

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆԱԽԱԼՄԱՐԱՆ

Արա Առաքելյան

ԱՌՋԵԱՊԱՐՅԱԿ
ԵՎՐԻՊԱՅԻ
ՇԵՐՈՍԱԿԱԿ
ԷՊՈՍԵ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԵՎՐՈՊԱՅԻ ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ
ԷՊՈՍԸ

*Դիցարանություն. պատմություն. պոետիկա.
համեմատարանության խնդիրներ*

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2025

ՀՏԴ 398
ԳՄԴ 82.3(4)
Ա 706

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:*

Գիրքս նվիրում եմ թոռներիս՝ Մանուելին, Արմանին, Արային,
Աննային, Ռաֆայելին և Արինային:

Գրախոսներ՝ Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր Հենրիկ Էդոյան
Բ.Գ.Ք., պրոֆեսոր Անուշ Սեդրակյան

Առաքելյան Արա

Ա 706 Միջնադարյան Եվրոպայի հերոսական էպոսը. դիցաբանություն. պատմություն. պոետիկա. համեմատաբանության խնդիրներ: Մենագրություն /Ա. Առաքելյան. -Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2025, 442 էջ:

Գրքում համակողմանի քննության է ենթարկվում եվրոպական միջնադարյան գրականության ամենակարևոր ժանրերից մեկը՝ էպոսը՝ իր արխայիկ և դասական տարրերակներով: Առանձնակի ուշադրություն է հատկացվում ինչպես էպոսների ծագումնաբանության և ձևավորման, այդ կապակցությամբ դրանց դիցաբանական և պատմական շերտերի հարաբերակցության, այդպես էլ բանարվեստի և համեմատաբանության խնդիրներին:

Գիրքը հասցեագրված է գրականագետներին, գրականություն ուսումնասիրող մագիստրանտներին և գրականության ու մշակույթի խնդիրներով զբաղվող լայն լսարանին:

ՀՏԴ 398
ԳՄԴ 82.3(4)

ISBN 978-5-8084-2696-2

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808426962>

. ԵՊՀ հրատ., 2025
. Առաքելյան Ա., 2025

Մաս առաջին
Եվրոպայի վաղմիջնադարյան էպոսը

ԳԼՈՒԽ ԱՌ-ԱԶԻՆ

1.1. Վաղմիջնադարյան էպոսի պատմամշակութային հիմքերը

Եվրոպական Միջնադարի գրականության տիպերի համակարգում (լատիներեն, ժողովրդաէպիկական, ասպետական և քաղաքային գրականություններ) ժողովրդաէպիկականն առանձնանում է իր անսովոր բնույթով ու նշանակությամբ: Համադրելով պատմությունն ու պոեզիան՝ այդ գրականությունն իր բազմազան ժանրերով (էպիկական երգ, ասք, լեգենդ, սագա և այլն) առավել համարժեք պատկեր է ներկայացնում ժամանակի, բարբերի, պատմության և միֆանտաժողության: Ավելին, միջնադարյան շատ ժողովուրդների համար, որոնք լքել են պատմության ասպարեզը, էպիկական գրականությունը այն միակ վկայագիրն ու գեղարվեստական տարածքն է, որում երևում է այդ ժողովրդի դեմքը:

Եվրոպական էպոսի պատմության մեջ սովորաբար առանձնացվում է երկու փուլ՝ տոհմատիրական հարաբերությունների քայքայման շրջանի կամ վաղմիջնադարյան (արխայիկ) էպոս (կելտական, գերմանական և կարելաֆիննական ժողովուրդների հնագույն սագաներ և ասքեր) և հասուն միջնադարի կամ դասական էպոս (գերմանական «Նիբելունգների երգը», ֆրանսիական «Ռոլանդի երգը», իսպանական «Երգ իմ Սիդի մասին»): Դրանք միմյանց հետ կապված են էվոլյուցիոն թելերով և ներկայացնում են էպիկական մտածողության երկու մակարդակ, որոնք և կազմում են **էպիկական հենքի** երկու՝ **պատմական և դիցաբանական շերտերը: Որքան հին է էպոսը, այնքան ավելի նկատելի է նրանում դիցաբանական և թույլ՝ պատմական շերտը: Ընդհակառակը, որքան նոր է էպոսը, այնքան ավելի թույլ է դիցաբանական և ուժեղ՝ պատմական շերտը:** Եվրոպական արխայիկ էպոսն ստեղծվում է մայրցամաքի պատմության ամենադրամատիկ շրջաններից մեկում՝ Վաղ միջնադարում, այսինքն՝ մի շրջա-

նում, երբ եվրոպական երիտասարդ ժողովուրդները Հռոմի անկումից հետո հայտնվում են կյանքի ու մահվան սահմանագծին...

«Միջնադար» հասկացությունը (լատիներեն՝ *medium aevum*) 15-րդ դարի կեսերին գիտական շրջանառության մեջ է դնում իտալացի հումանիստ Ֆ. Բյոնդան ի նշան մի շրջանի, որը գտնվում է երկու փայլուն դարաշրջանները՝ Անտիկականությունը և Վերածնունդը միացնող ճանապարհի մեջտեղում: Եվ եթե Անտիկականության համեմատությամբ Միջնադարը, բնականաբար, պարունակում է պատմականորեն նոր բովանդակություն, ապա Վերածննդի համեմատությամբ այս եզրույթը, սովորաբար, գործածվում է՝ մատնանշելու քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյանքի քառսը, անկումը և անիշխանությունը: Դարեր շարունակ եվրոպական մշակութային գիտակցության մեջ, հատկապես՝ Լուսավորության շրջանում, Միջնադարը գուցորդվում է մի շարք բացասական, օրինակ՝ «մթին», «խավար» որակների հետ¹: «Ի թիվս բազմաթիվ մեղադրանքների, գրում է Ու. Էկոն, - որ առաջադրվում էր իբր սեփական դեմքից գրկված այս դարաշրջանին (չհաշված տխրահռչակ «միջինությունը»), կար նաև հանդիմանանք գեղագիտական զգացողության բացակայության կապակցությամբ»²: Ռոմանտիզմն արմատապես փոխում է միջնադարի հանդեպ պատկերացումները: «Յուրաքանչյուր դարաշրջան անմիջական հարաբերության մեջ է Աստծու հետ», - 19-րդ դարի 20-ական թթ. կեսերին, այսինքն՝ ռոմանտիզմի ծաղկման շրջանում, ռոմանտիզմին բնորոշ պատմական լայն հայացքով ընդգծում է գերմանացի պատմաբան Լ. Ֆոն Ռանկեն³: 19-րդ դարի վերջերին Միջնադարի պատմական կարևորությանն անդրադառնում է նաև շվեյցարացի Յ. Բուրկհարդտը՝ ընդգծելով, որ թեև ժամանակակից կրթությունը

¹ Ի դեպ, այդ բնորոշումները առավել հաճախ գործածում է Ֆ. Պետրարկան իր գեղարվեստական երկերում և նամակներում: Օրինակ՝ «Աֆրիկա» պոեմի վերջին՝ իններորդ երգում, դիմելով ընթերցողին, մեծ բանաստեղծը գրում է. «Ո՛վ դու, որ ծնվելու ես ինձնից հետո, քեզ, ինչպես ես եմ ցանկանում ու գուշակում, բաժին է ընկնելու ավելի լավ ժամանակ...խավարը ցրվելու է, հետագա սերունդների համար նորից բացվելու է դեպի հին լույսը տանող արահետը» (տե՛ս Փ. Պետրարկա, *Աֆրիկա*, Մ., 1992, շ. 166):

² Эко У., Искусство и красота в средневековой эстетике, Санкт Петербург, 2003, с. 8.

³ Մեջբերման աղբյուրը՝ Гуревич А., Категории средневековой культуры, М., 1972, с. 6:

առավելապես փոխառված է հներից, սակայն գոյաբանական արմատներով Եվրոպան կապված է Միջնադարին⁴: 20-րդ դարում Միջնադարի մասին գիտական բանավեճերը շարունակվում են (Յ. Հայզհինգա, Ժ. Լե Գոֆ, Ու. Քեպլեր, Բ. Գենե, Ռ. Պիդալ, Ս. Բոուրա, Ռ. Քոլինգ, Ա. Գուրկիչ, Մ. Ստերլին-Կամենսկիյ, Կ. Իվանով, Լ. ՏերՊետրոսյան և ուրիշներ), ճշգրտվում են դարաշրջանի ժամանակային, տարածական և հատկապես արժեքաբանական նշանակության սահմանները:

Միջնադարի պատմական ենթատեքստը կապվում է ինչպես հնի կործանման, այնպես էլ նորի ստեղծման հետ: Հինը Հռոմեական կայսրությունն է, Հռոմը՝ «հավերժական քաղաքը», որի կործանումը հավասարագոր է աշխարհի կործանմանը: Ժ. Լե Գոֆը կարծում է, որ «հռոմեական քաղաքակրթությունը կյանքին վերջ տվեց ինքնասպանությամբ»⁵: Նորը կապվում է եվրոպական քաղաքական և մշակութային գիտակցության ձևավորման հետ: Պատահական չէ, որ Եվրոպան իբրև աշխարհագրական և «մարդկային միասնության» միավոր, առաջին անգամ հիշատակվում է ութերորդ դարում⁶: Եվ այն քառսը, որ իր հետ բերում է Հռոմի կործանումը, անկասկած, ստեղծարար կամ երկուքի քառս է, որից ծնվում է միջնադարյան Արևմուտքը («Միջնադարյան Արևմուտքը սկիզբ է առնում հռոմեական աշխարհի ավերակների վրա»)⁷:

Հռոմեական կայսրության կործանման մեջ «ինքնասպանության» տարբերակը չժխտելով՝ կարևորում ենք նաև արտաքին ուժերի գործոնը: Երիտասարդ գերմանական ժողովուրդները (գոթերը, ալեմանները, ֆրանկները, վանդալները...), որ Հռոմի ավանդական թշնամիներն էին, արևելյան ժողովուրդների (հոններ, ավարներ, ալաններ...) դեպի Արևելք զանգվածային տեղաշարժման հետևանքով գրկվում են իրենց տարածքներից և պարտադրվում են նվաճել նոր տարածքներ: Այդ գործընթացները նույնպես, որ պատմության մեջ

⁴ Буркхардт Я., Размышления о всемирной истории, Москва - Санкт-Петербург, 2013, с. 270.

⁵ Ле Гофф Ж., Цивилизация средневекового Запада, Екатеринбург, 2005, с. 20.

⁶ Տե՛ս Ռուժմոն Գ., Եվրոպայի քառսուր դարերը, Երևան, 1996, էջ 7:

⁷ Ле Гофф Ж., նշված աշխատությունը, էջ 11:

ստացել են «Ժողովուրդների մեծ գաղթ» անվանումը, վճռական նշանակություն են ունենում ոչ միայն կայսրության կործանման, այլև սեփական ինքնության ճանաչման և հասունացման մեջ: Բարբարոսների պարբերաբար կրկնվող ասպատակությունների հետևանքով հիմնովին ավերվում են Իտալիան, Իսպանիան, Գաղիան: Ավերելով, դաժանորեն ոչնչացնելով այլ ժողովուրդներին և նվաճելով նրանց տարածքները՝ բարբարոսները կերտում են իրենց պատմությունը: «Պատերազմ, սով, համաճարակներ և գազաններ՝ ահա այդ պատմության հիմնական հերոսները», - արձանագրում է պատմաբանը⁸:

6-րդ դարի սկզբին Արևմտյան Եվրոպայի բաժանումը հիմնականում ավարտվում է: Անգլ-սաքսոնները նվաճում են Բրիտանիան, ֆրանկները՝ Գաղիան, վեստգոթերը՝ Իսպանիան, վանդալները՝ Հյուսիսային Աֆրիկան: Չևավորվում են եվրոպական առաջին պետությունները, որոնց մեջ Վաղ միջնադարում իրենց տիպով և մշակութային հետքով առանձնանում է ֆրանկների թագավորությունը նախ Մերովինգների (Merovinger, 5-8-րդ դարեր), ապա Կարոլինգների (Karolinger, 8-10-րդ դարեր) օրոք, երբ թագավորությունը Կարլոս Մեծի շնորհիվ վերածվեց կայսրության:

Այսպիսով, Հռոմեական կայսրության կործանումը, ըստ էության, պետք է ընկալել իբրև հետևանք քաղաքակիրթ և բարբարոս Եվրոպաների բախման: Երկու եղբայրների մասին հռոմեական առասպելը կարծես հարություն է առնում հակառակ բովանդակությամբ: Քաղաքի պարիսպներից դուրս մնացած Հռեմոսը ի վերջո լուծում է իր մահվան վրեժը՝ սպանելով Հռոմուլոսին⁹: Կայսրության անկումից հետո իրականացվում է եվրոպական հանրության երկու՝ քաղաքակիրթ և բարբարոս հատվածների փոխներթափանցում: Դրանց միջև էթնիկական և մշակութային տարբերակիչ սահմաններն աստիճանաբար տարրալուծվում են, քանզի քաղաքակիրթ Եվրոպան, Ա. Թոյնբիի ճշգրիտ բնորոշմամբ, հայտնաբերում է, որ գործ ունի ոչ թե բարբարոսների, այլ ուրիշ քաղաքակրթության հետ¹⁰: Եվրոպա-

⁸ Ле Гофф Ж., *նշված աշխատությունը*, էջ 27:

⁹ Այդ կապակցությամբ տե՛ս նաև Ле Гофф Ж., *Цивилизация средневекового Запада*, Екатеринбург, 2005, с. 11:

¹⁰ Стефан Тойнби А., *Постижение истории*, М., 2008, с. 150:

կան հակադիր հանրությունների փոխներթափանցման ծանրությունն իր վրա է վերցնում կաթոլիկ եկեղեցին: Ըստ Էուրթյան, դա ուներ նաև քաղաքական նպատակներ: «Պարզվեց՝ Imperii Romani-ի անկումը,- գրում է Կ. Սվասյանը,- ընդամենը գործնական ազդեցիկ քող էր, որի հետևում աննախընթաց չափերով խաղացվում էր Նոր Հռոմի ծնունդը՝ իբրև Imperii Christi»¹¹: Այդ առումով ամենաբարձր նվաճման է հասնում Կարլոս Մեծի կայսրությունը: «Կարլոս Մեծի գլխավոր հաջողությունը,- գրում է Ա. Թոյնբին,- մայրցամաքային բարբարոսներին միավորելն էր՝ արևմտյան քրիստոնեության հովանու տակ»¹²: Եվ անհանգիստ կյանքով ապրող եվրոպական քաղաքներում ու գյուղերում եկեղեցու զանգերի ձայնը դառնում է ամենացանկալին՝ արթնացնելով կյանքի և կարգուկանոնի հույսեր¹³: Քրիստոնյա աստվածաբանների և մեկնիչների խոսքերը ֆիզիկական և բարոյական անկման այդ ժամանակներում հնչում են կենարար ուժով: Դրանք դնում են նոր մարդու ձևավորման հիմքերը: «Այս աշխարհի կերպարանքով մի՞Ը կերպարանուէք¹⁴, - հորդորում է Պողոս Առաքյալը,- Ես պարտական եմ ե՛ր հոյներին ու բարբարոսներին, ե՛ր իմաստուններին ու անգետներին¹⁵...Սպանեցե՛ք ուրեմն ձեր երկրատր ցանկութիւնները. դէ՞ճ գցեցե՛ք պռոնկութիւն, պղծութիւն, յոռի կրքեր, չար ցանկութիւն և ազահութիւն...Հանեցե՛ք ձեր վրայից հին մարդուն իր գործերով և հագե՛՛ք նորը. այլեւս չկա հրեայ, ոչ էլ հեթանոս, թլպատութիւն և անթլպատութիւն, բարբարոս, սկիւթացի, ծառայ, ազատ, այլ Քրիստոս, որ ամէն ինչ է»¹⁶: Քրիստոնեական գիտելիքներ ունեցող միջնադարյան եվրոպացին սկսում է այլ կերպ հասկանալ իրականությունը, կյանքի ու մահվան, հարստության և աղքատության, բարու և չարի, սիրո և ատելության խնդիրները: Եվ, ամենակարևորը, նա ձեռք է բերում կենսական նոր գործիք՝ հավատ, որով, ըստ Հովհաննեսի Ավետարանի, հաստատվում է «Հիսուսի և գոյության նույնությունը արդեն ներկայում»¹⁷:

¹¹ Свасян К., Становление европейской науки, М., 2002, с. 30.

¹² Тойнби А., նշված աշխատությունը, նույն տեղում:

¹³ Стефан Хейзинга Й., Осень средневековья, М., 1988, с. 12:

¹⁴ Հռոմէացիներին, 12,2:

¹⁵ Նույն տեղում, 1, 14:

¹⁶ Մողոսացիներին, 3, 5-11:

¹⁷ Тарнас Р., История западного мышления, М., 1995, с. 113.

Վաղ միջնադարի մշակութային ենթատեքստը կապվում է կարևոր երեք գործոնների հետ: Առաջինը **քրիստոնեությունն** է, քրիստոնեական աշխարհայացքի արմատավորումը, որը դառնում է միջնադարյան մարդու ուղիկիցը՝ ծննդից մինչև մահ, ճիշտ այնպես, ինչպես դա պատկերացնում է Յ. Բուրկհարդը: «Ուժեղ, զարգացած կրոնը, գրում է պատմաբանը, թափանցում է կյանքի բոլոր ոլորտները և իր հետքն է թողնում ոգու ցանկացած շարժման, մշակույթի ցանկացած տարրի վրա»¹⁸: Քրիստոնեական գաղափարների տարածումը առավել աշխուժանում է Վաղ միջնադարի ավարտին (7-10-րդ դարեր), երբ բարբարոս համարվող շատ ժողովուրդներ ընդունում են քրիստոնեություն: Լատին ժամանակագիրների վկայությամբ՝ 7-րդ դարում աստվածաշնչյան թեմաներով բանաստեղծություններ է հորինում անգլ-սաքսոն պոետ Կեդմոնը¹⁹: Աստվածաշնչյան մոտիվներ են ի հայտ գալիս ավելի ուշ ստեղծված անգլ-սաքսոնական «Ելք», «Գոյություն» անանուն պոեմներում: Բիրլիական խորհրդանիշներն ու գաղափարները օտար չեն «Բեովուլֆ» էպոսին, որտեղ Գրենդելը և մյուս չար հսկաները համարվում են Կայենի ժառանգներ: Իռլանդական (կելտական) «Ֆանտաստիկ սագաներից» մեկի հերոսուհին այսպես է ներկայացնում իրեն.

Ես հավատում եմ ճշմարիտ աստծուն
 Մահվանից մեր փրկչին...
 Ես դուստրն եմ կնոջ և տղամարդու
 Արամի ու Եվայի տոհմից:

Երկրորդ գործոնը **անտիկականությունն** է, անտիկ մշակույթը, որը զանազան ճանապարհներով (կրոն, փիլիսոփայություն, գրականություն) շարունակում է պահպանել իր ներկայությունը: Անտիկ մշակույթի հետ կապի լավագույն միջոց է դառնում լատիներենը, որը եկեղեցու հայրերի կողմից հայտարարվում է «սրբազան լեզու»: Այն հնարավորություն է տալիս անմիջականորեն հասու լինել ոչ միայն սուրբգրական տեքստերին, այլև հունահռոմեական դիցաբանությանը, Պլատոնի, Սոկրատեսի փիլիսոփայական գաղափարներին, Հո-

¹⁸ Буркхардт Я., *նշված աշխատությունը*, էջ 91:

¹⁹ История всемирной литературы (այսուհետ՝ ИВЛ), в 9-ти томах, т. 2, 1984, с. 440.

մերոսի, Հեսիոդոսի, Վերգիլիոսի, Օվիդիոսի էպիկական պոեմներին, որոնք պատմամշակութային նոր պայմաններում հաճախ օրինակ են դառնում էպիկական նոր երգերի ստեղծման համար: Իսկ անտիկականության հանդեպ մեծագույն ուշադրության առաջին օրինակները տալիս են քրիստոնյա առաջին գործիչները՝ Հիերոնիմոսը, Ամբրոսիոսը, Օգոստինոսը:

Մշակութային միջավայրի մյուս գործոնը բարբարոս ժողովուրդների **դիցաբանությունն** ու **բանահյուսությունն** է, թեմայի առումով, թերևս, ամենակարևորը, քանի որ, ինչպես վերը նշվեց, մյուս գործոնների համեմատությամբ, այն ավելի կապված է ժողովուրդների իրական կյանքին ու պատմությանը: Ունենալով հարուստ դիցաբանություն և բանահյուսության և ապրելով իրենց պատմության էպիկական ժամանակը՝ Եվրոպայի ժողովուրդները առաջին քայլերն են կատարում իրեն մշակույթի, մասնավորապես գրականության ստեղծման ճանապարհին: Հենվելով իրենց առասպելների և հեքիաթների փորձի վրա՝ նրանք ձգտում են պահպանել իրենց պատմության կարևորագույն դրվագներն ու մարմնավորել իրենց գոյության փիլիսոփայությունը: Պատմական թարմ հիշողությունների և կենդանի միֆամտածողության միջավայրում ծնվում են նրանց մեծ ու փոքր էպիկական երգերը, ասքերն ու սագաները, որոնց ամբողջությունն էլ կազմում է եվրոպական արխայիկ էպոսը: Այդ առումով հատկապես նշանակալից է կելտական, սկանդինավյան և անգլ-սաքսոնական ժողովուրդների էպիկական ժառանգությունը: Բանահյուսական այդ գրականությանը, ընդհանուր առմամբ, բնորոշ են գծեր, որոնք նկատում է Ե. Մելետինսկին եվրոպական արխայիկ էպոսի վերաբերմամբ, օրինակ՝ սերտ կապը բանահյուսական ավանդների, մասնավորապես դյուցազնապատում հեքիաթի հետ, միֆական և հեքիաթային ֆանտաստիկայով հագեցվածությունը, տոհմատիրական աշխարհայացքի բազմազան դրսևորումները, էլեգիական (եղերերգեկան) հայացքը տոհմատիրական անցյալի հանդեպ, վերջապես ժանրային մի շարք առանձնահատկություններ²⁰, որոնք կմեկնաբանվեն հիմնապես:

²⁰ ИВЛ, т. 2, 1984, с. 460.

Գ.ԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԳ

1.2. Կելտական ժողովուրդների էպոսը

Անտիկ ժողովուրդներից՝ հին հույներից և հռոմեացիներից հետո կելտերը, ըստ էության, Եվրոպայի հնագույն ժողովուրդն են, որ թողել են վիթխարի մշակութային ժառանգություն: Դրանում իր բացառիկ նշանակությունն ունի կելտական ժողովուրդների էպոսը, առանց որի անհնար է պատկերացնել Եվրոպայի վաղ շրջանի պատմությունն ու գեղարվեստական գիտակցության ձևավորումը:

Կելտերի պատմությունն ու մշակույթը

Եվրոպայի վաղ շրջանի պատմությունն ուսումնասիրողի առջև անխուսափելիորեն ծառանում են խնդիրներ, որոնք կապված են կելտական մեծ, բայց խորհրդավոր քաղաքակրթության ու մշակույթի հետ:

Կելտագիտությունը²¹, որը ժամանակակից բանասիրության առավել արագ զարգացող ճյուղերից մեկն է, արձանագրում է ոչ միայն հաջողություններ և հետևողական առաջընթացի փաստեր, այլև պարադոքսներ և հակասություններ, որոնք առ այսօր մնում են չլուծված: «Նախապատմական Եվրոպայի ոչ մի մշակույթ,- 20-րդ դարավերջին գրում է Հ. Բիրկհանը,- վերջին քառորդ դարում առաջ չի բերել այնքան հետաքրքրություն և չի թվացել այնքան հեքիաթային, որքան

²¹ Ձևավորվելով 18-րդ դարավերջին և 19-րդ դարասկզբին համեմատական լեզվաբանության և հնդեվրոպաբանության միջավայրում (Է. Լոյդ, Ու. Ջոնս, Ֆ. Բոպպ)՝ կելտագիտությունը շուտով լայն տարածում է գտնում Ֆրանսիայում (Ա. դե Շյուբենվիլյ, Ա. Գեյր, Ա. Լոտ, Կ.-Շ. Գյույոնվարիս, Ֆ. Լերու), Գերմանիայում (Կ. Յեյս, Գ. Յիմմեր, Բ. Մայեր), Շվեյցարիայում (Ռ. Թուրնեյզեն), Ավստրիայում (Հ. Բիրկհան), Իռլանդիայում (Թ. Ռոլլեստոն), Անգլիայում (Բ. Կունլայֆ, Ջ. Կոլլիս), Ռուսաստանում (Ա. Կորոլյով, Ա. Սմիրնով, Թ. Սիխայրովա, Ն. Շիրոկովա, Գ. Բոնդարենկո):

կելտականը»²²: Գիտական միանգամայն այլ հարցադրումներ են կատարում Կ.-Ժ. Գյույոնվարիսը և Ֆ. Լերուն: «Ժամանակակից եվրոպացիների համար,- գրում են նրանք,- չկա ավելի անորոշ հասկացություն, քան «կելտական քաղաքակրթությունը»»²³: Անորոշությունը վերաբերում է կելտերի ազգային ինքնության, մշակույթի և հատկապես լեզվի նույնականացմանը: «Շարունակում են արդյոք,- հարցնում են նրանք,- կելտ մնալ շվեյցարացի դարձած հելվետները, որոնք խոսում են գերմաներեն կամ ֆրանսերեն, կելտե՞ր են արդյոք դուբլինյան իռլանդացիները, որոնք խոսում են անգլերեն, կամ բրետոնցիները Վերին Բրետոնիայում, որոնք արդեն հազար տարի օգտվում են ռոմաներեն լեզվից»²⁴: Բանն այն է, որ Եվրոպայի նախապատմության մեջ վիթխարի հետք թողած կելտերը սեփական պատմության և մշակույթի վերաբերյալ սեփական լեզվով չեն թողել որևէ հետք կամ հիշատակություն: Այսինքն՝ մերժելով գրավոր մշակույթը, ինչը նրանց պատմության ամենամեծ պարադոքսներից մեկն է, նրանք գրի չեն առել իրենց Վեդաները և Ուպանիշադները, իրենց Իլիականն ու Ողիսականը: «Եթե չլինեին հիմնականում հունարենով և լատիներենով գրված դասական տեքստերը,- գրում է Ջ. Քոլլիսը,- մենք երբեք չէինք լսի կելտերի մասին»²⁵:

Կելտական մշակույթի նկատմամբ գիտական հետաքրքրությունը Եվրոպայում վերածնունդ է ապրում 17-18-րդ դարերում: Եվ այդ հետաքրքրությունների հիմքում ամենից առաջ ընկած էին կելտական հնադարից ժառանգված լեզենդներն ու պատմությունները Արթուր թագավորի, Տրիստանի և Իզոլդայի, Օսիանի, դրուիդների մասին: Դեռևս 16-րդ դարում Ժան Լեֆելյո գրում է գիրք «Հին գալլական փիլիսոփաների մասին, որ կոչվում էին դրուիդներ» վերնագրով: Հետագայում կելտերի մասին ստեղծվում են գիտական ու գեղարվեստական ամենաբազմազան գործեր՝ Հենրի Պյոթսելլի «Արթուր թագավոր» (1691թ.) օպերայից մինչև Վազների «Տրիստանն» ու

²² Биркхан Г., Кельты. История и культура, М., 2007, с. 8.

²³ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001, с. 9.

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Коллис Дж., Кельты, М., 2007, с. 14.

«Պարսիֆալը», Մակֆերսոնի մոգական պոեմներից և այդ թեմայի շուրջ Յ. Հերդերի, Վ. Գյոթեի, Ֆ. Շիլլերի արձագանքներից մինչև Բեյլինիի «Նորման»: «20-րդ դարում «առեղծվածային ժողովուրդ» կելտերը,- գրում է Հ. Բիրկհանը,- դառնում են մոդայիկ սպրանք, որը շատ և շատ հաջողությամբ վաճառվում է փաստորեն ամենուրեք, ինչպես լուրջ գիտության առումով, այնպես էլ մոդայի՝ իբրև կելտական թեմայով էզոտերիկա»²⁶: Դա տեսանելի է հատկապես անգլիական բանասիրության մեջ, երբ տասնամյակներ շարունակ առանձին գրականագետների և գրողների կողմից (Մ. Առնոլդ, Դ. Մաքլին, Ջ. Տոլբին, Ջ. Նագի և ուրիշներ) հետևողականորեն զարգացվում է կելտականության կարևորության գաղափարը: Մ. Առնոլդը, մասնավորապես, խոսում է անգլիական մշակույթի մեջ «կելտական թթխմորի» մասին²⁷: ...Այսօր կելտական մշակույթի հետքերը սփռված են Եվրոպայով մեկ. կելտական առանձին լեզուներ դեռևս շարունակում են գործածվել բրիտանական կղզիներում, Բրետանում, Շոտլանդիայում, Ուելսում և այլուր²⁸: Ժողովրդագրական տվյալների համաձայն՝ 1981թ. մոտ 1600000 մարդ խոսում էր կելտական լեզուներով, ընդ որում՝ 1000000՝ Իռլանդիայում, 80000՝ Շոտլանդիայում, 500000՝ Ուելսում²⁹: Եվրոպական մեծ քաղաքներից մի քանիսը կրում են կելտական անվանումներ՝ Փարիզ (Lutetia), Լոնդոն (Londinium), Ժնև (Genava), Միլան (Mediolanum), Բոնն (Bonna), Վիննա (Vindobona), Կրակով (Carrodum)³⁰: Եվրոպական մշակութային ժառանգությունն ստեղծողների մեջ բավական մեծ է կելտերի մասնակցությունը, եթե անգամ միայն հաշվի առնենք բրիտանական ծագում ունեցողներին՝ Էրիուգենա, Բերկլի, Սվիֆթ, Հյում, Սկոտ, Բյորնս, Օուեն, Շերիդան, Ուայլդ, Շոու, Յեյտս, Տոկլին:

Այս ամենով հանդերձ, կելտական մշակույթի ու պատմության պարադոքսը շարունակում է գոյություն ունենալ, որի հիմքում մա-

²⁶ Биркхан Г., Кельты. История и культура, М., 2007, с. 9.

²⁷ Arnold M., On the Study of Celtic Literature, Michigan, 1962, p. 439.

²⁸ Росс Э., Кельты- язычники, М., 2005, с. 10.

²⁹ Kindlers Neues Literatur Lexikon, 1988, Bd. 20, S. 203.

³⁰ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001, с. 40.

սամբ ընկած է նաև կելտական հին աշխարհի («ամսահմանություն, բազմազանություն, հարստություն») և նորի («չնչություն, թուլություն, աղքատություն») դաժան հակադրությունը³¹:

Կելտերին առնչվող ամենավաղ հիշատակությունները վերաբերում են Ք.ա. 6-րդ դարի սկզբին՝ ամենաուշը 5-րդ դարում: Հին հույները նրանց անվանում են Keltói և Galatoi, հռոմեացիները՝ Celtae, Galli, Celtici, բայց ընդհուպ Կեսարի և Տակիտոսի ժամանակները, այսինքն՝ մինչև մեր թվարկության առաջին դարը, հները նրանց շփոթում են գերմանացիների հետ: Առաջին հույն հեղինակները, որ հիշատակում են կելտերին, աշխարհագրագետ Հեկատեյոսն է (Ք.ա. 6-րդ դար) և պատմագիր Հերոդոտոսը (Ք.ա. 5-րդ դար): Հեկատեյոսը հիշատակում է Մասալիայում (Մարսել), որը գտնվում է Լիգուրիայում՝ կելտերի երկրի հարևանությամբ, հունական առևտրական գաղութի հիմնադրման մասին: Հերոդոտոսի վկայությամբ, կելտերը բնակվում էին Հերակլյան սյուներից, այսինքն՝ Ջիբրալթարից այն կողմ³², և Դանուբը սկիզբ է առնում նրանց երկրից³³: Հույն հեղինակներից կելտերի մասին կարևոր տեղեկություններ են հաղորդում նաև Պլատոնը, Արիստոտելը, Պտղոմեոսը, Պոլիբոսը, Ստրաբոնը, հռոմեացիներից Տիտոս Լիվիոսը և Հուլիոս Կեսարը:

Աստվածաշնչյան տեքստերից հանրահայտ է Պողոս Առաքյալի «Թուղթը գաղատացիներին»³⁴:

Պատմական փաստերը վկայում են, որ հնդեվրոպական այլ ժողովուրդների հետ կելտերը արևելքից շարժվում են արևմուտք և Եվրոպա են թափանցում Ք.ա. 1-ին հազարամյակի սկզբներին³⁵: Եվրոպայում նրանց քաղաքակրթական զարգացումը նշանավորվում է երկու փուլով: Առաջինը հալշտատյան փուլն է (Ք.ա. 8-5-րդ դարեր,

³¹ Նույն տեղում, էջ 294:

³² Հերոդոտոս, Գիրք 2-րդ, էջ 33:

³³ Նույն տեղում, Գիրք 4-րդ, էջ 49:

³⁴ Գալատացիները կելտեր էին, որոնք ապրում էին Փոքր Ասիայի Գալատեա գավառում և խոսում էին կելտերեն (տե՛ս Բառարան Սուրբ գրոց, Երևան, 1992, էջ 106):

³⁵ Իբրև կելտերի հնարավոր նախահայրենիք՝ Ն. Շիրոկովան մատնանշում է եվրոպական և ասիական տարբեր երկրներ, այդ թվում և Հայաստանը (St'u Широкова Н., Мифы кельтских народов, М., 2005, с. 6):

Ավստրիայի հարավում գտնվող Հալշտատ քաղաքի անվանումից), երկրորդը՝ լատենյան փուլը (Ք.ա. 4-3 դարեր, շվեյցարական Նևշատել քաղաքի մոտ գտնվող Լա Տեն բնակավայրի անվանումից): Կելտական քաղաքակրթությունն աչքի է ընկնում հատկապես մետաղագործության բարձր զարգացմամբ: Մետաղյա զենքերի, զրահների, մարտական ձիակառքերի գործածության մեջ կելտերը Եվրոպայում առաջինն են: Նրանց պատմության ոսկեդարը Ք.ա. 5-4-րդ դարերն են: Այս շրջանում կելտական ցեղերը Եվրոպայում հասնում են գերիշխանության՝ նվաճելով Իսպանիան, Հյուսիսային Իտալիան: Ք.ա. 390թ. նրանք նվաճում են Հռոմը, 279թ. Հունաստանում ավերում են Դելֆյան Ապոլոնի տաճարը: Հետագայում, սակայն, սեղմվելով մի կողմից գերմանական ցեղերի, մյուս կողմից՝ Հռոմեական կայսրության, կելտերն աստիճանաբար կորցնում են իրենց երբեմնի հզորությունը: Հատկանշական է, որ երբ փակվում է կելտերի հին պատմության էջը, սկիզբ է դրվում կելտական բազմաթիվ ժողովուրդների՝ գալլերի, բրիտների, բելգերի, բրետոնների, հելվետների, իռլանդացիների և մյուսների նոր պատմությանը³⁶:

Հունահռոմեական աղբյուրները հարուստ տեղեկություններ են հաղորդում կելտական հանրության, նրանց բարքերի, հոգևոր և նյութական մշակույթի մասին: Քաղաքական և պետական միասնության առումով կելտերը, տևական հաջողություններ չունենալով, կարողանում են հասնել մշակութային միասնականության և նշանակալից հետք թողնում եվրոպական ժողովուրդների նախնական պատմության վրա: «Կելտական կայսրությունն անկասկած գոյություն է ունեցել,- գրում են Կ.-Ժ. Գիյոնվարիսը և Ֆ. Լերուն,- բայց դա քաղաքական չէր, այլ լեզվական, կրոնական և գեղարվեստական համայնք»³⁷:

Կելտերն ապրում էին ցեղային համայնքներով, որոնցից յուրաքանչյուրն ուներ իր անվանումը: Նրանց հետ է կապվում, ինչպես արդեն նշվեց, զարգացած մետաղագործությունը, ինչպես նաև գյու-

³⁶ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Диллон М., Чэдвик Н., История кельтских королевств, М., 2006:

³⁷ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001, с. 13.

դատնետեսությունը: Կելտերն առաջինն են Ք.ա.առաջին հազարամյակի սկզբին մշակում արճիճ և երկաթ, որի շնորհիվ էլ կարողանում են հասնել ռազմական գերիշխանության և ձևավորում ռազմական արիստոկրատիա: Դա նպաստում է նաև կելտական ցեղերի՝ Եվրոպայով մեկ տարածմանը: Ռ. Շթայների դիտարկմամբ, քրիստոնեության ծագման շրջանում ողջ Եվրոպան բնակեցված էր կելտական հին բնակչությանը³⁸: Պատմական տեղեկությունների համաձայն՝ գտարյուն կելտերը եղել են «բարձրահասակ, սպիտակամաշկ, ռազմաշունչ և ճարտարարվեստ ժողովուրդ»³⁹: Իռլանդական սագաներում ճակատամարտերի նկարագրության պարտադիր մանրամասն է նաև մարտակառքով հերոսի կերպարը, որը զինված է մեծ նիզակով: Անկասկած, դա կելտական հնադարից մնացած պատմական հիշողությունն է, որը վերածվել է առասպելի: «Նվաճողական արշավանքի մեկնող ռազմիկներին,- գրում է Է. Ռոսսը,- ուղեկցում էին նրանց ընտանիքները, ծառաները և ունեցած-չունեցածը՝ ծանր, անհարմար սայլերով»⁴⁰: Նմանատիպ պատկերների նույնպես կարելի է հանդիպել իռլանդական սագաներում, օրինակ՝ «Յուլի առևանգումը Կուալնգեից» սագայում⁴¹:

Կելտական ժողովուրդների հասարակական կառուցվածքը շատ կողմերով հիշեցնում է հնդեվրոպական ժողովուրդներին բնորոշ երեք գործառուրթային սխեման⁴²: Այսինքն՝ այն բաղկացած է քրմական, ռազմիկների և արտադրողների դասերից: Հուլիոս Կեսարը դրանց մասին հայտնում է բավական մանրամասն տեղեկություններ: «Ողջ Գալիայում, ընդհանրապես,- գրում է նա,- գոյություն ունի մարդկանց միայն երկու դաս, որոնք օգտվում են հայտնի հեղինակությունից և

³⁸ Տե՛ս Պ. Շթայներ, История человечества и мировоззрения культурных народов, М., 2004, с. 98-99:

³⁹ Տե՛ս Պ. Ռոլեստոն, Мифы, легенды и предания кельтов, М., 2004, с. 4.:

⁴⁰ Ռոսս Է., Кельты-язычники, М., 2005, с. 29:

⁴¹ «Եվ գորքը կրկին արշավանքի ելավ.- պատմում է սագան,- դա դժվարին ճանապարհ էր զինվորների համար, քանզի նրանց հետ շարժվում էին ամեն տեսակ մարդիկ, ընտանիքներ և ազգականներ, որպեսզի ստիպված չլինեին բաժանվել, և յուրաքանչյուր որ կարողանար տեսնել իր իր հարազատներին, ընկերներին և մտերիմներին» (տե՛ս Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 133-134):

⁴² Տե՛ս Ժյուեզիլ Ժ., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986:

պատվից, քանզի հասարակ ժողովրդին այնտեղ պահում են ստրուկի վիճակում...Իսկ վերը նշված երկու դասերն են դրուիդները և հեծյալները»⁴³: Պլատոնն ընդգծում է կելտերի և մյուս բարբարոս ցեղերի՝ սկյութների, պարսիկների, կարթագեցիների, իբերների, թրակիացիների հակվածությունը դեպի խմիչքը⁴⁴: Արիստոտելը, որը առաջիններից մեկն է բարբարոս կելտերի ստերեոտիպն ստեղծում, խոսում է կելտերի միջավայրում բարբերի անկման մասին⁴⁵: Պատմելով Ալեքսանդր Մակեդոնացու և կելտ դեսպանների երկու հանդիպումների մասին՝ Պտղոմեոսը, որը նախ Ալեքսանդրի զորավարն էր, ապա՝ Եգիպտոսի թագավորը, ներկայացնում է հետաքրքիր մանրամասներ: Ալեքսանդրի այն հարցին, թե կա՞ մի բան, որից վախենում են քաջ կելտերը, վերջիններս պատասխանում են. «Մարդկանցից մենք չենք վախենում. վախենում ենք միայն մի բանից՝ հանկարծ երկինքը չվիվի մեր գլխին»⁴⁶: Հետաքրքիր է, որ վերը նշված սազայում առկա է մի դրվագ, որը կարծես կրկնում է կելտերի մեջ տարածված այդ անսովոր միֆական պատկերացումը: Ռազմիկները երդվում են իրենց թագավորին երբեք չնահանջել: «Հիրավի մենք դա կանենք,- պատասխանեցին ռազմիկները,- քանզի երկինքը մեր գլխավերևում է, իսկ երկիրը՝ մեր ոտքերի տակ, և ծովը՝ մեր շուրջը»⁴⁷: Ստրաբոնի պատկերացմամբ ևս կելտերը «բարբարոսական աշխարհի չորս մասերից (սկյութներ, հնդիկներ, եթովպացիներ) մեկն են, որ ապրում են արևմուտքում, կրում են զենքուզրահ և պատժում են նրանց, ովքեր գեր են»⁴⁸: Վերջապես Մարկ Կատոնը (Ք.ա. I դ.) ընդգծում է կելտերին բնորոշ ամենակարևոր շնորհներից երկուսը՝ ռազմական արվեստը և խոսքի նրբագեղությունը⁴⁹: Բայց եթե անտիկ աշխարհի համար կելտերը բարբարոսներ էին, նկատում են Մ. Դիլոնը և Ն. Չեդվիկը, ապա եվրոպական բարբարոս ժողովուրդների համար նրանք ամեն-

⁴³ Стен Цезарь Ю., Записки о Галльской войне, VI, XIII:

⁴⁴ Платон, Законы. Послезакония. Письма, СПб, 2014, с. 91.

⁴⁵ Коллис Дж., Кельты, М., 2007, с. 19.

⁴⁶ Роллестон Т., Мифы, легенды и предания кельтов, М., 2004, с. 6.

⁴⁷ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 319.

⁴⁸ Коллис Дж., նշված գիրքը, էջ 19:

⁴⁹ Роллестон Т., նշված գիրքը, էջ 11:

նաքաղաքակիրթն էին: Գերմանական ցեղերը շատ բան են փոխառել նրանցից ինչպես նյութական մշակույթի, այնպես էլ հասարակական կարգի ոլորտում⁵⁰:

Հնդեվրոպական արժեքների նվաճումները արևմուտքում անկասկած իրականացվել են կելտական ցեղերի շնորհիվ («կելտերն ակտիվորեն մասնակցել են հնդեվրոպական ֆեոմոնեմի հաստատմանը»)⁵¹, և դրա մեջ շատ մեծ է կելտերենի՝ փաստորեն եվրոպայի առաջին լեզուներից մեկի նշանակությունը: Այն, ըստ էության, միջնորդ է դառնում մի կողմից հնդեվրոպական մայր լեզվի, մյուս կողմից տեղական և կելտական լեզուների՝ իռլանդերենի, բրետոներենի, վալիերենի, շոտլանդերենի և մյուսների միջև: Հատկանշական է, որ հնդեվրոպական լեզուների հետ համակարգային ընդհանրությունների հետ միասին բազմաթիվ են մմանատիպ ընդհանրությունները նաև հայերենի հետ⁵²:

Թեմայի հետ անմիջական կապի առումով կարևորում ենք հատկապես կելտերի հոգևոր մշակույթը՝ **կրոնը և դիցաբանությունը**, առանց որոնց անհնար է ամբողջական և լիակատար պատկերացում կազմել կելտական էպոսի և էպիկական ժառանգության մասին: Դիտարկելու համար այս խնդիրները էպոսագիտությունը օգտվում է երեք կարգի աղբյուրներից՝ հնագիտական տվյալներ, դասական հեղինակների վկայություններ և կելտական ժողովուրդների բանահյուսական երկեր:

«Գրավոր աղբյուրների բացակայության պայմաններում,- արդարացիորեն նկատում է Մ. Էլիադեն,- բացառիկ կարևորություն են ձեռք բերում հնագիտական տեղեկությունները»⁵³, բայց, ի տարբերություն եգիպտացիների, հույների կամ հռոմեացիների, կելտերը նյութական մշակույթի հարուստ ժառանգություն չեն թողել: Այդուհանդերձ, հնագիտական եղած նյութերը այլ աղբյուրների հետ միա-

⁵⁰ Диллон М., Чэдвак Н., История кельтских королевств, М., 2006.

⁵¹ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 15:

⁵² Այդ մասին առավել մանրամասն տեղեկություններ ստանալու համար տե՛՛ս Համբարձումյան Վ., Հայերենը և կելտական լեզուները, Երևան, 2020:

⁵³ Элиаде М., նշված գիրքը, էջ 119:

սին որոշակի հիմք են ստեղծում՝ վերականգնելու հնագույն այդ ժողովրդի կրոնաժխտական համակարգի պատկերը:

Ի նկատի ունենալով **հնագիտական տվյալները**⁵⁴ Է. Ռոսսը գրում է. «Ընդհանուր առմամբ, մենք ունենք բավական վկայություններ կելտական կրոնի մասին, որպեսզի ինֆորմացիայի բազմաթիվ ֆրագմենտներից կազմենք ամբողջական և համոզիչ պատկեր»⁵⁴: Հնագիտական գտածոները հաստատում են, որ կելտերն ունեին որոշակի վայրեր, որտեղ նրանք դիմում էին իրենց աստվածներին, ինչպես նաև կային քրմեր (դրուիդներ), որոնք աղոթում էին աստվածներին տոհմի անունից: Գոյություն ունեին սրբազան օրեր՝ ծխական և տոնական արարողակարգերը կատարելու համար: «Ք.ա. 3-րդ դ. գոյություն ունեին համայնքային տաճարներ՝ փայտե կառույցներով և պարիսպներով հանդերձ, որտեղ կատարվում էին զենքերի, զարդարանքների, մարդկանց և կենդանիների զոհաբերություններ», - գրում է Ջ. Քոլլիսը⁵⁵: Բացի այդ, հնագիտական տվյալները հաստատում են, որ կելտերը մեծ նշանակություն էին տալիս որոշակի օրենքների համաձայն զոհաբերման վայրի շուրջ գտնվող սրբազնացված տարածքին՝ այսպես կոչված «աշխարհի կենտրոնին», ինչպես նաև ծխական փոսերին, որոնց միջոցով կապ էր հաստատվում հանդերձյալ աշխարհի աստվածների հետ⁵⁶: Ծխական արարողությունները, ինչպես նշում է Է. Ռոսսը, ուղեկցվում էին ճոխ խնջույքներով⁵⁷:

Հնագիտական կայուն, բայց սահմանափակ այս տվյալներին միանալով՝ կելտերի հոգևոր մշակույթի մասին լրացուցիչ տեղեկություններ են մեզ փոխանցում նաև **դասական առանձին հեղինակներ**: Խոսքը վերաբերում է Ստրաբոնին, Լուկանոսին, Պոսիդոնիոսին, Պլինիոս Ավագին, Դիոդորոս Սիցիլիացուն, Դիոգինես Լաերտացուն և Հուլիոս Կեսարին: Նրանց տեղեկությունները մեծ մասամբ թեև կցկտոր են և աչքի չեն ընկնում մանրամասն նկարագրություններով, այդուհանդերձ չափազանց կարևոր են և ուշագրավ:

⁵⁴ Росс Э., Кельты-язычники, с. 161.

⁵⁵ Коллис Дж., նշված գիրքը, էջ 256:

⁵⁶ Стен Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, с. 119:

⁵⁷ Росс Э., նշված գիրքը, էջ 165:

Այսպես, իր «Բնական պատմության» մեջ մի քանի անգամ հիշատակելով կելտերին, նրանց կրոնի, դրուիդների և մարդկանց գոհաբերության մասին՝ Պլինիոս Ավագը մասնավորապես նկարագրում է նաև կաղնու խեժ հավաքելու և ապա ցուլ գոհաբերելու՝ կելտագետների միջավայրում հանրահայտ ծեսը: «Սպիտակ հագած և ծառ բարձրացած քուրմը,- գրում է Պլինիոսը,- ոսկե մանգաղով հատում- առանձնացնում է խեժը, որը հավաքվում է սպիտակ թիկնոցի մեջ: Այդ ժամանակ նրանք մորթում են գոհաբերվող կենդանուն՝ աղոթելով աստվածությանը, որպեսզի նա գոհն ընդունի՝ ի բարօրություն նրանց, ում համար դա արվում է...Ահա այդպես,- եզրակացնում է Պլինիոսը,- ժողովուրդների մեծ մասը սրբազան են համարում առարկաներ, որոնք բացարձակապես ոչինչ չեն նշանակում»⁵⁸:

Խոսելով տարբեր ժողովուրդների հոգևոր դասի, մասնավորապես պարսկական մոզերի, բաբելոնական խալդեյների, հնդկական բրահմանների մասին՝ Դիոգիսես Լաերտացին հիշատակում է նաև կելտական դրուիդներին, որոնք խոսում էին հանելուկային արտահայտություններով և սովորեցնում էին մեծարել աստվածներին, չարիք չգործել և վարժվել քաջությանը⁵⁹:

«Ֆարսալիա» պոեմում բանաստեղծ Լուկանը ներկայացնում է կելտերին, նրանց ռազմաշունչ զինվորներին, դրուիդներին, բարդերին և երեք աստվածներին՝ մարդկային արյան ծարավ Եզուսին, չարության մեջ վայրենի Տևտատին և Տարանիսին, որի դեմքը ավելի բարի չէր, քան սկյութական Դիանայի⁶⁰:

⁵⁸ Մեջբերման աղբյուրը՝ Леру Ф., Друзиды, СПб, 2000, с. 73, 137: Ի դեպ, Պլինիոս Ավագի այս տեղեկությունը օրինակ բերելով Գլույոնվարիսը և Լերուն գրում են. «Ցավոք սրտի, հին հեղինակները, անգամ նրանցից լավագույնները, լինելով գալլերի ժամանակիցներ, մնում են նրանց օտար...Ուստի խիստ աղավաղում են փաստերը, վատ են մեկնաբանում դրանք կամ նրանց մասին խոսում են արհամարհանքով» (տե՛ս Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 60):

⁵⁹ Диоген Лаэртский, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, М., 1986, с. 56.

⁶⁰ Տե՛ս Лукан Марк Анней, Фарсалия или поэма огражданской войне, М., 1993, с. 19-20: Ի դեպ, Լուկանը իր պոեմում բարբարոս Հեռնոսի (գերմանների) կողքին հիշատակում է նաև Արաքսը (Հայաստանը)՝ իբրև Հռոմի թշնամիներ:

Կելտերի հոգևոր մշակույթի մասին անհամեմատ հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում Հուլիոս Կեսարը: «Գրառումներ գաղիական պատերազմի մասին» վերն արդեն հիշատակված իր գրքի 16-րդ գլխում նա, ըստ էության, ներկայացնում է ոչ միայն այդ ժողովրդի կրոնական հավատալիքները, այլև պանթեոնը: Կեսարի վկայությամբ, բոլոր գալլերը վերին աստիճանի աստվածավախ են: Նրանց համար ամենակարևորը համայնքի հոգևոր կյանքին մասնակցելն է, իսկ խստագույն պատիժ է, բնականաբար, այդ կյանքից և զոհաբերություններին մասնակցելուց զրկվելը, որն իրականացնում են դրովդները: Բոլորից շատ կելտերը պաշտում են Մերկուրիին, որին համարում են առևտրի, ճանապարհների և արվեստների հովանավոր: Մերկուրիից հետո Կեսարը հիշատակում է Ապոլոնին, Մարսին, Յուպիտերին, Սիներվային, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի գործառնության ծիսական իր շրջանակները: Կեսարը նաև շատ կարևոր մի տեղեկություն է հաղորդում այն մասին, որ գալլերն իրենց համարում են հայր Դիտի (Դիսի, Paterdis) ժառանգներ: Հռոմեական աստվածների նման առատությունը ռոմանականացման հետևանք է, որն ավելի շատ զգացվում է գալլերի մշակույթում և առանձին մասնագետների⁶¹ հիմք է տալիս խոսելու գալլառոմանական կրոնի մասին: Գալլերի աստվածներին ռոմանականացնելու Կեսարի մոտեցման մեջ Ջ. Մակկալոքը ավանդույթի հետքեր է նկատում, որ հռոմեացիներին փոխանցվում է հույներից: «Նման այն բանին,- գրում է նա,- ինչպես որ հույներն էին իրենց աստվածների անուններով կոչում Եգիպտոսի, Պարսկաստանի և Բաբելոնի աստվածներին, այնպես էլ հռոմեացիները նույնացնում են իրենց աստվածների հետ հունական, տևտոնական և կելտական աստվածներին»⁶²:

Կեսարի հիշատակածներից գատ, կելտերը, բնականաբար, ունեին նաև բազմաթիվ այլ աստվածներ և հարուստ դիցաբանություն: Այդ մասին տեղեկություններ են պահպանվում *կելտական բանահյուսական, կրոնամիջական և էպիկական տեքստերում*, որոնց մասին կխոսվի ստորև:

⁶¹ Տե՛ս Գյոյոնվարս Կ.-Ջ., Լերյու Փ., նշված գիրքը, էջ 181-184:

⁶² Մակալոք Ժ., Րելիգիա древних кельтов, М., 2004, с. 26.

Խոսելով կելտական կրոնի և հավատալիքների մասին՝ պետք է նկատի ունենալ, որ այն զարգանում է երեք գործոնների ազդեցության պայմաններում:

Առաջինը հնդեվրոպական ժառանգությունից պահպանված դիցաբանական պատկերացումներն են, որոնք հաստատվում են բազմաթիվ գիտնականների, այդ թվում՝ Ժ. Դյունեզիլի, Մ. Էլիադեի, Ս. Պիգոտի, Մ. Դիլոնի կողմից:

Երկրորդը հունահռոմեական դիցաբանությունն է, որի մասին խոսվում է վերը:

Կելտերի կրոնական պատկերացումների վրա որոշակի հետք են թողնում նաև տեղական, ավելի ցածր կրոնական մշակույթ ունեցող ցեղերի, ինչպես նաև ավելի ուշ ձևավորված քրիստոնեական ավանդույթը:

Անկասկած, կելտագիտության հիմնահարցերից մեկը միասնական կելտական կրոնի և դիցաբանության խնդիրն է: Նախնական մի շրջանում՝ հավանաբար Ք.ա. 6-5-րդ դդ., հնարավոր է պատկերացնել միասնական կելտական էթնոս, սակայն հետագայում, այդ էթնոսի տրոհման և առանձին կելտական ժողովուրդների ձևավորման ճանապարհին այն կորսվում է: Եվ նոր հետազոտություններն արդեն հաստատում են, որ կելտերեն խոսող ժողովուրդները պատկանել են մարդաչափական տարբեր տիպերի, այսինքն՝ այնպես, ինչպես չենք կարող խոսել միասնական կելտական ռասայի⁶³ մասին, այնպես էլ անհնար է խոսել միասնական կելտական դիցաբանության մասին: Էթնիկական միասնականության տրոհումը հանգեցնում է նաև միասնական դիցաբանության և հավատալիքների տրոհման: Այն ժողովուրդները, որ իրենց համարում են կելտերի ժառանգներ, դեռևս շարունակում են պահպանել «մաքուր կելտականության» ինչ-ինչ գծեր: Ահա, ի մի բերելով հնագիտական, պատմական և բանահյուսական տեղեկությունները, ժամանակակից կելտագիտությունը կարողանում է որոշակիորեն վերականգնել ինչպես ընդհանուր կելտական, այնպես էլ ժառանգորդ ժողովուրդների՝ իռլանդացիների, գալլերի, բրիտ-

⁶³ Նույն տեղում, էջ 15:

ների և մյուսների հոգևոր մշակույթի պատկերները, դրանց նմանություններն ու զանազանությունները: Ընդամիս կելտական ընդհանուր միֆա-կրոնական ավանդույթից համեմատաբար ավելի հեռանում են գալլերը, բելգերն ու հելվետները, այսինքն՝ մայրցամաքային ժողովուրդները, քանի որ գտնվել են Հռոմեական կայսրության ուժեղ ազդեցության սահմաններում: Մինչդեռ բրիտները, սկոտները և հատկապես իռլանդացիները այդ սահմաններից գտնվել են համեմատաբար հեռու: Պատահական չէ, որ գալլերի դիցաբանության մեջ կարելի է բազմաթիվ օրինակներ բերել, երբ գալլական աստվածները կրկնում են հռոմեական աստվածներին: Օրինակ՝ Տարանիսը համադրվում է Յուպիտերի հետ, Գրաննուսը՝ Ապոլոնի⁶⁴, Եգուսը՝ Դիտի, այսինքն՝ Պլուտոնի և այլն:

Անկասկած, գալլերին զուգահեռ կելտական մյուս էթնիկական խմբերը՝ բրիտները, իռլանդացիները, սկոտները նույնպես, սեփական աստվածներ ունենալով հանդերձ, ունեին նաև ընդհանուր աստվածներ: Օրինակ՝ գալլական Բողոուս աստվածուհին հանդիպում է նաև Իռլանդիայում՝ վերածվելով Բադբի, գալլական Բելենուսը Բրիտանիայում դառնում է Բելի կամ Բելինուս, իռլանդական նշանավոր Դանու աստվածը Բրիտանիայում ընդունում է Դոն ձևը, իռլանդական Լերը Բրիտանիայում դառնում է Լլիր⁶⁵, իռլանդական Լուգը գալլերի մեջ ստանում է Լուգուս⁶⁶ ձևը և այլն: Այդ կապակցությամբ կարևոր նկատառում ունի Է. Ռոսսը: «Ցեղի աստվածը,- գրում է նա,- (անկախ նրանից, թե նա ինչպես էր անվանվում զանազան վայրե-

⁶⁴ Кельтская мифология հանրագիտարանը Գրաննուսին համարում է բժշկության աստված, հետագայում այս աստծու անունը և գործառույթը միաձուլվում են անտիկ Ապոլոնի գործառույթին (Кельтская мифология, М., 2002, с. 212): Հատկանշական է, որ Գրաննուս աստծու պաշտամունքը տարածված է եղել ոչ միայն գալլերի մեջ, այլև Բրիտանիայում, որտեղ նա համարվում է լույսի և զարնանային ջերմության հովանավոր: «Այս անունը,- գրում է Ջ. Մակկալոքը,- ունի արմատ, որից ծագում են այբում, պայծառ և այլ բառեր, ինչպես նաև իռլանդերեն *grian* («արև») բառը» (տե՛ս Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 29): Կարծում ենք, Գրաննուս աստծու անունը և գործառույթը լիովին համադրելի են հայերեն գարուն բառի հետ:

⁶⁵ Սա շեքսպիրյան նշանավոր հերոսի նախատիպն է:

⁶⁶ Տե՛ս Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 82:

րում) կելտական աստվածության հիմնական տիպն էր»⁶⁷: Յուրաքանչյուր ցեղ ուներ իր սեփական աստվածային հայրը,- շարունակում է Է. Ռոսսը,- նրան պատկերացնում էին իբրև ժողովրդի նախնի, թագավորի կամ առաջնորդի հայր, որի մեջ տեսնում էին աստվածային գորություն⁶⁸: Եթե Կեսարի վկայությամբ գալլերի հայր աստվածը Դիոն էր, ապա իռլանդացիների համար այդ աստվածը Դագդն էր, իսկ Մայր աստվածուհին՝ Դանուն:

Կելտական դիցաբանությունն անցնում է զարգացման մի քանի շրջան: Սկիզբ առնելով բնության ոգիների պարզ պաշտամունքից՝ այն հասնում է հոգևոր մշակույթի առավել բարձր ձևերի: Չարգացման հետ միասին վերացական ոգիները վերածվում են աստվածների և աստվածուհիների, իսկ կենդանական և բուսական ծագման աստվածները՝ մարդկակերպ աստվածությունների: Քրիստոնեության ոգևորված ընդունումը վկայում է այն մասին, որ կելտերին անծանոթ չեն եղել նաև միաստվածության գաղափարները: Բոլոր այս հոգևոր «կերպարանափոխությունների» մեջ ակնհայտորեն տեսանելի են «Աստծուն որոնող կելտերը», որ ամուր կապերով իրենց կապում են անտեսանելիի հետ, ձգտում են իշխել անհայտին կրոնական ծեսի կամ մոգական արվեստի միջոցով»⁶⁹:

Եթե ճշմարիտ է այն դատողությունը, թե մարդիկ աստվածներ են կերտում ըստ իրենց պատկերի, ապա, անկասկած, կելտական դիցաբանությունը կրում է գծեր, որոնք բխում են այդ ժողովրդի հոգեմտավոր ընդհանրական առանձնահատկություններից: Ջ. Մակկալոքը թվարկում է հին կելտական ժողովուրդներին բնորոշ առանձնահատկությունները՝ փառասիրություն, զրուցասիրություն, դյուրագրգիռություն, տրամադրության փոփոխականություն, զարգացած երևակայություն, սեր առ ռոմանտիկականը, կապվածություն ընտանեկան ավանդույթին, սենտիմենտալ սեր առ հայրենիք, կրոնականություն, որ հեշտությամբ փոխվում է սնահավատության, համեմատաբար

⁶⁷ Росс Э., Кельты-язычники, М., 2005, с. 189.

⁶⁸ Նույն տեղում:

⁶⁹ Տե՛սն Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 9:

բարձր մակարդակի սեռային բարոյականություն⁷⁰: Կելտական դիցաբանության մեջ և հատկապես էպիկական շարքերում կարելի է հաճախ հանդիպել կելտական բնավորության այս գծերին: Դրա հետ մեկտեղ, ինչպես վերը տեսանք, կելտական դիցաբանությանը բնորոշ են գծեր, որոնք նրան կապում են կամ հնդեվրոպական ժառանգության կամ հունահռոմեական դիցաբանական ավանդույթի կամ տեղական ու քրիստոնեական ազդեցությունների հետ: Ի մի բերելով այդ ամենը՝ կարելի առանձնացնել մի շարք գծեր, որոնք բնորոշ են հատկապես կելտական դիցաբանական մտածողությանը: Կարծում ենք, այդպիսի գծերից են կնոջ առանձնահատուկ միֆականացումը, մոգականությունը և էլիզիումի (դրախտի) կամ Այնաշխարհի հետևողական արժարժումը:

1. Կելտական էպոսում և դիցաբանության մեջ կանանց և աստվածուհիների առատությունը վկայում է կելտական հանրության մեջ կնոջ բարձր դիրքի մասին: Ինչպես հանրության, այնպես էլ դիցաբանության և բանահյուսության մեջ կնոջ միֆակերպարի լայն տարածումը նախ կապված է հնդեվրոպական ժառանգության հետ: Խոսելով կելտերի մեջ կնոջ դերի մասին՝ Գյույոնվարիսը և Լերուն հիշեցնում են, որ մենամուսնությունը ընդհանրական օրենք է բոլոր հնդեվրոպական ժողովուրդների համար, և դա բնականաբար առկա է նաև կելտերի մեջ⁷¹: «Իռլանդացի, բրետոն կամ գալլիացի կինը,- շարունակում են նրանք,- ուներ հստակորեն որոշված կարգավիճակ, որը հավասար էր տղամարդու կարգավիճակին՝ նա կարող էր կտակել, ժառանգել, օգտվել իր սեփականությունից և սպասուհու ծառայություններից, ունենալ մասնագիտություն»⁷²: Հուլիոս Կեսարը ևս վկայում է ընտանեկան սեփականության նկատմամբ կելտ ընտանիքի (ամուսնու և կնոջ) հավասար իրավունքների մասին: «Դրամներին, որ ամուսինը կնոջ համար ստանում է իբրև օժիտ,- գրում է Կեսարը,- նա ավելացնում է ևս այդքան իր ունեցվածքից...Այդ միացյալ կապիտալի հանդեպ կիրառվում է ընդհանուր հաշվարկ...Ամուսիններից

⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 20:

⁷¹ Տե՛ս Գյոյոնարս Կ.-Ջ., Լերս Փ., նշված գիրքը, էջ 112:

⁷² Նույն տեղում, էջ 113:

որևէ մեկի մահվան դեպքում նրանցից մեկին է անցնում ողջ կապիտալը»⁷³: Այս առումով բնորոշ դրվագ է վերը նշված սագայի սկզբում թագավոր Այլիլի և թագուհի Մեդբի բանավեճն այն մասին, թե իրենցից ով էր ավելի հարուստ ամուսնանալիս⁷⁴: «միակ հայտնի բանավեճը բարձի վրա»⁷⁵: Պատմական տեղեկությունների համաձայն, մինչև 7-րդ դարը կանայք Իռլանդիայում զինապարտ էին համարվում⁷⁶: Կելտ կանանց արտակարգ խելքի և դիվանագիտական ճկուն մտքի մասին վկայում է Պլուտարքոսը («Կնոջ առաքինությունների մասին»): Իտալիա կատարելիք արշավանքից առաջ կելտական ցեղերի մեջ գծտություն է ընկնում, որը մեծ հմտությամբ հարթում են կելտ կանայք, որից հետո կելտ ռազմիկները նման դեպքերում միշտ հարմար են գտնում խորհրդակցել իրենց կանանց հետ⁷⁷: Ինչպես հայտնի է, կանանց արտակարգ օժտվածության, անսովոր խելքի և մոգական կարողությունների մասին բազմազան օրինակներ կան նաև գերմանական և սկանդինավյան էպոսում, այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում Տակիտոսը, մասնավորապես՝ «Գերմանացիները գտնում են, որ կանանց մեջ սրբազան ինչ-որ բան կա, և որ նրանց յուրահատուկ է մարգարեական շնորհը»⁷⁸:

Ըստ էության, քրիստոնեության ընդունումից հետո կելտական ցեղերի մեջ կնոջ հեղինակությունը աստիճանաբար նվազում է՝ սակայն հսկայական հետք թողնելով կելտական դիցաբանության և գեղարվեստական գիտակցության վրա և ներկայանալով բազմազան կերպարներով:

Կելտական դիցաբանության բոլոր աստվածուհիները ծագում են Մայր-աստվածուհու պաշտամունքից, որի հիմքում ընկած է Մեծ Մայր-Երկրի մասին հնագույն պատկերացումները: Գյուլատնուեսական մշակույթի զարգացմանը զուգընթաց Մայր-Երկիրը կերպարանափոխվում է Մեծ Մոր կերպարի: Հույների մեջ դա Գեա աստվա-

⁷³ Цезарь Ю., Записки о галлской войне, VI, XIX.

⁷⁴ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 117-119.

⁷⁵ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 113:

⁷⁶ Նույն տեղում:

⁷⁷ Плутарх, Застольные беседы, Л., 1990, с. 267.

⁷⁸ Тацит, Сочинения в двух томах, т. 2, с. 357.

ծուհին է, որին նվիրված հոմերոսյան հիմնը հնագույններից մեկն է գրականության պատմության մեջ: Կելտական ժողովուրդների մեջ լայնորեն տարածված էր աստվածուհիների պաշտամունքը, որոնք ունեին անվանումներ՝ Matres և Matronae: Դրանք խորհրդանշում էին նախ պտղաբերությունը և մայրությունը, բայց ունեին այլ գործառույթներ ևս: «Կելտերի աստվածուհիները,- գրում է Հ. Բիրկհանը,- գերմանների աստվածուհիների նման տիրապետում էին պտղաբերության, պատերազմի, ճակատագրի և հաջողությունները հովանավորելու գործառույթներին»⁷⁹:

Քանի որ պտղաբերությունը զուգորդվում է ջրի հետ, կելտերի մեջ մեծ տարածում է ստանում նաև ջրի, գետերի, աղբյուրների պաշտամունքը: Շատ գետերի վրա մնացել են գետի աստվածուհիների անվանումները՝ Դանովիուս (Դանուբ), Սեկուանա (Մեմա) և այլն: Շատ գետեր կրում են հենց Մայր աստվածուհու անունը՝ Մադդեր, Մոդեր, Մարոննա և այլն⁸⁰: Ջրի պաշտամունքի հետաքրքիր օրինակ է պարունակում «Կոնխոբարի ծնունդը» սագան: Լեգենդներից մեկի համաձայն՝ կոնխոբարի մայրը՝ Նեսսը, հղիանում է աղբյուրի ջրից, ինչը համադրելի է հայկական էպոսում Ծովինարի առասպելական հղության հետ:

Կելտական դիցաբանության մեջ աստվածուհիները շատ հաճախ ներկայանում են նաև ռազմիկ-կնոջ կերպարով: Մայր աստվածուհու կերպարի այս երկատումը հոգեբանորեն մեկնաբանություն է ստանում Կ. Յունգի կողմից: Այդ արքետիպի հետ, ինչպես նշում է ավստրիացի հոգեբանը, կապվում են ոչ միայն մայրական հոգատարության և կարեկցանքի, այլև ինչ-որ գաղտնի, խորհրդավոր, մեռյալների աշխարհի հետ կապի հատկանիշներ, այսինքն՝ գծեր, որոնք առաջ են բերում նաև սարսափ⁸¹:

Իշխանությունը պատկերվում էր աստվածուհու կերպարով, որի հետ պետք է ամուսնանա թագավորը՝ հանուն թագավորության բա-

⁷⁹ Տե՛ս Birkhan H., *Kelten-Celts...* Wien, 1999, p. 426:

⁸⁰ Տե՛ս Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 158-159:

⁸¹ Տե՛ս Словарь аналитической психологии К. Юнга, С. Петербург, 2009, с. 55-56:

բօրոքյան⁸²: Կելտական դիցաբանության մեջ շատ աստվածուհիներ խորհրդանշում են իշխանությունը: «Աստվածուհիներից մեկը,- գրում է Մ. Էլիադեն,- համարվում էր բոլոր աստվածների մայրը,- Դանուն՝ Իռլանդիայում, Դոնը՝ Ուելսում»⁸³: Իռլանդիայի թագավոր կարող էր լինել մեկը, ով ամուսնանում է նման հովանավոր-աստվածուհու հետ: Այդպիսի միջակայս կերպար է Կոննախտի թագուհի Մեդբը, որի ուժը մեծ էր իռլանդացի այրերի վրա: Բազմաթիվ էին նրա ամուսիններն ու սիրելիաները, և նրանք բոլորը դառնում են թագավորներ⁸⁴:

Թեև կելտերը չունեն իրենց Աֆրոդիտներն ու Վեներաները, այսինքն՝ սիրո աստվածուհիները, սակայն հենց այդ ժողովուրդն է «Արթուրյան լեգենդի շրջանցիկ ճանապարհներով («Տրիստան և Իզոլդա») միջնադարյան Եվրոպային ժառանգում բացարձակ սիրո և ազատորեն ընտրված ճակատագրի գաղափարը»⁸⁵: Այդ գաղափարի գեղարվեստական մարմնավորումը տեսնում ենք նաև «Ուսնեխի գավակների վտարումը» սագայում՝ սիրո մասին հնագույն էպոսի օրինակներից մեկը Եվրոպայում: Թագավոր Կոնխոբարը սպանում է Դայրդեի սիրեցյալ Նայսիին և ցանկանում ուժով տիրանալ աղջկան, բայց վերջինս ինքնասպան է լինում՝ փրկելով իր սերն ու պատիվը:

2. Կելտական դիցաբանության մեջ աչքի ընկնող երկրորդ գիծը մոգությունն է: Ինչպես հայտնի է, մոգությունը կրոնական գիտակցության կազմակերպման կարևոր բաղադրիչ է, որը հայտնի է Արևելքում (Եգիպտոս, Միջագետք, Իրան, Հնդկաստան) դեռևս վաղնջական ժամանակներից: Պլինիոս Ավագը վկայում է, որ այն ծագել է Իրանում, և նրա ստեղծողը Ջրադաշտն է⁸⁶: Մոգության հիմքում ընկած է այն գաղափարը, որ ամբողջ բնությունը ներթափանցված է անտեսանելի հոգևոր էներգիայով: Այն բնությանը ներհատուկ է և նրանից անկապտելի, բայց դրա հետ մեկտեղ նաև մթին է ու խորհրդավոր, ուստի առաջ է բերում ոչ միայն մշտական վախ ու եր-

⁸² Стефа Диллон М., Чэдвак Н., История кельтских королевств, М., 2006, с. 120:

⁸³ Элиаде М., նշված գիրքը, էջ 127:

⁸⁴ Кельтская мифология. Энциклопедия, М., 2004, с. 253.

⁸⁵ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 114:

⁸⁶ Մեջբերման աղբյուրը՝ Роллестон Т., Мифы, легенды и предания кельтов, М., 2004, с. 23:

կյուղ, այլև մղում՝ այն ճանաչելու և տիրապետելու: Հավանաբար, սկզբնապես այն կապված է եղել մահվան հետ, քանզի մահը ընկալվել է իբրև վերադարձ բնությանը:

Բոլոր ժողովուրդների պես կելտերը ևս, դիցաբանական հարուստ մշակույթի պայմաններում, ունեն մոգության իրենց կենսափորձը: Ավելին, ինչպես գրում է Է. Ռոսսը, «Ողջ կելտական կրոնը գտնվում էր մոգության գերիշխանության ներքո»⁸⁷: Կելտերի մեջ մոգությամբ զբաղվում էին նախ դրուիդները, ինչը նրանց կարևոր գործառնություններից մեկն էր, ապա կանայք, որոնց մասին արդեն նշվեց վերը, և վերջապես առաջնորդները կամ թագավորները: Թեև վերջիններիս մասին Գիյոնվարիսը և Լերուն այն կարծիքն են հայտնում, թե, ի տարբերություն եգիպտական փարավոնների և սեմիտական առանձին թագավորների, կելտ արքաները քրմական գործառնությունն են, այդուհանդերձ, հանդիպում են էպիկական պատումներ, որոնք ներկայացնում են կելտ թագավորին հենց այդպիսի նկարագրով («Էտայնի հարսնախոսությունը»)⁸⁸:

Ըստ էության, չկա իրականության մի որևէ ոլորտ, որտեղ մոգությունը չկարողանա ցույց տալ իր գորավոր դեմքը: Եվ դրուիդներին ու մոգությամբ և կախարհությամբ զբաղվող մարդկանց հաջողվում է գրեթե ամեն ինչ. նրանք կարող են փոխել իրադարձությունների ընթացքը, կանխորոշել հերոսների ճակատագիրը, հիվանդացնել կամ բուժել նրանց, առաջ բերել սեր կամ ատելություն և այսպես շարունակ՝ համաձայն պատվերի: Դրուիդներից մեկը ստեղծում է «մոգական կրակ և այն ուղղում է թշնամու վրա, որի դրուիդը իզուր փորձում է ետ մղել այն»⁸⁹: Թմամուն վնասելու նպատակով նրանք առաջ են բերում նաև կործանիչ հողմեր, երաշտ, անպտղություն և այլն: Թշնամու, ինչպես և յուրայինների վրա առանձնահատուկ մոգական ազդե-

⁸⁷ Росс Э., Кельты-язычники, М., 2005, с. 204.

⁸⁸ «Էտայնի հարսնախոսությունը» սագայում կարդում ենք. «Կար ժամանակ, երբ Իռլանդիան կառավարում էր փառավոր արքա Իոխայդ Օլլատարը՝ Աստվածուհու տոհմից: Նրան նաև անվանում էին Դագդա (կելտական աստվածներից է՝ Ա. Ա.), քանզի կարողանում էր հրաշքներ գործել և իշխում էր տարերքների և մարդկանց բերքերի վրա» («Предания и мифы древней Ирландии, М., 1991, с. 60»):

⁸⁹ Маккалох Дж., Религия древних кельтов, М., 2004, с. 274.

ցություն է թողնում գլուխը կտրելը, գանգի պաշտամունքը, ինչը խոր արմատներ ունի, իսկ կտրված գլխի մոգական-կրոնական նշանակությունը հիմնվում է այն հավատալիքի վրա, որ գանգը առաջնային արըյուրն է *semen virile* (տղամարդու սերմի) և ոգու շտեմարանը⁹⁰:

Ինչպես ցույց են տալիս կելտական դիցաբանությունը և էպոսը, ողջ բնությունը, իր կենդանական և բուսական աշխարհներով, ենթակա է մոգության վարպետներին: Հավանաբար, առաջին մոգերը եղել են բժիշկներ, ովքեր գերազանց տիրապետել են բույսերի բուժիչ հատկություններին: Կաղնու և նրա սրբազան խեժի՝ օմելայի մասին արդեն խոսվեց վերը: «Ճակատամարտ Մագ Տուիրեդի մոտ» սագայում պատմվում է բուժիչ խոտերի մասին, որոնք աճում են սպանված դրուիդ-բժիշկ Միախի գերեզմանի վրա («Նրա գերեզմանին աճեցին երեք հարյուր վաթսուհինգ խոտեր, քանի որ այդքան էին Միախի մկաններն ու հողերը»)⁹¹: Նույն սագայում բժիշկ Դիան Կեխտը, որ աստված Լուգի թոռն է, Նուադի կտրված ձեռքին կայցնում է արծաթյա ձեռք և նրան կենդանություն տալիս «երեք անգամ երեք օրում»⁹²: Խոսելով մոգական հատկություններ ունեցող բույսերի մասին՝ կելտագետ Ֆ. Լերուն բերում է «սելագո» (*selago*) անունը կրող բույսի օրինակը: Գալլերի մեջ այն համարվել է օգտակար՝ «բոլոր ցավերի դեմ»: Բայց այն քաղելու համար պետք է պահպանել ծիսական բոլոր կանոնները՝ կտրելիս չպետք է գործածել երկաթ, հագնել սպիտակ զգեստ, լվանալ ձեռքերը և ոտքերը, լինել բոքիկ և նախապես կատարել հացի և զինու զոհաբերություն⁹³: Բույսերից բացի, մոգականությամբ օժտված են նաև կենդանիները՝ եղջերուն, որն առհասարակ համարվում է կելտերի և գերմանացիների միֆական նախնին⁹⁴, ցուլը, որի աստվածային էության վկանությունն է այն փաստը, որ պատկերված է գալլերի մետաղադրամների վրա⁹⁵: Բացի այդ, ցուլի մասին է կելտական էպոսի գլխավոր սագան՝ «Յուլի

⁹⁰ Տե՛սն Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, с. 118:

⁹¹ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 357.

⁹² Նույն տեղում:

⁹³ Леру Ф., Друиды, М., 2000, с. 137-138.

