönark* (Mittel, Erfindung, Geschick, Fertigkeit, im Altarmenischen auch Ränke, Hinterlist), wie ihr Name zeigt, sind sehr geschickt, besonders prachtvoll 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 *Hönark* den *Կոկոս* 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 boshafteu Charakter verlieren die *Hönark*

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). Einer 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 *անձնաւորէ* (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, ver-



lassen 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 P'aris schliessen mit Menschen sehr gern eheliche Verbindungen. Man glaubt ganz fest daran und verschiedene Sagen werden erzählt, in denen P'aris 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 P'ari 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 P'ari entfernt sich. Erst auf seinem Sterbebette sieht er sie mit seinen drei Kindern wieder (EZ. I. 339).

In Märchen und märchenartigen Sagen kommen auch P'aris mit Flügeln, als Tauben oder Rebhühner vor. Sie legen ihre Flügel ab, werden schöne Jungfrauen und baden sich in dem See.

K'ajk'. Von diesen jungfräulichen Wesen, den Yaverzaharsunk', „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 K'ajk'. Stellenweise (EZ. I, 340) heissen sie als die Männer von P'aris selbst P'aris, obgleich dieser Name eigentlich und ursprünglich nur den weiblichen Wasserjungfern zukommt. In anderen Gegenden dagegen, wo der Name K'ajk' sehr gebräuchlich ist, werden die Weiber und Männer als K'ajk' gedacht und K'ajk' genannt.

Die Abstammung von K'ajk' und Yaverzaharsunk' ist eine menschliche und wird in folgender Geschichte, die vom

Bischof Arak'el aufbewahrt ist, dargestellt: „Einige sagen, dass sie (die Yaverzaharsunk') K'ajk' sind, und erzählen folgendes: Nach der Sündflut wurden Noah ein Sohn, Maniton, und eine Tochter, Astlik, 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 Yaverzaharsunk' und K'ajk' wird noch heute von P'aris (EZ. I. 338) und Ćarunk' 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 *մզանէ լաւեր* oder *մզնէ 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 *սաճարս*, „Paläste“ haben, in Berghöhlen und Spalten, die oft *բաջբառուն*, „K'ajk'enhaus“, *բաջբար*, „K'ajk'enstein“ heissen. Die tiefen Thäler, die mit dicht belaubten Bäumen bedeckt sind, sind ihre Lieblingswohnstätten und heissen oft *բաջբաճոր*, „K'ajk'enthäler“. 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 *բաջբաճայն*, „K'ajk'enschall“. Sie scheinen aber auch ihr Wesen im Luftraume zu treiben; denn sehr veränderliche kleine Wirbelwinde heissen *բաջբաճի*, „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 Thürschwällen. 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 *զողու 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 Mit-tanzen; 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 Yaveržaharsunk' besitzen keinerlei Kunstfertigkeit, obgleich sie für vernünftige Wesen gehalten werden. So schreibt der erwähnte Schriftsteller Bischof Arak'el: „Die Yaveržaharsunk' 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 Yaveržaharsunk' besitzen nicht die *հանձար*, 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<sup>1)</sup>,

<sup>1)</sup> Vergl. Das Holderweib (Elfe alvar) in Kindsnöten, Zt. v. d. Volksk. 1892. II. S. 13.

lassen sie in der Nacht eine Hebamme, um einem K'ajk'-eweibe, das in Geburtsnöten ist, zu helfen und schenken ihr als Belohnung Zwiebel und Lauchblätter, die zu Gold werden; wenn man aber ihre Geschenke gering schätzt, so werden sie nicht zu Gold.

Der physische Charakter der Geburt der K'ajk' ist noch in dem Glauben erhalten, dass die K'ajk', wie die südslavischen Vilen<sup>1)</sup>, 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<sup>2)</sup>.

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 Višaps. Jetzt glaubt man, dass sie am liebsten *шавић* (Chavic), eine Mehlspeise von Mehl, Butter und Honig, oder Weintrauben-Confiture, *шавица* (wieder eine solche Speise) und *квас* (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

<sup>1)</sup> Krauss, Volksgl. u. rel. Brauch der Südslaven. S. 73.

<sup>2)</sup> Dieser Glaube ist alt. Moses Chor. erwähnt über Artavazd, dass das *дръзавъгънъ* 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 wird<sup>1)</sup>.

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-

<sup>1)</sup> Mannhardt, Germ. Myth. S. 42. 57 ff.

hergetrieben, dass es vom Schwitzen nahe daran war zu verenden. Dies Mädchen gehörte zu den K'ajk', welche die Ställe heimsuchen. Sie war ein schönes Mädchen, 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 Mähne des Pferdes. Velum nähert sich ganz leise von hinten und sticht eine Nähnadel in den Rücken des Mädchens, dann sagt er: „Jesus Christus“. Aber das Mädchen 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 Mädchen kann nicht mehr entschwinden. Man lässt dann ein Armband, Ring und Halsband von Stahl anfertigen und legt es ihr an. Das Mädchen muss wie eine Magd dienen. Aber man sagte, ihre Füsse 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 Mädchen allein blieb, sagte sie zu dem Mädchen: „O weh! Sieh mal was für eine Nähnadel in meinem Rücken 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, schlägt 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 *աջոջ մաջոջ* Ajoj Majoj, welche die Gog Magog der Alexandersage und die Vajūj Mājūj des Korans sind. Die Ajoj Majoj, 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<sup>1)</sup> 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 *Գեղամուտ* 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<sup>2)</sup>.

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,

<sup>1)</sup> Hübschmann, Arm. Gramm. I, S. 140.

<sup>2)</sup> Mannhardt, Germ. Myth. 170.

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 Møher, die selbst bergähnliche Riesen sind und wenn diese sie nicht totschiessen, 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.

Die weiblichen Devs, die gewöhnlich als die Mütter von Devs auftreten, sind auch wie ein Hügel gross und haben sehr grosse Brüste, die sie, wie die neugriechischen Lamien, die Neraiden<sup>1)</sup> 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 weib-

<sup>1)</sup> E. H. Meyer, Indg. Myth. II, 494.

liche Gestalten vor, die nicht nur die Menschen fressen, sondern auch die Devs. Eine solche weibliche Dev ist im Epos die Königin von Aleppo, die von Møher getötet 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.

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 *արգիք*, „Gebete“ heissen, sind bei den Armeniern noch sehr im Gebrauche. Sie sind entweder schriftlich oder mündlich. Die ersteren werden von Zaubernern 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 nötigenfalls hergesagt. Zu den schriftlichen Zaubern-

sprüchen 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 Groß 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 Dämonen auch die Wölfe, deshalb sind die Blitzsymbole Feuerstein und Stahl, besonders wenn man Funken sprühen lässt, eine Abwehr gegen die Wölfe. Der Feuerstein selbst heisst auch *գայլախաղ*, „Wolfzerreisser“ oder auch „-verbrenner“.

Die Wolfszaubersprüche heissen *գայլապալ աղթք*, „Gebete der Wolfsfesselung“. Sie werden gewöhnlich dreimal ausgesprochen und beim Aussprechen werden verschiedene Zaubermittel, Ligatura, vollbracht. Man bindet z. B. einen Fülllöffel mit einem schwarzen Stricke an die Haussäule, man klappt ein Messer zu, oder man macht sieben Knoten in die Schnur einer Fussbekleidung, legt diese zwischen die Zähne eines *սնդղքք* 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 Nähe 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 Nägel.  
Der eine dringe in das Herz des bösen Satan,  
Der andere in den Mund des Wolfes, des Raubtiers,  
Der in der Nacht umherschweift;  
Der dritte für die bösen 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 Nägeln 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 mitternächtliche Meer;  
Möge sein Mund zugeschlossen werden,  
Wenn er über die Grenze tritt;  
Wenn er aber die Grenze verlässt,  
Öffne 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 Werwölfe ist noch ganz lebendig und tritt unter Umständen noch sehr stark hervor. Mit demselben ist die wirkliche Kindergefahr verbunden. Da man in Sommernächten 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 *Ժորճաղյալ*, 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, eisenzählig 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 Enthaltbarkeit 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 Wöchnerin 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 Wöchnerin. 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<sup>1)</sup>. 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 wiederholt. In einem „Geburtsgebete“ (ZD. S. 3) wird der Entbindung der Jungfrau in solcher Weise gedacht:

„O selig, o selig die Rosenjungfrau,  
Sie hatte das lichtsrahlende Schwert vor dem Gesichte,  
Das Messgewand Christi auf ihren Schultern, und gebar den Gottessohn.“

Die Bäuerinnen erfüllen alles, was in Zaubersprüchen beschrieben ist; sie setzen unter das Kopfkissen der Wöchnerin 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

<sup>1)</sup> 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 bis 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 *Մարտիկ*, „Vorabend des Mittwoch“, und *Մարտիկ*, „Vorabend des Freitag“, und ihr junger Bruder *Մարտիկ* oder *Յիշմեկ*<sup>1)</sup>, „Vorabend des Sonntag“ (EZ. II. 341). Diese drei werden am Dienstag, 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 Wöchnerin Eier-

<sup>1)</sup> Das Wort *Յիշմեկ* ist vermutlich die Entstellung von *Յիշատակ*, „Andenken“. An diesem Abende wird, wie im Manenkultus schon besprochen ist, das *Յիշմեկ* oder *Յիշատակ*, das „Andenken der Manen“ mit Weihrauch und Kerzen verehrt. Also wird der Kultus des Geburtshelfers *Յիշմեկ* mit demselben der Manen identifiziert. Es ist ein indogermanischer Glaube, dass die Seelen der verstorbenen Familienglieder bei der Geburt erscheinen, um Hilfe oder Schaden zu bringen.

speise 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“, fügt 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.