⁹⁴ Элиаде М., նշված գիրքը, էջ 126:

⁹⁵ Տե՛սն Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 179:

անևանգումը Կուսմանից», վարազը և այլն: Ապա նաև թռչունները: «Դրուիդները,- գրում է Է. Ռոսսը,- թռչունների թռիչքի և կանչերի հիման գուշակություններ էին կատարում»: Է. Ռոսսի դիտարկմամբ ազնավը համարվում է խաբեական և վտանգավոր, կարապը՝ մաքրության խորհրդանիշ, արագիլը՝ միանգամայն չար թռչուն, համեմատաբար նվազ է արծվի միֆական նշանակությունը⁹⁶: Մոզական ուժ ունեն մաս աղբյուրներն ու ավազանները: Լողանալով դրանց ջրերի մեջ՝ վիրավորները և հիվանդները առողջանում են, ձեռք բերում ուժ: Այդպիսի աղբյուրի մասին է հիշատակվում «Ճակատամարտ Մագ Տուրեդի մոտ» սագայում («Ապա ընկղմվեց Գոիբնիուն աղբյուրի մեջ և դրանով բուժվեց»)՝⁹⁷: Սրբազան աղբյուրների հետ է կապված նաև դրուիդների կողմից անձրև առաջ բերելը⁹⁸: Մոզական ուժով օժտված նաև քարեր կան⁹⁹: Իռլանդական դիցաբանության մեջ քարերի պաշտամունքի ամենաբարձր օրինակը այսպես կոչված Լիա Ֆալիլն է կամ Ճակատագրի քարը, որ չորս սրբազան իրերից մեկն է և պահվում է Տարում՝ Հին Իռլանդիայի հոգևոր կենտրոններից մեկը:

Մոգության հրաշքներից են նաև արհեստական բունը (դա մեծ մասամբ կատարվում է երաժշտության ուղեկցությամբ), մոռացության էլեբսիրը, մարդկանց անտեսանելի դարձնելը, ծիսական կեցվածքը և այլն: Երբ Կուխուլինը սիրահարվում է գեղանի Ֆանդին՝ մոռանալով իր կնոջը՝ Էմերին, վերջինս խնդրում է թագավորին օգնել, և սա հերոսի կողմն է ուղարկում դրուիդներ, երգիչներ և կախարդներ, որոնք, կախարդական երգեր կատարելուց բացի, Կուխուլինին տալիս են նաև մոռացության ըմպելիք, որից հետո հերոսի միտքը լուսավորվում է, և նա, մոռանալով Ֆանդին, վերադառնում է տուն («Կուխուլինի հիվանդությունը»): Մոզական միջոցների մեջ մտնում են նաև կախարդանքը, հմայությունը, զանազան դյութանքները¹⁰⁰,

⁹⁶ Стефан Росс Э., Кельты-язычники, М., 2005, с. 198-199:

⁹⁷ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 372. Կարծում ենք, այս դրվագը համադրելի է հայկական էպոսի միֆական աղբյուրի հետ, որը համագույսյին նշանակություն ունի Սասնա ծռերի ճակատագրում:

⁹⁸ Стефан Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 275:

⁹⁹ Стефан Поллестон Т., նշված գիրքը, էջ 25-26:

¹⁰⁰ Դա նկատում է նաև Մ. Բախտինը (տե՛ս Բахтин М., Лекции по истории зарубежной литературы, Саранск, 1999, с. 42-43):

որոնց հետևանքով հերոսները կարող են դառնալ անտեսանելի կամ կերպարանափոխվեն: Օրինակ՝ Այնաշխարհից հայտնված գեղեցիկ կնոջը տեսնում է միմիայն Գեղեցիկ Կոնդլան և ուրիշ ոչ ոք («Գեղեցիկ Կոնդլայի անհայտանալը»): Լիրի (Ուելսի դիցաբանական ավանդույթում՝ Լլիր) դուստրերը խորթ մոր կախարդանքի շնորհիվ վերածվում են կարապների¹⁰¹: Հմայության և կախարդանքի դասական օրինակ է Ս. Պատրիկի մասին տեքստերից մեկում նկարագրված մրցույթը, երբ թագավորի դրուվիդը մրցում է ս. Պատրիկի հետ: Դրուվիդի ջանքերով դաշտավայրը ծածկվում է ձյունով: Ս. Պատրիկը վերացնում է այդ ձյունը, դրուվիդը դաշտավայրը ծածկում է խավարով, քրիստոնյա սուրբը ցրում է խավարը և այլն¹⁰²: Մոգական ազդեցություն բողմելու համար կարևոր էր նաև որոշակի կեցվածք ընդունելը: Երբ աստված Լուզը մեծ ճակատամարտից առաջ անցնում է իռլանդական ռազմիկների առջևից, նրանց ոգևորելու համար ընդունում ծխական կեցվածք՝ «մեկ ոտքի վրա և մեկ աչքը փակ»¹⁰³: Ի դեպ, նույն ծխական կեցվածքը կրկնում է նաև Կուխուլինը¹⁰⁴: Մոգերի և գուշակների իշխանության տակ էր նաև ապագան, բայց որպեսզի այն տեսանելիորեն բացվի նրանց առաջ, գուշակները պետք է լինեն առանձնահատուկ էքստատիկ վիճակում: «Յուլի առևանգումը» սագայում, օրինակ, նկարագրվում է արշավանքի ելած թագուհի Մեդրիի հանդիպումը կախարդուհի Ֆեյդելմի հետ: «Ի՞նչ է քո անունը», - աղջկան հարցրեց թագուհին: «Ես Ֆեյդելմն եմ, - պատասխանում է աղջիկը, - կախարդուհին Սիդ Կրուախանից»: «Դե ասա՛ ինձ, օ՛, կախարդուհի Ֆեյդելմ, ի՞նչ ես տեսնում դու՝ նայելով գորքին»: «Կարմիր եմ տեսնում բոլորի վրա, վարդագույն եմ տեսնում», - պատասխանում

¹⁰¹ Տե՛ս Кельтская мифология. Энциклопедия, М., 2004, с. 245. Սա շեքսպիրյան Լիրի նախատիպն է, որի մասին մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում նաև Հալֆրիդ Մոնմուտցին: Վերջինիս «Բրիտների պատմությունը» կարևորագույն աշխատության մեջ բազմազան տեղեկություններ կան կելտական ցեղերի մասին (տե՛ս Гальфрид Монмутский, История бриттов, М., 1984, с. 22-25):

¹⁰² Տե՛ս Бондаренко Г., Мифы и общество древней ирландии, М., 2018, с. 289:

¹⁰³ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 374.

¹⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 141:

է աղջիկը, ընդ որում՝ մի քանի անգամ, այսինքն՝ գուշակում է պարտություն, ինչը և կատարվում է¹⁰⁵:

Ըստ էության, մոգական պատկերացումների հետ միասին պետք է դիտարկել նաև, այսպես կոչված, գեյսերի կամ արգելքների համակարգը, որը խստորեն պահպանվում էր Հին Իռլանդիայում: Օրինակ՝ չէր կարելի շրջվել դեպի Էմայն Մախան (Օլստերի արքայական ոստանը) մարտակառքի ձախ կողմով, Կուխուլինը իրավունք չունեի ուտել շան միս, իսկ Կոնայրը, որի հայրը թռչուն էր, իրավունք չունեի թռչուն որսալ, Տարայի թագավորի համար անթույլատրելի էր գտնվել անկողնում լուսաբացին, Կոննախտի թագավորը իրավունք չունեի սամայնի տոնակատարության ժամանակ կառքով պտույտ կատարել կրուախանի շուրջը, իսկ Օլստերի թագավորին արգելված էր ուտել Դայրե մակ Դայրե ցուլի միս, նաև չէր կարող խմել Բո Նեմիդ գետի ջուրը լուսաբացի և մթնշաղի միջակայքում¹⁰⁶:

3. Կելտական դիցաբանության երրորդ կարևոր գիծը հավատն է Այնաշխարհի հանդեպ («Կելտերը կրքոտ կերպով և երանությամբ հավատում էին Այնաշխարհի, աստվածների տան, բոլոր հաճույքների և երջանկության աղբյուրի գոյությանը»)՝¹⁰⁷: Սակայն այս խնդիրը անմիջականորեն կապվում է ևս երկուսի հետ: Դրանք են հոգու անմահությունը և մետամպսիխոզը կամ հոգիների տեղափոխությունը մահվանից հետո: Թե ինչպիսին են եղել այդ մասին կելտերի պատկերացումները, բազմաթիվ վկայություններ կան ինչպես անտիկ հեղինակների երկերում, այնպես էլ կելտական էպոսում: Այսպես, Կեսարն այդ կապակցությամբ գրում է. «Դրուիդները ամենից շատ ձգտում են ամրապնդել հոգու անմահության համոզմունքը. հոգին, նրանց ուսմունքի համաձայն, մահվանից հետո մի մարմնից անցնում է մյուս մարմին (ab aliis...ab alios)¹⁰⁸: Նույն երևույթի մասին հիշատակում է նաև Դիոդորոս Սիցիլիացին. «Նրանք (կելտերը՝ Ա. Ա.) տվորություն ունեն նաև առիթի դեպքում խոսքակովի մեջ մտնել, իսկ

¹⁰⁵ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 127.

¹⁰⁶ Sten Dillan M., Чэдвик Н., История кельтских королевств, М., 2006, էջ 134:

¹⁰⁷ Росс Э., մշված գիրքը, էջ 204:

¹⁰⁸ Цезарь, VI, XIV.

ապա միմյանց մենամարտի կանչել՝ առանց ուշադրություն դարձնելու մահվանը, քանի որ նրանց մեջ մեծ է Պոյթագորասի ազդեցությունը, ըստ որի՝ մարդկանց հոգիները անմահ են»¹⁰⁹: Առհասարակ, հոգու անմահության հանդեպ հավատի խնդրում կելտերն ավելի մոտ են կանգնած եգիպտացիներին և հնդիկներին, քան հույներին կամ հռոմեացիներին¹¹⁰: Ավելին, կելտերը հավատում էին նաև մարմնի անմահությանը, ինչը հաստատվում է իռլանդական մի շարք սագաներով: Ջ. Մակկալաքը բերում է օրինակներ սագաներից, որոնցում նկարագրվում է հերոսների վերադարձը մահվանից հետո (Կուխուլին, Կաոյալե, Ֆերգուս և այլն): «Մեռյալները,- գրում է նա,- որոնք վերադառնում են, արդեն ուրվականներ չեն, այլ լիովին մարմին ձեռք բերածներ»¹¹¹:

Կելտական էպիկական ավանդույթում խոսվում է նաև **հոգիների տեղավոխության և վերածննդի** մասին: Դրանք հիմնականում վերաբերում են աստվածներին և հերոսներին, որոնք կարող են ներկայանալ բազմաթիվ դեմքերով, կենդանական արտաքինով և այլն: Դիցաբանական շարքերից մեկում («Սեր առ Էտայն») Էտայնը, միջատի տեսք ընդունելով, հայտնվում է գինու բաժակի մեջ: Նրան կուլ է տալիս Էտաքը, և նշանակված օրը նորից ծնվում և դառնալով օրիորդ՝ ամուսնանում Էռհայդի հետ, բայց ի վերջո ճանաչում է նրան իր աստվածային ամուսինը՝ Միդիքը և տանում իր մոտ:

Սեկ այլ սագայում («Խոզարածներ Ֆրիտիլեսի և Ռուխտեի պատմությունը») պատմվում է այն մասին, թե ինչպես են աստվածների կողմից հովանավորվող երկու կենդանիներ վեճի մեջ մտնում՝ զանազան կենդանիների տեսք ընդունելով: Ի վերջո դառնում են երկու որդ, որոնց կուլ են տալիս երկու կով: Հետագայում սրանք աշխարհ են բերում միֆական երկու ցուլերին՝ Սպիտակեղջյուրին և Սև Ցուլին, որոնք արդեն կապվում են «Ցուլի առևանգումը Կուալնգեից»

¹⁰⁹ Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, М., 2000, с. 98.

¹¹⁰ Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 287:

¹¹¹ Նույն տեղում, էջ 288:

էպիկական պատումի հետ: Հավանաբար, ինչպես նկատվել է, խոզաբաժները եղել են աստվածներ¹¹²:

Աստվածների կողմից կենդանական վերամարմնավորման (ին-կարնացիայի) բազմաթիվ օրինակներ կան սագաներում, այդ թվում և Կուխուլինի, Կոնխոբարի ծննդյան պատմություններում, ընդամին՝ առաջինի դեպքում գետի աստծու, երկրորդի դեպքում՝ Լուգ աստծու վերածննդի տեսքով: Այսինքն՝ կելտերի մեջ ևս կար հավատ, որ աստվածները կարող են միանալ մահկանացուների հետ և ծնել զավակներ: Վերամարմնավորման դասական նմուշ է հետևյալ դիցաբանական տեքստը, որը կելտագիտությանը հայտնի է իբրև լեգենդար ֆիլիդ Ամորգենի հիմն.

Ես քամին եմ ծովում,
Ես ալիքն եմ օվկիանոսում,
Ես շառաչն եմ ծովի,
Ես յոթ մենամարտերի ցուլ եմ,
Ես բազեն եմ ժայռին,
Ես ցողի կաթիլ եմ,
Ես կատաղի կինն եմ,
Ես սաղմոն եմ գետում,
Ես լիճ եմ հարթավայրում,
Ես լեռ եմ մարդու մեջ,
Ես ճարտար խոսքն եմ,
Ես սայրն եմ զենքի,
Ես աստվածություն եմ, որ արարում է գլխատենդ,
Ո՞վ է հարթեցնում լեռան լանջը,
Ո՞վ է ագդարարում լուսնի շարժումը,
Ո՞վ է ավետում արևի մայրամուտի վայրը,
Ո՞վ է հավաքում հոտեր Տետրայի կացարաններից,
Ո՞ւմ են ժպտում հոտերը Տետրայի...¹¹³:

¹¹² Տե՛ս «О соре двух свинопасов» սագայի ծանոթագրությունը (Саги об уладах, М., 2004, с. 584):

¹¹³ Մեջբերման աղբյուրը՝ Предания и мифы средневековой Ирландии, М., 1991, с. 52:

Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ վերամարմնավորման այն պատկերացումները, որ հայտնի են կելտերին, արմատապես տարբերվում է հնդկականից: Եթե հնդկական շատ կրոններում տարածված պատկերացումների համաձայն վերամարմնավորումը վերաբերում է ողջ բնությանը, բոլոր արարածներին, ապա կելտական պատկերացումները այդ երևույթը վերապահում են միայն աստվածներին և հերոսներին:

Հոգու անմահության և վերամարմնավորման պատկերացումներին անմիջականորեն շաղկապվում է Այնաշխարհի կամ Էլիզիումի մասին գաղափարը, որի մեջ լավագույնս դրսևորվում է կելտական էթնոսին բնորոշ գծերից մեկը՝ երևակայությունը: «Էլիզիումի մասին կելտական պատկերացումները,- գրում է Ջ. Մակկալոքը,- որ արդյունք են միաժամանակ կրոնի, դիցաբանության և երևակայության, ի հայտ են գալիս իռլանդական և Ուելսի մի շարք պատմություններում»¹¹⁴: Բայց կելտական Էլիզիումը անտիկ Հաղեսը չէ, որ վանում է իր մռայլությամբ ու սառնությամբ: Այնտեղ իշխում են բերկրանքն ու երանությունը: Գյույոնվարիսի և Լերուի կարծիքով, «կելտական Այնաշխարհը ընդհանուր ոչինչ չունի քրիստոնեական դրախտի հետ, բայց, կանանցով լիքը լինելով, սկզբունքորեն շատ մոտ է գերմանական Վալհալլային և իսլամական ջեննեթին»¹¹⁵: Ամփոփելով Այնաշխարհի մասին իռլանդական դիցաբանական և էպիկական պատումները՝ նրանք կարծում են, որ գոյություն ունեն Էլիզիումի տիպական պատկերացումների երեք տարբերակներ.

- գտնվում է ծովից այն կողմ, արևմուտքում՝ հսկայական երջանիկ կզիների վրա, որոնց կարելի է հասնել միայն ծովային նավարկությունից հետո,
- գտնվում է ծովի կամ լճի հատակում, ոսկե և բյուրեղապակե պալատներում, որոնց դարպասները կարող են բացվել երբեմն պատահաբար,
- սնանեջ բլուրներում և գետնափորերում. ժամանակակից Իռլանդիայի բնակիչների կամ գոյղելների գալուց հետո նրանց

¹¹⁴ Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 309:

¹¹⁵ Стѣн Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 251-252:

աստվածային նախորդները Դանու աստվածուհու ցեղերը, ի գորու չլինելով դիմադրել նվաճողներին, նախընտրում են թաքնվել հողի տակ: Այնտեղ նրանք շարունակում են նույն կյանքը, ինչպես ապրել են նախկինում՝ երբեմն-երբեմն հայտնվելով մարդկանց մեջ: Սակայն որտեղ էլ գտնվելիս լինի Էլիզիումը, ծովից այն կողմ, ծովի կամ լճի հատակում, թե բլուրների տակ, այնտեղ կարելի է հասնել ծովային ճանապարհով¹¹⁶:

Մյուս Էլիզիումի կամ Այնաշխարհի մասին իբրև կղզի պատմվում է մի շարք սագաներում: Էտայնի մասին սագայում («Սեր առ Էտայն»), երբ Միդիորը գտնում է նրան, նկարագրում է այն երկիրը, ուր տանելու է իր սիրած կնոջը, այնտեղ հնչում է գեղեցիկ երաժշտություն, ապրում են բարի և կարեկից մարդիկ, հոսում են գինին ու մեղրը և պայծառ գետեր: Այնտեղ հավիտենական երջանկություն է և պատանություն: Էտայնի ամուսին արքա Էոհայդի դրուիդը հայտնաբերում է այդ երկիրը, իսկ արքան նվաճում է այն և Էտայնին վերադարձնում: «Բրանի ճանփորությունը» սագայում նույնպես Էլիզիումը ներկայացվում է իբրև կղզի: Երագում Բրանը լսում է խորհրդավոր երաժշտություն: Նա արթնանում է և տեսնում արծաթյա ճյուղ՝ ծաղիկներով զարդարված: Իսկ հաջորդ օրը հայտնվում է խորհրդավոր մի կին, որ երգում է կախարդական երկրի մասին, որտեղ չկան տառապանք ու մահ: Թողնելով ամեն ինչ՝ Բրանը ճանապարհ է ընկնում այդ երկիր: Հատկանշական է, որ այդ երկրից, ուր սովորաբար հասնում են տղամարդիկ, վերադարձ այլևս չկա: Բրանի ուղեկիցներից մեկը, վերադառնալով տուն, վերածվում է մոխրի:

«Կուխուլինի հիվանդությունը» սագայում աստվածուհի Ֆանդը, որին լքել է Մանանանը, իրեն առաջարկում է Կուխուլինին և նրա համար հնարավոր դարձնում հասնել Այնաշխարհ՝ երանության կղզիներ:

Նմանատիպ մոտիվներ կան նաև Օսսիանի, Դիարմայդի, Կոնն-լուի, Կորմակի մասին սագաներում:

¹¹⁶ Նույն տեղում, էջ 150-151:

Էլիզիուսը բրիտանական տարբերակներում անվանվում է Աննվն, որ նշանակում է «խորշ», «մեռյալների աշխարհ», ինչը իբրև դժոխք բրիտոնեական ենթատեքստ կարող է ստանալ¹¹⁷: Վալիական ավանդություն այն հանդիպում է Աննուվն տարբերակով, որը նշանակում է ստորին աշխարհ¹¹⁸: Բրիտանական ավանդության մեջ մտնում է նաև Ավալոնը, որը դրախտն է, և ուր տեղափոխվում է Արթուր թագավորը: Այդ պատկերացումների շարքից է նաև «Ապակե կղզի» անվանումը, որ հետագայում գործածում է Կրետյեն դե Տրուան «Էրեկում»:

Էլիզիուսի բնութագրերից մեկը անմահությունն է, որը շնորհվում է կամ ձեռք է բերվում անսպառ ուտելիքի միջոցով, օրինակ՝ մրգերի: Շատ հաճախ իբրև անմահություն տվող միրգ խնձորն է¹¹⁹: Էլիզիուսի բնակիչները ոչ միայն անմահ են, այլև ցանկության դեպքում դառնում են անտեսանելի: Նրանք տեսանելի են դառնում միայն նրա համար, ում ցանկանում են: Օրինակ՝ Միդիորը ասում է Էտայնին. «Սենք տեսնում ենք, իսկ մեզ չեն տեսնում»:

Երանելի աշխարհի խորհրդանիշներից մեկն է նաև աստված Դագդայի կաթսան, որի մեջ ուտելիքը չի պակասում: «Կուխուլինի հիվանդությունը» սազայում նկարագրվում է չղատարկվող նման կաթսա՝ մեղրով լի: Կաթսան հաճախ դառնում է գողության առարկա: Այնաշխարհում մեծ տեղ ունեն նաև սիրային զվարճանքները: Աստվածուհիները սեր են փնտրում մահկանացուների մեջ, իսկ մահկանացուները ձգտում են հանուն գայթակորությունների հայտնվել Էլիզիուսում: Կարևոր բաղադրիչներից մեկն է նաև երաժշտությունը, որի հանդեպ կելտերն ունեին անսովոր սեր և հակում: Աստվածուհին Բրանին ասում է. «Այնտեղ ոչինչ չկա կոպիտ, և ամեն ինչ քաղոր երաժշտություն է»:

Կելտերը համառորեն հավատում էին, որ օրերից մի օր տառապանքներն ու տանջանքները վերջանալու են: Այս առումով Էլիզիու-

¹¹⁷ Stiff MacCalloch Дж., նշված գիրքը, էջ 313:

¹¹⁸ Stiff Бондаренко Г., Мифы и общество древней Ирландии, М., 2018, с. 27: Կարծում ենք, որ երկու անվանումներն էլ (Աննվն և Աննուվն) համադրելի են հայերեն անհուն, անդունդ հասկացությունների հետ:

¹¹⁹ Նույն տեղում, էջ 322:

մի կելտական պատկերացումներն իրենց զուգահեռներն ունեն այլ ժողովուրդների ոսկեդարյան պատկերացումների հետ, երբ մարդիկ դեռ չէին բաժանվել աստվածներից և ապրում էին նրանց հետ միասին:

Դրուիդները, բարդերը, ֆիլիդները և կելտական էպոսը

Է. Ռոսսը նշում է, որ կելտ արիստոկրատի կյանքը մեծամասամբ անցնում էր «կրոնական, արվեստի և գիտական զբաղմունքների մեջ»¹²⁰: Այդ կապակցությամբ կա նաև Ն. Շիրոկովայի կարծիքը, թե «Միջնադարյան Իռլանդիայում էպոսը արիստոկրատական մշակույթի հիմնական մասն էր կազմում»¹²¹: Բնականաբար այս կարծիքները փոխլրացնում են միմյանց և վկայում հարուստ պատմություն և դիցաբանություն ստեղծող էթնոսի՝ սեփական էպիկական ավանդույթի հանդեպ համարժեք վերաբերմունքի մասին: Իսկ դիցաբանությունն ու էպոսը ստեղծողները կելտերի մեջ դրուիդներն են, որոնց մասին մասամբ խոսվում է վերը: Շարունակելով դրուիդների թեմայի քննությունը՝ ընդգծենք, որ, արդարև, բացառիկ է նրանց նշանակությունը կելտական քաղաքակրթության ստեղծման, տարածման ու պահպանության մեջ: «Կելտերի պատմությամբ ու մշակույթով զբաղվող ցանկացած գիտնական,- ընդգծում է Գ. Բոնդարենկոն,- անխուսափելիորեն առնչվում է դրուիդների՝ քրմական այս առեղծվածային դասի խնդիրների հետ»¹²²: Բայց ինչպես կելտական քաղաքակրթությունն է հարուստ պարադոքսներով, այնպես էլ դրուիդների մասին պատմությունն ու ավանդույթը: Դրուիդների մասին պատմական տեղեկությունների (Կեսար, Տակիտոս, Ստրաբոն, Դիոդորոս Սիցիլիացի և այլք) և ժամանակակից կելտագետների (Ժ. Դյումեզիլ, Մ. Էլիադե, Ս. Պիգոտ, Ջ. Մակկալոք, Ֆ. Լեբու, Գ. Բոնդարենկո և այլք) մեկնաբանությունների, տարակարծությունների, մանավանդ գիտական և ոչ գիտական փաստերի շրջանառման պակաս չկա, բայց նման պայմաններում շատ հաճախ իրականությունը շփոթվում է առասպելի, իսկ առասպելը՝ իրականության

¹²⁰ Росс Э., Кельты-язычники, М., 2005, с. 155.

¹²¹ Широкова Н., Мифы кельтских народов, М., 2005, 13.

¹²² Бвндаренко Г., Мифы и общество Древней Ирландии, М., 2018, с. 269.

հետ¹²³: Օրինակ՝ միասնական կարծիք չկա այն մասին, թե ովքեր էին դրուիդները, ինչ է իրենից ներկայացնում դրուիդիզմը, կամ եվրոպական որ երկրներում էր այն տարածված: Ջ. Մակկալոքի կարծիքով, դրուիդիզմը Բալթիկայից մինչև Ջիբրալթար բնակվող ժողովուրդների կրոնն էր¹²⁴: Մինչդեռ մի շարք կելտագետներ (Ս. Պիգոտ, Գ. Բոնդարենկո) համոզված են, որ դրուիդները հիշատակվում են միայն Գաղիայի, Բրիտանիայի և Իռլանդիայի մասին պատմող աղբյուրներում, իսկ կելտական մյուս երկրներում՝ Իսպանիայում, Հյուսիսային Իտալիայում, Կենտրոնական Եվրոպայում, Բալկաններում, դրուիդներ չեն եղել¹²⁵: Իրենց հեղինակությամբ դրուիդները հեռու չէին առաջնորդներից, իսկ երբեմն էլ իրենք էին դառնում առաջնորդ, որի իշխանությունն ավելի բարձր էր, քան թագավորինը¹²⁶: Դրուիդների մասին ամբողջական և հիմնավորված պատկերացում են փորձում տալ Գիյոնվարիսը և Լեբրուն¹²⁷: Նրանք գտնում են, որ, իբրև քրմական դաս, դրուիդներն իրականացնում են «սրբազան ոլորտի» կառավարումը: Բայց նրանք այդ առումով բոլորովին նման չեն հունական, հռոմեական կամ գերմանական հոգևորականությանը, այլ հնդկական բրահմաններին, քանի որ, գիտելիքների համաձայն, խստորեն աստիճանակարգված են: Դասի մեջ մտնում են դրուիդները, բարդերը կամ ֆիլիդները և գուշակները: Թեև հաճախ դրանց բոլորին տրվում է միևնույն դրուիդ անվանումը, նրանք բոլորը կրում են միևնույն սպիտակ զգեստը, ինչը հանրության մեջ ամենաբարձր հեղինակության խորհրդանիշն է, սակայն այդ դասերից յուրաքանչյուրն ունի իր աստիճանակարգին համապատասխան գործառնության շրջանակները:

Այսպես, դրուիդները (*dru-uid-es*՝ իմաստուն, գալլերեն՝ *druis*, իռլանդերեն՝ *druí*)¹²⁸, որոնց մասին որոշակի տեղեկություններ արդեն

¹²³ Леру Ф., Друиды, СПб, 2000, 74.

¹²⁴ Маккалох Дж., նշված գիրքը, էջ 252:

¹²⁵ Sten Piigott C., Друиды, 2005 (էլեկտրոնային տարբերակը), с. 18; Бондаренко Г., նշված գիրքը, էջ 91:

¹²⁶ Sten Устюжанина М., Проблемы реконструкции религии древних кельтов // Учен. Записи Орлов. Гос. Унта, 2012, № 5, с. 149:

¹²⁷ Sten Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб., 2001, с. 229-246:

¹²⁸ Պլինիոս Ավագը դրուիդ անվանումը համարում է հունական, մինչդեռ Ջ. Մակկալոքը գտնում է, որ այն կելտական է (տե՛սն Մակկալոք Ժ., նշված գիրքը, էջ 251):

տրվել են, ներկայացնում են քրմական ամենաբարձր դասը: Նրանք իրենց գիտելիքները փոխանցում էին աշակերտներին մարդկանցից հեռու, մեկուսի վայրերում, այդ նպատակների համար նախատեսված սրբազան պուրակներում կամ քարանձավներում զբաղվում են աստվածաբանության, կրոնի, իրավունքի և դաստիարակության խնդիրներով, ինչը իրավունք է տալիս առանձին մասնագետների դրուիդներին համարել գիտնական և փիլիսոփա¹²⁹: Դա վկայում է նաև Կեսարը՝ գրելով. «Դրուիդները ամենից շատ ձգտում են անրապնդել հոգու անմահության համոզմունքը...Դրանից բացի, նրանք իրենց երիտասարդ աշակերտների առաջ շատ խոսում էին լուսատուների և նրանց շարժման, աշխարհի և երկրի մեծության, բնության և անմահ աստվածների ուժի և իշխանության մասին»¹³⁰:

Քրմական երկրորդ դասը ներկայացնում են բարդերը՝ (գալլերեն՝ *bardos*, վալիերեն՝ *bardd*) կամ ֆիլիդները (իռլանդերեն՝ *file*), որոնց մասին բավական մանրամասն խոսում են Ստրաբոնը և Դիոդորոս Սիցիլիացին: Նրանք զբաղվում են պոեզիայով, ընդամին՝ գալլերը նրանց անվանում են բարդեր, իսկ իռլանդացիները՝ ֆիլիդներ: Լերում մեջբերում է տեղեկություն մի հին հավաքածուից, որում խոսվում է բարդերի և ֆիլիդների տարբերությունների մասին. բարդը ուսման կարիք չունի, ասվում է հավաքածուի մեջ, նրան բավական է և իր սեփական խելքը, մինչդեռ ֆիլիդներին անհրաժեշտ է լուրջ կրթություն, որից հետո նրանք ստանում են կարգեր: Եվ տոնակատարությունների ժամանակ ֆիլիդները միշտ պահպանում են առավելություն բարդերի հանդեպ¹³¹:

Ինչ մնում է երրորդ դասին, գուշակներին (գալլերեն՝ *vatis*, իռլանդերեն՝ *faith*), ապա նրանք զբաղվում էին գուշակությամբ և բժշկությամբ (մոզական, վիրահատական և բուսական):

Ինչպես ասվածից դժվար չէ պատկերացնել, կելտական դիցաբանության և էպոսի հետ անմիջականորեն կապված էին քրմական բոլոր դասերը, բայց առավելապես բարդերն ու ֆիլիդները: Ըստ էու-

¹²⁹ Стѣн Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, с. 129:

¹³⁰ Цезарь Ю., Записки о галльской войне, VI, XIV.

¹³¹ Стѣн Леру Ф., Друиды, СПб., 2000, 87:

թյան, նրանք կելտական տարբերակն են երգիչ-ասացողի, որը լայնորեն տարածված է բոլոր ժողովուրդների, այդ թվում և հնդեվրոպական ժողովուրդների մեջ՝ հնդկական սուտերից մինչև իրանական նադիվները, հունական ռապսոդներից մինչև հայկական գուսանները, գերմանական շալկմաններից մինչև ֆրանսիական ժոնգլյորները: Բայց անգամ ավանդույթի շրջանակներում նրանք պահպանում են որոշակի ինքնատիպություն: Պոեզիայից զատ նրանք զբաղվում են նաև պատմությամբ, ծագումնաբանությամբ, երաժշտությամբ, մատովակությամբ (նրանց էր իրավունք վերապահվում լցնելու թագուհու գավաթը), տեղեկություններով և ճարտարապետությամբ: «Հատուկ տրակտատներից,- գրում են Գիյոնվարիսը և Լերուն,- մեզ հայտնի է դառնում, թե ինչ պահանջներ էին ներկայացվում ֆիլիդին՝ տասներկուամյա ուսումնառություն, տիրապետում քերականության և բարդ տեխնիկական լեզվի, որ գործածում են քրմերը, հիշողությամբ և ճշգրիտ (առանց վարիացիաների) վերարտադրություն հարյուրավոր ասքերի...Գիտուն ֆիլիդը (ollam) պետք է իմանար երեք հարյուր հիսուն մեծ և հարյուր հիսուն փոքր պատմություն, միաժամանակ կարող էր ունենալ շքախումբ՝ բաղկացած քսանչորս մարդուց»¹³²:

Անկասկած, կելտական մշակույթի և կելտագիտության կարևորագույն հիմնահարցը **գրի բացակայություն** է, որի հետևանքներն ամենից առաջ իր վրա է զգացել և հիմա էլ զգում է հենց կելտական էպոսը: Գրի բացակայության մասին նույնպես մասամբ խոսվել է վերը: Վերստին անդրադառնալով խնդրին՝ հավելենք, որ այդ մասին գրում են դասական հեղինակները, ինչպես նաև կելտագիտությամբ զբաղվող բազմաթիվ գիտնականներ:

Առանձնացնենք նախ Կեսարին: Խոսելով այն մասին, որ դրուիդական դպրոցներում շատ բանաստեղծություններ են սովորում, ընդ որում՝ սովորում են անգիր: Կեսարը վկայում է, որ դրանք գրի առնելը համարվում է անգամ մեղք, և դա այն դեպքում, երբ հանրային կյանքի մյուս ոլորտներում նրանք օգտվում են հունական գրից: Դրանից

¹³² Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 237:

նա եզրակացնում է. «Ինձ թվում է՝ նրանց մոտ այդ կարգը հաստատվել է երկու պատճառով. նախ՝ դրուիդները չեն ուզում, որ իրենց ուսմունքը դառնա հանրամատչելի, և երկրորդ՝ բացառելով գիրը՝ նրանք ցանկանում են իրենց աշակերտների մեջ ամրապնդել հիշողությունը»¹³³:

Այդ տարօրինակ սովորույթի մասին Կեսարի վկայությունը տեղիք է տվել բազմազան, հաճախ հակասական մեկնաբանությունների՝ դառնալով գրեթե կելտագիտության հիմնահարցերից մեկը: Իսկապես, բարձր քաղաքակրթություն և դիցաբանություն ստեղծած այդ ժողովուրդը ինչո՞ւ է կարևորագույն այդ խնդրի հանդեպ նման վերաբերմունք դրսևորել: Տ. Հենդրիկի կարծիքով, դրուիդները գիր չէին գործածում, քանի որ «ընդհանրապես գրել չգիտեին», իսկ Ն. Չեդվիկը գտնում է, որ գրի գործածությունը նրանց համար «դժվար և ձանձրալի վարժություն էր»¹³⁴: Կեսարին, ըստ էության, կրկնում է Ա. Գալատը՝ գրելով, թե դրուիդները չեն ընդունում գիրը, որպեսզի «թաքցնեն իրենց գիտելիքները ոչ նվիրաբերվածների աչքերից»: Ա. Գալատը գտնում է, որ այդ էզոթերիզմը (գաղտնաբանություն) կապված է հենց կելտերի էության հետ, քանի որ կելտ բառը հունարենում նշանակում է հենց «թաքուն ապրող», այսինքն՝ դրուիդների պատկերացմամբ, թաքուն ապրող ժողովրդի քուրմը և նրա գաղափարները էլ ավելի թաքուն պետք է լինեն¹³⁵: Կեսարին ամբողջությամբ կրկնում է Է. Ռոսը¹³⁶:

Ինդրի կապակցությամբ այլ կարծիք ունեն Ժ. Դյումենզիլը, Մ. Էլիադեն և այլ կելտագետներ: Ժ. Դյումենզիլը, մասնավորապես, երևույթի հիմքում նախ տեսնում է հնդեվրոպական ժառանգության հետքեր¹³⁷, ապա նաև գտնում է, որ դրուիդները չէին ընդունում գիրը՝ վախենալով, որ սրբազան խոսքը ուժով օժտող ոգին կարող է անհե-

¹³³ Цезарь Ю., *նշված աշխատությունը*, VI, XIV:

¹³⁴ Մեջբերման աղբյուրը՝ Широкова Н., *Культура кельтов и нордическая традиция античности*, СПб., 2000, с. 122:

¹³⁵ Stfñ Galat A., *Книга друидов*, СПб, 2011, с. 126:

¹³⁶ Stfñ Росс Э., *Кельты-язычники*, м., 2005, с. 160:

¹³⁷ Stfñ Леру Ф., *Друиды*, СПб., 2000, с. 205-206:

տանալ, եթե խոսքը սկսեն փոխանցել մեռած տառերով¹³⁸: Գրի մերժման կելտական բնավորության մեջ հնդեվրոպական հետք է տեսնում նաև Մ. Էլիադեն: «Գրից հրաժարումը և հիշողության կարևորումն ու ուսմունքի բանավոր փոխանցումը,- գրում է նա,- շարունակում են հնդեվրոպական ավանդույթը»¹³⁹: Մ. Էլիադեն կարծում է, որ ավանդույթի բանավոր փոխանցումը՝ իբրև հնդեվրոպական քաղաքակրթության առանձնահատկություն, էլ ավելի ամրապնդվում է մերձավորարևելյան քաղաքակրթության հետ բախվելուց հետո՝ վերածվելով կատարյալ արգելքի և հիշեցնելով ուպանիշադների և տանտրանների էգոտերիզմը¹⁴⁰: Անկասկած, այս էգոտերիզմն արդեն կապվում է հնդկական մշակույթի, մասնավորապես բրահմանական ավանդույթի հետ: Ինչպես հայտնի է, վերջինիս համաձայն, չորս վեդաները՝ Ռիգվեդան (հիմների վեդա), Յաշուրվեդան (գոհարերությունների վեդա), Սամավեդան (մեղեդիների վեդա) և Աթհարվավեդան (հմայությունների վեդա) չեն ստեղծվել մարդկանց կողմից, դրանք չունեն սկիզբ, ուստի նաև՝ ավարտ, այսինքն՝ հավերժական են¹⁴¹: «Նման պատկերացումը նպաստել է այն բանին,- գրում է Ն. Կորնեևան,- որ բրահմաները Հնդկաստանում ստեղծեն դրանք պահպանելու և փոխանցելու անսովոր եղանակ»¹⁴²: Չնայած այն հանգամանքին, որ Հնդկաստանում հայտնի էր գիրը, սահմանված կարգի համաձայն՝ վեդաները հորից որդուն, ուսուցչից աշակերտին փոխանցվում էին բանավոր: Այդ կապակցությամբ հաճախ սովորաբար մեջբերվում է Մահաբարաթա էպոսի 13-րդ՝ Հանձնարարությունների գրքի՝ տաբու սահմանող միտքն այն մասին, որ վեդաները վաճառողը, փչացնողը և արտագրողը դժոխք է ընկնելու: Կարծում ենք, այս ավանդույթի արտահայտություններից մեկը կարելի է համարել «Առևանգում...» սա-

¹³⁸ Մեջբերման աղբյուրը՝ Бондаренко Г., Мифы и легенды Древней Ирландии, М., с. 150-151:

¹³⁹ Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, с. 131.

¹⁴⁰ Stiff Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 1, М., 2002, с. 177:

¹⁴¹ Գլխույթյան կողմից իբրև վեդաների ստեղծման մոտավոր ժամանակ համարվում է Ք.ա. 2-րդ հազարամյակի կեսերից մինչև Ք.ա. 6-րդ դար (Философский энциклопедический словарь, М., 1989, с. 84):

¹⁴² Корнеева Н., Брахманы намбудури: некоторые особенности традиции передачи ведийских текстов// Orientalia et Classica, Выпуск LXI, М., 2016, с. 115.

գայի հետևյալ միտքը. «Թող օրհնյալ լինի նա, ով ստույգ կիիշի «Առևանգումն» այնպես, ինչպես գրառված է այստեղ և նրանից ոչ մի տեղ չի շեղվի»¹⁴³:

Կ.-Ժ. Գիյոնվարիսի և Ֆ. Լերուի կարծիքի մեջ առկա են ինչպես Կեսարի վկայության (գրելն իբրև մեղք), այնպես էլ հնդեվրոպական ավանդությանի հետ կապի տարրեր, սակայն առավելապես ընդգծվում է կելտական գրի մոգական, գրեթե միստիկական նշանակությունը: Ընդհանուր առմամբ, այն հանգում է հետևյալին. թեև ինչպես մայրցամաքային, այնպես էլ կղզեքնակ դրուիդները եղել են «կարդալու և գրելու լավագույն գիտակներ», սակայն գրավոր խոսքի հանդեպ նրանց պատկերացումները տարբերվում էին ժամանակակից պատկերացումներից: Գրից հրաժարվելու պատճառ կարող էր լինել նախ այն, որ Իռլանդիայում տարածում ստացած այսպես կոչված «օգամական»¹⁴⁴ գիրը գրության բարդ համակարգ ուներ և դրանով հանդերձ հանդիսանում էր խոշորոտ «ինչ-որ չափով ընդարձակ տեքստ գրառելուն»: Բացի այդ, կելտական ավանդություն գրավոր և բանավոր խոսքերի միջև առկա էր մեծ տարբերություն¹⁴⁵: Գրավոր խոսքին վերագրվում էին միստիկական, մոգական ունակություններ, ուստի այն գործածվում էր բացառապես մոգական նպատակներով՝ հմայություն, նգովք, կախարդանք և այլն: Ըստ էության, օգամական գիրը իռլանդացիների մեջ ունեցել է «մոտավորապես այն նշանակություն-

¹⁴³ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 327.

¹⁴⁴ Օգամը կելտական այբուբենի հնագույն տեսակ է, որ կապվում է գրականության և ճարտասանության աստված Օգմայի անվան հետ: Լեգենդի համաձայն՝ նրա շրթունքները պատված են մեղրով: Քարերի վրա օգամական գրի հետքեր այսօր պահպանվում են Շոտլանդիայում և Ռուելսում: Հատկանշական է, որ օգամական գիրը երբևն անվանում են Ծառերի այբուբեն, քանի որ դրա տառերից յուրաքանչյուրը առնչվում է որևէ ծառի անվան հետ (Кельтская мифология. Энциклопедия, М., 2006, с. 263): Հավելենք նաև, որ կելտական բանահյուսական ավանդությանի հետաքրքիր մանրաներից է «Ծառերի կռիվը» պոեմը, որտեղ արտացոլում են ստացել այդ միջավայրի պատկերացումները (տե՛ս Мобиногион, Легенды средневекового Уэльса, М., 2002, с. 261-264):

¹⁴⁵ «Գրավոր անեմքը,- գրում է Լերուն,- հանդիսանում էր ամենատեսակի պատիժ» (Леру Ф., Друзиды, СПб, 2000, с. 205):

նը, ինչ ռունական գրերը Հյուսիսային Եվրոպայի համար»¹⁴⁶: Սագաներում, ինչպես վերը տեսանք, հաճախ են հիշատակվում դեպքեր, երբ հերոսները կամ դրուիդները իրենց նպատակին հասնում են հենց գրավոր հնայությունների շնորհիվ: Գրավոր խոսքը կապվում էր նաև որոշակի վտանգների հետ. այն իր մոգական ուժը կարող էր պահպանել այնքան, որքան այն նյութը (մետաղ, քար, փայտ), որի վրա այն գրի էր առնվել: Բնականաբար, այս պայմաններում մոգական նպատակներից դուրս գրի գործածությունը, օրինակ՝ առասպելների և սագաների գրառումը, նույնպես կարող էր իր մեջ վտանգներ պարունակել, որի հետևանքով դիցաբանական և էպիքական ավանդույթի փոխանցումը դառնում է բացառապես բանավոր¹⁴⁷:

Ի դեպ, գրավոր և անգիր մշակույթների խնդրին, ոչ կելտերի առնչությամբ, անդրադառնում է Յու. Լոտմանը: Հակված լինելով պաշտպանել այլընտրանքային, այդ թվում և անգիր, մշակութային ավանդները, նա այն կարծիքն է հայտնում, որ գրավոր մշակույթը միտված է անցյալին, մինչդեռ անգիր մշակույթները առավելապես միտվում են դեպի ապագան: Եվ հոգուտ այդ թեզի մի շարք փաստարկներ բերելով՝ մեջբերում է նաև Պլատոնի երկխոսություններից մի հատված, որտեղ Սոկրատեսը պատմում է մի պատմություն, որն ուղղակիորեն կարող է կապվել դիտարկվող խնդրի հետ և, անկասկած, լրացուցիչ լույս սփռել կելտական մշակույթի մեծ առեղծվածի վրա¹⁴⁸.

«Ապա Սոկրատեսն անսպասելիորեն իր գրուցակցին առաջարկում է պարադոքսալ եզրակացություն այն վնասի մասին, որ գրելը բերում է հիշողությանը: Գրի վրա հիմնված հասարակությունը Սոկրատեսին թվում է հիշողությունից զուրկ և անկանոն, մինչդեռ առանց գրի հասարակությունը կանոնավոր կառույց է՝ ամուր խմբային հիշողությամբ: Սոկրատեսը պատմում է աստվածային գյուտարար Տեվ-

¹⁴⁶ Stfñ Широкова Н., Культура кельтов и нордическая традиция античности, СПб., 2000, с. 124: Օգանական գրի մասին առավել մանրամասն տե՛սն Գալատ Ա., Книга друидов, СПб., 2011:

¹⁴⁷ Stfñ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., նշված գիրքը, էջ 245-246:

¹⁴⁸ Stf'u Лотман Ю., Избранные статьи в 3-х томах, т. 1, Таллин, 1992, с. 102-109:

տոսի մասին, որը գիտության դուռն է բացում Եգիպտոսի թագավորի առաջ: «Երբ հերթը հասավ գրերին, Տեվոսսն ասաց. «Այս գիտությունը, արքա՛, եգիպտացիներին ավելի իմաստուն և խելամիտ կդարձնի, քանի որ միջոց է գտնվել հիշողության և իմաստության համար»: Թագավորն ասաց. «Ամենահմուտ Տեվտ, մեկն ունակ է ստեղծել արվեստի առարկաներ, իսկ մյուսը՝ դատել, թե ինչ վնաս կան օգուտ ունեն նրանք, ովքեր կօգտագործեն դրանք: Եվ հիմա դու՝ տառերի հայրդ, դրանց հանդեպ սիրուց դրդված, դրանց ճիշտ հակառակ իմաստն ես տալիս: Դրանք մոռացկոտություն կսերմանեն սովորողների հոգիներում, քանի որ հիշողությունը կզրկվի վարժությունից. նրանք կսկսեն վերհիշել դրսից՝ վատահելով գրին՝ ըստ կողմնակի նշանների, և ոչ թե ներսից, ինքնին: Այսպիսով, դուք դեղամիջոց եք գտել ոչ թե հիշողության, այլ մտաբերման համար: Դուք ուսանողներին տալիս եք երևակայական, ոչ թե իրական իմաստություն: Նրանք ձեզանից շատ բան կիմանան ասեկոսեներով, առանց վերապատրաստման, և կթվա, թե բանիմաց են՝ մնալով հիմնականում անգրագետ, դժվար շփվող մարդկանց հետ. նրանք իմաստունի փոխարեն կեղծ իմաստուն կդառնան»¹⁴⁹:

Բերված օրինակները վկայում են, որ բանավոր և գրավոր մշակույթների խնդիրը ոչ միայն նոր չէ, այլև վաղուց ի վեր զբաղեցնում է Արևմուտքի փիլիսոփայական և լեզվաբանական միտքը: Հատկանշականն այն է, որ տեսական մակարդակում դրանք ներկայացվում են իբրև միմյանց հետ սերտորեն կապված և միմյանց փոխապայմանավորող իրողություններ: Այսպես, հռոմեացի փիլիսոփա, աստվածաբան և բանաստեղծ Բոեցիուսի (480-526) կարծիքով, բանավոր և գրավոր խոսքերը միմյանց նկատմամբ աստիճանակարգային կապի մեջ են: Նա խոսում է «լեզվաբանական համակեցության» չորս տարրերի (արտաքին առարկաներ, մենթալ հասկացություններ, բանավոր խոսք, գրավոր խոսք) մասին, ընդամին՝ այս շղթայի յուրաքանչյուր օղակ պայմանավորում է հաջորդի գոյությունը¹⁵⁰: Նմանատիպ կապ

¹⁴⁹ Платон, Сочинения в 3-х томах, том 2, М., 1970, с. 216-217.

¹⁵⁰ St' u Культурные трансферы: проблемы кодов, Новосибирск, 2015, էջ 52:

նկատում է նաև Է. Բենվենիստը: «Կարելի է ասել,- գրում է նա,- որ ոչինչ չկա լեզվի մեջ, որը նախկինում եղած չլինի խոսքի մեջ»¹⁵¹:

Այդուհանդերձ, իբրև հիշողության գրանցման միանգամայն տարբեր սկզբունքներ՝ գրավոր և բանավոր մշակույթները միմյանցից այնքան են հեռու, որ իրենցով պայմանավորում են տարբեր քաղաքակրթական իրողություններ: Վ. Իվանովը, օրինակ, այդ տարբերությունը տեսնում է Արևելք-Արևմուտք մշակութային-քաղաքակրթական հակադրության մեջ: Եթե Արևելքին առավելապես բնորոշ է անգիր մշակույթը, ապա Արևմուտքին՝ գրավորը¹⁵²: Այդ տեսանկյունից կելտական անգիր մշակույթի առկայությունը կարող է վերստին մեկնաբանվել իբրև հնդեվրոպական ժառանգության վերապրուկ:

Գրուիդների հետ կապված մեկ այլ հարց է սագաների հեղինակության խնդիրը: Ինչպես հայտնի է, համաշխարհային էպոսի ստեղծողը երգիչ-բանաստեղծն է, որի մասին մասամբ խոսվեց վերը: Մեծ մասամբ ժողովրդական հանճարը կրող այդ անհատների անունը ընդմիջտ մնում է անհայտ, բայց, բարեբախտաբար, առանձին դեպքերում, էպոսը պահպանում է նրանց մասին հիշատակություն: Օրինակ՝ հայտնի է, որ ամենավաղ էպոսներից մեկը՝ շումերաաքադական «Գիլգամեշը», «գրի է առնվել կախարդ Սինլիկիունիմլիլիի շուրթերից»¹⁵³: Հնդկական ավանդույթի համաձայն՝ Վյասան «Մահաբարաթայի» հերոսներից մեկն է, նաև պոեմի հեղինակը, նույնը ասվում է նաև «Ռամայանայի» հեղինակ Վալմիկիի մասին, թեև այդ կապակցությամբ կան և առարկություններ¹⁵⁴: Հոմերոսը և՛ իբրև «Իլիականի» և «Ոդիսականի» հեղինակ, դարձել է գիտական բանավեճերի առարկա, որոնք առ այսօր չեն ավարտվում: Նա իր մասին բացարձակ ոչ մի տեղեկություն չի հաղորդում, իսկ «Ոդիսականում» ներկայացնում է երկու ռապսոդների՝ Ֆեմիոսին (Երգ առաջին) և Դեմոդոկոսին (Երգ ութերորդ): «Ռուլանդի երգի» վերջին տողը պահպանում է երգիչ- բանաստեղծի անունը՝ Տուրոլլուս («Ժեստն ավարտվեց. աստ

¹⁵¹ Бенвенист Э., Общая лингвистика, М., 1974, с. 140.

¹⁵² Стів Иванов В., Избранные труды по семиотике и истории культуры, М., т. 1, 1999, էջ 568:

¹⁵³ Гринцер П., Древнеиндийский эпос. Генезис и типология, М., 1974, с. 16.

¹⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 11-12:

Տուրողուսը լռեց»)։ Սակայն կելտական էպոսի առնչությամբ մենք գործ ենք ունենում հետաքրքիր իրողության հետ։ Կելտական սագաներում առատորեն ներկայացվում են դրուիդների, ֆիլիդների և բարդերի կերպարներ, որանք գործուն մասնակցություն ունեն վիպական իրադարձություններին, սակայն մի քանի բացառություններից զատ (օրինակ՝ քրիստոնացի բարդ Թալիեսսենը կամ իռլանդացի ֆիլիդ Ամորգենը, որոնք ներկայանում են բազմաթիվ բանաստեղծական հատվածներով) դրանցում հիշատակություն չկա նրանց մասին՝ իբրև պատումի հեղինակ։ Նման բացառություններից է նաև «Առևանգում...» հանրահայտ սագայի վերջին պարբերությունը՝ ցավոք, գրառված անհայտ հեղինակի կողմից. «Իսկ ես, որ գրի առա այս պատմությունը, հավատ չեմ ընծայում նրանում պատմվածին։ Քանզի շատ բան այստեղ սաղրանք է, մնացյալը՝ պոեզիայի հրաշք»¹⁵⁵։

Կելտական էպոսի կառուցվածքը և թեմատիկ-մոտիվային առանձնահատկությունները

Ք.հ. 4-5-րդ դարերում կելտական աշխարհը պատմամշակութային լուրջ փոփոխություններ է ապրում։ Նախ՝ հռոմեական մշակույթի արմատավորումը, ապա՝ քրիստոնեությունը արմատապես փոխում են կելտական աշխարհի պատկերը։ Եթե մայրցամաքային կելտերը (գալեր, բելգեր, հելվետներ և այլն) վերջնականապես կորցնում են իրենց ազգային անկախությունը և դառնում հռոմեական կործանվող կայսրության մաս, ապա կղզեբնակ կելտերը (իռլանդացիներ, շոտլանդացիներ, քրիտներ և այլն) համեմատաբար պահպանում են իրենց անկախությունը։ Դա վերաբերում է հատկապես իռլանդացիներին։ «Բրիտանիայի ժամանակնացումը 1-5-րդ դդ. մակերեսային էր,- գրում են Գլյոնվարթլը և Լերուն,- ինչ վերաբերում է Իռլանդիային, ապա այս հողին հռոմեական զինվորի ոտք չի դիպել»¹⁵⁶։ «Իռլանդիայի պատմության առանձնահատուկ գիծը,- գրում

¹⁵⁵ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 327.

¹⁵⁶ Глэйнварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001, с. 63.

է Պ. Նեվիլը,- հռոմեական կառավարման բացակայությունն է»¹⁵⁷: Ի տարբերություն թուլացող Հռոմի՝ կղզեբնակ կելտերի համար ճակատագրական նշանակություն է ունենում քրիստոնեության ընդունումը: Կելտական ժողովուրդներից գալլերն առաջինն են ընդունում քրիստոնեությունը: Կղզեբնակ կելտերից առաջինը քրիստոնեություն ընդունում են Իռլանդացիները. դրա հավանական ժամանակը համարվում է 4-րդ դարի վերջը և 5-րդ դարի սկիզբը¹⁵⁸: Հոգևոր մշակույթի ասպարեզից աստիճանաբար դուրս են գալիս դրուիդները և իրենց տեղը զիջում քրիստոնյա հոգևորականներին: Դա ճակատագրական նշանակություն է ունենում ողջ կելտական մշակույթի ու պատմության համար: Հատկանշական է, որ այդ անցումը, ի տարբերություն Եվրոպայի այլ հատվածների, Իռլանդիայում տեղի է ունենում հիմնականում առանց բախումների և ճնշման: «Այդ կուսական կղզին,- գրում է Ֆ. Շաֆը,- որն ընկած էր Հռոմեական կայսրության սահմաններից դուրս և երբեք չէր ենթարկվել հռոմեական լեզվոններին, քրիստոնեական հավատքի բերվեց առանց արյունահեղության»¹⁵⁹: Դա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ դրուիդների ուսմունքի և քրիստոնեության միջև առկա է որոշակի ընդհանրություն: Քրիստոնեության խաղաղ, առանց «սրի և հրի» տարածման մնանատիպ փաստ կա նաև Իսլանդիայում: Իռլանդիայում քրիստոնեության տարածումը կապվում է ամենից առաջ ս. Պատրիկի անվան հետ, որը, ավանդույթի համաձայն, «Իռլանդիան մաքրում է օձերից»: Պատրիկի քրիստոնեությունը, ինչպես նկատում է Ֆ. Շաֆը, ըստ էության գալլերի և Հին Բրիտանիայի քրիստոնեությունն էր, ավելի շատ կապված է աստվածային ներշնչանքի, քան հռոմեական եկեղեցու հետ: Նա իր «Խոստովանություններում» չի հիշատակում ո՛չ Հռոմը, ո՛չ պապին և հավատի հիմքում ընդունում է միայն Սուրբ Գիրքը¹⁶⁰:

Քրիստոնեությունը ճակատագրական նշանակություն է ունենում կղզեբնակ կելտերի մշակույթի համար նաև այն պատճառով, որ,

¹⁵⁷Невилл П., Ирландия: история страны, М., С.-Петербург, 2009, с. 15.

¹⁵⁸Նույն տեղում, էջ 20:

¹⁵⁹Шафф Ф., История христианской церкви, т. 4, Санкт-Петербург, 2008, с. 35.

¹⁶⁰Նույն տեղում, էջ 33.

ի տարբերությունն դրուիդների, քրիստոնյա հոգևորականները սկսում են հոգ տանել՝ գրի առնելու կելտական հարուստ դիցաբանությունն ու բանահյուսությունը: Գրուիդների բանավոր մշակույթին գալիս է փոխարինելու սկզբունքորեն նոր՝ գրավոր մշակույթը: Քրիստոնեությունը իր գրավոր մշակույթով օգնում է դրուիդներին և իռլանդական վերնախավին՝ ճիշտ ընկալել նոր ժամանակների ոգին, հասկանալ պատմական նոր իրադրության պահանջը, ըստ որի, ինչպես ճիշտ նկատում է Մ. Էլիադեն, «Այսուհետ մշակույթի պատմությունը հաշվառելու է միայն հնագիտական հուշարձանները և գրավոր աղբյուրները: Նման վկայություններ չունեցող ժողովուրդները դիտարկվելու են իբրև առանց պատմության ժողովուրդներ»¹⁶¹: Իռլանդիան, որ «Մեծ գաղթի» ժամանակներում (4-5-րդ դդ.) չի ենթարկվում հարձակումների (նորմանական ցեղերի առաջին հարձակումները տեղի են ունենում ավելի ուշ՝ 8-րդ դարի վերջին), համեմատաբար ազատ էր մաս ներքին բախումներից, ինչը հնարավոր է դառնում քրիստոնյա առաջնորդների, դրուիդների և իռլանդական վերնախավի համաձայնությամբ: Այս պայմաններում Իռլանդիան վերածվում է մշակութային կյանքի կենտրոնի՝ դառնալով Արևմուտքի լուսավորության ջահ¹⁶²: Չարգացող մենաստանային մշակույթի պայմաններում սկիզբ է առնում և լայնորեն տարածվում է գրչական արվեստը: Բնականաբար սկիզբ է առնում մաս կելտական գրավոր գրականությունը: «Հին կելտական մշակույթի համակեցությունը (symbiose) քրիստոնեության և լատիներենի հետ,- գրում է Վ. Էիրլիխմանը,- 5-րդ դարից հետո կյանքի է կոչում խոր, ինքնատիպ և հարուստ գրականություն»¹⁶³: Գրի ներմուծման շնորհիվ կորստից փրկվում է կելտական ժողովուրդների պատմության հեթանոսական շրջանի, ինչպես և դիցաբանության ու բանահյուսության մի զգալի հատված, ինչը միանգամայն համադրելի է մյուս ճակատագրի ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի 5-րդ դ. պատմության հետ: Խոսելով այդ կարևոր իրադարձության մասին՝ ռուս կելտագետ Մ. Շկունսկը դա համեմա-

¹⁶¹ Элиаде М., Аспекты мифа, М., 2010, с. 160-161.

¹⁶² Стів Էրլիխманн В., Мобиногион. Легенды средневекового Уэльса, М., 2002, с. 266:

¹⁶³ Էրլիխманн В., նշված գիրքը, էջ 266:

տում է հնդկական կշատրիների (ռազմական արիստոկրատիա՝ Ա. Ա.) հեղափոխության հետ, երբ վերջիններս հանդես են գալիս ի պաշտպանություն բուդդայականության և դրանով իսկ նպաստում այդ կրոնի տարածմանը Հնդկաստանում¹⁶⁴:

Բանավոր գրականությունից գրավորի անցման կարևոր հարցերից են, բնականաբար, թե բանավոր ասքերը երբ, ինչպես, ում կողմից են գրի առնվել և ինչպիսի փոփոխությունների են ենթարկվել: Եթե գրառման ժամանակի հետ կապված այսօր արդեն տարակարծություններ գրեթե չկան (իռլանդական էպոսի մեջ մտնող սագաների հիմնական զանգվածը գրի է առնվել 7-12-րդ դդ. ընթացքում), ապա մյուս հարցերը, ըստ էության, չունեն վերջնական պատասխան: Դրանց վերաբերյալ կելտագետների կարծիքները տարբեր են: Ամենահավանականը, թերևս, Ռ. Թուրնայգենի կարծիքն է, որը կիսում են շատերը: «Հազիվ թե առաջին գրառումները ծագած լինեն այնպես, գրում է նա,- որ վանականը մենաստանում ֆիլիդից հարցնելով լսի նրա պատմությունը և գրի առնի, ավելի շուտ կարելի է ենթադրել, որ շատ ֆիլիդներ իրենք անձամբ էին սովորում կարդալ ու գրել և անձամբ էին գրառում այն, ինչ նրանց թվում էր հիշելու արժանի»¹⁶⁵: Գրեթե նույն կարծիքն է հայտնում նաև Մ. Դիլոնը: «Համարվում է,- գրում է նա,- որ «Առևանգում» վիպակը գրի է առնվել 7-րդ դարի կեսերին ֆիլիդի կողմից, որը ծանոթ է եղել մենաստանի լատինական գրագիտությանը և ձգտել է պահպանել բուն հերոսական ավանդույթը կենդանի ձևի մեջ»¹⁶⁶: Կելտական էպոսը գրի է առնվում հիմնականում Իռլանդիայում՝ հին իռլանդերենով, Ուելսում՝ հին վալիերեն, մասամբ նաև Շոտլանդիայում՝ գելերենով: սակայն այդ լեզուների հետ զարծածվում էր նաև լատիներենը: Ընդ որում՝ այն լատիներենը, որով գրում էին իռլանդացի քրիստոնյաները, խոսակցական լատիներենը չէր, այլ նրա «եկեղեցական տարբերակը, ժամերգության և

¹⁶⁴ Sten Предания и мифы средневековой Ирландии, М., 1991, с. 12: Sten նաև Бонгард-Левин Г., Древнеиндийская цивилизация, М., 1980, с. 102:

¹⁶⁵ Thurneysen R., Die irische Helden-und Kdfigssage, Halle, 1921, S. 72.

¹⁶⁶ Dillon M., Early irish Literature, Chicago, 1948, p. 3.

գրավոր մշակույթի լեզուն»¹⁶⁷: Այսպիսով, կելտական էպոսը հիմնականում ներկայանում է իռլանդական և վալիական ձեռագրերով: Ընդ որում՝ իռլանդական ձեռագրերը անհամեմատ ավելի հին են, քան վալիականները:

Իռլանդական էպոսը, որը հետագայում ամփոփվում է «Թուխ կովի գիրքը» (Labor na Huidre, 12-րդ դ. սկիզբ), «Լայնստերյան գիրքը» (Labor Laighech, 12-րդ դ.), «Բալլինոտյան գիրքը» (Leabhar Bhaile an Mhota, 14-րդ դ.), «Դեղին գիրքը Լեկանից» (Leabhar Buidhe Licain, 15-րդ դ.), «Rowlinson B 502» (17-րդ դ.) ձեռագրական ժողովածուներում:

Այն բաղկացած է չորս՝ միֆական, ուլադական, ֆիննի և թագավորական շարքերից, թեև այս բաժանումը որոշակիորեն պայմանական է և հաճախ վիճարկվում է, քանի որ խիստ տարաբաժանում այդ շարքերի մեջ չկա, և, օրինակ, միֆական մոտիվներ կարելի է տեսնել Ուլադական կամ Ֆիննի շարքերում, իսկ պատմական մոտիվներ՝ ոչ միայն Թագավորական, այլև Միֆական կամ Ուլադական շարքերում:

1. Առասպելական շարքից պահպանվել են ընդամենը մի քանի սազա, թեև գրականության մեջ կան վկայություններ բազմաթիվ կորսվածների մասին¹⁶⁸: Շարքի բոլոր գլխավոր կերպարները պատկանում են Դանու աստվածուհու տոհմին (Tuatha de Danann), որը նախապատմական ժամանակներում՝ մինչև գոյությունների՝ ժամանակակից իռլանդացիների նախնիների հայտնվելը, չորս այլ՝ Կեսասյրի, Պարտոլոնի, Նեմեղի և Բոլգի տոհմերից հետո նվաճում է Իռլանդիան: Այդ մասին մանրամասնորեն պատմում է «Իռլանդիայի նվաճումը» սազան: Չկարողանալով դիմադրել գոյությունների՝ Դանուի կողմից հովանավորվող աստվածները նախընտրում են հեռանալ այս աշխարհից և թաքնվել հողի տակ՝ բլուրներում¹⁶⁹:

¹⁶⁷ Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001, с. 64.

¹⁶⁸ Stiff Диллон М., Чэдвик Н., История кельтских королевств, М., 2006, с. 289:

¹⁶⁹ Կարծում ենք, որ այս մոտիվը ինչ-որ չափով համադրելի է Փոքր Սիեթի և էպիկական մի շարք այլ հերոսների հեռացման հետ: Այդ դեպքում հայկական էպոսի Ագազավարը և իռլանդական էպոսի Բլուրները կարող են միֆական միևնույն նշանակություն ունենալ:

«Ճակատամարտ Մագ Տուիրեղի մոտ» սագան համարվում է կարևորագույններից մեկը ոչ միայն իռլանդական, այլև ընդհանրապես կելտական դիցաբանության համար: Այստեղ նկարագրված են գրեթե բոլոր իռլանդական աստվածները, որոնք հանդես են գալիս իբրև Դանու աստվածուհու տոմի հովանավորներ և պայքարում են վիշապածին հսկա ֆոմորների դեմ: Նրանց առաջնորդն է Նուադուն՝ ռազմի աստվածը, Դագդան՝ բարի աստվածը, Լուգը Երկայնաձեռ, աստվածային բժիշկ Դիան Կեխտը, Դարբին Գոիբենիուն, մորրիգանը և Օգման, որը դպրության և ֆիլիդների հովանավորն է¹⁷⁰: Նրանք հայտնվում են երկնքից և իրենց հետ չորս քաղաքներից բերում են կելտական դիցաբանության չորս սրբազան թալիսմանները:

«Ֆալիասից նրանք բերեցին Լիա Ֆաիլը (ճակատագրի կամ իշխանության քար՝ Ա.Ա.), որը հետո Տարայում էր: Նա ձայն էր արձակում այն թագավորի ներկայությամբ, որին բախտ էր վիճակվելու կառավարել Իռլանդիան:

Գորիասից նրանք բերեցին միզակը, որ պատկանում էր Լուգին: Ոչինչ և ոչ ոք չէր կարող կանգնել նրա դեմ, ում ձեռքում հայտնվում էր այն:

Ֆինդիասից նրանք բերեցին Նուադուի սուրը: Բավական էր այն դուրս բերել պատյանից, այլևս անհնար էր նրանից փախչել:

Մուրիասից նրանք բերեցին Դագդայի կաթսան: Չէր եղել, որ մարդիկ նրանից հեռանային քաղցած»¹⁷¹:

Խոսելով այս սագայի մասին՝ Մ. Դիլոնը և Ն. Չեդվիկը ընդգծում են նրա պատումի կոմպոզիցիան և թերությունները, որոնց հետևանքով սագան «ավելի շատ միֆական, քան գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում»: Միաժամանակ նրանք գտնում են, որ Միֆական

¹⁷⁰ Օգման հաճախ անվանվում է Կերմեյտ, այսինքն՝ մեղրաշուրթ: Պոեզիայի և պոետների համադրությունը մեղրի հետ նորություն չէ դիցաբանության մեջ: Հունական բանասիրական ավանդություն այդպիսի բնութագիր ունի բանաստեղծ Պինդարոսը (տե՛ս Առաքել Առաքելյան, Հունական գրականության պատմություն, Երևան, 1968, էջ134): Հին իսլանդական «Ավագ Էդդայում» պոեզիայի մեղրը կապվում է գերագույն աստծու՝ Օդինի հետ (տե՛ս Поэзия скальдов, Ленинград, 1979, 87 էջի ծանոթագրությունը):

¹⁷¹ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 351.

շարքի մեջ կարելի է ներառել նաև այն սագաները, որոնք պատմում են Այնաշխարհի և Նավարկությունների մասին¹⁷²: Դրանք են՝ «Խնամախոսություն Էտայնի համար», «Բրանի՝ Ֆեբելի որդու նավարկությունը», «Լոեգայրի արկածները», «Կուխուլիների հիվանդությունը», «Կորմակի արկածները» և մի շարք այլ սագաներ, որոնք բոլորն էլ հագեցած են կախարդական մոտիվներով: Գեղարվեստականությամբ աչքի է ընկնում հատկապես «Խնամախոսություն Էտայնի համար» սագան: Այն բաղկացած է միմյանց հետ կապված երեք պատմություններից, որոնցից առաջինում Էտայնը դառնում է Այնաշխարհի թագավոր Միդիրի կինը: Այնուհետև՝ հազար տարի անց, նա հարություն է առնում մարդու կեպարանքով և ամուսնանում Տարայի թագավոր Էոխայո Այրեմի հետ: Երրորդ պատմության մեջ նրան գտնում և իր մոտ է վերադարձնում Միդիրը: Սագան օժտված է անսովոր գեղեցկությամբ և փառաբանում է սիրո կիրքը:

2. **Ուլադական շարքի** անվանումը կապվում է Իռլանդիայի հյուսիսում բնակվող ժողովրդի՝ ուլադների հետ: Այստեղ այլևս դադարում է «կելտերի այնաշխարհային մոգությունը», և մենք ոտք ենք դնում «հերոսական դարաշրջան»¹⁷³: Շարքի սագաները պատկերում են հիմնականում իրական, բայց հերոսական ճակատագրի մարդկանց: Դա արիստոկրատական հանրություն է, որտեղ ամենաբարձր արժեքն ունեն պատիվը, ուժը, իմաստությունը, հյուրասիրությունը, մեծահոգությունը, բայց հատկապես՝ հերոսականությունը: Վկայակոչելով հին հույն փիլիսոփաներին ու գրողներին՝ Ս. Բոուրան հերոսականություն ու փառքի ձգտումը առանձնացնում է իբրև «մարդկային հոգու կարևոր բաղադրիչ, ինքնակարգավորվող ինչ-որ սկզբունք, որն ինքնիրացվում է հերոսական արարքի մեջ»¹⁷⁴: Հերոսական արարքներով ու հերոսներով հարուստ են առհասարակ իռլանդական էպոսի բոլոր շարքերը, բայց հատկապես ուլադական շարքում են հանդես գալիս կերպարներ, որոնց պատշաճում է հենց հերոս անվանումը՝ իբրև ազգային ինքնության օրինակներ: «Շարքի գլխավոր հերոսներ-

¹⁷² Диллон М., Чэдвак Н., История кельтских королевств, М., 2006, с. 288-289.

¹⁷³ Диллон М., Чэдвак Н., История кельтских королевств, М., 2006, с. 293.

¹⁷⁴ Տե՛ս Բոուրա Ս., Героическая поэзия, М., 2002, с. 5:

րը,- գրում են Ալվին և Բրինլի Ռիսները,- կախարդներ և մոգեր չեն, այլ ռազմիկներ, և նրանց փառքը հիմնվում է խիզախության և անկոտրում կամքի վրա»¹⁷⁵: Քանի որ շարքի հիմնական թեման իռլանդական երկու թագավորությունների՝ Ուլադի և Կոննախտի միջև անզիջում պայքարն է, որը սկիզբ է առել անհիշելի ժամանակներից, ավելի ճշգրիտ՝ Քրիստոսից դեռևս երեք հարյուր տարի առաջ¹⁷⁶, ուստի այստեղ ավելի, քան մյուս շարքերում հաճախ ենք տեսնում ռազմական բախումների, հաղթանակների և պարտությունների պատկերներ, մարտահրավերներ, ծաղրուծանակներ, լեզվակոխվներ և ինքնագովություններ՝ կատարված կամ կատարելիք սխրանքների կապակցությամբ, որոնք դառնում են սյուժեաստեղծ հիմնական գործոններ:

Ի տարբերություն մյուս շարքերի՝ Ուլադականն անհամեմատ ավելի հարուստ է սազաներով: Դրանք գլխավորապես պտտվում են հերոսական մոտիվների շուրջ, բայց կան և այլ մոտիվներ, օրինակ՝ սեր («Ուսնելի գավակների վտարումը»), մոգություն («Երկու խոզարածների վեճը»), պատմամիջակական ավանդույթ («Ուլադների հիվանդությունը»), արկածներ («Ներայի արկածները») և այլն: Ըստ էության, իբրև հերոսականության մոտիվի տարբերակներ պետք է դիտարկվեն, օրինակ, հարսնախոսության («Հարսնախոսություն Էմերի համար», «Հարսնախոսություն Լուայնեի համար»), խնջույքի («Բրիկրենի խնջույքը», «Պատմություն Մակ դատոյի վարազի մասին»), մահվան («Կոնխոբարի մահը», «Կետի՝ Մագուի որդու մահը») թեմաներով սազաները, որոնք բավական շատ են: Գլխավոր սազան՝ «Յուլի առևանգումը Կուալնգեից», ի մի է բերում շարքի հիմնական մոտիվները՝ Ուլադի և Կոննախտի անվերջանալի կռիվները, հերոսականությունը և հերոսներին: Ուլադական շարքի իրադարձությունների կենտրոնում մի կողմից Ուլադի արքա Կոնխոբարն է, նրա տոհմը և ռազմիկները, մյուս կողմից՝ Կոննախտի թագուհի Մեդրը, նրա ամուսին Այլլը՝ իրենց տոհմով և ռազմիկներով: Նրանք բոլորն էլ, անգամ դեմոնական գծերով օժտված Մեդրը, ունեն հերոսականու-

¹⁷⁵ Рис А., Рис Б., Наследие кельтов, М., 1999, с. 60.

¹⁷⁶ Sifis Повесть о кабане Мак Дато//Саги об уладах, 2004, М., с. 422:

թյան ինչ-ինչ գծեր, սակայն հերոսականության իդեալը իռլանդական էպոսը նախ և առաջ կապում է Կոնալ Անհադթի, Ֆերդիադի, Կոնխոբարի և իհարկե Կուխուլինի հետ: Էպիկական թագավորը իռլանդական էպոսում Կոնխոբարն է, իսկ էպիկական հերոսը՝ նրա զարմիկ Կուխուլինը: Նրան նվիրված են շուրջ հարյուր սագա («Կուխուլինի ծնունդը», «Հարսնախոսություն Էմերի համար», «Ցուլի առևանգումը Կուալնգեից», «Կուխուլինի հիվանդությունը», «Կուխուլինի մահը» և այլն), և դրանց հիման վրա կարելի է վերականգնել նրա հերոսական կենսագրությունը:

Ծննդյան առեղծվածը և մանկական սխրանքները: «Կուխուլինի ծնունդը» սագայում պատմվում է այն մասին, թե ինչպես է լույսի աստված Լուգը գտնում Կոնխոբար արքայի քրոջ՝ գեղեցիկ Դեխտիրեի հետ մերձենալու ճանապարհը՝ վերածվելով միջատի և հայտնվելով Դեխտիրեի ջրի բաժակի մեջ: Մեկ այլ տարբերակի համաձայն՝ Կուխուլինը ծնվում է Կոնխոբարի և քրոջ՝ Դեխտիրեի ապօրինի կապից¹⁷⁷: Եվս մեկ տարբերակ. Կուխուլինը Դեխտիրեի որդին է՝ ծնված երկրային ամուսնուց ուլադ Սաուլտայմից, իսկ աստված Լուգը ընդամենը նրա հոգևոր հայրն է և հովանավորը¹⁷⁸: Նրան սկզբնապես անվանում են Մետանտա, որը, թերևս, մինչկելտական ծագում ունի և արդեն մանուկ հասակում աչքի էր ընկնում սխրանքներով¹⁷⁹: Դառնալով հինգ տարեկան և հակառակվելով մոր արգելքին՝ գալիս է Էմայն՝ ուլադների թագավորական ոստան, և խաղաղաշտում հաղթում բոլորին: Մեկ տարի անց նա կատարում է հաջորդ սխրանքը. սպանում է դարբին Կուլանի հրեշավոր շանը, որից սարսափում են ամենքը: Բայց դրանից հետո, որպես պատիժ, նա պարտավորվում է շան փոխարեն ծառայել դարբնին և պահպանել նրա հողն ու անասունները՝ ստանալով մոր անուն՝ Կուխուլին, որ նշանակում է «Կուլանի շուն» (Cu Chulainn), և երդվում երբեք չուտել շան միս: Հասունացման ճանապարհին Կուխուլինը կարևոր ընտրություն է կատա-

¹⁷⁷ Мифы народов мира, Электронное издание, М., 2008, с. 570.

¹⁷⁸ Sten Исландские саги, Ирландский эпос, М., 1973, 825 էջի ծանոթագրությունը:

¹⁷⁹ Կուխուլինի մանկական և պատանեկան սխրանքների մասին առավել մանրամասն տե՛ս «Похищение быка из куальнге» ապան:

րում՝ նա ընտրում է սուրը՝ իբրև ճակատագիր, որին հաջորդում է դրուիդ Կադբադի խորհրդավոր խոսքը՝ «Մեծ կլինես դու և փառապանծ, բայց կյանքով՝ վաղանցուկ»։ Դրան ի պատասխան՝ պատանի Կուխուլինն ասում է. «Մեծ հաճույքով ես ընդամենը մեկ օր ու գիշեր կապրեի երկրի վրա, միայն թե համբավն իմ գործերի ապրեր ինձնից ավելի երկար»¹⁸⁰։ Սա, անկասկած, Ս. Բոուրայի կողմից նշած փառքի ձգտող հերոսի իսկական օրինակ է։

Հասունացումը և ամուսնությունը: Հասունանալով և ունենալով առանձնահատուկ շնորհներ՝ Կուխուլինը գերազանցում է բոլորին իր արագաշարժությամբ ու ճարպկությամբ, օժտվում շնորհներով։ Ամենից առաջ դա իմաստության շնորհն է, ապա սխրանքի շնորհը, գանազան խաղերի շնորհը, հաշվելու շնորհը, մարգարեանալու շնորհը և շնորհը խորաթափանցության։ Մտքի գերազանցությամբ, խոսքի քաղցրությամբ և դեմքի գեղեցկությամբ նա դառնում է Ուլադի կանանց սիրելին։ Հասնելով ամուսնական հասակի՝ ընտրում է ամենագեղեցիկ աղջիկներից մեկին՝ Էմերին, որի հայրը նրա առաջ բազմաթիվ փորձությունների է ենթարկում՝ ցանկանալով հերոսի մահը։ Բայց փորձություններն ավելի ուժեղացնում են հերոսին։ Նա անցնում է Դժբախտության հարթավայրը, ապա Վտանգների հովիտը, ի վերջո տապալման կամուրջը և հայտնվելով ռազմիկ-կնոջ՝ Սկատախի ամրոցում և նրանից մարտական դասեր առնելով՝ ապրում է ինիցիացիա, այսինքն՝ մվիրաբերման ծես։ Կուխուլինը հաղթում է Սկատախի թշնամի Այֆեին, նրանից ունենում որդի և հաղթած վերադառնալով Էմայն՝ ամուսնանում Էմերի հետ («Հարսնախոսություն Էմերի համար»)։

Կապը Այնաշխարհի հետ և հերոսի մահը: Յոթ տարեկան դառնալով՝ ուլադների դեմ է դուրս գալիս Կուխուլինի որդին, որին սպանում է հայրը իր ձեռքով։ Անշուշտ, հոր և որդու մոտիվը նորություն չէ համաշխարհային էպոսում (Թեսևս և Հիպոլիտ, Ռուստամ և Չոհրաբ, Հիլդեբրանդ և Հադուրբանդ և այլն), բայց Կուխուլինի և որդու հանդի-

¹⁸⁰ Այս դրվագն ուղղակի հիշեցնում է պատանի Աքիլլեսին, որը մերժում է իր հանդեպ մոր ավելորդ հոգատարությունը և նախընտրելով սուրը՝ դառնում է տրոյական պատերազմի մասնակից (տե՛ս Мифы народов мира, М., 1992):

պումը աչքի է ընկնում անսովոր ողբերգականությամբ («Այֆեի մի-նուճար որդու մահը»): «Բնական է, որ Կուխուլինը, որը մշտապես հանդես է գալիս ի պաշտպանություն հայրենի երկրի,- այդ կապակցությամբ գրում են Ա. և Բ. Ռիսները,- դուրս է գալիս քաջ պատանու դեմ և պահանջում հայտնել իր անունը: Կոնլան, սակայն, իրավունք չունի դա անել, նրա վրա արգելք է դրված հայտնել իր անունը և մերժել մարտահրավերները: Կուխուլինի համար կարծես ինչ-որ բան սկսում է պարզվել, բայց մենամարտը ուր որ է պետք սկսվի: «Նույնիսկ եթե դա իմ որդին է,- մտածում է Կուխուլինը,- ես նրան պետք է սպանեմ հանուն ուլադների»): Հաղթելով անձանոթ պատանուն՝ նա իր ձեռքերի վրա է վերցնում նրա անշնչացած մարմինը և դնելով Կոնխոբարի և նրա զինվորների առաջ՝ հայտարարում. «Ահա՛, ուլադներ, իմ որդին»¹⁸¹: Խոր ցավ ապրելով՝ նա սպանում է նաև իր մտերիմ ընկերոջը՝ Ֆերդիադին, որին նրա դեմ է ուղարկում Մեդք թագուհին («Ցուլի առևանգումը Կուլանգեից»): Ապա խորհրդավոր քնի մեջ ընկնելով՝ կախարդական ճամփորդություն է կատարում Այնաշխարհ և տարվում անիրական աշխարհի գեղեցկուհի Ֆանդի հմայքներով: Նրան բուժում են՝ մոռացության ընպելիք խմեցնելով («Կուխուլինի հիվանդությունը»): Կուխուլինի մահը կապված է մի շարք մոգական հանգամանքների հետ: Հերոսը կարծես հայտնվում է արգելանքների ծուղակում. դրանցից մեկի պահպանությունը հանգեցնում է մյուսի խախտմանը: Նա խախտում է տոտեմական արգելքը՝ ուտել իր անվանակից կենդանու՝ շան միսը, քանի որ չի կարող մերժել երեք աղքատ պառավներին, որոնք նրան հյուրասիրում են հենց շան մսով (այդ պառավներին Կուխուլինի մոտ ուղարկողը նորից Մեդք թագուհին է) և կորցնում է իր պաշտպանական ուժը:

Այսպիսով, Կուխուլինի էպիկական կերպարը աչքի է ընկնում երկակիությամբ: Նախ՝ նրա մեջ պետք է տեսնել քառսը կարգավորող, այսինքն՝ մշակութային հերոսի գծեր, «խղետալական ռազմի-

¹⁸¹ Рис А., Рис Б., Наследие кельтов, М., 1999, с. 69.

կի»¹⁸², որը մարմնավորում է կելտական ազգային իդեալը: Բայց դրա հետ մեկտեղ նա նաև դեմոնական կողմեր ունի. աչքերից մեկում բիբերի քանակը չորսն է, մյուսում՝ երեքը: Ձեռքերի և ոտքերի վրա ունի յոթական մատ: Չայրույթի պահին կերպարանավորվում է այնպես, որ դառնում է անճանաչելի: Նա ունի նաև մոզական շնորհներ. կարող է գուշակել ապագան:

3. **Ֆիննի շարքը**, ըստ էության, հերոսականության մոտիվի առումով, կարելի է համարել Ուլադական շարքի շարունակություն: Բայց դրանց մեջ կան նաև զգալի տարբերություններ: Ջ. Մակկալոքի կարծիքով, եթե Ուլադական շարքի սագաները տարածված էին առավելապես արիստոկրատ և կրթված դասի մարդկանց մեջ, ապա Ֆիննի շարքի սագաները պատմվում ու տարածվում էին պարզ, գյուղական միջավայրում¹⁸³: Եվ եթե հերոսականության առումով Ֆիննի շարքի սագաները ընդհանրություն ունեն Ուլադականի հետ, ապա արկածների և Այնաշխարհի հետ մոտիվների առումով՝ Առասպելական շարքի սագաների հետ (այդ հանգամանքը ի նկատի ունենալով՝ շարքի մի քանի սագաներ դիտարկվում են վերը՝ առասպելականների հետ): Վերջնական տեսք ստանալով համեմատաբար ուշ՝ Ֆիննի շարքի սագաները լայնորեն տարածվում են հասուն միջնադարում՝ կապվելով մի կողմից բալլադի ժանրի, մյուս կողմից՝ ասպետական, մասնավորապես արթուրյան վեպերի զարգացման և տարատեսակ դրսևորումների հետ: Հենց այս շարքի սագաների հիման վրա է 18-րդ դարում Ջ. Մակֆերսոնը ստեղծում «Օսիանի երգեր» պոեմների ժողովածուն:

Շարքի սագաների ստեղծման պատմաշխարհագրական միջավայրը Հարավային Իռլանդիան է՝ Լայնստերը: Ֆիննը ռազմիկ-աստված է, առանձին կելտագետների կարծիքով նրա կերպարը ծագմամբ կապվում է կելտական մեծ աստված Լուգի հետ: Ֆիննը որսորդ

¹⁸² Маккалох Дж., Религия древних кельтов, М., 1999, с. 117. Առարկելով Կուխուլինի՝ իրև արևային հերոսի մասին «դիցարանական դպրոցի» մի շարք փաստարկները՝ Ջ. Մակկալոքը առաջարկում է նրա մեջ տեսնել միայն «իդեալական ռազմիկի»:

¹⁸³ Նույն տեղում, էջ 126:

է, որ սպանում է կրակի միաշքանի աստծուն¹⁸⁴: Ֆիննի մասին սագաները թեև ձևավորվում են Զ.հ.3-4-րդ դարերում, հետագայում, սակայն, հերոսի կերպարը հիմնականում միֆազերծվում է՝ պահպանելով միայն առանձին արխայիկ գծեր: Օրինակ՝ նա օժտված է գերբնական իմաստությամբ: Ասքերից մեկի համաձայն, այդ իմաստությունը նա ձեռք է բերում այն բանից հետո, երբ նրա բութ մատին կախարդական խմիչքի մի կաթիլ է ընկնում (ամեն անգամ, երբ Ֆիննը բութ մատը բերանն է տանում, նա հասու է դառնում բոլոր գաղտնիքներից): Մեկ այլ ասքի համաձայն, իմաստությունը նրան անցնում է սաղմոն ձկանից¹⁸⁵: Նրա խմբի մեջ ընդունվելու համար անհրաժեշտ էր անցնել բազմաթիվ փորձություններ: Նրանց միջև, ի տարբերություն Ուլադական շարքի հերոսների, չկա մրցակցություն: Նրանց նպատակներն այլ են՝ հսկում են երկրի սահմանները, մարդկանց, անասունների և բերքի անվտանգությունը: Այդ առումով շարքի սագաները համադրելի են անգլիական ավանդույթում հայտնի լեգենդների հետ, որոնք պատմում են Ռոբին Հուդի մասին¹⁸⁶: Ավանդույթի համաձայն՝ Ֆիննի որդին՝ Օյսինը (բառացի՝ ջահել եղջերու), ապրել է ս. Պատրիկի ժամանակներում և ուղեկցել նրան Իռլանդիայով ճամփորդելիս: Սագաներից մեկում Պատրիկը ներկայացնում է Ֆիննին և ասում. «Նա թագավոր էր, մարգարե, պոետ, տիրակալ՝ բազմամարդ և մեծ շքախմբով... Հնարավոր է՝ դուք մտածում եք, որ սա չափազանցված վկայություն է, գերազնահատություն է, բայց այդ մարդն ինձնից բարձր էր, երիցս առավել էր նա ինձնից»¹⁸⁷: Այս շարքի կարևոր սագաներից են «Ծերերի գրույցը» և հատկապես «Դիարմայդի և Գրանյեի փախուստը»: Խոսելով Ֆիննի շարքի մասին՝ կելտագետ Ջ. Մակկալոքը գտնում է, որ այն «մարմնավորում է կելտական իդեալներն ու հույսերը»: «Դա կելտ ժողովրդի գրականություն էր, գրում է նա,- որի վրա ծախսվել էր կելտական երևակայության ողջ

¹⁸⁴ Мифы народов мира, Электронное издание, М., 2008, с. 1028-1029.

¹⁸⁵ Мифы народов мира, Электронное издание, М., 2008, с. 1088.

¹⁸⁶ Рис А., Рис Б., Наследие кельтов, М., 1999, с. 73.

¹⁸⁷ Մեքերնան աղբյուրը՝ Մակալոք Դժ., նշված աշխատությունը, էջ 134:

հարստությունը»¹⁸⁸: Կարծում ենք, որ ասվածը վերաբերում է հենց Դիարմայդի և Գրանյեի դրամատիկ սիրո պատմությանը նվիրված սագային: Չցանկանալով ամուսնանալ Ֆիննի հետ, որը բազմաթիվ կանայք ուներ, մոգական շնորհներ ունեցող և գեղեցիկ Դիարմայդը փախչում է սիրած ռազմիկի՝ Գրանյեի հետ: Սագայի ամենագեղեցիկ հատվածներից մեկը Գրանյեի օրօրոցայինն է քնած սիրեցյալի վրա՝ իբրև բալլալի օրինակ.

Մի փոքր քնիր, միայն մի փոքր,
Քանզի վտանգ չկա կարճ քնից,
Դիարմայդ, Օ՛րույվնեի որդի:
Մի լավ քնիր այստեղ,
Ազնվատոհմ Դիարմայդ Օ՛րույվնե,
Ես քեզ կհսկեմ,
Օ՛րույվնեի գեղեցիկ որդի...
Եղջերուն արևելքում չի քնում, նա չի դադարում կանչել,
Թեկուզև նա անտառում է, չի մտածում քնի մասին:
Ծառերի կորացած ճյուղերի մեջ չի դադարում զվարթ
երաժշտությունը,
Այնտեղ աղմկում են, անգամ կեռնեխը չի քնում:
Այսօր չի քնում կաքավը բարձր ցախիների մեջ,
Թափանցիկ է նրա մաքուր ձայնը, վտանգների մեջ նա չի
քնում¹⁸⁹:

Եթե Առասպելական շարքի հերոսներին բնորոշ է իմաստնությունը և գիտելիքը, Ուլադական շարքի հերոսներին՝ իշխանության ձգտումն ու կամքի ուժը, իսկ Ֆիննի շարքի հերոսների տարբերակիչ գիծը՝ մարդկային ջերմությունն ու երազանքի ուժը, ապա վերջին՝ **Թագավորական շարքի** սագաների տարբերակիչ գիծը պատմական (կամ կեղծ պատմական) միջավայրի ստեղծումն է: Այդ սագաներն ավելի պակաս մոգական են, քան Առասպելականները, ավելի պա-

¹⁸⁸ Նույն տեղում, էջ 124:

¹⁸⁹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Диллон М., Чэдвак Н., История кельтских королевств, М., 2006, с. 303:

կաս հերոսական, քան Ուլադական շարքի սագաները, և ավելի պակաս ռոմանտիկ, քան Ֆիննի շարքի պատմությունները: Դրանք ասքեր են իրական թագավորների և պատմական դեմքերի՝ Կոնայր Մեծի, Կոն Հարյուր մենամարտի, Կորմակ Մակ Արտի, Աեդի որդի Դոմնալի և մյուսների մասին: Շարքի մեջ մտնում են իռլանդական ժամանակագրությունները, որոնք համարվում են լեգենդ կամ ունեն կեղծպատմական բնույթ: Կարևոր սագաներից է «Իռլանդիայի նվաճումը», որում նկարագրվող իրադարձությունները սկիզբ են առնում ջրիեղելի ժամանակներից, ապա դրանց հաջորդում է պատումը Իռլանդիան նվաճած առաջին հինգ՝ Պարտալոնի, Նեմեդի, Ֆիր Բոլգի, Դանու աստվածուհու և Մլիի առասպելական տոհմերի մասին: Դրանց ավելանում են նաև պատումները արքայական տների մասին, որոնք թագավորել են Իռլանդիայում Ք.ա. 3-րդ դարից մինչև շուրջ 1000 թ.: Կան և սագաներ, որոնք աչքի են ընկնում գեղարվեստականությամբ: Դրանցից մեկում («Ռոմանի սպանությունը») առանձին կելտագետներ տեսնում են Ֆեդրայի և Հիպոլիտի առասպելի իռլանդական տարբերակ¹⁹⁰: Կարևոր է նաև «Պատմություն Կանոյի՝ Գարտնանի որդու մասին» սագան, որը մասամբ կրկնում է կելտական էպոսում լայնորեն ներկայացված «արգելված սիրո» կամ «Տրիստան և Իզոլդայի» ասքի մոտիվը:

Իռլանդական էպոսի շարային պատկերը դիտարկելուն զուգահեռ կարևոր է նաև դրա **թեմատիկ-մոտիվային** համակարգի դիտարկումը: Այդ առումով իռլանդական էպոսը իրենից հարուստ և կենդանի պատկեր է ներկայացնում: Սագաները նախ հնարավորություն են ընձեռում խոսելու ոչ միայն դիցաբանական սյուժեների և պատմությունների, այլև դրանց վրա հիմնված տիեզերագիտական, ժամանակի և տարածության, Իռլանդիայի՝ իբրև հայրենիքի մասին պատկերացումների շուրջ: Այսինքն՝ իռլանդացիները ստեղծում են աշխարհի ինքնատիպ մոդել և այդ աշխարհում՝ Իռլանդիայի ժամանակատարածական կերպարը: «Վաղ իռլանդական «Գիրք Իռլանդիայի նվաճման մասին» կեղծպատմական տեքստը և մի շարք այլ տեքս-

¹⁹⁰ St' u Диллон М., Чэдвак Н., նշված աշխատությունը, էջ 300:

տեր,- գրում է Գ. Բոնդարենկոն,-մեզ տրամադրում են բավական հետաքրքիր պատկեր: Այդ գրականության գոյության ընթացքում Իռլանդիան ընկալվում էր իբրև ինքնաբավ կոսմոս՝ շրջապատված Օվկիանոս-Քատսի ալիքներով»¹⁹¹: Ամբողջ կղզին ընկալվում է իբրև Դանու աստվածուհու մարմին: Այն ունի իր սրբազան կենտրոնը՝ Տեմրան, և բաժանված է հինգ սրբազան հատվածների: «Տեմրայի տարածքների հաստատումը» սագայում խոսվում է երկու՝ Տեմրայի (հոգևոր) և Ուսնեխի (աշխարհիկ) սրբազան կենտրոնների մասին: Նույն սագայում հերոսը պատմում է, թե ինչպես է ինքը «Ուսնեխի քարի վրա», որը նա անվանում է «աշխարհի պորտ», փրկվել ջրհեղեղից¹⁹²: «Բրենվենը՝ Լլիրի որդին» վալիական էպիկական ասքերից մեկում պատմվում է կործանիչ մի պատերազմի և մասնավորապես այն մասին, թե Ինչպես է Իռլանդիան բաժանվել հինգ մասի: «Իսկ Իռլանդիայում ոչ ոք ողջ չմնաց, բացի հինգ հոլի կանանցից՝ մեկուսի մի քարանձավում: Այդ կանայք ունեցան հինգ որդի, և նրանք հասունացան և մտածում էին կին ունենալու մասին և որոշեցին տիրել նրանց: Եվ այդպիսով, նրանցից յուրաքանչյուրն ամուսնացավ մյուսի մոր հետ, և նրանք տիրեցին երկրին, բնակիչներով լցրեցին այն և բաժանեցին միմյանց մեջ»¹⁹³:

Առասպելական այս աշխարհը սագաներում բաժանվում է ինչպես ուղղահայաց, այնպես էլ հորիզոնական գծերով:

Իռլանդական էպոսի թեմատիկ-մոտիվային նախասիրությունները իրենց մատնում են նախ սագաների վերնագրերում: Համաձայն դրանց՝ սագաները սիրում են պատմել նվաճումների, ավերումների, առևանգումների, արկածների, նավարկությունների վտարումների, հետապնդումների և հարսնախոսությունների մասին:

Դիտարկենք առավել հաճախ հանդիպող և պատմամշակութային առումով կարևոր մի քանի մոտիվներ:

Անասունների առևանգում: Այս մոտիվը հայտնի է համաշխարհային էպոսին և դիցաբանությանը հնագույն ժամանակներից ի վեր:

¹⁹¹ Бондаренко Г., Мифы и общество Древней Ирландии, М., 2018, с. 17.

¹⁹² Նույն տեղում, էջ 18:

¹⁹³ Мобиногион. Легенды средневекового Уэльса, М., 2002, с. 40.

Օրինակ՝ հունական դիցաբանության մեջ շատ լավ ներկայացված է ինչպես ցուլի պաշտամունքի, այնպես էլ դրանց և առհասարակ անասունների առևանգման մասին պատումներ: Հեմեսը, որը հովանավորում է գողությունը և խաբեությունը, գողանում է եղբոր՝ Ապոլոնի սրբազան կովերի նախիրը¹⁹⁴: Ողիսևսի ընկերները հերոսից թաքուն գողանում են Հելիոսի սրբազան կովերը¹⁹⁵: Այդուհանդերձ, թերևս ոչ մի էպոսում մոտիվը այնքան հաճախ և մանրամասնորեն չի ներկայացվում, որքան իռլանդականում: Կելտական դիցաբանության մեջ ցուլի պաշտամունքի և դրա դիցաբանական նշանակության մասին խոսվում է վերը: Սակայն, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, կելտական հանրության մեջ լայնորեն տարածված էր ոչ միայն ցուլի՝ իբրև պողաբերության և ուժի խորհրդանիշի պաշտամունքը, այլև անասունների առևանգումը, որը համարվում էր սովորական զբաղմունք, այլև քաջության և ճարպկության դրսևորում¹⁹⁶: Եթե կելտական ազնվականության զբաղմունքների մասին խոսելիս է. Ռոսը առանձնացնում է կրոնը, արվեստը և գիտությունը¹⁹⁷, ապա խնդրի կապակցությամբ միանգամայն այլ կարծիք ունեն Մ. Դիլոնը և Ն. Չեդվիկը: Նրանց կարծիքով, կելտ ազնվականության հիմնական զբաղմունքը որսորդությունն էր և անասուն առևանգելը: «Տանը նրանք լսում էին ֆիլիդների պոեմները և բարդերի ու ասացողների պատմությունները,- ավելացնում են Մ. Դիլոնը և Ն. Չեդվիկը:- Նրանց սովորական ժամանցը սեղանի խաղերն էին»¹⁹⁸: Այս կարծիքը՝ հատկապես անասուններ առևանգելու վերաբերյալ, առավել մոտ է պատմական ճշմարտությանը, քանի որ հաստատվում է էպիկական գրականության բազմաթիվ օրինակներով: Լավագույնը դրանցից, անկասկած, «Ցուլի առևանգումը Կուալնգեից» սազան է, սակայն էպոսում բացի այդ սազայից կան ևս մի քանիսը, որոնք նվիր-

¹⁹⁴ Мифы народов мира, Электронное издание, М., 2008, с. 242.

¹⁹⁵ Ողիսևսի, 11, 350:

¹⁹⁶ Անասունների գողության, իբրև արմատացած սովորության մասին, որը տարածված էր գերմանների մեջ, վկայում է Հուլիոս Կեսարը (տե՛ս Цезарь, О галльской войне, VI):

¹⁹⁷ Stfñ Росс Э., Кельты-язычники, М., 2005, с. 155:

¹⁹⁸ Stfñ Диллон М., Чэдвик Н., նշված աշխատությունը, էջ 136:

ված են այդ թեմայի մեկնաբանությանը, օրինակ՝ «Դարտադի կովերի առևանգումը», «Ֆլիդասի կովերի առևանգումը», «Ռեգամոնի կովերի առևանգումը», «Ֆրոնեխի նախիրների առևանգումը» և այլն: Բայց թվարկած սագաներից թերևս «Ցուլի առևանգումը Կուսվնգեից» այն պատումն է, որը սովորական անասնագողությունից վերածվում է համախոլանդական էպոպեայի (պատահական չէ, որ այն հաճախ անվանվում է «խոլանդական Իլիական»): Հերոսական ասքը պատումն է այն մասին, թե ինչպես են Մեդր թագուհու զխսավորությանը իռլանդական հինգ թագավորություններից չորսը միավորվում մեկի՝ Ուլադի դեմ, որպեսզի ուժով խլեն իր նմանը չունեցող ցուլին: Այն պատկանում է ուլադցի Դայրեին: Պատվախնդիր, բայց դաժան Մեդր թագուհին կանգ չի առնում ոչ մի միջոցի առաջ՝ ձեռք բերելու ոչ սովորական այդ ցուլին: Սագան շատ էպիկական կոլիզիա ունի: Այն զարգանում է չափազանց սովորական, անգամ կենցաղային դրոպապատճառներից: Թագավոր Այլիլի և թագուհի Մեդրի մտքով օրերից մի օր անցնում է համեմատել իրենց ունեցվածքը: Հաշվարկները ցույց են տալիս, որ դրանք գրեթե հավասար են: «Բայց Այլիլն ուներ մեկ ցուլ,- պատումն է սագան,- Ֆինդբեննախ անունով: Չնայած նա ծնվել էր Մեդրի նախիրներում, բայց, չցանկանալով մնալ կնոջ իշխանության տակ, միացել էր թագավորի նախիրներին»¹⁹⁹: Հենց այդ մեկ ցուլի առավելությունը հանգիստ չի տալիս թագուհուն՝ Իռլանդիան վերածելով իսկական մարտադաշտի: Նախ, իր սուրհանդակ Մակ Ռոտի միջոցով գտնում է «ավելի մեծ և ավելի լավ» մեկ այլ ցուլ, իսկ երբ վերջինիս տերը հրաժարվում է այն կամովին տալ թագուհուն, սկիզբ է առնում մեծ պատերազմը, որին մասնակցում են իռլանդական էպոսի բոլոր հերոսները, ինչպես նաև աստվածներ, դրուիդներ, գուշակներ և այլն: Սագան շատ մանրամասնորեն ներկայացնում է Հին Իռլանդիան՝ իր բարբերով, մարդկանց սոցիալ-հոգեբանական նկարագրով: Բայց դրա հետ մեկտեղ սագան նաև դիցաբանական հարուստ շերտեր ունի: Սովորական սև և սպիտակ ցուլերը պատումում աստիճանաբար ձեռք են բերում միֆական գծեր՝ դառ-

¹⁹⁹ Похищение Быка из Куальнге, М., 1985, с. 121.

նալով Իռլանդիան խորհրդանշող կերպարներ: Սազան հատկապես մանրամասն ներկայացնում է Սև ցուլին: Նրա մեջքի վրա կարող են խաղալ հիսուն մանուկներ, իսկ շուրջ հարյուր ռազմիկ՝ ամռանը պատսպարվել նրա ստվերի տակ: Նա ոչ միայն հասկանում է մարդկային լեզուն, այլև մարդկային գործերը, չարը և բարին: Պատահական չէ, որ նա բացահայտվում է իբրև բնավորություն՝ վերածվելով պատերազմը մերժող խելագար ուժի և իր ճանապարհին ոչնչացնելով ամենքին ու ամեն ինչ, ի վերջո նաև իր հակառակորդ Սպիտակ ցուլին, որի մարմինը կտոր-կտոր անելով՝ անդամները ցրում է Իռլանդիայով մեկ²⁰⁰:

Հարսնախոսություն: Այս մոտիվը ևս քաջ ծանոթ է համաշխարհային էպոսին: Ե. Մելետինսկու կարծիքով, այն կարևորագույն մոտիվներից մեկն է, որ բնորոշ է վաղնջական էպոսներին²⁰¹: Ընդհանրական լինելով էպիկական ավանդույթի համար, սակայն, յուրաքանչյուր ազգային միջավայրում այն ընդունում է առանձնահատուկ դրսևորումներ և տարբերակներ՝ կապված այդ միջավայրի պատմամշակութային և մենթալ առանձնահատկություններով: Ամենատարածված տարբերակն այն է, որ հարսնախոսությունը կամ ամուսնությունը դառնում է փորձություն և հնարավորություն՝ բացահայտելու հերոսի կենսագրությունը: Իռլանդական էպոսում հանդիպող հարսնախոսության մոտիվները մնում են այս տարբերակի շրջանակներում, թեև ունեն նաև որոշակի շեղումներ:

Մոտիվի մեկնաբանության առումով «Հարսնախոսություն Էմերի համար» սազան ամենակարևորն է իռլանդական էպոսում: Հերոսականության և հասունացման ճանապարհին կանգնած Կուխուլինը պետք է հաղթահարի ևս մեկ փորձություն՝ ամուսնությունը: Արքա Կոնխոբարը ինը սուրհանդակ է ուղարկում Իռլանդիայով մեկ՝ հարսնացու փնտրելու համար: Մեկ տարի անց սուրհանդակները վերադառնում են Էմայն Մախա՝ հայտնելով, որ հարմար հարսնացու չկա:

²⁰⁰ Ցուլերի դիցաբանական ծագման մասին տե՛ս նաև «Երկու խոզարածների վեճի մասին» սագայում:

²⁰¹ Стефан Мелетинский Е., Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники, М., 2004, с. 259:

Հարսնացուին գտնում է ինքը՝ Կուխտուլինը: Դա Էմերն է, որի հայրը ուլաղների ռիսերին թշնամի Ֆորգալն է: Կուխտուլինը ստիպված է հաղթահարել փորձություններ, որոնք առաջադրում են այս երկուսը՝ հայրը և դուստրը: Բայց եթե Ֆորգալի նպատակները նենգ ու դավադիր են, նա ուզում է ոչնչացնել Կուխտուլինին, թեև դա նրան չի հաջողվում, քանզի հերոսը ի վերջո ոչնչացնում է իր բոլոր թշնամիներին, այդ թվում և Ֆորգալին, և ամուսնանում Էմերի հետ, ապա վերջինիս պահանջները բխում են հերոսի հանդեպ անկեղծ սիրուց: Դրանք կատարելով՝ Կուխտուլինը դառնում է առավել հզոր և փորձառու: Հարսնախոսությունների դրվագներում շատ հաճախ հերոսը և հերոսուհին չափվում են ոչ միայն ճարպկությամբ և ուժով (Դավիթ և Խանդութ, Ջիզֆրիդ և Բրունհիլդ և այլք), այլև մտքի սրությամբ²⁰²: Նրանք ծանոթանում են միմյանց հետ՝ խոսելով հաճախ հանելուկների լեզվով: Երբ գրույցի ժամանակ հերոսի աչքն ընկնում է Էմերի՝ վերնաշապիկի բացվածքից երևացող կրծքին, ասում է.

- Գեղեցիկ է այս հովիտը, հովիտ՝ ազնիվ խաղերի համար:

Իսկ աղջիկը պատասխանեց Կուխտուլինին այսպես.

- Այնտեղ չի մտնի նա, ով չի կարող հաղթել հարյուր ռազմիկի յուրաքանչյուր ծանծաղուտի մոտ՝ Օլբինեից մինչև Բանկուինգ:

- Գեղեցիկ է այս հովիտը, հովիտ՝ ազնիվ խաղերի համար:

- Այնտեղ չի մտնի նա,- պատասխանեց աղջիկը,- ով չի կորող սխրանք գործել և հաղթել երեք անգամ ինն այրերի մի հարվածով, ընդ որում այնպես, որ կենդանի թողնի յուրաքանչյուր իննյակից մեկին:

- Գեղեցիկ է այս հովիտը, հովիտ՝ ազնիվ խաղերի համար:

- Այնտեղ չի մտնի նա, ով մենամարտում չկռվի Բեն Մուանի՝

Ռոսկմեկի որդու հետ:

- Ինչպես ասացիր, այնպես էլ կանեն,- երդվեց Կուխտուլինը:

²⁰² Շեքսպիրը «Վենետիկի վաճառականը» դրամայում նկարագրում է նման մի իրադրություն, երբ Պորցիայի և Բասսանոյի երջանկությունը կապված է ճիշտ տուփի ընտրությամբ: Այդ և ամուսնության բանահյուսական և գրական մեկնաբանությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս Բրեյդ Յ., Мотив выбора ларца// Психоанализ творчества, М., 2016, 169-182:

- Այդ դեպքում ես համաձայն եմ քո առաջարկին, ընդունում եմ այն և կատարում,- սասաց Էմերը²⁰³ :

Հարսնախոսության մոտիվի այլ տարբերակների հանդիպում ենք նաև «Հարսնախոսություն Էտայնի համար» և «Հարսնախոսություն Լուայնի համար և Ատիրնեի մահը» սագաներում, որոնցից առաջինի մասին խոսվում է վերը՝ կապված առասպելական շարքի սագաների և իռլանդական էպոսի ամենասիրված թեմաներից մեկի՝ Այնաշխարհի միստիկական ճամփորդությունների մեկնաբանության հետ, իսկ երկրորդը ներկայացնում է Կոնխոբար արքայի ձայնողված ամուսնության փորձը՝ Դեյրդեին կորցնելուց հետո:

Խնջույք: Մոտիվը լայնորեն տարածված է եվրոպական մշակույթում (դիցաբանական վաղ դրսևորումներից մինչև, օրինակ, Վահե Քաչայի «Գիշատիչների խնջույքը») և ունի զանազան ասպեկտներ: Հոմերոսյան պոեմներում խնջույքը կոմպոզիցիոն կարևոր տարր է: Ողիսևը իր կյանքի պատմությունը պատմում է խնջույքի սեղանի շուրջ: Պլատոնը խնջույքի մեջ տեսնում է հնարավորություն՝ խոսելու փիլիսոփայության, սիրո և բարիքի մասին՝ ավանդույթը փոխանցելով Պլուտարքոսին, Դանտեին, Էրազմ Ռոտերդամցուն և ուրիշներին: Հռոմեական դիցաբանության մեջ հայտնի են սատուռնական խրախճանքները, որոնցից մինչև Ռաբլեի վեպը մի քայլ է: Ավետարանական Խորհրդավոր ընթրիքը հաստատում է Աստծու և մարդու միասնությունը: Էլիաս Կանետտին կարծում է, որ միասին ուտելը ծնում է ուժի և իշխանության գիտակցություն («Ձանգված և իշխանություն»): Օ. Ֆրեյդենբերգը կերակրի սեմանտիկայի մեջ ծննդի հետ տեսնում է նաև մահվան իմաստ²⁰⁴, ինչը հաստատվում է թե՛ հունական դիցաբանության (Պելոպսի առասպելը, Ողիսևի կողմից իր տանը կազմակերպած խնջույքում փեսացուների կոտորածը), թե՛ կրոնական (Խորհրդավոր ընթրիքից հետո Հիսուսի խաչվելը) և թե՛ եվրոպական էպիկական գրականության այլ օրինակներով (խոսքը վերաբերում է հատկապես գերմանական «Նիբելունգների երգին», «Կուդրունին» և «Բեովուլֆին»):

²⁰³ Исландские саги. Ирландский эпос, М., 1973, с. 593.

²⁰⁴ St' u Фрейденберг О., Поэтика сюжета и жанра, М., 1997, с. 50-67:

Իռլանդական էպոսում հաճախ հանդիպող խնջույքի մոտիվը հնարավորություն է տալիս խոսելու նախ առատության ու վայելքի (Դագոլայի կաթսան, որի մեջ ուտելիքը երբեք չի պակասում), ապա իշխանության և ուժի ցուցադրության, ի վերջո նաև մահվան և քաոսի մասին:

Մոտիվն առկա է «Ուլադների գինովությունը», «Բրիկրենի խնջույքը» և «Պատմություն Մակ Դատոյի վարազի մասին» սագաներում, որոնցից կարևոր է հատկապես վերջինը: Թեմայի իրացման և զեղարվեստականության առումներով սա համարվում է եվրոպական էպիկական գրականության հուշարձաններից մեկը:

«Պատմություն Մակ Դատոյի վարազի մասին» սագան համեմատաբար ավելի հին է, քան շարքի մյուս սագաները: Դա երևում է այն հանգամանքից, որ դեռևս հանդես չի գալիս Կոխուլինը (սագան ավարտվում է հենց Կոխուլիին ծննդյան դրվագով): Նրա փոխարեն կարևոր կերպարներ են դառնում կաննախոսի հերոս Կետը և ուլադցի դյուցազուն Կոնալը, որոնք հավերժական հակառակորդներ են: Լայնատերի արքա Մակ Դատոն մի զարմանահրաշ շուն ունի՝ Այլբե անունով: Ամենքի աչքը դրա վրա է, ուստի դառնում է մեծ վեճի և պատերազմի պատճառ²⁰⁵: Կոննախոսի թագավորն ու թագուհին շունը խնդրում են Մակ Դատոյից: Շունը խնդրում է նաև Ուլադի հզոր արքա Կոնխոբարը: Եվ կնոջ խորհրդով Մակ Դատոն շունը խոստանում է երկուսին էլ: Ավելին, նա նույն օրը և նույն ժամին նրանց հրավիրում է իր պալատ՝ խնջույքի: Նա պալատը կառուցված է հենց այնպես, որ հարմար լինի թե՛ խնջույքի և թե՛ կռիվների համար: Եվ Իռլանդիայի երկու թագավորությունների զինվորները ներկայանում են՝ տանելու շանը: Եվ դա տեղի է ունենում Քրիստոսից երեք հարյուր տարի առաջ: Հյուրերի համար Մակ Դատոն մորթում է իր ոչ պակաս նշանավոր վարազը, որ մեծացել էր «վաթսուն կովերի կաթով»: «Երևում է

²⁰⁵Մյուժետային առումով այս հանգամանքը հիշեցնում է «Յուլի առևանգումը Կուլինգեից» սագան, երբ կենդանին պատճառ է դառնում մեծ պատերազմի: Երկու սյուժեներն էլ համադրելի են Անակի ձիու մասին հայ պատմիչ Փավստոս Բյուզանդի պատմությանը (տե՛ս Փավստոս Բյուզանդ, Հայոց Պատմություն, Երևան, 1968, էջ 106-110):

քույնով են սնել նրան,- նկատում է ասացողը,- քանզի իռլանդացի այրերի միջև մեծ ծեծկռտուք է սկսվում նրա համար»²⁰⁶: Բրիկրենը, որ իռլանդական էպոսում հայտնի կովարարի համբավ ունի (դա շատ լավ երևում է նաև «Բրիկրենի խնջույքը» սագայում), պահանջում է, որ վարազը պետք կտրատի այն ռազմիկը, ով ամենաքաջն է (դա հավանաբար ծխական ավանդույթ է եղել կելտերի մեջ): Առաջ է գալիս կոննախտի հերոս Կետը և փորձում կտրատել վարազը: Բայց մինչ այդ նրա և ուլադի ռազմիկների միջև ընթանում է խոսքակռիվ²⁰⁷: Ծաղրելով նրանց՝ նա թվարկում է ուլադ ռազմիկների նկատմամբ տարած իր հաղթանակները: Ներս է մտնում ուլադ Կոնալը:

- Հե՛յ, հեռու մնա վարազից,- բացականչեց Կոնալը:

- Իսկ քո ի՞նչ գործն է,- հարցրեց Կետը:

- Դու իրավունք ունես ինձ մենամարտի կանչելու,- ասաց Կոնալը,- ես պատրաստ եմ կռվել քեզ հետ, Կետ: Երդվում եմ իմ ժողովրդի երդումներով, այն օրվանից ի վեր, երբ ես նիզակ եմ վերցրել ձեռքս, չի անցել ոչ մի օր, որ չսպանեն թեկուզ մեկ կոննախտից:

- Դա ճիշտ է,- ասաց Կետը:- Դու ավելի լավ ռազմիկ ես, քան ես: Բայց եթե այստեղ լինեիր իմ եղբայր Անլուանը, նա քեզ կկանչեր մենամարտի:

- Նա այստեղ է, ահա նա,- բացականչեց Կոնալը՝ գոտուց դուրս քաշելով Անլուանի գլուխը²⁰⁸:

Հոտո սկսվում է մեծ կռիվը, որին մասնակցում է նաև Ալլբե շունը՝ ուլադների կողմից:

Արկածներ և նավարկություն: Կելտական դիցաբանությունը, ուստիս էպոսը հարուստ է տարատեսակ ճանապարհորդությունների և արկածների մասին պատմություններով: Հատկանշական է, որ այս

²⁰⁶ Исландские саги. Ирландский эпос, М., 1973, с. 578.

²⁰⁷ Հունական ազոնին մոտեցող այս լեզվակռիվը, որով մինչև գեների դիմելը խնջույքներում, սովորաբար չափվում են տղամարդիկ, հենց դիտարկվող սագաների առնչությամբ նկատում է Յ. Հայզհինգան: «Մակ Դատոյի վարազի և Բրիկրենդի Խնջույքի մասին հին իռլանդական գրուցավեպերը,- գրում է նա,- ներկայացնում են տղամարդկանց համեմատության մնան օրինակներ» (տե՛ս Հայզհինգա Յ., Homo Ludens, Երևան, 2007, էջ 104):

²⁰⁸ Исландские саги. Ирландский эпос, М., 1973, с. 582.

մոտիվը մեծամասամբ հանդիպում է Ֆիննի շարքի սագաներում՝ «Ներայի արկածները», «Արտ Մակ Կոնի արկածները», «Կոնլայի արկածները», «Լոնգայրի արկածները» և այլն: Այս խմբի մեջ պետք է ներառել նաև այն սագաները, որոնք անվանվում են «Նավարկություն»՝ «Ֆեբելի որդու՝ Բրանի նավարկությունը», «Մայլ Դույնի նավարկությունը», «Ուա Կորի նավարկությունը», «Սնեդգուսի և Մագ Ռիագլի նավարկությունը»: Դրանց համար իբրև ընդհանրական նպատակ՝ մարդու և Այլաշխարհի հանդիպումն է, ինչի մասին մասամբ խոսվում է վերը: «Այլաշխարհի հրաշքները,- գրում են Մ. Դիլոնը և Ն. Չեդվիկը,- թեմա են արկածների և նավարկությունների համար»²⁰⁹: Ռիս եղբայրները փորձում են տարբերություն տեսնել արկածների և նավարկությունների միջև: Գտնելով, որ դրանց միջև տարբերությունը բացարձակ չէ, այդուհանդերձ, նավարկությունների մասին պատմություններում ավելի շատ են մետաֆիզիկական, այնպիսի-նային մասին պատկերացումները²¹⁰: Երաժշտությունը, քունը (երագը), գեղեցիկ կինը և հեքիաթային հրաշքները այս սագաների մեծ մասի պարտադիր մանրամասներն են:

«Մի անգամ,- կարդում ենք «Բրանի՝ Ֆեբալի որդու նավարկությունը» սագայում,- Բրանը միայնակ գրոսնում էր իր ամրոցի շուրջը, երբ հետևում հանկարծ լսեց երաժշտություն: Նա շրջվեց, բայց երաժշտությունը շարունակեց հնչել նրա հետևում: Նա շրջվեց, բայց երաժշտությունը նորից հնչեց նրա հետևում, և այդպես էր ամեն անգամ, երբ նա շրջվում էր: Եվ այնքան մեծ էր երաժշտության հմայքը, որ նա ի վերջո քուն մտավ: Երբ արթնացավ, իր կոքին տեսավ արծաթյա ճյուղ՝ վրան սպիտակ ծաղիկներ...Բրանը վերցրեց ճյուղը և տարավ իր արքայական տուն: Եվ երբ բոլորը հավաքվեցին այնտեղ, նրանց երևաց մի կին՝ գեղեցիկ հագուստով: Եվ սկսեց երգել Բրանի համար...Հետո կինը թողեց նրանց, և ոչ ոք չգիտեր, թե ուր գնաց նա...Հաջորդ օրը Բրանը դուրս եկավ ծով...»²¹¹:

²⁰⁹ Диллон М., Чэдвик Н., *նշված աշխատությունը*, էջ 289:

²¹⁰ Рис А., Рис Б., *նշված աշխատությունը*, էջ 358:

²¹¹ Исландские саги. Ирландский эпос, М., 1973, с. 669-670.

Կարևոր սագա է նաև «Մայլ-Դույնի նավարկությունը», որ հաճախ համարվում է «խղանդական Ողիսական»: Որոնումների երկար ճանապարհին (նա փնտրում է իր հորը սպանողին) Մայլ-Դույնը հայտնվում է Այլաշխարհում, նրան հանդիպում են երեսուցմեկ կղզիներ, նա տեսնում է երեսուներեք հրաշք, որոնք իրական կյանքի հետ այլևս ոչ մի կապ չունեն: Այդ կղզիներում ապրում են տարօրինակ մարդիկ և կենդանիներ՝ հսկա մրջյուններ, ձիանման կենդանիներ, որոնք շան թաթեր ունեն, կրակե խոզեր, որոնք սնվում են ոսկե խնձորներով, խոսող թռչուններ և այլն: Հանդիպում են նաև կղզիներ, որոնք ներկայացնում են կյանքի որոշակի սկզբունքներ և տրամադրություն (ծիծաղ և վիշտ, սպիտակություն և սևություն, կյանք և մահ, ջահելություն և ծերություն): Կղզիներից մեկում ապրում են միայն կանայք, մեկ ուրիշում հսկա ջրադացպանն է՝ իր վիթխարի ջրադացով, մյուսում՝ գող-մենակյացը և այլն: Կղզիներում հաճախ նավարկողները հանդիպում են նաև քրիստոնյա ճգնավորների, ինչը, համընկնելով մեկ այլ աշխարհ գտնելու սագաների ընդհանուր տրամադրության հետ, միաժամանակ բերում է նաև մեղքի և սպաշխարանքի տրամադրություններ:

Հաջորդ երկու սագաները՝ «Ուա Կորի նավարկությունը» և «Սնեդգուսի և Մագ Ռիսգլի նավարկությունը», ըստ էության, ունեն քրիստոնեական բնույթ, քանզի նավարկության առիթը կատարած ինչ-ինչ հանցանքներ են, որի պատճառով նավարկող հոգևորականները, իրենց հանձնելով ամեն տեսակի վտանգների, փորձում են քավել իրենց մեղքերը: Ի դեպ, քրիստոնեական ուխտագնացության նավարկության օրինակ է նաև «Ս. Բրենդանի նավարկությունը» սագան, որը, ի տարբերություն առաջինների, որոնք գրված են հին իռլանդերեն, գրված է լատիներենով: Բացի այդ, ս. Բրենդանը դուրս է գալիս բաց ծով՝ ոչ թե սպաշխարանքի, այլ գտնելու Երանելիների կղզին կամ աստվածաշնչյան Ավետյաց երկիրը:

Նավարկությունը համադրելով հոգու տեղավորիտության և մահվան գիտակցության հետ, ինչը նույնպես շատ բնորոշ է կելտական միֆամտածողությանը, Ռիսգլերը նավարկության մոտիվը ուղղակի կապում են նաև մահվան և այլ իրականության հետ բախման խնդիր-

ների հետ: Նրանք ընդհանրություն են տեսնում այս սագաների և տիբեթական «Մեռյալների գրքի» միջև: «Նավարկությունները,- գրում են նրանք,- վարժեցնում են մահվան արվեստին, ուղղորդում հոգին իր ճանապարհին դեպի վտանգներով և հրաշքներով լի Այնաշխարհ»²¹²: Հատկանշական է, որ նավը՝ իբրև հոգիների տեղափոխության միջոց, հայտնի է դեռևս եգիպտական, շումերական և հունական դիցաբանությունից: Նավի նման գործառույթ Թ. Ռոլլեստոնը տեսնում է նաև կելտական կրոնական արվեստի դրսևորումներում, որոնք առկա են դամբարաններում և ակնհայտ ընդհանրություններ ունեն եգիպտական նմանատիպ խորհրդանիշների հետ²¹³:

Սիրո մոտիվը ամենատարածվածներից մեկն է կելտական էպոսում, ընդ որում՝ այն հանդիպում է էպոսի բոլոր շարքերում և հիմնականում միտված է պատկերել արգելված սերը: «Հարսնախոսություն Էտայնի համար», «Ուսնելսի զավակների վտարումը», «Ռեհանի կողմից զարմիկի սպանությունը», «Դիարմայոյի և Գրայնելի փախուստը» և մի շարք այլ սագաներում առկա է «անսպասելի, զարմանահրաշ, մինչև կյանքի վերջ ձգվող և սիրահարներին տառապանք բերող» մեծագույն սյուժեն՝ սերը, որ դառնում է իռլանդացիների մեծ ներդրումը եվրոպական գրականության մեջ²¹⁴: Հավելենք նաև, որ բազմաթիվ կելտագետների կարծիքով (Դիլյոն Չեդվիկ, Գիլյոնվարիս, Լերու, Սիլսալյովա) հենց այս պատկերացումների միջավայրում է ձևավորվում եվրոպական գրականության ամենախորհրդավոր ու տարածված սիրո պատմությունը՝ «Տրիստան և Իզոլդայի» լեգենդը: Դժվարին և ճակատագրական սիրո մոտիվը հետագայում թեմա է դառնում իռլանդացի բազմաթիվ բանաստեղծների և գրողների երկերում: 1910թ. բեմադրվում է Ջոն Միլլինգտոն Սինգլի «Դեիրդրեն՝ տրտմության դուստրը» դրաման՝ «Ուսնելսի զավակների վտարումը» սագայի թեմաներով: Նույն սագան մշակվում է նաև Նոբելյան մրցանակակիր Ուլիամ Բատլեր Յեյտսի կողմից («Դեիրդրեն» դրաման, 1906), որի ստեղծագործությունը, ի տարբերություն Ջեյմս Ջոյսի, ամ-

²¹² Рис А., Рис Б., նշված աշխատությունը, էջ 372:

²¹³ Stiff Роллестон Т., Мифы, легенды и предания кельтов, М., 2004, с. 28-30:

²¹⁴ Stiff у Диллон М., Чедвик Н., նշված աշխատությունը, էջ 288:

բողջովին շնչում է կելտական բանահյուսությամբ և էպոսով (բանաստեղծական և արձակ ժողովածուներ, դրամաներ, բանահյուսական մշակումներ և այլն):

Կելտական սագաներում կարևորագույն մոտիվ է նաև **մահը**: Թեև կելտ ռազմիկները, ինչպես վկայում են անտիկ մի քանի հեղինակներ (Լուկան, Գիորգորոս Սիցիլիացի), վախ չունեին մահվանից²¹⁵, այդուհանդերձ, մահը շարունակվում է պատկերվել ոչ միայն իբրև ողբերգություն, այլև անխուսափելի առեղծված: Էպոսում քիչ չեն դեպքերը, երբ հերոսի մահվան պատճառ են դառնում կանայք (Կոնխորար, Ֆերգուս, Այլի): Առանձին դեպքերում մահվան պատճառ է դառնում խնջույքը (Ֆինն): Ի մի բերելով հերոսի մահվան մանրամասները՝ Ռիս եղբայրները կարծում են, որ, անկախ այն բանից, թե դա հետևանք է խնջույքի, ճակատագրական կնոջ, թե կախարդական այլ հանգամանքների, պետք է հաշվի առնել, որ դա ավելի շուտ հիշեցնում է «արքայի ծիսական սպանություն», երբ սպառվում է նրա (այրական) ուժը և դրա հետ մեկտեղ նաև ժամանակը²¹⁶: Ուստի, սովորաբար, հերոսի մահվան հանգամանքները կանխորոշում են դրուիդներն ու գուշակները, և նա ապրում է՝ ճշգրիտ իմանալով, թե ինչ է սպասում իրեն²¹⁷: Այս առումով օրինակները շատ են («Ուսնելիսի գավակների վտարումը», «Կուխուլինի ծնունդը», «Դա Դերգի տան կործանումը» և այլն), բայց դասական օրինակը «Կուխուլինի մահը» սագան է: Այն մասին, որ հերոսը դառնում է իր իսկ կողմից ընդունած երդումների գոհ («Ճաշակելով իր անվանակցի միսը՝ Կուխուլինն ուտում է ինքն իրեն») ²¹⁸, մասամբ խոսվում է վերը: Սակայն նրա

²¹⁵ Այդ առումով արժե հիշատակել անգլիացի բանաստեղծ Գ.Կ. Չեստերտոնի քառատողը մի բայլադից.

Ամեն ինչ ասածու կամքով
Անպատեհ է ստացվում կելտերի մոտ.
Պատերազմ են գնում ծիծաղելով,
Իսկ իրենց երգերում՝ տխրում են:

(Մեջբերման աղբյուրը՝ Питер Невилл, Ирландия, М.,- Санкт-Петербург, 2009, стр. 34):

²¹⁶ Տե՛ս Րիս Ա., Րիս Բ., նշված աշխատությունը, էջ 390:

²¹⁷ Նույն տեղում, էջ 373:

²¹⁸ Նույն տեղում, էջ 384:

մահվան հանգամանքներն ամբողջացնելու առումով անհրաժեշտ ենք համարում հավելել հետևյալը: Կելտական դիցաբանությունը երդում-արգելքներից բացի հիշեցնում է նաև հերոսի կողմից կատարած մի սպանության մասին, որը չի ներվում: Ժամանակին նա սպանել է ռազմիկ Կալատինին, որը նաև մոգական շնորհներով էր օժտված²¹⁹ և նրա քսանյոթ որդիներին: Դրանից հետո Կալատինի կինը ունենում է վեց այլակերպ զավակներ, որոնց դաստիարակության է վերցնում Մեդք թագուհին՝ Կուխուլինի դեմ դուրս բերելու նպատակով²²⁰: Մոգ դառնալու համար երեք տղաները համաձայնվում են հաշմել իրենց՝ կտրելով աջ ոտքերը և աջ ձեռքերը, իսկ աղջիկները՝ հեռացնել իրենց ձախ աչքերը: Հենց սրանք էլ Կուխուլինին հասցնում են մահվան: «Կուխուլինի մահը» սազան հերոսին քայլ առ քայլ մոտեցնում է իր ճակատագրական վախճանին: Եվ այդ քայլերը հետևյալն են.

- Կանխագգալով Կուխուլինի մոտալուտ վախճանը՝ ռազմիկ-աստվածուհի Մորրիգանը նախորդ օրը ջարդուփշուր է անում հերոսի մարտակառքը, բայց նա հայտարարում է. «Եթե անգամ իմանայի, որ դատապարտված եմ մահվան, հանուն իմ պատվի չէի փախչի մահվանից»²²¹:

- Մարտակառքի օգնական Լաեգը հրաժարվում է պատրաստել մարտակառքը, Կուխուլինն ինքն է փորձում դա անել, բայց երբ հերոսը մոտենում է ձիերին, Գորշը երեք անգամ ձախ կողմ է դարձնում դեպի նա, ինչը աղետի նշան է: Իսկ երբ ձիուն դիտողություն է անում Կուխուլինը, տեսնում է, թե ինչպես են նրա աչքերից գլորվում արյունոտ արցունքներ²²²:

- Ճանապարհին հանդիպում է երեք պառավների, որոնք կույր են ձախ աչքից և կրակի վրա տապակում են շան միս: Չկարողանալով հրաժարվել (դա նրան պարտադրում է իր իսկ երդումը)՝ նա վերց-

²¹⁹ Բոլլեստոն Կ., նշված աշխատությունը, էջ 87:

²²⁰ Stiff Кельтская мифология. Энциклопедия, М., 2002, Электронное издание, էջ 227:

²²¹ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 320.

²²² Այս դրվագը հիշեցնում է Աբիլլեսի ձիերը լացը (տե՛ս Իլիական, Երգ 17, 430-450):

նում է պառավներից մեկի ձախ ձեռքով պարզած միսը, ճաշակում և գգում, որ ուժը պակասում է:

- Թշնամիներով շրջապատված՝ Կուխուլիներ այնպես է նետում իր նիզակը, որ վիրավորում է իր ձիերից մեկին՝ Գորշին, որը, հրաժեշտ տալով հերոսին, նետվում է դեպի Գորշ լիճը («Այնտեղից էր ձեռք բերել նրան Կուխուլիներ, և այնտեղ էլ վերադառնում է վերավոր ձին»)՝²²³: Հավանաբար ջրից վերստին ուժ ստացած Գորշ ձին քիչ հետո վերադառնում է տիրոջ մոտ, որպեսզի քանի դեռ նա կենդանի է, օգնի («Երեք արյունալի հարձակում կատարեց Գորշը թշնամիների վրա և հիսունին կտոր-կտոր արեց ատամներով և ամեն անգամ երեսուն հոգու տապալեց ոտքերով»)՝²²⁴:

- Երբ մահացու վիրավորվում է Կուխուլիներ, նրանից հեռանում է նաև Սև ձին՝ նետվելով դեպի Սև լիճը, որտեղից ձեռք էր բերել հերոսը նրան՝²²⁵:

Կան ևս մոտիվներ, օրինակ՝ **վախճանը, անկումը, ավերումը** կամ **կործանումը**, որոնք կապվում են **ողբի** հետ և դիտարկելի են ինչպես անտիկ, անպես էլ քրիստոնեական ավանդույթի շրջանակներում:

Այդ մոտիվները նախ տեսանելի են այն սագաների վերնագրերում, որոնք պատմում են որևէ տոհմի կամ տան կործանման մասին, իսկ այդպիսի սագաները իռլանդական էպոսում, հատկապես պատմական շարքում, շատ են («Դա Խոկի տան ավերումը», «Դին Ռիգի կործանումը», «Դա Դերգի տան ավերումը»...):

Աշխարհի վախճանի և այլասերման գաղափարի առումով բացառիկ կարևոր են «Ճակատամարտը Մագ Տուիրեղի մոտ» և «Երկու իմաստունների գրույցը» սագաները:

«Ճակատամարտը Մագ Տուիրեղի մոտ» սագայի վերջում, հաղթական ճակատամարտից հետո «Երկրից մինչև երկինք և երկնքից

²²³ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, с. 328.

²²⁴ Նույն տեղում, էջ 340:

²²⁵ Կուխուլիների Գորշ և Սև ձիերը՝ իբրև էպիկական կերպարներ իրենց իմաստությունը, ջրային ծագմամբ և այլ հատկանիշներով լիովին համադրելի են Սասնա ծռերի Գուռլիկ Ջալալու հետ:

մինչև երկիր» հաստատված խաղաղության մասին են խոսում նախ ռազմի աստվածուհի Մորրիզանը, ապա և Բաղբը, բայց նրանք բանաստեղծական խոսքով գուշակում են նաև աշխարհի կործանումը.

Չեմ տեսնում ես լույսը, որ սիրելի է ինձ,
Գարուն՝ առանց ծաղիկների,
Կովերը՝ առանց կաթի,
Կանայք՝ առանց ամոթի,
Տղամարդիկ՝ առանց քաջության,
Գերյալներ՝ առանց թագավորի...

Առանց բարիքի անտառներ,
Ծովեր՝ անպտուղ,
Ծերերի սուտ դատարան,
Բրեզոնների²²⁶ անարդար խոսքեր,
Յուրաքանչյուր ոք կդառնա դավաճան,
Ամեն մի տղա՝ ավագակ,
Որդին կպառնի հոր մահճակալին,
Եվ ամեն մեկը փեսան կդառնա մյուսի...

Գեշ ժամանակներ,
Որդին կխաբի հորը,
Մորը կխաբի դուստրը²²⁷:

Ավերման մոտիվն առկա է նաև «Երկու իմաստունների գրույցը» սագայում, բայց արդեն ոչ բանաստեղծական ձևի մեջ: Ջրուցակիցները ֆիլիդ-բանաստեղծներ են: Նրանցից մեկը՝ Ֆերիերտոնեն, աշխարհը տեսնում է ավերումների և այլասերումների մեջ, գուշակում, որ «գալու են սարսափելի ժամանակներ: Բազում կլինեն առաջնորդները, իսկ քաջությունը՝ նվազ... Մարդիկ կմռռանան համեստությու-

²²⁶ Բրեզոնները Իռլանդիայում բնակություն հաստատած միֆական առաջին տոհմի՝ գոյիկների սերունդներն են:

²²⁷ Похищение быка из Куальнге, М., 1985, стр. 379-380.

նր... Հերոսները կլքեն մեծ առաջնորդներին... Հպարտությունից ամեն մեկը կմոռանա իր տեղը, և հարգանքի չեն արժանանա ո՛չ կարգը, ո՛չ էլ հասակը, պատիվը, ազնվությունը, արվեստը կամ գիտելիքը... Ազնվականը կվաստակի արհամարհանք, իսկ ստրուկը կբարձրանա, և այլևս չեն հարգի ո՛չ մարդուն, ո՛չ Աստծուն...»²²⁸:

Անկման և բարոյական այլասերման մոտիվներով սագաները համադրելի են նախ Հեսիոդոսի՝ մարդկության դիցաբանական պատմության, մասնավորապես հինգ սերունդների մասին (ոսկուց մինչև երկաթ) պատկերացումների հետ²²⁹:

Անկման նույն մոտիվները (ոսկե ժամանակներից մինչև երկաթի ժամանակներ) գտնում ենք նաև Աստվածաշնչի Դանիելի մարգարեության մեջ²³⁰: Ի դեպ, այս մետաֆորը գործածում է նաև Դանտեն: «Դժոխքի» Տասնչորսերորդ երգում նկարագրում է Կրետեի ծեր հսկային.

Նրա գլուխն անեղծ ոսկուց է,
Իսկ կուրծքը և բազուկները՝ արծաթից,
Եվ պղնձից՝ մինչև աճուկ երկճյուղված:

Այնտեղից ցած ամբողջովին երկաթ է,
Բայց աջ ոտքը միայն կավից է թրծած,
Եվ կանգնած է սրա վրա գրեթե²³¹:

Հետագայում, իհարկե, իր հիմքում ունենալով մարդու անկման աստվածաշնչյան առասպելը (դրախտից վտարվելը), այս մոտիվը գրեթե հիմնական է դառնում Արևմուտքի գրականության մեջ՝ Նարեկացուց մինչև Դոստոևսկի, Կաֆկա, Կամյու, Սարտր, Գոլդինգ և ուրիշներ:

²²⁸ Предания и мифы средневековой Ирландии, М., 1991, стр.245-246.

²²⁹ Տե՛ս Հեսիոդոս, Աշխատանք և օրեր, 109-201//Անտիկ, Միջնադարյան, Վերածննդի գրականություն, Երևան, 1990:

²³⁰ Տե՛ս Դանիել, 24. 37-45:

²³¹ Դանտե Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, Երևան, 1969, էջ 79-80:

Մոտիվը, անկասկած, ընդհանրության եզրեր ունի նաև Մովսես Խորենացու հանրահայտ «Ողբի» հետ, ինչը առաջնակարգ նշանակություն ունի ուսումնասիրվող թեմայի տեսանկյունից:

Կելտական (իռլանդական) էպոսի բանավեստը²³²

Իռլանդական էպոսի գեղագիտական համակարգը ևս բովանդակայինն նման (գաղափարներ, մոտիվներ, թեմաներ), բնականաբար, մեծապես կապված է դիցաբանության հետ, որի հետևանքով ստեղծվում է էպիկական նոր իրականություն: «Առասպելը և ծեսը-իռլանդական էպոսի առնչությամբ գրում են Ա. և Բ. Ռիսները,- գանազան միջոցներով թուլացնում են անցողիկ աշխարհի իշխանությունը մարդու գիտակցության վրա: Ասացողի մոգական արվեստի ազդեցությամբ ջնջվում են այս աշխարհում հնարավորի սահմանները՝ կախարդանքի աշխարհը դառնում է իրականություն, իսկ մեր առօրյա իրականությունը կորցնում է իր միասնականությունն ու բազմազանությունը»²³³: Եվ դիցաբանական գիտակցությամբ օժտված կելտ ասացողները՝ ֆիլիդները կամ բարդերը, որոնք էպոսի բուն ստեղծողներն են («Էպոսն ստեղծողը ասացողն է»)՝²³⁴ ըստ էության ստեղծում են գեղարվեստական նոր իրականություն, որտեղ իշխում են կեցության և գիտակցության, կյանքի և մահվան, ժամանակի և տարածության միանգամայն այլ սկզբունքներ²³⁵: Հակադրությունների զուգադիպման և միասնականության կրոնափիլիսոփայական հանրահայտ գաղափարը, որի մասին բազմազան հիշատակություններ կան կրոնական և փիլիսոփայական տեքստերում, էպոսում վերածվում է գեղագիտական կարևոր կանոնի: Օրինակ՝ հնդկական Կաստիա-Ուպանիշտարում ասվում է.

²³² Բանավեստ ասելով՝ տվյալ դեպքում հասկացվում է պոետիկա:

²³³ Рис А., Рис Б., նշված աշխատությունը, էջ 392:

²³⁴ Лорд А., Сказитель, М., 1974, с. 25.

²³⁵ Հիշատակելի է այս առումով Պողոս Առաքյալի խոսքը. «Բայց այս ես ձեզմից ծածկուած չլինի, սիրելիներ՛ր, որ Տիրոջ համար մէկ օրը՝ ինչպէս հազար տարի է, և հազար տարին՝ ինչպէս մէկ օր» (տե՛ս Պետրոս Առաքյալի երկրորդ թուղթը, 3:8):

Այն, ինչ արդարև (գոյություն ունի) այստեղ, գոյություն ունի և այնտեղ,

Այն, ինչ (գոյություն ունի) այնտեղ, (գոյություն ունի) և այստեղ²³⁶:

Միասնական Լոգոսի մասին խոսող Հերակլիտես Եփեսացին բազմաթիվ ասույթներում ընդգծում է ներդաշնակ հակադրությունների գաղափարը: Ասույթներից մեկում (33) դա հնչում է այսպես. «Ճանապարհը դեպի վեր կամ վար միևնույն բանն է»²³⁷: Մեկ այլ ասույթում (77) նա խոսում է աստծու մասին՝ իբրև հակադրությունների միասնություն («Աստված՝ գիշեր-ցերեկ, ձմեռ-ամառ, պատերազմ-խաղաղություն, ավելցուկ-կարիք»)՝²³⁸: Աստծու մասին, որի էության մեջ զուգադիպում են հակադրությունները, խոսում է նաև Նիկողայոս Կուզացին: «Ես տեսա,- գրում է գերմանացի աստվածաբանը,- որ վայրը, որտեղ Դու գտնվում ես առանց քողածածկույթի, գոտևորված է հակադրությունների զուգադիպմամբ: Դա դրախտի պատն է, որտեղ դու ապրում ես: Այնտեղ տանող դուռը պահպանում է բանականության բարձրագույն ոգին, որը թույլ չի տալիս ներս մտնել, քանի դեռ չես հաղթել նրան: Քեզ կարելի է տեսնել միայն հակադրությունների զուգադիպման այն կողմում, բայց ոչ երբեք այստեղ»²³⁹: Հենվելով հենց Ն. Կուզացու այս դատողության վրա՝ Ռիսները գրում են. «Դիցարանության նշանակությունը այդ բարձրագույն հոգևոր հսկիչին մոլորության մեջ գցելն է, որպեսզի անցողիկ աշխարհում ապրող մարդը կարողանա հայացք ձգել դեպի անսահմանություն, որն ընկած է տիեզերքից այն կողմ»²⁴⁰:

Այսինքն՝ էպոսն առհասարակ, մասնավորապես նաև իռլանդական էպոսը, ծառայում է իբրև յուրատեսակ կամուրջ տեսանելի և անտեսանելի, իրական և անիրական, բանական և միստիկական աշխարհների միջև:

²³⁶ Si 'u Katxa-Upanishada, II, I:

²³⁷ Фрагменты ранних греческих философов, М., 1989, т. 1, с. 204

²³⁸ Նույն տեղում, էջ 236:

²³⁹ Кузанский Н., Сочинения, т. 2, М., 1980, с. 53.

²⁴⁰ Рис А., Рис Б., նշված աշխատությունը, էջ 394:

2. Ժամրային առումով ևս իռլանդական էպոսը կարող է դիտարկվել իբրև կամուրջ, նախ, քանի որ իռլանդական սագաները իրենցից ներկայացնում են արձակի և պոեզիայի համադրություն: Նման օրինակներ կան նաև իսլանդական սագաներում: Ժ. Դյունեզիլը դա համարում է հնդեվրոպական ժառանգություն և ընդհանրություններ է տեսնում բուրդայական գաթիաների, ավեստական գաթաների և իռլանդական էպոսի միջև. դրանք բոլորն էլ կառուցվում են բանաստեղծական և արձակ հատվածներից²⁴¹: Բացի այդ, իռլանդական էպոսը միմյանց է կապում բանասիրության (հեքիաթ, բալլադ, պատմադիցաբանական քրոնիկ և այլն) և ժամանակակից էպիկական բազմաթիվ ժանրեր (նովել, պատմվածք, վիպակ և այլն): Կարելի է վստահաբար ասել, որ **իռլանդական սագաները եվրոպական հետաանտիկական շրջանի գեղարվեստական արձակի առաջին նմուշներն են**: Ըստ էության, կելտական էպոսը ծագումնաբանական կապերով կապված է նաև եվրոպական բալլադի և հատկապես ասպետական վեպի ավանդույթի ձևավորման ու զարգացման հետ: Ուշադիր դիտարկման դեպքում դրանցում կարելի է առանձնացնել սագաներ, որոնք աչքի են ընկնում **էպիկականությամբ** (օրինակ՝ «Յուլի առևանգումը Կուալնգեից»), սագաներ, որոնք աչքի են ընկնում **դրամատիկականությամբ** (օրինակ՝ «Այֆեի միևնուճար որդու մահը»), **քնարականությամբ** (օրինակ՝ «Ուսնեխի գավակների վտարումը»), կան սագաներ, որոնք հիշեցնում են ճակատագրի դրամա (օրինակ՝ «Կուխուլինի մահը»), դիցաբանական և պատմական շարքի առանձին սագաներ մոտ են պատմադիցաբանական ժամանակագրություններին:

3. Ստորին դիցաբանության պաշտամունքային շատ առարկաներ ու երևույթներ (քար, ջուր և սրբազան աղբյուրներ, նավ, թռչուններ, ցուլ, վարազ և այլն) էպոսում վերածվում են խորհրդանիշների: Հատկանշական են այդ առումով Այնաշխարհը ներկայացնող խորհրդանիշները՝ երաժշտությունը, արծաթե ճյուղը, գեղեցիկ կինը և իհարկե տարաշխարհիկ թռչունները, որոնք դառնում են հերոսի

²⁴¹ Stü u Леру Ф., Друиды, СПб, 2000, с. 205-206:

խորհրդավոր ճամփորդության ուղեկիցները: Օրինակ՝ Կուխուլինի ողջ կյանքը՝ ծննդից մինչև մահ, ուղեկցվում է մնան թռչուններով: Հերոսի ծննդյան նախօրեին ուլաղ ռազմիկներին երևում են հրաշագեղ թռչուններ, որոնց հետևելով նրանք գտնում են Դեխտիրեին՝ հերոսին ծննդաբերող կնոջը («Կուխուլինի ծնունդը»): Առաջին ճակատամարտից հետո Կուխուլինը Էմայն Մախա է վերադառնում կարապների երամի և եղջերուների հետ («Յուլի առևանգումը Կուալնգեից»): Կուխուլինի մահը ևս կապվում է թռչունների հետ՝ մեռնող հերոսի ուսերին իջնում են խորհրդավոր թռչուններ («Կուխուլինի մահը»):

4. Իռլանդական սագաներում հաճախ է հանդիպում իրադարձությունների ներկայացման մի եղանակ, երբ դրանք ներկայացվում են ոչ թե ասացողի, այլ հերոսներից մեկի միջոցով: Նման եղանակ առկա է հոմերոսյան պոեմներում և հին հունական դրամայում: «Իլիականի» Երրորդ երգում պարսպի վրա բարձրացած Պրիամոս արքային հունական առաջնորդների մասին տեղեկություններ է հաղորդում նորահարս Հեղինեն.

Ասա, հապա, սիրուն զավակս, իսկ ո՞վ է նա, որ Ատրիդից

Մի գլխաչափ փոքր է թեև, բայց թիկնեղ է և լայնալանջ:

Եվ Հեղինեն՝ չքնաղ ծնունդն Արամազդի՝ պատասխանեց.

«Դա Ողիսևն է Լայերտյան բազմահմար և հանճարեղ»²⁴²:

- Թող նայի մեզանից մեկնումեկը,- ասաց Էմերը,- թե այդ ի՞նչ է մոտենում մեզ:

- Արդարև,- ասաց Ֆիալը՝ Ֆորգալի դուստրը,- տեսնում եմ երկու մծույգ, կողք- կողքի սրնթացող՝ մեծությամբ, գեղեցկությամբ, կատաղությամբ, արագությամբ միմյանց հավասար: Բոց և ուժ կա նրանցում: Նրանք խլշտացնում են ականջները: Երկար և ոլործուն են նրանց բաշերը, երկար են և պոչերը: Առեղից աջ՝ գորշ մծույգն է՝ լայնազիստ, կատաղի, արագաշարժ, վալրագ...Ամուր, պինդ գետինը նրա չորս, ծանրածանր սնթակների տակ թվում է կրակով բռնկված: Արագաթև թռչունների երամը թռչում է նրա հետևից...Մյուս ձին՝

²⁴² Հոմերոս, Իլիական, Երևան, 1987, էջ 77:

հանց սև ձյութ, նրա գլուխը գեղեցիկի տեսք ունի... Տեսնում եմ նաև մարտակառքը՝ ընտիր փայտից և այլն²⁴³:

5. Առանձին սագաներում նկատվում են նաև տեղագրական և պատճառաբանական միֆերի դրսևորումներ: Այդպիսի սագաները, սովորաբար, սկսվում են բացատրությամբ՝ պատմվող իրադարձությունների միֆական հիմքերի մասին: Օրինակ՝ «Ինչպես տեղի ունեցավ Ուսանելիի զավակների վտարումը: Դժվար չէ ասել» («Ուսանելի զավակների վտարումը»), «Ինչու՞ են Արտին միայնակ անվանում: Դժվար չէ պատասխան տալ» («Կոնդլայ Գեղեցիկի՝ Հարյուր ճակատամարտ Կոնդի որդու անհետանալը»), «Ինչպե՞ս ծագեց երկու խոզարածների վեճը: Դժվար չէ պատմել» («Երկու խոզարածների վեճի մասին»):

6. Իռլանդական սագաները բնականաբար աչքի են ընկնում լեզվական միջոցների հարստությամբ:

Դա նախ և առաջ պատումի լեզու է՝ մշակված ասացող ֆիլիդների մի քանի սերունդների կողմից:

Եվ ինչպես բոլոր էպոսները, իռլանդական էպոսը ևս հարուստ է չափազանցության բազմազան օրինակներով: Կուխուլինի, Ֆերդիադի, Ֆիննի, Կոնալ Հաղթականի, ռազմիկ- կանանց՝ Սկատախի, Այֆեի, Ֆանդի սխրանքները վեր են մարդկային հնարավորության սահմաններից: Առհասարակ, հակադրություններով աչքի ընկնող իռլանդական էպոսում ցանկացած հակադրություն հասցվում է ծայրահեղության: Մի կողմում նրբության, գեղեցկության, առաքինության և մեծահոգության աշխարհն է, մյուս կողմում՝ դաժանության, մրցակցության, բոլոր միջոցներով փառքի հասնելու, կրքի և մահվան աշխարհը: Կանանց կերպարները հատկապես հակադրության լավագույն օրինակներ են: Դրանք կա՛ն գեղեցկության և առաքինության նմուշներ են, կա՛ն չար գործերի ու մոգական խարդավանքների կազմակերպիչներ:

Սագաների լեզուն հարուստ է նաև մետաֆորներով, կրկնություններով: Առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի հերոսների

²⁴³ Исландские саги. Ирландский эпос, М., 1973, с. 589.

անունները: Յա. Պոգրեբնայան այն կարծիքն է հայտնում, որ սագաներում առանձին հերոսների անուններ ընտրվում են գեղագիտական որոշակի ազդեցություն թողնելու նպատակով: Օրինակ՝ «Ուսնեխի գավակների վտարումը» սագայի հերոսուհու՝ Դեիրդրեի անունը համապատասխանում է աղջկա մռայլ ճակատագրի մասին դրուիդների գուշակություններին²⁴⁴: Իսկ մեկ այլ՝ «Էրկի որդու՝ Մուլխերտախի մահը» սագայի կախարհ հերոսուհի, որ պատճառ է դառնում հերոսի մահվան, այն հարցին, թե ինչ է իր անունը, պատասխանում է. «Հառաչ, Մուլոց, Փոթորիկ, Մուր քամի, Չմեռվա երեկո, Կանչ, Հեծկլոտոց, Տնրոց»²⁴⁵:

Սագաների լեզվին բնորոշ է նաև առարկայական որոշակիությունը: Գեղարվեստական պատկերի մեջ մտնող յուրաքանչյուր տարր և մանրամասնություն ասացողը ձգտում է դարձնել տեսանելի, անգամ՝ շոշափելի: Դա լավ երևում է «Հարսնախտություն Էմերի համար» սագայի վերը բերված հատվածից: Նման ևս մեկ հատված «Դա Դերգի տան կործանումը» սագայից.

«Մի ժամանակ Իռլանդիան կառավարում էր մեծ և ազնիվ թագավոր Էոխսայդ Ֆեյդլեխը: Մի անգամ նա գնաց Բրի Լեյտի մոտակա մարգագետինը և այնտեղ՝ աղբյուրի մոտ, տեսավ արծաթյա սանրով մի կնոջ՝ զարդարված ոսկով, նա լվացվում էր արծաթյա անոթի ջրով, որի վրա քանդակված էին չորս թռչուն՝ մաքուր ոսկուց, և եզրերին՝ կարմիր, փայլվիտն փոքր քարեր:

Արծաթե ծուպերով կարմիր, ալիքավոր թիկնոց կար այդ կնոջ հագին և հրաշալի շրջագգեստ, իսկ թիկնոցին՝ ոսկե հերակալ: Նա հագել էր երկար գլխանոցով ճերմակ շապիկ՝ հարթ և ամուր, եզրերին՝ կարմիր ոսկեզարդերով: Ամեն կողմից ուսերին և կրծքին շապիկի վրա ամրացված էին ոսկե և արծաթե ճարմանդներ՝ գագանների վայրի պատկերներով: Արևը լուսավորում էր կնոջը, և յուրաքանչյուր ոք կարող էր տեսնել ոսկու փայլը՝ կանաչ մետաքսի վրա: Ոսկեգույն երկու հյուսքեր կային նրա գլխին, և յուրաքանչյուրում կար չորսսա-

²⁴⁴ Stfa Pogrebnaya, *История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения*, М., 2019:

²⁴⁵ *Исландские саги. Ирландский эпос*, М., 1973, с. 679.

կան խոսքայ՝ ծայրերին հուլունքներ: Նրա մագերը ամառվա հիբիկ ծաղկի կամ կարմիր ոսկու գույնն ունեին»²⁴⁶:

Վալլիական (Ուելսի) էպոսը

Իռլանդական էպոսի համեմատությամբ շատ ավելի երիտասարդ է **վալիական (Ուելսի) էպիկական գրականությունը**, որի հետևանքով այստեղ այլևս նվազ չափով են տեսանելի առասպելի տարրերը: Այդ գրականության լավագույն օրինակը «**Մորինոգիոն**»²⁴⁷ ժողովածուն է, որտեղ հավաքված են տասնմեկ պատումներ (9-13-րդ դդ.): Ժողովածուի մեջ մտնում են բրիտանական էպոսի չորս ճյուղերը, ինչպես նաև Արթուրյան շարքի յոթ ասքեր: Վերջիններին մեջ լեգենդար արքա Արթուրը գրավում է Կոնխոբար արքայի, իսկ նրա զարմիկ Գաուլխմային (Ֆրանսիական ավանդությամբ՝ Գավելն)՝ Կուխուլինի տեղը:

«Մորինոգիոնի» էպիկական պատումները հեռավոր կամ մոտ չափով կրկնում են իռլանդական էպոսի մոտիվները, ինչը հաստատում է դրանց մեկ ընդհանուր՝ կելտական աղբյուրից բխելու հանգամանքը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԿ

1.3. Գերմանական ժողովուրդների էպոսը

Հին գերմանները, նրանց պատմությունը և մշակույթը

Կելտերից հետո Եվրոպայում քաղաքական և մշակութային կյանքի նախաձեռնությունը անցնում է հիմնականում գերմանական ժողովուրդներին: Որոշակի ընդհանրություններ ունենալով կելտերի

²⁴⁶ Предания и мифы средневековой Ирландии, М., 1991, с. 102.

²⁴⁷ Ի դեպ, մորինոգիոն բառի հիմքում ընկած է մորինոգը, որ նշանակում է աշակերտ: Այսինքն՝ ժողովածուն ստեղծվել է սաներին, աշակերտներին էպիկական ավանդույթի հետ կապելու նպատակով: Այդ առումով այն կարող է համադրելի լինել հնդկական ուպանիշադ բառի հետ, որը նույնպես կապ ունի աշակերտ բառի հետ: Այդ կապակցությամբ Հ. Էդոյանը տալիս է մեկնաբանություն. «...ուպանիշադ՝ բառացի նշանակում է «ուսուցչի շուրջը նստել» կամ, ինչպես հետագայում է ձևափոխվում՝ «արբազան գիտելիք» (Հին Արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982, էջ 567):

հետ (դարեր շարունակ ապրելով կողք-կողքի՝ նրանք ստեղծում են ռազմական, տնտեսական և մշակութային ներթափանցումներով հարուստ պատմություն, ավելին, երկար ժամանակ անտիկ հեղինակները նրանց նույնացրել են), քաղաքական ճակատագրով, սակայն, գերմանացիները միանգամայն տարբերվում են կելտերից: Հռոմեական կայսրության հետ բախումները Նոր հազարամյակի 3-4-րդ դարերում ճակատագրական են դառնում երկու ժողովուրդների համար: Եվ եթե այդ բախումների հետևանքով կելտերը թուլանալով աստիճանաբար թողնում են մեծ պատմության ասպարեզը, ապա գերմանական ժողովուրդները ոչ միայն ավելի հզորանում են և վճռական ազդեցություն ունենում Կայսրության կործանման գործում, այլև դնում են Եվրոպայի նոր պատմության հիմքերը: «Գերմանական ոգին նոր աշխարհի ոգին է», - գրում է Հեգելը²⁴⁸:

Գերմանական ժողովուրդների պատմության և մշակույթի վերաբերյալ աղբյուրները, ինչպես որ կելտերի դեպքում է, հիմնականում երեքն են՝ հնագիտական տվյալներ, անտիկ հեղինակների գրավոր վկայություններ և գերմանական ժողովուրդների բանահյուսություն: Խոսելով կելտական և գերմանական ժողովուրդների կրոնների վերաբերյալ տեղեկությունների շուրջ՝ Մ. Էլիադեն հետաքրքիր դիտողություն է անում. «Գերմանական կրոնն ուսումնասիրողների տեղեկություններն ավելի շատ են, - գրում է նա, - բայց նրանք նույնպես բողոքում են դժվարություններից»²⁴⁹: Անշուշտ, խոսքը առկա հարուստ նյութերի ուսումնասիրության և համակարգման դժվարությունների մասին է: Արդարև, չնայած ձեռքի տակ եղած բազմատեսակ և բազմալեզու նյութերին, այսօր էլ առհասարակ գերմանագիտության մեջ (և ոչ միայն միֆոլոգիայի և կրոնի ուսումնասիրության ոլորտում) առկա են չլուծված խնդիրներ:

Դրանցից մեկը գերմանների ծագման առեղծվածն է: Ինչպես հայտնի է, ժողովուրդների ծագումնաբանության պրոբլեմների մեջ կարևորագույն նշանակություն են ձեռք բերում հենց հնագիտական տվյալները: Բայց գերմանացիների դեպքում այսօր շրջանառվում են

²⁴⁸ Гегель, Сочинения, т. 8, Философия истории, М.,-Л., 1935, с. 323.

²⁴⁹ Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, с. 132.

շուրջ յոթ վարկած, ինչը դժվարացնում է խնդրի լուծումը: Այդ վարկածների համաձայն՝ գերմանական ժողովուրդների ձևավորման ժամանակը տատանվում է Ք.ա.10000 թ.-ից մինչև Ք.հ. 1-ին հազարամյակի սկիզբ: Ընդամին, դրանց մեջ դիտարկվում են ինչպես հնդեվրոպական ծագման կամ եկվորության, այնպես էլ տեղական ծագման տարբերակները²⁵⁰: Բոլոր դեպքերում հնագիտական տվյալները հնարավորություն են տալիս խոսելու Եվրոպայում գերմանացիների ամենավաղ հայտնիքում՝ Սկանդինավիայում և Հյուսիսային Գերմանիայում ապրող ժողովուրդների բնորոշ մշակույթի (ոչ միայն նյութական, այլև ծիսակարգային) «չընդհատվող շարունակականության մասին»²⁵¹:

Անկասկած, գերմանների հայտնությունը անտիկ պատմագրության ծառայությունն է²⁵²: Հույն և հռոմեացի բազմաթիվ հեղինակներ (Պոսիդոնիոս, Կեսար, Ստրաբոն, Պատերկուլոս, Պլինիոս Ավագ, Տակիտոս, Պլուտարքոս, Ապպիանոս, Դիոն Կասիոս, Ամմիանոս Մարցելինոս և այլք) զանազան ժամանակներում տեղեկություններ են հաղորդում գերմանական ժողովուրդների մասին՝ ստեղծելով որոշակի կերպար, որը գերիշխող է դառնում այդ ժողովուրդների հետագա պատմության և արժևորման համար:

Գերմանագիտության պրոբլեմներից է նաև «գերմաններ» անվանումը: Հայտնի է, որ այն՝ իբրև ընդհանուր ինքնանվանում, գերմանացիների մեջ սկսում է գործածվել Ռեֆորմացիայի ժամանակներում: Հայտնի է նաև, որ անտիկ հեղինակները բավական երկար ժամանակ «գերմաններ» ասելով հասկանում էին այն ժողովուրդներին, որոնք ապրում էին Հռենոսից այն կողմ, այսինքն՝ անվանումն ավելի շատ աշխարհագրական, քան էթնիկական բովանդակություն է ունեցել²⁵³: Առաջին անգամ «գերմաններ» անվանումը հանդիպում է Ք.ա.III դարի վերջի լատիներեն մի արձանագրության մեջ՝ ի պատիվ

²⁵⁰ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Кузьменко Ю., Ранние германцы и их соседи, Санкт-Петербург, 2011, էջ 123-142:

²⁵¹ Brather S., Etnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archeologie, Berlin New York, 2004, S. 210.

²⁵² История Германии в трех томах, т. 1, М., 2008, с. 20.