Die Geburtsfräulein und ihr Bruder beschützen die Wöchnerin gegen die bösen Einwirkungen der Dämonen. In einem Geburtszauberspruche heisst es:

„Es rauscht draussen ein dröhnendes Gerassel,  
Geht heraus und seht, wer da kommt!“  
— Es kommen drei Reiter auf weissen Pferden,  
Mit lichten herrlichen Antlitzen;  
Die drei sind in grünen Talaren.  
Der eine ist Jesus, der andere Christus,  
Die dritte die Mutter Gottes (die Herrscherin) der schwarzen Andaren(?)  
„a stiegen sie den Berg hinauf, den Berg hinab.  
„Wollen wir dem Engel entgegenen, ihn zu grüssen!“  
„Unser Herr, wo gehst du mit deinem Gefolge hin?“  
„Ich gehe nach dem Hause der Kranken,  
Ich will auf das Dachfenster der Wöchnerin steigen.  
Ich bringe die Kette, um die Wand zu umschliessen.  
Ich will die Hacke (oder Eisenschlüssel) auf die Kissen der Schwester  
werfen,  
Auf dass dadurch die Bösen 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. 222f.) 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 *gualap*, die Krankheiten, zuweilen auch *qronqubap*, Grofs, 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 Häuptling, 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 zuge-dacht ist. Der Häuptling versammelt seine Grofs oder Krankheiten und sucht das Land mit ihnen heim. Jeder Grofs hat sein besonderes Gebiet.

Die Grofs 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 Schlägen nehmen die getroffenen Körperteile eine blaue Färbung an. Wenn jemand plötzlich hinsinkt oder stirbt, so ist er von Grofs 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 Grofs, werden zuweilen mit Hexen in Verbindung gebracht. Sie sind nicht

blasse Personifikationen der Krankheiten. Ihr physischer Charakter ist am besten aus der folgenden Erzählung einer Zauberin zu ersehen, die mit den Grofs in Verbindung steht. „Diese Nacht hatte mich der Häuptling der Grofs zu Rate gezogen. Kaum hatte er mit der grünen feurigen Rute in seiner Hand drei mal den Boden geschlagen, da versammelten sich unzählige tausende von Grofs. Ihr Versammlungsort war wie das Land von Bagdad: eine flache Ebene ohne Anfang und Ende, so weit das Auge reichte. Es gab dort weder grüne Gewächse, noch Vögel und Tiere, nur schwarze Steine und Berge von Sand. Der Kopf der Grofs ist oben in den Wolken, und ihre Füße erreichen die Abgründe unter der Erde. Ihr Gesicht ist schwarz wie die „Adamsfinsternis“. Ihre Lippen hängen bis zu den Knien. Ihr Mund ist wie der Vansee, die Zunge wie das Schloss von Van, und die Nase wie der Berg von Sipon. Ihr Körper ist borstig wie der eines Schweines, aus jeder Borste sprüht Feuer und züngeln Flammen heraus. Sie sind geflügelt wie die Vögel 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 Grofs tritt in dieser Beschreibung deutlich hervor.

Der gefährlichste Krankheitsgeist ist das „Böse Auge“, die Personifikation „des schräg 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<sup>1)</sup>. Die Augen der Blitzwesen Hračk und Covinar sind feurig und

<sup>1)</sup> Schwartz, Indg. Volksglaube. Von den einäugigen Gewitterwesen und dem sog. bösen Blick.

verbrennen 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<sup>1)</sup>. 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

<sup>1)</sup> Vgl. Darmesteter, Ormazd et Ahriman 122.

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“<sup>1)</sup>. Diese Reaction des Ahriman, welcher gegen Ormazd Dämonen und leblose Gegenstände schafft, heisst paity-āra, contre-mouvement, opposition<sup>2)</sup>. Im Armenischen bedeutet dasselbe Wort *փաթերակ*, *փայթերակ*, *փէթերակեւ*, *փաթերակ առնուլ* gleich *աչք առնել* (*աալ*), behexen oder behext werden durch den bösen Blick (vgl. Hübschmann, Armen. Gramm. I. S. 254). *փէթերակ* bedeutet auch zugleich Gewitter.

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 Blick) 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 Bösäugige ausspricht. Wenn

<sup>1)</sup> Vendidad, 22. 1—6. Darmesteter, Ormazd et Ahriman, p. 122.

<sup>2)</sup> Darmesteter, Orm. et Ahr. 246.

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 Chorën 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, Lahmer, Blinden u. a. sind, obgleich nicht so wie die bösaugigen, doch auch gefährlich, weil alle diese körperlichen Fehler für eine Folge der Einwirkung des Bösen gehalten werden.

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 *μῆλη* (Viburnum Opulus) essen“.

Der Zauberspruch wird oft mit einer Handlung be-

gleitet. 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.“



ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏՔԸ

(էջ 11)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Գրվել և հրատարակվել է գերմաներեն, 1899 թ., կայսցիզում՝ «Der armenische Volksglaube» խորագրով, բաղկացած 128 էջից: Գրքի տարբեր օրինակներն ունեն երկու տարբեր տիտղոսաթերթի: Օրինակների մի մասի տիտղոսաթերթում զրված 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 Doctortwürde, vorgelegt von Manuk Abeghian aus Astapat. Leipzig, Druck von W. Drugulin, 1899»:

[«Հայ ժողովրդական հավատքը: Հիմնագիր — դիսերտացիա՝ Ենայի համալսարանի բարձրագույն փիլիսոփայության ֆակուլտետի զոկտորի կոչում ստանալու համար, ներկայացված աստապատցի Մանուկ Աբեղյանի կողմից: Կայսցիզ, տպագրություն վ. Գրուզուլինի, 1899»]:

Տիտղոսաթերթի հաջորդ էջին զետեղված է զրքի տպագրության մասին Ենայի համալսարանի ղեկանի 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 զազտնի խորհրդական պրոֆեսոր-զոկտոր Գելցերի նրաշխարհում թյամբ»:

Ենա, 2 օգոստոսի, 1898:

Արքունական զազտնի խորհրդական, պրոֆեսոր-զոկտոր՝ Թոմա  
Արդ՝ ղեկան»]:

Գիրքն առանձին տիտղոսաթերթով ձեռնված է հեղինակի ուսման հոգածու Ալեքսանդր Մանթաշյանին՝ հետևյալ ընծայականով.

„Herrn Alexander Manthaschian 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, զրված է Մ. Աբեղյանի համառոտ ինքնակենսագրությունը:

«Հայ ժողովրդական հավատք» Մ. Արեղյանի ղեկավարած ղիսերտացիան է, շարադրված Ենայի, Այսպիցի, Բեռլինի, Փարիզի համալսարաններում ուսանելու վերջին տարիներին (1895—1898): 1898 թ. Արեղյանն ավարտական քննություններ է հանձնում Ենայի համալսարանում և նույն տարին «Հայ ժողովրդական հավատք» ներկայացնում իրեն ավարտական ղիսերտացիա: Վերջինս քննվում է բարձր գնահատականի է արժանանում համալսարանի պրոֆեսոր, նշանավոր բյուզանդագետ ու հայագետ Հայնրիխ Գելցերի կողմից, որի երաշխավորությամբ էլ այն հանձնարարվում է տպագրության: Աշխատության համար Արեղյանն ստանում է փիլիսոփայության ղեկավարի կոչում և ղեկավարում:

«Հայ ժողովրդական հավատք» 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 եղակի ղեպերը, երբ հեղինակի օգտագործած բանահյուսական նմուշները եղել են իր կամ գործընկերների անտիպ գրառումներ, որոնց բնագրերը չեն պահպանվել: Նման ղեպերում բանահյուսական քաղվածքներն ուղղակի թարգմանվել են գերմաներենից և օժտվել հատուկ ծանոթագրությամբ:

Գրքում, բացի հեղինակային առաջաբանում և շարադրանքի մեջ նշված հայ ազգագրական, բանահյուսական և գրական աղբյուրներից, Արեղյանն օգտագործել է նաև շուրջ 26 անուն օտար լեզուներով գիրք ու պարբերական, որոնց անունները, մեծ մասամբ հապավումներով, առանց հեղինակների անունների սկզբնատառերի, հրատարակության տեղի ու թվականի հիշատակման, ղրվել են տողատակերի: 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 ԼՁ էջ 11-ում ղրված Ա աղոթքի համապատասխան տողերին: Աղոթքի աղբյուրն Արեղյանը չի նշում. այն, սույն աղբյուրների հղումով համեմատում է ԼՁ 11 և հտն. Ա, Բ, Գ, Ս22 341, ԾՎ 77 տպագրված տարբերակների հետ: Արեղյանի բերած աղոթքի առաջին վեց տողերը չկան իր հիշատակած աղբյուրներում: Պետք է ենթադրել, որ հեղինակը ձեռքի տակ ունեցել և օգտագործել է առայժմ անհայտ, մի անտիպ տարբերակ:

Աղոթքի 6-րդ տողի «Der heilige Chan» (Սուրբ խան) արտահայտության Chan-ը հավանաբար տպագրական վրիպակ է Ohan անվան: Ուղղում ենք՝ Օհան, էյնելով նույն տիպի այլ աղոթքներում համախափ հանդիպող «Սուրբ Օհան» կամ «Օհան» անվանաձևերից (Հովհան Ոսկերեքանի կամ Սուրբ Հովհաննեսի անունների կրճատ ձևն է):