²⁵³ Stü u Feist S., Indogermanen und Germanen, Halle, 1924, S. 5-6:

«գալլերի, ինսուբրերի և գերմանների դեմ» կոնսուլ Կլավդիոս Մարցելլուսի հաղթանակի²⁵⁴: Այնուհետև անվանումը հանդիպում է հույն Պոսիդոնիոսի (135-50թթ.) ֆրագմենտներից մեկում, որտեղ սրահական (ստոյիկ) փիլիսոփան պատմում է. «Գերմանացիները սննդի մեջ օգտագործում են փոքր կտորներով տապակած միս՝ դրա հետ խմելով կաթ և անխառն գինի»²⁵⁵: Սակայն ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ դեպքում գերմանագետների մեջ հիմնավոր կասկածներ են հայտնվում՝ արդյոք գերմանացի ասելով հասկացվել են բուն գերմանները, թե մեկ այլ ժողովուրդ: Ամեն ինչ հստակեցվում է Հուլիոս Կեսարի (100-44թթ.) և նրա հաջորդների շնորհիվ: «Որոշակիորեն կարելի է ասել,- գրում է Յու. Կուզմենկոն,- որ «գերմանացի» հասկացությունը՝ մեզ համար հայտնի իբրև գերմաներեն խոսող և հիմնականում Հռենոսի աջ ափին բնակվող ցեղերի ընդհանուր անվանում լատինական ավանդույթի մեջ մտցնում է Կեսարը («Նոթեր Գալլական պատերազմի մասին»), իսկ հունականում՝ Ստրաբոնը («Աշխարհագրություն»)»²⁵⁶: Կեսարից հետո «գերմանացի» անվանումը որոշակիանում է այնպես, ինչպես «հույն», «կելտ» կամ «սկյութ» անվանումը: Պատահական չէ, որ Տակիտուսը, որը օգտվել է Կեսարի «Նոթերից», նկատում է, որ «Գերմանիա բառը նոր է և վերջերս է մտել շրջանառության մեջ»²⁵⁷:

Մեկ այլ հիմնահարց է գերմանական ժողովուրդների տիպաբանությունն ու դասակարգումը: Անտիկ ազգագրության մեջ առաջինը նման փորձ կատարում է Պլինիոս Ավագը (23-79), որն իր «Բնական պատմության» գլուխներից մեկում ներկայացնում է գերմանական ժողովուրդներին հինգ խմբերում՝ 1. վանդիլներ, որոնց մեջ մտնում են բուրգունդները, վարիները, գուտոնները, 2. ինգեվոնները, որոնց մեջ մտնում են տևտոնները և կիմբրերը, 3. իստեվոնները (սիկամբրները), 4. հերմիոնները, որոնք ապրում են երկրի ներսում (սվեվներ, հերման-

²⁵⁴ Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Studienausgabe Die Germanen, Berlin New York, 1998, S. 2.

²⁵⁵ Մեջբերման աղբյուրը՝ История Германии в трех томах, т. 1, М., 2008, с. 12:

²⁵⁶ Кузьменко Ю., Ранние германцы и их соседы, Санкт-Петербург, 2011, с. 13.

²⁵⁷ Тацит К., Сочинения в двух томах, т. 1, Ленинград, 1969, с. 354.

դուրներ, խաթթեր, խերուսկներ), 5. պեվկիներ և բաստարներ, որոնք սահմանակից են դակերին: Այս խմբերից դուրս են մնում նեմետները, տրիբոնները, վանգլոնները, ֆրիզները, բատավները, ուբիները, որոնք վաղուց ծանոթ էին հռոմեացիներին:

Կեսարը ներկայացնում է գերմանական տասնվեց ժողովուրդներին:

Գերմանների դասակարգման այլ սկզբունք է կիրառում Տակիտուսը (54-120թթ.), որը «Տարեգրություններից» գատ, որտեղ տեղեկություններ կան գերմանների մասին, գրում է այդ ժողովուրդների պատմությանը, ծագմանը և դիցաբանությանը մվիրված մի առանձին աշխատություն՝ «Գերմանացիների ծագման մասին և Գերմանիայի տեղագրությունը»: Հանդգնումը հայտնելով, որ գերմանները «այս երկրի վաղնջական բնակիչներն են»²⁵⁸, Տակիտուսը կարծում է, որ գերմանացիները ծագում են նրանց միֆական նախնի Մաննի երեք որդիներից՝ Ինգելից, Իսկելից և Հերմինից կամ Էրմինից, ուստի ներկայացնում են երեք խումբ՝ ինգեվոններ, որոնք ապրում են հյուսիսում, հերմիններ, որոնք ապրում են երկրի ներսում և խտեվոններ (կամ իսկեվոններ), որոնք մնացած գերմանացիներն են²⁵⁹:

Այսօր առավել ընդունված տարբերակներից մեկն է գերմանական ժողովուրդներին էթնոաշխարհագրական երեք խմբի բաժանելը՝ Հյուսիսային ժողովուրդներ, որոնք ապրում են Սկանդինավիայում, Յուտլանդիայում Գերմանիայի հյուսիսում, Արևելյան ժողովուրդներ, որոնք ապրում են Էլբայի և Վիսլայի միջակայքում, Արևմտյան ժողովուրդներ, որոնք ապրում են Հռենոսի և Էլբայի միջակայքում: Այս բաժանումը որոշակիորեն համընկնում է լեզվական բաժանմանը, քանի որ գերմանական լեզուները ևս բաժանվում են երեք խմբի՝ արևելյան, որոնցով խոսում էին գոթերը, բուրգունդները, գուտոնները, արևմտյան, որոնցով խոսում էին անգլերը, ֆրիզները, սաքսերը, ֆրանկները, տևտոնները, յուտերը, բավարցիները և այլն, հյուսիսային, որոնցով խոսում էին սկանդինավյան ժողովուրդները:

²⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 354:

²⁵⁹ Նույն տեղում:

Անտիկ հեղինակների երկերի հիման կարել է հետևել նաև գերմանական ժողովուրդների պատմության կարևորագույն իրադարձությունների: Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ նրանք մշտապես, իրենց պատմության վաղ շրջանից սկսած, ակտիվ շփումների, բախումների և ինտեգրացիոն պրոցեսների մեջ են գտնվել թե՛ միմյանց, թե՛ հարևան ժողովուրդների հետ: Արևելքում դրանք սլավոններն էին կամ արևելյան այլ ժողովուրդներ (հոներ, ալաններ, սվարներ), արևմուտքում՝ կելտերը, իսկ հարավում՝ Հռոմեական կայսրությունը: Կարևոր էին հատկապես շփումները կայսրության հետ, որոնք սկիզբ են առնում Ք.ա. 2-րդ դարի վերջերին: Խոսքը տևտոնների և կիմբրերի հաջող արշավանքների մասին է նախ կելտերի, ապա կայսրության դեմ: Նկարագրելով նրանց մեծաքանակ զորքը և նրա հետ առաջ շարժվող կանանց և երեխաների ամբոխը՝ Պլուտարքոսը գրում է. «Նրանք կարիք ուներին հողերի, որպեսզի հնարավոր լիներ կերակրել նման բազմաքանակ ժողովրդի»²⁶⁰: Ք.ա. 1-ին դարի կեսերին գերմանական ժողովուրդները բախվում են Կեսարի բանակների հետ: Գերմանական ժողովուրդներից Կեսարն առանձնացնում է հատկապես սվեբներին («Սվեբները ամենամեծ և ամենաազնաշունչ ժողովուրդն են ողջ Գերմանիայում»)՝²⁶¹: Գերմանացիների և կայսրության ռազմական բախումների պատմության մեջ ճակատագրական է դառնում Ք.հ. 9 թ. Տևտոբուրգյան անտառի մոտ տեղի ունեցած ճակատամարտը, որտեղ խերուսկների բանակը Արմինիուսի առաջնորդությամբ ջախջախում է երեսուն հազարանոց հռոմեական բանակը: Այդ հաղթանակից հետո Կայսրությունն այլևս հրաժարվում է Գերմանիան նվաճելու լուրջ ծրագրերից²⁶²: Ընդհակառակը, գերմանական ժողովուրդները ուժեղացնում են ճնշումը կայսրության հյուսիսային սահմանների վրա, հարձակումները դառնում են

²⁶⁰ Плутарх, Биография Гая Мария // Древние германцы. Сборник документов, М., 1937, с. 127. Ի դեպ, Պլուտարքոսի այս տեղեկությունը հիշեցնում է իռլանդական էպոսի «Ցուլի առևանգումը Կուալվեցից» սագան, որտեղ նույնպես նկարագրվում է զորքի հետ տեղաշարժվող կանանց և երեխաների ամբոխ: Հավանաբար այսպես պատերազմ վարելը եղել է բարբարոս ժողովուրդների սովորությունը:

²⁶¹ Цезарь Г. Ю, Записки о Галльской войне, IV, 1.

²⁶² История средних веков, т. 1, М., 2005, с. 84.

շարունակական, հատկապես Մարկոս Ավրելիոսի գահակալությունից սկսած (161-180)²⁶³, իսկ 4-5-րդ դարերում, օգտվելով Մեծ գաղթի առաջ բերած քաղաքական-տնտեսական անկայունություններից, հիմնավորապես կործանում են կայսրությունն ու տարածվում Եվրոպայով մեկ՝ Անգլիայից (անգլեր, սաքսեր) մինչև Իսպանիա (վեստգոթեր), մինչև իսկ բնակեցնելով Հյուսիսային Աֆրիկայի ծովափնյա առանձին շրջաններ (վանդալներ): Վաղմիջնադարյան պատմական գործընթացների կարևոր գործոն է դառնում հենց **Մեծ գաղթը**: Միջնադարագետ Ժ. Լե Գոֆի ընկալմամբ կարևոր են ոչ այնքան այդ գաղթի պատճառները (իսկ այդ պատճառների մեջ նա ընդգծում է բնակչության աճը և առավել բերրի հողերի նվաճումը, որ շարժման մեջ է դնում արևելյան ժողովուրդներին և ուղղորդում նրանց դեպի Արևմուտք²⁶⁴), որքան հետևանքները: Նոր հողեր նվաճելու կարիքը «ստիպում է բարբարոս ժողովուրդներին, հրիբելով միմյանց,- գրում է նա,- շարժվել դեպի հարավ և արևմուտք՝ ընդհուպ արևմտյան աշխարհի ծայրը: Դրանց հետևանքով Բրիտանիան դարձավ Անգլիա, Գաղիան՝ Ֆրանսիա, Իսպանիայում առաջ եկավ Անդալուզիան՝ ի պատիվ վանդալների, իսկ Իտալիայում՝ Լոմբարդիան, որ պահպանում էր վերջին նվաճողների՝ լանգոբարդների անվանումը»²⁶⁵: Այդ շարժման սկզբունք համարելով «դեպի առաջ փախուստը»՝ Լե Գոֆը մեջբերում է սուրբ Ամբրոսիոսի (IV դ.) վկայությունը. «Հոները հարձակվեցին ալանների վրա, ալանները՝ գոթերի, գոթերը՝ թայֆալների և սարմատների. իրենց հայրենիքից դուրս քշված գոթերը մեզնից խլեցին Իլլիրիան: Եվ դա դեռ վերջը չէ»²⁶⁶: Գերմանական շատ ժողովուրդներ ստեղծում են փոքր կամ մեծ թագավորությունները՝ փորձելով ժողովուրդների մեծ տեղաշարժի հետևանքով առաջ եկած անկայունության և համատարած կործանումների պայմաններում որոշ ժամանակով պահպանել իրենց ինքնուրույնությունը: Խոսքը վերա-

²⁶³ Տե՛ս Լե Գոֆֆ Ջ., Цивилизация средневекового запада, Екатеринбург, 2005, с. 14:

²⁶⁴ Ի դեպ, մեծ գաղթի նման պատճառ է տեսնում նաև Ռ. Շրայները (տե՛ս Մ.Շտայներ Ք., История человечества и мировоззрения культурных народов, М., 2004, էջ 99):

²⁶⁵ Տե՛ս Լե Գոֆֆ Ջ., նշված աշխատությունը, էջ 15:

²⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 15-16:

բերում է հատկապես օստոգոթերին Գերմանիայի արևելքում, ապա Հյուսիսային Իտալիայում, վեստգոթերին, որոնք թագավորություն են հիմնում Իսպանիայում, անգլերին և սաքսերին, որոնք Մեծ Բրիտանիայի հարավում հիմնում են ինքնուրույն թագավորություններ, ինչպես նաև բավարացիներին, բուրգունդներին և մանավանդ ֆրանկներին, որոնց կազմավորած պետությունները ամենակենսունակն էին վաղմիջնադարյան Եվրոպայում:

Այս շրջանում եվրոպական կյանքի վրա իշխում են **քառսը և անապաստանությունը**: Ավերման կիրքը և դաժանությունը հաջողության գրավական են ստեղծում բարբարոս ժողովուրդների համար: Օրինակ, հոների մասին հռոմեացի Ամմիանոս Մարսելիմուսը գրում է. «Նրանց վայրենությունը դուրս է ամեն մտքից: Նրանք երկաթով խազվազում են նորածինների այտերը և առաջացնում խոր սպիներ, որպեսզի սկզբից հենց ոչնչացնեն մազածածկը, ուստի ծերանալով անգամ նրանք մնում են անմորուս և այլանդակ՝ ներքինիների պես: Նրանք ամրակազմ են, ունեն ուժեղ ձեռքեր ու ոտքեր... իսկ ուսերի լայնությամբ սարսափ են առաջ բերում: Նրանց կարելի է համարել երկոտանի կենդանի... Հոները իրենց համար ո՛չ եփում, ո՛չ էլ պատրաստում են սնունդ, նրանք սնվում են միայն վայրի բույսերի արմատներով և առաջին պատահած կենդանու հում մսով, որը նախապես տաքացնում են՝ նստած մնալով ձիու վրա... Նրանք իրենց գլխավերևում ծածկի կարիք չեն զգում, և նրանք չունեն տուն, ինչպես և գերեզմանոցներ: Թվում է՝ նրանք մեխված են իրենց ձիերին..., քանզի ուտում են և խմում՝ առանց իջնելու ձիերից, անգամ քնում են և արթնանում դրանց վրա»²⁶⁷: Մարսավի խորհրդանիշ է դառնում բարբարոսների գլխավոր գեներ՝ երկար սուրը, որը հռոմեացիներին անձանոթ էր և միջնադարյան գրականության մեջ, հատկապես՝ Էպոսներում, ձեռք է բերում միֆական նշանակություն²⁶⁸:

²⁶⁷ Մեջբերման աղբյուրը՝ Նե Գոփֆ Ջ., նշված աշխատությունը, էջ 16-17:

²⁶⁸ Այդ կապակցությամբ Լե Գոֆֆը գրում է. «Բարբարոսական մեծ արշավանքների երկար սուրը, որը հետագայում դառնում է ասպետականության զենքը, իր մահաբեր սովերի տակ է առնում Արևմուտքը» (տե՛ս Նե Գոփֆ Ջ., նշված աշխատությունը, էջ 27):

5-6-րդ դդ. գերմաններ-հռոմեական աշխարհի հակամարտությունը հայտնի պատճառներով աստիճանաբար սկսում է մարել: Վրա է հասնում մի պահ, երբ վայրենի բարբարոսները և քաղաքակիրթ հռոմեացիները զգում են միմյանց կարիք: Խոսելով բարբարոս ժողովուրդների, այդ թվում և գերմանների, Լե Գոֆֆը գրում է. «Նրանք շատ բան էին տեսնում, շատ բան հասկանում ու սովորում...Թափառումների ընթացքում շփվում էին զանազան մշակույթների և քաղաքակրթությունների հետ, որոնցից վերցնում էին բարքեր, արվեստներ և արհեստներ»²⁶⁹: Բարբարոսները հռոմեական աշխարհը հարստացնում էին մետաղագործական, կաշեգործական, ոսկերչական, հողագործական իրենց հմտություններով, հիացմունք էին հանդես բերում կրթության և գիտությունների համդեպ: Ժանակակիցները վկայում են, օրինակ, օստգոթերի արքունիքում զարգացած գիտության մասին: Այստեղ է գործել նշանավոր Ուլֆիլան, որը դեռևս 4-րդ դարում գոթերեն է թարգմանում Աստվածաշունչը: Այդ ասպարեզում մեծ է հատկապես **քրիստոնեության** նշանակությունը: Առաջինը քրիստոնեություն ընդունում են գոթերը, սպա՝ վանդալները, բուրգունդները, ֆրանկները, ավելի ուշ՝ սաքսերը, դաները, նորվեգները (9-11-րդ դարեր): Անշուշտ, քրիստոնեության հաղթանակը «չափավոր, պարզ, հոգևոր ուսմունքի հաղթանակն էր զգայական, դաժան, վայրի հեթանոսության նկատմամբ»²⁷⁰, բայց նրա ընդունումը չի ընթացել խաղաղ, առանց դիմադրության: Կան տեղեկություններ²⁷¹, որ, օրինակ, նորմանները և անգլ-սաքսերը հավատացել են հեթանոս աստվածներին և Հիսուսին միաժամանակ: Եվ այդ «դուալիզմը», այսինքն՝ «Հավատում են Հիսուսին»-ը երկար ժամանակ ուղեկցվել է նաև «Հավատում են իմ սրին» կարգախոսով, ինչը բնորոշ է եղել ոչ միայն նորմաններին կամ անգլ-սաքսերին: Եվ դա շատ լավ արտահայտվում է գերմանական ժողովուրդների էպիկական գրականության մեջ՝ անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆից» մինչև սկանդինավյան «Էդդան» և գերմանական «Նիբելունգների երգը»: Քրիստոնեական

²⁶⁹ Ле Гофф., նշված աշխատությունը, էջ 21:

²⁷⁰ Гримм Я., Немецкая мифология, т. 1, М., 2019, с. 132.

²⁷¹ Նույն տեղում, էջ 135:

և հեթանոսական ավանդույթների համադրություն է նաև Սաքսոն Բերականի «Դաների գործերը» հանրահայտ ժամանակագրությունը, որի «առաջին ութ գրքերը, ըստ էության, նորդական դիցաբանության գլխավոր հուշարձաններից են»²⁷²:

Անտիկ հեղինակները ընդգծում են գերմանների մարմնական և բարոյական բնութագրական գծերը՝ ազատասիրություն, դաժան բարքեր, շեկ մազեր և կապույտ աչքեր, բնակավայրի հեշտ փոփոխություն, հարևանների հետ մշտական պատերազմներ և այլն: Այդ գծերից են նաև հյուրասիրությունը²⁷³, դիմացկունությունը²⁷⁴, բայց հատկապես ռազմական ոգին և աշխատասիրությունը: Նրանց ամբողջ կյանքը անցնում է որսորդության և ռազմական զբաղմունքների մեջ,- գրում է Կեսարը,- նրանք մանկությունից վարժվում են աշխատանքին և դժնդակ կյանքին: Եվ երիտասարդները որքան ավելի երկար պահպանեն առաքինությունն ու անարատությունը, այնքան ավելի մեծ փառքի կարժանանան յուրայինների մեջ: «Նրանց կարծիքով,-գրում է Կեսարը,- դա մեծացնում է նրանց հասակը և ուժեղացնում մկանները: Մինչև քսան տարեկան դառնալը ճանաչել կնոջը,- ընդգծում է Կեսարը,- նրանք համարում են մեծագույն ամոք: «Բայց դա չի էլ թաքցվում,- գրում է Կեսարը,- քանի որ երկու սեռերն էլ միասին լողանում են գետերում»²⁷⁵»: Կեսարը նշում է նաև մի շարք պատճառներ, որոնց հետևանքով գերմանները քիչ են զբաղվում հողագործությամբ, օրինակ, որպեսզի նստակյաց կյանքը նրանց մեջ չպակասեցնի հետաքրքրությունը պատերազմի հանդեպ, և որպեսզի նրանց մեջ չծնվի ազահություն դրամի հանդեպ²⁷⁶: Տակիտոսի տպավորությամբ, գերմանները առանձնահատուկ ժողովուրդ են, քանի որ պահպանել են արյան նախնական մաքրությունը և «նման են միմիայն իրենց»²⁷⁷: Նա գրում է, որ հասարակական և մասնավոր այն բոլոր գործերը, որ կատարում են գերմանները, կատարում են մի-

²⁷² Гримм Я., Немецкая мифология, т. 1, М., 2019, с. 136.

²⁷³ Тацит, т. 1, с. 362.

²⁷⁴ Цезарь Г.Ю., Записки о галльской войне, IV, 1.

²⁷⁵ Նույն տեղում, VI, 21:

²⁷⁶ Նույն տեղում, VI, 23:

²⁷⁷ Sine Тацит, т. 1, էջ 355:

միայն զինված: «Իսկ կենդանի դուրս գալ մարտից,- ընդգծում է նա,- երբ գոհվել է առաջնորդը, անպատվություն և ամոթ է ողջ կյանքի համար»²⁷⁸:

Գերմանական ժողովուրդների տիպաբանության և մենթալ հատկանիշների մասին վստահելի տեղեկություններ կարելի է գտնել հատկապես նրանց դիցաբանական, կրոնական պատկերացումներում և և դրանց խարսխված էպոսում:

Ինչպես հայտնի է, գերմանների դիցաբանությունը, հունական, հռոմեական և կելտական դիցաբանություններից հետո հնագույններից մեկն է Եվրոպայում: Դրա վերաբերյալ ժամանակակից գիտությունը տիրապետում է ինչպես հնագիտական, այնպես էլ գրավոր հարուստ տեղեկությունների: Դրանք հասկանալի չափով փոխարացնում են միմյանց՝ գերմանների միֆապատկերացումներն ամբողջացնելու առումով:

Հնագիտական հուշարձանները, որոնք սփռված են Իսլանդիայից մինչև Սև ծով և թվագրվում են բրոնզեդարյան և ավելի ուշ ժամանակների, իրենցից ներկայացնում են ծխական-պաշտամունքային օբյեկտներ և առարկաներ, թաղման, զոհաբերությունների, սրբազան պուրակների (քանի որ հին գերմանները պաշտամունքային նպատակներով ոչ թե կառույցներ էին պատրաստում, այլ նախընտրում էին անտառների և ծառաշատ վայրերի մեկուսի հատվածներ²⁷⁹) պահպանված հետքեր, արժեքավոր են հատկապես սկանդինավյան ժայռապատկերները, որոնք, ըստ էության, պատկերում են ծխական պատկերներ և խորհրդանիշներ՝ նավեր, սայլեր, ծխական պար և սրբազան ամուսնություն, արևային խորհրդանիշներ՝ անիվի տեսքով, կացիներ, մարդիկ և կենդանիներ, որոնք հա-

²⁷⁸ Тацит, т. 1, стр. 359:

²⁷⁹ Այդ առումով արժեքավոր նկատառում ունի Յա. Գրիմը: Խոսելով գերմանների մեջ սրբազան վայրեր վայրերի մասին՝ գրում է. «...տաճար բառը միաժամանակ նաև անտառն է: Այն, ինչ այժմ մենք պատկերացնում ենք իբրև կառուցված և շրջապատված պատերով շինություն, պարզվում է՝ եթե սուզվենք հնադարի խորքերը, մարդու ձեռք չդիպած սրբազան վայր է՝ շրջափակված ծառերով և պահպանված: Այնտեղ բնակվում էին աստվածները...» (Гримм Я., նշվ. աշխ., էջ 240):

վանաբար գուգորդվում են պտղաբերության ծեսերի և մեռյալների պաշտամունքի հետ²⁸⁰:

Հարուստ են հատկապես **գրավոր** տեղեկությունները: Դա վերաբերում է նախ անտիկ հեղինակներին, որոնց մեջ կարևորվում են հատկապես Հուլիոս Կեսարը և Տակիտուսը: «Գրառումներ գաղիական պատերազմի մասին» երկում Կեսարը արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում նաև գերմանների հեզկոր մշակույթի մասին, ընդամին՝ նա սիրում է միմյանց համեմատել գալլերին (կելտերին) ու գերմաններին և առավելությունը մշտապես տալիս է գալլերին՝ իբրև սոցիալապես և մշակույթով առավել կազմակերպված հանրություն: Կեսարը կարծում է, որ գերմանները քիչ ուշադրություն են դարձնում զոհաբերություններին և «հավատում են միայն այն աստվածներին, որոնց ակնհայտորեն տեսնում են», և որոնք նրանց «բացահայտ օգնում են», այն է՝ արևին, Վուլկանին և լուսնին²⁸¹: Այսինքն՝ գերմաններին բնորոշ են առավել առարկայական, ոստիկ ցածրակարգ կրոնական պատկերացումներ: Կեսարը նշում է նաև, որ ի «տարբերություն գալլերի»՝ գերմանների մեջ չկան դրուիդներ (քրմեր), ինչը իրականությանը այնքան էլ չի համապատասխանում: Գերմանների մեջ քրմական դասի մասին տեղեկություններ կան ինչպես անտիկ և միջնադարյան պատմագիրների երկերում, այնպես էլ հետագա մասնագիտական ուսումնասիրություններում²⁸²: Առավել հարուստ և ճշմարտությանն ավելի մոտ են մեկ այլ հռոմեացու՝ Տակիտուսի տեղեկությունները: «Գերմանիա» աշխատության մեջ նա խոսում է ոչ միայն գերմանների միջակայան նախնու՝ հողից ծնված Տուխատո(ն)ի, նրա որդու՝ Մաննի և նրա երեք որդիների մասին, որոնք հիմք են դրել գերմանա-

²⁸⁰ Стефа Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, с. 237:

²⁸¹ Цезарь, 6, XXI.

²⁸² Օրինակ՝ Տակիտուսը վկայում է, որ գերմանների մեջ մահվան դատապարտելի քրմերի գործն էր (Тацит, 62վ. աշխ., էջ 356): Ա. Մարցելլիմուսի տեղեկության համաձայն, բուրգունդները իրենց քրմերին անվանում էին simisto (Аммианос Марцеллин, История Рима, М., 2005, XXVIII, 5, 14): Գրիմմի փոխանցմամբ, գոթերը հեթանոս հոգևորականներին անվանում էին gudja, ինչը կապ ունի գերմաներեն Gott բառի հետ (Гримм Я., Немецкая мифология, М., 2008, т. 1, с. 270): «Ինչպես գալլերի, այնպես էլ գերմանների մեջ գոյություն ունեին քրմեր», - գրում է Մ. Տոդդը (Тодд М., Варвары. Древние германцы, М., 2005, с. 40):

կան ազգերին, այլև պաշտվող հիմնական աստվածների՝ Մերկուրիի, Մարսի, Հերկուլեսի և աստվածուհի Իսիդի մասին: Ե. Մելետինսկին և Ա. Գուրևիչը կարծում են, որ այդ անունների տակ պետք է հավանաբար նկատի ունենալ գերմանական Վոթան, Տիու, Դոմար աստվածների և թերևս Ֆրեյա աստվածուհուն²⁸³: Անտիկ հեղինակները հարուստ տեղեկություններ են հաղորդում նաև գերմանների մեջ լայնորեն տարածված զանազան միֆական պատկերացումների և պաշտամունքային սովորույթների մասին: Այսպես, Տակիտուսը վկայում է, որ գերմանացիները սովորություն ունեին գուշակություններ անել: Նրանք դա անում էին փայտիկների, գերիներին գոհաբերելու, թռչունների թռիչքի կամ հատուկ այդ նպատակով պահվող ձիերի միջոցով²⁸⁴: Պատմիչ Ջորդանի վկայությամբ, գերմանները սովորություն ունեին աստվածացնել իրենց նախնիներին²⁸⁵: Կանայք առհասարակ առանձնահատուկ համարում ունեն գերմանների մեջ²⁸⁶: Առանձին կենդանիների (վարազ, ձի, արծիվ, օձ, եղջերու և այլն) մասին նույնպես կան բազմաթիվ պատմական և գրական վկայություններ: Հատկանշական են նաև թաղման ոչ սովորական ձևերը, օրինակ՝ նավի մեջ թաղելու սովորույթը, ինչը միֆական պատկերացումների առումով խորագույն արմատներ ունի և առնչվում է նավի միֆոլոգիային: «Հյուսիսային գերմանական ժողովուրդների մեջ,- գրում է Մ. Թոդը,- թաղման ամենասովորական ծեսը թաղումն էր նավի մեջ»²⁸⁷: Նման օրինակներ պահպանված են ինչպես հնագիտական հուշարձաններում, այնպես էլ առանձին գրական երկերում: Հնագիտական հուշարձաններից ամենանշանակալիցը Սատտոն-Հու (Հա-

²⁸³ Стів Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, с. 236: Ի դեպ, այն հանգամանքը, որ գերմանների աստվածները ներկայանում են հռոմեական դիցարանի անուններով, մեզ հայտնի է նաև կելտական դիցարանության պատմությունից (տե՛ս սույն աշխատության էջի մեկնաբանությունը):

²⁸⁴ Стів Тацит, Գլվ. աշխատությունը, էջ 357-358: Ի դեպ, գերմանների՝ փայտիկների վրա ռունական գրերով գուշակելու սովորության մասին գրում է նաև Կեսարը (Цезарь, I, 50):

²⁸⁵ Մեջբերման աղբյուրը՝ Пенник Н., Джонс П., История языческой Европы, СПб, 2000, с. 212:

²⁸⁶ Стів Тацит, Գլվ. աշխատությունը, էջ 357:

²⁸⁷ Тодд М., Варвары. Древние германцы, М., 2005, с. 194.

րավային Անգլիա, 7-րդ դարի երկրորդ կես) բնակավայրում գտնված նավն է, որի մեջ թաղված բազմազան զարդերն ու առարկաները ցույց են տալիս անգլ-սաքսերի՝ եվրոպական երկրների հետ առևտրական լայն կապերի մասին²⁸⁸: Ինչ մնում է այդ սովորույթի գրական արձագանքներին, ապա մնան մոտիվ առկա է անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆ» պոեմում Սկիլդ թագավորի թաղման դրվագում²⁸⁹:

Անտիկ հեղինակներին, որոնք տեղեկություններ են հաղորդում գերմանական ժողովուրդների միֆամշակույթի մասին, միջնադարում քրիստոնեության տարածման շնորհիվ գերմանների կողմից գրի լայն գործածության հետևանքով միանում են նաև հեղինակներ, որոնք սերում են հենց գերմանական ժողովուրդներից: Դրանք մեծամասամբ **պատմական** ժամանակագրություններ են, որոնցում մասամբ խոսվում է նաև գերման այս կամ այն ժողովրդի դիցաբանական մշակույթի մասին, օրինակ՝ Գրիգոր Տուրացու (6-րդ դ.) «Ֆրանկների պատմությունը», Յորդանեսի (6-րդ դ.) «Գոթերի ծագման և գործերի պատմությունը», Բեդա Պատվելիի (7-8-րդ դդ.) «Անգլ ժողովրդի եկեղեցական պատմությունը», Պոդոս Դիակոնուսի (8-րդ դ.) «Լանգոբարդների պատմությունը»: Համեմատաբար առավել հարուստ է դիցաբանական պատմություններով Սաքսոն Քերականի (12-13-րդ դդ.) «Դաների պատմությունը», որի մասին արդեն խոսվել է:

Ի մի բերելով հնագիտական տեղեկություններն ու գրավոր հարուստ վկայությունները՝ բանասիրությունը հնարավորություն է ունենում խոսել գերմանական ժողովուրդների դիցաբանության և կրոնական պատկերացումների մասին՝ իբրև համակարգ: Ի դեպ, ժամանակակից բանասիրությունը առավել հաճախ գործածում է «Գերմանականադիմադյան դիցաբանություն» արտահայտությունը՝ համակարգային խնդիրների մասին խոսելիս շեշտը դնելով հատկապես սկանդինավյան բաղադրիչի վրա²⁹⁰:

Համակարգային մոտեցման առաջին փայլուն օրինակը տալիս է Յա. Գրիմնը, որի «Գերմանական դիցաբանություն» եռահատոր

²⁸⁸ Кэмпбелл Дж., Маски бога, том I, книга первая, М., 1997, с. 125.

²⁸⁹ St' u Beovulff. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах, М., 1975, էջ 30-31:

²⁹⁰ St' u Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 235:

հիմնարար աշխատությունը (1835), ռոմանտիզմի գեղագիտության, պատմահամեմատական դիցաբանության և լեզվաբանության համադրություն լինելով, միաժամանակ ունենալով մեծաքանակ հետևորդներ (Ռ. Վազներ, Յա. Բուրկհարդտ, Ա. Գոլցման, Կ. Ջիմրոկ, Բ. Տորպ), մեծապես նպաստում է գերմանագիտության, հատկապես՝ դիցաբանության զարգացմանը առ այսօր: 20-րդ դարում գերմանական դիցաբանության շուրջ ուսումնասիրությունները զարգացում են ապրում՝ շնորհիվ Է. Յունգի, Ժ. դե Ֆրիզի, Ռ. Սիմեկի, Ժ. Դյումենգիլի, Մ. Էլիադեի, Հ. Գերբերի և այլ միջաբան գիտնականների հետազոտությունների:

Գերմանական դիցաբանության՝ իբրև համակարգի մասին խոսելիս Յա. Գրիմնը ելնում է այն հանգամանքից, որ թեև գերմանական ժողովուրդները (նա խոսում է հատկապես գերմանացիների և սկանդինավների մասին) իրենց զարգացման ընթացքում բնականորեն հեռացել են միմյանցից, սակայն մշակութային և դիցաբանական գիտակցության մեջ դեռևս պահպանվում են տարրեր, որոնք վկայում են երբեմնի ընդհանրության մասին: Այդ տարրերից կարևորագույնը, կարծում է Գրիմնը, լեզուն է: Նա բերում է գերմաներեն բառերի օրինակներ, որոնք գերմանական լեզուներում ունեն գրեթե միևնույն ձևը, օրինակ՝ աստված՝ Gott բառը (գոթերեն՝ gup, հին անգլերեն, հին սաքսոներեն և հին ֆրիզերեն՝ god, հին բարձր գերմաներեն՝ cot, հին սկանդինավյան լեզուներ՝ god, շվեդերեն, դանիերեն՝ gud, միջին բարձր գերմաներեն՝ got, միջին ստորին գերմաներեն՝ god) և դրա կիրառության մի շարք ընդհանուր ավանդույթներ, և եզրակացնում է. «Միանգամայն անհնար է, որ միևնույն արմատից ծագած լեզուներով խոսող ժողովուրդները, որոնց բոլոր երգերը իրենց մեջ կրում են ինքնատիպ, հարևանների կողմից անհասկանալի կամ կատարելապես այլ կերպ մշակված ալիտերացիա, որ նման ժողովուրդները միմյանց էականորեն մերձ չլինեն նաև աստվածապաշտության ոլորտում»²⁹¹:

²⁹¹ St' u Гримм Я., Немецкая мифология, Т. 1, М., 2019, с. 138:

Գերմանականդինավյան դիցաբանության համակարգման հետաքրքիր տարբերակ է առաջարկում Գվիդո ֆոն Լիստը, որը, ելնելով հատկապես սկանդինավյան դիցաբանական ավանդույթից («Ավագ Էրդա», «Կրտսեր Էրդա»), փոխակերպումների, մասնավորապես երեք փուլերի մեջ է տեսնում նրա զարգացումը՝ Անդրոզին աստծու (գերմանական դիցաբանության մեջ առաջին անտրոպոմորֆ արարածը՝ Իմիրը, սեռ չունի) դարաշրջանից անցում Արևային Կույսի դարաշրջանի և ապա՝ վոթանիստական բազմաստվածության²⁹²:

Նշանակալից է հատկապես Ժ. Դյումենզիլի, Մ. Էլիադեի և Ե. Մելեիսկոյի ներդրումը: Հնդեվրոպական հասարակություններում և դիցաբանության մեջ երեք՝ քրմական, ռազմական և հողագործական գործառույթների մասին իր հանրահայտ տեսության դրույթները տարածելով գերմանականդինավյան դիցաբանության վրա՝ Ժ. Դյումենզիլը գտնում է երեք կարևոր հատկանիշներ, որոնք այդ դիցաբանությունն օժտում անսովոր գծերով: Առաջինն այն է, որ գերմանականդինավյան դիցաբանության մեջ երկրորդ, այսինքն՝ ռազմական գործառույթը գերազանցում է թե՛ առաջինին՝ քրմականին, և թե՛ երրորդին՝ հողագործականին: Այս տեսանկյունից բնավ պատահական չէ Կեսարի՝ վերն հիշատակված տեղեկություններն այն մասին, որ գերմանները խուսափում են հողագործական աշխատանքներից՝ ռազմական գործի հանդեպ հետաքրքրությունը չկորցնելու նպատակով: Դյումենզիլի կարծիքով, ռազմական գործառույթի գերակշռության արդյունք է նաև երկրորդ հատկանիշը, այն է՝ գերմանական կրոնն ամբողջությամբ կրում է «անհանգիստ, ողբերգական, հոռետեսական» բնույթ: «Նման ոչ մի բան,- գրում է ֆրանսիացի գիտնականը,- չունեն ո՛չ կելտերը, ո՛չ իտալիկները, ո՛չ վեդայական հնդիկները»: Սկանդինավյան աստվածները, գրում է նա, հավանաբար նաև մայրցամաքային գերմանների աստվածները, բարոյական առումով մոտ են իրենց շուրջը եռացող մարդկությանը, և ընդգծում՝ Օդինը (Վոթան), սիրում է խաբել: Երրորդ գիծը վախճանաբանությունն է, որի

²⁹² St' u Кондратьев А., Нордическая религиозность и научные мифы// Торп Н., Нордическая мифология, М., 2008, էջ 10:

համաձայն՝ մարդկության պատմությունը հակված է դեպի կործանումն ու անկումը, որից գերծ չեն անգամ աստվածները²⁹³:

Ընդգծելով գերմանական կրոնի վրա կելտական, հռոմեական, արևելյան, քրիստոնեական, հյուսիս-ասիական նշանակալից ազդեցությունների մասին՝ Մ. Էլիադեն միաժամանակ ընդգծում է «գերմանների կրոնի նախասկզբնական միասնությունը», ինչը մասամբ հետևանք է հնդեվրոպական ժառանգության²⁹⁴:

«Սկանդինավյան դիցաբանությունն իբրև համակարգ» հողվածում, ելնելով բացառապես «Ավագ Էդդայում» և «Կրտսեր Էդդայում» արտացոլված «պոետական միֆոլոգիայի» պատկերացումներից, Ե. Մելետինսկին ուշադրություն է հրավիրում հատկապես այն հանգամանքի վրա, որ սկանդինավյան միֆոլոգիայում աշխարհի մոդելը, ըստ էության, տիեզերական մոդել է, այսինքն՝ պատկերացումների համակարգ է տարածաժամանակային տիեզերական կոնտինուումի մասին: «Այդ համակարգը,- գրում է նա,- սկանդինավյան «էդդայական» դիցաբանության մեջ դրսևորվում է իբրև տարածական երկու ենթահամակարգերից («հորիզոնական» և «ուղղահայաց») և ժամանակային երկու ենթահամակարգերից («տիեզերաարաչական» և «վախճանաբանական») բաղադրված»²⁹⁵:

Գերմանականդինավյան դիցաբանության համակարգային գծերից կարելի է առանձնացնել հատկապես **աշխարհարարման և համաշխարհային ծառի (Իգգրասիլ) պատկերացումները**²⁹⁶. հին գերմանների պատկերացումների համաձայն սկզբում չկար ո՛չ երկինքը և ո՛չ էլ երկիրը, գոյություն ուներ մայն սև անդունդը, այսպես կոչված՝ սկզբնական քառսը (Ginnungagap), որում բացակայում էր կյանքը: Սև անդունդի երկու կողմերում ընկած էին երկու թագավորություն՝ սառույցների և խավարի մեռյալ թագավորություն Նիֆլդհայմը և կրակի ու լույսի թագավորություն Մուսպելլհայմը: Սառույցի

²⁹³ Տե՛ս Դյուեզիլ Զ., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986, էջ 137-138:

²⁹⁴ Տե՛ս Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, էջ 132:

²⁹⁵ Տե՛ս Труды по знаковым системам, VII, Вып. 365, Тарту, էջ 38-51:

²⁹⁶ Աշխարհարարման առավել ամբողջական պատկեր առկա է իսլանդական «Վոլվայի գուշակությունը» երգում («Ավագ Էդդա») և Սնորրի Ստուրլուսոնի «Գյուլվի տեսիլքը» սագայում:

և կրակի (լույսի և խավարի) թագավորությունների բախումից ծնվում է առաջին մարդակերպ արարածը՝ երկսեռ Իմիրը (նրա քրտինքից ծնվում են առաջին տղամարդը և կինը) և Աուդումբլա կովը, որն իր կաթով կերակրում է Իմիրին և լիզելով աղե սառույցներից՝ դուրս է բերում Բուրի անունով մարդուն: Հետագայում նա ամուսնանում է հսկաներից մեկի դստեր հետ և ունենում Օդին, Վլիլի և Վե անուններով որդիներին²⁹⁷: Սրանք որոշում են սպանել Իմիրին: Վերջինիս արյան մեջ ոչնչանում են բոլոր հսկաները: Եղբայրները մասնատում են Իմիրի մարմինը և դրա մասերից ստեղծում աշխարհը. մարմնից գոյանում է հողը, ոսկորներից՝ լեռները, արյունից՝ ծովը, մազերից՝ ամպերը, իսկ գանգից՝ երկինքը: «Աշխարհարարումը,- այդ առիթով գրում է Մ. Էլիադեն,- արյունոտ գոհաբերության արդյունքը, որ գալիս է դարերի խորքից, լայնորեն տարածված կրոնական գաղափար է»²⁹⁸: Առասպելի համաձայն, Իմիրը կյանք է շնորհում ոչ միայն Օդինին և նրա եղբայրներին, այլև չար հսկաներին, որոնք սպառնալիք են դառնում աշխարհին՝ ընդհուպ նրա վերջը:

Շարունակելով աշխարհարարումը՝ եղբայրները ստեղծում են նաև աստղերն ու երկնային մարմինները, կառուցում են Սիդգարդը (միջնաբերդ), որտեղ ապրում են մարդիկ: Ապա կառուցում են աստվածների երկնային կացարանը՝ Ասգարդը: Աշխարհի մեջտեղում բարձրանում է Համաշխարհային ծառը՝ հացենի Իգգդրասիլը, ինչը գերմանական դիցաբանության ամենակարևոր մետաֆորներից մեկն է: Նա իր բարձրությամբ միմյանց է կապում երկիրն ու երկինքը: Նրա արմատներից մեկը հասնում է մինչև մեռյալների աշխարհ, մյուսը՝ հսկաների երկիր, երրորդը՝ մարդկանց երկիր: Ստեղծման օրվանից ի վեր նրան սպառնում են չորս եղջերուները, որ ուտում են նրա ճյուղերը, և բունը փտում է, ինչպես և հրեշ Նիդիոգգը, որը կլանում է արմատները: «Հնարավոր է,- գրում է Մ. Էլիադեն,- որ Իգգդրասիլի մասին առասպելը ծագել է արևելյան և հյուսիսասիական ծագման առանձին հավատալիքներից: Բայց անհրաժեշտ է ընդգծել նաև այդ առասպելի խիստ գերմանական գծերը. ծառը, այսինքն՝ Տիեզերքը,

²⁹⁷ Հատկանշական է, որ հին իսլանդերեն Բուրի (Buri) նշանակում է ծնող:

²⁹⁸ Элиаде М., նշված աշխատությունը, էջ 133:

իր ծագմամբ արդեն ազդարարում է աշխարհի ապագա կործանման և ավերման մասին; ճակատագիրը՝ *Urdir*, թաքնված է Իզգոդրասիլի արմատներին մոտ ստորգետնյա աղբյուրի, այլ բառերով՝ Ունիվերսումի մեջ... Կարելի էր ասել, որ Իզգոդրասիլը ողջ արարչագործության նախատիպն է»²⁹⁹:

Այսպիսով, սկանդինավյան դիցաբանության կոսմոսը տեսանելի է դառնում ինչպես հորիզոնական (*Միդգարդ*, որտեղ ապրում են մարդիկ, ապա *Ուտգարդը*, որտեղ ապրում են հսկաները և յոթունները, ի վերջո՝ օվկիանոսը), այնպես էլ ուղղահայաց (Իզգոդրասիլը, որ միավորում է երկինքը, երկիրը և մեռյալների աշխարհը) առումներով:

Աստվածների միջև ընթացող պայքարը գրեթե անվերջ է. դա նախ հետևանք է այն բանի, որ նրանք ի սկզբանե բաժանվում են երկու բանակների՝ ասերի (*Տյուր*, *Օդին*, *Տոր*) և վաների (*Նյորդ*, *Ֆրեյր*, *Ֆրեյա*): Եթե ասերը առավելապես կապված են ռազմական գործերի, ապա վաները՝ պտղաբերության և հարստության հետ: Բայց նրանց երկարատև ու ծանր պայքարն ի վերջո ավարտվում է խաղաղությամբ: Շատ ավելի խորքային է աստվածների և խտոմիկ հրեշների, այսպես կոչված՝ յոթունների պայքարը: Համաաշխարհային ծառը ցնցվում է, երբ դրանք հայտնվում են ազատության մեջ: Վերջին մեծ կռվում (*Ռագնարոկ*) միմյանց դեմ են դուրս գալիս աստվածները և հրեշները և կոտորում միմյանց: Ֆենրիր գայլը կուլ է տալիս *Օդին*ին: Իր հսկա մուրճով *Տորը* տապալում է *Միդգարդի* օձին, բայց ինքն էլ ընկնում է նրա խայթերից: Դա աստվածների մայրամուտն է, բայց ոչ վախճանը. արևի մայրամուտի նման այն իրենից հետո ավետելու է նոր լուսարաց: «Աշխարհի պատմությունը,- այդ կապակցությամբ գրում է Ժ. Դյունեզիլը,- ուղղված է դեպի ավերում և անկում, որին հաջորդում է վերածնունդը»³⁰⁰:

Գերմանասկանդինավյան պանթեոնը հարուստ է աստվածների ինքնատիպ բնավորություններով և արարքներով: Գլխավոր աստվածները (*Օդին*, *Թոր*, *Տյուր*, *Հայդմալլ*, *Նյորդ*, *Լոկի*, *Բալդր*, *Ֆրեյր* և *այլք*), իրենց հիմնական գործառույթներին և խորհրդանիշներին գու-

²⁹⁹ Элиаде М., *նշված աշխատությունը*, էջ 135:

³⁰⁰ Дюмезиль Ж., *Верховные боги индоевропейцев*, М., 1986, с. 138.

գահեռ, սովորաբար ունեն մաս լրացուցիչ գործառույթներ³⁰¹: Օրինակ՝ Թորը կամ Դոննարը, որը, երկնային աստված լինելով, համարվում է ամպրոպի և փոթորիկի տիրակալ, միաժամանակ համարվում է աստվածների պահապան հսկաների դեմ պայքարում (նրան այդ առումով նմանեցնում են Հերակլեսին), բայց նրան բնորոշ է նաև պտղաբերությունը: Նրա խորհրդանիշն է հսկայական մուրճը: Նույն բազմադիմությունը բնորոշ է նաև մյուս աստվածներին: Սակայն ամենաբազմադեմը Օդինն է: Մ. Էլիադեն կարծում է, որ Վոթան/Օդին անվանումը կապ ունի գերմաներեն Wut (բառացի՝ մոլեգնություն) բառի հետ³⁰²: Նա ոչ միայն խորհրդանշում է իշխանությունը, այլև մոգությունը և պոեզիան: Նա աստվածների թագավորն է և նրանց բոլորի հայրը (Allfadir), բայց սերտորեն կապված է նաև երկրային թագավորությունների հետ: «Ինգլիմզների մասին սագայում» Սնորրի Մտուրլուտոնը նրան ավելի շատ պատկերում է իբրև իրական մարդ, քան աստված³⁰³: Ժ. Դյումեզիլը նրան բնորոշում է իբրև «անցյալի գերմարդ»³⁰⁴: Նա թեև քիչ է մասնակցում ռազմական գործողություններին, սակայն վճռականորեն կանխորոշում է աստվածների հաղթանակները: Նրա խորհրդանիշներն են Գունգնիր նիզակը, գույգ ուսերին նստող Խուգին («Մտածող») և Մունին («Հիշող») ագռավները, ինչպես նաև Գերի («Ագահ») և Ֆրեկի («Անկուշտ») գայլերը: Օդինը հովանավորն է մեռյալ հերոսների, որոնց երկնային կացարանը Վալհալլան է: Անհրաժեշտության դեպքում Օդինը նրանց նորից մարտի է տանում: Վերջապես, Օդինը նաև ռունական գրերի հովանավորն ու պահապանն է այն օրվանից ի վեր, երբ դրանք հայտնեցին Գերմանիայում: «Եթե հակիրճ ամփոփենք այդ աստծու բնութագիրը,- գրում է Յա. Գրիմմը,- ապա կարելի է ասել, որ նա ամեն ինչի մեջ ներթափանցող արարիչ և ձևավորող ուժ է, որ բոլոր մարդկանց և

³⁰¹ Տե՛ս Դյումեզիլ Զ., նշվ. աշխատությունը:

³⁰² Տե՛ս Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, էջ 138: Նույն խնդրի կապակցությամբ այլ կարծիք ունի Յա. Գրիմմը: Նա Վոթան անվանումը կապում է հին բարձր գերմաներեն watan (արագ շարժվել, անցնել ?) բառի հետ (Гримм Я., նշվ. աշխատությունը, էջ 330):

³⁰³ Տե՛ս Стурлусон С., Круг земной, М., 1980, էջ 4-8:

³⁰⁴ Дюмезиль Ж., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986, с. 142.

իրերին հաղորդում է դիմագիծ և գեղեցկություն, առաջ է բերում պոեզիան, կառավարում է պատերազմը և հաղթանակները. միևնույն ժամանակ, Վոթանից է կախված հողի բերքը, նրա մեջ են մարդկային բոլոր ցանկությունների արմատները, նրանից են ծագում վերին բոլոր բարիքները և շնորհները»³⁰⁵:

Գերմանասկանդինավյան դիցաբանության էական կողմերից մեկը ընծայաբերման **(ինիցիացիայի) հաստատուն ավանդույթն է**: Դա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ այստեղ աստվածները նման են մարդկանց. նրանք անկատար են և մահկանացու: «Ասերը ունեին սկիզբ,- գրում է Հելենա Գերբերը,- հետևապես նրանք պետք է ունենային նաև վախճան: Քանի որ աստվածները սկիզբ էին առել աստվածներից և հսկաներից, ուստի նրանք կատարյալ չէին և դատապարտված էին մահվան: Ինչպես մարդիկ, նրանք նույնպես պետք է մեռնեին, որպեսզի նրանց հոգիները հասնեին անմահության»³⁰⁶: Եվ ունենալով ֆիզիկական, հոգևոր և բարոյական սահմանավակումներ՝ գերբնական հատկություններ ձեռք բերելու համար նրանք ստիպված են անցնել ինիցիացիայի դաժան քննությունը:

Խոսքը նախ վերաբերում է Օդինին, որը, համուն մոզական ընդունակությունների, զոհաբերում է ինքն իրեն (նա զոհաբերում է իր աչքը և ձեռք բերում մարգարեական ընդունակություններ, ինչը նույնպես միֆական մոտիվ է պարունակում՝ կուրության և իմաստության առնչակցության առումով): Բացի այդ, նա ինքնական ինն օր կախված է մնում Իզգոդրասիլ ծառից, իր սիրտը ծակում է սեփական Գունգնիր նիզակով և կրում անմարդկային տառապանքներ (դրանք համադրելի են Հիսուսի տառապանքներին): Արդյունքում նա դառնում է աստվածներից ամենահզորը, ձեռք է բերում ընդունակություն՝ այլ աշխարհների հետ գեղագիտական շփումների համար, և մանավանդ՝ Իզգոդրասիլի շնորհիվ հասու լինելու բոլոր ինն աշխարհների գաղտնիքներին:

³⁰⁵ Гримм Я., 624. աշխատությունը, էջ 331:

³⁰⁶ Гербер Х., Мифы Северной Европы, М., 2008, с. 289.

Ինիցիացիայի մոտիվներ կան նաև այլ աստվածների (Լուկի, Բալդր, Վիդար) գործառույթներում³⁰⁷: Բայց եթե Օդինի ինիցիացիան կարելի է գնահատել իբրև «աստվածային», ապա Լուկիի ինիցիացիան կրում է միանգամայն հակառակ բնույթ և կարող է անվանվել «դժոխային», քանի որ Լուկին իր գործառույթային բոլոր գծերով Օդինի հակապատկերն է և նրա «կոմիկական կրկնորոլը տիեզերաշինության մեջ»՝ իբրև «մշակութային հերոսի բացասական տարբերակ՝ միֆական ծաղրածու- տրիկստեր»³⁰⁸:

Գերմանների վաղնջական էպոսը ուսումնասիրելու առումով չափազանց արժեքավոր դիտարկում ունի Տակիտուսը: «Հին քանաստեղծական երգերում,- գրում է նա,- իսկ գերմաններին հայտնի է անցյալի մասին պատմելու միայն այդ տեսակը և միայն այդպիսի ժամանակագրություններ (Annalen), նրանք փառաբանում են հողածին աստված Տուխստոնին»³⁰⁹: Անշուշտ, խոսքը էպիկական երգերի մասին է, որոնք փառաբանում են ոչ միայն գերմանների հեթանոս աստվածներին, այլև հերոսներին, որոնցով նույնպես հարուստ է էպիկական դարաշրջան ապրած գերմանների պատմությունն ու քանահյուսությունը: Հին գերմանական «Հիլդերբանդի երգը», անգլ-սաքսոնական «Բեռվուլֆը», «Ճակատամարտ Ֆինսբուրգի մոտ», «Վիդսիդ», «Գեորի ողբը», իսլանդական «Ավագ Էդդան» եվրոպական արխայիկ էպոսի կարևոր էջերից են և իրենց վրա կրում են ոչ միայն պատմական իրադարձություններով հարուստ էպիկական դարաշրջանի, այլև ոչ պակաս հարուստ դիցաբանության կնիքը: Գերմանների հակվածությունը դեպի էպիկական երգերը նկատում է նաև Լ. Բորխեսը. «Գերմանական լեգունները՝ հարուստ բաղաձայնների համադաշնությամբ,- գրում է նա,- նպաստում են էպիկական պոե-

³⁰⁷ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Петев Н.И., Инициативный аспект мифологии древних германцев // Научные ведомости, Серия: Философия, Социология, Право, 2019, т. 44, էջ 93-101:

³⁰⁸ Տե՛ս Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 239-240:

³⁰⁹ Тацит, նշվ. աշխատությունը, էջ 354:

զիս ի դաժան գեղեցկությանը, այլ ոչ թե քնարերգության երաժշտականությանը (մեղեդայնությանը)»³¹⁰:

Հին գերմանների հերոսական երգերը հորինվում և կատարվում էին ռազմախմբի երգչի կողմից, որի կերպարները առատորեն կարելի է գտնել գերմանական էպոսում («Բեովուլֆ», «Վիլլսիդ», «Նիբելունգների երգը» և այլն), ինչը վկայում է էպիկական երգիչների հանդեպ դեռևս հուներոսյան ժամանակներից փոխանցվող բարձր համարումի մասին: Երբ արքա Ալբինոսի հրամանով դահլիճ են բերում կույր երգիչ Դեմոդոկոսին, նրան նստեցնում են «արծաթազամբ քաղցին»: Ողիսևը խնդրում է նրան փոխանցել իր ձեռքով կտրած լավագույն մսակտորը և գովասանքի խոսքեր է ասում.

Ո՛վ Դեմոդոկ, քեզ ամենից բարձր են դասում ես մարդկանց մեջ մահկանացու,

Քանզի Մուսան է, հիրավի, քեզ ուսուցել՝ դուստրը Չևսի կամ Ապոլլոնն,

Եվ երգում ես բախտն արայանց դու, արդարև, ճշմարտացի³¹¹:

Նույն բարձր համարումն ունի ասացող-երգիչը գերմանների մեջ: Նա թագավորի ամենամեծ անձն է, մտերիմը և խորհրդատուն, որ նստում է նրա ոտքերի մոտ³¹²: Վիլլսիդը կատարում է իր տիրոջ՝ արքայի հատուկ հանձնարարությունը՝ ուղեկցելով թագուհուն Էրմանարիխի արքունիք³¹³: «Նիբելունգների երգում» հաճախ են հիշատակվում իրադարձությունների ականատես երգիչներ, իսկ Ֆոլկեր Ալցայեցին ոչ միայն հզոր ասպետ է, այլև աստվածային շնորհով օժտված շալիման: Կարելի է ասել, որ նա իր մեջ ամփոփում է ինչպես սկոպի, այնպես էլ շալիմանի գծեր:

«Պատմողական երգի արվեստը,- գրում է Ա. Լորդը,- հասցվել է կատարելության գրի հանդես գալուց դեռ շատ առաջ»³¹⁴: Անկասկած, ասվածը վերաբերում է նաև գերմանական ժողովուրդներին:

³¹⁰ Борхес Л., Наставления, С-П., 2005, с. 22.

³¹¹ Հոմերոս, Ողիսական, Երգ ուրերորդ, 67, 486-488:

³¹² St' u Beowulf, Старшая Эдда, Песня о нибелунгах, М., 1975, էջ 53,84:

³¹³ St' u Видсид/Древнеанглийская поэзия, М., 1982, էջ 19, 22:

³¹⁴ Лорд А., Сказитель, М., 1994, с. 142.

Հին գերմանների մեջ էպիկական երգիչ-ասացողների մասին խոսելիս սովորաբար գործածվում է ոչ միայն երգիչ ընդհանրական անվանումը, այլև «սկոպ» և «շպիլման» առավել մասնագիտական եզրույթները: Միմյանց հետ որոշակի ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ (երկուսն էլ, օրինակ, ներկայացնում են անանուն պոեզիա)՝ գերմանական մշակութային համատեքստում դրանք նաև տարբերվում են՝ առնչվելով, ըստ էության, ասացողական արվեստի տարբեր մակարդակների հետ: Եթե սկոպի անունը առավելապես կապվում է երգի նախնական ստեղծման և կատարման, ապա ժամանակային առումով նրան հաջորդած շպիլմանը գլխավորապես հանդես է գալիս իբրև կատարող: Յա. Գրիմնը գործածում է «երգիչ» («Sänger») ձևը, որից անցում է կատարում մյուս ձևերին, որոնք գործածվում էին գերմանական տարբեր ժողովուրդների կողմից: Օրինակ՝ հին բարձր գերմաներենում այդ նույն հասկացության համար ընդունված էր *scuof* ձևը, իսկ հին անգլերենում և սաքսոներենում՝ *scop*-ը, ընդամին՝ երկուսն էլ հոմանիշ են պրովանսերեն *trobar*-ին և նշանակում են գտնող, հորինող, արարող³¹⁵: «Գերմանական էպիկական երգի հորինողը, միաժամանակ և կատարողը,- գրում է Վ. Ժիրմունսկին,- ռազմախմբի երգիչն է, որ արևմտյան գերմանների մեջ կրում է «սկոպ» անունը»³¹⁶: Սկոպը ոչ միայն 4-5-րդ դդ. էպիկական իրադարձությունների ականատեսն է, այլև դրանց մասնակից-ռազմիկ: Կարծում ենք, որ, երգիչ ասելով, Ս. Բուրան ի նկատի ունի հենց սկոպին, երբ գրում է. «Պատերազմի ժամանակ երգիչը ավելի շատ է զգում իր նշանակությունը, քան խաղաղության մեջ»³¹⁷: Ավելի ուշ՝ 9-10-րդ դդ. ասացողական արվեստը փոխանցվում է շպիլմանին³¹⁸, որը էական փոփոխություններ է մտցնում այդ մշակույթի մեջ: «Ժառանգորդը» դառնալով սկոպի՝ շպիլմանը իր մեջ ներառում է նաև «միմոսի, զվար-

³¹⁵ Гримм Я., Германская мифология, т. 2, М., 2019, с. 467-468.

³¹⁶ Արևմտաեվրոպական գրականության պատմություն. Վաղ միջնադար, Երևան, 1948, էջ 40-41:

³¹⁷ Боура С., Героическая поэзия, М., с. 557.

³¹⁸ Spielmann (գերմ.) –բառացի՝ նվագող, խաղացող, սովյալ դեպքում՝ երգելով պատմող մարդ:

ճաբանի, խեղկատակի, երգչի և երաժշտի» գծեր³¹⁹: Բացի այդ, ավանդական գերմանական ալիտերացիոն բանաստեղծությունը փոխարինվում է հանգավոր բանաստեղծությամբ, իսկ էպոսը համեմատվում գրավոր էպոսին բնորոշ տարրերով: «Այդ հեղաշրջման նախաձեռնողները,- գրում է Ա. Հոյսլերը,- շալիվաններն էին՝ պրոֆեսիոնալ թափառական երգիչները, որոնք արքունական սկոպից՝ թագավորական ռազմախմբի անդամից, ընդունում են հերոսական էպոսի զբաղմունքը»³²⁰:

Գերմանական ժողովուրդների մեջ էպիկական երգի և ասացողական մշակույթի հանդեպ վերաբերմունքը մնում է հաստատված ավանդույթի սահմաններում: Դա նշանակում է նախ և առաջ ոչ միայն առանձնահատուկ վերաբերմունք սկոպի կամ շալիվանի հանդեպ, այլև առհասարակ պոետական խոսքի³²¹: Հին գերմանները հավատացած էին, որ պոետական խոսքը՝ իբրև «բարձրագույն արվեստ», չի կարող ծնվել մահկանացուների մեջ. այն համարվում է «երկնային պարգև»³²²: Պոեզիայի երկնային արվեստի պահպանները և պաշտպանները հունական դիցաբանության մեջ Չևսը և Ապոլոնն են, գերմանների մեջ՝ Օդինը և Բրագը: Եվ հունական ավանդույթի նմանությամբ, որտեղ մուսաները համարվում են Չևսի դուստրեր, Սագան գերմանների մեջ համարվում է Օդինի դուստրը³²³: Իսկ գերմանական դիցաբանության ամենագեղեցիկ և ինքնատիպ առասպելներից մեկը Օդինի կողմից պոեզիայի մեղրի հայտնագործումն է, որի մասին խոսք կլինի ստորև:

Ոչ պակաս հատկանշական է, որ էպիկական երգի կատարման տեսանկյունից ևս գերմանական (և առհասարակ եվրոպական էպո-

³¹⁹ Wilpert von G., Sachworterbuch der Literatur, Kröner, 1989, S. 873.

³²⁰ Хойслер А., Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., 1960, с. 69.

³²¹ Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ այդ հատկապես շալիվանների նկատմամբ այդ վերաբերմունքը քրիստոնեության ընդունման շրջանում երբեմն նաև փոխվում է, ավելին, ինչպես վկայում են պատմական փաստերը, հասում Միջնադարում գերմանական առանձին երկրամասերում շալիվանական արվեստը հանդիպում է խոչընդոտների, անգամ արգելվում (տե՛ս Կудруна, Մ., 1984, Ռ. Ֆրենկելի վերջաբանը, էջ 307-308):

³²² Տե՛ս Գրիմ Կ., Германская мифология, т. 2, М., 2019, с. 469:

³²³ Նույն տեղում:

սը) պահպանում է հոմերոսյան և ավելի վաղ ժամանակներից հայտնի որոշ սկզբունքներ: Պատահական չէ, օրինակ, որ «Ռոլանդի երգում» հիշատակություն կա Հոմերոսի և Վերգիլիուսի մասին³²⁴: Ս. Բուրան ավելի քան հավանական է համարում, որ Վերգիլիուսը կարող էր ծանոթ լինել «Բեովուլֆի» հեղինակին³²⁵: Նույն Բուրայի հետազոտությունների համաձայն, ասացողական արվեստի բազմաթիվ տարրեր (կատարման տեխնիկա, իմպրովիզացիա, կրկնություններ, թեմա, էպիկական խոսքի ֆորմուլներ և այլն) նկատվում են ոչ միայն ժամանակակից ասացողների, այլև Հոմերոսի ստեղծագործության մեջ³²⁶: Ավանդույթի պահպանության տեսանկյունից առանձին գրականագետներ (Մ. Փերրի, Ֆ. Մագուն, Ա. Լորդ, Ս. Բուրա և այլք) առանձնապես ուշադրություն են դարձնում այսպես կոչված էպիկական խոսքի ֆորմուլներին կամ առաջնային տարրերին՝ գոյականի և ածականի միավորման կայուն կապակցություններին, որոնք ասացողները գործածում են հերոսների և երևույթների բնութագրման նպատակով: Ս. Բուրայի համոզմամբ, դրանք գրեթե անխուսափելի են «իմպրովիզացիայի պրոցեսում ծնվող հերոսական պոեզիայի համար»³²⁷, իմպրովիզացիայի, որին, «անկասկած, ծանոթ էր Հոմերոսը և «Բեովուլֆի» հեղինակը»³²⁸: Ա. Լորդը կարծում է, որ դրանք «ծնվում են մտքի և երգային տարերքի միավորումից»³²⁹: Օրինակ՝ «Արագավազ Աքիլլես», «Կորդակաճոճ Հեկտոր» («Իլիական»), «Չար յոտուն», «Քամիների տուն» («Ավագ Էդդա»), «Արձակ դաշտ», «Քարակերտ Մոսկվա» («Երգ Իգորի գնդի մասին»), «Թլլ Դավիթ», «Չենով Օհան» («Սասնա ծռեր»), «Քաղցրիկ Ֆրանսիա», «Կաթնեղբայր Օլիվեր» («Ռոլանդի երգը»): Այդ ուղղությամբ կատարված ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս էպիկական խոսքի ֆորմուլների գործածության առումով ընդհանրություններ տեսնել հոմերոսյան էպոսի և հինգերմանական պոեմների՝ «Բեովուլֆի», «Ավագ Էդ-

³²⁴ Տե՛ս Ռոլանդի երգը, Երևան, 1995, էջ 146 (2616):

³²⁵ Տե՛ս Боура С., Героическая поэзия, М., 2002, էջ 287:

³²⁶ Տե՛ս Ս. Բուրայի նշված աշխատության 5-11 գլուխները:

³²⁷ Տե՛ս Боура С., Героическая поэзия, М., 2002, էջ 294:

³²⁸ Նույն տեղում, էջ 292:

³²⁹ Տե՛ս Лорд А., Сказитель, М., 1994, էջ 40:

դայի», «Հիլդեբրանդի երգի» և «Նիբելունգների երգի» միջև: Ֆ. Մագունի կարծիքով, բանավոր ստեղծագործություններին բնորոշ «ֆորմուլային» խոսքը անցնում է նաև գրավոր ստեղծագործություններին, ինչը նա ապացուցում է՝ քննելով 7-րդ դ. անգլիական պոեզիայի ամենահին նմուշներից մեկը՝ Կեդմոնի «Հիմնը»³³⁰:

Անգլ-սաքսոնական էպիկական պոեզիան և «Բեովուլֆը»

Անգլ-սաքսոնական կամ հին անգլիական գրավոր գրականությունը հիմքերը վաղմիջնադարյան Անգլիայում դրվում են ավելի վաղ (7-8-րդ դդ.), քան մայրցամաքային գերմանների մեջ³³¹: Անշուշտ, դա կապված է պատմամշակութային մի շարք հանգամանքների հետ:

Ինչպես հայտնի է, արևմտյան գերմանների առանձին ցեղերի՝ անգլերի, սաքսերի, յուտերի կողմից Անգլիայի նվաճումը՝ իբրև հետևանք Մեծ գաղթի դարաշրջանի, սկսվում է 5-րդ դարի կեսերին և ավարտվում 6-րդ դարի վերջին³³²: «Միմյանց նկատմամբ թշնամաբար տրամադրված կելտ առաջնորդները,- հենվելով մի շարք աղբյուրների վրա³³³, գրում է Վ. Շտոկմանը,- մայրցամաքից ծառայության են հրավիրում անգլերի, սաքսերի և յուտերի ռազմախմբեր: Հենց դրանք էլ, ձմեռելով Բրիտանիայում, դառնում են առաջին նվաճողները»³³⁴: Բեդա Պատվելին, մասնավորապես, այդ կապակցությամբ գրում է. «Տիրոջ մարմնավորման 449-ին...անգլերի կամ սաքսերի ժողովուրդը, որոնց հրավիրել է Վորտիգերնը³³⁵, երեք նավերով լողալով մոտեցան Բրիտանիային և բնակության թույլտվություն

³³⁰ Magoun F.P. Bede's Story of Caedman: The Case-History of an Anglo-Saxon Oral Singer. - Speculum. 1955, vol. 30.

³³¹ Kartschoke D., Geschichte der deutschen Literatur im fröhen Mittelalter, dtv, 2000, S. 127.

³³² Տիֆ Թորտոն Ա., История Англии, М., 1950, էջ 32-38; История средних веков в двух томах, т. 1, М., 2005, էջ 215:

³³³ Տիֆ Գիլդաս, О разорении Британии, М., 2003; Ненный, История бриттов/Гальфрид Монмутский, История бриттов, М., 1984, էջ 171-184; Беда Достопочтенный, Церковная история харода англо, СПб, 2001; Англо-Саксонская хроника, Санкт-Петербург, 2001:

³³⁴ Штокман В., История Англии в средние века, Санкт-Петербург, 2005, с. 20.

³³⁵ Վորտիգերն-Բրիտանիայի կելտ թագավոր (5-րդ դարի առաջին կես):

ստացան կղզու արևելյան մասում՝ իբր պատրաստվելով պաշտպանել երկիրը, թեև նրանց հիմնական նպատակը այն նվաճելն էր: Սաքսերը նախ կռվեցին թշնամիների դեմ, որ հարձակվել էին հյուսիսից, և հաղթանակ տարան: Այդ և կղզու բերքառատ հողերի, ինչպես նաև բրիտների թուլության մասին լուրերը հասան նրանց հայրենիք, և շուտով այնտեղից էլ ավելի մեծաքանակ նավեր եկան բազմաթիվ ռազմիկներով, որոնք միավորվեցին կղզում արդեն գտնվողների հետ՝ կազմելով անպարտելի բանակ: Նորեկները բրիտներից ստացան հողեր՝ պայմանով, որ կռվելու են երկրի թշնամիների դեմ և դրա դիմաց ստանալու են վարձ»³³⁶: Չնայած այդ համաձայնությանը՝ կղզու հետագա նվաճումը ոչ միայն չի ընթանում հանգիստ, այլև շատ հաճախ հենց կելտական ցեղերի հետբախումներով: Եվ, ինչպես վկայում են գրական փաստերը, բախումներ տեղի են ունեցել նաև գերման ցեղերի միջև: Հեռացող հռոմեական լեգեոնները, որ այս երկրում իշխում էին շուրջ հինգ հարյուր տարի, իրենց հետևից թողնում են ոչ միայն բարեկարգ քաղաքներ ու ճանապարհներ, այլև քառս՝ կապված Ժողովուրդների մեծ տեղաշարժի հետ: «Բրիտանիայի պատմության մեջ չկա ավելի մռայլ շրջան,- գրում է Դ. Վիլսոնը,- քան 5-րդ հարյուրամյակը»³³⁷: Այդ բախումները ձգվում են տասնամյակներ: Բնիկ ժողովուրդները հուսահատորեն դիմադրում են եկվոր նվաճողներին: Նշանակալից է հատկապես բրիտների պայքարը, որը արտահայտություն է գտնում այդ ժողովրդի կիսալեգենդար առաջնորդ Արթուրի մասին պատմություն: Չնայած տեղացիների դիմադրությանը՝ անգլերին, սաքսերին և յուտերին հաջողվում է 7-8-րդ դարերի ընթացքում վերջնականապես նվաճել երկիրը և հիմնադրել մեծ ու փոքր յոթ թագավորություն (Քենտ, Էսսեքս, Սասեքս, Ուեսեքս, Արևելյան Անգլիա, Մերսիա և Նորտումբրիա): Անգլիայի պատմության այս հին կամ անգլ-սաքսոնական շրջանը ձգվում է մինչև 11-րդ դար վերջ՝ մինչև նորմանների հարձակումը (1066թ.):

³³⁶ Стѣн Бѣда Достопочтенный, Церковная история народа англов, СПб, 2001, Գիրք 1, գլուխ XV:

³³⁷ Вильсон Д., Англосаксы. Покарители кельтской Британии, М., 2004, с. 22.

Ըստ էության, իբրև հռոմեական ժառանգություն՝ պետք է դիտարկել նաև քրիստոնեությունը, որի ընդունումը մեծապես նպաստում է երկրում հոգևոր-մշակութային միասնականության և քաղաքական հանդարտության հաստատմանը, քանի որ, ինչպես նկատում է Ա. Մորտոնը, հռոմեական քրիստոնեությունը ժառանգում է այն ամենը, ինչ պահպանվել էր հռոմեական կարգապահությունից և կենտրոնացումից³³⁸: Անգլիական եկեղեցու հաջողություններից մեկն էլ այն է, որ ժամերգությունները տարվում են ժողովրդին հասկանալի լեզվով: «Անգլիական եկեղեցու ուժեղ կողմը, որը պայմանավորում է նրա առաքելության հաջողությունը,- արձանագրում է պատմաբանը,- ժողովրդական լեզվով ժամերգությունն էր»³³⁹:

Քրիստոնեությունը հիմնավորապես փոխում է անգլ-սաքսոնական մշակույթի դեմքը և բովանդակությունը: Ինչպես Գաղիայում և Իռլանդիայում, Անգլիայում ևս մշակույթի կենտրոններ են դառնում մենաստանները: Հոգևոր, պատմական և թարգմանական գրականությանը զուգահեռ դրվում են նաև սեփական գրավոր գրականության (լատիներեն և հին անգլերեն) հիմքերը:

Հին անգլիական կամ անգլ-սաքսոնական գրականությունը ձևավորվում է հետերոգեն մշակութային միջավայրում: «Անգլ-սաքսոնական արվեստը,- գրում է Դ. Վիլսոնը,- իր մեջ ներառում է երեք՝ կղզու կելտական, միջերկրածովյան-դասական և մայրցամաքային գերմանների ավանդույթի տարրեր»³⁴⁰: Անկասկած, այդ տարրերը ակնհայտորեն առկա են անգլ-սաքսոնների՝ աստիճանաբար զարգացող մետաղագործական, քանդակագործական և գրական մշակույթի ճյուղերում, սակայն ուշադրությունից չպետք է դուրս թողնել նաև քրիստոնեական մշակույթի գործոնը: Այն կարևորվում է հատկապես գրականության և գեղանկարչության ասպարեզում: Իբրև արվեստի նոր ճյուղ՝ իր ձևավորմամբ ու զարգացմամբ անգլ-սաքսո-

³³⁸ Мортон А., История Англии, М., 1950, էջ 32-38; История средних веков в двух томах, т. 1, М., 2005, էջ 44:

³³⁹ История средних веков в двух томах, т. 1, М., 2005, с. 217.

³⁴⁰ Տե՛ս Եւիլսոն Դ., նշված աշխատությունը, էջ 148:

նական գեղանկարչությունը կապվում է քրիստոնեության հետ³⁴¹: Նույնը կարելի է ասել նաև անգլ-սաքսոնական գրավոր գրականության մասին. այն ամբողջովին արդյունք է այդ ժողովրդի մեջ նոր՝ քրիստոնեական գրավոր մշակույթի տարածման: Քրիստոնեական գաղափարների, մտածվածների և խորհրդանիշների հետ, որոնք անխուսափելիորեն հայտնվում են անգլ-սաքսոնական գրավոր գրականության մեջ, քրիստոնեությունը նաև բերում է գրական-մշակութային միջավայր, որի պայմաններում է հնարավոր դառնում այդ գրականության ծնունդը: Այդ միջավայրի հիմքերը դնող առաջին գրողները, մտածողները և պատմագիրները, անշուշտ, քրիստոնյա գործիչներ էին: Խոսքը վերաբերում է նախ **Ալդհեմին** (639-709թթ.): Նա Ուեսեքսի թագավորի եղբայրն էր, հոգևորական, որ հայտնի է լատիներեն և հին անգլերեն պոեմներով և բանաստեղծություններով: Հայտնի մտավորական էր և Ալկուինը (735-804թթ.), իր ժամանակի ամենաճանաչված հոգևորականներից մեկը, որ հայտնի էր իր աստվածաբանական, մեկնաբանական աշխատություններով: Նա Կարլոս Մեծի կազմակերպած Ակադեմիայի ղեկավարն էր: Նրա վաստակն հատկապես մեծ է անգլ-սաքսոնական միջավայրում քրիստոնեության տարածման առումով: Քրիստոնեական աշխարհում մեծ հեղինակություն էր վայելում **Բեդա Պատվելին** (675-709թթ.): Նա ոչ միայն կրոնական գործիչ է, այլև առաջնակարգ մտածող՝ հայտնի իր լեզվաբանական, պատմագրական, բժշկագիտական աշխատություններով: Միջնադարյան եվրոպական փիլիսոփայության գիտակ Մորիս Վուլֆի կարծիքով, Բեդա Պատվելին կելտական ծագում ունի³⁴²: Նրա հիմնական երկը՝ «Անգլերի եկեղեցական պատմությունը», իր տեսակի մեջ առաջինը լինելով անգլ-սաքսոնական միջավայրում, հսկայական ազդեցություն է ունենում վաղմիջնադարյան Եվրոպայի պատմագրական մտքի վրա: Այս աշխատությունը կարևոր է հատկապես հին անգլիական գրականության պատմության առումով, քանի որ ներառում է անգլիացի առաջին բանաստեղծ Կեդմոնի միակ բանաստեղծությունը՝ «Կեդմոնի հիմներ» («Caedmons Hymn»): Բե-

³⁴¹ Նույն տեղում, էջ 156:

³⁴² Տե՛ս Բорхес Л., Наставления, С.-П., 2005, էջ 56:

դայի համաքրիստոնեական հեղինակության վկայությունն է այն փաստը, որ «Աստվածային կատակերգության» մեջ (Դրախտ, Երգ տասներորդ) Դ-անտեն հիշատակում է նրան³⁴³:

Լուսավորական գործունեության մեջ են հայտնվում նույնիսկ անգլ-սաքսոն իշխանները և թագավորները: Լավագույն օրինակը Ալֆրեդ Մեծն է (849-899թթ.), որն անձամբ ստեղծագործում էր, կատարում թարգմանություններ և փորձում էր նմանվել Կարլոս Մեծին: Նա իր շուրջն է հավաքում աստվածաբանների, փիլիսոփաների և բանաստեղծների և պատվիրում թարգմանել դասական և քրիստոնյա հեղինակների երկեր: Նրա անմիջական հանձնարարությամբ կազմվում է հանրահայտ «Անգլ-սաքսոնական ժամանակագրությունը»: Բայց ամենակարևորն այն է, որ Կարլոս Մեծի նմանությամբ նա առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացնում անգլ-սաքսոնական ժողովրդական-բանահյուսական գրականության հավաքչության և ձեռագրերի ստեղծման աշխատանքներին: Ինչպես վկայում են պատմական փաստերը, նա անձամբ դաստիարակվում է «հին երգերով, դրանք սովորեցնում իր երեխաներին և խորհուրդ է տալիս մյուսներին նույնպես անգիր սովորել սաքսոնական բալադներ»³⁴⁴:

Այս ջանքերի և շարժման արդյունքն են անգլ-սաքսոնական գրականության՝ 9-11-րդ դարերում ստեղծված չորս ձեռագիր ժողովածուները՝ Ջունիուսը (Codex Junius), որը նկարագարող է և պարունակում է պոետական ստեղծագործություններ, Վերչելյան գիրքը (Codex Versellensis), որը պահվում է իտալական Վերչելլիի եկեղեցում և պարունակում է պոետական և արձակ ստեղծագործություններ, Էքսետերյան գիրքը (the Exseter Book), որը պահպանվում է անգլիական Էքսետերի եկեղեցում և ձեռագրերի առումով ամենահարուստն է՝ պարունակում է 120 ձեռագիր: Այն անվանվում է «պոետական փոքր հուշարձանների անթոլոգիա»: Վերջապես Նովելլը (Codex Nowell), որը, ի թիվս բանաստեղծական այլ երկերի, պարունակում է նաև «Բեովուլֆ» պոեմը:

³⁴³ Տե՛ս Դ-անտե Ա., Աստվածային կատակերգություն, Երևան, 1969, էջ 437:

³⁴⁴ Տե՛ս Բոյբա С., նշված աշխատությունը, էջ 521:

Չեռագրական ժողովածուները ճշգրտորեն ներկայացնում են դեռևս 7-րդ դարից սկիզբ առած գրական-մշակութային շարժման երկու կարևոր շերտերը³⁴⁵։ Առաջինը քրիստոնեական-աստվածաշնչյան շերտն է, որին նվիրված ստեղծագործությունները լատիներեն են։ Երկրորդը ժողովրդական-բանահյուսական շերտն է, որի լեզուն հին անգլերենն է։ Չեռագրերում հակադիր այս շերտերի և միտումների համադրությունը վկայում է միմյանց հանդեպ հեթանոսական և քրիստոնեական պատկերացումների ոչ թշնամական պահվածքի մասին։ Ավելին, ինչպես ցույց է տալիս ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը, դրանք ներթափանցված են և, ըստ էության, լրացնում են միմյանց։ Դա հետևանք է խոհեմ հանդուրժողականության, որ անգլ-սաքսոնական եկեղեցին դրսևորում է ժողովրդական մշակույթի հանդեպ³⁴⁶։ Հենց դա է պատճառը, որ Մեծ գաղթի շրջանի անգլ-սաքսոնական բանահյուսական ժառանգությունից ինչ-որ մաս պահպանվել է, մայրցամաքային գերմանների ժառանգությունից պահպանվել է միայն մեկ պոեմ՝ «Հիդեբրանդի երգը», իսկ ահա ֆրանսիական ժառանգությունից ոչինչ չի պահպանվել։ Այդ առումով ամենահարուստը սկանդինավյան դիցաբանական և բանահյուսական գրավոր ժառանգությունն է, որի մասին խոսք կլինի ստորև։

Անգլ-սաքսոնական չորս ձեռագրական ժողովածուներում ներկայացված բազմատեսակ տեքստերից և գրական ժանրերից (ար-

³⁴⁵ Տե՛ս Ե. Мельникова, Меч и лира. Героический мир англо-саксонского эпоса, СПб, 2018, с. 109-110:

³⁴⁶ Հասկանալի է, այս վերաբերմունքը ընդհանրական չէր, կային և բացառություններ, օրինակ՝ նույն Բեդա Պատվելին։ Հայտնի է, որ նա, իր ժամանակի ամենախելացի մարդկանցից մեկը լինելով, (նրան բառացիորեն հետաքրքրում էր ամեն ինչ՝ համաշխարհային պատմություն, Սուրբ Գրքի մեկնություն, երաժշտություն, ճարտասանություն, բնական գիտություններ, պոեզիա և այլն), միաժամանակ աչքի էր ընկնում քրիստոնեական եկեղեցու հանդեպ բացառիկ հավատարմությամբ («Դրախտի» Տասներորդ երգում Արեգակ մոլորակի վրա բնակվող հոգիների շարքում Դամոն ներկայացնում է նաև Բեդային)։ Այդ կապակցությամբ Լուիս Բորխեսը գրում է. «...Բեդան կարող էր սաքսոնական հեթանոսության համար անել նույնը, ինչ Սնորրի Սթուրլուստը մոտ հինգ հարյուր տարի անց անելու էր սկանդինավյանի համար։ Սակայն... չի անում։ Պատճառն ակնհայտ է՝ գերմանների կրոնը կամ առասպելաբանությունը դեռ շատ մոտ էր» (տե՛ս Բորխես Խ. Լ., Հավերժության պատմություն, Երևան, 2016, էջ 701)։

ձակ, չափածո, թարգմանություններ, քնարական և հոգևոր բանաստեղծություններ և այլն) ամենաարժեքավորը, անկասկած, էպիկական պոեզիան է, որը, կամուրջ լինելով մի կողմից բանավոր ավանդույթի, մյուս կողմից ժամանակի գեղարվեստական գիտակցության միջև, այսօր էլ չի կորցնում իր բացառիկ արժեքը:

Ձեռագրերում ամփոփված էպիկական գրականության հուշարձանները տիպաբանորեն կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առաջինի մեջ մտնում են այն երկերը, որոնք թեմայով մաս են կազմում հին գերմանական էպոսի, որ մայրցամաքից՝ հին հայրենիքից, իրենց հետ բերում են անգլերը, սաքսերը, յուտերը: «Անգլ-սաքսոնական Անգլիայում,- գրում է Ս. Բուրբան,- երգերի հիմնական բովանդակությունը կազմում էին մայրցամաքից եկած սաքսերը»³⁴⁷: Դրանք են «Բեովուլֆը», «Վալդերեն», «Ֆինսբուրգի ճակատամարտը»: Երկրորդ խմբի մեջ մտնող երգերն ավելի նոր են, դրանց թեման առնչվում է արդեն անգլ-սաքսոնների պատմությանը, օրինակ՝ «Մելլոնի ճակատամարտը», «Բրունանբուրգի ճակատամարտը»: Ինչ մնում է «Վիդսիդ» և «Դեոր» պոեմներին, ապա դրանք, ինքնակենսագրական բնույթ ունենալով, ներկայացնում են հեղինակի՝ սկոպ-ասացողի կյանքի հետ կապված առանձին իրավիճակներ:

«Վալդերեն» պոեմը, որից պահպանվել է միայն երկու հատված, թեմայով կապվում է միջնադարյան Եվրոպայում Վալտեր Աքվիտանցու մասին ստեղծված սաքսերի հետ: Դրանցից մեկն է «Ծանրաթաթ Վալտարիուսը» («*Valtarius manu fortis*») լատիներեն պոեմը, որտեղ սաքս վերապատմվում է Վերգիլիուսի «Էնեականի» ոճավորմամբ: Ի տարբերություն լատիական պոեմի, «Վալդերեն», ինչպես և մյուս բոլոր էպիկական պոեմները գրված են գերմանների մեջ տարածված ալիտերացիայի սկզբունքով: Պոեմը իր թեմայով և կերպարներով անմիջականորեն կապվում է գերմանական էպոսի զանազան ճյուղերի և դրսևորումների՝ «Նիբելունգների երգի», «Տիդրեկի մասին» սկանդինավյան սագայի և այլ գործերի հետ: Պոեմում հիշատակվում են Էտլան (Աթիլա, Աթլի, Էթցել), Թեոդրիկը (Թեոդորիխ,

³⁴⁷ Բոյրա С., նշված աշխատությունը, էջ 521:

Դիտրիխ Բեռնցի), Հագենը, բուրգունդական արքայական տունը, գերմանական Էպոսի միֆական դարբին Վելանդը (Վիլանդ, Վյոլունդ), որը պատրաստողն է ոչ միայն Վալդերեի, այլև Բեովուլֆի սուրը, օղագրահները, անգամ Ռոլանդի սուրը, որը հերոսին, ավանդույթի համաձայն, նվիրում է Կարլոս Մեծը³⁴⁸, հիշատակվում են այլևայլ անձինք և հանգամանքներ, որոնք կապված են ասքի առանցքային մոտիվի հետ: Իսկ այն հետևյալն է. հոների արքա Աթիլլայի արքունիքում դաստիարակվում են իբրև պատանդներ հանձնված Վալտեր Աքվիտանցին՝ վեստգոթերի արքայազնը, բուրգունդական արքայադուստր Հիլդեգունդը և ֆրանկ պատանի ազնվական Հագենը: Նրանց հաջողվում է ոչ միայն փախչել, այլև իրենց հետ տանել մեծ քանակությամբ ոսկի: Այդ մասին լսելով՝ նրանց գերեվարում է ֆրանկ թագավորը: Առաջ եկած դրամատիկ իրադրության մեջ մտերիմ ընկերներ Վալդերեն և Հագենը ստիպված են մենամարտի դուրս գալ միմյանց դեմ: Մենամարտում բազմաթիվ վերքեր պատճառելով միմյանց՝ ի վերջո նրանք հաշտվում են: Հանգուցային կերպար է Հիլդեգունդը, որը, լինելով ազնվական կին, չի հեռանում Վալդերեից, այլ սիրով բաժանում է տառապանքն ու դժվարությունները, ավելին՝ Վալդերեին մշտապես մղում է սխրանքի ու քաջության:

Հին անգլիական Էպիկական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «**Ֆինսբուրգի ճակատամարտը**» պոեմը: Հերոսական այս երգը, որից պահպանվել է միայն քառասունութ տող, պատմում է դաների (դանիացիների) և ֆրիզների միջև ծագած մի հակամարտության մասին: Թեման առնչվում է մի ժամանակաշրջանի հետ, երբ անգլ-սաքսերը և ֆրիզները մայրցամաքում ապրում էին հարևանությամբ³⁴⁹: Դաների առաջնորդ Հնևը իր ռազմախմբով հյուրընկալվում է Ֆրիզ արքայի՝ Ֆիննի պալատում, որի կինը՝ Հիլդեբուրգը, Հնևի հարազատ քույրն է: Խախտելով հյուրընկալության ավանդույթը, որի պատճառները մնում են անհայտ, ֆրիզները գիշերով հարձակվում են դաների վրա: Սկիզբ է առնում արյունալի մարտ,

³⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 202:

³⁴⁹ Смирницкая О., Поэтическое искусство англосаксов//Древнеанглийская поэзия, М., 1982, с. 239.

որում սպանվում են Հնը և նրա պատանի որդին: Դաների նոր առաջնորդ դարձած Հենգեստը հաշտություն է կնքում ֆրիզների հետ: Նրանք ողջ ձմեռ իրավունք են ունենում մնալ ֆրիզների արքունիքում: Բայց դանիացիները չեն հաշտվում կատարվածի հետ: Նրանք ի վերջո սպանում են Ֆիննին և հեռանալով այստեղից՝ իրենց հետ տանում են նաև Հիլդեբորգին: Անգլ-սաքսերի մեջ այս պոեմի բարձր հեղինակության մասին է վկայում այն փաստը, որ նրա հերոսների՝ Հնևի և Ֆիննի մասին հիշատակություն կա «Վիդսիդ» պոեմում (27, 29): Բացի այդ, պոեմի իրադարձությունները վերապատմվում են «Բեովուլֆում» (1063-1159թթ.)³⁵⁰: Վ. Քերը կարծում է, որ «Ֆինսբորգի ճակատամարտը» գերմանական «Հիլդեբրանդի երգի» և «Էդդայի» հետ միասին ներկայացնում է հին գերմանական պոեզիայի «սեղմ էպիկական երգի» արխայիկ ժանրը³⁵¹: Պոեմը հարուստ է ռազմի տեսարանների, քաջության դրվագների, զենքերի տպավորիչ նկարագրությամբ: Հանկարծակի եկած Հնևի ռազմիկները կռիվ են տալիս հինգ օր շարունակ, և ոչ մեկը ոչ մի քայլ չի ընկրկում՝ պահպանելով իրենց առաջնորդին: Նկատելի են պատկերավորության առանձին միջոցների գործածության օրինակներ: Այսպես, պոեմի սկզբում սկոպ-ասացողը դիմում է բացասական գուգադրության.

...Էն տանիքները չե՞ն այրվում արդյոք,-
 Պատանին խոսեց այդժամ:
 Այրը՝ առաջնորդը գորական.
 «Էդ ոչ թե արևելքն է լուսանում,
 Էդ վիշապը չէ մոտենում թռչելով,
 Էդ տանիքները չեն այրվում
 փայտաշեն, բարձր,

³⁵⁰ Համեմատելով միմյանց «Ֆինսբորգի ճակատամարտը» պոեմը և այդ մոտիվի վերապատմումը «Բեովուլֆում»՝ Ի. Մատյուշինան այն կարծիքն է հայտնում, որ «Ֆինսբորգի ճակատամարտը» պոեմում ավելի լավ է պահպանված հերոսական ոգին (տե՛ս Матюшина И., «Битва в Финнсбурге» и песнь скопа в пире в «Беовульф»//Шаги/Steps, 2018, т. 4, но. 2, էջ 92-119):

³⁵¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Хойслер А., Германский героический эпос и сказание о нибелунгах, М., 1960, с. 297.

Էդ թշնամին է հարձակվում»³⁵²:

Պոեմում հերոսականության հետ առկա է նաև ողբերգականության շունչը՝ «արյունաքամ մեռածների վրա թևածում է սևասև ագռավը»:

Եթե «Ֆինսրորգի ճակատամարտում» պահպանված է հին գերմանների միֆական-էպիկական ոգին, ապա «Մելրոնի ճակատամարտը» և «Բրունանրորգի ճակատամարտը» պոեմները առավելապես պատմական երգեր են՝ կապված կոնկրետ իրադարձությունների հետ: «Մելրոնի ճակատամարտը» պատմում է սկանդինավների հետ անգլ-սաքսերի բախման և Էսեքսի իշխան (արդերման) Բյուրտնոտի մահվան մասին: Անգլ-սաքսոնական ժամանակագրություններում նրա ստեղծման հավանական ժամանակ է համարվում 991-993 թթ.: Բյուրտնոտը պատմակայն անձ է: Նրա մահվան մասին տեղեկություններ պարունակում են նաև լատիներեն այլ երկեր³⁵³: Ս. Բորուրան գտնում է, որ այս պոեմը «ամենադաժանն ու ամենահերոսականն է անգլ-սաքսոնական պոեմներից»³⁵⁴, և այստեղ ոչինչ չկա, ընդգծում է գրականագետը, որ պատմականորեն ճշմարտացի չլինի: Այսօր նույնիսկ մատնանշում են ճակատամարտի վայրը³⁵⁵: Անգլ-սաքսերի վրա պարբերական հարձակումների մասին տեղեկություններ են պահպանված նաև սկանդինավյան աղբյուրներում³⁵⁶: Հատ-

³⁵² Древнеанглийская поэзия, М., 1982, с. 5. Դրվագը ուղղակիորեն կարող է հիշեցնել Հ. Թումանյանի հանրահայտ տողերը «Թմկաբերդի առումը» պոեմում.

- Էն մրթին ամպից արծի՛վն է իջնում,
- Սարի արծիվը շեշտակի թավով:
- Էն Թըմկա բերդից Թաթուլն է իջնում,
- Թըշնամու հոգին լըցնում սարսավով:
- Էն Թըմկա ձորում սև ա՞մպն է գոռում,
- Էն շա՞նթն է ճայթում էնպես ահարկու:
- Էն Թըմկա ձորում Թաթուլն է կըռվում,
- Էն թուրն է շաչում էնպես ահարկու:

³⁵³ Stfñ Древнеанглийская поэзия, М., 1982, էջ 308:

³⁵⁴ Боура С., նշված աշխատությունը, էջ 39:

³⁵⁵ Боура С., նշված աշխատությունը, էջ 690:

³⁵⁶ Stfñ, օրինակ, Снорри Стурлусон, Круг земной, Сага об Олаве сыне Трюгви, М., 1980, с. 104-105: Սնորրին այդ կապակցությանը մեջբերում է նաև սկալդ Հալֆրեդ Դժվարի բանաստեղծությունը.

կանչական է, որ պոեմում սկանդինավները, որոնք քրիստոնեություն դեռևս չեն ընդունել, անվանվում են «հեթանոսներ» (55):

Նույնը կարելի է ասել նաև «**Բրունանբուրգի ճակատամարտը**» էպիկական երգի մասին, որը պատմում է սկոտների (շոտլանդացիների) և վիկինգների միավորված բանակի դեմ անգլերի հաղթանակի մասին: Նրա գրառման ժամանակը նույնպես շատ որոշակի է՝ 937 թ.: Պատմականորեն փաստարկված լինելով (ինչպես «Մելլոնի ճակատամարտը»)՝ այս երգը նաև աչքի է ընկնում գեղարվեստականության առավել բարձր մակարդակով, պոետական կայուն ֆորմուլների վարպետ գործածությամբ և հատկապես պաթետիկ ոգով՝ իբրև «հաղթահանդեսի երգ»: Այս առումով «Բրունանբուրգի ճակատամարտը» հայտնի առաջին փառաբանական բանաստեղծության օրինակն է անգլիական գրականության մեջ³⁵⁷:

Ինչպես արդեն ասվեց, միանգամայն այլ չափանիշներով են ստեղծվել «Վիդսիդ» և «Դեոր» պոեմները: Եթե դրանցում առկա են էպիկականության որոշակի տարրեր, ապա դրան հակառակ հերոսականությունը գրեթե բացակայում է:

«**Վիդսիդը**» առանձնահատուկ է մի շարք առումներով:

Ենթադրվում է, որ պոեմի գրման ժամանակը ամենաուշը 7-րդ դարն է, սակայն նրանում հիշատակված անունները և իրողությունները թույլ են տալիս ենթադրելու, որ այն հավանաբար կապված է ավելի վաղ շրջանի, մասնավորապես Մեծ գաղթի ժամանակների հետ³⁵⁸: Պատմական, առասպելական և ինքնակենսագրական շերտերով հանդերձ՝ այս պոեմը «Բեովուլֆից» հետո, թերևս, հին անգլիական գրականության ամենաշատ գիտական հետաքրքրություն առաջ բերած ստեղծագործություններից մեկն է: «Վիդսիդի» մասին գրվել և այսօր էլ շարունակում են գրվել բազմապիսի հետա-

Դաժան է մարտում իշխանը,
Քշում էր անգլերին անողոք,
Նորաունբերին բազում, ահարկու
Շաշող նետերով հալածում:

³⁵⁷ Stiff Древнеанглийская поэзия, М., 1982, էջ 306:

³⁵⁸ Stiff Kindlers Neues Literatur Lexikon, Bnd. 19, München, 1998, S. 801:

գոտություններ³⁵⁹: Պոեմի առանցքում Վիդսիդի կամ բառացի Ազատ թափառողի՝ սկոպի կերպարն է, ինչը արդեն ինքնատիպ երևույթ է այն նկատառումով, որ թեև երգչի կերպարը նորություն չէ համաշխարհային էպոսում (այն բավական լավ ներկայացված է նաև գերմանական էպիկական երգերում), այդուհանդերձ սա թերևս միակ պոեմն է, որն ամբողջովին կառուցված է երգչի հիշողությունների և պատմությունների հիմքի վրա: Նա ազգությամբ սաքս է, Մյուրինգների տոհմից: Իր թափառումների ընթացքում նա հանդիպում է երեսուներկու թագավորի և ժողովրդի, հիսունչորս տոհմի, որոնք առաջնորդ չեն ունեցել, և երեսունհինը իշխանի, որոնց պալատներում երգել է: Նա եղել է բազմաթիվ երկրներում՝ եվրոպական արևելքից, հոների և արևելյան գոթերի աշխարհներից մինչև Եվրոպայի ծայր արևմուտք՝ Իսպանիա: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ նրա տեղեկություններին պետք է վերաբերվել զգուշությամբ, դրանք ընդունել ոչ իբրև պատմական, այլ գեղարվեստական տեքստ, քանի որ դրանցում առկա են անճշտություններ և անախրոնիզմի օրնակներ: Այսպես, նա պատմում է, որ տիրակալ Էորմանրիկը (Էրմանրիխ) նրան ընծայում է թանկ ապարանջան, որը հետո նա հանձնում է մեկ այլ տիրակալի՝ Էադգիլսին (88-96թթ.): Բայց Էորմանրիկը, ինչպես հայտնի է, ապրել է 4-րդ դարում, իսկ Էադգիլսը՝ 5-րդ դարում: Ս. Բոուրան կարծում է, որ նման սխալները այն բանի հետևանքն են, որ 4-րդ դարում ստեղծված պոեմը տարբեր ժամանակներում ենթարկվել է փոփոխությունների և լրացումների՝ փորձելով պահպանել գերմանների հերոսական դարաշրջանի թագավորների և ժողովուրդների ընդհանուր մթնոլորտը, իսկ պոեմի երգիչը ոչ թե իրական կերպար է, այլ մտահղացված³⁶⁰: Վիդսիդն իրեն համարում է ամենաերջանիկներից մեկը, քանզի քիչ օգուտ չի քաղել իր պոետական ձիրքից և միշտ բարձր գովասանքներ է լսել իր հասցեին (105-110թթ.):

³⁵⁹ Միս դրանցից կարևոր մի քանիսը. W.W. Lowrance, *Strukture and Interpretation of «Widsid»* (in MP, 4, 1906, /1907, S. 329-379); R. W. Chambers, *Widsith. A Study of Old English heroic legend*, Cambridge, 1912 R.L. Reynolds, *Le poeme anglo-saxson «Widsith»: realite et fiction* (in *Le Moyen-Age*, 59, 1953); J. Hill, *Old english Minor Heroic Poems*, Durham, 1983:

³⁶⁰ Боура С., *Героическая поэзия*, М., 2002, с. 586-587.

Վերջապես «Գեորգ» կամ «Գեորգի ողբը» պոեմը, որը ստեղծվել է 7-11-րդ դարերի միջակայքում և պարունակում է ընդամենը քառասունչորս տող, իր տրամադրությամբ ուղղակի հակադիր լինելով «Վիդսիդի» զվարթությանը՝ միանգամայն մռայլ է և ուղղակի հիշեցնում է էլեգիա: Կարծիք կա, որ պոեմը ստեղծվել է այն ժամանակներում, երբ «Անգլիա ներխուժած անգլերը և սաքսերը դեռևս չեն ընդունել քրիստոնեություն, և գերմանական միֆոլոգիան դեռևս պահպանում է իր անադարտությունը»³⁶¹:

Սկոպ-երգիչ Գեորգը հիշում է իր անցյալը և ողբում: Առաջին տողերում նա հիշատակում է դիցաբանական և պատմական մի շարք անձանց՝ դարբին Վելունդին, Վոթանին, Էրմոնարիխին, Թեոդորիկին, որոնք գերմանական էպոսի հանրահայտ դեմքեր են: Ապա խոսելով «իմաստուն Աստծու» իշխանության մասին՝ հույս է հայտնում, որ նրա «ուժերի սահմաններում է մարդկանց փրկել տառապանքից»: Ինքը՝ բանաստեղծը, նույնպես այդ տառապյալներից մեկն է և ապրում է այն գիտակցությամբ, որ ամեն ինչ անցողիկ է: Նա հիշում է իր կյանքի լավագույն օրերը, երբ ապրում էր ռազմախաբի մեջ և տիրականների սիրելին էր (35-38թթ.): Հավանաբար, կրթված անձ լինելով՝ ծանոթ է եղել աստվածաշնչյան Ժողովողին և լատին փիլիսոփա Բոեցիուսի «Սխիթարություն փիլիսոփայությամբ» երկին: Պատահական չէ, որ պոեմի տրամադրության և կառուցվածքի առումով ամենակարևոր տողերն են

Ինչպես անցել է դա,
Կանցնի և սա:

Այդ տողերը կրկնվում են երեք անգամ՝ պոեմին տալով կատարյալ էլեգիայի հնչերանգ:

Հին անգլիական էպիկական գրականության մասին խոսելիս պետք է հաշվի առնել ևս մեկ կարևոր գրական իրողություն՝ կրոնական էպոսը: Այն իրենից ներկայացնում է աստվածաշնչյան թեմաների և գաղափարների մշակում ու մեկնաբանություն գերմանական հե-

³⁶¹ Stiff Kindlers Neues Literatur Lexikon, München, 1988, Bnd. 18, S. 466:

րոսական էպոսի մեզ արդեն հայտնի ձևերի մեջ: Այսինքն՝ պահպանելով հերոսականության հենքը՝ անհայտ բանաստեղծները դա տեսնում են աստվածաշնչյան հերոսների մեջ: Դա Ջուլիթն է, որը սպանում է Օլոֆերնին և սիրիական հրոսակներից փրկում հայրենի քաղաքը («Ջուլիթը»): Դա Մովսեսն է՝ իմաստուն առաջնորդը, որն իր տոհմը փրկում է ստրկությունից («Ելից»): Դա ս. Անդրեյն է, որ մահվան ճիրաններից փրկում ս. Մատթեոսին, իսկ նրան նվիրված պոեմը («Անդրեաս») իր ոճով և հնչեղանգով ամենամոտն է «Բեովուլֆին: Առանձին պոեմներ են՝ նվիրված ս. Հեղինեին և նրա կողմից ճշմարիտ Խաչի հայտնությանը («Հեղինե»), երկրային դրախտի և քրիստոնեական իդեալների կայացմանը («Ավետյաց երկիր»), մարդու մեղսագործությանը («Մեղսագործություն»), որը, ըստ էության, Գիրք ծննդոցի վերապատմումն է: Ո՞րն է բնութագրականը կրոնական էպոսի մաս կազմող էպիկական երգերի համար: Ինչպես ճիշտ նկատում է Ե. Մելնիկովան, դրանցում հերոսական կոնֆլիկտը ֆիզիկական ոլորտից տեղափոխվում է հոգևոր ոլորտ³⁶², այսինքն՝ հերոսականությունը ենթարկվում է կերպարանափոխության և ներկայանում նոր՝ քրիստոնեական հանդերձանքով ու փիլիսոփայությամբ:

Անկասկած, հին անգլիական էպիկական գրականության ամենանշակալից ստեղծագործությունը «**Բեովուլֆ**» պոեմն է: Գիտական աշխարհի համար այն հայտնի դարձավ այն բանից հետո, երբ 1815թ. իսլանդացի բանագետ Գրիմուր Տորկելինը Կոպենհագենում հրատարակում է պոեմը: Այն անմիջապես իր վրա է հրավիրում գիտնականների ուշադրությունը և թարգմանվում եվրոպական լեզուներով: Նման անսովոր հետաքրքրությունը պոեմի հանդեպ, որ շարունակվում է առ այսօր, պատահական չէ: Այն, ըստ էության, գերմանական առաջին արխայիկ պոեմն է, որը, ինչպես ծավալով, այնպես էլ միֆապատմականության և պոետիկայի տեսանկյունից իր նմանը չունի գերմանական էպիկական երգերի մեջ: Մյուս հերոսական երգերի հետ նմանություն ունենալով հանդերձ՝ «Բեովուլֆը» միաժամանակ էականորեն տարբերվում է նրանցից: Իսկ այդ տարբերություն-

³⁶² Sté u Мельникова Е., Меч и лира, М., 2017, էջ 139:

ներից ամենակարևորը, թերևս, այն է, որ «Բեովուլֆը» ծագմամբ առավել հին է, ուստի և առավել միֆական:

Գիտական հետաքրքրության առարկա լինելով՝ «Բեովուլֆը» ենթարկվել է բազմազան մեկնաբանությունների: Էպոսագետների հետ միասին նրանով զբաղվել են լեզվաբաններ, պատմաբաններ, հնագետներ՝ փորձելով պարզել պոեմի ակունքներն ու ծագումը, նրա կապը հին անգլիական, սկանդինավյան, իռլանդական գրականությունների հետ, բացահայտել են բազմաթիվ գուգահեռներ, որոնք տանում են դեպի այլ ժողովուրդների էպիկական և կրոնական տեքստեր (Գիլգամեշ, Բիրլիա, Հոմերոս, Վերգիլիոս):

19-րդ դարում բավական տարածված էր առհասարակ անգլոսաքսոնական պոեզիայի ծագման մասին բանավեճը: Այդ կապակցությամբ Գրեգոր Սարաջինը, մասնավորապես, 19-րդ դարի վերջին գրում է. «Գիտնականների կարծիքները պոեմի ծագման մասին առայժմ բաժանվում են: Մի քանիսը կարծում է, որ Բեովուլֆի երգը հին անգլիական, ժողովրդական էպոս է, ասքը հնագույն անգլո-սաքսոնական ծագման է, որը Անգլիայի գերման նվաճողները բերել են իրենց մայրցամաքային հայրենիքից: Հետագայում, երբ նրա ծագումը մոռացվում է, այն տեղայնացվում է սկանդինավյան հյուսիսում և տարածվում դանիական և շվեդական հերոսների վրա: Մյուսները, ընդհակառակը, ասքը համարում են նորդական ծագման, որը ենթարկվել է անգլո-սաքսոն բանաստեղծների մշակմանը»³⁶³: 20-րդ դարում այդ կարծիքները ի մի բերելով՝ էպոսագետները հանգում են այն եզրակացության, որ անգլո-սաքսոնական պոեզիան իր բնույթով «ինտերնացիոնալ»³⁶⁴ է, իսկ «Բեովուլֆ» պոեմը արտահայտում է անգլերի, սաքսերի, յուտերի, ֆրիզների, հավասարապես նաև դաների ոգին՝ միաժամանակ հանդիսանալով անգլիական ազգային էպոս³⁶⁵:

Քսաներորդ դարը, առհասարակ, կարելի է համարել բեովուլֆագիտության ծաղկման շրջան: Պոեմը ենթարկվում է բազմազան մեկնաբանությունների, մասնավորապես միֆական-բանահյուսական

³⁶³ Sarrazin G., *Beowulf-Studien*, Berlin, 1988, S. 1.

³⁶⁴ Chadwick H.M., *The heroic age*, Cambridge, 1912, p. 33,38.

³⁶⁵ Leake J., *The geats of Beowulf...*, Madison, London, 1967, p. 133.

(Ֆ. Մագուն, Ե. Մելետինսկի, Ա. Գուրկիչ, Կ. Սավելո, Օ. Ֆոնին), քրիստոնեաբանական (Ֆ. Կլեբեր, Ա. Կուկ, Ա. Բրանդլ. Բ. Հյուպպե), էպիկական-հերոսական ավանդույթի (Հ. Չեդվիկ, Ս. Բուրա), պատմականության (Ու. Լուրենս, Հ. Չեդվիկ, Ե. Իրվինգ), ժանրային ավանդույթի (Ու. Քեր, Ա. Բրոդյուր): Այդուհանդերձ, պոեմի ուսումնասիրության մեջ կարևորվում է երեք փուլ: Առաջինը կապված է Ֆ. Պանցերի անվան հետ, որը 1910թ. ցույց է տալիս, որ «Բեովուլֆը» առանձին անհատի մտքի և հանճարի հայտնություն չէ, այլ իր արմատներով խարսխվում է գերմանների բանահյուսական ժառանգությանը³⁶⁶: Այնուհետև, 20-30-ական թթ. Մ. Փերրիի, Ֆ. Մագունի կողմից առաջ քաշված «Ֆորմուլային տեսությունը» հաջողությամբ կիրառվում է ոչ միայն հոմերոսյան պոեմների, այլև անգլ-սաքսոնական հերոսական երգերի, այդ թվում և «Բեովուլֆի» առնչությամբ, այսինքն՝ հոմերոսյան էպոսը և եվրոպական հետագա էպոսները դիտարկվում են միևնույն էպիկական ավանդույթի և համակարգի շրջանակներում³⁶⁷:

Վերջապես, 1936թ. Ջ. Տոլկինը Օքսֆորդի համալսարանում «Բեովուլֆի» ամսին հանդես է գալիս ընդարձակ դասախոսություններով, որոնցով ակնաավոր գրողն ու բանասերը փորձում է նորովի կարդալ պոեմը, դրվում են գերմանասկանդինավյան դիցաբանության և արքեախպերի, մանավանդ ոչ միայն իբրև պատմական, այլ առավելապես գրական ստեղծագործություն դիտարկելու հիմքերը³⁶⁸:

Թեև պոեմը բաղկացած է երկու մասից, սակայն կառուցվածքային միավորները (մոտիվ) նրանում ավելի շատ են: Առաջին մասում դրանք երեքն են. պոեմը սկիզբ է առնում դանիական թագավորների (կոմունգ) նկարագրությամբ: Առաջինը Սկիլդ Սկլինգն է՝ արքայատոհմի հիմնադիրը: Հաջորդ թագավորը Բեովուլֆն է (սա դեռ պոեմի հերոսը չէ, այլ Սկիլդի որդին): Երրորդը Հրոտգարն է, որի օրոք ընթանում են պոեմի առաջին մասի հիմնական գործողություն-

³⁶⁶ St' u Panzer Fr., Studien zur germanischen Sagengeschichte. 1, Beowulf, München, 1910:

³⁶⁷ St' u Magoun F. P., Recurring First Elements in Different Nominal Compaunds in Beowulf and the Elder Edda, Minneapolis, 1929; Лорд А., Сказитель, М., 1994:

³⁶⁸ St' u Толкин Дж., Чудовиша и критики и другие статьи, М., 2006:

ները: Հրոտգարի Հեորոտ պալատի և արքունիքի նկարագրությունները կարևոր տեղ են զբաղեցնում պոեմի ողջ կառույցում: Դրանք ներկայացնում են իդեալական ժամանակ և իդեալական աշխարհ (իդեալական քրոնոտոպ), որը, սակայն, վիուզվում է Գրենդել հրեշի ի հայտ գալով: Մյուժետային երկրորդ միավորը պատմում է Հրոտգար թագավորին օգնության շտապող գառու ռազմիկ Բեովուլֆի մասին, որը մենամարտում հաղթում է հրեշին և ժամանակավորապես վերականգնում Հեորոտի խաղաղությունը: Բայց դանիացիների ուրախությունը երկար չի տևում: Բեովուլֆը ստիպված է իջնել լճի հատակը և մենամարտել նաև այնտեղ թաքնված Գրենդելի՝ էլ ավելի սոսկալի հրեշ մոր հետ: Հերոսը մեծ դժվարությամբ հաղթում է նաև նրան: Պոեմի երկրորդ մասում նույնպես մոտիվային մի շարք միավորներ կան: Հրոտգարի կողմից մեծ պատիվների արժանացած Բեովուլֆը նախ վերադառնում է տուն՝ գառուների երկիր, ապա թագավոր Հիզելալկի, որը նրա զարմիկն է, մահվանից հետո խաղաղությամբ կառավարում երկիրը: Կառուցվածքային վերջին միավորը պոեմում հրաշունչ վիշապի դեմ հերոսի հաղթական մենամարտն է, որը, սակայն, վերջինն է նրա հերոսական կենսագրության: Վիշապի թունավոր խայթոցներից հերոսը մեռնում է: Պոեմն ավարտվում է նրա համար ծիսական աղոթքով, փառաբանական խոսքերով և հերոսի աճյունը դամբարանում ամփոփելով:

Հին անգլիական էպիկական գրականության ամենանշանավոր երկը լինելով՝ «Բեովուլֆը» միաժամանակ ամենարճագրկունն է ինչպես **դիցաբանական**, այնպես էլ **պատմական** շերտերի տեսանկյունից: Քանի որ այն ծագմամբ ամենահինն է, ուստիև առավել հարուստ է գերմանների դիցաբանական պատկերացումներով և մոտիվներով:

Նախ, պոեմում առկա է քառու-կոսմոս (բարու և չարի) հակադրությունը: Ինչպես արդեն ասվեց, կոսմոսի կամ ներդաշնակության խորհրդանիշը պոեմում Հրոտգարի Հեորոտ պալատն է՝ իբրև իդեալական քրոնոտոպ, որտեղ տեղի են ունենում խրախճանքներ և հաղթահանողեսներ, բայց դրանք վտանգվում են գերբնական, չար ուժերի՝ Գրենդելի և նրա մոր կողմից: Երկրորդ մասում դրանց փոխարինում

են գառտների արքունիքը և նրա խաղաղությունը վտանգող հրաշունչ վիշապը: Երկու դեպքում էլ դրանց դեմ դուրս է գալիս վիշապասպան հերոսը և չեզոքացնում մահացու վտանգները:

Դիցաբանական պատկերացումների ակնհայտ դրսևորումներ կան՝ կապված գեմքերի (պոեմում կարևոր կերպար է դարբին Վիլանդը, գերմանական էպոսի առասպելական հերոսը, որի մասին խոսվում է վերը), ոսկու և գանձերի (պոեմի երկրորդ մասում հրաշունչ վիշապը ներկայացվում է իբրև գանձի պահապան), առանձին կենդանիների (վարազ, ագռավ, գայլ և այլն) հետ: Կարևոր է հատկապես վարազի հիշատակությունը: Ինչպես հայտնի է, վարազը գերմանների մեջ համարվել է պաշտամունքային կենդանի, ռազմիկները դրա պատկերով վահաններ և սաղավարտներ են կրել՝ իբրև անվախության և ուժի խորհրդանիշ³⁶⁹: Հենց այդպիսի սաղավարտ է կրում Բեովուլֆը.

Մթին հորձանքների մեջ
ջրապտույտների
ռազմիկին պետք է նաև
շողշողուն սաղավարտ՝
հուսալի ծածկ՝
ցանցով պատված
և պասկված
ոսկեզարդ վարազով
(այդպես էր վարպետը
անհիշելի ժամանակներում
կոփել այն հմայքով մի,
որ մարտերում
ոչ մի հարված
տակալի չէր նրան) (1448-1454)³⁷⁰:

³⁶⁹ Տե՛ս Բидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, с. 38:

³⁷⁰ Ի դեպ, բազմաթիվ մասնագետներ ընդհանրություն են տեսնում Բեովուլֆի և Սատտոն-Հուի գտածո սաղավարտների միջև (տե՛ս, մասնավորապես, Мельникова Е., Меч и лира, Санкт-Петербург, 2018, էջ 10):

Կարծում ենք, որ վարազի պաշտամունքը կելտերին, որոնցից այն փոխառում են գերմանները, հնդեվրոպական ժառանգություն է: Ինչպես փաստում է Յ. Վասիլկովը, վարազի պաշտամունքը լայնորեն տարածված է հնդկական ավանդույթում: «Հին հնդկերեն varՊան և ավեստերեն varՉա-ն,- գրում է նա,- այս բառերը դուրս են բերում հնդիրանական մակարդակ. հնդարիների և իրանցիների համար ընդհանուրը վարազի պաշտամունքն է՝ իբրև մարտական հզորության, նպատակալացության և քաջության օրինակ»³⁷¹: Ինչպես հայտնի է, վարազի պատկերը Սասանյանների արքայական դրոշմն է: Այստեղից՝ վարազագիր բառը, որ նշանակում է վարազի նշանով դրոշմված³⁷²: Հավելենք նաև, որ վարազի պաշտամունքի դրսևորումներ առկա են եղել նաև հայերի շրջանում: Դրա վկայությունն է «վարազ» արմատով (մեծ, խոշոր իմաստով) բառերի և հատուկ անունների առատությունը հայերենում՝ վարազագիր, վարազածառ, վարազահավ, Վարազդատ (այս դեպքում գուցե վարազի տվա՞ծ) և այլն³⁷³: Պոեմում պատկերվում են նաև սև ագռավը (1801, սև ագռավը գերմանական դիցաբանության մեջ, սովորաբար, մռայլության և մահվան խորհրդանիշ է, բայց այստեղ ներկայանում է իբրև այգաբացն ավետող), ապա սև ագռավը և գայլը (3024, այս կենդանիները պոեմի վերջին դրվագում ուրախ ողջունում են միմյանց արյունալի մարտից հետո առատ ավար ունենալու կապակցությամբ):

Դիցաբանական պատկերացումների տեսանկյունից «Բեովուլֆը» ունի ևս մեկ առանձնահատկություն. այն ակնհայտ առնչություններ է պահպանում սկանդինավյան դիցաբանության հետ: Այստեղ զանազան առիթներով հիշատակվում են զիգանտները և հսկաները, որոնք սկանդինավյան դիցաբանության կարևոր կերպարներ են: Բեովուլֆը այստեղ նմանեցվում է Սիգմունդին, նրա մասին նույնպես էպոսը խոսում է իբրև Վլոխունգի սերունդ (875): Սկանդինա-

³⁷¹ Васильков Я., «Мужи-тигры», «Челиовекольвы» и «Люди-вепры» в индийском эпосе//Азиатский бестиарий, СПб, 2012, с. 65.

³⁷² Տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հատոր երկրորդ, Երևան, 1981, էջ 790:

³⁷³ Հայերի մեջ վարազի պաշտամունքի դրսևորումների մասին տե՛ս, մասնավորապես, Ա. Պետրոսյան, Հայկական Սաթենիկը և նրա կովկասյան զուգահեռները, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2018, 3, էջ 310-331:

վյան դիցաբանությունից «Բեովուլֆին» են անցել նաև վախճանաբանական մոտիվներ:

Ըստ էության, գերմանների դիցաբանական պատկերացումներին զուգահեռ պոեմում լայնորեն ներկայացվում են նաև նոր կրոնի՝ քրիստոնեության խորհրդանիշները: Ասացող-սկոպը թեև հեթանոս է, բայց լավ տիրապետում է աստվածաշնչյան գաղափարներին և հաճախ պոեմի սյուժետային հյուսվածքի մեջ ներմուծում աստվածաշնչյան կերպարներ: Բոլոր դեպքերում բարոս և չարի, լույսի և խավարի հակադրության, հաղթանակի և պարտության, ճակատագրի և նմանատիպ խնդիրների մեկնաբանությունների մեջ հեղինակը դիմում է քրիստոնեական կայուն ստանդարտների օգնությանը: Գրենդելը, օրինակ, ներկայացվում է իբրև Կայենի ժառանգ և զագրելի ոգի, նա վտարանդի է, «մռայլ եկվոր», որ մարդկանցից թաքուն ապրում է ճահիճներում, նա ծագում է այն երկրից, որտեղ ի սկզբանե ապրել են Աստծու դեմ ապստամբած հսկաները, գիգանտները և հրեշները (101-114թթ.): Դաների արքա Հրոտգարին պատահած աղետը մեկնաբանվում է նրա հեթանոս լինելու հանգամանքով (172-182թթ.): Գրենդելի մոր դեմ մեղամարտում հերոսը չէր կարող հասնել հաջողության առանց Աստծու օգնության: Արարչից նա ստանում է սուր, որը լույս է ճառագում (1661-1666թթ.): Ի դեպ, այս սուրը դիցաբանական մտածողության փաստական ապացույց է նաև այն պատճառով, որ նրա բռնակին կան ռունական գրեր ու նշաններ: Փոքր-ինչ այլ նկարագիր ունի պոեմի երկրորդ մասում հանդես եկող վիշապը, որն իր արտաքին տեսքով հիշեցնում է դասական վիշապ, հրեշավոր օձ, որին հին հույները անվանում էին *drakn*, և որը լայնորեն մեկնաբանված ու ներկայացված է տարբեր ժողովուրդների և հատկապես հունական դիցաբանության մեջ մեծ մասամբ «պահապան» գործառույթով³⁷⁴: Դրանք ավելի հաճախ զանձի պահապաններ են: «Բեովուլֆի» վիշապը ևս զանձի պահապան է: Մարդկային նկարագիր ունենալով և վիշապից տարբերվելով հանդերձ՝ Գրենդելը և նրա մայրը մնում են դիցաբանականի սահմաններում և պարբերաբար մարդ-

³⁷⁴ См. в Мифологический словарь, М., 1991, т. 2: 196:

կանց վրա հարձակվելու բնավորությամբ հիշեցնում են հնդկական վեդաների և էպոսի («Մահաբարաթիա», «Ռամայանա») ռակշասներին, որոնք ներկայացնում են դևերի հիմնական դասը: Դրանք երկարածեռ, մարդակեր հսկաներ են և աստվածների հակառակորդը: Հատկանշական է, որ հնդկական դիցաբանության մեջ ռակշասները նույնպես ունեն «պահապանի» գործառույթ³⁷⁵:

Հարուստ է նաև պոեմի պատմական շերտը: Բայց այստեղ առկա են հակասություններ: Բոլոր նրանք, ովքեր ուսումնասիրում են «Բեովուլֆը», զարմանք են հայտնում այն մասին, որ Բեովուլֆը անգլ-սաքսոնական ծագման հերոս չէ: Իրադարձությունները նույնպես չեն ընթանում Անգլիայում: Առաջին մասի գործողությունների վայրը հավանաբար Ջելանդիան է, իսկ երկրորդինը՝ Յուտլանդիան: Անգլերի և սաքսերի մասին խոսք չկա պոեմում: Այն կարծիքն է հայտնվել, որ պոեմի ձևավորումը ընթացել է մինչև անգլերի և սաքսերի Բրիտանիա ներխուժումը³⁷⁶: Այս առումով հատկանշական է, որ «Բեովուլֆի» առաջին հրատարակիչ Գ. Տորկելինը պոեմը հրատարակում է իբրև դանիացի պոետի ստեղծագործություն՝ նվիրված 3-4-րդ դարերի դանիական իրադարձություններին: Ժողովուրդները, որոնց մասին խոսվում է պոեմում, երեքն են՝ դաները, շվեդները և գաուտները: Խոսելով պոեմի պատմական շերտի մասին՝ անհրաժեշտ է ընդգծել, որ ֆանտաստիկ-հեքիաթային իրադարձությունները այնտեղ ընթանում են Հյուսիսային Եվրոպայի այդ տարածաշրջանին բնորոշ բնաշխարհիկ միջավայրում՝ ծով, ծովախորշեր, ճահիճներ, առափնյա ժայռեր, անձավներ և այլն: Թեև հետազոտողների մեծ մասի կարծիքով Բեովուլֆը պատմական անձ չէ, սակայն պատմական անձինք կան պոեմում. հիշատակվում են դանիական, գաուտական և շվեդական արքայատոհմերը³⁷⁷: Ճիշտ է, ժամանակակից պատմագրության համար դրանց հավաստիությունը երբեմն դժվար

³⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 464:

³⁷⁶ St' u Истoрия английской литературы, т. 1, М.-Л., 1943, էջ 20-21:

³⁷⁷ Այդ մասին առավել ամբողջական տե՛քն Chambers R., Beowulf. An Introduction, Cambridge, 1921, p. XII:

րություններ է հարուցում³⁷⁸, սակայն անձանց և իրադարձությունների մասին արձագանքները էպիկական գրականության մեջ բավական շատ են: Պատմականորեն փաստարկված միակ իրադարձությունը պոեմում գաուտների թագավոր Հիգելակի մահն է, որը հիշատակվում է նաև ֆրանկ պատմագիր, հոգևորական Գրիգոր Տուրացին: Իր աշխատության Երրորդ գրքում («Ֆրանկների պատմությունը») նա նկարագրում է Հլոհիլակուս (Հիգելակ) թագավորի սպանությունը Գադոլիայում Թեոդորիխի որդու ձեռքով³⁷⁹: Ելնելով այս փաստից՝ «Բեովուլֆի» հետազոտողները պնդում են, որ պոեմը հեանվում է ոչ միայն ֆանտաստիկայի, այլև պատմական փաստերի վրա³⁸⁰: Առանձին հետազոտողների կարծիքով պատմական դեմքեր են նաև անգլ թագավոր Օֆֆան և կինը՝ Տրյուդը, շվեդ Օնելան և այլ կերպարներ: Պոեմը խոսում է նաև մերովինգների արքայատոհմի (2921), շվեդ-գաուտական պատերազմների (2379 և հաջ.) և պատմական այլ իրադարձությունների մասին: Պոեմում պատմականության դիտանկյունից կարևոր խնդիր է Բեովուլֆի և նրա տոհմի հետ կապված հանգամանքների պարզաբանումը: Կարծիք է կա, որ ինչպես Հիգելակը, այնպես էլ ինքը՝ Բեովուլֆը, պատմական անձ է: Նման կարծիք են հայտնում, մասնավորապես, Ֆ. Պանցերը³⁸¹, Ա. Անիքստը³⁸², թեև հետագայում այդ կարծիքները մերժվում են, և հետազոտողները հանգում են այն եզրակացության, որ Բեովուլֆը մտահղացված կերպար է: Ավելին, Ջ. Լիկը պնդում է, որ մտահղացված է ոչ միայն Բեովուլֆը, այլև նրա գեատ տոհմանունը, ինչը, անշուշտ, ծայրահեղ և մերժելի կարծիք է: Այսօր գերիշխում է այն կարծիքը, որ գեատները (գաուտները) պատմական գոթերն են:

³⁷⁸ St' u John D. Niles, Beowulf. The poem and Its Tradition. London, 1983, էջ 181-188:

³⁷⁹ St' u Григорий Турский, История франков, М., 1987, էջ 63:

³⁸⁰ St' u, մասնավորապես, Chambers W., Beowulf. An Introduction, Cambridge, 1921; Волков А.М., Волкова З.Н., Беовульф, М., 2000:

³⁸¹ St' u Panzer Fr., Studien zur germanischen Sagengeschichte, I, Beowulf, München, 1910, էջ 390-392):

³⁸² «Բեովուլֆը, գրում է Ա. Անիքստը, պատմական անձ է, որն ապրել է 6-րդ դարում» (Аникст А., История английской литературы, М., 1956, с. 8):

Պոեմի պատմական շերտի ուսումնասիրության դիտանկյունից կարևոր փաստեր են նաև թաղման երկու դրվագները: Ինչպես հայտնի է, պոեմը սկսվում և ավարտվում է մահվան (թաղման) նկարագրություներով: Առաջին մասում այն պատմում է Սկիլդ Սկիֆինգի, երկրորդ մասում՝ Բեովուլֆի թաղման արարողությունների մասին: Առաջին թաղումը կատարվում է անգլ-սաքսոնական ծեսի համաձայն՝ նավի մեջ տեղավորում են հերոսների դին՝ հետը դնելով նաև այն ամենը, ինչի հետ կապված է եղել հերոսի կյանքը.

Նավը՝ թեք լանջով,
Սպասում էր առաջնորդին,
Կայծկլտուն սառույցների մեջ՝
նավը առափնյա ծանծաղուտում.
Այնտեղ դրեցին նրան,
նավի գրկում,
գրահներ փշրողին.
նրա հետ էլ կայմի տակ
գանձերի կույտեր՝
ավարն արշավանքների.
Ես կյանքում չեմ տեսել
Նավ, որ զինված լինի
Մարտի միջոցներով
Ավելի լավ, քան այս մեկը՝
Սրերով, գրահներով,
Եվ բոլորը՝ ակնեղենը,
Չենքերը, ոսկին,
Տիրակալի հետ
Թափառելու էր՝
Հանձնված ծովի հոսանքին (32-42)³⁸³:

³⁸³ Ինչպես հայտնի է, նավը՝ իբրև ճանապարհորդության խորհրդանիշ, լայնորեն կիրառվում է համաշխարհային դիցաբանության մեջ: Այս պատկերը դրա օրինակներից մեկն է, որն առնչվում է ոչ միայն ճանապարհորդության, այլև մահվան, մի աշ-

Այս ծեսը ինչ-որ չափով կրկնվում է երկրորդ մասում՝ պոեմի ավարտին, Բեովուլֆի թաղման արարողությամբ: Հերոսի հետ դրվում են նրա զենքերը, մարտերում նվաճած ավարը, այդ թվում՝ վիշապի անձավից դուրս բերված գանձը: Բայց, ի տարբերություն առաջինի, այստեղ բացակայում է նավը: Հերոսի դին այրում են և աճյունն ամփոփում քարե դամբարանում (3156-3165):

Երկու թաղումներն էլ պատմականորեն հավաստի են, բայց առավել կարևորվում է առաջինը: Այն անմիջականորեն առնչվում է Սատտոն-Հուի՝ 1939թ. հայտնագործված հազվագյուտ հնագիտական դամբարանի հետ: Այն գտնվում է Անգլիայի հարավում՝ ծովափնյա շրջաններից մեկում, և այլ բան չէ, քան նավ-դամբարանը: «Այդ դամբարանը,- գրում է Դ. Քենպբելը,- իրենից ներկայացնում է մեծ, թաղման նավ՝ գանձերի առատ մնացորդներով, և թվագրվում է 650-670 թթ.»³⁸⁴:

«Բեովուլֆի» համար սա պատմականության անառարկելի ապացույց է, որը ապացույց է նաև անգլ-սաքսերի դիցաբանական պատկերացումների մասին:

Այս ամենով հանդերձ՝ «Բեովուլֆը» նաև անգլ-սաքսոնների և գերմանական մյուս ժողովուրդների **բարբերի և սովորույթների** հանրագիտարան է:

Այսպես, ողջ պոեմի ընթացքում շարունակ արժարժվում են արյան վրեժի հետ կապված պատմություններ: Ինչպես հայտնի է, սա հեթանոսական ժամանակներից մինչև այսօր մարդկությանն ուղեկցող ամենակայուն և ամենամութ գծերից մեկն է, որը հատկապես լայն ու բազմակողմանի մեկնաբանության է ենթարկվում էպոսում: Գերմանական էպոսը բացառություն չէ: «Նիբելունգների երգը», օրինակ, գրեթե ամբողջությամբ կառուցված է վրեժի մոտիվի վրա: «Բեովուլֆը» հարուստ է ինչպես տոհմական, այնպես էլ անհատական վրեժի օրինակներով: Գերմանների մեջ ընդունված սովո-

խարհից մեկ այլ աշխարհ անցնելու կամ նավն իբրև գերեզմանոց ընկալելու պատկերացումների հետ (հմտ. Քարոնի մասին անտիկ առասպելը):

³⁸⁴ Кэмпбелл Д., Маски бога, Созидательная мифология, т. 1, Книга первая, М., 1997, с. 125.

րույթի համաձայն կատարած սպանության մեղքը կարելի էր քավել փրկագնով: Հենց այդպես է վարվում Հրոտգարը. փրկագին է վճարում սպանված Հադուլաֆի համար և մեղքից ազատում Էզգտեովին (460-471 և հաջ.): Գրենդելը նողկալի և ստեղի է ոչ միայն նրա համար, որ նենգորեն հարձակվում և սպանում է, այլ որ դրա համար չի վճարում (157): Ամենածանր պատիժը հասարակությունից արտաքսումն է (339). պատահական չէ, որ չարագործ Գրենդելը նույնպես համարվում է մերժված և արտաքսված մեկը: Ինչպես հայտնի է, պոեմի ամենագազարելի հերոսը Հերեմոդ թագավորն է (ի դեպ, նշանակում է «ռազմաշունչ ոգի»), որն ամբողջովին կենտրոնացած է իշխանություն և հարստություն ձեռք բերելու վրա: Նա այլասերվում է և պատժվում ամենածանր կերպով՝ նա վտարվում է հասարակությունից: Երբ Բեովուլֆը պատրաստվում է մտնել Հրոտգար թագավորի մոտ, նրան խնդրում են հանձնել զենքերը (398): Սա մեծամտության ցուցադրություն չէ, այլ գերմանների մոտ ընդունված սովորույթ, որին ենթարկվում են հերոսները: Նույն կերպ վարվում են նաև բուրգունդ արքաների մոտ մտնել պատրաստվող Ջիգֆրիդի հետ (տե՛ս «Նիբելունգների երգը», 406-407): Սահմանված որոշակի բարոյակարգի (etikette) էին ենթակա նաև ճակատամարտերն ու մենամարտերը: Սովորաբար, դրանք սկսվում էին առավոտյան (3021)³⁸⁵: Մարտից առաջ, սովորաբար, տեղի է ունենում խոսքակռիվ (gyllword, 678), որը նույնպես լայնորեն տարածված է ինչպես գերմանական, այնպես էլ կելտական էպոսներում: Ըստ էության, խոսքակռիվն մոտ է պոեմի առաջին մասում Բեովուլֆի և Ունֆերտի վեճը, որը, սակայն, ընդհատվում է թագուհի Վալխտեովի ներս մտնելով (500 և հաջ.): Բարձրագույն արժեք է խիզախությունը, մարտն էլ էթիկա ունի՝ եթե չկա հաղթանակ, ապա սվելի լավ է մեռնել (1386, 2889):

Հետազոտության լայն ասպարեզ է բացվում պոեմի **կառուցվածքը**, հատկապես նրա մեջ մտնող շեղումները դիտարկելիս: Խոսելով «Բեովուլֆի» կառուցվածքի մասին՝ մասնագետները (Ռ. Չենբերս, Ջ. Բլյունֆիլդ, Ա. Բրոդյուր, Կ. Գյոլլեր) ընդգծում են շեղումների կա-

³⁸⁵ Այս օրենքը գործում է նաև «Ավագ Էդդայում» (տե՛ս Ռեզինի խոսքերը, 22):

րևորությունը պոեմի կառուցվածքային սկզբունքները հասկանալու առումով: Պոեմը, ինչպես վերը նշվեց, թեև բաղկացած է երկու մասերից, ընդամի դրանք միմյանց հետ գրեթե շաղկապված չեն, և շաղկապող միակ օղակը Բեովուլֆի կերպարն է (այս առումով Լ. Շյուկինգը պոեմը համեմատում է հոմերոսյան պոեմների հետ, որոնց շաղկապող օղակը միայն Ոդիսևսն է)³⁸⁶, բայց այն կառուցվածքի տեսանկյունից միատարր չէ: Պատահական չէ, որ հետազոտողները, օրինակ՝ Կ. Գյոլլերը³⁸⁷, խոսում են պոեմի հեղինակի՝ շեղումներ կատարելու նախասիրության մասին: Իրոք, շեղումները պոեմում մեծ ծավալ են կազմում և իրենցից ներկայացնում են բանահյուսական, պատմա-հերոսական ասքեր: Ինչպես ցույց է տալիս Ա. Բոնժուրը, դրանք պոեմի կառույցում շատ կարևոր նշանակություն ունեն, և յուրաքանչյուրը դրանցից կատարում է որոշակի գործառույթ³⁸⁸: Օրինակ՝ պոեմի առաջին մասում արքա Հրոտգարը սկոպին պատվիրում է երգել վիշապասպան Սիգմունդի մասին ասքը, որը, մի տեսակ, նախապատրաստական օրինակ է դառնում Բեովուլֆի համար՝ առաջիկայում այն կրկնելու նպատակով (870-965): Եթե նկատի ունենանք, որ Էպոսի (հերոսական երգի) հիմնական նպատակը ընտիր անհատների սխարանքները պատմելու շնորհիվ հերոսականության ոգին միշտ բարձր պահելն է, ապա ուղղակի այդ նպատակին են ծառայում Ֆիննսբուրգի ճակատամարտի (1068-1168)³⁸⁹, Հիգելակի արշավանքի և մահվան (1202-1214) և մի շարք այլ դրվագներ: Իհարկե, ոչ բոլոր շեղումներն են մանրամասնորեն ներկայացնում իրադարձությունները (բացառություն է կազմում թերևս միայն Ֆիննսբուրգի ճակատամարտի դրվագը առաջին մասում): Ենթադրվում է, որ դա կապ-

³⁸⁶ Schöking L., *Beowulfs Rückkehr*, Halle, 1906, S. 9.

³⁸⁷ Stü GÖler K., *Geschichte der alt-Englische Literatur*, Berlin, 1971, էջ 151:

³⁸⁸ Stü u Bonjour A., *The Digressions in Beowulf*, Oxford, 1950, էջ 70:

³⁸⁹ Ինչպես հայտնի է, Ֆիննսբուրգի ճակատամարտի շուրջ ստեղծված էպիկական երկերի մեջ «Բեովուլֆում» առկա դրվագը, թերևս, առաջինն է: Հետագայում այդ թեմայով ստեղծվում է մաս առանձին պոեմ, որի մասին խոսվում է վերը: Վերջինիս և «Բեովուլֆում» առկա դրվագի համեմատական առնչությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս u Kleber Fr., *Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Boston, New York Chicago, 1922; Матюшина И., «Бытwa в Финнебурге» и песнь скопа на пиру в «Беовульфе»//Шаги/Steps, 2018, էջ 92-118:

ված է այն հանգամանքի հետ, որ ունկնդիրներից շատերը լավ ծանոթ են ներկայացվող պատմություններին, և բանաստեղծը հարկ չի համարում մեկ անգամ ևս մանրամասնորեն պատմել արդեն ծանոթ սյուժեին³⁹⁰:

Այստեղ առկա են նաև արարչական հիմներ (90-98), որոնք ունեն ինչպես աստվածաշնչյան, այնպես էլ հեթանոսական հնչերանգ, անգլ-սաքսոնական էպիկական կարճ երգեր, էլեգիաներ (2108, 2247), ինչպես նաև մոտիվներ, որոնք վկայում են պոեմի կապը ժողովրդական հեքիաթի հետ: Այդպիսին է, օրինակ, Սլիլո Սկեվինգի դրվագը, որը հեղինակը պատմում է պոեմի հենց սկզբում (26 և հաջ.), և որից տեղեկանում ենք՝ դանիական արքայատոհմի լեգենդար հիմնադիրը եղել է ընկեցիկ և որբ, ինչը հաճախ է պատահում հեքիաթներում: Իբրև հեքիաթային մոտիվ՝ կարելի դիտարկել նաև այն դրվագը, երբ Գրենդելը հարձակվում է դաների վրա, իսկ Բեովուլֆը խնջույքից հետո քնած է (1299 և հաջ.)³⁹¹: Հետաքրքիր մոտիվի մասին է ակնարկվում պոեմի 2427-2428 տողերում. Բեովուլֆը պատմում է իր մասին և հայտնում, որ յոթ տարեկանում իրեն Հիգելակ թագավորը վերցրել է ծնողներից և դաստիարակել առանձին: Սա ակնկալանական ընտանիքներին բնորոշ մոտիվ է, դաստիարակության տարածված տեսակ, որ հաճախ հանդիպում է ինչպես էպիկական, այնպես էլ ասպետական գրականության մեջ:

Պոեմի հեղինակ-բանաստեղծին հաջողվում է ստեղծել էպիկական կառույց, որի հիմքում դրված են ոճական երկու սկզբունք՝ **համադրությունը և հակադրությունը**: Եթե համադրություն հասկացության տակ հիմնականում ի նկատի է առնվում հեթանոսական և քրիստոնեական, անտիկ և գերմանական պոետական սկզբունքների համատեղումը, ինչի մասին մասամբ խոսվում է վերը, և խոսք կլինի ստորև, ապա հակադրությունը, որը ոչ պակաս ծավալ է կազմում, առկա է պոեմի գեղարվեստական կառույցի գրեթե բոլոր տարրերում:

³⁹⁰ Տե՛ս GMer K., նշված աշխատությունը, էջ 157:

³⁹¹ Այս մոտիվը, որը հանդիպում է ոչ միայն հեքիաթներում, այլև հերոսական երգերում, բնորոշ է նաև հայկական էպոսին: Նման իրադրության հանդիպում ենք նաև «Սասնա ծռերում»:

Խոսելով «Բեովուլֆի» էպիկական միջավայրի մասին՝ Օ. Ֆոմինը նկատում է. «...դա խնջույքի և արյունահեղության միջավայր է»³⁹²: Իհարկե, այս հակադրությունը կարելի է տարածել ընդհանրապես բոլոր էպոսների վրա իբրև ժանրի: Պետք է ասել, որ հակադրությունը՝ իբրև գեղագիտական սկզբունք, չափազանց կարևոր է այն խնդիրների լուծման համար, որոնց համար կոչված է ժանրը: Դրա հետևանքով էպիկական ողջ տարածքը տրոհվում է երկու մասի՝ լույսի և խավարի, բարու և չարի, հերոսության և վախկոտության, հաղթանակի և պարտության, վերելքի և անկման և այսպես շարունակ, որի հետևանքով էպիկական տեքստը՝ իր հերոսներով և իրադարձություններով, վերածվում է գերլարված դրամայի, որտեղ բացակայում են չեզոք հերոսները, չեզոք իրադարձությունները և չեզոք տարածքները: Դրանք ծառայում են կաճ լույսին, կաճ խավարին, կաճ բարուն, կաճ չարին: Պատումի այլ տրամաբանություն էպոսը չի ճանաչում: Դուալիստական այս միջավայրում են ծավալվում նաև «Բեովուլֆի» գործողությունները: Այստեղ հակադրության խորհրդանիշները, ինչպես վերը նշվեց, առնչվում են քառսի և ներդաշնակության, քաջության և վախկոտության, խրախճանքի և մահվան պատկերացումների մարմնավորմանը: Իհարկե, քրիստոնյա բանաստեղծի գրչի տակ այդ պատկերացումները աստվածաշնչյան որոշակի նկարագիր ունեն, սակայն գերիշխողը հեթանոսական պատկերացումներն են: Օրինակ՝ բարու և ներդաշնակ կյանքի իդեալը պոեմում կապվում է դաների արքայական տան, Հրոտգար թագավորի և հատկապես նրա Հեորոտ պալատի հետ, ինչի մասին մասին նույնպես խոսվում է վերը: Հեորոտ անունը բոլորովին պատահական չէ: Այն նշանակում է եղջերուի պալատ: Հրոտգարն այն կառուցում է հատուկ նպատակով՝ այստեղ են տեղի ունենում ի նշան դանիացիների հաղթանակների խնջույքները: Պալատի պատերը զարդարված են եղջերուների եղջյուրներով, ինչը ուղղակի ակնարկ է պալատի և եղջերուի միֆական իմաստների միջև կապի: Ինչպես հեթանոսական, այնպես էլ քրիստոնեական ավանդույթում, եղջերուն օժտված է հարուստ միֆա-

³⁹² Фомин О., Сакральная триада: алхимия, мифология и концептология, М., 2005, с. 129.

կան սեմանտիկայով: Ամենից առաջ այն խորհրդանշում է գեղեցկությունը, վեհությունը, ազնվականությունը: Պատահական չէ, որ այս կենդանու պատկերը միջնադարյան Ֆրանսիայում և Անգլիայում եղել է առանձին արքայատոհմերի զինանշան: Կելտական մի քանի աստվածներ կրում են եղջերուի եղջյուրներ³⁹³: Հին գերմանների հավատալիքների համաձայն ոտքերի տակ օձը ճգմող եղջերուն համարվում է չարիքը ոչնչացնող խորհրդանիշ: Այն փոխանցվում է նաև քրիստոնյաներին: Հունական միստերիաների համաձայն եղջերուն նաև խորհրդանիշն է բաբրոսական խրախճանքների³⁹⁴: Հատկանշական է, որ խորհրդանշական իմաստ ունեն նաև եղջերուի եղջյուրները՝ իբրև բնորոշ նշան աստվածային ուժի³⁹⁵: Այդ իմաստով եղջյուրների պաշտամունքը լայնորեն տարածված է եղել Հին Եգիպտոսում (Ամոն աստվածը կրում է խոյի եղջյուրներ), Հին Հունաստանում (հույները Ապոլոն և Դիոնիս աստվածներին երբեմն պատկերում էին եղջյուրներով), կելտերի մեջ և այլուր³⁹⁶: Աստվածաշնչում ևս այդ մասին խոսվում է: Սուրբ Գրքի առանձին թարգմանություններում Միմա լեռից իջնող Մովսեսը ներկայացվում է իբրև «եղջյուրներով օժտված» (այսինքն՝ աստվածային իմաստություն ձեռք բերած) մեկը³⁹⁷: Իբրև այդ պատկերացումների արտահայտություն՝ կարելի է համարել Միքելանջելոյի հանրահայտ արձանը՝ Մովսես մարգարեն իտալացի հանճարի պատկերմամբ նույնպես եղջյուրներով է: Դրա հետ մեկտեղ, եղջյուրները՝ իբրև լուսնային խորհրդանիշներ, նաև մահվան հետ են կապվում: «Եղջերուի եղջյուրներով զարդարված Հեորոտը,- գրում է Օ. Ֆոմինը,- մեզ առիթ է տալիս խոսելու նրա լուսնային սիմվոլիկայի մասին»³⁹⁸:

Սակայն խրախճանքի, հաղթականության և կյանքի լիության հետ միասին Հեորոտը խորհրդանշում է նաև մահ և անկում, ինչը մի-

³⁹³ Энциклопедия символов, СПб, 2006, с. 894.

³⁹⁴ Шейнина Е., Энциклопедия символов, М., 2007, с. 99.

³⁹⁵ Stiff Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 221:

³⁹⁶ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Դենոն Ք., Символы священной науки, М., 2002 աշխատության մեջ:

³⁹⁷ Stiff Бидерманн Г., նշված աշխատությունը, էջ 222:

³⁹⁸ Фомин О., նշվ. աշխատությունը, էջ 147:

Ֆական պատկերացումների համաձայն խրախճանքի անբաժանելի մասն է³⁹⁹: Եթե Հեռորտը ուստանն է դանիացի «բարի թագավորների», ապա Գրենդելի և նրա մոր համար տոպոս է ծառայում ճահիճը, վիշապի համար (երկրորդ մասում)՝ քարանձավը: Եթե պոեմի հերոսական թագավորները և իշխանները սովորաբար ներկայացվում են իրենց տոհմերով, ապա Գրենդելը չունի տոհմ, նա ապրում է սոցիումից դուրս, նա վտարանդի է և կարծես նմանվում է աստվածաշնչյան Կայենին կամ սատանային:

Պոեմում պատկերվում են նաև թույլ և վախկոտ թագավորներ, որոնք դառնում են աղետների և պարտությունների պատճառ: Հրողուֆը, օրինակ, որ Հրոտգարի զարմիկն է և նրա հետ գրեթե հավասար իշխանություն ունի դաների վրա, սակայն, եսասեր լինելով, փորձում է իլել ողջ իշխանությունը և ձախողվում: Իբրև այդ բախումների և տարաձայնությունների հետևանք՝ կրակի է մատնվում Հեռորտը, և դրա հետ միասին կործանվում է նաև դաների թագավորությունը: Հատկանշական է, որ նման պայմաններում կրակի է մատնվում նաև Բեոֆուլֆի տունը (2323-2390): Երկու դեպքում էլ այդ հրդեհները խորհրդանշում են արքայական տների (դաների և գառտների) անկում: Երկու դեպքում էլ, ըստ հեղինակի մեկնաբանության, անկման պատճառը ոչ թե արտաքին թշնամիների հարձակումն է, այլ ներքին տարաձայնությունները: Առաջին մասում Բեոֆուլֆին շրջապատում են նրա հզոր ռազմախմբի անդամները (նրանց թիվը տասնհինգն է), սակայն երկրորդ մասում հերոսի վերջին, վճռական մարտում վիշապի դեմ նրա ռազմիկներից շատերը վախից փախչում են: Հերոսի կողքին մնում է միայն մեկը՝ Վիգլաֆը⁴⁰⁰: Հերոսականությունից վախկոտության անցման մեկ այլ օրինակ է Հերոմոդը, որը, ընտիր թագավոր լինելով, միաժամանակ նաև դաժան է ու ժլատ, ուստի արժանանում է սերունդների նգովքին (901): Պոեմում հակադրության թեման կարելի է տեսնել անգամ Բեոֆուլֆի կենսագրության մեջ: Թեև նա Հրոտգար թագավորին պատմում է, որ ռազմական գործն իրեն ծա-

³⁹⁹ Толкин Дж., 62վ. աշխատությունը, էջ 19:

⁴⁰⁰ Ինչպես բացահայտում են 2693-2705 տողերը, հրեշիմ սպանում է ոչ թե Բեոֆուլֆը, այլ հենց Վիգլաֆը:

նոթ է մանկուց (409-410), բայց պոեմում պատմվում է նաև հակառակը.

Նախկինում գառտները
արհամարհում էին նրան և ծաղրում,
և խնջույքների ժամանակ
նրանից երես էր թեքում
ռազմախմբի առաջնորդը
իր բարեհոգությամբ,
քանզի թույլ էր թվում նա
և անօգնական,
անպիտան մարտի մեջ (2184-2188):

Բայց հասունանալով Բեովուլֆը գառտների մեջ դառնում է այնպիսի հերոս, որի փառքը անցնում է երկրից երկիր: Էպիկական հերոսի համար սա փոքր-ինչ անսովոր կենսագրություն է այն առումով, որ նրանց մեծ մասը ծնվում է իբրև հերոս և հերոսական արարքներ կատարում արդեն մանկական տարիքում (Ապոլլոն, Ջիզֆրիդ, Դավիթ...):

Պոեմի գեղարվեստական կոնցեպցիան հասկանալու համար կարևոր է ևս մեկ հակադրություն: Խոսքը հերոսականության և աշխարհի վախճանականության հակադրության մասին է: Սա, առհասարակ, կրոնական գիտակցությանը և համաշխարհային էպոսին բնորոշ գաղափար է, որով «Բեովուլֆը» մի կողմից շատ մոտենում է գերմանական էպիկական երգերին, մասնավորապես սկանդինավյան «Ավագ Էդդային»⁴⁰¹, որտեղ աշխարհի վախճանականության գաղափարները արտահայտված են առավել ուժեղ, մյուս կողմից՝ առանձին կրոնական համակարգերին (գրադաշտականություն, քրիստոնեություն), որոնցում կարևոր է Փրկչի գաղափարը:

Անշուշտ, հերոսականության հիմնական կրողը Բեովուլֆն է, սակայն պոեմի ասացող-բանաստեղծը Բեովուլֆին շրջապատում է հերոսականության այլ դեմքերով և օրինակներով: Նա հիշատակում

⁴⁰¹ Դա նկատում է նաև Ջ. Տոկլինը (տե՛ս Толкин Дж., նշված աշխատությունը, էջ 12, 21-22):

է հերոս քազավորների և ռազմիկների, որոնք ապրել են Բեովուլֆից առաջ կամ ապրում են նրա ժամանակներում՝ վորձելով ստեղծել հերոսականության միջավայր և մանավանդ ավանդույթ, որի շարունակողը դառնում է Բեովուլֆը: Դանիացի արքաների մեջ այդպիսիք են Հրոտգարը և նրա եղբայրներ Բեովուլֆը և Հալֆոսը (64-67), անգլաքսոն արքա Օֆֆան (1957-1960), հերոսի զարմիկ, գառտներ առաջնորդ Հիգելակը և ուրիշներ: Հերոսների և հերոսականության պակաս «Բեովուլֆում», ինչպես հայտնի է, չկա: Պոեմում հերոսականությանը ենթակա է ամեն ինչ՝ տարածությունն ու ժամանակը, իրերն ու առարկաները, զենքերն ու զրահները, որոնք, ինչպես ընդունված է էպոսում, ունեն անվանումներ և հեղինակ, կառույցները, օրինակ՝ Հեորտը, բայց Հեորտի հետ միասին նման կառույցի նմուշ է նաև նավը, որը պատվիրում է կառուցել Բեովուլֆը: Խոսելով էպիկական երգերում հերոսականության մասին՝ հետաքրքիր դիտարկում է անում Ս. Բոուրան: «Հեորտը,- գրում է նա,- միաժամանակ նաև առաջնորդ է, որը պատասխանատվություն է կրում նրանց համար, ովքեր գտնվում են իր ենթակայության տակ. ուստի, թվում է զարմանալի, որ հերոսական երգերում թագավորները հաճախ հերոսական չեն բառի իսկական իմաստով... Հոմերոսյան Ագամեմնոնը, Հրոտգարը «Բեովուլֆում», Կարլոս Մեծը «Ռոլանդի երգում», Գուննարը «Ավագ Էդդայում» շատ տպավորիչ կերպարներ են, բայց զրկված են իրենց ենթակա Աքիլլեսի, Բեովուլֆի, Ռոլանդի, Սիգուրդի ակնհայտ, ուղղակի հերոսականությունից»⁴⁰²: Հերոսականության այլ պատկերացում է ստեղծում էպիկական երգիչ-բանաստեղծը Հրոտգար արքայի համար՝ նա շինարար է, Հեորտ պալատը կառուցելուց բացի, նա շատ առատաձեռն է.

Նվիրում էր այնտեղ
ոսկե մատանիներ
բոլոր խրախճանողներին (80-81):

⁴⁰² Բոյրա Շ., նշվ. աշխատությունը, էջ 141:

Արդարև, Բեովուլֆը առանձնահատուկ հերոս է: Արտաքին բարենասնությունների (հասակը, տեսքը և այլն) շնորհիվ նա տպավորություն է թողնում հենց առաջին հայացքից: Բայց նրա առավելությունը միայն ուժը չէ, այլև իմաստությունը և բարությունը: Նրա հերոսականությունը իմաստավոր է՝ նա կռվում է չարիքի դեմ: Համեմատելով Բեովուլֆին և Գրետտիքին («Սագա Գրետտիքի մասին»)՝ Ե. Մելնիկովան նկատում է, որ այդ հերոսները, արտաքին նմանությամբ հանդերձ, միմյանցից շատ տարբեր են: Իսլանդացի հերոսի գործողությունների շարժառիթը անձնական ճշմարտության հաստատումն է: Իսլանդական սագայում կոնֆլիկտն ունի տեղական նշանակություն. այն կապվում է միայն հերոսի ճակատագրի հետ: Դրան հակառակ՝ Բեովուլֆը պայքարում է ոչ իր համար: Պոեմի հերոսական կոնֆլիկտի հիմքում ընկած են իրական պատմական հանգամանքներ: Գերբնական արարածները սպառնում են ոչնչացնել ամբողջական տոհմեր և ժողովուրդներ: «Եթե անգամ,- ընդգծում է գրականագետը,- այստեղ առկա է ֆանտաստիկա, այն բնավ չի նեղացնում, հեքիաթի չի վերածում կոնֆլիկտը»⁴⁰³: Բեովուլֆի կերպարի մեջ բարոյական իմաստ կա: Նրա ուժը, բարությունը և գործողությունները նրան մոտեցնում են հերոսականության վերջնական ակտին՝ ինքնագոհաբերությանը, ինչը Բեովուլֆին օժտում է քրիստոնեական բովանդակությամբ: Ֆ. Կլեբերը Բեովուլֆի գործողությունների մեջ տեսնում է ինքնագոհաբերման մոտիվ՝ հանուն մարդկանց⁴⁰⁴: Եթե Գրենդելի սպանությունը պոեմում «էպիկական անիրաժեշտություն է, էպիկական օրինաչափություն»⁴⁰⁵, ապա Բեովուլֆը այն միակ հերոսն է, որն ի վիճակի է իրականացնել այդ առաքելությունը: Դաների արքա Հրոտգարի տպավորությամբ, այդ հերոսին, որ մի ձեռքով երեսուն ռազմիկ է տապալում, իբրև փրկություն ուղարկել է ինքը՝ Աստված (380-390): Հատկանշական է, որ էպիկական այս հերոսին բնորոշ առասպելական զծերի տակ Ջ. Տոլկինը տեսնում է մարդու: «Նա չի խճճվում պարտքի ծուղակներում և չի տառապում դժբախտ

⁴⁰³ St'u Мельникова Е., Меч и лира... СПб., 2018, էջ 156:

⁴⁰⁴ St'u Klaeber Fr., Die christliche Elemente im Beowulf, Anglia, 35, 1911, էջ 111-136:

⁴⁰⁵ Фомин О., նշված աշխատությունը, էջ 138-139:

սիրուց: Նա մարդ է, և նրա համար ու շատերի համար դա արդեն իսկ ողբերգություն է»,- գրում է անգլիացի գրողն ու գրականագետը՝ նրա պատերազմը համարելով «մարդու պատերազմ՝ ընդդեմ թշնամական աշխարհի»⁴⁰⁶: Կարծում ենք, որ Բեովուլֆի մեջ մարդկային գծեր տեսնելու Տոկլինի հակվածությունը թելադրված է հենց պոեմից, որը հետևողականորեն ներկայացնում է հերոսի մարդկային կողմերը՝ ծննդից մինչև մահ: Օրինակ՝ մանկական տարիքում նա ֆիզիկապես թույլ է, բայց հետո ուժեղանում է ինչպես հարկն է, նրան ծնողներից վերցնում և խնամում է քեռին՝ Հիգելակը, տուն վերադառնալիս Հիգելակին համեստ հպարտությամբ պատմում է Գրենդելի և նրա մոր դեմ տարած իր հաղթանակների մասին, նրա հետ կիսում իր նվերները: Երբ մեռնում է, մարդկայնորեն ցանկանում է տեսնել այն գանձը, որը պահպանում էր հրեշը: Վերջապես շատ մարդկային խոստովանություն է այն , որ ինքը որդի չունի.

Եթե որդի ունենայի,
Կկարողանայի
Ժառանգություն թողնել
Իմ սուրը,
հանդերձներն իմ ռազմի
նրան, ով կլիներ
իմ ժառանգորդը (2728-2731):

Պոեմը հնարավորություն է տալիս խոսելու ևս մեկ հակադրության՝ մարդկային (Բեովուլֆի և մյուս հերոսների) և ոչ մարդկային (Գրենդել և այլ հրեշներ) աշխարհների մասին: Հատկանշական է, որ այդ հակադրության մեջ Ջ. Տոկլինը կարևորում է հատկապես հրեշների կերպարները, առանց որոնց՝ պոեմի կոնցեպցիան կլիներ անկատար, եթե նկատի ունենանք, որ այն հիմնականում հանգում է վախճանականության և անկման: «Ես նույնիսկ կենթադրեի,- գրում է Տոկլինը,- որ հրեշները պարադոքսալ անճաշակություն չեն. նրանք սկզբունքային նշանակություն ունեն պոեմի հիմնարար թեմաների

⁴⁰⁶ Толкин Дж., Чудовища и критики и другие статьи, М., 2006, с. 18.