2 (էջ 39) Աղոթքի հայերեն օրինակն անհայտ է: Թարգմանությունը կատարվել է գերմաներենից բառացի, այլ տարբերակների համապատասխան տողերի օգտագործումով:

3 (էջ 40) Աղոթքի 7 և 8 տողերը, որ հեղինակի կողմից իբրև տարբերակ ղրվել են փակագծերում, չունեն իրենց նմանակները ձեռքի տակ եղած փոփոխակներում. ուստի ղրվում են թարգմանաբար, ժողովրդական խոսքի որոշ երանգավորմամբ:

4 (էջ 45) Աղոթքի հայերեն բնագիրն անհայտ է: Թարգմանվել է գերմաներենից ամբողջությամբ, այլ տարբերակների նույնակերպ տողերի օգտագործումով:

5 (էջ 56) Երգի հայերեն բնագիրն անհայտ է: Առաջին բառատողը նույնությամբ համընկնում է Ս22, էջ 295-ի տարբերակի վերջին վեցնյակի առաջին բառակին, որ ղրվում է նույնությամբ: Երկրորդ բառատողից միայն վերջին երկուտղն է մոտիվներով մասամբ հիշեցնում Ս22-ի տարբերակի վերջին երկուտղը:

Ինչ սեր կա՝ դրեք սուղակ,  
Ինչ անուշ բաներ կան՝ կոճակ:

Երկրորդ բառատողն ամբողջությամբ թարգմանված է գերմաներենից:

6 (էջ 60) «Ա՛ռ բեզ, ապի, շան ատամ, Տո՛ւ ինձ օսկե ատամ» հմայական բանաձևը վերաթարգմանված է գերմաներենից:

7 (էջ 62) Osterfeuer-ը և Notfeuer-ը ծիսական խարույկներ են, որոնք լայնորեն տարածված են եղել արևմտավրոպական, մասնավորապես գերմանական ժողովուրդների կենցաղում: Osterfeuer-ը կամ զատական խարույկը բոլոր գյուղերում ու քաղաքներում վառում էին զատիկ առաջին (նաև երրորդ) օրը, երեկոյան դեմ՝ սարերի կամ բլուրների վրա: Բոլորը, տարեց թե երիտասարդ, հավաքվում էին շուրջը, երգում, պարում, թաշկինակ կամ դիտարկ նետում կրակը: Որոշ տեղերում էլ այդ կրակից ճիպոտներ էին վառում և բերում սուն:

Notfeuer-ը կամ նեղության խարույկը վառում էին գյուղերում այն ժամանակ, երբ խոշոր ու մանր անասունների մեջ համաճարակ էր բնկնում և մեծ վնաս սպառնում: Խարույկը վառելիս գյուղի մնացած բոլոր կրակները պետք է մարեին: Ձիերն ու մյուս անասունները բերում երկու կամ երեք անգամ անց էին կացնում խարույկի միջով, ապա հանգցնում այն: Գերդաստանի հայրը վերցնում էր խարույկից վառվող փայտի մի կտոր, բերում սուն, զրանով վառում իր սեփական խարույկը կամ այնուհետև օժում 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 Lexler, VII B., Leipzig, 1889, էջ 936, 1374):

8 (էջ 73) Գերմաներեն բնագրում տպված է «Vierzig Räuber, Riesen, Devs, rauben die Kinder Davids...». այսինքն՝ «Քառասուն տալաղաներ, հսկաներ, զևեր փախցնում են Դավթի երեխաներին»: Նման միջադեպ «Սասնա Մոկր» վեպի զրանցված պատմությունից ոչ մեկում չկա: Kinder (երեխաներ) բառը, հավանաբար տպագրական վրիպակ է Rinder (տավար, կոշոր եղջերավոր անասուններ) բառի, մանավանդ, որ մինչև 1898 թիվը վեպի հայտնի տարբերակներից այդ միջադեպն հանդիպում է միայն երեք պատմությունում. զրանցից մեկում (Գ. Սրվանձոյանի զրանցած) ավազակները (զևեր) հորթեր են հափշտակում («Սասնա Մոկր», Բ, I, 1944, էջ 22), մյուսում (Գ. Հովսեփյանի զրանցած)՝ քառասուն կով (անո, էջ 66—67), երրորդում (դարձյալ Գ. Հովսեփյանի զրանցած)՝ տասն եղ («Սասնա Մոկր», Ա, 1936, էջ 175): Ուստի Kinder բառը ուղղում ենք՝ Rinder, և թարգմանում «տավար»:

9 (էջ 80) Ըստ գերմաներեն բնագրի, կարկուտը դադարեցնելու նպատակով, Սուրբ Սարգսի պատի խարկած ցորենի այլուր, այսինքն՝ փոխինդ են շաղ տալիս, մինչդեռ, բառ Արեղյանի վկայակոչած աղբյուրի (Ա2, II, 243)՝ խարկած ցորեն: Աղբյուրի վկայության մեջ ներմուծած այս աննշան փոփոխության համար Արեղյանը, հավանաբար, այլ զավտներից ունեցել է համապատասխան բանավոր տվյալներ:

10 (էջ 83) «Սասնա Մոկր» վեպի հաջորդ հատվածը, բացառությամբ Սանասարի և ձիու երկխոսության միջադեպի, գերմաներեն բնագրում բառացի չի բերված: Թարգմանության մեջ նպատակահարմար համարվեց վեպի այդ դրվագի Արեղյանի վերապատումը դնել բառացի՝ վեպից:

11 (էջ 86) Փերիների ծագման մասին Արեղյանի բառացի մեջբերած ավանդության (Ա2, I, 338) մեջ չի վկայված, թե փերիների ամուսիններն էլ Քամի զավակների հետնորդներն են: Այդ մանրամասնը Արեղյանի հավելումն է, որի համար ինքն, հավանաբար, ունեցել է ազգագրական այլ վկայություն՝ բանավոր աղբյուրներից (հմմտ. Թեկուզ Ս. Հայկունու զրառած նույն ավանդությունը շվեդների ծագման մասին, «Արարատ», 1895, էջ 210):

12 (էջ 87) Հուլիաներ—հյուսիս-գերմանական առասպելաբանության մեջ բարձրահասակ, մոխրագույն զրհնավ, 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

օրորոցից զողանալ մարդկանց երեխաներին, երբ զեւ մկրտված չեն, և տեղը իրենցը զենել Լուսինների աղջիկները հաճախ սիրում են քրիստոնյա պատանիներին և համայնով՝ տանում իրենց բլուրները:

Լուսինները կամ էլՖեր-ալվարները շատ գծերով նմանվում են և նույնանում հայկական քաչքերին: (Sb'u Otto Luitpolt Jirlezek, Farösische Märchen und Sagen. In: Zetischrift 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 ԼՁ 11-ի տարբերակին:

Դրանցից շեղվում են միայն աղոթքի 3-րդ, 7-րդ և 13-րդ տողերը, որոնք թարգմանվել են գերմաներենից: Մնացածները, բացառությամբ հիշյալ տողերի, գրեթե նույնությամբ զրվել են ՍՀՀ-ից (առաջին ութ տողը) և ԼՁ-ից (նախավերջին երկուտողը):

14 (էջ 95) Աղոթքի աղբյուրն է Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնը հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 223—224: Տողատումը թարգմանչին է: Աղոթքը նույն ստեղծագործության տարբեր փոփոխակների համադրությունն է: 6—8-րդ տողերը բնագրում զրված են երրորդ գեմբով: Աբեղյանը հարակցված տարբերակների շարադրանքի ռճական միասնությունը պահպանելու նպատակով, հիշյալ տողերը, նախորդ և հաջորդ տողերի նմանությամբ, գրել է առաջին գեմբով: Նույն նկատառումով թարգմանության մեջ այդ տողերի բայերը ևս վերածվել են առաջին գեմբի:

15 (էջ 98) Աղոթքն հիմնականում համընկնում է ԼՁ 3-ում եղած տարբերակին, բացառությամբ 4-րդ և 15-րդ տողերի, որոնք բացակայում են Աբեղյանի համեմատած ԼՁ 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 ԼՁ 3-ում այլ է. «Մեկը՝ տղամանուկ սուրբ կիրակոս»: Դերմաներեն թարգմանության մեջ այդ տողի փոխարեն զրված է «Մեկ՝ սև անտարոց Ասավարածին», որ նույնությամբ համընկնում է ՀՓ 65-ում եղած երկրորդ տարբերակի 4-րդ տողին: ԼՁ 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 ԼՁ 14 Գ աղոթքի (19—28 տողերը):

17 (էջ 101) Աղբյուրը բնագրում չի նշված: Այս հատվածը ԼՁ 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 ԼՁ 15, Դ աղոթքի 4—6 տողերն են:

«ԿՈՇԱՊԵՆԵՐ» ԿՈՉՎԱՍԻ ԿՈՒՅՈՒՆԵՐԸ ԻՐԲԵՎ ԱՍՏՂԻԿ-ԿԵՐԿԵՏՈ  
ԴԻՑՈՒՂՈՒ ԱՐՁԱՆՆԵՐ

(էջ 103)

1939 թ. սեպտեմբերի 25-ին բարեկամների խորհրդով, Աբեղյանը որոշում է «այլևս նոր աշխատության ձեռնամուխ չլինել» և գրել իր հուշերը: Սակայն հաջորդ իսկ օրը նա թողնում է հուշագրությունը, երբ ստանում է Լենինգրադում Արմֆանի հրատարակած Բ. Բ. Պիտարովի «Вишаны, каменные статуи в горах Армении» գրքույկը: Նա նույն օրը վճռում է այդ խնդրի մասին գրել «Վիշանյան» կոչված կոթողներն իրրե Աստղիկ-Գերկետո զիցուճու արձաններ» աշխատությունը:

Վերջինի վրա, ինչպես վկայված է իր «Հուշիկներում», Աբեղյանն աշխատել է հինգ ամիս, երեքը՝ շարադրելու, երկուսը՝ արտադրելու: Աշխատությունն ավարտել է 1940 թ.