համար, որոնք նրան հաղորդում են վսեմ հնչեղություն և բարձր լրջություն: Այսպիսով, գեղարվեստականության տեսանկյունից, հանգուցայինը, որի ծնունդն է պոեմը, դառնում են առ Կայեն կատարվող հաճախակի հղումները⁴⁰⁷»: Դեպի չարիքի արմատները տանող հղումները բնավ պատահական չեն: Անկասկած, պոեմի հեղինակը ևս իր փորձառությամբ արդեն ճաշակել է մեծ ողբերգության համը: Ամեն ինչ դատապարտված է կործանման: Հերոսը նույնպես դատապարտված է պարտության:

Իբրև լայնակտավ ստեղծագործություն («Սա սիմֆոնիա է, ոչ թե մեղեդի») ⁴⁰⁸ «Բեովուլֆը» բազմազան շերտեր ունի (առասպելական, պատմական, բանահյուսական, էպիկական), և այդ շերտերով այն ապահովում է առնչություններ համաշխարհային էպոսի հետ: Այդ առնչությունների բացահայտումը էլ ավելի օգնում է հասկանալու այս էպոսի պատմության և պոետիկայի շատ խնդիրներ, ինչի մասին մասամբ խոսվում է նաև վերը:

«Բեովուլֆի» և անտիկ էպիկական ավանդույթի մասին խոսում են մի շարք հետազոտողներ (Ֆ. Կլեբեր, Ս. Բուրա, Ջ. Տոլկին, Ջ. Քենպրել, Ա. Մագուն և ուրիշներ): Ինչպես արդեն խոսվել է, ելմելով էպիկական երգերում «ֆորմուլային ձևերի տեսությունից» (Մ. Փերրի, Ա. Լորդ)՝ Ա. Մագունը ընդհանրություններ է տեսնում հոմերոսյան պոեմների և անգլ-սաքսոնական էպիկական երգերի, այդ թվում և «Բեովուլֆի» միջև: Նման ընդհանրություններ է տեսնում նաև Ս. Բուրան: Իմպրովիզացիան համարելով էպիկական երգչի արվեստի, մասնավորապես ֆորմուլային ձևերի անկապտելի բաղադրիչ՝ նա կարծում է, որ իմպրովիզացիան ծանոթ էր ինչպես Հոմերոսին, այնպես էլ «Բեովուլֆի» հեղինակին⁴⁰⁹: Ֆ. Կլեբերի կարծիքով, «Բեովուլֆի» հեղինակը անպայման ծանոթ է եղել Վերգիլիուսի «Էնեականին»⁴¹⁰: Այս միտքը հետագայում կրկնում են Ջ. Քենպրելը,

⁴⁰⁷ Стефа Толкин Дж., *նշված աշխատությունը*, էջ 19:

⁴⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 30:

⁴⁰⁹ Стефа Բուրա Ս., *նշվ. աշխ.*, էջ 292:

⁴¹⁰ Klaeber Fr., *Beowulf and the Fight at Finnsburg*, London, 1941, P. CXXI. Ավելորդ չեն համարում նաև հավելել, որ «Բեովուլֆի» լավագույն գիտակներից մեկի՝ Կլեբերի գրչին է պատկանում «Էնեաս և Բեովուլֆ» աշխատությունը (տե՛ս Klaeber Fr., *Aeneas*

Ս. Բուրան և ուրիշներ: Ջ. Քենպրեյի կարծիքով, այդ ընդհանրության մասին խոսում են շատ հետազոտողներ, և համարվում է, որ այդ ժամանակներում դա անխուսափելի էր⁴¹¹: Միակնանի Պոլիֆենի դեմ կռվող Ողիսևսի և Գրենդելի դեմ կռվող Բեովուլֆի դրվագների առիթով Ջ. Տոլկինը ընդհանրություններ է տեսնում «Ողիսևսկանի», «Էնեասկանի» և «Բեովուլֆի» միջև⁴¹²:

Առնչությունների մի զգալի շերտ, ինչի մասին արդեն խոսվել է, «Բեովուլֆը» կապում է աստվածաշնչյան ավանդույթի հետ: Այստեղ առատորեն հանդիպում են ինչպես հինկտակարանային, այնպես էլ նորկտակարանային գաղափարներ, խորհրդանիշներ, անուններ, ալյուզիաներ և այլաբանություններ: Դա պետք է համարել միանգամայն օրինաչափ, քանի որ «Բեովուլֆի» ստեղծման ժամանակներում անգլ-սաքսոնական էպիկական գրականության մեջ հեթանոսական երգերին զուգահեռ ստեղծվում էին նաև քրիստոնեական պոեմներ ու երգեր («Դանիել», «Հոգի և մարմին», «Ելից» և այլն), որոնք նույնպես իրենց որոշակի ազդեցությունն են թողել «Բեովուլֆի» վրա: Բնականաբար, այս խնդիրները եղել և մնում են բեովուլֆագետների ուշադրության տակ: Եթե արևմտյան գրականագիտության մեջ պոեմում հեթանոսական և քրիստոնեական մոտիվներ տեսնելու առումով պահպանվում է հավասարակշռություն, ապա ռուսական գրականագիտության մեջ իշխում է քրիստոնեական մոտիվները մերժելու միտումները (Օ. Սմիրնիցկայա, Ե. Մելնիկովա): «Բեովուլֆ» պոեմում քրիստոնեական մոտիվների մեկնաբանության առումով կարևոր են Ֆ. Բլեքբեննի, Ջ. Ույտոլկի հետազոտությունները, բայց այս շարքում ևս կարևորագույն ծառայությունը Ֆ. Կլեբերինն է⁴¹³:

Համանմանությունների (անալոգների) շատ ավելի հարուստ փաստերի ենք հանդիպում, երբ «Բեովուլֆը» դիտարկում են սկանդինավյան գրականության համատեքստում: Վերն արդեն խոսվել է

and Beowulf// Archiv fñ das Studium der neueren Sprachen und Literature, Braunschweig, 1911):

⁴¹¹ Стѣа Кэмпбелл Дж., Маски бога, М., 1977:

⁴¹² Стѣа Толкин Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 24:

⁴¹³ Стѣа Klæber Fr., Chrisliche Elementen in Beowulf, in: Anglia, 35, 1912:

այն մասին, որ պոեմը 19-րդ դարում համարվել է սկանդինավյան ծագման, ինչը, բնականաբար, ենթադրում է թեմատիկ-մոտիվային բազմազան կապեր և առնչություններ: Եվ պատահական չէ, որ հետազոտողների կողմից (Ֆ. Պանցեր, Ռ. Չեմբերս, Ֆ. Կլեբեր, Ե. Մելնիկովա) մատնանշվում են մի շարք սագաներ, որոնք համադրելի են «Բեովուլֆի» հետ: Դրանցից են «Արջի որդին», «Գրետտիի մասին», «Բյարկլիի մասին» սագաները: Ի դեպ, իսլանդական «Գրետտիի մասին» սագայում եթե Բեովուլֆի նմանակը Գրետտիին է՝ «իսլանդական ժողովրդի ամենասիրելի հերոսը»⁴¹⁴, ապա չարագործը տրոլլն է՝ միֆական արարած, որը հաճախ է հանդիպում նորդական դիցաբանության մեջ: Համեմատելով Բեովուլֆին և Գրետտիին՝ Ե. Մելնիկովան նրանց միջև տեսնում է նաև զանազանություններ: «Իսլանդական սագայում,- նկատում է Ե. Մելնիկովան,- կոնֆլիկտն ունի տեղական բնույթ, այն կապված է միայն հերոսի ճակատագրի հետ, իսկ «Բեովուլֆում» հերոսական կոնֆլիկտի հիմքում ընկած են իրական պատմական հանգամանքներ»⁴¹⁵:

«Բեովուլֆի» և «Ավագ Էդդայի» միջև առնչությունների հիմք են տալիս նախ հրեշների, հատկապես վիշապի դեմ հերոսի կռիվները: Այս դեպքում ընդհանրությունները պատվում են Բեովուլֆի և Համաշխարհային օձի դեմ կռիվը Թորի («Սագավյուսունգների մասին»), Ֆաֆնիր հրեշի դեմ կռիվը Սիգմունդի շուրջ: Իբրև վիշապասպան հերոս՝ Բեովուլֆը, անշուշտ, ընդհանրություններ ունի նաև գերմանական Ջիգֆրիդի («Նիբելունգների երգը») և համաշխարհային էպոսի վիշապասպան այլ հերոսների հետ (Ապոլլոն, Հերակլես, Սանասար...):

Համանմանության վերջին օրինակները վերաբերում են «Բեովուլֆին» և կելտական առնչություններին: Այս միտումը նոր չէ, այլ սկիզբ է առնում 20-րդ դարասկզբին, երբ Մ. Դոլբեյնը խոսկցություն է բացում անգլ-սաքսոնական մշակույթի մեջ կելտական ազդեցությունների մասին: Հետագայում այս միտումը խորացնում են Մ. Առնոլդը, Ջ Տոլկինը, Ջ. Քարնին, Մ. Պուլիվելը: Ելնելով այն գաղափարից, որ «Բեովուլֆի» և իսլանդական գրականության միջև ակնհայտ

⁴¹⁴ Stefn Steblin-Kamenский М., Saga о Греттире, Новосибирск, 1976, էջ 149:

⁴¹⁵ Мельникова Е., Меч и лира...СПб., 2018, с. 156.

գուգահեռները ոչ թե հնդեվրոպական ժառանգություն են, այլ միջնադարյան վանական մշակույթի արդյունք, եզրակացնում է, որ անգլաքսոնական էպոսը պարունակում է կրոնական-եկեղեցական նյութեր, որոնք վերաբերում են Կայենին⁴¹⁶:

Մ. Պոուվելը գուգահեռներ է անցկացնում «Բեովուլֆի» և «Ձեռքն ու մանուկը» իռլանդական հեքիաթի միջև և գտնում, որ այն ավելի մոտ է «Բեովուլֆին», քան սկանդինավյան «Արջի որդին» հեքիաթը⁴¹⁷:

Պոուվելի գեղարվեստական կառույցը (պոետիկան) դիտարկելիս, կարծում ենք, անհրաժեշտ է ուշադրություն հատկացնել նախ պոեմի հեղինակ-բանաստեղծի խնդրին:

Հայտնի է, որ պոեմը հեղինակ չունի, ինչպես որ հեղինակ չունեն հերոսական-էպիկական երգերի կամ էպոսների ճնշող մեծամասնությունը: «Մովորաբար համարում են,- գրում է Մ. Բոուրան,- որ հերոսական պոեզիայի տարբերակիչ հատկանիշը անանուն լինելն է»⁴¹⁸: Այս խնդրի կապակցությամբ «Բեովուլֆի» դեպքում առկա է երկու մոտեցում: Գրանցից մեկի համաձայն, որն առավել տարածված է, պոեմի հավանական հեղինակը ավանդական սկոպն է, ռազմախմբի երգիչը կամ գլեոմանը (glömaan), այսինքն՝ ռապսոդ-բանասացը, որ տեղավորվում է ավանդույթի շրջանակներում և իր մեջ ամփոփում գեղարվեստական գիտակցության այն մակարդակը, որ բնորոշ է առհասարակ բանավոր-բանահյուսական պոեզիային: Այդ երգչի հավաքական կերպարը, ի դեմս Դեմոդոկոսի, ներկայացնում է Հոմերոսը. աստվածները վերցրել են նրանից աչքերի լույսը, նա կույր է, բայց լցված է իմաստությամբ և իր երգերով ոգևորում, ուրախացնում է մարդկանց: «Բեովուլֆ» պոեմում կա նման երգչի կերպար, որն ապրում է պալատում և կատարում արքաների պատվերները: Օրինակ, երբ Բեովուլֆը հաղթում է Գրեմոդելին, և Հեորոտը կրկին ցնծում

⁴¹⁶ Stiff Carney J., The Irish Elements in Beowulf. Studies in Irish Literature and History, Dublin, 1955, էջ 85:

⁴¹⁷ Stiff Puhvel M., Beowulf and Celtic Tradition, Waterloo, 1979, էջ 87:

⁴¹⁸ Բոյբա С., նշված աշխատությունը, էջ 544:

է խրախճանքից, Հրոտգար արքայի պատվերով երգիչն անմիջապէս նրա մասին հյուսում է հերոսական երգ.

Եվ թագավորի
սիրելի, մերձավոր
գիտակը՝ բանիբուն,
ամեն ինչ հիշողը
և պահպանողն ավանդույթի
անցած տարիների,
նա, իր ձևով
ագուցելով բառերը,
սկսեց խոսքը՝
գովքը Բեովուլֆի (867-871):

Նա հորինում է նոր երգ՝ հիշելով նաև անցյալի այլ հերոսների, օրինակ՝ վիշապասպան Սիգմունդի սխրանքները (875): Ի դեպ, հին էլեգիաներ և հերոսական երգեր, հավանաբար, սիրել է կատարել նաև ինքը՝ Հրոտգար արքան (2108 և հաջ.):

Երկրորդ մտեցումը կապված է պոեմում առկա երկրորդ երգչի՝ բուն հեղինակի կերպարի հետ: Առանձին հետազոտողներ նրա մեջ փորձում են տեսնել ավելին, քան միջնադարյան սկոպն է կամ պալատական երգիչը (սա թեև տաղանդավոր, բայց աշխատում է սոսկ առկա բանահյուսական նյութի հետ), այսինքն՝ տեսնել անհատ բանաստեղծի: Նրա ստեղծածը, այսինքն՝ «Բեովուլֆը», համարելով ոչ թե հոմերոսյան իմաստով էպոս, այլ «պոեմ», Ջ. Տոլկինը շարունակ անհատականության գծեր է տեսնում ոչ միայն պոեմի⁴¹⁹, այլև նրա անհայտ հեղինակի մեջ: ««Բեովուլֆը» էպոս չէ,- գրում է նա,- և ոչ էլ անգամ երկար «երգ»: Հունական կամ այլ գրականություններից փոխառված եզրույթները այստեղ չեն հարմարվում... Իսկ եթե մեզ եզրույթ է անհրաժեշտ, ապա պատշաճ է ընտրել «եղերերգը»: Սա հերոսական-եղերերգային պոեմ է»⁴²⁰: Նա պոեմի անհայտ հեղինակին

⁴¹⁹ Толкин Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 33:

⁴²⁰ Նույն տեղում, էջ 31:

համարում է «մեծ մարդ»⁴²¹ և գտնում, որ, Վերգիլիուսի մանուրքամբ, նա շատ խորն է ընկալել ժողովրդական իմաստությունը՝ պատմական հեռանկար ձեռք բերելու համար⁴²²: «Մեր առջև,- գրում է Տոլկինը,- մի կողմից մեծ հեթանոս է՝ գլոբալ փոփոխությունների շեմին, իսկ մյուս կողմից՝ մեծ քրիստոնյա, որը հենց նոր անցել է իր ժամանակի և տեղի բարձր սահմանը»⁴²³: Մ. Լեհներտի կարծիքով նույնպես «Բեովուլֆի» հեղինակը մեծապես ազդվել է Վերգիլիուսի «Էնեասկանցի» (ինչը վկայում է լատին բանաստեղծի՝ անգլ-սաքսոնական մշակութային միջավայրում ունեցած մեծ հեղինակության մասին), իսկ անհատականության առումով, ըստ էության, հումանիստ է⁴²⁴: Մ. Բուրայի տպավորությամբ, անգլ-սաքսոնական էպոսի հեղինակը, անկասկած, եղել է գրագետ, կարդացել է գրականություն⁴²⁵, իսկ անհատականության առումով առավելապես բարոյագետ է, այսինքն՝ ցույց է տալիս, թե իրականում ով է բարեգործ մարդը⁴²⁶: Ջ. Քեմպբելը նույնպես «Բեովուլֆի» հեղինակին ներկայացնում է իբրև գրագետ անձ, որը լավ տեղեկացված է ինչպես անտիկ, այնպես էլ անգլ-սաքսոնական գրական ժառանգությանը⁴²⁷:

«Բեովուլֆի» գեղարվեստական կառույցը վկայում է, որ նրանում առկա են ինչպես ավանդական էպիկական երգերին բնորոշ, այնպես էլ խիստ անհատական, բանաստեղծական ազնիվ ներշնչանքով գրված հատվածներ:

Օրինակ, ինչպես գերմանների էպիկական-բանահյուսական ողջ պոեզիան, այնպես էլ «Բեովուլֆը», կառուցված է **ալիտերացիայի** սկզբունքով: Դրա առանձնահատկությունն այն է, որ յուրաքանչյուր տողում, որը սովորաբար բաժանվում է երկու կիսատողի, առկա է չորս շեշտ: Բացի այդ, տողում երկու կամ ավելի բառեր սկսվում են միևնույն տառով: Օրինակ՝

⁴²¹ Նույն տեղում, էջ 16

⁴²² Նույն տեղում, էջ 22:

⁴²³ Толкин Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 24:

⁴²⁴ Sten Bjork R., John D. Niles: A Beowulf Handbook, Nebraska, 1997, էջ 30:

⁴²⁵ Sten Boora C., նշվ. աշխատությունը, էջ 323:

⁴²⁶ Նույն տեղում, էջ 458:

⁴²⁷ Sten Kämpbell Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 127:

Forth from the fens, from the misty moorlands,
Grendel game gliding - God's wrath he bore.

Բաղաձայններից բացի, կրկնվում են նաև ձայնավորները: Ինչպես նկատում են առանձին ուսումնասիրողներ (Օ. Ֆոմին, Օ. Սմիրնիցկայա), այս առանձնահատկությունները ալիտերացիոն (բաղաձայնությամբ) բանաստեղծությունն օժտում են մոզական, քրթունհմայական ուժով⁴²⁸: Հասկանալի է, որ դրանք պայմանավորված են երկու հանգամանքով. նախ, ալիտերացիան (բաղաձայնությամբ) իբրև բանաստեղծական սկզբունք, արդյունք է հին գերմաներենի լեզվամիջոցների և լեզվաձևերի, և երկրորդ՝ ալիտերացիոն բանաստեղծությունը չափազանց հարմար է բանավոր և ոչ գրավոր խոսքի համար, այսինքն՝ այն ստեղծվում է հնչելու, ձայնային ազդեցություն առաջ բերելու համար, որը, ինչպես հայտնի է, էպոսի ամենակարևոր հատկանիշներից մեկն է:

Եպիկական գրականության բանավոր-ասացողական արվեստի կարևոր ձևերից են նաև, այսպես կոչված, **ֆորմուլները կամ խոսքային կայուն-կրկնվող** միավորները, որոնց մասին խոսվում է վերը: «Բեովուլֆ» պոեմում ֆորմուլները առավել հաճախ հանդիպում են կիսատոդային, քան ամբողջական տողերի տեսքով, օրինակ՝ «ռագմախմբի առաջնորդը» (1047, 1852), «գանձը դամբանաքմբի» (2342, 2673), «ռագմիկներն ընտիր» (400, 1627), «խիզախ և բարի» (602, 2345), «կոտորած դաժան» (2250, 2537):

«Բեովուլֆի» լեզուն լակոնիկ է, զերծ ոճական զարդարանքներից: Համեմատությունները շատ քիչ են⁴²⁹, մակդիրները՝ սահմանափակ: Դրա փոխարեն այստեղ առատ են այսպես կոչված քենինգները, հոմանիշները և կրկնությունները: Քենինգը (kenning), որը բառացի նշանակում է նշան, նշանակություն, արտահայտություն, մետաֆորի տեսակներից մեկն է և շատ տարածված հին անգլիական պոեզիայում: Ծովը, օրինակ, ներկայացվում է իբրև «կետերի ճանա-

⁴²⁸ Стефан Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, с. 432:

⁴²⁹ Այրոտիանդերձ, կան համեմատության գեղեցիկ նմուշներ, օրինակ՝ «Համընթաց քամու հետ/ նավը սահում էր ալիքների վրայով/ ինչպես թռչուն» (218-219):

պարհ» կամ «քամիների հրապարակ», կինը անվանվում է «աշխարհի իլիկը մանող» կամ «տան զարդ»: Հատկանշական է, որ քենինգներն առավել հաճախ գործածվում են էպոսի համար էական նշանակություն ունեցող մի շարք, օրինակ՝ «իշխան», «ռազմիկ», «սուր», «վահան», «ճակատամարտ», «նավ» «ոսկի» և այլ հասկացությունների առնչությամբ: «Իշխան» ասելու փոխարեն ասվում է «օղազրահներ ընծայող», տավիղ ասելու փոխարեն երգասացը նախընտրում է «ուրախության ճյուղը», «ռազմիկների» փոխարեն՝ «պատերազմի դարբինները» և այսպես շարունակ: Վերը նշված կարևոր հասկացությունների առնչությամբ առատորեն գործածվում են նաև հոմանիշներ: «Գոյություն ունի,- նկատում է Ս. Բոուրան,- շուրջ երեսուն հոմանիշ «կացարան» կամ «տուն», քսանվեց՝ «թագավոր», ինը՝ «նավ», տասնյոթ՝ «սուր», քսաներեք՝ «թշնամի» բառերի համար»⁴³⁰: «Առաջնորդ» («Konung») բառի համար Օ. Սմիրնիցկայան հաշվում է հիսուն հոմանիշի գործածություն⁴³¹:

Լակոնիկ լեզու ունենալով հանդերձ՝ պոեմը իր ծավալով փոքր չէ: Մասնագետները մատնանշում են նրա ևս մեկ ոճական առանձնահատկությունը՝ դանդաղ, հոմերոսյան մանրամասնությամբ իրադարձությունները պատմելու հակումը: Օրինակ,ինչպես խնդրի վրա ուշադրություն է հրավիրում Կ.Հ. Գյոլլերը, մոտավորապես հինգ հարյուր տող պոեմում հատկացվում է Հրոտգարի արքունիքում Բեովուլֆի ընդունելությանը: Նման մոտեցումը, գրականագետի կարծիքով, համապատասխանում է «Բեովուլֆի» պես ծավալուն ստեղծագործությանը⁴³²: Նման ծավալուն հատվածներից է նաև պոեմի երկրորդ մասում Բեովուլֆի պատմությունը Հիգելլակ թագավորին իր գործերի մասին, երբ վերադառնում է տուն (2000-2180): Պոեմի բանաստեղծը սիրում է նաև միևնույն մոտիվի կրկնություններ: Օրինակ՝ երեք անգամ նա պատմում է, որ Գրենդելը գալիս է Հեորտտի վրա (վերջին անգամ՝ 721): Մի քանի անգամ պատմվում է գանձի մասին (2231, 3046, 3069):

⁴³⁰ Նույն տեղում, էջ 327:

⁴³¹ Sten անգլո-սаксонская поэзия, էջ 192:

⁴³² Sten Gøller K.H., Geschichte der altenglische Literatur, Berlin, 1971, էջ 150:

Հեղինակի պոետական մտահղացման մաս են կազմում նաև հատուկ անունները, թվային սիմվոլիկան և պատկերավորության այլ միջոցներ: Անունների փոխառությունը նոր չէ գրականության պատմության մեջ՝ Հոմերոսից մինչև Շեքսպիր և Չեխով: Անունների կարևորության մասին խոսում է Ա. Լոսևը: «Անվան բնույթը,- գրում է նա,- մոգական է... Առարկայի անունն իմանալը նշանակում է ի վիճակի լինել բանականությամբ մոտենալ դրան կամ հեռանալ»⁴³³:

Անունները՝ իբրև կերպարակերտման և բնավորությունների բացահայտման հնարավորություն, հաջողությամբ գործածվում է նաև «Բեովուլֆ» պոեմում: Դրանք գեղագիտական որոշակի «բեռ» են կրում: Ամեն ինչ կարելի է սկսել հենց Բեովուլֆ անունից: Այն սկանդինավյան ծագման է և նշանակում է մեղվագայլ, այսինքն՝ արջ, և, փաստորեն, քեննինգ է (մետաֆոր) արջի պես ուժեղ հերոսի համար: Բեովուլֆ անվան մեջ, ելնելով նրա «արջ» իմաստից, ինչպես և «մեղու» բաղադրիչից, առանձին հետազոտողներ տեսնում են թագավորական իշխանության իմաստ⁴³⁴: Այս առումով այն տարբերվում է կելտական միֆապոետական ավանդույթում լայնորեն տարածված Արթուր անունից, որը մետաֆոր չէ, քանի որ կելտերեն art (հունարեն artus) ուղղակի նշանակում է արջ: Կերպարի բնավորություն բացահայտող նմանատիպ անուններ են նաև Հալֆոդանը, Վալխտեովը, Ունֆերտը և այլ անուններ: Այսպես, Հալֆոդան անունը ուղղակիորեն կապված է վերջինիս ծագման հետ, նրա մայրը շվեդ էր, իսկ հայրը՝ դան, ուստի բառացի նշանակում է կես դան, կիսով չափ դանիացի (56): Ելնելով Վալխտեով անունից, որի առաջին մասը (Վալխ) նշանակում է կելտ, մասնագետները եզրահանգում են, որ Հրոտգար թագավորի կինը կելտական ծագում ունի: Կերպարային չափազանց բարդ հետազիծ ունի Ունֆերտը, որն արտացոլվում է հենց անվան մեջ՝ Ունֆերտ նշանակում է «խառնաշփոթ սերմանող»: Նա պոեմի սկզբում բանավեճի մեջ է մտնում Բեովուլֆի հետ, բայց վեճը ընդհատում է թագուհի Վալխտեովը: Նա միակն է, որ փնտրվում է Բեովուլֆին, բայց նրա դիրքերը հասարակության մեջ խախտուտ են, քանի որ

⁴³³ Лосев А., Бытие. Имя. Космос, М., 1993, 763.

⁴³⁴ Տե՛ս, մասնավորապես, Фомиин О., նշվ. աշխատությունը, էջ 148:

սպանել է հարազատ եղբայրներին (589-590): Նրա կերպարը՝ իր դրամատիկական տարուբերումներով, փոքր-ինչ անսովոր է «Բեովուֆի» էպիկական կերպարների միջավայրում, բայց նաև վկայում է պոեմի հեղինակի պոետական բարձր անհատականության մասին: Ինչ մնում է Դագիրևին, որ բառացի նշանակում է «ցերեկվա ագռավ», սպա դա միակ մարդն է, որին սպանում է Բեովուֆը: Հավանաբար, Դագիրևնը այն ֆրանկն է, որը սպանում է Հիգելակ թագավորին: Օ. Ֆոմինը անվան մեջ, ագռավ բաղադրիչի կապակցությամբ, տեսնում է «աղետի խորհրդանիշ»⁴³⁵:

Պոեմը բավական հարուստ է նաև **թվային** խորհրդանիշներով: Թվերը զգալի մասն են կազմում հեղինակի գեղագիտական ծրագրի: Տարածության, ժամանակի, չափի ու քանակի թվային դրսևորումներն ունեն ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ քրիստոնեական ծագում: Ժամանակը, օրինակ, այստեղ չափվում է միմիայն ձմեռներով, յոթը, տասներկուսը, հիսունը ավանդականորեն և առավել հաճախ գործածվող թվեր են: Բեովուֆը, ի նշան երախտագիտության, ստանում է տասներկու ընծա, նրան ծնողներից վերցնում են յոթ տարեկանում, հերոսը հաջողությամբ կառավարում է իր երկիրը հիսուն տարի և այլն⁴³⁶:

Այս ամենով հանդերձ՝ «Բեովուֆ» պոեմում կան դրվագներ, որոնք մի տեսակ դուրս են էպիկական երգերին բնորոշ պոետական ստանդարտներից և ակնհայտորեն կրում են հեղինակային անհատականության, գեղարվեստական մտածողության ու ներշնչանքի կնիքը: Ահա, օրինակ, ինչպես է անհայտ բանաստեղծը պատկերում չարագործ Գրենդելին և նրա մորը.

Լսել էի, պատմել էին,
Ավագները,
նաև մարդիկ
չրջակայքի,

⁴³⁵ Стів Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, էջ 138:

⁴³⁶ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, էջ 143-152:

որ տեսել են
 իրենց աչքով
չարագործի երկու՝
 ամայի դաշտով գողեգող քայլող,
արարածներ սևադեմ,
 և առաջինը կարծես,
այդպես է նրանց թվացել,-
 եղել է
կնոջ տեսքով,
 իսկ հետևից՝ անիծյալը,
քայլում էր մերժվածը
 կածանով վտարվածի,
այր՝ խոշոր, ավելի
 ցանկացած մահկանացուից,
ժողովուրդը հնուց անտի
 նրան անվանել է Գրենդել,
բայց ո՞վ է հայրը նրա,
 և ու՞մ զավակներն են դրանք,
և խավար հոգիներից
 ո՞վ է նրանց նախնին,
և որտե՞ղ է նրանց կացարանը,
 մարդիկ չգիտեն.
գայլերի քարափներով,
 հողմածեծ գառիթափերով,
ճահճում մառախլապատ
 նրանց ուղին անհայտ է (1345-1359):

Ահա թե ինչպես է բանաստեղծը ներկայացնում Բեովուլֆի մահ-վանից հետո ողբերգական իրադրությունը, երբ Վիգլաֆը սուրհան-դակ է ուղարկում գառուների պալատ.

Այդժամ դեպի պալատ
 նա բանբեր ուղարկեց

բոթով, ապարանքում փայտաշեն՝
ծովափին մոտ, սպասում էին
առավոտից նահապետները,
նստած էին ռազմիկներ՝
գուշակելով երկակի.
կամ ողբալու են
գոհված առաջնորդին,
կամ էլ հաղթանակով
ետ կգա իշխանը.
և չխաբեց նրանց
տխուր բանբերը,
ծովափնյա բլուրից
այրը, որ մոտ էր վագում
ծայրից բլրի,
բայց ճիշտը բարբառեց
և ասաց բանբերը.
«Պառկեց այսօր
մահվան մահճում
վեղերների առաջնորդը,
գատուր՝ ամենքի տիրակալ,
քնեց սպանված
հրեշի դեմ մարտում:
Բայց կողքին հերոսի
կյանքն ավերողն էր⁴³⁷
շունչը փչած ընկել
դանակից սպանիչ» (2892-2904):

Ահա Բեովուլֆի և գանձերի թաղման նկարագրությունը պոեմի վերջում.

Ծովսը խարույկի
հալչում էր երկնքում.

⁴³⁷ «Կյանքն ավերողը» քեմինգ է սատանայի վերաբերյալ, Աստծո վերաբերյալ բանաստեղծը գործածում է «Կյանք նվիրող» քեմինգը (17):

տասը օր
գառուտները լցնելով
բարձր հողաթումբ սարքեցին
տիրակալի աճյունի վրա,
գերեզմանաթումբ՝
հեռվից տեսանելի,
ծովով թափառողներին
իբրև ուղեցույց:
Ամուր պարիսպ
գերեզմանի շուրջ
նրանք շարեցին,
պատեր քարակոփ
հմուտ վարպետները:
Թաղեցին
բլրի մեջ գանձերը,
ավարը մարտի՝
մատանիներ ոլորում
և այն ամենը, ինչ կար
հրեշի անձավում,
ի հող վերադարձավ
ժառանգությունը հնոց,
և թող ոսկին
մնա գաղտնարանում
դարեդար, ինչպես նախկինում,
մարդկանցից թաքուն (3156-3168):

Կյանքը հակադրությունների մեջ տեսնող բանաստեղծը, պատկերելով Հեորոտն իբրև հրաշք, բայց և ավելացնում է, որ այն, ցավոք, «հավերժական չէ» (82):

Ժանրային առումով կատարյալ դրամա է հիշեցնում Հրեդելի հետ կատարվածը: Ծեր իշխանին գերեզման է իջեցնում վիշտը՝ նրա որդիներից մեկը սպանել է մյուսին, բայց ինքը որդուն պատժել չի կարող (2430-2450):

Հին գերմանական «Հիլդեբրանդի երգը»

1. Չնայած անտիկ և միջնադարյան բազմաթիվ հեղինակների (Տակիտուս, Ջորդան, Գրիգոր Տուրացի, Սաքսոն Քերական և այլք) վկայությունների՝ մայրցամաքային գերմաններն արդեն մեր թվարկության առաջին հարյուրամյակներին ունեին շատ հարուստ էպիկական պոեզիա, բայց գրի բացակայության հետևանքով այն դատապարտվում է աստիճանական մոռացության կամ որոշակի փոփոխություններ կրելով, բայց բանավոր գոյությունը պահպանելով՝ գրի է առնվում նախ անգլ-սաքսոնական և սկանդինավյան մշակութային միջավայրերում: Հին գերմանների հարուստ էպիկական պոեզիայի՝ «երջանիկ պատահականությամբ»⁴³⁸ փրկված միակ օրինակը «Հիլդեբրանդի երգն»⁴³⁹ է: Այն գրի է առնվում Ֆուլդայի մենաստանում (Հարավային Գերմանիա) 9-րդ դարի առաջին կեսին: Ինչպես լեզվական, այնպես էլ բովանդակային առումով «Երգն» իր վրա կրում է Մեծ գաղթի շրջանին բնորոշ քառյակ դրսևորումներ: Այսպես, հետագոտողները «Երգի» ձեռագրում տեսնում են բարբառային մի շարք շերտեր՝ գոթերեն կամ լանգոբարդերեն, հին բավարերեն, հին սաքսոներեն, հին անգլերեն, այսինքն՝ այստեղ առկա են վերին բարձր գերմաներենի և ստորին բարձր գերմաներենի բազմաթիվ տարրեր, որոնք դժվարացնում են տեքստի բնութային ու մեկնաբանությունը: Երբ դրան ավելացնում ենք նաև տեքստում առկա անհասկանալի հատվածներն ու սխալները, ապա պարզ է դառնում հետագոտողներից մեկի այն կարծիքը, թե «Բանաստեղծությունը ներկայացնում է գլոխկոտրուկներ ինչպես հնագրագետների, այնպես էլ լեզվաբանների և գրականագետների համար»⁴⁴⁰: Նմանատիպ գծեր կարելի է տեսնել նաև «Երգի» թեմատիկ կառույցում: «Մեր առջև է Ժողովուրդների գաղթի շրջանին բնորոշ իրադրություն,- արձանագրում է գրականության պատմաբանը,- գերման Հիլդեբրանդը ծառա-

⁴³⁸ Боура С., Героическая поэзия, М., 2002, с. 60.

⁴³⁹ Այստեղ՝ «Երգ»:

⁴⁴⁰ Norman F., Three Essays of the “Hildebrandslied”. London, 1937, p. 22.

յում է հոների առաջնորդ Աթիլլային, նա զենք է բարձրացնում իր տոհմակից հարազատների դեմ»⁴⁴¹:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ձեռագիրն իրականացնող գրիչները երկուսն են, որոնք աշխատել են տեքստը տեղափոխել իրենց հատկացված գրքային փոքր տարածության մեջ, ինչը նրանց չի հաջողվել: Ինչպես հայտնի է, «Երգը» գրի է առնվում աստվածաշնչյան տեքստեր (Ժողովող, Իմաստություն Սողոմոնի և այլ իմաստախոսություններ ու աղոթքներ) պարունակող ձեռագրական մի ժողովածուի առաջին և վերջին էջերի վրա: Էպիկական երգի հազվագյուտ այս բեկորի սկիզբը կա, բայց ավարտը բացակայում է: Ենթադրվում է, որ գրիչներն այն գրի են առել մեկ այլ, առավել հին տեքստից, որն այսօր համարվում է կորսված կամ, որ ավելի հավանական է, հիշողությամբ: «Երգի» գրի առման ժամանակը (9-րդ դարի առաջին տասնամյակներ) Կարլոս Մեծի՝ Կարոլինգյան Վերածննդի ժամանակներն են, երբ ամենուրեք Կենտրոնական Եվրոպայում արտակարգ ուշադրություն է դրսևորվում անտիկ և հեթանոսական արժեքների, բանահյուսության և էպիկական ժառանգության նկատմամբ: Կարլոս Մեծի ջանքերով նոր տիպի դպրոցներ են հիմնադրվում մի շարք մենաստաններում՝ Տուրում, Ռեյմսում, Կորբիում, ինչպես նաև Ֆուլդում: «Երգի» ծագման շուրջ ենթադրություններից մեկն էլ դրա կապն է Կարլոս Մեծի՝ ցավոք չպահպանված «Հերոսական երգերի գիրք» ձեռագրական ժողովածուի հետ⁴⁴²: Ընդամիս՝ հայտնի է Կարլոս Մեծի հետաքրքրությունը գերմանական էպիկական երգերի հերոս Գիտրիխ Բեռնցու՝ Թեոդորիխ Մեծի հանդեպ, որի հետևանքով նա օստգոթերի առաջնորդի արձանը 801-ին Ռավեննայից տեղափոխում է իր նստավայր Ախեն⁴⁴³:

⁴⁴¹ История немецкой литературы в пяти томах, т. 1, М., 1962, с. 28.

⁴⁴² Kartschoke D., Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter, dtv, 1990, S. 128.

⁴⁴³ Նույն տեղում՝ էջ 128: Ի դեպ, նույն խնդրի կապակցությամբ Ս. Բուրան այլ կարծիք է հայտնում: «Թեոդորիխը կարևոր դեր է կատարում «Հիլդեբրանդի երգում» և «Ավագ Էրիայում», - գրում է նա, - և դրան համապատասխանում է 10-րդ դարի ռունական մի արձանագրություն քարի վրա, որտեղ նկարագրվում է հեծյալ, հավանաբար Թեոդորիխը, որը զինավառ սլանում է «Գոթական ծովի եզերքով»: Այս կերպարը, իր

2. Ինչպես բոլոր էպիկական երգերն ու էպոսները, «Երգը» նույնպես ունի դիցաբանական և պատմական շերտեր, սակայն, ինչպես հաճախ է պատահում էպիկական երգերում և էպոսներում, և պատմական հավաստիությունը իր տեղը զիջում է միֆա-մոտիվային ինչ-ինչ պատկերացումների, նույն պատկերն առկա է նաև «Երգում»: Այստեղ պատմական հենքը կապվում է օստգոթերի առաջնորդ Թեոդորիխ Մեծի (Դիտրիխ Բեռնցի) և գերմանական մի շարք ցեղերի առաջնորդ Օդոակրի (Օտախր), ինչպես նաև հոների առաջնորդ Աբիլլայի հետ: Ինչպես հայտնի է, 476 թ. Օդոակրը գահընկեց է անում Հռոմեական կայսրության վերջին կայսր Հռոմուլոս Օգոստուլուսին և դառնում Իտալիայի առաջին թագավորը: 489-ին Թեոդորիխ Մեծը ներխուժում է Հյուսիսային Իտալիա, երկարատև կռիվներից հետո շրջապատում է Ռավեննան, բայց երեք տարի չի կարողանում նվաճել այն: Ի վերջո, 493-ին Օդոակրի և Թեոդորիխի միջև հաշտություն կնքելու նպատակով կազմակերպված խնջույքում Թեոդորիխը դավադրաբար սպանում է Օդոակրին և հռչակվում Ռավեննայի և Օստգոթական միության (դրա մեջ մտնում էին Իտալիան, Սիցիլիան, Պրովանսը և Դալմացիան) միահեծան առաջնորդ:

«Երգում» պատմական այս փաստերը հիմնավորապես փոփոխված են: Օդոակրը պատկերված է իբրև չարագործ, որի մեղքով Թեոդորիխը ստիպված հեռանում է իր երկրից և դառնում վտարանդի: Նա ապաստան է գտնում հոների արքունիքում: Թեոդորիխի հետ իր հայրենիքից հեռանում և երեսուն տարի օտարության մեջ է ապրում նաև նրա զինակիր Հիլդեբրանդը: Այս հանգամանքը ապացուցում է, որ «Երգը» ձևավորվել է գոթերի և լանգոբարդների պատմաճակարակալային միջավայրում 6-7-րդ դարերում:

4. «Երգը» ներկայացնում է երեսուն տարի անց Հիլդեբրանդի տուն վերադարձի դրամատիկ պատմությունը: Այն սկսվում է էպիկական երգչի ավանդական նախաբանով. նա խոսում է առաջին դեմքով

հերթին, կարող է կապված լինել ինչ-որ ժամանակ Ռավեննայում կանգնած հեծյալի արձանի հետ, որն հետագայում Կարլոս Մեծը տաղափոխում է Ախեն. համարում էին, որ դա Թեոդորիխի արձանն է, թեև իրականում դա Մարկոս Ավրելիոսն է» (Героическая поэзия, М., 2004, с. 689):

և հայտնում, որ այն ամենը, ինչ պատմում է, ինքը լսել է ասքերից («Ik gehorta dat seggen», 1)⁴⁴⁴: Սովորաբար այսպես են սկսվում արխայիկ էպոսի շատ երգեր, քանի որ դրանց նյութը անցյալի անցքերն են, եղելությունները: Այսպես է սկսվում, օրինակ, «Բեովուլֆը».

Արդարև, հնուց անտի
խոսքն ենք լսում
սխրանքի մասին դաների
դանիացի արքաների մասին,
որոնք փառք էին նվաճում
մարտերում⁴⁴⁵:

Այդպես է սկսվում «Ավագ Էդդայի» «Երգեր աստվածների մասին» շարքը.

Լսե՛ք ինձ բոլորդ,
դուք սրբազան տոհմեր,
մեծե՛ր՝ փոքրերի հետ,
Հեյմդալի՛ զավակներ:
Օդի՛րն, դու ուզում ես,
Որ ես պատմեմ
Բոլոր էակների անցյալի մասին,
Հնի մասին, որ հիշում եմ
(«Վուլվայի գուշակությունը»)⁴⁴⁶:

Այդպես է սկսվում նաև «Նիբելունգների երգը».

Շռայլ են շատ ասքերը հնոց, որ պատմում են մեզ բազում
Հրաշք անցքեր քաջաց կյանքից փառաբանված, դյուցազուն,
Խինդից նրանց, խնջույքներից ու ցավերից սրտակեղեք,
Նաև դաժան կռիվներից՝ արդ ուշ դրեք ու լսեք⁴⁴⁷:

⁴⁴⁴ Թիվը ցույց է տալիս «Երգում» տողի հերթական համարը:

⁴⁴⁵ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах, М., 1975, с. 20.

⁴⁴⁶ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах, М., 1975, с. 183.

⁴⁴⁷ Նիբելունգների երգը, Երևան, Անտարես, 2014, էջ 35:

«Երգի» ասացող-երգիչը (սկոպը) պատմում է միմյանց դեմ դուրս եկած Հիլդեբրանդի և Հադուբրանդի մասին, որոնք ակամա հայտնվում են երկու թշնամական Դիտրիխ Բեռնցու և Օդոակրի բանակների միջև («Hiltebrant enti Hadubrant unter heriun tuem», 4): Հադուբրանդը որդին է Հիլդեբրանդի, բայց այդ մասին նրանք չգիտեն: Հարցուպատասխանից, որը սկիզբ է առնում նրանց միջև, հոր համար պարզ է դարձնում ամեն ինչ՝ իր առջև հարազատ որդին է, մինչդեռ որդին ոչ միայն չի ցանկանում ճանաչել հորը, այլև «ողբերգական կուրոքյամբ»⁴⁴⁸ նրա մեջ տեսնում է թշնամու: Նրանք արդեն իսկ թշնամիներ են, քանի որ առաջնորդում են հակառակորդ բանակներ:

Խոսքակռիվը սկիզբ է առնում Հիլդեբրանդի՝ հոր խոսքով, որն ավելի փորձառուի և ավագի իրավունքով որդուն, որին անվանում է երեխա, պատանի (chind), հարցնում է, թե ո՞վ է նա և ո՞ր տոհմից, քանի որ ինքը գիտի այս երկրի նշանավոր բոլոր տոհմերին: Ընդգծելով պատանու ջահելությունը և իր մեծ փորձառությունը՝ Հիլդեբրանդը որդու հետ խոսում է ավագի և գերազանցության դիրքերից⁴⁴⁹: Ի պատասխան Հադուբրանդը պատմում է հոր, այսինքն՝ Հիլդեբրանդի մասին, ինչ լսել է ավագներից: Համաձայն այդ լուրերի՝ հայրը վաղուց հեռացել է այս կողմերից և գնացել արևելք՝ Դիտրիխի և բազմաթիվ ռազմիկների հետ փախչելով Օտախրի գայրույթից: Նա տանը թողել է կնոջը և ժառանգությունից զրկված մանկահասակ որդուն: Խոսելով հոր մասին՝ Հադուբրանդը հայտնում է, որ հայրը անչափատել է Օտախրին, եղել է Դիտրիխի լավագույն զինվորը և կռվում միշտ եղել է առաջինը: Քանի որ նավաստիները իրեն պատմել են, որ հայրը մահացել է, ուստի ինքը չի հավատում, որ հայրը ողջ է («ni

⁴⁴⁸ «Երգի» լավագույն մեկնաբաններից մեկը՝ Վ. Շրյոդերը, հենց այդպես էլ բնութագրում է Հադուբրանդի վերաբերմունքը (տե՛ս Schröder W., Hadubrands tragische Blindheit und der Schluß des Hildebrandsliedes, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1963. Bd. 37, S. 481-497):

⁴⁴⁹ Այն կարծիքն է հայտնվել, որ «Երգի» ողբերգական ավարտը պայմանավորված է հենց Հիլդեբրանդի՝ որդուն ջահելի տեղ դնելու հանգամանքով (տե՛ս Dick E.S., Heroische Steigerung: Hildebrands tragisches Versagen//Dialektology, Linguistics, Literature. Verlag K. J. Schönerle, 1984, S. 61):

waniu ih iu lib habe», 29): Հասկանալով, որ խոսում է հարազատ որդու հետ և լցվելով հպարտությամբ, որ որդին այդքան բարձր կարծիք ունի իր մասին, Հիլդեբրանդը փորձում է որդու հետ խոսել այլ լեզվով և ներկայանում է նրան այնքան մոտ ու հարազատ մարդ, որին որդին երբեք առիթ չի ունեցել հանդիպելու («wettu irmingot (quad Hiltibrand) obana ab hevane/dat du neo dana halt mit sus sippen man/dink ni gileitos», 30-32): Նա հանում է իր մատից «արքայական ոսկուց ձուլված» մատանին, որը նրան նվիրել է հոների առաջնորդը («Huneo truthin») և ասում, որ դա տալիս է նրան՝ ի նշան սիրո («dat ih dir it nu bi huldi gibu», 35): Բայց որդին մերժում է հոր ընծան՝ նրան անվանելով «ծեր հոն», և գտնում, որ նա խորամանկում է, և նրա ընծան ինքը պետք է դիմավորի նիզակով: Հաղութրանդը վերստին հիշատակում է նավաստիներին («seolidante»), որոնց ինքը ավելի շատ է հավատում, քան այդ անծանոթ ռազմիկին: Հիլդեբրանդի պատասխան խոսքերը եղերերգության մոտիվ ունեն («welaga nu, waltant got (quad Hiltibrant), wewurt skihit», 39, «Դե ինչ, ամենագո՛ր աստված,- ասաց Հիլտեբրանդը,- աղետ է գալու»): Իսկ երբ որդին «արևելքի մարդկանցից ամենավախկոտն» է համարում նրան, ով հիմա խուսափում է մեծամարտից, հոր և որդու բախումը դառնում է անխուսափելի, և հաշտության կամուրջները վերջնականապես փլվում են: Հայտնվելով ասպետական պատվի և հայրական սիրո բախման միջակայքում՝ Հիլդեբրանդն ընտրում է առաջինը: Առհասարակ, ասպետական էթոսի համաձայն, ինչպես գրում է Մ. Օտվսկայան, ամենածանր մեղք էին համարվում «քաջության պակասը» և վախը, որոնք կարող էին հասցնել տարրական ստրատեգիայի կանոնների խախտման և անգամ ասպետի մահվան⁴⁵⁰: Նրանք իրար վրա են նետում նախ կարճ նիզակները, սպա զնգում են սրերը, բայց այստեղ «Երգն» ավարտվում է:

4. «Երգի» թեման՝ զանազան փոխակերպումներով ու տարբերակներով, հանդիպում է նաև գերմանների (գերմանական և սկանդինավյան) էպիկական այլ երգերում: Հիլդեբրանդը և Դիտրիխ

⁴⁵⁰ St' u Оссовская М., Рыцарь и буржуа, М., 1987, էջ 83:

Բեռնցին գերմանական հերոսական էպոսի՝ «Նիբելունգների երգի» (12-րդ դար) կարևոր կերպարներից են: Երկուսն էլ ծառայում են հոների առաջնորդ Աթիլլային: Հիլդեբրանդը այստեղ նույնպես Դիարիխի զինակիրն է, բայց սպանում է ոչ թե սեփական որդուն (այդ նոտիվը հերոսական էպոսում առհասարակ չկա), այլ թագուհի Քրիմհիլդին:

Դիարիխ Բեռնցու, Հիլդեբրանդի և նրա որդու մասին էպիկական սյուժեն իր հետագա զարգացումն է ստանում նոր մշակումներում («Ալվիհարտի մահը», 13-րդ դար, «Հիլդեբրանդի նոր երգը», 15-րդ դար, «Ծեր Հիլդեբրանդի երգը», 1806թ. գրառված բալլադ և այլն):

Սկանդինավիայում Հիլդեբրանդի և որդու հանդիպման թեման արծարծվում է նորվեգական «Տիդրեկի մասին» (13-րդ դար), իսլանդական «Հիլդեբրանդի մահվան երգը» սագաներում (15-րդ դար), Սաքսոն Քերականի «Դաների պատմությունը» երկում, ընդամենը՝ եթե «Տիդրեկի մասին» սագայում հոր և որդու վեճն ավարտվում է հաշտությամբ, և որդին հորը բերում է տուն՝ լքված մոր մոտ, ապա մյուսներում վեճն ավարտվում է ողբերգությամբ՝ հայրը սպանում է որդուն: Սաքսոն Քերականը իր պատմական երկում խոսում է այդ թեմայի շուրջ, ընդ որում՝ Հիլդեբրանդը ներկայանում է Հիլդիգեր անվամբ, նա ունի եղբայր՝ Հալդանը: Եղբայրները մանկուց բաժանվել են միմյանցից և հիմա, չճանաչելով իրար, մենամարտի են բռնվում: Պարտված Հիլդիգերը խոստովանում է. «Իմ գլխի մոտ ընկած սվեյական վահանս, որը, ինչպես տեսնում եմ, զարդարում են իմ կողմից պարտության մատնված թշնամիներիս դրվագված պատկերները: Գեղեցիկ նկարի մեջ պատկերված են ազնվագարն ռազմիկներ ու հսկաներ, որոնց ես սպանել եմ, և իմ կատարած մեծ սխառնքների և մարտերի տեսարաններ: Վահանի հենց կենտրոնում տեղադրված է գեղեցիկ պատկերն իմ որդու, որին սպանեցի իմ ձեռքով: Նա մեր միակ ժառանգն էր, հայրական սրտի միակ ուրախությունը՝ ի վերուստ տրված, մորը՝ որպես մխիթարություն»⁴⁵¹: Նոր մշակումների կապակցությամբ այն միտքն է հայտնվում, որ դրանցում հերոսակա-

⁴⁵¹ Саксон Грамматик, Деяния данов, Том 1, Книги 1-10, М., 2017, с. 260.

նությունը աստիճանաբար նվազում է՝ իր տեղը զիջելով կենցաղայն-
նությանը և ընտանեկան դրամային⁴⁵²:

4. Մի շարք բավառող թեմաների և մոտիվների առումով «Երգը»
անմիջականորեն առնչվում է համաշխարհային էպոսին: Ամենից
առաջ դա **հոր և որդու հակադրամիասնության մոտիվ**ն է, որը հնա-
գույններից մեկն է և առանձին դիտարկումների համաձայն՝ բովան-
դակում է մայրիշխանությունից հայրիշխանության անցման հակա-
սություններն ու պրոբլեմները⁴⁵³: Դրա հետ մեկտեղ «ամենասար-
խայիկը լինելով՝ այն միաժամանակ նորանում է յուրաքանչյուր նոր
սերնդի հետ»⁴⁵⁴: Հոր և որդու մոտիվը լայնորեն արժարժված է զանա-
զան ժողովուրդների (հունական, հրեական, իրանական, կելտական,
հայկական, ռուսական և այլն) դիցաբանության մեջ և էպոսներում:
Հունական դիցաբանության մեջ, օրինակ, այն սկիզբ է առնում Քրո-
նոս-Չես հակամարտությամբ: Այս միֆի ազդեցությամբ լատինական
դիցաբանության մեջ աստիճանաբար ձևավորվում է Սատուրն-Յու-
պիտեր հակադրությունը (ինչպես Քրոնոսն է կուլ տալիս իր զավակ-
ներին, նույնն անում է նաև Լացիումի հնագույն աստվածներից մեկը՝
Սատուրնը)⁴⁵⁵: Հունական դիցաբանության մեջ հոր և որդու հակա-
դրության տարբեր կան նաև Էդիպի առասպելում: Այլ ժողովուրդների
դիցաբանությունից կարելի է հիշատակել հրեական Դավթի և նրա
որդու՝ Աբիստողոմի հակասությունը:

Մոտիվը հանգամանորեն ներկայացված է նաև էպոսներում:
Իրանական էպոսի հերոս Ռուստամ Չալը սպանում է իր որդուն՝
Մոհրաբին (Ֆիրդուսի, «Շահնամե»): Կելտական էպոսի հերոս Կու-
խուլինը սպանում է իր որդուն՝ ռազմիկ կին Այֆեից ծնված Կոնլալին
(«Այֆեի միակ որդու մահը» սագան): Ռուսական բիլինաների հերոս
Իլյա Մուրոմեցը սպանում է իր որդուն՝ Մոկոլմիկին: Մոտիվը կա նաև
հայկական էպոսում, բայց այլ մեկնաբանությամբ. Դավիթը և իր որ-
դին՝ Միեթը, հանդիպում են միմյանց և չճանաչելով մենամարտում:

⁴⁵² Տե՛ս մասնավորապես Frenzel E., Stoffe der Weltliteratur, KrՊner, 1992, S. 338:

⁴⁵³ Տե՛ս մասնավորապես Potter M., Sohrab and Rustem, London, 1902, p. 112-113:

⁴⁵⁴ Տե՛ս Frenzel E., Motive der Weltliteratur, KrՊner, 1992, S. 727:

⁴⁵⁵ Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание, М., 2008, с. 901.

Միերը հաղթում է հորը, բայց արժանանում նրա ճակատագրական նգովքին:

Այս թեման գրեթե միշտ առնչվում է հարակից մի շարք թեմաների, որոնցից մեկը **հայրորոնությունն** է: Իրենց հայրերին որոնում են Սոհրապը, Կոնլան, Սոկոլնիկը, Միերը: Նախնական օրինակը, թերևս, Ողիսևսի որդի Տեյեգոնն է (հունարեն բառացի՝ հեռվում ծնված), որի մայրը կախարդուհի Կիրկեն է: Փնտրելով Ողիսևսին՝ նա հասնում է Իթակե և հանդիպելով հորը, բայց չճանաչելով՝ մեռածարտում ու հաղթում է նրան, ապա ճանաչելով ողբում նրա մահը⁴⁵⁶: Ինչ վերաբերում է Հիլդեբրանդի որդուն՝ Հադուբրանդին, ապա նրան հայրորոնության մոտիվը բնորոշ չէ, քանի որ համոզված է, որ հայրը սպանվել է:

Կարևոր է նաև **վերադարձող հերոսի** մոտիվը: Հիլդեբրանդը, անկասկած, վերադարձող հերոս է Ողիսևսի նման, սակայն, հասնելով հայրենի եզերքներին, հայտնվում է մի իրադրության մեջ, երբ ասպետական պատիվը փրկելու համար ստիպված է դուրս գալ իր իսկ որդու դեմ: Նման ծանր իրադրությունները, երբ իրար են բախվում ասպետական պատիվը, վասալական պարտքը, պարտքը տոհմական կապերի ու արյան հանդեպ և միջնադարյան բարոյակարգի այլ հիմնարար արժեքներ, հաճախ են դառնում էպիկական երգերի թեմա: Այս առումով քննության հետաքրքիր նյութեր են պարունակում Վալտեր Աքվինացուն նվիրված լատինական «Ծանրաթաթ Վալտարիուսը» պոեմը (12-րդ դար), որտեղ ստիպված են միմյանց դեմ դուրս գալ մտերիմ ընկերներ Վալտարիուսը և Հագենը, «Նիբելունգների երգը», որի երկրորդ հատվածում Աթիլլային ծառայող քրիստոնյա շատ ասպետներ (Դիտրիխ Բեռնցի, Ռուդիգեր, Իրինգ) ստիպված են դուրս գալ իրենց մտերիմ բուրգունդ ասպետների դեմ:

Հարակից մոտիվներից է նաև **ճանաչումը**, որի մասին խոսում է դեռևս Արիստոտելը⁴⁵⁷: Հերոսների կյանքը, որ տնօրինվում է աստվածների և ճակատագրական ուժերի կողմից, շատ հաճախ

⁴⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 970:

⁴⁵⁷ Տե՛ս Արիստոտել, Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 168-169:

չճանաչման հետևանքով վերածվում է ողբերգության: Տեղին է այստեղ հիշատակել «Շահնամեի» ստղերը.

Անասունը իր ձագուկին ճանաչում է ցամաքում,
Չուկը գետի ու ծովի մեջ, սակայն իրար չեն լքում:

Լցված մոլի ազահությանը մարդը չար է, չար այնքան,
Որ չգիտե որդին հորը, իսկ զավակը՝ հորն անգամ⁴⁵⁸:

Նմանատիպ մեկ այլ մոտիվ է նաև **խոսքակռիվը**, որը հաճախ հանգեցնում է հենց ճանաչման, և հերոսները կարողանում են խուսափել ողբերգությունից: Հայտնի է, որ հերոսները մենամարտում են ոչ միայն նիզակներով ու սրերով, այլև խոսքով: «Իլիականում» միմյանց դեմ են դուրս գալիս հույն Դիոմեդեսը և տրոյացի Գլավկոսը: Նրանք պահպանում են հին ավանդույթը և միմյանց վրա նիզակներ նետելուց առաջ հարցեր են տալիս ու պատասխաններ ստանում, որից հետո պարզվում է, որ նրանց ծնողները ճանաչել են միմյանց, ինչը այլևս անհնար է դարձնում նրանց մենամարտը⁴⁵⁹: Ավելի հաճախ խոսքակռիվը էլ ավելի խորացնում է թշնամանքը, որի օրինակը տեսնում ենք «Երգում»:

Հավելենք նաև, որ խոսքակռիվի մոտիվը շատ բնորոշ է գերմանական էպոսին: Նման օրինակներով հարուստ են ինչպես «Ավագ Էդդայի» սագաները, այնպես էլ կելտական էպոսը: Խոսքակռիվի օրինակներ կան նաև «Նիբելունգների երգում»: Հոների երկրում բուրգունդ և հոն ռազմիկների մենամարտերը շատ հաճախ ուղեկցվում են նաև խոսքակռիվի և միմյանց լեզվով վիրավորելու տեսարաններով: Այդ առումով ամենաճակատագրականը դառնում է երկու թագուհիների՝ Բրունհիլդի և Զրիմհիլդի բանավեճը⁴⁶⁰:

5. Հին գերմանական էպիկական պոեզիայի պահպանված միակ օրինակը լինելով՝ «Երգը» դառնում է բազմաթիվ մասնագետների ուսումնասիրության առարկան ինչպես Գերմանիայում, այնպես էլ

⁴⁵⁸ Ֆիլդուսի, Շահնամե, Երևան, 1975, էջ 302:

⁴⁵⁹ Հոմերոս, Իլիական, Երգ վեցերորդ, 116-227:

⁴⁶⁰ Տե՛ս Նիբելունգների երգը, Անտարես, 2013, Դիաված տասնչորսերորդ:

նրա սահմաններից դուրս (Յ. Ֆոն Էփհարտ, Վ. Գրիմն, Կ. Լախման, Ս. Բոուրա, Կ. Դյուվել, Վ. Շրյոդեր, Ա. Հոյսլեր, Ա. Վեսելովսկի, Ի. Մատյուշինա և այլք): Իբրև բեկոր՝ այն լավագույնս ներկայացնում է ամբողջի՝ գերմանների մեջ ժամանակին գերիշխող պոետական խոսքի մի շարք առանձնահատկություններ:

Նախ, «Երգը» ալիսերացիոն (*stabreimende*) բանաստեղծություն է, որը, Յ. Գրիմնի բնորոշմամբ, միմիայն հին գերմանների բնորոշ պոետական սկզբունք է⁴⁶¹: Ձևավորվելով նախաքրիստոնեական ժամանակներում՝ նրանում բացակայում են քրիստոնեական մոտիվները⁴⁶²:

Ա. Հոյսլերի կարծիքով, «Երգն» ունի ևս մեկ առանձնահատկություն, որով ներկայանում է առհասարակ հին գերմանական էպիկական պոեզիան: Դա կարճ էպիկական երգերն են, որոնք դեռևս նախապատմական ժամանակներից գերմանների մեջ տարածված են եղել լայնորեն և ծառայել են իբրև կարևորագույն միջոց հերոսական, իսկ հեթանոսական ժամանակներում՝ դիցաբանական ասքերի մարմնավորման համար⁴⁶³:

Քանի որ «Երգը» գրի է առնվում այն շրջանում, երբ սկոպների մշակույթն աստիճանաբար իր տեղը զիջում է շալվմանական մշակույթին («Կարլոս Մեծի և նրա ժամանակակից ֆեոդալների արքունիքում այլևս սկոպներ չկային») ⁴⁶⁴, ուստի այն դեռևս թարմ է պահպանում բանավոր էպիկական երգերի հիշողությունը, և այդ առումով նա շատ մոտ է «Բեովուլֆին», «Վիդսիդին», «Ավագ Էդդային», բայց տարբերվում է «Նիբելունգների երգից», քանի որ վերջինս գրավոր էպոս է:

«Երգի» բնորոշ գծերից է նաև լակոնիզմը, որով նույնպես տարբերվում է մեծածավալ էպոսներից, հոմերոսյան պոեմներից, նույն

⁴⁶¹ Տե՛ս սույն աշխատության 85 էջի թիվ 289 ծանոթագրությունը:

⁴⁶² Տե՛ս u Боура С., նշված աշխատությունը, էջ 614-615:

⁴⁶³ Хойслер А., Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., 1960, с. 298.

⁴⁶⁴ История немецкой литературы в пяти томах, т. 1, М., 1962, с. 29.

«Նիբելունգների երգից», «Կուդրունից», որոնք հրապարակ են իջնում ավելի ուշ՝ 12-13-րդ դարերում:

«Երգը» աղքատ է գեղարվեստական միջոցներով. այստեղ սակավ են մետաֆորները, իսկ երկխոսությունների առատությունը պոեմն օժտում է դրամայի տարրերով:

Սկանդինավյան էպոսը

Գերմանական ժողովուրդների արխայիկ էպոսներից ամենալավ պահպանվածը, թերևս, սկիանդինավյանն է, ինչը հետևանք է Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդների պատմամշակութային մի շարք առանձնահատկությունների: Ինչպես հայտնի է, սկանդինավյան երկրները Հռոմեական կայսրության կործանումից հետո, կտրված լինելով մայրցամաքային մշակութային կենտրոններից, դեռ երկար ժամանակ ապրում էին նահապետական կյանքով: Մշակութային զարգացման նկատելի ազդակ է դառնում քրիստոնեությունը, որն այս երկրներում ընդունվում է 10-11-րդ դարերում: Հատկանշական է, որ ինչպես կելտական, այնպես էլ սկանդինավյան երկրներում քրիստոնեությունը հեթանոսական կրոնի և ավանդույթի հանդեպ դրսևորում է մեղմ վերաբերմունք: Օգտվելով այդ հանգամանքից՝ տեղացի հոգևորականները լատիներեն հոգևոր տեքստերին զուգահեռ ստեղծում են նաև աշխարհիկ տեքստեր: Հին սկանդինավյան լեզուներով հիմք է դրվում աշխարհիկ գրականությանը: Ազգային բանահյուսական արմատներին հավատարմությամբ աչքի է ընկնում հատկապես Իսլանդիան՝ «բանաստեղծների երկիրը»⁴⁶⁵, «հյուսիսի գանձերի պահեստարանը»⁴⁶⁶, ինչպես հաճախ հետազոտողները անվանում են այդ երկիրը: Պատահական չէ, որ սկանդինավյան էպոսը հիմնականում պահպանվել և գրի է առնվել հենց Իսլանդիայում: «Շվեդական, նորվեգական, դանիական արքունիքներում,- գրում է Բ.Ի. Յարխուն,- ոչ ոք չէր կարող մրցակցել իսլանդացիների հետ բանաստեղծական արվեստով»⁴⁶⁷:

⁴⁶⁵ Стеблин-Каменский М., Культура Исландии, Л., 1967, с. 88.

⁴⁶⁶ Буайе Р., Средневековая Исландия, М., 2009, с. 142.

⁴⁶⁷ Сага о Волсунгах, М.-Л., 1934, с. 9.

Սկանդինավյան ժողովուրդների արխայիկ էպոսը աչքի է ընկնում նախ ժանրային բազմազանությամբ: Բանաստեղծական երգերից գատ («Ավագ Էդդա»), առկա են նաև արձակ երկեր՝ սագաներ: Վերջապես, ընդունված գիտական ավանդույթի համաձայն⁴⁶⁸, սկանդինավյան էպոսի մաս է կազմում նաև Սնորրի Ստուրլուտոնի «Կրտսեր Էդդան», որը, բանաստեղծական երգերը միավորելով սագաներին, ստեղծում է նոր՝ պատմա-միֆա-գրական ժանր: Հավելենք նաև, որ սկանդինավյան էպոսի առանձին հերոսական դրվագներ թեմա են դառնում սկալդական մի շարք պոեմներում («Երգ Հարալդի մասին», «Էյրիկի խոսքերը», «Հոկոնի խոսքերը»)⁴⁶⁹:

Սկանդինավյան էպոսը դիտարկելիս պետք է նկատի ունենալ նաև, որ գեղարվեստական տեքստերի կողքին առկա են նաև անտիկ և միջնադարյան պատմագիրների (Տակիտոս, Պավել Դիակոն, Յորդան, Սաքսոն Քերական և այլք) վկայություններ, որոնց հետևանքով միֆապատմական միևնույն իրադարձությունների, աստվածների և հերոսների մասին առկա են մեկից ավելի և հաճախ իրարամերժ վկայություններ ու գրական կերպավորումներ:

Հերոսականության առումով կարևոր են հատկապես «Ավագ Էդդան», առանձին սագաներ, օրինակ՝ «Վյոլսունգների սագան» կամ «Թիդրեկի սագան», մասամբ նաև Սնորրի Ստուրլուտոնի «Կրտսեր Էդդան»:

«Ավագ Էդդան» («Երգային Էդդան» կամ «Բանաստեղծական Էդդան»)⁴⁷⁰, ինչպես սովորաբար անվանում են գրական այդ հազվադեպ հուշարձանը, պարունակում է շուրջ 40-ի հասնող երգ կամ պոեմ, որոնք բաժանվում են երկու՝ դիցաբանական և հերոսական շարքերի: Այդ երգերի հիմնական մասն ընդգրկված է «Արքայական ձեռագիր» (“Codex regius”) անվանումը կրող ժողովածուում (այստեղ դրանց թիվը հասնում է 29-ի): Մյուս 11 երգերը հայտնաբերվել են այլ ձեռագրերում:

«Արքայական ձեռագիրը» գրի է առնվել մոտ 1270թ.: Հեղինակի կամ գրիչի անունը չի պահպանվել: 1643թ.՝ Իսլանդական գիտա-

⁴⁶⁸ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, с. 18.

⁴⁶⁹ Гуревич А., նշվ. աշխ., նույն տեղում:

⁴⁷⁰

կան վերածննդի» ժամանակներում, այն հայտնագործում է իսլանդացի հոգևորական, բանասեր և բանաստեղծ Բրիմյուլֆ Սվեյնսոնը: Երկար տարիներ Դանիայում (Կոպենհագեն) պահվելուց հետո՝ 1971թ., հանձնվում է Իսլանդիային և առ այսօր պահվում է Իսլանդիայի Չեռագրերի ինստիտուտում: Բազմիցս հրատարակվելով և թարգմանվելով եվրոպական և աշխարհի տարբեր լեզուներով՝ «Ավագ Էդդան» հարյուրամյակներ շարունակ եղել և մնում է բանասերների, պատմաբանների, ազգագրագետների, լեզվաբանների և առասպելաբանների ուշադրության կենտրոնում: Այդ ասպարեզում մեծ է հատկապես գերմանացի գիտնականների ներդրումը: Ավանդույթը սկիզբ է առնում Յ. Հերդերից, Յ. Գրիմմից, Ռ. Ռասկից և փոխանցվում Ա. Հոյսլերին, Կ. Մյուլլենդորֆին, Հ. Շնայդերին, Ֆ. Շրյոդերին և այլոց: Էդդայագիտության մեջ մեծ է նաև ռուս բանասերների վաստակը (Ե. Մելետիևսկի, Մ. Ստերլին-Կամենսկի, Ա. Գուրևիչ, Օ. Ֆոմին, Տ. Տոպրովա)⁴⁷¹:

Չնայած այն հանգամանքին, որ «Ավագ Էդդան» մշտապես գտնվել և գտնվում է հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում, առ այսօր անհասկանալի է մնում «Էդդա» անվանումը: Ինչպես հայտնի է, «Էդդա» անունը կրող երկու տարբեր գրական տեքստեր կան, որոնք երկուսն էլ գրվել են 13-րդ դարում: Առաջինը այդ անվանումն ստանում է Սնորրի Ստուրլուսոնի՝ իսլանդացի բանաստեղծի և բանասերի ստեղծագործությունը: Խոսքը «Կրտսեր Էդդայի» մասին է, որը՝ իբրև դասագիրք, սկսվել բանաստեղծների համար ստեղծվում է 1220-1225թթ. և նվիրվում նորվեգ արքա Հակոն Հակոնսոնին և յարլ (իշխան) Սկուլիին: Հետագայում այդ անունը տրվում է նաև ավելի ուշ (1270թ.) գրի առնված «Արքայական ձեռագրին»: Վերջինս հայտնաբերող Բ. Սվեյնսոնը, ելնելով այն հանգամանքից, որ Սնոր-

⁴⁷¹ Ցավոք, սկանդինավյան էպոսի թարգմանության և մեկնաբանության ուղղությամբ մեզանում աշխատանքները դեռ նոր են սկսվում: 2018թ. «Անտարես» հրատարակչությունը հին իսլանդերենից Հակոբ Սարգսյանի թարգմանությամբ և անհրաժեշտ մեկնաբանություններով ու ծանոթագրություններով հրատարակեց «Ավագ Էդդայի» դիցաբանական երգերը, ինչը, անշուշտ, կարևոր ներդրում է մեզանում այդ բացը լրացնելու և միջնադարյան գրականության այդ կարևոր հուշարձանի հանդեպ գիտական հետաքրքրությունը ընդլայնելու առումով:

րիի «Էդդան» ներկայացնում է այն նույն դիցաբանական և հերոսական երգերը, որոնք առկա են նոր հայտնաբերված ձեռագրում, ուստի այն նույնպես անվանվում է «Էդդա»: Տարբերակման համար «Արքայական ձեռագիրը» անվանվում է «Ավագ Էդդա», իսկ Սնորրիի գիրքը՝ «Կրտսեր Էդդա»:

Շրջանառվում են այս անվան ծագման մի քանի վարկածներ: Դրանցից մեկի համաձայն, անունը կապվում է լատիներեն *edere* բառի հետ, որը նշանակում է «բանաստեղծել»: Ենթադրվում է նաև, որ Էդդան անվանվել է Օդրի խուտորի անունից, որտեղ դաստիարակվել և կրթություն է ստացել Սնորրի Ստուրլուտսը: Կա նաև կարծիք, որ Էդդա նշանակում է նախատատ: «Ավագ Էդդայի» երգերից մեկում այսպիսի տողեր կան.

Քայլում էր այդպես շարունակ
նա ճանապարհի մեջտեղով,
մինչև հայտնվեց մի տնակ՝
ամբողջովին բացված դռնով:
Ոտքը շեմից նա դրեց ներս
ու կրակ տեսավ հատակին,
իսկ այնտեղ մի գույգ ալեհեր՝
նստած տաք ակուրթի կողքին,
Ային ու Էդդան էին ծեր՝
Յնցոտիներով իրենց հին⁴⁷²:

Առանձին մասնագետների կարծիքով, «նախատատ Էդդան» (հին իսլանդերենով Էդդա նշանակում է նախատատ, իսկ Այի՝ նախապապ) խորհրդանշում է բանահյուսությունը, պոեզիան: Ամփոփելով «Էդդայի» ծագման վարկածները՝ Օ. Ֆոմինը գրում է. ««Էդդա» բառը չի ենթարկվում իմաստաբանական միանշանակ մեկնաբանության: Այդ առումով գոյություն ունեն մեկը մյուսին չհամապատասխանող վարկածներ: «Էդդան», մասնավորապես, և՛ «նախատատ» է,

⁴⁷² Տե՛ս Ավագ Էդդա, Եր., 2018, էջ 296:

և՛ անանցյալը «օղբ» (պոեզիա, պոետիկա) բառի, և՛ Օղբի խուտորի փոփոխված անունն է»⁴⁷³:

Ի տարբերություն անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆի» կամ գերմանական «Նիբելունգների երգի»՝ սկանդինավյան «Ավագ Էդդան» չի ծավալվում՝ վերաճելով ընդարձակ էպիկական կտավի, այսինքն՝ նա չի ապրում կերպարանափոխության այն գործընթացը, որ Ա. Հոյսելը անվանում է «ուռնացում» (*Anschwellung, разбухание*), այլ մնում է փոքր երգերի կամ պոեմների սահմաններում: Ու թեև դրա հետևանքով ստեղծվում է թեմատիկ-մոտիվային բազմազանություն, այդուհանդերձ, «Ավագ Էդդան» աչքի է ընկնում որոշակի ամբողջականությամբ: Դա ձեռք է բերվում նախ նրանով, որ «Ավագ Էդդայի» դիցաբանական երգերի շարքը, ներկայացնելով սկանդինավյան միֆապատկերացումների «առավել հին շերտը»⁴⁷⁴, հնարավորություն է տալիս խոսելու այդ պատկերացումների մասին իբրև համակարգ: Նույն կարգով հերոսական երգերի շարքը ամբողջականորեն ներկայացնում է գերմանների, մասնավորապես սկանդինավների պատմության հետհռոմեական շրջանի կարևոր իրադարձությունների խճանկարը: «Ավագ Էդդան» ամբողջական է նաև իբրև գեղարվեստական կառույց, իբրև հին գերմանական բանաստեղծության օրինակ:

Անշուշտ, դիցաբանական երգերը իրենց ծագումով և թեմաներով տարբերվում են հերոսական երգերից: Եթե դիցաբանական երգերն իրենց արմատներով թաղված են նորդական միֆապատկերացումների խորքերում, ապա հերոսական երգերը առավելապես առնչվում են մայրցամաքային գերմանների և այլ ժողովուրդների 5-6-րդ դարերի պատմությանը:

«Ավագ Էդդայի» դիցաբանական երգերում S. Տոպորովան առանձնացնում է ժանրային մի քանի, մասնավորապես տիեզերաբանական, իմացաբանական, տեսիլքային, հիշողության, ճամփորդության, հմայության և մի շարք այլ տեսակներ⁴⁷⁵: Երգերը, իհարկե,

⁴⁷³ Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, с. 154.

⁴⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 153:

⁴⁷⁵ Stifn Topорова Т., «Старшая Эдда»: лингво-семантические этюды, М., 2021, էջ 343-389:

բովանդակում են մեկից ավելի մոտիվներ, օրինակ՝ «Վոլվայի գուշակությունը» պոեմը կառուցված է տիեզերաբանական, հիշողության, հմայության և տեսիլքի մոտիվների, «Վաֆարտոլնիրի խոսքերը»՝ տիեզերաբանական, իմացաբանական մոտիվների վրա: Մոտիվային բազմազանությունը բնորոշ է նաև շարքի մյուս երգերին:

Գիցաբանական նյութի ընդգրկման և մեկնաբանության առումով կարևոր տեղ է զբաղեցնում «Վոլվայի գուշակությունը»: Այս պոեմը համարելով «Ավագ Էդդայի» երգերից ամենանշանավորը՝ Մ. Ստերլին-Կամենսկին գրում է. «Այն բովանդակում է աշխարհի պատկերը՝ արարումից և ոսկեդարից մինչև նրա ողբերգական վախճանը, այսպես կոչված «աստվածների անկումը» և ապա երկրորդ ծնունդը, որը պետք է լինի արդարության և խաղաղության տոնահանդես»⁴⁷⁶: Գուշակությունը, Վալֆաթրի (Օդինի անուններից մեկն է) պատվերով և կամքի համաձայն, կատարում է վոլվան⁴⁷⁷: Նա կին է՝ սերված յոթուններից (հսկաներից), և աշխարհարարման ու կործանումի շատ մանրամասների, օրինակ՝ «Ժամանակի ակունքներում» կատարված դեպքերի, «Էակների ճակատագրերի», Ոսկեդարի, աստվածների և հսկաների ծննդի մասին նա պատմում է՝ օգտվելով իր հիշողություններից, իսկ աշխարհի կործանման մասին նա պատմում է՝ օգտվելով տեսիլքներից:

Հեթ, ուշադիր լսեք դուք ինձ,
Օրինյա՛լ սերունդներ պատվելի,
զավակնե՞հի ավագ ու կրոտեր
պայծառափա՛յլ Հեյմդալարի:
Վալֆաթր, կամքիդ համաձայն,
Ինչպես հիշում եմ, կպատմեմ
ճակատագրերն էակների՝
Հին ու դյութիչ երգերի հետ:

⁴⁷⁶ Стенд Бевульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 665:

⁴⁷⁷ Վոլվաները կախարդ գուշակուհիներ են, որ հանդիպում են «Ավագ Էդդայի» նաև այլ երգերում: Գերմանական դիցաբանության մեջ կին կախարդուհիների մասին առաջին հիշատակությունը Տակիտոսինն է, որի մասին խոսվում է վերը:

Հիշում եմ ես յոթուններին՝
Ծնունդ առած վաղ անցյալում,
Հսկաներն այդ ինձ սերեցին,
Կյանք տվեցին դեռ շատ վաղուց:
Ինը տներն⁴⁷⁸ եմ ես հիշում,
Ինն էլ ծառի տակ եմ հսկա,
արմատներն են խոր ընդերքում
իմասնության ծառի դալար⁴⁷⁹:

Այստեղ են սկանդինավյան դիցաբանության գրեթե բոլոր տիեզերական խորհրդանիշները՝ Իգգդրասիլը (համաշխարհային ծառը), Գինունգագապը (համաշխարհային անդունդը կամ քառսը), Իմիրը (մարդակերպ նախամարմինը, որից առաջանում են տիեզերական մարմինները և կենդանի արարածները), Ռագնարոկը (աշխարհի վախճանը խորհրդանշող մեծ պատերազմը աստվածների և հսկաների միջև), վալկիրիաները, ռունաները և այլն:

«Վոլվայի գուշակությունից» բացի, տիեզերաբանական մոտիվներ առկա են նաև «Վաֆտրուդնիրի խոսքը», «Գրիմնիրի խոսքը» պոեմներում: Սրանց մեջ ուժեղ է արտահայտված նաև իմացաբանական մոտիվը: «Վաֆտրուդնիրի խոսքը», օրինակ, հիշեցնում է գիտական հարցուպատասխան, որտեղ Օդինը գիտելիքներով մրցում է հսկա Վաֆտրուդնիրի հետ և հաղթում: Գիտելիքների ձեռքբերման մոտիվ կա նաև «Բարձրյալի խրատանիում», որտեղ Բարձրյալը (վերստին Օդինը) շարադրում է վարքականոցների մի ամբողջ հարացույց: Հատկանշական է, որ այդ կանոնները առնչվում են մարդկանց և ոչ աստվածներին: Ընդամին՝ արդարության, խղճի և մեծահոգության (քրիստոնեական բարոյական արժեհամակարգի հիմնական սկզբունքների) մասին Օդինը ոչինչ չի խոսում: Ընդհակառակը, խրախուսում է խորամանկությունը:

⁴⁷⁸ Ռուսական թարգմանության մեջ ոչ թե «տուն» է թարգմանված, այլ «աշխարհ» (սեֆն Беоульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 183):

⁴⁷⁹ Տե՛ս Ավագ Էդդա, Եր., 2018, էջ 17-18:

Չանագան մոտիվներով (հիշողություն, տիեզերաբանություն, իմացաբանություն) աչքի է ընկնում նաև «Գրիմնիքի խոսքը» պոեմը: Այն դիցաբանական շարքի հիմնական երգերից մեկն է, որտեղ Օդինը, Գրիմնիք անվան տակ, արքայազն Ազնարին ներկայացնում է աշխարհի գաղտնիքներն ու նրա խորհրդավոր, առասպելական բնակիչներին, այդ թվում՝ Իմիրին, որի մարմնի մասերից ստեղծվում է աշխարհը, Իգգդրասիլ ծառին, Հեյդրուն այծին, Էյբթիրնիք եղջերուին և ի վերջո նաև ինքնիրեն՝ բազմաթիվ անուններով հանդերձ՝ գիտեմալով, որ «բոլոր անուններն անխտիր պատկանում են իրեն»⁴⁸⁰:

Դիցաբանական երգերում, անշուշտ, շատ է արծարծվում հմայությունը: Լավագույն օրինակը «Բալդրի երագները» երգն է, որը դիցաբանական երգերի հիմնական շարքից դուրս է գտնվում: Այն պատմում է Օդինի մասին, որը փորձում է տեղեկանալ իր որդու՝ Բալդրի մահվան հանգամանքներին: Եվ դրա համար, ներկայանալով Վեգբանը ծածուկ անունով, նա իջնում է հանդերձյալ աշխարհ, այնտեղ գտնում է ծեր վոլվայի գերեզմանը և նրան արթնացնելով՝ ստիպում պատմել Բալդրի հետ կատարվածը⁴⁸¹: Պոեմը կառուցված է Օդինի և վոլվայի երկխոսության միջոցով: Հարկ ենք համարում հավելել, որ հերոսական երգերի մեր նույնպես կան հմայության մոտիվի հետաքրքիր արծարծումներ: Օրինակ՝ «Գրոյի հմայությունը», որը հարուստ է ինքնատիպ կոմպոզիցիոն տարրերով: Այստեղ հերոսը՝ Սվիպտագը, իր մահացած մոր գերեզմանին խոսում է նրա հետ և խորհրդակցում այն մասին, թե ինչպես կարողանա խուսափել աշխարհի չարիքներից: Այս երգը տիպաբանորեն համադրելի է «Մասնա ծռերից» «Փոքր Միերի» այն դրվագի հետ, երբ որբացած Միերը ողբում է մոր և հոր գերեզմանների վրա և մանավանդ որ «ձյունապատ» աշխարհում այլևս անելիք չունի⁴⁸²:

«Ավագ Էդդայի» երգերում հաճախ հանդիպում է նաև բանակրվի մոտիվը: Առհասարակ, այս մոտիվը շատ տարածված է համաշ-

⁴⁸⁰ Ավագ Էդդա, էջ 160:

⁴⁸¹ Մահացածի արթնացման մոտիվ են պարունակում նաև «Միգդրդիվայի խոսքերը», «Երգ Հյունդիեի մասին» պոեմները և «Երգ Հերվորի մասին» սագան:

⁴⁸² Տե՛ս Սասունցի Դավիթ, Եր., 1981, էջ 312-313:

խարհային, մասնավորապես եվրոպական էպոսներում: Նման օրինակներ կան կելտական առանձին սագաներում, գերմանական «Հիլդեբրանդի երգում», անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆում»: «Ավագ Էդդայում» այդ մոտիվը մեկնաբանվում է մի քանի երգերում: Լավագոյն օրինակը «Լոկիի բանավեճը» պոեմն է: Ինչպես հայտնի է, Լոկին սկանդինավյան դիցաբանության մեջ հատուկ կարգավիճակ ունի: Նա հանդիսանում է մի տեսակ հակաստված, որի արարքները թողնում են հակասական տպավորություն: Լոկին տրիքստեր է, Օդինի կոմիկական երկվորյակը: Եթե Օդինը համարվում է «սկիզբների աստված», ապա Լոկին «վախճանի աստված է»⁴⁸³: Նրա անվան հետ է կապվում առաջին մահը (դա Օդինի որդու՝ Բալդրի մահն է): Նրա հիմնական գործառույթը մերժումն ու բացասումն է, այսինքն՝ նա սկանդինավյան դիցաբանության Մեֆիստոֆելն է: Ուստի իր շուրջը տարածում է խառնաշփոթ ու քաոս: Ահա օրինակը:

Օվկիանոսների և ծովային արարածների աստված Էգիրի մոտ մեծ խնջույք է, հավաքված են բոլոր աստվածները: Լոկին նույնպես շտապում է այնտեղ, սակայն ասերը (աստվածները) նրան վնդում են այնտեղից: Իսկ Լոկին համառությամբ վերադառնում է ու ասում.