փետրվարի 22-ին (ՀՍՍՀ կուլտ. միևնույնության Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև կրճատ՝ ԳԱԹ), Մ. Աբեղյանի ֆոնդ, № 278):

Աշխատության ինքնագիրը պահվում է ԳԱԹ, Մ. Աբեղյանի ֆոնդում 26, 26ա, 26բ թվահամարների տակ: Չեռագիրն 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 և տարից:

Աբեղյանը աշխատությունը վերնագրելիս տատանվել է և բանիցս փոփոխել վերնագիրը: Սևագիր տարբերակը, որ ամենակարգավորվածն է, վերնագրված է «Վիշանյան»՝ Աստղիկ-Գերկետո զիցուճու արձաններ»։ «Հուշիկներում» կոչված է. «Վիշանյան», Աստղիկ-Գերկետոյի ձկնակերպ արձաններ, Հայաստանում»: Նույն վերնագիրը զրված է մաքրագիր տարբերակի երեք տետրերի վրա, բայց Աբեղյանի ձեռով ուղղված. «Վիշանյան» կոչված կոթողներն իրրե Աստղիկ-Գերկետո զիցուճու արձաններ»:

Աշխատությունն առաջին անգամ տպագրվել է Երևանում, 1941 թ., ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի պատմության և նյութական կուլտուրայի ինստիտուտի կողմից, ուսանելն ամփոփումով և «Վիշանյանի» 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» 27 համարներում: Աշխատության «Վերածնություն, հումանիզմ և վերանորոգություն», «Մթուշաստիկա», «Ձրանսիական կլասիկիզմ» գլուխները զրվել են Փարիզում և տպագրվել «Նոր-Դար», 1896 թ. № № 26, 27, 28, 92, 93, 98, 99, 100, 102, 104, 107, 108, 112, 117, 121, 125: «Ռոմանտիզմ» գլուխը զրվել 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 բրնագրի՝ աննշան հայավումներով:

Աշխատությունը զրված է Արևմտյան Եվրոպայի համալսարաններում Աբեղյանի ուսումնասիրության տարիներին: «Գրական դպրոցները» բաղկացած է հյուսված է ժամանակի ֆրանսիական նշանավոր գրականագետներ ու պատմաբաններ՝ Լ. Փենի, Ֆերդ. Բրյուսիտի, Է. Ֆաբեր, Գ. Լանտեր, Լավիսի և Ռամբոլի, Ժ. Պելիսիեի և այլոց աշխատություններից: Հեղինակի նպատակն է եղել «Նոր-Դարի» ընթերցողներին լայն ծանոթություններ տալ գրական մի բանի դպրոցների պատմության և դավանած ուղղությունների մասին:

«Արձագանք», 1896 թ. № 33-ում, մի հոդվածի առիթով իր հակառակորդ «Նոր-Դարին» մեղադրելով բանաբաղության մեջ, վերջում ի միջի այլոց ավելացնում է նաև «Գրական դպրոցներ» անուն իրրե այդպիսին: Մ. Աբեղյանը «Նոր-Դարում» (1896 թ. № № 80,81) «Անձագանքի» զեմ հանդես է գալիս առանձին հոդվածով: Դատապարտելով խմբագրության մեղադրանքը, հեղինակը բացատրում է իր աշխատության բնույթն ու նպատակը և ցույց տալիս «Արձագանքի» անարդարացիությունը:

1 (էջ 304) Աբեղյանը 1890-ական թվականներին, ինչպես և հաջորդ տասնամյակում գրած իր մի ուսումնասիրության մեջ, հայ նոր գրականության սկզբնավորումը դնում է



17-րդ դարում (հմտ. 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 զննելու և այն Արոլյանի անվան հետ կապելու կարծիքը:

**ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ  
ՀԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅԱՆ**

(էջ 315)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1917 թ., Քիֆլիսում, Հայ գրողների կովկասյան ընկերության կողմից «Գրական երկնունք» մատենաշարով: Աշխատության տիտղոսաթերթն ունի հետևյալ բովանդակությունը.

«Հայ գրողների կովկ. ընկերություն № 3:

Գրական երկնունք:

Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության, դասախոսություն Մանուկ Աբեղյանի:

Քիֆլիս, տպարան Ե. Աղայանցի, պոլից. 7, 1917»:

Տպագրվում է ըստ 1917-ի հրատարակության բնագրի:

«Ընդհանուր տեսություն» առաջին անգամ կարդացվել է իբրև դասախոսություն՝ 1916 թ. հոկտեմբերին Քիֆլիսում, 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 22-ին, Բաքվի Հայ գրասերների ընկերության հրավերով, Աբեղյանը երկրորդ անգամ նույն դասախոսությունը կարդում է Բաքվում: Վերջինս Հովհ. Քումանյանի անմիջական հանձնարարությամբ 1917-ին տպագրվում է Քիֆլիսում հիշյալ գրքուկով:

«Ընդհանուր տեսություն» մեջ Աբեղյանն ամփոփել ու համակարգել է Գեորգյան հեմարանում ու Քիֆլիսի ներսիսյան դպրոցում հայ հին գրականության տարիներով մշակած իր դասընթացի տեսական արդյունքները և գիտականորեն սահմանել հայ հին գրականության դարդաջման ներքին օրինաչափությունները: Այդ տեսությունը գրական նոր տեսակներով, հեղինակների ու նրանց երկերի կոնկրետ գնահատություններով համալրվում ու հարստացվում է հեղինակի «Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության» դասընթացում (1923) և այսպե հետագայում դառնում Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմություն» երկհատոր աշխատության (1944, 1946 թթ.) տեսական հիմքը:

«Ընդհանուր տեսությունը» գրված լինելով մեծ եզրույթի անմիջապես հետո, հայ ժողովրդի ճակատագրի ծանր ու ողբերգական պահերից մեկում, տեղ-տեղ իր վրա է կրել ժամանակի դրոշմը: Հայ միջնադարյան անցյալի պատմական ու գրական տխուր իրողությունները երբեմն պատճառակցվում ու համեմատվում են ժամանակի հայ կյանքի ու գրականության համանման երևույթների հետ: Նման համեմատություններից երբեմն հանվող մտալի հետևությունները պայմանավորված են 1910-ական թվականների կեսերի հայ կյանքի պատմական անբարեհույս հանդամանքներով:

Աշխատության մեջ հայ ժողովրդի ծագման հատվածը շարադրված է համաձայն ընթացիկ հարյուրամյակի սկզբների հայ պատմագիտության ընձեռած տվյալներին:

(էջ 340)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1912 թ. «Արարատ» ամսագրի (№ 4, էջ 347—353, № 5—6, էջ 515—524) «Գրական-բանասիրական» բաժնում՝ «Ուրվագծեր հայոց գրականության պատմությունից» ընդհանուր խորագրի տակ:

Տպագրվում է ըստ «Արարատի» հրատարակած բնագրի:

Աշխատության մեջ քննելով Հ. Հովհաննիսյանի շուրջ քառորդարյա գրական վաստակն ու բացահայտելով վերջինիս բանաստեղծական արժանիքները, Աբեղյանը Հովհաննիսյանին գնահատում է իբրև հայ նոր քնարերգության առավելագույն Գրանով Աբեղյանը փաստորեն շտկում է 1890-ին Հ. Հովհաննիսյանի գրական երախտարկի տված հարևանցի, բայց ինչ որ չափով աննպաստ կարծիքը (տե՛ս Հ. Քումանյանի բանաստեղծությունների գրքի մատենախոսականը, «Նոր-Գար», № № 196, 197): Այն մասամբ էլ արդյունք էր Հովհաննիսյանի գրական սկզբնաբայլերին ժամանակակիցների տված ծայրահեղ չափազանցում գնահատականների:

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆՑ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»,  
Մոսկվա, 1890**

(էջ 361)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1890 թ. «Նոր-Գարում» (№ № 196, 197)՝ «Վարսամ» ստորագրությամբ, իբրև մատենախոսություն:

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Գարի» հրատարակած բնագրի՝ որոշ կրճատումներով:

**«ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ», ԱԼԵՔՍԱՆԳՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻ,  
Մոսկվա, 1891**

(էջ 369)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1891 թ. «Նոր-Գարում» (№ № 104, 105, 106, 108, 109, 110)՝ «Վարսամ» ստորագրությամբ, իբրև մատենախոսություն:

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Գարի» հրատարակած բնագրի՝ աննշան կրճատումներով:

**ՀԱԿՈՒ ՀԱԿՈՒՅԱՆ, «ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»,  
Քիֆլիս, 1899**

(էջ 389)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1900 թ. «Նոր-Գարում» (№ 4), իբրև մատենախոսություն:

Տպագրվում է ըստ «Նոր-Գարի» հրատարակած բնագրի:

Հոդվածն ուղղված է Հ. Հակոբյանի բանաստեղծությունների անգրանիկ գրքուկին՝ գրականագետ Մինաս Բերբերյանի տված քննադատական-մերժողական գնահատականի դեմ (տե՛ս Մ. Բերբերյան, Գրական ակնարկներ, «Նոր-Գար», 1899, № 214):

(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. Արեղյան, ֆիլոլոգիական գիտությունների դոկտոր: Գարձյալ հայ գրերի գյուտի շուրջը: Ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ի. Արուլաձեի հոդվածի առթիվ»: Հոդվածի վերջում գրված է. «24 ապրիլի, 1941, Երևան»:

Տպագրվում է ըստ «Սովետական գրականություն» ամսագրում հրատարակված բընագրի:

Հոդվածը պատասխանն է նույն 1941-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 3, էջ 73—74) տպագրված վրացի հայագետ Իլիա Արուլաձեի «Հայոց գրի ստեղծման մասին պատմող աղբյուրների շուրջը: Պրոֆ. դր. Մ. Արեղյանի հոդվածի առթիվ» վերնագրով քննադատական դիտողությունների:

Արուլաձեի հոդվածը նվիրված է նույն 1941-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 1, էջ 47—51, № 2, էջ 41—51) հրատարակված Մ. Արեղյանի «Մերոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը» ուսումնասիրության որոշ աղբյուրագիտական դեմահատությունների քննադատությանը: Վերջինիս իրավացիությունն ու գիտական որակումը Արեղյանը տալիս է այս պատասխան հոդվածում:

ԻՆՁ Է ԱՐՈՎՅԱՆԻ «ԲԱՅԱԹԻ» ԱՍԱԾԸ

(էջ 403)

Անագիր ինքնագիրը, «Ինչ է Արովյանի «Բայաթի ասածը» խորագրով, պահվում է ԳԱԹ, Մ. Արեղյանի ֆոնդ, № 88: Անագիրը բաղկացած է երեք մեծագիր թերթից, հեղինակային ուղղումներով, ջնշումներով ու հավելումներով: Տպագիր օրինակը համեմատվել է սեւագրի հետ, բացահայտվել են որոշ տարբերություններ: Անագիր օրինակը հետագայում Արեղյանի ձեռով խմբագրվել է ու փոքր-ինչ վերամշակվել:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1941 թ. Երևանում, իբրև Խ. Արովյանի «Բայաթիներ» գրքույկի առաջարան՝ «Առաջարանի փոխարեն» խորագրով (տե՛ս Խ. Արովյան, Բայաթիներ, Հայպետհրատ, Երևան, 1941, էջ 5—8):

Վերնագրված է ըստ անագիր ինքնագրի:  
Տպագրվում է ըստ 1941-ին հրատարակված բնագրի:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐԱՆ ԵՎ «ԼԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ԽԱՂ»

(էջ 406)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1904 թ. «Արարատ» ամսագրում (№ 12, էջ 1078—1096), իբրև «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրության վերջին՝ VII հատված. ապա նույն աշխատության հետ արտատպվել է առանձին գրքով (Մ. Արեղյան, Ժողովրդական խաղեր, ուսվածք, արտատպություն «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904, էջ 98—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 վերամշակած և ընդարձակած տարբերակի մեջ (տե՛ս Մ. Արեղյան, 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. Ղ. [=Արսեն վրդ. Ղլտլյան] ստորագրությամբ գրախոսության դեմ, ուր քննադատվում են Մ. Արեղյանի և Կոմիտասի կազմած ու խմբագրած «Հայար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի (առաջին հիանյակ, Վաղարշապատ, 1903 թ.) բնագրարանական սկզբունքները:

1 (էջ 406) «Այս հոդվածը վաղուց գրված էր և մնում էր միայն տպագրության համար պատրաստել» նախադասությունը վերաբերում է ոչ թե «Ժողովրդական երգարան» և «Հայար ու մի խաղ» հոդվածին, այլ ամբողջ «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը:

2 (էջ 410) «... Բաղդասեկ երգերի վարիանտները, վերականգնել աղճատումները, ինչպես մենք ցույց տվինք նախորդ գլուխների մեջ» տողերը վերաբերում են դարձյալ «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը:

3 (էջ 416) Խոսքը վերաբերում է «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրության սերգերի զարգացումը խաղերից» գլխին:

4 (էջ 417) Գարձյալ խոսքը վերաբերում է «Ժողովրդական խաղեր» ուսումնասիրությանը:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԳԱՊԵՏ ԵՎ ՅՈՒՐ ԳՈՐԾԸ

(էջ 420)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1903 թ. «Նոր-գարուն» (№ № 119, 120, 121): Տպագրվում է ըստ «Նոր-Գարի» հրատարակած բնագրի:  
Հոդվածը գրվել է 1903 թ. հունիսի 30-ին՝ Պլատիդորսկում, «Նոր-Գարի» նույն տարվա № 110-ում տպագրված «Ա. ս» ստորագրությամբ «Հեղինակավոր կարծիքի պահանջ (նամակ խմբագրության)» վերնագրով թղթակցության առիթով:

ԸԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

(էջ 431)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է «Կոմիտաս, ժողովածու» նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 60-ամյակին. կազմեց Ռուբեն Թերլեմեկյան, Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 53—69:  
Նույնը երկրորդ անգամ արտատպվել է ղեկեղվել է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, կազմեց Գ. Դասպարյան», Հայպետհրատ, Երևան, 1960, էջ 62—74:  
Տպագրվում է ըստ Թ. Թերլեմեկյանի ժողովածուում հրատարակված բնագրի:

ԼԱՆԳՈՒՑՅԱԿ ԿԱՐԱՊԵՏ ԵՎԻՍԿՈՍՈՍԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ

(էջ 440)

Ինքնագիրն անհայտ է:

Առաջին անգամ տպագրվել է 1916 թ. «Համրավաբեր» շաբաթաթերթում (№ 6, էջ 177—179, № 7, էջ 212—215)՝ «Գիտական» բաժին-խորագրի տակ, «Հանգ. Կարապետեպիսկոպոսի գիտական աշխատանքը» վերնագրով:

Տպագրվում է բառ «Համբավարերի» հրատարակած բնագրի:

Առաջին անգամ կարգացվել է իբրև զեկուցում Թիֆլիսում, 1916 թ. հունվարի 16-ին, Հայոց ազգագրական ընկերության հրատարակչային նիստում, նվիրված ընկերության նախկին անդամ\* Կարապետ եպիսկոպոս Տեր-Ակրտյանի հիշատակին:

1 (էջ 442) Խոսքը վերաբերում է հնագետ Սմբատ Տեր-Ավետիսյանին, որ 1900-ական թթ. ցուցակազրել էր Կարաշամրի ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի ձեռագրերը և դրանց մասին մանրամասն զեկուցել Մոսկվայի կայսերական հնագիտական ընկերությանը (տե՛ս «Կենթ հաստոյ», էջմիածին, 1914, էջ 10):

## Ա Ն Չ Ն Ա Ն Ո Ւ Ն Ն Ե Ր\*

- Արավյան Խ. 7, 302, 304, 305, 307, 309—311, 381, 403—405, 588, 590
- Արեղյան Ա. 78
- Արուածե Ի. 395—402, 590
- Ազարանգեղոս 400
- Ազնի (դիցարանական) 72
- Ազամյան Պ. 374
- Աղոնիս (դիցարանական) 161, 162
- Ազնավուրյան Մ. 431, 432
- Արալիա (վիպական) 243
- Արար (=Ատարգատիս) (դիցարանական) 161
- Արենաս (դիցարանական) 348
- Աժդահակ (դիցարանական) 64, 127, 128
- Ալեքսանդր 89
- Ալեխ (վիպական) 364, 367
- Ալիշան Ղ. 12, 67, 116, 117, 123, 130, 133, 134, 138, 158, 159, 586
- Ալլանվերդյան Հ. 11
- Ալֆրեդ դր Մյուսե 275
- Ալֆրեդ դր Վինեի 275
- Ալինյան Ն. 401
- Անրիման (դիցարանական) 31, 48, 100
- Աղայան Ղ. 302, 304, 305
- Անառյան Հ. 135, 170
- Ամիրան (Ամրան) (դիցարանական) 128, 132, 149—150
- Այունյան Ա. 371
- Անանիա (դիցարանական) 154—157, 165, 166, 339
- Անանիա Շիրակացի (Անանիա Շիրակունի) 46, 67, 117, 401
- Անատու տե՛ս Իշուար
- Անդրամաֆե (վիպական) 237, 243
- Աշուարտ տե՛ս Գերկեստ
- Ապիս (դիցարանական) 150
- Ապոլոն (դիցարանական) 229
- Ասաֆիլ եպիսկոպոս 87
- Աստարտ տե՛ս Գերկեստ
- Աստարտե տե՛ս Գերկեստ
- Աստղիկ (դիցարանական) 37, 154, 157, 161, 167, 170, 171, 334, 348
- Աստղիկ-Գերկեստ (դիցարանական) 161—163, 165, 166, 169—171
- Ավզուս 274
- Ա. Վ. Ղ. տե՛ս Արսեն վարդապետ Ղլաշյան
- Ատարգատիս տե՛ս Գերկեստ
- Ատոնես (դիցարանական) 161
- Աւա Գեղեցիկ (դիցարանական) 161, 162, 317, 319
- Արամ 95
- Արամազդ (դիցարանական) 225
- Արարատյան Ա. 77
- Արիստակես Լատիվերոցի 328, 329
- Արիստակես 186, 187, 204, 221, 222, 255—257
- Արծունյաց տանմ 319
- Արուշես Ա րազավուր 129, 319
- Արտավազդ 128, 129, 350
- Արտեմիս (դիցարանական) 155
- Արսեն վարդապետ Ղլաշյան 407, 409, 410, 414, 591
- Արուսյակ (դիցարանական) 37
- Ափրդիտե (դիցարանական) 154—159, 161
- Աֆիլլես (վիպական) 226, 237, 242, 273
- Բագրատունի Ա. 225, 230, 301
- Բագրատունի Ս. 445
- Բալասյանց 70
- Բաղդասար (վիպական) 83

\* Ցանկերը կազմել է Ժ. Մ. Ազոնցը:

Բաղդասարյան 427  
 Բայրոն Ջ. 212, 274, 275, 282—284, 286, 313  
 Բասամյան Վ. 340, 446  
 Բաստիան Ա. 18, 25  
 Բաշամ (գիցարանական) 46  
 Բեզեզարյան Բանուա 202  
 Բիլ (գիցարանական) 146, 226  
 Բերբերյան Մ. 389, 390, 589  
 Բերենիկ (վիպական) 243  
 Բյուրասպ (գիցարանական) 127  
 Բոսյան 215, 230  
 Բրանդես Գ. 273, 274, 306, 307, 311  
 Բրիտաննիկոս (վիպական) 243  
 Բրյանիտիեր Ֆերդ. 220, 249, 279, 280, 290, 299, 311—313, 587  
 Բուպլո 215, 222, 223, 229, 230, 233, 252, 258, 259  
 Բուրբոններ 243  
 Գարրիել Գրեշտակապետ (աստվածաշնչյան) 16, 22, 68, 69, 73, 74, 119, 120, 170  
 Գալիլե Գ. 265  
 Գամառ-Քարիպա 288, 340, 341, 344, 358, 375, 381  
 Գասպարյան Գ. 591  
 Գեյցեր Հ. 162, 441, 583, 584  
 Գիլգամեշ (Քամմուդ) (գիցարանական) 161, 162  
 Գյոթե Յո. 218, 227, 230, 248, 270—274, 282—284, 286, 292, 294, 301, 306, 389  
 Գյոց Ֆան Բերլինցեր 273  
 Գոսիե Տեոֆիլ 275  
 Գոաշեղ 270, 272  
 Գրասիան 251  
 Գրիգոր Աղքատացի 333—335, 337  
 Գրիգոր Լուսավորիչ 158  
 Գրիգոր Մացիստրոս 139—145, 152  
 Գրիգոր Նարեկացի 159, 323, 326—328, 330, 332, 334, 336  
 Գևորգ IV կարողիկոս 434  
 Գևորգ վարդապետ 135  
 Գազոն (գիցարանական) 149  
 Դալ Վ. 138  
 Դանտե 217, 280, 288, 333  
 Դավիթ Մասունցի (վիպական) 73, 90, 585  
 Դարեն քաղաք 316  
 Դարվին Չ. 238  
 Դեկարտ Ռ. 221, 229, 261  
 Դեղձուն-Մամ (վիպական) 126

Դերկետո (գիցարանական) 106, 149, 154—157, 159—162, 164, 165, 167, 169  
 Դիգրո Գ. 218  
 Դիոգոր Սիկիլացի 163  
 Դիոս (գիցարանական) 225, 229  
 Դյուսի 220  
 Դոն-Քիչոտ (վիպական) 237  
 Դուրյան Պ. 341, 372, 373  
 Եզնիկ Կողբացի 12, 13, 16, 20, 21, 29, 34, 36, 40, 48, 49, 64—68, 84, 111, 112, 114, 116, 118, 121—123, 125, 128, 129, 133—138, 149, 151, 152  
 Եկմալյան Մ. 423, 434  
 Եղիա (աստվածաշնչյան) 37, 69, 70, 73, 120, 170, 171  
 Եղիշե վարդապետ 32  
 Եվտիմե 202  
 Եվրիպիդես 217, 256, 263  
 Երվանդ քաղաք 101  
 Եփեսոս 155  
 Զարարույրա (գիցարանական) 100, 325  
 Զահակ (գիցարանական) 127  
 Զրալաշտ տե՛ս Զարարույրա  
 Զրվան (գիցարանական) 48  
 Զևս (գիցարանական) 68, 110, 119  
 Էմին Մկրտիչ 336  
 Էսփիլես 217, 256  
 Էրազմ Ռ. 192  
 Թաղիաղյան Մ. 170, 347, 348, 427  
 Թաշյան 421  
 Թեն Հ. 587  
 Թերլեմեզյան Ռ. 591  
 Թումա 587  
 Թոմա Արծրունի 160, 162  
 Թոս (գիցարանական) 68, 74, 119  
 Թրայեստան տե՛ս Ֆրեդուն  
 Թումանյան Հովն. 7, 134, 148, 361, 362, 366—368, 588, 589  
 Ժեռֆրուա Սենտ-Զիլեր 233  
 Ժոֆեր դը Մետրի 265  
 Ժուլ 220  
 Ինգրա (գիցարանական) 69, 72, 74, 110, 120, 124, 125, 126, 129  
 Իշտար (գիցարանական) 154, 155, 160—162, 164, 165

Իշտար-Դերկետո (գիցարանական) 170  
 Իրենոս Ս. 443  
 Իֆիգենիա (վիպական) 242, 273  
 Լալյան Ե. 12, 410  
 Լա-Հարպ 220  
 Լամարտին Ա. 275, 282  
 Լամպրիսի 441  
 Լանգլուս Վ. 395  
 Լանկրամուր 335  
 Լանսոն Գ. 275, 587  
 Լավիս Է. 587  
 Լարուն Պ. 284  
 Լաֆոնտեն Ժ. 215, 218, 246  
 Լեսինգ Գ. 270, 272  
 Լերմոստով Մ. 367  
 Լիր աբա (վիպական) 283  
 Լըմբրոսի 220  
 Լընտման Ֆ. 164  
 Լյուդովիկոս ԺԲ 190  
 Լյուդովիկոս ԺԳ 214, 215, 220, 228, 239—241  
 Լայն դե Վեգա 252  
 Լոնցի Մաֆա (վիպական) 365—367  
 Լուսինյան Գ. 148  
 Լուցիան 154  
 Խալարյանց Գր. 163, 164  
 Խաչատուր Կեչանցի 331  
 Խոսրով Այրվեզ քաղաք 445  
 Խոսրով քաղաք (վիպական) 140—145  
 Խարեն Ստեփանե եպիսկոպոս 428  
 Խոսրովիդուխտ 143  
 Խուլպուլյան Հ. 432  
 Մասարյան Ալ. 7, 369, 375, 377, 378, 380, 382—389  
 Մերենց 432  
 Մովսես (վիպական) 70—72  
 Կալլիոպե (գիցարանական) 226  
 Կանո Ի. 272  
 Կարապետ եպիսկ. Տեր-Մկրտչյան 7, 440—442, 446, 591, 592  
 Կիկերոն 158  
 Կիրակոս Գանձակեցի 129  
 Կյոպլիե 238  
 Կարիշ 274  
 Կամիլոս 7, 406—407, 409, 411, 415, 420—439, 591  
 Կամիլոս կարողիկոս 445, 446  
 Կոստենյ 215, 218, 222, 230, 242, 262

Կոստանդին Երզնկացի 331, 333, 334  
 Կոստանյան Հ. 18, 55  
 Կոստանյանց Կ. 144  
 Կորյուն 130, 322, 395—399, 401  
 Կազիպա Դիգոր 154, 163  
 Կուն Ա. 69  
 Հակոբյան Հակոբ 389, 390, 393, 589  
 Համլես (վիպական) 283  
 Հայկ (գիցարանական) 146, 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. 238  
 Հեկտոր (վիպական) 237, 242  
 Հերա (գիցարանական) 95  
 Հերակլես (գիցարանական) 346, 348  
 Հերմոն (վիպական) 243  
 Հիպոկրիտ (վիպական) 243  
 Հյուբերտ Հ. 127  
 Հուդա (գիցարանական) 80  
 Հովերոս 217, 221, 222, 225—227, 242, 254, 255, 262, 263, 289, 299  
 Հովհան Մայրազունցի 445  
 Հովհան Ոսկեբերան 584  
 Հովհան Օսնեցի 129  
 Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ (Մարտիրոս) 331  
 Հովհաննես Թլկուրանցի 333—335, 337  
 Հովհաննես Սարկավազ 327, 330  
 Հովհաննիսյան Հովհաննես 7, 340—344, 351—353, 356—358, 360, 361  
 Հովսեփ կարողիկոս 395  
 Հովսեփյան Գ. 12, 585  
 Հորատոս 222  
 Հրապեն (գիցարանական) 127, 128  
 Հուդա 230  
 Ջենով Հովան (վիպական) 150  
 Ջազար Փարպեցի 396—399, 401  
 Մալխասյան Ստ. 401  
 Մակար կարողիկոս 440  
 Մակրիք (վիպական) 283  
 Մաննեղ 70, 325  
 Մամիկոնյան Քոստիկ իշխան 141, 144  
 Մամիկոնյան Հովհան 130

Մամիկոնյան տոնմ 319  
Մանանդյան Հակոբ 396, 401  
Մանգակունի Հովհան 46  
Մանթաշյան Ա. 583  
Մաննարզ Վ. 68, 72, 119  
Մառ Ն. Յա. 103, 105, 115, 122, 130, 133—  
135, 147, 151, 152, 172  
Մատթեոս Եպիսկոպոս 445  
Մարինի 250  
Մարկոսրա Ն. 397  
Մարմոնտել 220  
Մենրի (Վիպական) 362—364, 367  
Մեսրոպ Մաշտոց 130, 395, 397—399, 401  
Մեսրոպ վարդապետ 419  
Միլիտոս (ղիցարանական) 154, 156, 159  
Միլտոն 221, 226, 289  
Միրբա (ղիցարանական) 25, 63  
Մինր տե՛ս Միրբա  
Մինրգառ (Վիպական) 243  
Մինոֆրեր 48  
Միցկևիչ Ա. 343  
Մխիթար Գոշ 330, 446  
Մխիթարյան տե՛ս Մխիթարյաններ  
Մխիթարյաններ 226, 337  
Մկրտիչ Նազար 335  
Մկրտչյան Մ. 8  
Մնն (Վիպական) 362—364, 367  
Մներ (Վիպական) 47, 48, 54, 55, 83, 90, 91  
Մովսիս 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  
Մումամեդ տե՛ս Մամմեդ  
Մուր Թ. 274  
  