Պետք է ներս մտնեմ անհապաղ
Էգիրի փառահեղ սրահ,
աչք նետեմ խնջույքին նրանց:
Վեճ ու չարիք պիտի բերեմ
ես ասերի զավակներին,
մաղձ ու լեղի խառնեմ մեղրին⁴⁸⁴:

Լոկիին հաջողվում է աջուձախ վիրավորել աստվածներին այնքան ժամանակ, մինչև վերջապես հայտնվում է հզորագույն Թորը և լռեցնում է նրան.

Լռի՛՛հ, հանդո՛՛զն, անպատկա՛հ,
թե ոչ, մուրճն իմ կայծակնացայտ՝

⁴⁸³ Sten Skandinavская мифлогия, М., 2007, էջ 532-533:

⁴⁸⁴ Ավագ Էդդա, նշվ. հրատ., էջ 231-232:

Մյուզիքը, կրեցնի քեզ⁴⁸⁵:

Բանավեճի մոտիվն առկա է նաև «Երգ Հարբարդի մասին» պոեմում: Այն պատմում է Թոր աստծու մասին, որը վերադառնում է Արևելքից և ճանապարհին հանդիպում նեղուցի: Տեսնելով մյուս ափին կանգնած լաստավարին՝ նա ձայն է տալիս նրան և փորձում համոզել՝ անցկացնելու իրեն այն ափ: Իսկ լաստավարը՝ Հարբարդը (նույն ինքը՝ Օդինը), հրաժարվում է օգնել նրան, և նրանց միջև ծագում է բանավեճ⁴⁸⁶: Տ. Տոպորովայի մեկնաբանությամբ, Օդինը չի օգնում Թորին՝ իր հավատարիմ ազգակցին, այն պատճառով, քանի որ վերջինս փորձում է մտնել գործառնության այն ոլորտները, որոնք, իբրև գերագույն աստված, պատկանում են միմիայն Օդինին⁴⁸⁷:

Եվս երեք պոեմներում իրադարձությունների կենտրոնում Թորն է: Նրան մեկ տեսնում ենք կատակերգական հանգամանքներում, երբ հսկա Հիմիրից ձեռք է բերում կաթսա՝ աստվածների խնջույքին գարեջուր եփելու համար, ճանապարհին քիչ է մնում որսա հրեշ Ֆենրիր գայլի եղբայր համաշխարհային օձին, նա շրջում է կառքով, որին լծված են երկու այծ (սրանք խորհրդանշում են առատությունը⁴⁸⁸), Լոկիի խարդավանքների հետևանքով դրանցից մեկը ճանապարհին սկսում է կաղալ, բայց ամեն ինչ ավարտվում է հաջողությամբ («Երգ Հիմիրի մասին»): Մեկ այլ դեպքում տեսնում ենք, թե ինչպես է Թորիմից հետ ստանում իր կայծակնացայտ մուրճը («Երգ Թորիմի մասին»): Վերջապես մեկ ուրիշ անգամ Թորին տեսնում ենք «Ալվիսի խոսքը» պոեմում, որտեղ նույնպես առկա է կոմիկական իրադրություն. թզուկ Ալվիսը, օգտվելով այն հանգամանքից, որ տնից բացակայում է Թորը, գալիս է նրա աղջկա համար հարսնախոսության: Գիշերով վերադարձած Թորը այնքան է երկարացնում իր հարցուպատասխանը թզուկի հետ, իսկ նրա հարցերը շատ պարզ են՝ ի՞նչ է

⁴⁸⁵ Ավագ Էդդա, էջ 247:

⁴⁸⁶ Նման մոտիվ կա նաև «Նիբելունգների երգում»՝ գերմանական հերոսական էպոսում: Հոների երկիր մեկնող նիբելունգների առաջնորդ Հագենի և Դանուբ գետի լաստավարի միջև ծագած վեճն ավարտվում է նրանով, որ Հագենը խաբեությամբ սպանում է լաստավարին (տեսն Նիբելունգների երգը, 1550-1562):

⁴⁸⁷ Տե՛ս Թոփորովա Թ., նշվ. աշխ., էջ 157:

⁴⁸⁸ Мифы народов мира, Энциклопедия, электронное издание, М., 2008, с. 990.

լուսինը, ի՞նչ է երկինքը, ի՞նչ է արևը, աստղերը, անտառը, գիշերը և այլն, մինչև որ լույսը բացվում է, և թզուկը վերածվում է քարի⁴⁸⁹:

Թորի՝ սկանդինավյան դիցաբանության՝ Օդինից հետո երկրորդ կարևորության աստծո մասին խոսելիս հարկ է առհասարակ նկատի ունենալ, որ նա որքան կապված է սկանդինավյան միֆական, նույնքան էլ անտիկ և հնդեվրոպական միջավայրերի հետ: Այսպես, Թորի՝ իբրև ամպրոպային աստծու հնդեվրոպական արմատների մասին այսօր մասնագետները համակարծիք են: Յ. Գրիմսը ընդհանրություններ է տեսնում հունական Չևսի, հռոմեական Յուպիտերի և կելտական (գաղիական) Տարանիսի միջև, որոնք բոլորն էլ ամպրոպի աստվածներ են⁴⁹⁰: Հին գերմանների դիցաբանում այդ աստծու անունը հնչում է Donnar, ինչը հենց նշանակում է ամպրոպ: Հատկանշական է, որ ինչպես հռոմեացիները Յուպիտերին, այնպես էլ գերմանները Թորին (Դոննարին) շաբաթվա օրերից հատկացնում էին հինգշաբթին (գերմ. հինգշաբթին Donnerstag-ն է): «Թորը,- գրում է Ժ. Դյումեզիլը,- ամենից առաջ ուժեղ և միայնակ հերոս է; նա մշտապես արշավանքների մեջ է ընդդեմ թշնամիների... Նա պատված է Ինդրայի ամպրոպային պարտականություններով»⁴⁹¹: Հնդկական Ինդրան ամպրոպային առաջին աստվածներից մեկն է, որը համարվում է պատերազմի աստված ընդդեմ դևերի և ոչ արիական ցեղերի: Նա ձեռքին ունի վաջրա (վաղը՝ կայծակնացայտ սուր)⁴⁹²: Այսինքն՝ սկանդինավյան Թորի և հնդկական Ինդրայի գործառության նմանություններն սկնհայտ են: Անշուշտ, նրանց կարող են միանալ նաև Սասնա ծռերը իրենց Թուր Կեծակիով:

Էդդայական երգերում լայնորեն կիրառվում է նաև ճամփորդության մոտիվը: «Սկիրնիրի ճամփորդությունը» դրա լավագույն օրինակներից է, թեև երգը ունի կարևոր այլ մոտիվներ ևս, ավելին՝ ճամփորդությունը այստեղ միայն արտաքին գործառույթ ունի: Պոեմի գաղափարը, ըստ էության, սերն է: Աստված Ֆրեյրը տեսնում է հսկա Հյումիրի դուստր Գերդին և սիրահարվում: Նա իր ծառային՝ Սկիրնի-

⁴⁸⁹ Stiff Гербер X., Мифы Северной Европы, М., էջ 217:

⁴⁹⁰ Гримм Я., Германская мифология, М., 2019, т. 1, с. 391.

⁴⁹¹ Дюмезиль Ж., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986, с. 140, 141.

⁴⁹² Мифы народов мира, նշվ. հրատ., էջ 439:

րին, ուղարկում է հարսնախոսության, որն ավարտվում է հաջողությամբ, քանզի Սկիրնիրը հմայական և կախարդական խոսքերի մեծ վարպետ է: Հետագոտողների կարծիքով, այս պոեմը պարունակում է հնդեվրոպական ժառանգության տարրեր: Այն խորհրդանշում է արևի և հողի միավորումը և իբրև ծիսական երգ՝ կատարվել է գարնանային տոների ժամանակ:

Ճամփորդության մոտիվի նմանատիպ գործածություն, այսինքն՝ սուկ արտաքին գործառույթ, կա «Երգ Ռիզի մասին» պոեմում: Ռիզը կամ սկանդինավյան դիցարանի 12 աստվածներից մեկը՝ Հեյմդալը⁴⁹³, շրջում է աշխարհով մեկ՝ քայլելով ճանապարհի մեջտեղով, և իր ճամփորդության ընթացքում հյուրընկալվում երեք ընտանիքներում: Նկարագրությունը ամեն անգամ կրկնվում է. հյուրընկալողները ծեր ամուսիններ են, և նա քնում է նրանց մեջտեղում:

Ռիզը կարող էր ծերերին
խրատներ տալ տեղը տեղին,
ուստի իր տեղից վեր ելավ
ու անկողնուն նա մոտեցավ:
Նախևառաջ ասը պառկեց
մահճակալի ճիշտ մեջտեղում,
իսկ ամուսինները տարեց՝
նրա աջ ու ձախ կողմերում:
Այդպես միասին ապրեցին
Երեք գիշեր ու երեք օր,
Սինչև ճամփա ընկավ կրկին
Նա ճանապարհի մեջտեղով:

Այս անսովոր «հյուրընկալության» արդյունքում ծնվում են արու գավակներ, որոնցից հետագայում սերվում են սկանդինավյան սոցիումի երեք հիմնական դասերը՝ յարլ-արիստոկրատները, ազատ գյուղացի-բոնդերը և տրեյլ-ստրուկները: Իր տեսակի մեջ ինքնատիպ լինելով՝ այս երգը քննության առարկա է դարձել մի շարք հանրա-

⁴⁹³ Մ. Ստերլին-Կամենսկին նրան նույնացնում է Օդինի հետ (տե՛ս Боевульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 700-ի ծանոթագրությունը):

հայտ հնդեվրոպաբանների, այդ թվում և Ժ. Գյումեզիլի կողմից՝ վերջինիս սոցիալական երեք գործառույթների մասին հանրահայտ տեսության հետ այս պոեմի ակնհայտ առնչությունների պատճառով⁴⁹⁴:

Ի տարբերություն դիցաբանական երգերի՝ հերոսական երգերը, ինչպես արդեն նշվեց, կապվում են հին գերմանների պատմական հիշողության, Մեծ գաղթի շրջանում ապրած իրադարձությունների հետ: Պատահական չէ, որ երգերի մեծ մասը (մոտ 15 երգ) հեռու կամ մոտ չափով առնչվում են գերմանական հերոսական էպոսի՝ «Նիբելունգների երգի» մոտիվներին, մյուսները (շուրջ 9 երգ)՝ հերոսական այլ իրադարձությունների և կերպարների, օրինակ՝ Հելգիին, Էրմանարիխին, Համդիբին և այլոց: Թեև հերոսական առանձին երգերում նույնպես կարելի է հանդիպել մոտիվների, որոնք բնորոշ են դիցաբանական շարքին, օրինակ՝ ճամփորդություն, բանավեճ, հմայություն և այլն, սակայն հերոսական երգերի հիմնական ասպարեզը մարդկային հույզերի ու կրքերի մեծ աշխարհն է՝ սեր, ատելություն, վրեժ, վառասիրություն, իշխանատենչություն, ոսկու տենչ և այլն:

Վերստին դառնալով հմայության, մոգության և գուշակության թեմաներին, որոնք արդեն դիտարկվել են դիցաբանական երգերի առիթով, ավելացնենք, որ դրանք հերոսական առանձին երգերի հարորդում են միֆական տարրեր՝ դրանց համար ապահովելով մի տեսակ միջակա դիրք դիցաբանական երգերի և բուն հերոսական երգերի միջակայքում: Այդպիսիք են, օրինակ, «Ռեզինի խոսքերը», «Ֆավնիրի խոսքերը», «Սիգրդրիվի խոսքերը», «Գրիպպիրի գուշակությունը» և մի շարք այլ երգեր: «Գրիպպիրի գուշակությունը» պոեմում հսկա Գրիպպիրը Սիգուրդին մանրամասնորեն ներկայացնում է նրա ճակատագիրը՝ ասես յուրովի ամփոփելով հերոսի մասին եղած բոլոր երգերը: Գուշակության մոտիվն առկա է նաև «Ֆավնիրի խոսքերը» և «Սիգրդրիվի խոսքերը» երգերում: Հմայական մոտիվի օրինակ է «Օրդրունի ողբը»՝ ըստ էության մոգական խոսքերի շարք, որոնք արտասանվում են ծննդաբերող կնոջ մոտ՝ մեղմացնելու նրա ցավերը: Կարելի է ասել, որ «Ավագ Էդդայի» հերոսական երգերում

⁴⁹⁴ StufDumezil G., The Rigspula and Indo-European social Strukture, 1958:

առհասարակ նկատվում է միֆականացման միտում, որը կապված չէ միայն վերը նշված մոտիվների հետ: Հերոսական երգերում իրական, պատմական անձանց հետ լայնորեն հանդես են գալիս նաև ֆանտաստիկ, առասպելական արարածներ, վալկիրաներ («Ֆավնիրի խոսքերը», «Սիգդորիվի խոսքերը»), նկարագրվում են հեքիաթային իրադրություններ, հերոսը հայտնվում է դժոխքում («Բրունհիլդի ճամփորդությունը դժոխք»), «Երգ Վյոլունդի մասին» պոեմում նկարագրվում է հրաշագործ դարբին Վյոլունդը՝ գերմանական էպոսի ամենահայտնի կերպարներից մեկը, որ ներկայացվում է մի կողմից իբրև ավերի՝ ստորին ոգիների տիրակալ և վալկիրիայի ամուսին⁴⁹⁵, մյուս կողմից՝ իբրև ֆինն թագավորի որդի: Հերոսական երգերի միֆականացման ճանապարհներից մեկն էլ այն է, որ հեղինակները կամ սկալդ բանաստեղծները ձգտում են պատմական անձանց և տոհմերին կապել սկանդինավյան աստվածների հետ, որի արդյունքում ստացվում է այնպես, որ գրեթե բոլոր կարևոր հերոսները իրենց անցյալով կամ ներկայով կապված են աստվածների կամ դիցաբանական ուժերի հետ: Այդպիսին է, օրինակ, Սիգուրդը: Նա համարվում է Վյոլունդների ժառանգ, որոնք սերվում են Օդինից⁴⁹⁶: Եթե դիցաբանական երգերում աստվածները մարդկանց գործերին առհասարակ չեն խառնվում, ապա հերոսական երգերում նրանց, հատկապես վալկիրիաների մասնակցությունը նկատելի է: Օրինակ՝ «Երգ Հելգայի մասին» պոեմում հերոսին սուր է հանձնում վալկիրիան:

Միֆականացման շրջանակները որոշակիորեն ընդլայնվում են նաև հերոսական երգերում հրաշապատում հեքիաթի տարրեր ներմուծելու հետևանքով: Հեքիաթի տարրեր անպայման առկա են Բրունհիլդի, Գուդրունի, Սիգուրդի, անգամ Աթլիի կերպարներում:

Միֆականացման այս միտումների հետևանքով, որոնք, կարծում ենք, առկա են արխայիկ բոլոր էպոսներում, նկատելիորեն խամբում է սկանդինավյան էպոսի պատմական շերտի տեսանելիությունը: Անդրադառնալով գերմանական հերոսական երգերում պատմական փաստերի արտացոլման խնդրին՝ Ա. Գուրևիչը այն միտքն է

⁴⁹⁵ Sten Мифы народов мира, նշվ. հրատ., էջ 189:

⁴⁹⁶ Sten Сага о вельсунгах, М., 1934, էջ 95:

հայտնում, որ դրանցում պատմական փաստերը ներկայացվում են աղավաղված, ոչ ճշգրիտ: «Եթե հերոսական երգերին մոտենանք իբրև ստեղծագործությունների,- գրում է նա,- որոնք կատարում են պատմական հուշարձանների գործառույթ, ապա ստիպված ենք ընդունել, որ գերմանները բավական վատ հիշողություն ունեն»⁴⁹⁷: Բայց էպոսներում առկա «վատ հիշողությունը» բնորոշ է ոչ միայն գերմաններին, այլ բոլոր ժողովուրդներին: Ա. Գուրևիչը կարծում է, որ բոլորի պես հին գերմանների հերոսական երգերը ևս պատմական իրադարձություններն արտացոլում են իբրև պատմական հիշողության տարատեսակ, սակայն միանգամայն «ինքնատիպ տարատեսակ»⁴⁹⁸: Աչքի է զարնում այն, գրում է նա, հերոսական պոեզիան ընտրում է պատմության այն փաստերը, որոնք կապվում են առանձին մարդկանց դրամատիկ ճակատագրի հետ՝ օստգոթական արքա Էրմանարիխի ինքնասպանությունը (375թ.), բուրգունդ արքաների կործանումը (437թ.), հոն առաջնորդ Աթիլայի մահը (453թ.)⁴⁹⁹: Այդ պայմաններում գրականագետ-պատմաբանը արձանագրում է այն փաստը, որ «Գիտնականները վաղուց և համառորեն փնտրում են ոչ միայն Գիբիխունգների՝ բուրգունդ արքաների, այլև Սիգուրդ-Չիգֆրիդի, Բրունհիլդի և հերոսական պոեզիայի այլ լեգենդար կերպարների պատմական նախատիպերը... Բայց այդ, բոլոր «պատմական վերականգնումները» ծայրաստիճան կասկածելի են և խախտ»⁵⁰⁰: Այսինքն՝ կարելի է ենթադրել, որ հերոսական երգերը իրենց առջև խնդիր չեն դնում պատկերել պատմական իրադարձությունները անգամ այն դեպքերում, երբ լռելի են դրանց արձագանքները: Հերոսական երգերի թեման արքաների հաղթանակներն ու հաղթահանդեսները չեն, այլ պատմության տրամաբանությունն ու ոգին: Այս կապակցությամբ տեղին է մեջբերել Յ. Գրիմմի միտքը «Նիբելունգների երգի» մասին: «Նիբելունգների երգում» պետք է փնտրել ոչ թե պատ-

⁴⁹⁷ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, с. 33.

⁴⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 34:

⁴⁹⁹ Նույն տեղում:

⁵⁰⁰ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, с. 33.

մականը,- գրում է նա,- այլ նիբելունգյանը պատմության մեջ»⁵⁰¹: Չնայած դրան՝ պատմականությունը հերոսական երգերում որոշակիորեն արտահայտված է: Դա վերաբերում է նախ առանձին հերոսների, որոնք պատմական դեմքեր են (Աթլի, Հելգի, Էրմանարիխ): Հերոսական երգերի հիմնական մոտիվ է նաև բուրգունդական արքայատոհմի վախճանը հոմերի հարձակման հետևանքով 5-րդ դարում: Բացի այդ, հերոսական երգերը պատկերում են սկանդինավյան առանձին արքայատոհմերի (Վյոլունգներ, Ինգլինգներ, Սկյոլդունգներ) միջնադարյան պատմության դրվագներ, որոնց մասին վկայություններ ունեն նաև ժամանակի պատմագիրները (Յորդան, Պավել Դիակոն, Սաքսոն Քերական):

Ըստ էության, հերոսական երգերը կարելի է բաժանել թեմատիկ մի քանի խմբերի: Առանձին խումբ են կազմում նախ Հելգիի մասին երգերը, որոնց թիվը հասնում է երեքի: Խմբերից ամենաընդարձակը (պարունակում է 15 երգ) թեմայով և մոտիվներով կապված է նիբելունգյան և հարակից սաքերին: Երրորդ խմբի մեջ մտնում են երգեր, որոնք կապված են գոթական արքա Էրմանարիխին և գոթերի պատմությանը: Դրանց թիվը նույնպես երեքն է: Վերջապես ձևավորվում է ևս մեկ խումբ, որի մեջ մտնող երգերը դուրս են մնացել Արքայական ձեռագրից, իսկ թեմատիկ առումով դրանք չեն կապվում նախորդ խմբերից ոչ մեկի հետ:

Հելգիին նվիրված երգերը տարաբնույթ են, որոնք հիմք են տալիս ենթադրելու, որ դրանք նվիրված են տարբեր Հելգիների: Հերոսին նվիրված երգերից երկուսը վերնագրված են այնպես, որ նա ներկայանում է իբրև Հունդինգի սպանող («Առաջին երգ Հելգիի՝ Հունդինգին սպանողի մասին», «Երկրորդ երգ Հելգիի՝ Հունդինգին սպանողի մասին»): Այս սաքը, անկասկած, դանիական ծագում ունի, քանի որ Սաքսոն Քերականը իր «Դանացիների գործեր» աշխատության մեջ հիշատակում է երեք Հելգոների. ի թիվս Նորվեգիայի և Հելգոլանդների արքաների՝ նա հիշատակում է նաև Դանիայի արքա Հելգոյի (ոչ թե Հելգի, այլ՝ Հելգո) մասին, ընդամենը՝ վերջինս հիշատակվում է նույն

⁵⁰¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, էջ 34:

պերիֆրագ անվանումով, ինչ կա «Ավագ Էդդայում»՝ Դանիայի արքա Հելգոն նույնպես հայտնի է իբրև Հունդինգի սպանող (նա այդ կոչումը ստանում է, երբ դեռ պատանի մենամարտում սպանում է Սաքսոնիայի արքա Հունդինգին)⁵⁰²:

Հերոսի մասին պատմող երեք երգերում, որոնք ակնհայտ դյուցազնապատում հեքիաթի գծեր ունեն, պատմվում է հերոսի գերբնական ծննդի և արագ հասունացման մասին: Նրա ծնունդը ուղեկցվում է «արծիվների կռնչոցով», նրա ծննդի և «լավ կոնունգ» դառնալու մասին ավետում են նորն-գուշակուհիները: Դեռ նոր ծնված Հելգին հայրը՝ Սիգմունդը, մվիրում է նետ ու աղեղ: Տասնհինգ տարեկանում նա սպանում է Հունդինգին⁵⁰³: Հելգին մվիրված մյուս երգում, որտեղ նրա հայրը այլևս Սիգմունդը չէ, այլ Հյորվարդը, հերոսին անուն և սուր է մվիրում ինը վալկիրիաներից մեկը⁵⁰⁴:

Հերոսական երգերի մյուս խմբի գլխավոր դեմքը Սիգուրդն է, որը հարավգերմանական ցեղերի մեջ հայտնի է Ջիգֆրիդ անվամբ: Ի տարբերություն «Նիբելունգների երգի», որտեղ Ջիգֆրիդի ծագման և հասունացման մասին բավական հպանցիկ և մանավանդ միֆազերծ մի պատմություն է պատմում բուրգունդ ասպետ Հագենը, «Էդդան» հերոսին ներկայացնում է շատ մանրամասն՝ խորհրդավոր ծննդից, ապա դարբին Ռեգինի մոտ դաստիարակության շրջանից և առաջին սխրանքներից մինչև ճակատագրական կանանց՝ Բրունհիլդին և Գուդրունին հանդիպելը և հետո դրամատիկ մահը՝ միախառնված գերմանական ցեղերի ինչպես միֆապատկերացումների, այնպես էլ 5-6-րդ դարերի պատմական անցքերի հետ: Այս երգերում ևս էպիկական հերոսի կերպարը անմասն չէ հեքիաթային տարրերից: Երբ Ռեգինի խորհրդով Սիգուրդը սպանում է հրեշ Ֆավնիրին («Ֆավնիրի խոսքերը»), վերջինիս հարցին, թե ով է նա, Սիգուրդը պատասխանում է.

Ես ազնիվ գազան եմ,
ողջ կյանքում

⁵⁰² Sten Saksen Grammatik, Dejanja danov, v 2-x tomax, 2017, t. 1, էջ 71:

⁵⁰³ Sten Beovulf. Staršaja Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 247:

⁵⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 279:

որդի եմ եղել առանց մոր.
չունեմ և հայր,
ինչպես մյուսները,
ես միշտ մենակ եմ⁵⁰⁵:

Այլ երգերում նա Սիգմունդի որդին է, Վյոլտունգների տոհմի ժառանգ: Սկանդինավյան տարբերակում միֆականացման այս գիծը մշտապես պահպանվում է, նկատելիորեն միֆականացվում են նաև 5-րդ դարի հայտնի իրադարձությունները՝ բուրգունդների և հոների բախումները: Պահպանելով իրադարձությունների առավել հին, միֆական շերտերը՝ «Ավագ Էդդան» երբեմն մոտենում է «Նիբելունգների երգին», երբեմն հեռանում: Օրինակ՝ «Նիբելունգների երգում» Քրիմհիլը իր սպանված ամուսնու վրեժը լուծում է եղբայրներից՝ բուրգունդ արքաներից, իսկ սկանդինավյան տարբերակում («Գրենլանդական երգ Աթլիի մասին», «Աթլիի գրենլանդական խոսքերը») նա վրեժ է լուծում Աթլիից՝ իր եղբայրներին սպանելու համար (հերոսական երգերում բուրգունդները ներկայանում են Գյոկունգ տոհմանունով): Առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացվում Սիգուրդի և Բրունհիլդի սիրո մեկնաբանությանը, այն ձեռք է բերում միֆական բովանդակություն՝ վերածվելով վալկիրայի և մարդու հավերժական սիրո («Համառոտ երգ Սիգուրդի մասին», «Սիգուրդի վի խոսքերը»): Մահվանից հետո անգամ Բրունհիլդը չի դադարում սիրել Սիգուրդին և նրան հանդիպելու համար իջնում է հանդերձյալ աշխարհ («Բրունհիլդի ճամփորդությունը դեպի Հել»):

Հերոսական երգերում կարևորը, անշուշտ, հերոսականությունն է: «Արխայիկ առասպելական դյուցազն Թորի մեջ,- գրում է Ե. Մելետինսկին,- որը հաղթում է հսկաներին, արտահայտված է անչափելի ուժը, իսկ Հելգիի մեջ ընդգծվում է ամենից առաջ խիզախությունը, մարտի տենչը, արհամարհանքը մահվան հանդեպ»⁵⁰⁶: Սա բնութագրական գիծ է շատերի համար: Բայց հերոսականությունը այստեղ, ինչպես և առհասարակ բոլոր էպոսներում, անմիջականորեն կապ-

⁵⁰⁵ Бевульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, с. 279.

⁵⁰⁶ Мелетинский Е., «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968, с. 262.

վում է մահվան հետ: Այստեղ գործում է միանգամայն այլ կենսափիլիսոփայություն, եթե հերոսական երգերն համեմատելու լինենք դիցաբանական երգերից «Բարձրյալի խրատանու» կենսափիլիսոփայության հետ, որում ամփոփված են մարդու առօրյա բանականության օրենքները: Հայտնվելով մահվան և տառապանքի հետ դեմ դիմաց՝ հերոսը կայացնում է որոշումներ, որոնք առօրյա բանականությունից դուրս են: «Հերոսը կործանվում է,- գրում է Ա. Գուրևիչը,- և դա պատահական չէ: Միայն մահվան և այն ստանձնելու մեջ է ավարտվում հերոսի կայացումը»⁵⁰⁷: Մահվան հիմնական գործիքը կրքերն են, որ հերոսական երգերում հասցված են ամենաբարձր աստիճանի: Դրանք հաճախ հանգեցնում են հերոսականության, բայց, երբեմն հեռանալով դրանից, հանգում են բացահայտ դեմոնականության, որտեղ խոսք չի կարող լինել բարոյականության մասին: Լավագույն օրինակներից են «Աթլիի մասին գրեմլանդական երգ» և «Աթլիի գրեմլանդական խոսքերը» պոեմները: Դրանք ողողված են նենգ սպանությունների և վրիժառության դաժան օրինակներով: Այն բանից հետո, երբ հոն առաջնորդ Աթլին ոսկու համար սպանում է իր քրոջ՝ Գուդրունի հարազատ եղբայրների՝ Գուննարին և Հյոգնիին, կինը դաժանորեն պատժում է նրան: Նախ խնջույքում հարբած Աթլին իբրև ուտելիք մատուցում է սեփական զավակների սրտերը.

Մեղրի հետ դու կերար
մեր որդիների սրտերը՝
արյունոտ միս՝
սրերով կտրտված:

Ապա սպանում է նաև ամուսնուն՝ Աթլիին և ի վերջո կրակի մատնում ողջ պալատը: Մեկ այլ երգում՝ «Գուդրունի սաղրանքը», մի անգամ ևս երևում է անսովոր այդ կինը. «Այն բանից հետո, երբ սպանեց Աթլիին, գնաց Գուդրունը ծովի կողմ: Մտավ ծով և ուզում էր վերջ տալ կյանքին: Բայց չկարողացավ խեղդվել: Հոսանքը նրան քշեց հասցրեց Յոնաքր քաղաքի երկիր: Սա ամուսնացավ նրա հետ»⁵⁰⁸:

⁵⁰⁷ Гуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 41:

⁵⁰⁸ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, с. 327.

Գերմանական էպոսում առկա անսովոր այս դաժանության դրվագների առիթով Ս. Բոուրան կարծում է, որ դա հետևանք է բնական դաժան պայմանների: «Էդդայական երգերի մռայլ մթնոլորտը,- գրում է նա,- կարելի է համարել Հին Իսլանդիայում գոյության ծանր պայմանների, որտեղ մարդու կյանքը բարձր արժեք չունի: Բայց, թվում է, իրադարձությունների մռայլ տոնը կապվում է առավել հին ժամանակների հետ: Ամենասարսափելի ասքերից մի քանիսի ծագումը կարելի է հասցնել համագերմանական հերոսական դարաշրջանի ժամանակներ և ենթադրել, որ հին իսլանդացիները պահպանել են այն նախասկզբնական դաժանությունը, որը կորցրել են նրանց ցեղակիցները Բրիտանական կղզիներում»⁵⁰⁹:

Հերոսական երգերը ներկայացնում են իրականություն, որտեղ կարևոր նշանակություն ունեն **առարկաները**: «Երգերը պարզապես ծանրաբեռնված են իրերով», - գրում է Ա. Գուրկիչը⁵¹⁰: Դրանք գանձեր են, զենքեր, զարդարանքներ, զգեստներ, կենդանիներ, կրակ և այլն: Հերոսական երգերում առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացվում իշխանական խնջույքներին, որոնք շատ հաճախ վերածվում են դավադրությունների: Արքայական և իշխանական կենցաղի բոլոր այս առարկաները ակտիվորեն ներմուծվում են էպիկական սյուժեներ, ավելին, դրանք մեծ ազդեցություն ունեն հերոսների մտքերի և արարքների վրա: Անշուշտ, դիցաբանական երգերում ևս աստվածները ներկայանում են իրենց համարժեք առարկաներով, օրինակ՝ Օդինին շրջապատում են նրա երկու ազոավները, երկու գայլերը, հայտնի է նրա Գուգնիթր միզակը, լայնեզր գլխարկը և այլն, Թորը հայտնի է իր կայծակնացայտ մուրճով, Իդուն աստվածուհին՝ անմահական խնձորներով և այլն, սակայն իրերի աշխարհը շատ ավելի տեսանելի է հերոսական երգերում: Ա. Գուրկիչը ընդգծում է այն հանգամանքը, որ հերոսական երգերում իրերը և հերոսները մի-

⁵⁰⁹ Այդ կապակցությամբ Ս. Բոուրան հավելում է. «Ծնվում է սարսափի զգացում, որը գուցա հեռներ չունի այլ ավանդույթներում: Անշուշտ, հունական առասպելներում կան սարսափազոր պատմություններ՝ նման Տանտալոսի, Ատրևսի կամ Տերեսի լեգենդներին, բայց հատկանշական է, որ Հոմերոսը լուրջամբ շրջանցում է դրանք, թեև անկասկած տեղյակ էր» (տե՛ս Բоура С., Героическая поэзия, М., 2002, էջ 97):

⁵¹⁰ Гуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 52:

մյանց հետ կապված են առանձնահատուկ, մոգական կապերով և նախանշում են հերոսների ճակատագիրը⁵¹¹: Դա շատ լավ երևում է հատկապես Աթլիի մասին երգերում, որտեղ լավագույնս ներկայացվում է զենքերի, ձիերի, խրախճանքների, հարստության և հատկապես ոսկու աշխարհը, ինչը ճակատագրական է դառնում հերոսների համար: Օրինակ՝ «Աթլիի մասին գրեմլանդական երգում», որպեսզի կատարի կնոջ՝ Գուդրունի նենգ պատվերը և իր պալատ հրավիրի նրա արքա եղբայրներին՝ Գուննարին և Հյոգնին, Աթլին խոստանում է նրանց նվիրել վահաններ, ոսկե սաղավարտներ, հանդերձներ քանկարժեք, նիզակներ, մծույզներ ընտիր, ոսկով առատ Գնիտահեյդ դաշտը և անտառներ: Կասկածների մեջ ընկած Գուննարը մտքով է անցկացնում իր ունեցածը, ինքը ևս շատ բան ունի՝ յոթ պալատ՝ սրերով լի, նրանց բռնակները ոսկեծույլ են, իրեն են պատկանում աշխարհի լավագույն ձին, սաղավարտը, ոսկե զրահները, նետ ու աղեղը, որն ավելի լավն է, քան հոներինը⁵¹²: Այդուհանդերձ, ոսկու փայլը գայթակղում է նրան: Եղբայրները մեկնում են հոների երկիր և այնտեղ կործանվում:

Չնայած այն հանգամանքին, որ «Ավագ Էդդայի» երգերը ստեղծվել են երկար, շուրջ 300-400 տարիների ընթացքում⁵¹³ և հետագայում՝ գրի առնվելուց (13-րդ դարավերջ և 14-րդի սկիզբ) հետո, նույնպես ենթարկվում է փոփոխությունների, այդուհանդերձ, գնալով դառնում է առավել հստակ գաղափարա-միֆաբանական հիմքերի առումով, «բնորոշ-տիպաբանական» բաղադրիչները գերակշռում են «տառացի-պատմական» բաղադրիչների նկատմամբ⁵¹⁴, ինչի հետևանքով ժողովածուն ձեռք է բերում համակարգային գծեր: Այդ հանգամանքը հնարավորություն է տալիս մասնագետներին «Ավագ Էդդայի» փոքր ձևերի և ժանրային բազմազանությունների մեջ տեսնելու միասնական **պոետիկա և հարակից օրինաչափություններ**:

⁵¹¹ Նույն տեղում, էջ 53, 54:

⁵¹² Sten 'u Beovulf. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 312-313:

⁵¹³ Օ. Ֆոմինը կարծում է, որ դրանց ամենավաղ օրինակները ձևավորվել են 5-րդ դարից ոչ վաղ, իսկ ամենանորերը՝ 8-րդ դարից ոչ ուշ (տե՛ս Գомин О., Сакральная триада, М., 2005, էջ 154):

⁵¹⁴ Նույն տեղում:

«Ավագ Էդդայի» ստեղծման հանգամանքներն առ այսօր մնում են անհայտ: Ս. Բուրան մեծ է համարում հավանականությունը, որ Էդդայական երգերի վրա ազդել են գրական որոշ տեքստեր⁵¹⁵: Անկասկած, Բուրան նկատի ունի սկալդական պոեզիան, որի հետքերը նկատելի են ժողովածուի երգերում: Դրանից բացի, Բուրան ընդգծում է այն հանգամանքը, որ երգերի անհայտ հեղինակները, որոնց մասին ոչինչ չի պահպանվել, եղել են գրագետ: Ավելին, դատելով երգերի գեղարվեստականության մակարդակից՝ նրանք օժտված են եղել պոետական բարձր շնորհներով և, անկասկած, ունեցել են անհատականություն: Դա է վկայում այն փաստը, բանահյուսական կայուն ձևերի՝ կրկնությունների, ֆորմուլների, չափազանցությունների և մյուսների կողքին, որոնց մասին խոսում են հետազոտողները (Ս. Բուրա, Ե. Մելետինսկի և այլք) նկատելի են նաև պատկերավորման անհատական մտածողության օրինակներ: «Ավագ Էդդայի» պատմության անհայտ կողմերի շուրջ խոսում է նաև Մ. Ստեբլին-Կամենսկին: «Այն մասին, թե ինչպես է ստեղծվել Էդդայական պոեզիան,- գրում է նա,- հին իսլանդական գրականության մեջ ոչինչ չի ասվում: Էդդայական ոչ մի ստեղծագործության մասին հայտնի չէ, թե ով է այն հորինել, հետևապես նաև՝ թե երբ է հորինվել»⁵¹⁶: Ռուս գրականագետի կարծիքով, ի տարբերություն սկալդական պոեզիայի, որը գլխավորապես կապված է իր ժամանակի հետ, Էդդայական երգերը ամբողջովին միտված են դեպի անցյալը, ուստի նրա ամենաբնորոշ գիծը վաղնջականությունն է (архаизм), որի հետքերը նա տեսնում է ժողովածուի կոմպոզիցիոն բոլոր՝ տաղաչափական, ոճական և թեմատիկ-մոտիվային մակարդակներում:

Արդարև, վաղնջականությունը «Ավագ Էդդայի» պոետիկայի հիմքն է:

Մասամբ արդեն խոսվել է այն մասին, որ Էդդայական պոեզիայի **տաղաչափության** հիմքում ընկած է ալիտերացիան, ինչը հին գերմանները գործածում էին դեռևս «մեր էրայից առաջ»⁵¹⁷: Ալիտերա-

⁵¹⁵ Стефа Боура С., *նշված աշխատությունը*, էջ 323:

⁵¹⁶ Стеблин-Каменский М., *Древнескандинавская литература*, СПб., с. 59.

⁵¹⁷ Նույն տեղում, էջ 36:

ցիոն բանաստեղծության սկանդինավյան տարբերակի մասին Մ. Ստեբլին-Կամենսկին նշում է. «Էդդայական երգերում հանդիպում են ալիտերացիոն բանաստեղծության երկու տարբերակ: Գրանցից առաջինը ֆորմյուրոլիսլագն է, որը բառացի նշանակում է հին չափ... Այն անվանում են նաև «Էպիկական չափ», որը «Ավագ Էդդայի» երգերի մեծ մասի չափն է... Երկրորդը կոչվում է լյոդահատ, որը թարգմանաբար նշանակում է երգ-հմայություն, որը համեմատաբար քիչ գործածություն ունի»⁵¹⁸:

Արխայիկ լինելով՝ «Ավագ Էդդայի» երգերը միաժամանակ չափազանց հարուստ են **ոճական և պատկերավորման** զանազան միջոցներով:

«Բեովուլֆի» առիթով արդեն խոսվել է գերմանական բանաստեղծության ամենատարածված գեղարվեստական հնարանքի՝ **քեննիգի** մասին: Ինչպես հայտնի է, քեննիգը մեծամասամբ երկանդամ, առանձին դեպքերում եռանդամ գոյականական փոխաբերությունն է: Եթե անգլ-սաքսոնական էպոսում «ծով» ասելու փոխարեն ասվում է «կետերի ճանապարհ» կամ «իշխան» ասելու փոխարեն ասվում «մատանիներ ընծայող», ապա նման օրինակներն առատորեն հանդիպում են նաև էդդայական երգերում: Այստեղ աստվածներին անվանում են «սրբազան ծնունդներ», կրակին՝ «ճյուղեր կործանող», երկնքին՝ «քամիների տուն», ծիածանին՝ «ասերի կամուրջ» և այլն: Էդդայական երգերում լայնորեն կիրառվում է նաև հայտը՝ միանդամ «գոյականական փոխաբերությունը»: Վերջինիս տարատեսակներից է այսպես կոչված թուլան⁵¹⁹, որը, ըստ էության, անվանումների կամ էպիտետների թվարկում է (նման օրինակներ արդեն դիտարկվել են «Վիդսիդի» և «Բեովուլֆի» օրինակներով): Այսպես, «Գրիմնիրի խոսքը» պոեմում Օդինը թվարկում է իր 54 անունները (Օդինի թուլան), որոնցով «ներկայանում է մարդկանց»⁵²⁰: «Վուլվայի գուշակու-

⁵¹⁸ Նույն տեղում, էջ 38-39:

⁵¹⁹ Կարծիք է հայտնվել, որ թուլա (հին իսլանդերեն Þula) անվանումը կապվում է հին գերմաներեն Þuliz բառի հետ, որը նշանակում է ճարտասան, ասմունքող (տե՛ս Liberman A., Ten Scandinavian and North English Etymologies, *Alvissmál* 6, 1992, էջ 71-72):

⁵²⁰ Տե՛ս Ավագ Էդդա, Երևան, 2018, էջ 158-159:

թյունը» պոեմում թվարկվում է գաճաճների տասնյակ անվանումներ (գաճաճի թուլա): «Երգ Ռիզի մասին» պոեմում ներկայացվում է այսպես կոչված «մասնագիտությունների թուլան»: Թուլայի օրինակ կանաս «Երգ Հյունդլեի մասին» պոեմում: Ե. Մելետինսկին կարծում է, որ թուլաները իմաստախոսական երգերի հիմնական բաղադրիչն են և նպատակ ունեն պահպանել «աստվածների և ոգիների անունները, ինչպես նաև այլ դիցաբանական տեղեկությունները, որոնք հավանաբար ունեցել են սրբազան նշանակություն»⁵²¹: Հավելենք նաև, որ թուլայի գեղարվեստական միջոցին «Կրտսեր Էդդայում» դիմում է նաև Սնորրի Ստուրլուսոնը, ինչը վկայում է դրա սկանդինավյան արմատների մասին:

«Էդդան և Էպոսի վաղ ձևերը» հիմնարար աշխատության մեջ Ե. Մելետինսկին բազմակողմանիորեն դիտարկում է էդդայական երգերի երկու՝ դիցաբանական և հերոսական շարքերը՝ բանահյուսական ձևերի հետ դրանց կապերի և առնչությունների տեսանկյունից, և մանրամասնորեն խոսում «Ավագ Էդդայում» կրկնությունների, էպիկական փոփոխակների, գուգադրությունների, կրկնվող ֆորմուլների և այլ միջոցների գործածության օրինաչափությունների մասին: Հարկ ենք համարում նշել, որ խնդիրների գրեթե մույն շրջանակը, բայց հերոսական պոեզիայի ավանդույթի տեսանկյունից, դիտարկում է նաև Ս. Բուրան: Հավելենք, որ բանահյուսական ձևերից էդդայական երգերում հանդիպում են նաև **երդման** և **հմայական խոսքի** օրինակներ: Այսպես, երբ Աթլիի հրավերով Գուննարը և Հյոգնին պետք է մեկնեն հոների երկիր, Հյոգնին հաստատ վճռում է մեկնել և նգովք-երդում է ուսում.

Թող գայլերը խլեն
ժառանգությունը նիֆլունգների՝
գորշ գազանները,
եթե ես մնամ:
Թող խաղաղ խրճիթները
Ավար դառնան

⁵²¹ Стѣ Мелетинский Е., «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968, էջ 225:

Էդդայական երգերում, հատկապես հերոսականներում, որոնք ներկայացնում են հերոսի կյանքի մանրամասներ, հաճախ է նկատվում **Էպոսի և հեքիաթի մոտիվների համադրություն**, թեև, ինչպես նկատում է Ա. Գուրևիչը, եթե առանձին դրվագների մասով էպոսը և հեքիաթը էդդայական երգերում (և առհասարակ) կարող են համընկնել, ապա ամբողջության մեջ դրանք խիստ տարբեր են միմյանցից: «Նախ, հեքիաթը երբեք չի ընկալվել իբրև իրական դեպքերի մասին պատմություն,- գրում է Ա. Գուրևիչը,- իսկ էպոսը հավակնում է ճշմարտության: Եվ երկրորդ, հեքիաթում իրադարձությունները տեղի են ունենում պայմանական ժամանակում և «ինչ-որ թագավորության մեջ», մինչդեռ էպոսը հենվում է որոշակի ժամանակի և որոշակի տարածության վրա»⁵²⁶: Հեռանալով հեքիաթից՝ էդդայական երգերը մոտենում են սկալդական պոեզիային: Ինչպես սկալդական պոեզիան, էդդայական երգերը ևս հարուստ են «մետաֆորային այլախոսություններով»⁵²⁷, ինչի հետևանքով երգերում մեծանում են բանաստեղծականությունն ու միֆականությունը, բայց դրա փոխարեն նվազում է պատմողականությունը: Պատահական չէ, որ շատ հետազոտողներ (Ս. Բուրրա, Ե. Մելետինսկի, Ա. Գուրևիչ) խոսում են, մասնավորապես դիցաբանական երգերում, **պատումային բաղադրիչի պակասի** մասին: Ե. Մելետինսկին, օրինակ, գրում է. «Խստորեն ասած, Codex Regius-ի մեջ կա միայն երկու երգ»⁵²⁸, որոնցում «խոսքերը» ենթարկվում են պատումին, չափը խստորեն «էպիկական» է, և ինքը երգը ներկայացնում է աստվածային հերոսի՝ Թորի մասին ընդարձակ պատմվածք»⁵²⁹: Գրականագետը «Ավագ Էդդայի» դիցաբանական երգերում ավելի շատ տեսնում է միֆական կերպարներ, միֆական պատկերացումներ և մոտիվներ, ուստի հակված է այն բնութագրել իբրև «դիցաբանական էպոս»⁵³⁰: Ս. Բուրրան երևույթը դիտարկում է

⁵²⁵ Ավագ Էդդա, էջ 181-183:

⁵²⁶ Гуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 20:

⁵²⁷ Мелетинский Е., նշվ. աշխատությունը, էջ 15:

⁵²⁸ Ե. Մելետինսկին ի նկատի ունի «Երգ Տրյումի մասին» և «Երգ Հյումլրի մասին» պոեմները:

⁵²⁹ Мелетинский Е., նշվ. աշխատությունը, էջ 128:

⁵³⁰ Նույն տեղում, էջ 127:

այսպես կոչված «փոքր երգերի» տեսանկյունից: «Փոքր երգերը,- գրում է նա,- ունեն իրենց բնույթն ու չափանիշները: Ընդհանուր առմամբ, այդ երգերը կարելի է բաժանել երկու տեսակի: Առաջին տեսակին, որն ավելի տարածված է, պատկանում են մեկ միասնական թեմա ունեցող երգերը, երկրորդին՝ այն երգերը, որոնք հետևողականություն են դրսևորում միայն առանձին դրվագների նկատմամբ: Այդ տարբերությունը կարելի է դիտարկել հին իսլանդական պոեզիայի օրինակով. եթե «Երկրորդ երգ Գուդրունի մասին» պոեմը պատմում է միայն մեկ ողբերգական դեպքի մասին, ապա «Գրիպպիլի մարգարեությունը» թվարկում է այն իրադարձությունները, որոնք կազմում են Միգուրդի փառավոր ուղին»⁵³¹: Այդ խնդրի կապակցությամբ ևս մեկ մանրամասն. ինչպես հայտնի է, Էդդայական երգերը հիմնականում չափածո են, բայց դրանք հաճախ ընդմիջվում են արձակ տեքստերով, որոնք բացատրական, նկարագրական բնույթ ունեն և հաճախ հստակություն են մտցնում իրադարձությունների ընթացքի մեջ: Այսինքն՝ դրանք ինչ-որ չափով լրացնում են այն պակասը, որ երգերում կա պատումի առումով:

«Ավագ Էդդան» մի կարևոր ոճական առանձնահատկություն ևս ունի, որի մասին խոսում են հետազոտողները (Ս. Բուրա, Տ. Տոպորովա): Խոսքը **բարձր և ցածր** ոճերի մասին է: Տ. Տոպորովան բարձր ոճի օրինակներ է տեսնում «Ալվիսի խոսքը», «Վոլվայի գուշակությունը» և «Բարձրյալի խրատանին» երգերում, երբ պատմողի «հոգևոր և մտավոր ուժերը հասնում են բարձրակետի», այդպիսի օրինակներ են այն «Վոլվայի գուշակության» հատվածները, երբ վոլվան (գուշակուհի կախարհող) հասնում է էքստատիկ հոգեվիճակի և ներկայացնում տիեզերքի ճակատագիրը՝ ընդհուպ «աստվածների վախճանը» և դրան հաջորդող վերածնունդը: Հանդիսավոր ոճի օրինակ Տ. Տոպորովան տեսնում է նաև «Բարձրյալի խրատանին» երգում, որի բարձրակետն է այն 111-րդ հատվածը, երբ Օդինը պատմում է, թե ինչպես է Գուևլոդից իմաստության Ուրդ աղբյուրի մոտ գողանում պոեզիայի մեղրն ու ռումերը: «Այստեղ,- գրում է Տ. Տոպորովան,- գե-

⁵³¹ Бойра С., նշվ. աշխատությունը, էջ 445:

րիշխում է սրբազան խոսքը»: Իբրև ցածր ոճի օրինակ՝ նա բերում է «Բարձրյալի խրատանիի» առանձին հատվածներ, որոնցում բարոյախոսությունը, ըստ գրականագետի, իջնում է ցինիզմի աստիճանի, ինչպես նաև «Երգ Հարբարդի մասին», «Լոկիի բանավեճը» պոեմներում, որտեղ գերիշխում է մարգինալ, բացասական բնութագրություններ պարունակող և գռեհիկ բառապաշարը⁵³²: Նմանատիպ խնդիր «Ավագ Էդդայում» տեսնում է նաև Մ. Բուրյան, բայց ոչ թե բարձր և ցածր, այլ երգեր աստվածների և երգեր հերոսների մասին տարբերակմամբ՝ ելնելով ժողովածուի կառուցվածքից և սկանդինավյան էպոսը համեմատելով Հոմերոսի և Հեսիոդոսի պոեմների հետ: «Հեսիոդոսը «Թեոգոնիան» բացում է այն մասին տողերով,- գրում է նա,- որ Մուսաները իրեն պատվիրել են երգել «տոհմը հրաշակերպ աստվածների», մինչդեռ Հոմերոսը իր «Ոդիսականն» սկսում է՝ դիմելով աստվածներին և խնդրելով թույլ տալ երգելու «հերոսին»⁵³³:

Ոճական առումով էդդայական երգերում առկա են **կոմիզմի** տարրեր: «Հերոսական երգերի մռայլ ողբերգականությամբ,- գրում է Ա. Գուրևիչը,- որ արմատներով կապվում է առասպելի և ծեսի հետ, «Ավագ Էդդայում» հակադրվում է աստվածների մասին առանձին երգերի կոմիզմը»⁵³⁴: Մ. Ստերլին-Կամենսկին էդդայական երգերի կոմիզմը համարում է «չափազանց արխայիկ»: «Այդ երգերը,- գրում է նա,- ծիծաղեցնում էին, ինչպես մեր օրերում ծիծաղեցնում է կրկեսային ծաղրածուն»⁵³⁵: Նա օրինակ է բերում «Երգ Տրյունի մասին» պոեմից, որտեղ կոմիզմը կապված է այն հանգամանքի հետ, որ կերպարներից մեկը՝ տղամարդ, հագել է կնոջ զգեստներ: Նա օրինակներ է բերում նաև «Երգ Հարբարդի մասին» և «Լոկիի բանավեճը» պոեմներից, որոնցում աստվածները մրցում են՝ միմյանց հայիոյելով և անվանարկելով, ինչը շատ ժողովուրդների մեջ զվարճանքային, հանդիսանքային մշակույթի մաս է: Անվանարկման ծիսակարգային

⁵³² Stifá Топорова Т., «Старшая Эдда»: лингво-стилистические этюды, М., 2021, էջ 378-381:

⁵³³ Stéu Боура С., նշվ. աշխատությունը, էջ 34:

⁵³⁴ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, с. 62.

⁵³⁵ Стеблин-Каменский М., Древне-скандинавская литература, Спб., 2003, с. 53.

և տոնական մրցումների բազմաթիվ օրինակներ է բերում իր գրքում Յ. Հայզինգան, որի մասին արդեն առիթ ունեցել ենք խոսելու «Բեռվուֆ», «Հիլդեբրանդի երգը» և այլ պոեմներում բանավիճային մոտիվների կապակցությամբ: Հատկանշական է, որ Հայզինգան հիշատակում է նաև սկանդինավյան գրականությունը և օրինակներ բերում հենց «Երգ Հարբարդի մասին» և «Լոկիի բանավեճը» պոեմներից⁵³⁶: Անշուշտ, խոսելով անվանարկման բանահյուսական արմատների մասին՝ չպետք է ժխտել նաև դրա կապը հին հունական կատակերգությունից հայտնի ազոնի հետ: Ա. Գուրևիչը ևս, էդդայական երգերի կոմիզմի մեջ արխայիկ գծերի հետ միաժամանակ տեսնում է դրա կառնավալային կողմը, ինչպես նաև մշակութային այն մի տիպը, որի մեջ միավորվում են «ուրախությունը և վախը բարձրագույն ուժերի հանդեպ»⁵³⁷:

Էպիկական միջավայր և տրամադրություն, բնավորություններ ստեղծելու առումով պետք է կարևորել նաև կրկնությունների, ձայնային և գունային հնարավորությունների, խոսող անունների, քրիստոնեական առանձին խորհրդանիշների, շարժուն, կենդանի պատկերների ստեղծման և ոճական այլ միջոցների նշանակությունը սկանդինավյան էպոսում: Օրինակ՝ «Վոլվայի գուշակությունը» երգում տրագիզմի, աղետի տպավորություն ստեղծելու համար **պարբերաբար կրկնվում է** «Գարմբն է ոռնում ուժգին ձայնով» տողը: Ինչպես հայտնի է, սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն, Գարմբը մեռյալների աշխարհի դռանը կապված շունն է, որ հունական Յերբերի նման գուգորդվում է մահվան հետ: Բայց այստեղ առկա է ևս մեկ գործոն՝ **ձայնային ազդեցությունը**, որը, առհասարակ, այլտերացիայի հիմքն է: Այստեղ ձայնային ազդեցությունը կապված է «Գարմբ» անվան հետ, որը հիշեցնում է շան գոմոռոց և կարող է առաջ բերել վախի զգացում: Նույն երգում պարբերաբար կրկնվում է նաև կախարդ գուշակուհու՝ վոլվայի հարցը. «Ընկալո՞ւմ եք դուք դեռ, թե՞ չե՞», ինչը նպատակ ունի մշտապես լարել լսարանի ուշադրությունը: Կրկնության օրինակները էդդայական երգերում շատ են: Կան

⁵³⁶ Տե՛ս Հայզինգա Յո., Homo Ludens, Եր., 2007, էջ 103:

⁵³⁷ Տե՛ս Գуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 77:

մաս **գունային էֆեկտներ**: «Վոլվայի գուշակությունը» երգում վիշապը «սևաթույր» է, «Մուրտի տոհմը՝ կարմրաժեռ»⁵³⁸, առավոտյան հերոսներին արթնացնող աքաղաղը՝ «ոսկեկատար», իսկ Հելի (դժոխք) դժգույն սրահներից կանչող աքաղաղը՝ «մոխրագույն»: Գերմանական էպոսում առհասարակ լայնորեն գործածվում է **խոսող անուններ**ի ռճական հնարը՝ իբրև հերոսների մասին անհրաժեշտ տեղեկության աղբյուր: Դա վերաբերում է ինչպես «Բեովուլֆին» և «Հիլդեբրանդի երգին», այնպես էլ սկանդինավյան էպոսին: Այստեղ աստվածների, հերոսների և իրերի անունները մշտապես ինչ-որ բան են հաղորդում, ինչ-որ իմաստ ունեն: Օրինակ՝ Օդինի ձին կոչվում է Սլեյպնիր, որը նշանակում է «արագ սողացող», քանի որ ուներ ութ ոտք, Ալվիսը «ամենագետն» է, Հարբարդը՝ «սպիտակ մորուքը», Սկիրնիրը՝ «պայծառը», Գերդը՝ «շրջափակ տարածքը»⁵³⁹ և այլն: Կարելի է բերել **քրիստոնեական խորհրդանիշների** մնույններ, օրինակ՝ արևը պատկերվում է «աջ ձեռքը վեր պարզած»: Ինչ մնում է պատկերների շարժունությանը, ապա դրանք ևս հաճախ են հանդիպում: Էդդայական երգերում այսպիսի տողեր կան.

Հողն էլ տեղում դեռ կանգուն չէր,
երկինքը դեռ գմբեթ չուներ,
խոտածածկույթ չկար դաշտում,
միայն **անդունդն էր հորանջում**:

Գլուխը կախ, կտուցը բաց՝
ծովի վրայով հիմավուրց՝

⁵³⁸ «Մուրտի տոհմ» արտահայտությունը մույն քենինգային իմաստն ունի, ինչ «Բեովուլֆում» հանդիպող «Վայենի ցեղը», այսինքն՝ կապվում է չարի, սատանայի հետ: Հին իսլանդերեն «սուրտ» նշանակում է սև: Հետաքրքիր է, որ գերմանացի առանձին գրողների մոտ (Թ. Ման, Հ. Հեսսե) մույնպես սատանայի գույնը կարմրադեղինն է: Օրինակ՝ Հերման Հեսսեի «Տափաստանի գայլի» մեջ կարդում ենք. «Համարանի՞շն էք կորցրել,- հարցրեց կարմրադեղնավուն, փոքրիկ մի սատանա՝ ճշան ձայնով:- Վերցրու իմը...» (Հեսսե Հ., «Տափաստանի գայլը», Եր., 2014, էջ 188; Շիկակարմիր մագեր, անգամ թարթիչներ և աչքեր ունի մաս Թոմաս Մանի սատանան «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպում (տե՛ս Мана Т., Собр. Сочинений, т. 5, М., 1960, էջ 292):

⁵³⁹ Գերդը, որ նշանակում է փակ տարածք, ցանկապատ, հնդեվրոպական արմատ է, որ առկա է ինչպես հայերենում՝ «կերտ», այնպես էլ ռուսերենում՝ «город» և այլ ձևերով:

արծիվն է ակնապիշ ճախրում⁵⁴⁰:

Բովանդակությամբ և մոտիվներով նույնպես «Ավագ Էդրայի» երգերը դրսևորում են արխայիկ գծեր: Մ. Ստեբլին-Կամենսկին առանձնացնում է արխայիկ երկու շերտ. առավել հին շերտը ներկայացնում են դիցաբանական երգերը, իսկ համեմատաբար նորը՝ հերոսական երգերը⁵⁴¹:

Եթե դիցաբանական երգերը ներկայացնում են հյուսիսային բնությունը՝ իր դաժան գեղեցկությամբ ու տեսարաններով, պատկերում մի իրականություն, որտեղ գերիշխում են մոգականությունն ու դիվային ուժերը, իսկ աստվածներն ու մարդիկ մշտական փնտրտուքի մեջ են մեծ ու սրբազան գաղտնիքների ճանապարհին, ապա հերոսական երգերում գերիշխում են մարդկային կրքերն ու ճակատագիրը:

Արխայիկ շերտերով «Ավագ Էդրայի» երգերը լայն առնչություններ են ստեղծում հնդեվրոպական, անտիկ, գերմանական և կելտական ժողովուրդների առասպելապոետական պատկերացումների և ժառանգության հետ, բայց և դրսևորում են գծեր, որոնք սկանդինավյան են: Օրինակ՝ այստեղ կարելի է գտնել խորհրդանիշներ, որոնք հիմք են տալիս խոսելու նման առնչությունների մասին: Խոսքը նախ **Իմիրի** մասին է, մարդանման նախամարմնի, որի անդամներից աստվածները ստեղծում են աշխարհը, ապա **Իզգդրասիլը՝ իմաստության համաշխարհային ծառը**, որ մարմնավորում է տարածությունն ու ժամանակը, **Ֆենրիր հրեշագայլը**, որ վերջին պատերազմում (**Ռագնարոկ**), սկանդինավյան միֆամտածողության կարևոր խորհրդանիշներից մեկը, դառնում է Օդինի մահվան պատճառ, **Երմունգանը՝ համաշխարհային օձը**, որն իր մարմնով ծածկում է հողագունդը և օվկիանոսը⁵⁴², **ջրաղացքար Գրոտտին**, որ ծնում է աշխարհի բոլոր բարիքներն ու չարիքները և բազմաթիվ այլ խորհրդանիշներ, որոնք արբետիպային արժեք ունեն:

⁵⁴⁰ Ավագ Էդրա, էջ 18, 83:

⁵⁴¹ Стеблнн-Каменский М., նշվ. աշխատությունը, էջ 42:

⁵⁴² Համաշխարհային օձը խորհրդանշում է Քսառը (տե՛սն Элиаде М., Миф о вечном возвращении, էջ 36):

Ընդհանուր առմամբ, սկանդինավյան էպոսը, արևելյան և արևմտյան բազմաթիվ էպոսների նման, աշխարհը պատկերում է **հակադրությունների** միջոցով: Ինչպես դիցաբանական, այնպես էլ հերոսական երգերում աշխարհը խստորեն բաժանվում է երկանդամ հակադրությունների, որի հետևանքով միջին վիճակ ո՛չ աստվածների, ո՛չ էլ հերոսների համար գոյություն չունի⁵⁴³: Եվ եթե դիցաբանական երգերում դրանք ներկայանում են քառս-կոսմոս, կրակ-սառույց, երկինք-երկիր, ասեր-վաներ, ջուր-ցամաք և աշխարհակարգը խորհրդանշող այլ հակադիր զույգերով, ապա հերոսական երգերում դրանք ձեռք են բերում առավել մարդկային բովանդակություն՝ յուրային-օտար, սեր-ատելություն, հաղթանակ-պարտություն և այլն:

Լայն առնչությունների և տեղական՝ սկանդինավյան դիցաբանական մտածողության դրսևորումների հիմքեր են ընձեռում հատկապես աշխարհարարման, տարածության և ժամանակի, աշխարհի ճակատագրի, աստվածների և հերոսների ինիցիացիայի (նվիրաբերում), ռուների և պոեզիայի մեղրի և մի շարք այլ մոտիվներ:

Ինչպես հայտնի է, **քառսից կոսմոսի**, անորոշությունից որոշակիության անցումը սկանդինավյան դիցաբանության մեջ կապվում է նախամարմին Իմիրի հետ: «Այն ամենը,- գրում է Օ. Ֆոմինը,- ինչ կար մինչև հսկա Իմիրին մահվան մատնելը, քառս է: Այն ամենը, ինչ հաջորդում է դրան, կոսմոս»⁵⁴⁴: Հատկանշական է, որ նմանատիպ առասպելներ կան նաև այլ ժողովուրդների դիցաբանության մեջ: Խոսելով Բրազիլիայի Տուկունա հնդկացիական ցեղի մասին՝ Կ. Լևի-Սթրոսը նկարագրում է մի միֆապատկերացում, ըստ որի՝ երկնքի աստղերն ու պլեյադները առաջացել են կտոր-կտոր արված կնոջ

⁵⁴³ Կ. Լևի-Սթրոսը կարծում է, որ նման մտածելակերպը, այսինքն՝ աշխարհը երկանդամ հակադրությունների՝ «յուրային և օտար», «ուժեղ և թույլ», «լավ և վատ», «բարձր և ցածր» բաժանելը մարդու միֆամտածողության ընդհանրական արտահայտություն է, որի արմատները թաղված են վաղնջական ժամանակներում (տե՛ս Леви-Строс К., Первобытное мышление, М., 1994, с. 244; նույնի Мифологии в 4-х томах, М., СПб., 2000, т. 3., էջ 29-30; Այդ կապակցությամբ տե՛ս նաև Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Ер., 1983):

⁵⁴⁴ Фомин О., նշվ. աշխատությունը, էջ 155:

մարմնից⁵⁴⁵: Մ. Էլիադեն բերում է արքադական գլխավոր աստծո՝ Մարդուկի մասին առասպելը: «Մարդուկը,- գրում է նա,- տիեզերքը արարում է Տիամատի կտրտված մարմնից,- և ավելացնում,- նախասկզբնական էակի մարմնից արարչության մոտիվը հանդիպում է և այլ մշակույթներում՝ չինական, հնդկական, իրանական, գերմանական»⁵⁴⁶: Սպանված մարդակերպ մարմնից աշխարհարարման մեջ մեծամասամբ զոհաբերության նախատիպ տեսնելով՝ Ե. Մելետիսկին, ի թիվս բազմաթիվ այլ օրինակների, բերում է նաև հին հնդկական (վեդայական) առասպելը հսկա Պուրուշայի մասին, որին աստվածները զոհաբերում են⁵⁴⁷: Սա, թերևս, իր ձևով սկանդինավյան առասպելին ամենամոտ տարբերակն է: Կարևորենք, որ բերված գրեթե բոլոր օրինակներում զոհաբերվող նախամարմին էակները մարդակերպ են: մարդակերպ է նաև սկանդինավյան Իմիրը, որին Օդինը և նրա եղբայրները սպանում են և մարմնից ստեղծում աշխարհը: «Գրիմնիքի խոսքը» պոեմում կարդում ենք.

Իմիրի մարմնի մասերից
ամբողջ երկիրը հիմնվեց,
իսկ արյունից ծովը լցվեց:
Ոսկորները լեռներ դարձան,
մազերից անտառ գոյացավ,
գանգն էլ երկնքի վերածվեց⁵⁴⁸:

Տիեզերքի արարումը մարդկային մարմնից ինչպես այլ ժողովուրդների, այնպես էլ սկանդինավյան միֆամտածողությանը հաղորդում է հունանիստական բովանդակություն, ընդգծում տիեզերաշինության մեջ մարդու առանձնահատուկ մշանակությունը: Այս առումով «Ավագ Էդդայի» դիցաբանական երգերում շատ նրբորեն ընդգծվում է մարդակենտրոնության գաղափարը, այսինքն՝ տիեզերաշինական գործողությունները ինքնաբերական և ինքնանպատակ չեն,

⁵⁴⁵ Stiff Лeви-Строс К., Мифологии в 4-х томах, том 3, М., Спб., 2000, էջ 29-30:

⁵⁴⁶ Элиаде М., Миф о вечном возвращении, М., 2000, с. 58.

⁵⁴⁷ Stiff Мелетинский Е., Поэтика мифа, М., 2000, էջ 203:

⁵⁴⁸ Ավագ Էդդա, Եր., 2018, էջ 156-157:

այլ արվում են հանուն մարդկանց: Օրինակ՝ «Վաֆարուդնիբի խոսքը» պոեմում Օդինի այն հարցին, թե ինչու են ստեղծվել լուսինն ու արևը, Վաֆարուդնիբը պատասխանում է, որ դրանք ստեղծվել են մարդկանց համար՝ ժամանակը չափելու: Մարդակենտրոնության արտահայտություն է նաև այն, որ Իզգոդասիլի երեք աշխարհներից (դրանցից մեկը Ասգարդն է, որտեղ ապրում են ասերը կամ աստվածները, երկրորդը Միդգարդն է, որտեղ ապրում են մարդիկ, իսկ երրորդը Հելիայն է՝ մեռյալների աշխարհը) առավել կարևորվում է Միդգարդը կամ Միջնաշխարհը՝ իբրև մարդկանց բնակության վայր և հակադրություն մյուս երկու աշխարհներին⁵⁴⁹: Օդինը «Վոլվայի գուշակությունը» երգում անվանվում է այլ կերպ, քան «Միդգարդի պահապան»⁵⁵⁰: «Երգ Հարբարդի մասին» պոեմում Թորը խոստովանում է, որ գալիս է Արևելքից, որտեղ զբաղված էր «ճար փուկներ և յոթուններ» կոտորելով.

Եթե նրանց ողջ թողնեի,
կբազմանար ցեղն ահագին,
իսկ մարդկանց համար պարզապես
տեղ չէր մնա Միդգարդի մեջ⁵⁵¹:

«Բարձրյալի խրատանին» երգում ընդգծվում է այն հանգամանքը, որ Օդինի խրատները ուղղված են հատկապես մարկանց.

Արդ հնչեց խոսքը Բարձրյալի,
Բարձրյալի վեհ կացարանում,
մարդկային ցեղին պիտանի,
իսկ հսկաներին անօգուտ⁵⁵²:

Մարդակենտրոնության խնդրին անմիջականորեն առնչվում են նաև **բարու և չարի** պատկերացումները: Այդ կապակցությամբ Մ. Ստերլին-Կամենսկին ուղղակի գրում է. «Էդդայական առասպելների գլխավոր հերոսները երբեք հանդես չեն գալիս իբրև բարոյա-

⁵⁴⁹ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Toporova T., նշվ. աշխատությունը, էջ 353:

⁵⁵⁰ Ավագ Էդդա, էջ 33:

⁵⁵¹ Նույն տեղում, էջ 197:

⁵⁵² Նույն տեղում, էջ 108:

կան իդեալներ կամ բարոյականության պահպանմանը»⁵⁵³: Անշուշտ, նման փաստեր էրդայական երգերում կան: «Բարձրյալի խրատանին» պոեմում Օդինը համարում է, որ մարդկանց միայն «կեսն է խելամիտ», նա խորհուրդ է տալիս խաբեությանը՝ խաբեությամբ, ստին՝ ստով պատասխանել, քանզի «այդպես է կարգը պահանջում», Օդինն ինքն էլ Սուտունգից իմաստության մերաթուրմը ձեռք է բերում խաբեությամբ⁵⁵⁴: Իր գործերով համեմեմատաբար «ամենաբարի» Թորն անգամ ունի իր մանր ու մեծ մեղքերը, նա հսկաների և յոթունների հետ մշտական կռիվների մեջ է, քանի որ վերջինները ինչ-ինչ մասնավոր պատճառներով զայրացնում են Մյոլնիր մուրճի տիրակալին: Այդուհանդերձ, կան և բազմաթիվ հակառակ փաստեր, որոնք վկայում են բարին և մարդկայինը հովանավորելու աստվածների անթաքույց հակումը: Նույն «Բարձրյալի խրատանին» երգում ընդգծվում է հյուրասիրության, ազնվության, աշխատասիրության և խոհեմ մտքի մասին, որոնք բարոյական անխախտ արժեքներ են: Օդինն ասում է.

Չարից ուրախություն քաղել
չի հաջողվել ոչ մեկին դեռ,
բարին թող քեզ հրճվանք բերի⁵⁵⁵:

«Երգ Հարբարդի մասին» պոեմում լաստավարը, որ ծպտյալ Օդինն է, գետանցի համար խնդրող Թորին պատասխանում է, որ իր տերը՝

Պատվիրել է, որ չանցկացնեմ
ավազակներին, ձիու գողերին,
այլ նեղուցից այս կողմ բերեմ
բարի մարդկանց, ում որ գիտեմ⁵⁵⁶:

Վերջապես «Բարձրյալի խրատանին» երգում շատ կարևոր մի արտահայտություն կա՝ «Յորենի փառքը հավերժ է»: Այս արտահայտությունը հիմնարար նշանակություն ունի ողջ սկանդինավյան էպո-

⁵⁵³ Stefn Steblin-Kamenский M., Древнескандинавская литература, СПб., 2003, էջ 51:

⁵⁵⁴ Ավագ Էդդա, էջ 79-81, 94:

⁵⁵⁵ Նույն տեղում էջ 99:

⁵⁵⁶ Ավագ Էդդա, էջ 194:

սի համար, քանզի, լինելով արքետիպային, միավորում է ինչպես հնդեվրոպական, անտիկ, այնպես էլ գերմանական մշակույթի լավագույն արժեքները, գրական տարբեր ավանդույթները՝ Հեսիոդոսից մինչև Դանիել Վարուժան, հաստատում մարդու, աշխատանքի և բարության հավերժականությունը:

Սկանդինավյան միֆամտածողությունը իր արտահայտությունն է գտնում նաև **ժամանակի և տարածության** մասին պատկերացումներում: Ընդհանուր առմամբ, ինչպես տարածությունը, այնպես էլ ժամանակը, պատկերվում են հատվածաբար, կտրտված, ոչ ամբողջական: Դա հետևանք է այն բանի, որ դրանք անմիջականորեն կապվում են աստվածների կամ հերոսների գործունեության հետ: Նրանք ունեն սկիզբ, դա աշխարհարարումն է, ուստի պետք է ունենան նաև վերջ: Տարածության և ժամանակի խնդիրները էդդայական երգերում հետազոտող Մ. Ստերլին-Կամենսկին տարածության առնչությամբ գրում է. «Իհրաբանական երգերում բազմիցս խոսվում է «ինն աշխարհների» կամ «զանազան աշխարհների» մասին, այսինքն՝ էդդայական առասպելները ենթադրում են տիեզերքի՝ իբրև ամբողջական աշխարհի պատկերացումների բացակայության մասին»⁵⁵⁷: Նման կերպ նա բնութագրում է նաև ժամանակը: Համարելով ժամանակի մասին պատկերացումները ոչ պակաս արխայիկ, քան տարածության՝ Մ. Ստերլին-Կամենսկին գրում է. «Ընդհանուր առմամբ, էդդայական առասպելներում ժամանակը երբեք չի վերացարկվում իր կոնկրետ բովանդակությունից և գոյություն ունի միայն այնքանով, որքանով այդ ընթացքում կատարվում են որոշակի գործողություններ, այսինքն՝ ինչ-որ բան կատարվում է գործուն արարածների՝ հսկաների, աստվածների և մյուսների հետ»⁵⁵⁸: Ստացվում է այնպես, որ կտրտված, հատվածային ժամանակի և տարածության միջոցով հնարավոր չէ վերականգնել տիեզերքի (ունիվերսումի) ոչ տարածական, ոչ էլ ժամանակային ամբողջականությունը: Այդ պատճառով էլ էդդայական առասպելներում աշխարհը փաստորեն

⁵⁵⁷ Стеблин-Каменский М., Древне-скандинавская литература, СПб., 2003, с. 45.

⁵⁵⁸ Նույն տեղում էջ 48.

փոքր է: Օղիների երկու ագռավները, օրինակ, Հուզինը և Մունինը, ամեն օր կարող են թռչել-անցնել ողջ աշխարհը և վերադառնալ:

Հուզինն ու Մուզինը մաս
թռչում են ամեն առավոտ
աշխարհի ամբողջ երկայնքով⁵⁵⁹:

Ժամանակը ևս տեսանելիորեն փոքր է, քանզի կապված է անխուսափելիորեն կործանվող աշխարհի հետ: Էդդայական առասպելներում ժամանակը մաս ցիկլային է, մա ունի կրկնվելու հատկություն: Յիկլային ժամանակի պատկերացումները անմիջականորեն առնչվում են մաս վախճանաբանության հետ, որը, ինչպես հայտնի է, սկանդինավյան դիցաբանության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում: Նկարագրելով աշխարհի մոտալուտ կործանումը՝ Ռագնարոկը, «Ավագ Էդդան» միանում է վախճանաբանական հարուստ ավանդույթին՝ Հեսիոդոսից մինչև քրիստոնեական մարգարեներ, մինչև Դամոս: Հատկանշական է, որ թեև աշխարհի կործանման մասին պատկերացումների հիմքում առասպելը դնում է անելանելի տրագիկամի գաղափարը («Իգգդրասիլ օրինյալ հացեմին// կրում է անլուր տանջանքներ// Գլխից կրծում է եղջերուն// ներքևից անկուշտ Նիդիոդը//բունն էլ իր հերթին է նեխում»), սակայն համընդհանուր կործանումի մեջ Էդդայական առասպելը («Վոլվայի գուշակությունը») կարևորում է մարդկային գործոնը.

Եդդայոները իրար կբախվեն
և կկոտորեն մեկմեկու,
խսկ քույրերի զարմերի դեմ
կսերմանեն թշնամությամբ:
Տները վշտով կլցվեն,
մեղքերն անվերջ կծավալվեն...
մարդը մարդուն չի խնայի,
մարդը մարդուն կկործանի⁵⁶⁰:

⁵⁵⁹ Ավագ Էդդա, էջ 152:

⁵⁶⁰ Ավագ Էդդա, էջ 30:

Սակայն սկանդինավյան վախճանաբանությունը, որքան էլ աչքի է ընկնում մռայլ երանգներով կործանման ընդհանրական բովանդակությամբ (կործանվելու են բոլորը, թե՛ աստվածները և հսկաները, թե՛ մարդիկ և մյուս արարածները), ելնելով ժամանակի ցիկլային բնույթից, տեսնում է նաև հարություն ու վերածնունդ, քանզի ըստ սկանդինավյան միֆապատկերացման, յուրաքանչյուր կործանում, յուրաքանչյուր ավարտ իր հետ բերում է նոր կյանքի հիմքեր, ուստիև՝ նոր, արդար ժամանակ.