Ցագո (Վիպական) 283  
  
Նագարյան Առ. 375  
Նալբանդյան Մ. 375  
Նանապետ Քուչակ 333—337, 339  
Նազաշ Հովնաթան 337, 338  
Նապոլեոն 303  
Նավասարդյանց Տ. 12, 163, 170  
Նեմրոս բազավոր (ղիցարանական) 146  
Նեոլեկե 396  
Ներսես Մոկացի 336  
Ներսես Շնորհալի 330  
Նյուտոն Ի. 281  
Նոյ (աստվածաշնչյան) 159

Նովալիս 265, 274, 301  
Նուրայր Բյուզանդացի 210, 396  
Նորգառ Մ. 285  
Նուպարյան Մ. 210  
  
Շահազիզ Ս. 341, 358, 381, 384  
Շահազիզյան տե՛ս Շահազիզ  
Շամիրամ (ղիցարանական) 159—165, 167, 317  
Շատուրբան 301  
Շելլի 274, 282  
Շերենց Գ. 12, 170, 410  
Շերեր 273  
Շեխապիր 212, 217, 218, 221, 239, 242, 248,  
255, 271, 272, 274, 277, 278, 283  
Շիրվար (ղիցարանական) 128  
Շիլլեր Ֆր. 265, 271—274  
Շիրակունի Հովնանես Եպիսկ. 437  
Շլեզել Ֆր. 274, 301  
  
Ողիսես (Վիպական) 226, 237  
  
Պասկալ 215  
Պելլիսիե Ժ. 300, 587  
Պելլիքաշյան Մ. 372—374  
Պետարևա 187, 280, 283, 288  
Պերիկլես 213  
Պինդար 222, 223, 283  
Պիտրոսկի Բ. 103, 105, 107, 108, 121, 122,  
124, 126—132, 140, 142—147, 149—152,  
172, 586  
Պլատոն 187, 204  
Պլուտարհոս 187  
Պյոտոս (Վիպական) 243  
Պոլիսկո 237  
Պոռչյան Պ. 305, 307, 310  
Պորֆյուր 203  
  
Ջամայ (ղիցարանական) 17  
Ջանաշիա 397—399  
Ջավախիշվիլի Իվ. 396  
  
Ռամուն Արդար (ղիցարանական) 25  
Ռամբոլ 587  
Ռասին 215, 219, 220, 230, 237, 239, 242, 262  
Ռյուկերո 274  
Ռոյլսլին 192  
Ռոսսլին 205  
Ռուսսո Ժ. Ժ. 267, 275, 279, 280, 284, 299, 308  
Սայաթ-Նովա 337

Սանասար (Վիպական) 72, 73, 83, 126, 131,  
585  
Սասանյան ղինասափա 319  
Սարգիսյան Ներսես 145, 160, 162  
Սարկավագ Վարդապետ 117  
Սաֆայան Գուրա 7  
Սեդրակյան Արիստակես վարդապետ 433  
Սերվանտես Մ. 256  
Սերվիոս Տուլլիոս 207  
Սմիթոն 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 Տարսնցի (Ասողիկ) 398—401  
Սուա-Կարյան 396  
Սուրբ Գևորգ 131, 132  
Սուրբ Կարապետ 17, 91  
Սուրբ Սարգիս 78—82, 93, 585  
Սրվանձոտյանց 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 Սյգեկցի 330  
Վարդան Վարդապետ 30, 128  
Վանազն (ղիցարանական) 46, 124—126, 157,  
170, 171, 317, 320  
Վայն (ղիցարանական) 79—81  
Վենեթա (ղիցարանական) 157  
Վեորդվեարթ 274, 309  
Վերեբրազնա (ղիցարանական) 110, 124, 125,  
170  
Վերրեր (Վիպական) 273, 291  
Վիկտոր Հյուգո 212, 264, 275, 282, 283, 286,  
299, 313, 389  
Վիրգիլիոս 217, 221, 254, 262, 263  
Վոլտեր 195, 220, 262  
Վտորա (ղիցարանական) 69, 120, 124  
Վունդ Վ. 441  
Վաստան (ղիցարանական) 80  
  
Տարսյուֆ (Վիպական) 237  
Տեն Ն. 227, 238—240, 243, 247, 258, 260, 261,  
269, 271, 272, 291, 294  
  
Տեր-Աղեֆանդրյան 12  
Տեր-Ավետիսյան Ս. 292  
Տեր-Միևասյան Ե. 8, 443  
Տիամատ (ղիցարանական) 132  
Տիգրան Մեծ 317—319  
Տիկ Ֆր. 274, 306  
Տիմոթեոս Կուզ 443  
Տիշտրիան (=Սիրիոս) (ղիցարանական) 110,  
125  
Տիֆոն (ղիցարանական) 67, 68, 118, 119  
Տրդատ Ա 143, 319  
Տրիտա (ղիցարանական) 128  
Տորմ Անգել 320  
  
Րաֆֆի 297—299, 303, 305, 341, 361  
  
Ռյանդ 274  
  
Փալատոս Բուզանդ 298, 400  
Փիլոն 142  
  
Փամ (Վիպական) 85, 585  
Փամայան Ս. 70, 71  
Փերովրե 335  
Փսիփառես (Վիպական) 243  
Փրիստոս 25, 34, 36, 37, 48, 54, 58, 70, 73,  
75, 102, 158, 171  
  
Օգոստոս կայսր 214  
Օգիրիս (ղիցարանական) 150  
Օրելլո (Վիպական) 283  
Օսման 364  
Օվրատիոս 221  
Օրեստ (Վիպական) 243  
Օրմազդ (ղիցարանական) 48, 100  
  
Յագե Է. 587  
Յաուստ (Վիպական) 273, 291—294, 301  
Յետտեր 441  
Յիրդուսի 127, 210  
Յլեշի Եպիսկ. 252  
Յուզուն (Վիպական) 127, 128  
Յրիկ 331  
  
Bastian A. 18, 25  
Chantepie de la S. 165  
Darmesteter J. 21, 24, 25, 28, 32, 36, 47, 48,  
51, 52, 55, 100  
Emile Feguet 263

Ferdinand Brunetiere 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  
 Häbschmann 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 Luitpold Jirizek 586  
 Müller M. 38, 39, 41, 58, 585  
 Meyer E. H. 60, 70, 72, 74, 76, 77, 80, 264  
 Mannhardt W. 64, 67, 68, 88, 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, 96,  
 119, 120

Spiegel Fr. 23, 25, 28, 33, 44, 47, 48, 51,  
 55, 59, 63, 79—81, 156

Taylor Ed. 16, 17  
 Thomae 58

Ազատ (Գառնի) գետ 104, 143  
 Արենի 155, 161, 232  
 Աժդահա-յուրտ 103, 104, 172, 176—179  
 Ախալքալաք 106  
 Ակկաղ 154  
 Աղանիխ 144  
 Ամերիկա 269  
 Ամուգյան երկիր 145  
 Այրարատյան դաշտ 130, 162, 168, 171, 309  
 Անգլիա 239, 240, 243, 250, 265—267, 270,  
 271, 274, 275, 309  
 Անի 327  
 Աննակաղիք գավառ 131, 134, 156, 157  
 Աշտարակ 131, 310  
 Աշտիշատ 156, 157  
 Առաջավոր Ասիա 149, 161, 163  
 Առաջյալների կամ Աբրահամի ծով (դիցաբա-  
 նական) 66  
 Ասիա 155, 200, 263  
 Ասկաղոն տե՛ս Գամասկոս  
 Ասորեստան 154  
 Ասորիք 154—156, 163, 164  
 Ատապատ 12, 56  
 Ատրպատական 442  
 Արարիա 308, 309  
 Արագած լեռ 65, 105, 106, 153, 160  
 Արայի լեռ 162  
 Արարատ լեռ 65, 127, 128, 168, 225  
 Արախ գետ 142  
 Արզն 317  
 Արծն 327  
 Արտամետ ավան 157, 160  
 Արտանիշի ծոց 105  
 Արտաշատ 104, 171, 319  
 Արտիստուր գետ 155  
 Արցախ 29

**Տ Ե Ղ Ա Ն Ո Ւ Ն Ն Ե Ր**

Արևելյան Հայաստան 77  
 Արևմտյան եվրոպա 186  
 Բարբիոն 154  
 Բաբու 588  
 Բելյուր 161  
 Բեռլին 433, 435, 584, 587  
 Բիրյուս նավահանգիստ 161  
 Բյուզանդական կայսրություն 317  
 Բջնի 142  
 Գանգես գետ 140, 141, 144, 145  
 Գանձա գյուղ 106  
 Գառնի 134, 143  
 Գառնու տանուր 143  
 Գեղամա լեռներ 103, 105—107, 124, 143—145,  
 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  
 Գյուլ-յուրտ 104, 172  
 Գամասկոս 154, 163, 164  
 Գարաշաք 442, 592  
 Գարբնաց քար 156  
 Գամակենդ 128  
 Դվին 104, 171  
 Եգիպտոս 145  
 Եղեսիա 137  
 Եթովպիա 145  
 Եկեղիք գավառ 156, 317  
 Ենա 584  
 Եվրոպա 198, 201, 213, 231, 232, 240, 241,  
 243, 263, 267—271, 273, 275, 290, 316,  
 433, 587

Յեղ ավան տե՛ս Երզնկա  
Երզնկա 156  
Յեղան 142, 168, 427, 438, 443, 445, 590  
Եփրատ 155, 158

Ջվիգերիա (Շվեյցարիա) 272

Էլլազա 155  
Էշմիածին 62, 337, 420, 422, 423, 425, 426,  
431—433, 437—440, 443, 444  
Էշմիածնի նեմարան 440  
Էշմիածնի վանք 439

Քալին 160  
Քիֆլիս 11, 12, 142, 423, 438, 588, 589, 592  
Քյուրֆիա 263, 340, 371  
Քոխսա 435  
Քոխմախան լին 104, 105; 107, 166, 173, 180  
Քոփարավան գետ 106  
Քոփարավան լին 106, 107  
Քումանգյուլ 106

Իմերզեկ Էլլադանեղ 105, 174, 175, 181  
Իոլանդիա 309  
Իտալիա 187, 191—193, 203, 240, 243, 250,  
256, 280, 292, 309, 332

Լակներ 155  
Լայպցիգ 7, 272, 441, 584  
Լեզլ գյուղ 162, 163  
Լենինգրադ 586  
Լիմ անապատի վանք 336  
Լոսլա լեռներ 309

Խոջալու 150  
Խասով գյուղ 143  
Խեմ 107

Մաղկածոր 439  
Մաղկեվանքի սար (Ղառեղ յարրդ) տե՛ս Արա-  
լի լեռ  
Մոփ 317

Կանաչ Բաղաթ (գիցարանական) 126  
Կապադովիա 155  
Կեչառիս 142  
Կիթեռա 155  
Կիպրոս 155  
Կենան սարեր 158  
Կոզր գյուղ 415  
Կոստանդնուպոլիս 11, 12, 159, 251, 264, 337,  
361, 437, 439, 442

Կովկաս 145  
Կոտան լեռ (Քյուրան դաղ) 160, 162  
Կասալ 160  
Կորնթոս 155  
Կոստինա 431

Համբերդ 106  
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, 328, 329, 337, 421, 438

Հայոց Ջոր 78  
Հաշտյանի գավառ 144, 158  
Հավուց քառ կամ Ամենափրկչի վանք 143, 144  
Հարավային Բարեխոնիս 154  
Հարավային Ֆրանսիա 327  
Հելլադա 265  
Հիբապոլիս 155, 164, 165  
Հին Արևելք 149, 154  
Հյուսիսային Բարեխոնիս 154  
Հյուսիսային Կովկաս 107  
Հյուսիսային Ֆրանսիա 328, 332  
Հնդկաստան 144, 145, 292, 309  
Հոմ 232  
Հունաստան 145, 208, 275

Ճապաղչուր տե՛ս Հաշտյանի գավառ  
Ճուաշ գավառ 160

Մակեդոնիա 316  
Մանգոկերտ 61  
Մասիս տե՛ս Արարատ լեռ  
Մարբուրգ 441  
Մեծ Հայաստան 318  
Միչագետ 144  
Միչեհեհական ծով 161  
Մշո դաշտ 158, 432  
Մշո լեռներ 158  
Մոնղոլիա 107  
Մոսկվա 589, 592  
Մուղնի 129, 131  
Մուշ 158

Նախավկայի վանք 442, 592  
Նանսի Բաղաթ 432  
Նեզոս 145  
Նեմուր սար 146, 152, 160  
Նուր Հալա 144

Նամիրամա առու կամ գետ 160  
Նամիրամա լեռ 160, 162  
Նամիրամակերտ տե՛ս Վան  
Նամիրամ քերդ 160  
Նամիրամ գյուղ 160  
Նամիրան գյուղ 160  
Շիպյակ—Սանոմեռ գյուղ 107  
Շոտլանդիա 309  
Շուշի 11, 12, 432

Ոլիմպիոս 225, 229

Չինաստան 263

Պարիզ (Փարիզ) 225, 226, 240, 278, 433, 437,  
584

Պարոկաստան 47, 309, 445  
Պղնձի Բաղաթ (գիցարանական) 126  
Պյատիգորսկ 591  
Պոլիս տե՛ս Կոստանդնուպոլիս  
Պրովանս 327, 332

Ռուսիա 243

Սասնո լեռներ 432  
Սասուն 144, 317  
Սեպուն սար 334  
Սիկիլիա 155  
Սիմ լեռ 158  
Սիփան սար 432  
Սկոտիա 275  
Սյավ լեռներ 328  
Սպանիա (Իսպանիա) 240, 243, 250, 252, 256  
Սուրբ Պետրի վանք 129, 131  
Սուրբ Հակոբի վանք 168  
Սուրբ Ստեփանոս Նախավկայի վանք տե՛ս Նա-  
խավկայի վանք  
Սևան 105, 141, 142, 151

Վաղարշապատ 142, 160, 319, 433, 438  
Վան 47, 78, 83, 145, 157, 160, 162, 165

Վանա լիճ 41, 119, 160, 317  
Վանի շրջան 41  
Վանեվանյան մենյան 157  
Վարագա սար 157  
Վարանդայի գավառ 78  
Վենետիկ 12, 226, 402  
Վիշապանոս 131  
Վիշապներ Ելլադանեղ 103  
Վիշապ Բաղաթ 130

Տավրոս 158  
Տարոն 130, 144, 156—158  
Տարոն լեռ 158  
Տիրոս 161  
Տրապիզոն 432  
Տրդատա քաղաք տե՛ս Փանոնոս տաճար  
Տրիպոլիս 161

Ուրախ 154

Փարիզ տե՛ս Պարիզ  
Փարսի 310  
Փինիկիա 154  
Փիսոն գետ տե՛ս Փանգիս  
Փոքր Ասիա 160, 167  
Փոքր Հայաստան 318

Քանաֆեռ 310

Օ... գյուղ 310  
Օշական 130, 131  
Օն Բաղաթ 130, 131  
Օնուն գյուղ 129—131, 134

Ֆրանսիա 185—187, 191—193, 228, 230, 240,  
241, 243, 249—252, 256, 263, 265—267,  
269—271, 275, 301, 302, 432

**Բ Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն**

Պնտախոտաի 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 . . . . .	19
III. Լույս և խավար . . . . .	31
IV. Ճակատագրի հավատք . . . . .	47
V. Ջրերի և բույսերի պաշտամունք . . . . .	51
VI. Կրակի պաշտամունք . . . . .	58
VII. Օձերի պաշտամունք . . . . .	63
VIII. Ամպրոտային զրույցներ . . . . .	67
IX. Հողմի ոգի . . . . .	78
X. Ջրերի, անտառների և լեռների ոգիներ . . . . .	82
XI. Հմայական աղոթքներ և շար ոգիներ . . . . .	91
«Վիշապներ» կոչված կարողներն իբրև Աստղիկ-Իերկեաա դիցումու առձաններ . . . . .	103

**II մաս**

**ԳՐԱԿԱՆ-ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀՈԳՎԱՄՆԵՐ ԵՎ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Պրակամ դպրոցներ . . . . .	165
Ա. Վերածնություն, հումանիզմ և վերանորոգություն . . . . .	165
Բ. Սքոլաստիկա . . . . .	197
Գ. Ֆրանսիական կլասիկիզմ . . . . .	207
Դ. Ռոմանտիզմ . . . . .	254
Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության . . . . .	315
Հովհաննես Հովհաննիսյան . . . . .	340
Հովհաննես Քումանյանց, «Բանաստեղծություններ» . . . . .	361
«Բանաստեղծություններ» Ալեքսանդր Մատուրյանի . . . . .	369
Հակոբ Հակոբյան, «Բանաստեղծություններ» . . . . .	384
Դարձյալ հայ գրերի գլուխի շուրջը . . . . .	395

Ինչ է Աբովյանի «Բայաթի» ասածը . . . . .	403
Ժողովրդական երգարան և «Հազար ու մի խաղ» . . . . .	405
Կոմիտաս վարդապետ և լուր զործը . . . . .	420
Հիշողություններ Կոմիտասի մասին . . . . .	431
Հանգուցյալ Կարապետ Կախկոպուի գիտական աշխատանքը . . . . .	440
Der Armenische Volks Glaube . . . . .	449
Մանրագրություններ և ցանկեր . . . . .	551



ՄԱՆՈՒԿ ԽԱՉԱՏՐՈՎԻՐԻ ԱՐԵՂՅԱՆ  
МАНУК ХАЧАТУРОВИЧ АБЕГЯН

Ե Ր Կ Ե Ր

է

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ  
Մանուկ Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր Ժ. Մ. ԱՂՈՆՏ  
Նկարչ. ձևավորումը Կ. Թ. ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆԻ  
Տեխն. խմբագիր Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ  
Սրբագրիչներ Մ. Վ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ, Զ. Խ. ՕՐՄԱՆՅԱՆ

Պատվեր 841

Հրատ. 4053

Տպարանակ 7000

Հանձնված է շարվածքի 22.5. 1974 թ., ստորագրված է տպագրության 26.9. 1975 թ.:

Տպագրական 37,75 մամուլ + 1 ներդիր, հրատ. 35,35 մամուլ, պայման. 52,85 մամուլ:

Քուղթ № 1 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>, գինը 2 և. 63 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Քրատարակչություն, Երևան—19, Բարեկամության 24:

Издательство АН Армянской ССР, Ереван—19, Барекамуян 24.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Քրատ. տպարան, Երևան, Բարեկամության 24