Ու ցորենը առանց ցանքսի
արտերում ծիլեր կարճակի,
երբեք արհավիրք չի լինի,
Բալդրն աշխարհ կգա նորից⁵⁶¹:

Բալդրը սկանդինավյան դիցաբանության միակ բարի և լուսավոր աստվածն է, Օդինի որդին, որի մահվամբ սկիզբ է դրվում չարությանն ու կործանումին, և պատահական չէ, որ նոր, արդար աշխարհի վերադարձը կապվում է այդ աստծու հարության հետ:

Ժամանակի՝ շրջադարձ կատարելու, ցիկլային լինելու ունակության ճանաչումով և սկանդինավյան դիցաբանությունը՝ «Ավագ Էդդան», հաստատում է իր առնչությունը համաաշխարհային մշակույթի մի կայուն դրսևորման հետ, որը կրկնությունն է կամ **հավերժական վերադարձը**: Անշուշտ, այս գաղափարը նորություն չէ: Դրա մասին խոսում էին հները (Պյութագորաս, Հերակլիտ, Պլատոն), ապա Միջին դարերում (Օգոստինոս Երանելի), և իհարկե խոսում է Ֆ. Նիցշեն: Մեր ժամանակներում այդ մասին խոսում Լ. Բորխեսը: Խնդրի վրա կենտրոնանում է հատկապես միֆաբան Մ. Էլիադեն՝ ստեղծելով ամբողջական մի աշխատություն⁵⁶²: Հենվելով Էպոսի, առասպելաբանության, կրոնի, փիլիսոփայության և պատմության հետազոտական հարուստ փորձի վրա՝ նա հասկացությունը դիտարկում է ժամանակի ցիկլային բնույթի և կրկնության տեսանկյունից: «Իր գիտակցական կյանքի մանրամասների մեջ,- գրում է նա,- նախնական արխայիկ

⁵⁶¹ Նույն տեղում, էջ35:

⁵⁶² Стэн Элиаде М., Миф о вечном возвращении. М., 2000:

մարդը չի ճանաչում գործողություններ, որոնք կատարված և ապրված չլինեն նախկինում ինչ-որ մեկի, ընդ որում՝ ոչ մարդու կողմից: Այն, ինչ ինքը անում է, արդեն արվել է: Նրա կյանքը՝ շարունակական կրկնություն է գործողությունների, որոնք սկսել են ուրիշները»⁵⁶³: Եվ բնությունն ու տիեզերքը իր աստղերով, արեգակով և լուսնով, օրվա և տարիների ռիթմիկ հերթազայությամբ մարդու համար ծառայում են իբրև կրկնությունների առաջին և մշտական օրինակներ: Ուստի ամենափոքր գործերից սկսած մինչև ամենամեծերը՝ տաճարներ և քաղաքներ կառուցելը, մարդը կատարում է՝ կրկնելով իր նախնիներին կամ անսպով աստվածների կամքին («Մարդը կառուցում է արքետիպի համաձայն»)՝⁵⁶⁴: Իր Քառսով և Կոսմոսով, իր արարումներով և կործանումներով կրկնվում է նաև ժամանակը՝ վերածվելով ցիկլային ժամանակի, որի աղյուսքում մարդը մշտապես ներկա է «միևնույն՝ արարում-կործանում-նոր արարում գործողությանը»⁵⁶⁵: Սկանդինավյան էպոսի Ռագնարոկը⁵⁶⁶, որի մասին պատմում է «Ավագ Էդդայի» վերը մեջբերված տողերը, այս ընկալման արտահայտությունն է: Այն փոքր-ինչ այլ կերպ վերապատմում է Սնորրի Ստուրլուսոնը իր «Կրոսեր Էդդայում»: Հրի և ջրի մեջ կործանվող աշխարհի ճակատագրի մասին հարցնում է Գանգլերին. «Ողջ կմնա՞րդյոք աստվածներից մեկնումեկը: Եվ կմնա՞րդյոք մի բան երկրից և երկնքից»: Հնչում է Բարձրյալի պատասխանը. «Ծովից կբարձրանա երկիրը՝ գեղեցիկ և կանաչ: Չմշակված դաշտերը կծածկվեն ծիլերով: Ողջ են Վիդարը և Վալին»⁵⁶⁷, քանզի ծովը և Սուրտի⁵⁶⁸ բոցե-

⁵⁶³ Նույն տեղում, էջ 26:

⁵⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 29:

⁵⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 95:

⁵⁶⁶ Բառացի՝ աստվածների վախճանը:

⁵⁶⁷ Սկանդինավյան դիցաբանության մեջ երկուսն էլ համարվում են Օդինի որդիները: Վիդարը լռակյաց աստված է, որն աշխարհի վերջին պատերազմում սպանում է Օդինին սպանած Ֆենրիր գայլահրեշին (տե՛ս Мифы народов мира, Энциклопедия. Электронное издание, М., 2008, с. 175, 194):

⁵⁶⁸ Բառացի՝ սև. սկանդինավյան դիցաբանության մեջ հսկա, որը խորհրդանշում է կրակը (տե՛ս Мифы народов мира, Энциклопедия. Электронное издание, М., 2008, էջ 953):

րը չեն կործանել նրանց»⁵⁶⁹: Կործանման և վերակառուցման, մահվան և հարության այս մշտական շրջապտույտը ստեղծում է նաև **հավերժական վերադարձի** գաղափար, որը նույնպես լայնորեն ներկայացված է համաշխարհային Էպոսում: Իր չորս ճյուղերով, որոնց հերոսները հաճախ կրկնում են միմյանց, խտտոր աշխարհի ավերման և արդար աշխարհի գալստյան և վերջապես **Ազոավաքարի** մեծ տեսիլքով Կրկնության և Հավերժական վերադարձի դասական օրինակներ է տալիս նաև հայկական «Սասնա ծռերը»:

«Ավագ Էդդայի» երգերը սկզբնավորում են ևս երկու կարևոր մոտիվ, որոնք ոչ միայն սերտորեն կապված են միմյանց, այլև հետագա մեկնաբանություն ստանալով սկանդինավյան Էպոսում՝ դառնում են վերջինս միավորող կարևոր գործոն: Խոսքը վերաբերում է ընծայումին և պոեզիայի մեղրին:

Ինչպես հայտնի է, **ընծայումը (initiation, инициация)** մշակույթի ամենաբազմիմաստ դրսևորումներից է, որն առնչվում է ինչպես դիցաբանությանն ու կրոնին, այնպես էլ պատմությանը, հոգեբանությանն ու ազգագրությանը: Պատահական չէ երևույթի հանդեպ կայուն հետաքրքրությունը թե՛ միֆոլոգ-էպոսագետների, թե՛ պատմաբան-ազգագրագետների և մշակութաբանների (Ռ. Գեոնոն, Մ. Էլիադե, Ժ. Բոդրիյար, Մ. Մոսս, Ա. վան Գեննոպ, Կ.Գ. Յունգ, Է. Կանետտի, Լ. Աբրահամյան և այլք): Էպոսի և էպիկական գրականության շրջանակներում ընծայման զանազան տեսակներից (կրոնական, սոցիալական, տարիքային...) կարևորվում է հատկապես ռազմիկի (էպիկական հերոսի) ընծայումը: Դիցաբանությունն ու բանահյուսությունը վկայում են, որ ընծայումի ծեսը մարդկությանը ծանոթ է հնագույն ժամանակներից: Այսօր այն գրեթե մոռացության է մատնվել, եթե նկատի չունենանք դեռևս պահպանվող մկրտությունը քրիստոնյաների և թլպատումը՝ մահմեդականների մեջ: Ինքնընծայումը պարունակում է բազմազան տարրեր: Կ. Յունգի կարծիքով, այն նախապատրաստում է մարդուն լուրջ, արմատական փոփոխությունների,

⁵⁶⁹ Снорри Стурлусон, Младшая Эдда, Л., 1970, с. 94.

որոնք անմիջականորեն առնչվում են նրա ոչ միայն մարմնին, այլև հոգուն, և օգնում են հասնելու ինքնության և Աստծո ճանաչման⁵⁷⁰:

Փորձելով ընծայումը տարանջատել մոգությունից և միստիկայից՝ Ռ. Գեռնոնը դրա համար առանձնացնում է երեք պայման՝ բնածին որակներ, տրանսմիսիա, այսինքն՝ կապ ավանդույթի հետ, և ներքին աշխատանք⁵⁷¹:

Էպոսի հերոսը, սովորաբար, անցնում է ընծայման փորձություն, ինչը նրան առանձնացնում է իր միջավայրից և ընդունակ դարձնում հերոսական արարքներ կատարելու: «Փորձությունների ավարտին, գրում է Մ. Էլիադեն, - նորընծան (neofit) ձեռք է բերում միանգամայն այլ գոյություն՝ նա դառնում է ուրիշ... Ընծայումը նորեկին ուղղորդում է միաժամանակ թե՛ դեպի մարդկային հանրություն, թե՛ դեպի հոգևոր արժեքներ»⁵⁷²: Լ. Աբրահամյանի կարծիքով, փորձությունը կարևոր է ոչ միայն անհատի, այլև ողջ տոհմի համար. այն խորհրդանշում է ոչ միայն անհատի, այլև տոհմի վերածնունդը («...փաստորեն բոլորը պարբերաբար վերածնվում են, ողջ հանրությանը պետք է այդ նորացումը»)⁵⁷³:

Այդ փորձությունները հաճախ լինում են ծանր՝ պահելով հերոսին կյանքի ու մահվան սահմագծին (Աբիլլես, Օդին), նրանք իջնում են հանդերձյալ աշխարհի (Գիլգամեշ), իջնում են ծովի հատակը (Սա-նասար, Դավիթ) և այլն:

Ինքնընծայումի մոտիվը լայնորեն տարածված է եվրոպական էպոսներում: Ընծայման ծանր փորձությունների միջով է անցնում իռլանդական էպոսի հերոսը՝ Կուխուլինը: Այս մոտիվի որոշակի անդրադարձներ կան անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆում»: Ընծայումի դասական օրինակ է գերմանական հերոսական էպոսի Ջիգֆրիդը: Մոտիվի ինքնատիպ դրսևորումներ կան նաև սկանդինավյան էպոսում:

⁵⁷⁰ Մեջբերման աղբյուրը՝ տե՛ս Словарь аналитической психологии К. Юнга, С.-Петербург, 2009, էջ 98:

⁵⁷¹ Տե՛ս Генон Р., Кризис современного мира, М., 2008, էջ 165:

⁵⁷² Элиаде М., Тайные общества, М.-С.-Петербург, 1999, с. 13.

⁵⁷³ Տե՛ս Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Ер. 1983, էջ 63:

Սկանդինավյան էպոսում ընծայումի խնդիրների առնչությամբ հետաքրքիր դիտարկում է անում Ն. Պետերը: Ելնելով Հ. Գերբերի այն դատողությունից, թե սկանդինավյան աստվածները ծագում են աստվածներից և հսկաներից, այդ պատճառով նման են մարդկանց և կատարյալ չեն⁵⁷⁴, ուստի «ձեռք բերելու համար ինչ-ինչ ընդունակություններ, որոնք կարող էին գերազանցել իրենց բնույթը, նրանք ստիպված էին անցնել ընծայմանը»⁵⁷⁵: Իրոք, Սնորրի Ստուրլուսոնը իր երկերում («Կրտսեր Էդդա», «Երկրային շրջան») սկանդինավյան աստվածներին, հատկապես Օդինին, պատկերում է մարդկային գծերով: Սաքսոն Քերականի «Դ-անիացիների պատմության» մեջ Օդինը և մյուս աստվածները ներկայացվում են իբրև հնագույն թագավորներ: Օդինը, մասնավորապես, ավելի շատ մարդկային նկարագրով, մարդկանց միջավայրում ու ընկերակցությամբ է հանդես գալիս, քան աստվածային: Ընդամենը՝ դանիացի պատմագիրը հետաքրքիր միտք է հայտնում այդ կապակցությամբ: «Չէ՞ որ աստվածային բնությունը անկատար է,- գրում է նա,- և հաճախ կարիք է ունենում մարդկային օգնության»⁵⁷⁶:

Օդինը պանթեոնի գերագույն աստված դառնալու ճանապարհին կրում է ընծայումի **երկու փորձություն**:

Առաջինը կապված է այն առասպելի հետ, որը պատմում է Օդինի գոհաբերություններից մեկի մասին: Նա գոհաբերում է իր աչքը՝ այն տալով հսկա Միմիրին, որպեսզի վերջինս նրան թույլ տա խմելու իմաստության իր անսպառ ջրհորից («Վոլվայի գուշակությունը»): Այս առասպելը պատմում է նաև Սնորրի Ստուրլուսոնը. «Եկավ այնտեղ մի անգամ Բոլորի հայրը⁵⁷⁷ և խնդրեց թույլ տալ խմելու աղբյուրից, բայց ոչ մի կաթիլ չստացավ, մինչև գրավ չթողեց իր աչքը»⁵⁷⁸: Այդ պատճառով Օդինի արտաքինը նկարագրելիս ընդգծվում է նրա միաչքանի և մորուսավոր լինելը: «Օդինը միաչքանի է,- գրում է

⁵⁷⁴ Stiu' Гербер X., Мифы северной Европы, М., 289, էջ 289:

⁵⁷⁵ Петев Н., Инициатический аспект мифологии древних германцев// Научные ведомости, Серия философия. Социология. Право, 2019, т. 44, Но. 1, с. 94.

⁵⁷⁶ Саксон Грамматик, Деяния данов, т. 1, М., 2017, с. 99-104.

⁵⁷⁷ Օդինի անվանումներից մեկն է:

⁵⁷⁸ St'u Младшая Эдда, Л., 1970, с. 33:

Յ. Գրիմը,- և կրում է լայնեզր գլխարկ»⁵⁷⁹: Լայնեզր գլխարկը մարդկանց մեջ կուրուքյունը թաքցնելու միջոց է: Բայց մորուքավոր և միաչքանի լինելը նաև ակնհայտորեն խորհրդանշական է: Եթե մորուքը ալրականության նշան է, ապա միաչքանիությունը կարող է մեկնաբանվել իբրև նշան գերիմաստության: «Առանձին ժողովուրդների դիցաբանության մեջ (մասնավորապես՝ կելտերի մոտ),- գրում է Օ. Ֆոմինը,- ցույց է տալիս առնչություն գաղտնի գիտելիքների հետ»⁵⁸⁰:

Երկրորդի մասին պատմում է «Բարձրյալի խրատանին» երգը, որում Օդինն ինքը ներկայացնում է կրած տառապանքները.

Ես գիտեմ, կախվել էի ծառից,
Անգուսպ քամուն դեմ հանդիման,
Ինը գիշեր երկար ու ձիգ,
որպես զոհ, նիզակով խոցված
և մատուցված հենց Օդինից⁵⁸¹:

Իգգոդրասիլ ծառը, որը տվյալ դեպքում խորհրդանշում է տիեզերքի առանցքը, դառնում է վկան Օդինի ընծայման: Նրա տառապանքները համադրելի են համարվում Բուդդայի և Հիսուսի տառապանքների հետ: Փոխարենը նա ձեռք է բերում ռուները, որոնք նրան օժտում են ընդհանրական իմացությամբ, որին հասու են միայն ընտրյալները:

Այդժամ ավյունով լցվեցի,
գիտելիքով հարստացա,
աճեցի ես ու ծաղկեցի⁵⁸²:

Այսպես Օդինը դառնում է ասերի գերագույն աստված՝ ձեռք բերելով մի շարք շնորհներ՝ ռուները հասկանալուց բացի, նա կարողանում է նաև հասկանալ մարդկանց խոսքերի ու գործերի իմաստը, հասկանալ թռչունների լեզուն, տիրապետել կերպարանավորության արվեստին և մոգությանը:

⁵⁷⁹ Гримм Я., Германская мифология, в 3-х томах, М., 2019, т. 1, с. 346.

⁵⁸⁰ Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, с. 159.

⁵⁸¹ Ավագ Էդրա, էջ 101-102:

⁵⁸² Նույն տեղում:

Հետազոտողների կողմից ընծայման մոտիվներ դիտարկվում են նաև Լոկիի, նրա զավակներ Վալիի և Նարվիի, ինչպես նաև Օդինի որդու՝ Բալդրի առասպելներում: Վերջինիս ընծայումը գնահատվում է իբրև անհաջող, քանզի մահվանից հետո նա չի բարձրանում Վալ-հալլա, այլ իջնում է Հել, այսինքն՝ Հադես⁵⁸³:

Ռ-ազմիկների ընծայման օրինակներ կան նաև իսլանդական սագաներում: «Ինգվիլդների սագան» ներկայացնում է Օդինի զինվորներին. «Նրանք նետվում էին մարտի առանց զրահների, մոլեգնում էին, ինչպես կատաղած շներ կամ գայլեր, կրծում էին իրենց վահանները և ուժեղ էին արջի կամ ցուլի պես: Նրանք սպանում էին մարդկանց, և ո՛չ կրակը, ո՛չ երկաթը նրանց չէին վնասում: Այդ զինվորները կոչվում էին բերսերկներ»⁵⁸⁴: Ռ-ազմական ընծայումի ծեսը անմիջականորեն կապվում է նաև կերպարանափոխության հետ: Ձինվորները կերպարանափոխվում են առավել հաճախ գայլի կամ արջի: Գերմանական ժողովուրդների էպիկական երգերում դա շատ տարածված մոտիվ է, որի օրինակները տեսնում ենք նախ «Բեովուլֆում», ապա մի շարք այլ երգերում: «Վյոլսունգների սագայում» քրոջ և եղբոր (Ձիգմունդի և Սինյիի) արնապիղծ կապից ծնված Ձինֆյոտլիին մայրը շապիկ է կարում հենց մաշկի վրա: Երբ հայր ու որդի հագնում են գայլի մորթի, այլևս չեն կարողանում ազատվել դրանցից: «Ձիգմունդը որդու հետ մտան մորթիների մեջ,- պատմում է սագան,- իսկ գալ չէին կարող, և մնաց նրանց մեջ գայլի բնավորություն, և խոսում էին գայլի պես»⁵⁸⁵:

Ռ-ազմիկների ընծայումը կապվում է ոչ միայն ուժի, այլև հոգեբանական փոփոխությունների հետ, որոնց հայտանշանների մեջ

⁵⁸³ St u Мелетинский Е., Скандинавская мифология как система// Труды по знаковым системам, Тарту, 1975, էջ 44:

⁵⁸⁴ Снорри Стурлусон, Круг земной, М., 1980, с. 6.

⁵⁸⁵ Сага о Вельсунгах, М.-Л., 1934, с. 112, 115.

կարևորվում են հատկապես մոլեզին կատաղությունը⁵⁸⁶, ինչպես նաև մոզական կրակոտությունը⁵⁸⁷:

Ըստ էության, ընծայումի բերած փոփոխություններից է և Խոսքի շնորհը: Խոսքը (Բանը), Կյանքը և Լույսը, աստվածաշնչյան վկայության համաձայն, համարվում են աստվածային մենաշնորհներ⁵⁸⁸: Խոսքի, Կյանքի և Լույսի այս միասնականությունը լավագույնս ներկայացված է թե՛ Արևելքի և թե՛ Արևմուտքի բոլոր գրավոր մշակույթներում՝ Հնդկաստանից մինչև Եգիպտոս ու Հուսաստան: Սկանդինավյան դիցաբանության մեջ նույնպես գիտելիքի և իմաստության հետ ընդգծվում է նաև խոսքի, ավելին՝ գեղեցիկ խոսքի կարևորությունը, որը աստվածային շնորհ է: Պատմելով Օդինի մասին, ի թիվս բազմաթիվ շնորհների, Սնորրի Ստուրլուսոնը ներկայացնում է գեղեցիկ խոսելու նրա ձիրքը. «Նա այնպես էր տիրապետում նաև գեղեցիկ ու հարթ խոսելու արվեստին, որ բոլորին, ովքեր լսում էին նրան, նրա խոսքերը թվում էին ճշմարտություն: Նրա խոսքում ամեն ինչ այնպես ներդաշնակ էր, ինչպես այն բանում, ինչ այսօր կոչվում է պոեզիա: Նա և նրա քրմերը կոչվում են երգերի վարպետներ, քանի որ նրանցից ծագեց այդ արվեստը Հյուսիսային Երկրներում»⁵⁸⁹: Անցնելով ընծայումի ծանր տառապանքների միջով, գոհաբերելով իրեն՝ Օդինը տեր է դառնում նաև ռուների մոզական իմաստության, ապա և պոեզիայի մեղրին: Ինչպես հայտնի է, **ռուները** գերմանական մշակույթի ամենաառեղծվածային ու խորհրդավոր դրսևորումներից են: Դրանք գործածվել են երեք տարբերակներով՝ համագերմանական (ավագ ռուներ), սկանդինավյան (կրտսեր ռուներ) և անգլ-սաքսոնական: Դրանց ծագման մասին բանավեճերը շարունակվում են առ այսօր: Հայտնի է նաև, որ ռուները գլխավորապես գործածվել են մոզական, ծիսական նպատակներով: Էդդայական առասպելներում հաճախ են հիշատակվում ռուները: «Բարձրյալի խրատանին» երգում մասնա-

⁵⁸⁶ Հատկանշական է այս առումով, որ գերմաներեն Wut (կատաղություն) բառը կապվում է Վոքանի (Օդինի) անվան հետ (տե՛ս М. Элиаде, История веры и религиозных идей, М., 2002, т. 2, էջ 138):

⁵⁸⁷ Տե՛ս Элиаде М., Тайные общества, М-СПб., 1999, էջ 223-226:

⁵⁸⁸ Տե՛ս Աւետարան ըստ Յովհաննէսի, 1, 1-5:

⁵⁸⁹ Տորրի Տուրլուսոն, Круг земной, М., 1980, с. 6.

վորապես Օդինը տալիս է մի քանի ռուների մեկնաբանություն⁵⁹⁰: Շատ ավելի բազմազան խնդիրներ է ներառում առասպելը **պոեզիայի մեղրի** մասին: Նույն «Բարձրյալի խրատանին» երգում Օդինը պատմում է նաև, թե ինչպես է խաբեությանը ձեռք բերել պոեզիայի մեղրը: Բանաստեղծական կցկտուր այդ տեղեկությունների հիման վրա Մնորրի Ստուրլուսոնը ստեղծում է մի ամբողջական սագա, որին մասնակցում են ասեր, հսկաներ, թզուկներ և իհարկե ինքը՝ Օդինը: Ամեն ինչ սկսվում է այն բանից հետո, երբ ծովերի աստված Էգիրը հարցնում է, թե որտեղից է այն արվեստը, որ կոչվում է պոեզիա: Պոեզիայի հովանավոր և սկալդների առաջնորդ Բրագլիի պատասխանը մոտավորապես այս է. ասերի և վաների միջև հաշտության արարողությանը բոլոր աստվածները թքում են մի գավաթի մեջ. որպեսզի իրենց հաշտությունը մարմին առնի, նրանք ստեղծում են անգերազանց իմաստությամբ մարդ՝ Կվասիր անունով: Երկու թզուկ սպանում են Կվասիրին, նրա արյանը խառնում են մեղր և ստանում կախարդական խմիչք: Այն խմողը դառնում է կամ իմաստուն, կամ պոետ: Պոեզիայի մեղրը հայտնվում է հսկա Մուտունգի մոտ, որն այն թաքցնում է լեռան խորքերում, ուր դժվար է հասնել: Բայց Օդինին խորամանկությամբ հաջողվում է դա: Մուտունգի դուստր Գունլոդը նրան թույլ է տալիս Օդրերի, Սոն և Բոդն⁵⁹¹ երեք ամաններում լցված մեղրից խմել միայն երեք ումպ, բայց Օդինը երեք ումպով միանգամից դատարկում է բոլոր ամանները և տեր դառնում ողջ մեղրին: Ապա կերպարանափոխվելով արծվի՝ նա սլանում է Ասգարդ և պոեզիայի մեղրը բերում աստվածներին ու այն մարդկանց, ովքեր կարողանում են բանաստեղծություն հորինել⁵⁹²:

⁵⁹⁰ Տե՛ս Ավագ Էդդա, էջ 104-107:

⁵⁹¹ Մնորրի Ստուրլուսոնը մեկնաբանում է Օդրերի (ոչ թե ամանը, այլ պարունակությունը) իբրև մի բան, որ շարժման մեջ է դնում ոգին, իսկ Սոնը արյունն է (տե՛ս Младшая Эдда, М., 1970, с. 101): Յ. Գրիմնը կարծում է, որ այդ առասպելով մեկնաբանվում են պոեզիային տրվող զանազան փոխաբերական անվանումները: Նա Բոդնը մեկնաբանում է իբրև շնորհ, Սոնը՝ հաշտություն, իսկ Օդրերիը՝ զվարթ շնորհ (տե՛ս Гримм Я., Германская мифология, т. 1, էջ 471-472):

⁵⁹² Տե՛ս Младшая Эдда, Л., 1970, էջ 101-105:

Այս առասպելը որքան սկանդինավյան, նույնքան և հնդեվրոպական, անգամ համամարդկային ժառանգություն է: **Արբեցնող** (իմաստության, անմահության) խմբիչի մասին առասպելներ ստեղծվել են ամենուրեք: Դրանից կարող էին օգտվել միմիայն աստվածները: Հունական դիցաբանության մեջ դա **ճեկտարն է ամբրոսիայի հետ**: Եվրիպիդեսի վկայությամբ, աստվածների այդ խմբիչը գտնվում է աշխարհի ծայրին՝ Հեսպերիդների այգում⁵⁹³, որտեղից աղավնիները այն բերում են Ջևսին⁵⁹⁴: Հունական դիցաբանության մեջ դա **սոման** է, որն առաջ է բերում պատրանքներ: Այն գործածում է Ինդրան⁵⁹⁵: Վ. Տոպորովը սոման համադրելի է համարում սկանդինավյան մեղրաթուրմին⁵⁹⁶: Դիոնիսյան ծեսում, ինչպես հայտնի է, այդ խմբիչը **գինին** է, ինչը նույնպես, պոետական ներշնչանքի առումով, համադրելի է սոմային և պոեզիայի մեղրին: Խոսելով պոեզիայի աստվածային ծագման մասին՝ Յ. Գրիմնը գրում է. «Պոեզիան՝ իբրև արվեստներից մեծագույնը, չէր կարող ծնվել մահկանացուների մեջ. նրանում տեսնում էին երկնքի ընծան... Պոեզիայի երկնային արվեստի պահապանները և պաշտպանները վերին աստվածներն էին. հույների մոտ՝ Ջևսը և Ապոլոնը, գերմանների մոտ՝ Վոթանը և Բրագին, ֆինների մոտ՝ Վայնեմայնները: Սագան Վոթանի դուստրն է, իսկ մուսաները՝ Ջևսի»⁵⁹⁷:

Սագաներով ամբողջանում է սկանդինավյան էպոսը՝ բանաստեղծական «երդային» հաջորդում են արձակ սագաները: «Միայն սկալդական և էդդայական բանաստեղծությունները բավական էին, գրում է Ռ. Բուայեն,- որպեսզի փառքով պսակվեին Իսլանդիան և նրա մշակույթը: Բայց, չսահմանափակվելով պոեզիայով, իսլանդացիները ստեղծում են նաև արձակ երկեր»⁵⁹⁸:

Ժանրի ձևավորումը և ծաղկումը կապվում է **12-12-րդ** դարերի հետ, իսկ հետո բանավոր այդ պատմությունները նաև գրի են

⁵⁹³ Տե՛ս Եվրիպիդես, Հիպոլիտոս, 988:

⁵⁹⁴ Տես Հոմերոս, Ոդիսական, Երգ տասներկուերորդ, 63:

⁵⁹⁵ Տե՛ս Ригведа, IX, 1, 17, 22, XII, 119:

⁵⁹⁶ Мифы народов мира, М., 2008, с. 758.

⁵⁹⁷ Гримм Й., Германская мифология в 3-х томах, М., 2019, т. 1, с. 469:

⁵⁹⁸ Буайе Р., Средневековая Исландия, М., 2003, с. 144.

առնվում: Հատկանշական է, որ սագաների դրսևորումներ հանդիպում են նաև Նորվեգիայում, սակայն ժանրի բուն հայրենիքը Իսլանդիան է: «Ի տարբերություն հերոսական և դիցաբանական երգերի, գրում է Ա. Գուրևիչը,- սագան բացառապես իսլանդական երևույթ է»⁵⁹⁹: Եվ հոգուտ դրա խոսում են մի շարք փաստեր: Նախ, «սագա» բառը իսլանդերեն է, այն ծագում է հին իսլանդերեն *segja* բառից, որ նշանակում է խոսել, պատմել⁶⁰⁰: Իսլանդիայի միջնադարյան պատմության մի ամբողջ շրջան անվանվում է «սագաների դար», այսինքն՝ հերոսական դարաշրջան, երբ Իսլանդիան բնակեցվում է նորվեգներով, ձևավորվում է պետություն, և հիմք է դրվում խաղաղության (930-1030թթ.): Ինչպես հայտնի է, գոյություն ունեն նաև իռլանդական սագաներ: Իսլանդական ժողովրդի ձևավորման մեջ նորվեգներից բացի զգալի ներդրում ունեն նաև կելտերը, որոնք իրենց հետ Իսլանդիա են բերել գեղարվեստական արձակի մշակույթը, որը նրանք անվանում են *scel*: Ընդամին՝ իսլանդական սագան և իռլանդական սկելը, արտաքուստ նման լինելով միմյանց (որի հետևանքով իռլանդական սկելները սխալմամբ նույնպես անվանում են սագա), ըստ էության տարբեր են: Եթե կելտական կամ իռլանդական սագաների հիմքում ընկած են դիցաբանական ասպեր ու լեգենդներ, որի հետևանքով դրանց անձանոթ է կենցաղը⁶⁰¹, ապա իսլանդական սագաները առավելապես կապված են երկրի պատմության և կենցաղի հետ: Այդուհանդերձ, ինչպես իսլանդական սագաները, այնպես էլ իռլանդական սկելները, իբրև գեղարվեստական արձակի ձևեր, իրենց նմանը չունեն եվրոպական գրականության պատմության մեջ: Եվ մինչ իռլանդական էպոսի առանձին մոտիվներ ու թեմաներ իրենց երկրորդ կյանքն են ապրում ասպետական և հետագա գրականության պատմության մեջ, իսլանդական սագաները, հասնելով հասուն, «ավարտված ժանրի» մակարդակի, այդպես էլ շարունակություն չեն ունենում ո՛չ Վերածննդի, ո՛չ էլ Նոր ժամանակների գրականության

⁵⁹⁹ Гуревич А., Избранные труды, М., 2009, с. 77.

⁶⁰⁰ Կարծում ենք, որ հին իսլանդերեն *segja*, գերմաներեն *sagen*, ռուսերեն *сказ*, հայերեն *սաք* բառերը ծագում են հնդեվրոպական միևնույն արմատից:

⁶⁰¹ Sten u Saga o Vельсунгах, М.-Л., 1934, էջ 11:

մեջ⁶⁰²: Իսլանդական սագաների պատմական անսովոր ճակատագրի մասին խոսում է նաև Լ. Բորխեսը: Վկայակոչելով «մեծ իսլանդական դպրոցի» մասին ականավոր գրականագետ Ու. Քերի կարծիքը, նա գրում է. «XII դարում իսլանդացիները բացահայտում են վեպը՝ Սերվանտեսի և Ֆլոբերի նվաճումը, և այդ բացահայտումը մնացյալ ողջ աշխարհի համար մնաց նույնքան անհայտ և նույնքան անպտուղ, որքան իսլանդացիների կողմից Ամերիկայի հայտնաբերումը»⁶⁰³:

Սագայի ժանրային բնութագրերի մեջ գերիշխում է **պատմականությունը**: Այսպես, պատմաբան Ռ. Բուայեի կարծիքով, սագան լեզենդը չէ, ոչ էլ հեքիաթը, այն չի կարելի նույնացնել նաև պոետական կամ կրոնական տեքստերի հետ: Սագայի ժանրային լավագույն սահմանումը թերևս պատմավեպն է⁶⁰⁴: Սագաների և պատմության կապը նկատում է նաև Օ. Ֆոմինը: Ելնելով այն կանխադրույթից, որ էդդայական պոեզիան և սագան իրենցից ներկայացնում են մտածողության տարբեր տիպեր, նա փորձում է դրանց տարբերություններին տալ տրամաբանական մեկնաբանություն: «Էդդայական երգերում,- գրում նա,- ամեն ինչ կատարվում է մշտապես... Դա կապվում է ժամանակի ցիկլային բնույթի հետ... Ի տարբերություն «Էդդայի»՝ սագան պատմական է: Իբրև գործառության մոդել՝ սագան ձգտում է օբյեկտիվության, որն արտահայտվում է պատմական մոտեցմամբ»⁶⁰⁵: Սագայի մեջ պատմական բնավորություն է տեսնում նաև Ա. Յիմներլինգը: «Սագաների ժանրը,- ընդգծում է նա,- մարմնավորում է բանավոր ավանդույթը՝ իրենով ներկայացնելով տեղեկության պահպանության, ինչպես նաև հանրության կոլեկտիվ հիշողության ձև՝ դրա պատմության առավել նշանակալից իրադարձությունների մասին»⁶⁰⁶: Մեկ այլ պատմաբան Ջ.Լ. Բայոկը, միջնադարյան Իսլանդիայի պատմության լավագույն աղբյուր համարում է սագաները:

⁶⁰² Տե՛ս Ս. Գуревич А., նշվ. աշխատությունը, նույն տեղում:

⁶⁰³ Борхес Л., Наставления, С.-П.. 2005, 157.

⁶⁰⁴ Տե՛ս Բуайе Р., նշվ. աշխատությունը, էջ 146:

⁶⁰⁵ Фомин О., նշվ. աշխատությունը, էջ 163:

⁶⁰⁶ Циммерлинг А., Мир исландской саги// Исландские саги, М., 2007, с. 7.

Նրա կարծիքով, եվրոպական մյուս ժողովուրդները իրենց պատմությանը ամենից հաճախ նայում էին իբրև առասպելի, նրանց ակունքներում աստվածներն էին և հերոսները: Իսլանդացիները, ընդհակառակը, չեն ստեղծել առասպելներ, այլ սագաներ՝ անցյալի մասին կեղծ-պատմական պատումներ⁶⁰⁷: Խոսելով սագաների երկու շարքերի մասին («Սագաներ իսլանդացիների մասին», «Սագա Ստորլունգների մասին») նա գրում է. «Այդ երկու շարքերը իսկական գանձ են հետազոտողի համար հանրային գիտակցության և օրենքների մասին, որոնք գործել են այն ժամանակների Իսլանդիայում»⁶⁰⁸:

Պատմության հանդեպ իսլանդացիների մնան մոտեցումը պատահական չէ: Նախ, այս հարցում կարևոր է, թերևս, այն հանգամանքը, որ իսլանդացու գեղարվեստական գիտակցության մեջ միֆականությունը գրեթե ամբողջությամբ կապվում է էդդայական և սկալդական պոեզիայի հետ, իսկ ահա պատմական իրադարձությունների, մարդկային հարաբերությունների պատկերման առումով առավել համարժեք ժանր է դառնում սագան: Անշուշտ, լինելով նոր ձևավորվող էթնոս, իսլանդացիները մշտապես ձգտում են լավ իմանալ իրենց պատմությունը⁶⁰⁹, որը հաճախ դուրս է գալիս Իսլանդիայի սահմաններից և ընդգրկում նաև հարևան ժողովուրդների՝ նորվեգների, դանիացիների, շվեդների և մյուսների պատմական իրադարձությունները: Եվ այդպիսի պատմության գիրք են դառնում նաև սագաները:

Պատմական նյութի մատուցման առումով սագաները, համաձայն Մ. Ստերլին-Կամենսկու, բաժանվում են երեք խմբի՝ հեռու անցյալի, ոչ հեռու անցյալի և մոտ անցյալի մասին պատմող սագաներ⁶¹⁰: Այսինքն՝ իսլանդացիների ընկալմամբ, պատմությունից դուրս սագա գոյություն չունի: Եվ այս գծից յուրաքանչյուր շեղում ունենում է իր գնահատականը: Այսպես, եթե «Տոհմական սագաները ավանդաբար

⁶⁰⁷ Байок Дж., Исландия эпохи викингов, М., 2012, с. 64.

⁶⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 225:

⁶⁰⁹ Հետազոտողները, մասնավորապես Ա. Գուրևիչը, մատնանշում են իսլանդացիների սուր հետաքրքրությունը պատմական իրադարձությունների և նորությունների հանդեպ (տե՛ս Գуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 79):

⁶¹⁰ Steu՝ Стеблин-Каменский М., Древнескандинавская литература, СПб., 2002, էջ 101:

համարվել են «պատմական», ապա մյուսները, որոնցում իրականությունը պատկերվում է փոքր-ինչ գունագարդ, արդեն համարվում են «կեղծ»: «Մինչև այսօր էլ,- գրում է Մ. Ստեփին-Կամենսկին,- «Տոհմական սագաները» հրատարակվում են ժամանակագրական աղյուսակներով, աշխարհագրական քարտեզներով և անունների ծանոթագրությամբ հանդերձ»⁶¹¹:

Բայց սագայի մեջ միմիայն պատմություն և պատմականություն տեսնելը կնշանակեր այն դուրս թողնել գեղարվեստական գրականության սահմաններից, ինչը ճիշտ չէ: Այդ առումով առավել համակողմանի է Մ. Ստեփին-Կամենսկու մոտեցումը: Նա սագայի ժանրային նկարագրի մեջ տեսնում է ճշմարտության երկու տեսակ՝ գեղարվեստական և պատմական: Գրականագետի բնութագրությամբ, այդ երկու ճշմարտությունները, միմյանց հակադիր լինելով, միաժամանակ չեն բացառում մեկը մյուսին, այլ փոխլրացնում, պայմանավորում են միմյանց համատեղ առկայությունը՝ ստեղծելով սագային յուրահատուկ ճշմարտություն, որը նա, Ա. Վեսելովսկու եզրաբանությամբ, անվանում է «սինկրետիկ»⁶¹²:

Սագաների հին իսլանդական գրականությունը չափազանց հարուստ է և բազմազան: Գուցե նաև դրանով է այն զանազանվում իռլանդական սկեյլներից: Այստեղ առկա են պատմական պատումներ նորվեզների կողմից Իսլանդիայի գաղութացման, նորվեգ արքայական տների (Հարալդների, Օլաֆների, Մագնուսների) գործերի, գերմանական ծովի կղզիների նվաճման մասին սագաներ, կան նաև ընտանեկան ժամանակագրություններ և ընտանեկան վեպի օրինակներ՝ ուժեղ, ազնիվ բնավորություններով և սուր կրքերով հանդերձ («Մագա Նյալի մասին»), կա և սոցիալական վիպակ, որ պատկերում է փոքր մարդու պայքարը իշխանավորների դեմ («Մագա Գոդի Ֆրեյր Հրաֆնկելի մասին»): Կան և հերոսական կենսագրություններ, օրինակ՝ վիկինգ և բանաստեղծ Էգիլի մասին սագան: Հանդիպում են և սիրային («Մագա Օձի Լեգու Գունլաուգի մասին»), արկածային

⁶¹¹ Նույն տեղում, էջ 104:

⁶¹² Նույն տեղում, էջ 106:

(«Սագա Շիկահեր Էյրիկի մասին»)՝⁶¹³, հոգեբանական («Սագա Գիսլիի մասին») և այլ վեպերի օրինակներ: Վերջին սագան, օրինակ, պատմում է Գիսլիի մասին, ով տառապող բնավորություն է, հանգիստ չի գտնում իր ճար ճակատագրի ձեռքին, ուստի չի կարողանում իր տեղը գտնել աշխարհում: Հերոսական սագաների թվին պետք է դասել «Վյոլսունգների սագան», որը չափազանց հարուստ միֆապատմական բովանդակությամբ գրեթե մրցակից է գերմանական հերոսական էպոսին՝ «Նիբելունգների երգին»: Այս սագայի կողքին կարելի է դնել «Սագա Թիդրեկի մասին» պատումը: Այսպես կոչված «կեղծ սագաներ» լինելով՝ սրանք որոշակիորեն կապված են էթոսյական ավանդույթի հետ:

Ահա հարյուրների հասնող այս սագաների թեմատիկ դասակարգման շուրջ առ այսօր ընդհանուր կարծիք չկա: Գրական տերմինների և հասկացությունների ռուսական հանրագիտարանը առանձնացնում է երեք խումբ՝ Տոհմական սագաներ կամ սագաներ իսլանդացիների մասին, Արքայական սագաներ, որոնք պատմում են նորվեգական և դանիական արքայական տների մասին (իսլանդացիները նման արքայատոհմեր չեն ունեցել), սագաներ հին ժամանակների մասին, որոնց հիմքը հին գերմանական ասքերն են⁶¹⁴: Նման մոտեցում ունի նաև ռուսական Միջնադարյան մշակույթի բառարանը⁶¹⁵: Անգլիական ժամանակակից գրական հանրագիտարաններից մեկը դրանց թիվը հասցնում է հինգի՝ արքայական, իսլանդացիների և եպիսկոպոսների մասին պատմող սագաներին ավելացնելով լեգենդար ժամանակների մասին պատմող սագաները (օրինակ՝ «Վյոլսունգների սագան») և վերջապես հին իսլանդերենով թարգմանված գանազան պատմություններ Ալեքսանդր Մեծի, Կարլոս Մեծի և այլոց մասին⁶¹⁶: Սագաները շատ ավելի բազմազան դասակարգման է ենթարկում Գերո ֆոն Վիլպերտը՝ դրանց թիվը հասցնելով տասի⁶¹⁷:

⁶¹³ Ի դեպ, այս սագան պատմում է վիկինգների կողմից Ամերիկա մայրցամաքը հայտնագործելու մասին:

⁶¹⁴ Stü u Литературная энциклопедия терминов и понятий, М., 2001, էջ 921:

⁶¹⁵ Stü u Словарь средневековой культуры, М., 2003, էջ 438:

⁶¹⁶ Stü u Cuddon J. A., A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Wiley-Blackwell, 2013, էջ 629-630:

⁶¹⁷ Stü u Wilpert von G., Sachwörterbuch der Literatur, 1989, Stuttgart, էջ 803-804:

Ինչպես արդեն նշվեց, հերոսականության և գերմանական էպիկական ավանդույթի հետ առնչությունների տեսանկյունից առանձնանում են երկուսը՝ Վյոլսունգների և Թիդրեկի մասին պատմող սագաները:

«**Վյոլսունգների սագան**», որը գրի է առնվել 13-րդ դարում, առանձին տեղ է գրավում սագաների ողջ գրականության մեջ: Բանն այն է, որ ընդգրկվելով «Հին ժամանակների սագաներ» շարքում՝ այն միաժամանակ կամուրջ է ինչպես էդդայական բանաստեղծական շարքերի, այնպես էլ «Նիբելունգների երգի» ու Սնորրի Ստուրլուստնի «Կրտսեր էդդայի» միջև:

Սագան պատմում է Վյոլսունգների հզոր տոհմի վերելքի և անկման մասին: Վյոլսունգը Օդինի թոռն է: Նա կառուցում է մի հրաշալի պալատ, որի կենտրոնում բարձրանում է հսկա մի ծառ, այն կոչում են «տոհմական», ինչը, կարծում ենք, դիցաբանական Իզգոդասիլի պատումային այլակերպումներից մեկն է: Վյոլսունգի որդու՝ Սիգմունդի և դստեր՝ Սիգնիի հանցավոր կապից ծնվում են Սինֆյոտլին և Սիգուրդը: Վերջինիս անվան հետ է կապվում սագայի հետագա զարգացումը՝ հերոսի դաստիարակությունը դարբին Ռեգինի մոտ: Էպիկական բոլոր հերոսների պես նա ձեռք է բերում սուր, վահան և ձի⁶¹⁸, կատարում սխրանքները, հանդիպում է Բրունհիլդին, որը նրան ոչ միայն սովորեցնում է ռուների արվեստը, այլև գուշակում նրա ապագան: Սիգուրդը մի օր կիսմի մոռացության խմիչքը, կդավաճանի Բրունհիլդին և կամուսնանա Գուդրունի հետ, ինչին կհաջորդի հատուցումը: «Նիբելունգների երգի» պես այստեղ ևս երկու թագուհիները վեճի մեջ են մտնում և մոտեցնում Սիգուրդի և Վյոլսունգների տոհմի ողբերգական վախճանը: Նրան սպանում է կնոջ եղբարը՝ Գոտորմը: Ամուսնությունը Աթլիի հետ ավելի խորացնում է Գուդրունի տառապանքը: Նրա երկու եղբայրներին Սիգուրդի թաքցրած գանձերի պատճառով սպանում է Աթլին: Հետագայում այդ ամենի համար ամուսնուց վրեժ է լուծում Գուդրունը, այսինքն՝ «Վյոլսունգների սագան» գրեթե կրկնում է «Ավագ էդդային»:

⁶¹⁸ Ձիգֆրիդի վահանի նկարագրությունը նման է Աբիլեսի վահանի նկարագրությանը «Իլիականում»:

Մ. Ստեբլին-Կամենսկու կարծիքով, «Վյոլսունգների սագան» «Հին ժամանակների սագաների» շարքում ամենանշանավորն է⁶¹⁹: Այն աչքի է ընկնում սագային բնորոշ ձևի սահմաններում գերմանականադինավյան միֆամտածողության և պատմական հիշողության կարևոր բոլոր դրսևորումներն ու անձերին միմյանց համադրելու, միաժամանակ գերմանական էպոսի հիմնական գաղափարներին և խորհրդանիշներին հավատարիմ մնալու կարողությամբ: Այստեղ են Օդինը՝ իբրև Վյոլսունգների տոհմի սկզբնավորող և հովանավոր, վիշապասպան հերոսները (Միգմունդ, Սիգուրդ) և հերոսական այլ կերպարները, դարբին Ռեգինը, վալկիրիաները, գերմանական էպոսին բնորոշ կանայք, գանձը, որ «շարժման մեջ է դնում ողբերգության ողջ մեխանիզմը»⁶²⁰, Սիգուրդի հանդեպ Բրունհիլդի դեմոնական սերը, ճակատագրի գերիշխանությունը, արնապղծությունը, ֆատալիզմը, որից «ոչ ոք չի կարող խուսափել»⁶²¹, կրակը և այլն: Այստեղ է նաև գերմանականադինավյան միֆական մոդելի ամենաբնորոշ խորհրդանիշներից մեկը՝ Իգգդրասիլը հիշեցնող փոխակերպումներից մեկը՝ Վոլսունգների տոհմական ծառը: Եվ այս ամենը սագաներին բնորոշ սառը, արձանագրային ոճի մեջ, երբ ֆանտաստիկական և իրականությունը, պատմական և գեղարվեստական ճշմարտությունները հայտնվում են կողք-կողքի, ինչը այս ստեղծագործությունը մոտեցնում է ընդհուպ բարոկկոյի գրականության առանձին դրսևորումներին: Վերը նշված խորհրդանիշներից և մոտիվներից շատերը (արնապղծություն, գանձ, կրակ, դեմոնականություն) դառնում են Ռիխարդ Վագների «Վալկիրիաներ» և էպոսի թեմաներով մյուս օպերաների հիմք: Արնապղծության և բնագոյային կրքերի առումով սագան առնչություններ է ստեղծում նաև 20-րդ դարի արձակի մեծ վարպետների (Թ. Ման՝ «Վյոլսունգների արյունը», Գ. Մարկես՝ «Մենության հարյուր տարի» և ուրիշներ) գործերի հետ:

Ինչ մնում է **«Սագա Թիդրեկի մասին»** պատումին, ապա պետք է նշել, որ այն նույալես շատ հանրահայտ է և ըստ էության նույնպես

⁶¹⁹ Стеблин-Каменский М., Древнескандинавская литература, СПб., 2003, 134.

⁶²⁰ Ste'u Saga o Volcsungh, M.-JL., 1934, էջ 37:

⁶²¹ Նույն տեղում, էջ 72:

կապվում է մայրցամաքային գերմանների մեջ լայնորեն տարածում գտած էպիկական երգերի հետ, որոնք հյուսվել են Դիտրիխ Բեռնցոմ` Թեոդորիխ Մեծի շուրջ («Վալտերե», «Ծանրաթաթ Վալտերը», «Հիլդեբրանդի երգը» և անշուշտ «Նիբելունգների երգը»): Սազան գրի է առնվում 13-րդ դարում Նորվեգիայում: Այն վերստին մեկ այլ տեսանկյունից ներկայացնում է նիբելունգյան էպիկական աշխարհի շատ մանրամասներ, Թիդրեկի սխրանքների պատմությունը, որը սերում է Սամսոնի տոհմից, նոր կերպարային գծերով ներկայացնում են ծանոթ հերոսներ Հիլդեբրանդը, Աթիլլան, Էրմինրեկը:

Սկիզբ առնելով «Ավագ Էդդայի» բանաստեղծական շարքերով, ապա ծավալվելով սագաներում` սկանդինավյան էպոսը իր հետագա զարգացումն ու մեկնաբանությունն է ստանում Սնորրի Ստուրլուտոնի երկերում («Կրտսեր Էդդա», «Երկրային շրջան»):

Անշուշտ, **Սնորրի Ստուրլուտոնը** բացառիկ երևույթ է միջնադարյան Եվրոպայի մշակույթի պատմության մեջ: Նրա անվան հետ է կապվում գերմանասկանդինավյան դիցաբանության, բանահյուսության, պատմության համար կարևորագույն տեքստերի ոչ միայն գրառումը և պահպանումը, այլև դրանց ինքնատիպ մեկնաբանությունը: Սնորրին ոչ միայն սկալդ բանաստեղծ է, այլև իր երկրի քաղաքացին, ռազմիկ, թինգի⁶²² ճարտասան և օրենսդիր:

Իսլանդական ազնվական տոհմից սերվող այս մտավորականը, որ լատինական գիտական ավանդույթի հետևորդ է, գրի է առնում բազմաթիվ առասպելներ ու լեգենդներ և իր երկրի պատմությանն ու ավանդույթին վերաբերվում ավելի մեծ լրջությամբ, քան Տակիտուսը` բարբարոս գերմանների մշակույթին⁶²³:

«**Կրտսեր Էդդան**» գրականության պատմության մեջ հաճախ հանդիպում է տարբեր անուններով` «Արձակ Էդդա», «Սնորրիի Էդդա»: Թեև «Էդդա» անվանումը ընդհանուր է «Ավագ Էդդայի» և Սնորրիի այս գրքի համար, սակայն դրանք ունեն զգալի տարբերություններ: Սնորրիի գրչին են պատկանում նաև հինգ մեծագույն սագաներից մեկը` «Սագա Էգիլի մասին» պատումը:

⁶²² Այսպես էր Իսլանդիայում կոչվում ժողովրդական ժողովը:

⁶²³ St' u Petrukhin B., Мифы средневековой Скандинавии, М., 2011, էջ 20:

«Կրտսեր Էդդայի» հայտնվելը որոշակիորեն կապված է սկալդների արվեստի անկման հետ: Քրիստոնեական արժեքների միջավայրում սկալդների համար ավելի ու ավելի դժվար էր դառնում ստեղծագործելը, քանի որ նրանց ստեղծագործության հիմնական աղբյուրը աշխարհիկ արժեքներն էին, ինչպես նաև դիցաբանությունը: Սնորրին այս պայմաններում փորձում է հարություն տալ սկալդական պոեզիային և դիցաբանական մտածողությանը:

Համաշխարհային հռչակ վայելող այս ստեղծագործությունը դժվար է ենթարկել ժանրային բնութագրության: Այն ունիվերսալ է. կարելի է համարել թե՛ պատմագրություն, թե՛ միֆոլոգիա, թե՛ բանաստեղծական արվեստի դասագիրք: Ամեն դեպքում, համաձայն Մ. Ստեբլին-Կամենսկու, այս գրքի շնորհիվ դիցաբանության վիթխարի աշխարհ է պահպանվել⁶²⁴:

«Կրտսեր Էդդան» բաղկացած է չորս մասից, որոնք միմյանցից խիստ տարբեր են: Այն բացվում է նախաբանով, որտեղ Սնորրին պատմում է Նոյյան ջրհեղեղից հետո մարդկության պատմությունը, աշխարհի բաժանումը ըստ ազգերի, մասնավորապես Տրոյայի անկումը, որի հետ է կապում Օդինի ծագումը: Իսլանդական առասպելները նա միախառնում է անտիկ, արևելյան և քրիստոնեական առասպելների հետ⁶²⁵:

Նախաբանին հաջորդում է «Գյուլվիի տեսիլները» գլուխը, որը գրույցի տեսք ունի և, ըստ էության, երկխոսություն է: Շվեդ կոնունգ Գյուլվին, կերպարանափոխվելով ծերունու, գնում է Ասգարդ և հանդիպում երեք ասերի (աստվածների)՝ Բարձրյալին, Բարձրյալի հավասարին և Երրորդին, որոնք նրան պատմում են հեթանոս աստվածների մասին: «Գյուլվիի տեսիլները» գլխի աղբյուրները կազմում են «Ավագ Էդդայի» դիցաբանական շարքը, ամենից առաջ՝ «Վոլվայի գուշակությունը», «Վաֆարոտնիրի խոսքերը» և «Գրիմնիրի խոսքերը» պոեմները: Հնարավոր է, որ Սնորրին օգտվել է նաև բանավոր

⁶²⁴ St 'u Steblin-Kamenский M., նշվ. աշխատությունը, էջ 184:

⁶²⁵ Մա, անկասկած, քրիստոնեական պատմագրության եղանակներից մեկն է, որը մեզ ծանոթ է մեր պատմագրության, մասնավորապես Մ. Խորենացու պատմագրական փորձով:

գրույցներից⁶²⁶: Լինելով ստեղծագործ անհատականություն՝ Սնորրին ոչ թե կրկնում է այդ առասպելները, այլ դրանց հիման վրա ստեղծում ինքնատիպ նովելներ⁶²⁷:

Երրորդ բաժինը, որը ամենահետաքրքրականն ու ինքնատիպն է, վերնագրված է «Պոեզիայի լեզուն»: Այն բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասում Սնորրին պատմում է մեզ արդեն քաջածանոթ առասպելը պոեզիայի մեղրի մասին, իսկ երկրորդը սկալդական պոեզիայի դասագիրք է այն կանոնների, լեզվի, քենհինգների և հայտերի գործածության սկզբունքների մասին, որոնք ընդունված էին սկալդների միջավայրում: Այդ նպատակով նա բերում է շուրջ յոթանասուն սկալդ բանաստեղծներից օրինակներ:

Վերջին «Չափի հարացույց» գլուխը Սնորրիի սեփական երգերից բաղկացած հատված է: Փառաբանական այդ երգերը նվիրված են շվեդ արքա Հոկոնին և իշխան Սկուլին: Փաստորեն Սնորրին այս շարքով թե՛ փառաբանական պոեզիայի օրինակներ է տալիս, թե՛ փառաբանում իր ժամանակի երկու կարևոր դեմքերի:

Իսկ ահա **«Երկրային շրջանը»**⁶²⁸ սազաների ժողովածու է, ընդգրկում է տասնվեց սազա, որոնք պատմում են նորվեգ արքաների մասին, այսինքն՝ Սնորրին շարունակում է «Արքայական սազաների» ավանդույթը:

⁶²⁶ Sten u Mladшая Эдда, Л., 1970, էջ 205:

⁶²⁷ Նույ տեղում, էջ 207:

⁶²⁸ Գրքի վերնագիրը աստվածաշնչյան արմատներ ունի: Եսայու մարգարեության մեջ, խոսելով Տիրոջ մասին, ասում է. «Նա է, որ նստած է երկրի շրջածիրից վերև»: Այսինքն՝ Սնորրին այդ վերնագրով ընթերցողների ուշադրությունը ուղղորդում է դեպի մարդկանց երկիրը:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԳ

1.4. Ֆիննական էպոսը՝ «Կալեվալան»

Միջնադարյան եվրոպական էպոսների մեջ իր առանձնահատուկ տեղն ու նշանակությունն ունի ֆիննական «Կալեվալան»։ Ֆինները բնիկ եվրոպացիներ չեն և, վարկածներից մեկի համաձայն, նրանց նախնական հայրենիքը համարվում է Ալթայան լեռները⁶²⁹։ Նրանք Խաչակրաց արշավանքների ժամանակներում (1050-1300թթ.) ընդունում են քրիստոնեություն⁶³⁰։ Գրականության պատմությունը այս էպոսի (միջուկի) ձևավորումը կապում է Ք.հ. 1-ին հազարամյակի⁶³¹, իսկ գրառման ժամանակը՝ 19-րդ դարի հետ, այսինքն՝ ձևավորման և գրառման միջև առկա է բավական երկար ժամանակ։ Ի տարբերություն գերմանականդիմալյան ռունների՝ ֆիննական ռուները իրենց կենդանի գոյությունը պահպանել են և երգվել մշտապես։ Դրանց գոյության մասին առաջիններից մեկը 16-րդ դարում արձագանքում է Մ. Ագրիկոլան⁶³²։ 1935թ. հատվածաբար, իսկ 1849թ. պոեմն ամբողջությամբ լույս է ընծայում բանաստեղծ և բժիշկ Էլիաս Լյոնռոթը, որի ծառայությունները էպոսը հայտնագործելու, գրառելու, անգամ ստեղծելու առումով գրեթե անգնահատելի են։ Հարկ է ընդգծել նաև պատմամշակութային այն միջավայրի դերը, որի պայմաններում աշխատել է Է. Լյոնռոթը։ Դա ռոմանտիզմն է, որը դեռևս 18-րդ դարի վերջերին Եվրոպայով մեկ սկզբունքային շարժում է սկսում բանահյուսական գրականության պահպանության և լույս ընծայման ուղղությամբ։ Պատահական չէ, որ հենց ռոմանտիզմի շրջանում են եվրոպական (և ոչ միայն) էպոսները հայտնաբերվում, հրատարակվում և դրվում գիտական շրջանառության

⁶²⁹ Տե՛ս Լետурնո Ս., Литературное развитие различных народов и племен, С.-Петербург, 1995, էջ 302:

⁶³⁰ Տե՛ս Կյակինեն Կ., Շետтерберг Ս., Финляндия вчера и сегодня, 1997, էջ 11:

⁶³¹ Տե՛ս Իստորիա всемирной литературы, М., т. 2, 1984, էջ 483:

⁶³² Տե՛ս Կалевала, М.-Л., 1934, էջ XII:

մեջ⁶³³: Իհարկե, Է. Լյոնոռօթի գործը գնահատվում է իբրև ազգային սխրանք, բայց հանդիպում են նաև քննադատական մոտեցումներ: Վ. Պրոպալը, օրինակ, բարձր գնահատելով, որ Լոնոռօթը կատարել է ահռելի աշխատանք, սակայն կարևորելով էպոսի և բանահյուսության առնչությունների խնդիրը կարծում է, որ նա ոչ թե մոտեցել, այլ հեռացել է ֆիննական բանահյուսական ավանդույթից, քանի որ էպոսի ոչ մի ռուն ժողովրդի մեջ չի երգվում այն տեսքով, ինչպես ներկայացնում է Է. Լյոնոռօթը⁶³⁴: Այսինքն՝ ֆիննական էպոսում ակնհայտորեն առկա են հեղինակային անհատականության հետքեր, ինչը կարող է այն հեղինակային էպոս համարելու հիմք հանդիսանալ, ինչպիսիք են Հոմերոսի «Իլիականը», Վերգիլիոսի «Էնեականը» կամ անհայտ հեղինակի «Նիբելունգների երգը»:

«Կալեվալան», ժողովրդական ծագում ունենալով հանդերձ, նկատելիորեն տարբերվում է եվրոպական մյուս էպոսներից: Նախ, այն աչքի չի ընկնում էպիկականությամբ, ավելի շուտ քնարաէպիկական պոեմ է, ուստի քիչ ընդհանրություններ ունի հատկապես դասական էպոսների հետ: Նրա հաղթաթղթերը ֆինն ժողովրդի ազգագրությունն ու դիցաբանությունն են: Պետականության բացակայության պայմաններում դրանք հնագույն սյուժեների տեսքով պահպանվել են գրեթե անխաթար և ամբողջական: «Կալեվալան» գրեթե զերծ է եվրոպական պատմության համար շրջադարձային իրադարձությունների, պատերազմների, Մեծ գաղթի հետ կապված էպիկական սյուժեներից: Պոեմի հիսուն ռունաների հիմքում ընկած են առավելապես ազգագրական-առասպելական բնույթի պատմություններ՝ որսորդություն, հարսնախոսություն և դրա հետ կապված հեքիաթային հանձնարություններ, խրախճանքներ և այլն: Էպիկական սյուժեները և մո-

⁶³³ Մշակութային այդ շարժման մեջ կարող են դիտարկվել նաև էստոնական հերոսական էպոսը՝ «Կալևիպոեգը», որը բանավոր և գրավոր նյութերի հիման վրա կազմում և հրատարակում է Ֆրիդրիխ Կրայցվալդը (1857-1861թթ.) և լատիշական հերոսական էպոսը՝ «Լաչպլեսիսը», որը գրում և 1880թ. հրատարակում է լատիշ ժողովրդական Ամդրեյ Պամպուրը: Նույն ժամանակներում, ինչպես հայտնի է, Գարեգին Մովսեսյանցի ջանքերով գրի է առնվում և հայկական «Սասնա ծռերը»:

⁶³⁴ Sten Propp В., Калевала в свете фольклора // Фольклор и действительность, М., 1976, էջ 303-306:

տիվները մեծամասամբ պտտվում են իմաստուն ծերունի Վեյնամեյ-
նենի, առասպելական դարբին Իլմարինենի, պառավ Լոուիիի և մի
քանի երիտասարդների շուրջ: Դրանք կատարվում են կիսապատմա-
կան, կիսաառասպելական Կալեվա և Պահյոլա երկրներում (ի դեպ,
հիշատակվում է նաև իրական երկիր Լապլանդիան): Հերոսներից
ունենք հայտնվում են անգամ հանդերձյալ աշխարհում: Ռազմական
բախումներն համեմատաբար քիչ են: Այդպիսիներից մեկը Ունտամո
և Կալերվո եղբայրների միջև ծագած բախումն է, մյուսը՝ Պահյոլա
երկրի պառավ առաջնորդ Լոուիիի և նրա մարդկանց բախումը Վեյ-
նամեյնենի և ընկերների հետ, որ ծագում է Սամպոյի պատճառով:
Պոենում առանցքային կարելի է համարել Վեյնամեյնենի, Իլմարի-
նենի և Լեմինկայնենի կողմից Սամպոյի առևանգման մոտիվը: Սամ-
պոն առասպելական մի հարմարանք է, որ պատրաստում է Իլմարի-
նենը: Այն առատության աղբյուր է, որ տալիս է անսպառ ալյուր, աղ
և ոսկի և կարող է համարվել հունական Առատության եղջյուրի կամ
կելտական Դագոայի կաթսայի հետ: Վեյնամեյնենը և նրա ընկերնե-
րը այն առևանգում են նավակով այն բանից հետո, երբ Վեյնամեյնե-
նը կախարդությամբ քնեցնում է Պահյոլայի բնակիչներին, բայց կովի
ժամանակ այն կորցնում են: Սամպոն ցած է ընկնում նրանց ձեռքե-
րից և ջարդովիշուր լինելով՝ հայտնվում ծովում (այստեղից էլ ֆիննե-
րի պատկերացումը ցամաքի աղքատության և ծովի առատության
մասին)⁶³⁵: Վեյնամեյնենը, իմաստուն ծերունի լինելով, միաժամա-
նակ նաև բանաստեղծ է, տիրապետում է ռուների գաղտնիքներին,
ինչպես նաև կախարդ է: Երբ նա երգում է, ողջ բնությունն ու մարդիկ
հնայվում են նրա երգով: Այդ առումով նա մոտ է հատկապես հունա-
կան Օրփեոսին, բայց բանաստեղծական ձիրքով օժտված են նաև
սկանդինավյան Օդինը և իռլանդական Ֆիննը, որոնց հետ նույնպես
ընդհանրություններ ունի Վեյնամեյնենը: Սեմանտիկայով շատ հա-
րուստ կերպար է Իլմարինենը: Նա ունի արարիչ-դեմիուրգի գծեր՝
ստեղծում է երկնակամարը, լուսատուները, կերտում է հրաշալի
առարկաներ, նաև կին՝ ոսկուց և արծաթից՝ կրկնելով առասպելական

⁶³⁵ Стихи Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, т.2 888:

Պիզմալիոնին: Թեև Վեյնամեյները և Իլմարինները հաճախ հակադրվում են և մրցում միմյանց հետ, սակայն, առանձին ռուների համաձայն, Վեյնամեյները, Իլմարինները և Յոուկահայները հարազատ եղբայրներ են՝ ծնված անապական մորից, որ ճաշակում է երեք հատապտուղ⁶³⁶: Անկասկած, կախարդությունը հայրենիք չունի, «Կալեվալայի» առնչությամբ գրում է Շ. Լետոյրնոն, բայց ոչ մի տեղ, ոչ մի դիցաբանության մեջ նրան չի հատկացվում այնքան մեծ դեր, որքան ֆիննականում: Ուստի, հոմերոսյան պոեմները նա համարում է միանգամայն մարդկային, իսկ ֆիննական էպոպեան՝ առասպելական, հերոսների՝ կախարդներ⁶³⁷:

«Կալեվալայի» համար հատկանշական է այն, որ հերոսների ցանկացած գործունեություն ուղեկցվում է առասպելական-հեքիաթային որևէ մոտիվի ներառմամբ: Անշուշտ, դրանցից լավագույնը աշխարհաբարձան առասպելն է, աշխարհի սկզբնավորումը ջրից և ձվից, որով սկսվում է պոեմը: Ռուներից մի քանիսը պատմում են Լեմինկայներնի հարսնախոսության և դրա հետ կապված դրամատիկ իրադարձությունների մասին: Հարսնացուի ձեռքը ստանալու համար նա պետք է կատարի երեք դժվարին հանձնարարություն: Առաջին երկուսը նա կարողանում է հմտության և հմայությունների շնոհիվ կատարել, իսկ երրորդը կատարելիս սպանվում է. նրա մարմինը կտոր-կտոր են անում և լցնում գետը: Նրա մահվան լուրը հասնում է մորը, որը գտնում որդու մարմնի մասերը, միացնում դրանք միմյանց, ապա հմայություններով ու քսուքներով նրան վերակենդանացնում: Մեկ այլ ռուն պատմում է կեչու մասին, որը, անտառի բացատում կանգնած, արտասվում է: Վեյնամեյներնի հարցին, թե ինչու է արտասվում, կեչին պատասխանում է՝ քանի որ կացնավոր մարդիկ իրեն զրկելու են կյանքից: Առասպելապոետական մտածողության նման օրինակներով լի է «Կալեվալան», որը, իր էպիկական տարերքի մեջ առնելով դրանք, ստեղծում է միասնական մի ունիվերսում, որում մարդիկ, կենդանիներն ու արարածները, ապա ողջ բնությունն ու տիեզերքը հանդես են գալիս մեծ և ներդաշնակ համանվագի մեջ՝

⁶³⁶ Стихи Мифы народов мира 624. զիբը, էջ 418:

⁶³⁷ Стихи Летувно III., 624. աշխատությունը, էջ 303:

անընդհատ շարժվելով, փոխակերպվելով մեկը մյուսին և հայտնվելով անորսալի ու անսպասելի բազմազան ձևերով ու դեմքերով:

Գերմանասկանդինավյան հերոսական երգերի նման «Կալեվլան» ևս կառուցված է ալիտերացիայի սկզբունքով և երգվել է հասարակ, մատչելի մեղեդիներով:

Ամփոփելով Եվրոպայի վաղմիջնադարյան (արխայիկ) էպոսի մասին դիտարկումները՝ կարող ենք փաստել, որ Անտիկ (հունական և հռոմեական) էպոսներից հետո միջնադարի արխայիկ էպոսը ժանրի երկրորդ նշանակալից դրսևորումը լինելով եվրոպական գրականության պատմության մեջ, այն միաժամանակ սանդղույք է դառնում էպիկական ավանդույթի հետագա զարգացման ճանապարհին: Նախ, այն առումով, որ տեղի է ունենում բանավոր էպոսից անցում գրավոր էպոսի, ինչը անպայմանորեն կապվում է անտիկ և քրիստոնեական մշակույթների ազդեցության հետ: Եվ երկրորդ, արխայիկ էպոսը տալիս է վոքեր երգերից մեծ, ծավալուն երգերի անցման առաջին օրինակները, որով և նախապատրաստում է Եվրոպայի հասուն-միջնադարյան էպոսի հանդես գալը:

ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԳ
Եվրոպայի հասունմիջնադարյան էպոսը

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ

2.1. Հասունմիջնադարյան էպոսի պատմամշակութային հիմքերը

Խոսելով հերոսական էպոսի ծագումնաբանության, ժանրային էվոլյուցիայի, հատկապես պատմականության մասին («էպոսը հայտնի իմաստով մշտապես պատմական է»)⁶³⁸ Ե. Մելետինսկին ընդգծում է այն հանգամանքը, որ դասական էպոսում պատմականության տարրերը, հնադարյան (արխայիկ) էպոսի համեմատությամբ, մեծապես ուժեղանում են:

Դասական էպոսի ձևավորումը և կայացումը, անշուշտ, կապվում է Հասուն միջնադարի հետ, որը, ըստ էության, սկիզբ է առնում մոտավորապես 1000թ., երբ Միջնադարն անցնում է իր պատմական ճանապարհի կեսը, և Եվրոպան երկար տարիների քառսից, պատերազմական սարսափներից և ժողովրդագրական աղետներից հետո ի վերջո հասնում է համեմատական խաղաղության, թեև քրիստոնեական աշխարհը ժամանակ առ ժամանակ շարունակում է ենթարկվել հունգարների, սարակիճոսների և հյուսիսից նորմանների հարձակումներին⁶³⁹, և ձգվում մինչև 1300-ական թթ.: «Միջնադարի հորիզոնները,- գրում է Ռ. Տարնասը,- սկսում են ընդարձակվել բոլոր ուղղություններով»⁶⁴⁰: Խոսքը վերաբերում է հատկապես 13-րդ դարին, երբ ֆեոդալական հասարակությունը իր բոլոր ձևերով, բարքերով ու մտածողությամբ հասնում է զարգացման բարձրակետին: Ժ. Լե Գոֆի պատկերացմամբ, Հասուն միջնադարը, առհասարակ, համարվում է «մեծ բռնիքի փուլ», և նրանում առանձնացնում է հատկապես

⁶³⁸ Տե՛ս Мелетинский Е., Происхождение героического эпоса, М., 2004, էջ 423:

⁶³⁹ Պատմաբան Ժ. Գյուրիի կարծիքով, դրանք միջնադարյան Եվրոպայի պատմության մեջ վերջին ներխուժումներն էին (տե՛ս Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994, էջ 13):

⁶⁴⁰ Тарнас Р., История западного мышления, М., 1995, с. 148.

13-րդ դարը՝ իբրև «...միջնադարյան Արևմուտքի ամենաբարձր ծաղկման շրջան»⁶⁴¹, երբ «Արժեքները երկնքից իջնում են երկիր»⁶⁴², փոխվում է մարդու մշակութային և մենթալ պատրաստվածությունը, որի հետևանքով արմատապես փոխվում է ողջ արժեհամակարգը՝ տնտեսական, հանրային, մտավոր, գեղագիտական, կրոնական, քաղաքական պատկերացումները, մարդիկ նորովի են ընկալում տարածությունը և ժամանակը, ստեղծվում են առաջին մեխանիկական ժամացույցները, աշխարհագրական քարտեզները, քրիստոնեական գաղափարների ազդեցության տակ ձևավորվում և հաստատվում է անձը որպես այդպիսին, նոր բովանդակություն է ձեռք բերում մարդու մարմինը՝ վաղմիջնադարյան արհամարհանքի փոխարեն դառնալով ուշադրության արժանի, գեղանկարչության մեջ զարգանում է դիմանկարի ժանրը, այսինքն՝ Միջնադարը մոտենում է Վերածննդի մատույցներին: Ժ. Լե Գոֆը ներկայացնում է «մեծ թռիչքի» ևս մի քանի բաղկացուցիչ գործոններ և, ի շարս պատմական մի քանի նոր իրողությունների (քրիստոնյա բնակչության մեծ աճ, նոր տիպի տնտեսվարում, որի մեջ արդեն առկա են արդյունաբերացման տարրեր), ընդգծում է նաև ֆեոդալական պետությունների առաջացման, ազգային ինքնաճանաչման և ազգային լեզուների ձևավորման գործընթացները, որոնք անմիջականորեն իրենց ազդեցությունն են թողել էպիկական նոր մտածողության վրա և իրենց բազմազան դրսևորումներն ունեցել դասական էպոսներում: Ինչպես հայտնի է, ֆեոդալական պետությունների առաջացումն ընթանում է անզիջում պայքարի և պատերազմական բախումների ճանապարհով՝ ի վերջո քաղաքական նոր դիմագիծ հաղորդելով մայրցամաքին: Դրա հիմքում, Յ. Հայզլինգայի դիտարկմամբ, ընկած է երկու կարևորագույն սկզբունք՝ յուրաքանչյուրի ինքնատիպության և բոլորին միավորող քրիստոնեական եկեղեցու պահպանությունը⁶⁴³: Այդ պահանջների կատարմանն է միտվում անգլիացիների, ֆրանսիացիների, գերմանների և Եվրոպայի մյուս ժողովուրդների պատմությունը: Առաջին

⁶⁴¹ Ле Гофф Ж., Рождение Европы, СПб., 2008, с. 155.

⁶⁴² Նույն տեղում, էջ 228:

⁶⁴³ Sten Helsing, Тени заветренного дня, СПб., 2010, էջ 226:

քայլերը կատարվում են Անգլիայում, որտեղ 9-րդ դարի առաջին կեսին վեց թագավորություններ միավորվում են և ստեղծում միասնական անգլիական թագավորություն: 10-11-րդ դարերում առաջ են գալիս Լեհաստանի, Հունգարիայի թագավորական և Չեխիայի իշխանական տները: 10-րդ դարի սկզբում հիմք է դրվում Գերմանական սրբազան հռոմեական կայսրության: Ֆրանսիային հաջողվում է ամրապնդել իր սահմանները և որոշ տարածքներ (Բրետոն) ետ նվաճել Անգլիայից: Իսպանիայում սկիզբ են առնում ռեկոնկիստայի՝ իսպանական հողերը արաբներից ետ նվաճելու պատերազմները: Անշուշտ, այդ ժամանակներում դեռ շատ վաղ է խոսել ժամանակակից առումով ազգերի մասին⁶⁴⁴, այդուհանդերձ, Ժ. Լե Գոֆը, օրինակ, Հարյուրամյա պատերազմի մեջ արդեն տեսնում է ազգային զգացմունքի դրսևորման առաջին օրինակը Եվրոպայում⁶⁴⁵:

Ֆեոդալական պետությունների ձևավորումը Հասուն միջնադարում արմատապես փոխում է մարդկանց աշխարհայացքն ու պատկերացումները: Տոհմական ժամանակների բարքերն ու պատկերացումները տրվում են մոռացության: Իբրև բացարձակ արժեքներ՝ կարևորվում են պետության և թագավորի պահպանության խնդիրները: Դրանք լավագույնս դրսևորվում են ինչպես ռոմանական, այնպես էլ գերմանական էպոսներում: Այսպես, ֆրանսիական հերոսական էպոսում «քաղցրիկ Ֆրանսիային» կամ Կարլոս Մեծին ծառայելը ֆրանսիացի ասպետների և պերերի միակ և անփոխարինելի իդեալն է, որն ստվերում է մնացած բոլոր կապերն ու զգացմունքները: Ուստի այս միջավայրում շատ ավելի ամուր է Կարլոս Մեծ-Ռոլանդ, քան Ռոլանդ-Գանելոն կապը, թեև Գանելոնը Ռոլանդի խորթ հայրն է: Թագավորական կամքի և պետականության անվիճելիության գաղափարը ակնհայտորեն առկա է նաև իսպանական հերոսական էպոսում: Կաստիլիայի թագավորը թեև աքսորում է էպոսի հերոսին՝ Սիդին, սակայն վերջինս թագավորի և Կաստիլիայի թագավորության հակառակ ոչինչ չի ձեռնարկում, այլ աքսորի մեջ էլ շարունակում է պայքարը արաբների դեմ: Նա նույնպես, ելնելով պետականության

⁶⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 227:

⁶⁴⁵ Sten Le Goff., Рождение Европы, СПб., 2008, էջ 265:

գաղափարից, բանակից վռնդում է իր դուստրերի վախկոտ ամուսիններիին: Տոհմական կապերի քայքայման և նոր՝ ֆեոդալական հասարակությանը համարժեք հարաբերություններ ենք տեսնում, երբ միմյանց ենք համեմատում հնադարյան (արիսայիկ) էպոս «Ավագ Էդդան» հերոսական «Նիբելունգների երգի» հետ: Եթե «Ավագ Էդդայի» հերոսական երգերում, որոնք ձևավորվել են իսլանդական միջֆեոդալական հասարակության միջավայրում, Գուդրունը սպանված եղբայրների՝ Գուննարի և Հյոգնիի վրեժը հանում է ամուսնուց՝ Աթլիից (տոհմական հասարակության բարոյական օրենքն է՝ եղբայրներն ավելի մերձավոր են, քան ամուսինը), ապա «Նիբելունգների երգում» Քրիմհիլդը (Գուդրունը), ընդհակառակը, վրեժխնդիր է լինում եղբայրներին այն բանի համար, որ նրանք սպանում են իր ամուսնուն՝ Չիգֆրիդին (ֆեոդալական հասարակության բարոյական օրենքն է՝ ամուսինն ավելի մերձավոր է, քան եղբայրները)⁶⁴⁶: Հավելենք նաև, որ «Նիբելունգների երգում» միանգամայն նոր մեկնաբանություն է ստանում Դիտրիխ Բեռնցին՝ դառնալով էպիկական բացառիկ կերպար, որն իր մեջ ամփոփում է արդարության և պետականության գաղափարը:

Հատկանշական է, որ հերոսական էպոսները, ֆեոդալական պետությունների կայացմանը և ազգային ինքնաճանաչման խորացմանը զուգահեռ, որոշակիորեն նպաստում են նաև ազգային լեզուների զարգացմանը: «Սկսած 11-րդ դարից,- գրում է Ժ. Լե Գոֆը,- ֆրանսերենը հաստատվում է՝ շնորհիվ էպիկական երգերի ժանրի և շնորհիվ «Ռոլանդի երգի»⁶⁴⁷: Նույն կարգով պատմաբանն արժևորում է նաև իսպանական հերոսական էպոսը: «Կաստիլերենը,- գրում է նա,- հաստատվում է 12-րդ դարի կեսին «Երգ իմ Սիդի մասին» պոեմի հետ միասին»⁶⁴⁸: Ցավոք, նույնը չի կարելի ասել «Նիբելունգների երգի» մասին, ինչը հետևանք է գերմանական էպոսին բաժին ընկած առանձնահատուկ ճակատագրի:

⁶⁴⁶ Стефа Стеблин-Каменский М., Древнескандинавская литература, СПб., 2003, т.2 56:

⁶⁴⁷ Ле Гофф Ж., Рождение Европы, СПб., 2008, с. 209.

⁶⁴⁸ Նույն տեղում:

Հասուն միջնադարի մշակութային տիպերը (կրոնական, ժողովրդաբանահյուսական, ասպետական և քաղաքային) դիտարկելիս նույնպես ակնհայտ են դառնում վերջիններիս և հերոսական էպոսների միջև առկա կապերն ու փոխառնչությունները: Ամենից առաջ, անկասկած, խոսքը վերաբերում է **կրոնական կամ եկեղեցական մշակույթին**, որի ազդեցությունը նկատելի է միջնադարյան կյանքի բոլոր կողմերի վրա: Խոսելով հասունմիջնադարյան իրականության, կյանքի ձևերի և ձայների բազմազանության ու փոփոխականության մասին՝ Յ. Հայզհինգան ընդգծում է. «Բայց մի ձայն մշտապես ծածկում էր անհանգիստ կյանքի աղմուկը... Դա եկեղեցական զանգի ձայնն էր»⁶⁴⁹: Դասական էպոսներից կրոնական ազդեցությունն առավելապես մեծ է ֆրանսիական «Ռոլանդի երգում» և իսպանական «Սիդի երգում», մինչդեռ գերմանական «Նիբելունգների երգում» այն համեմատաբար թույլ է:

Դասական էպոսներում որոշակիորեն նկատելի է նաև **քաղաքային մշակույթի** շունչը: Արխայիկ էպոսների հիմնական տոպոս հանդիսացող ամրոցների կողքին աստիճանաբար իրենց տեղն են նվաճում ու առավել տիրական են դառնում քաղաքները՝ իբրև թագավորական ոստաններ և ֆեոդալական պետության կենտրոններ: Կարլոս Մեծի հիմնած Ախենի մեջ, նկատի ունենալով «Հռոմ-Երուսաղեմ-Ախեն արևելքից դեպի արևմուտք Աստծու քաղաքի շարժման գիծը»⁶⁵⁰, մարմնավորվում է ոչ միայն քրիստոնեական, այլև Եվրոպայի պատմաէպիկական իդեալը՝ օրինակ դառնալով քրիստոնյա և աշխարհիկ մյուս տիրակալների համար: «Եթե Վաղ միջնադարում ստեղծվում է գյուղական Եվրոպան,- ընդգծում է Ժ. Լե Գոֆը,- ապա 13-րդ դարում ստեղծվում է քաղաքային Եվրոպան»⁶⁵¹: Անկասկած, քաղաքային մշակույթը միանգամայն նոր բովանդակություն ու թարմություն է հաղորդում միջնադարյան եվրոպացու կյանքին, նրան ազատում տոհմատիրական ժամանակների միֆական պատկերացումներից, ստեղծում առանձնահատուկ ճաշակ սոցիալական

⁶⁴⁹ Хейзинга Й., Осень средневековья, М., 1988, с. 8.

⁶⁵⁰ Stiff Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994, էջ 14:

⁶⁵¹ Ле Гофф Ж., Рождение Европы, СПб., 2008, с. 156.

շվումների, կրոնի, բարոյական արժեքների, հարստության, հագուկապի, արվեստների և կրթության հանդեպ: Քաղաքային միջավայրում է ծնվում եվրոպացու համար ամենաթանկ արժեքը՝ ազատությունը: Պատահական չէ, որ իր «Քաղաք» աշխատության մեջ, խոսելով եվրոպական միջնադարի քաղաքների առանձնահատկությունների մասին, Մ. Վեբերը հիշատակում է այն ժամանակներում տարածված ասույթներից մեկը՝ «Քաղաքային օդը բերում է ազատություն»⁶⁵²: Քաղաքային մշակույթի դրսևորումներն առկա են հատկապես ռոմանական ժողովուրդների հերոսական էպոսներում, մասնավորապես՝ «Սիդի երգում» և էպիկական երգերում:

Այսուհանդերձ, դասական էպոսների վրա առավելապես մեծ է **ասպետական մշակույթի** ազդեցությունը: Կարելի է ասել, որ ասպետականությունը, որ Եվրոպայի (և ոչ միայն Եվրոպայի) պատմության անկապտելի մասն է, լավագույս իր դրսևորումը, ասպետական հարուստ գրականությունից զատ, ստանում է հենց հերոսական էպոսներում: Ասպետականության ծագումը Ժ. Լե Գոֆր կապում է դեռևս անտիկ ժամանակներից եկող ռազմական գործով զբաղվելու անհրաժեշտ ավանդույթի հետ, որի հետևանքով Հասուն միջնադարում առաջանում է ասպետականություն անունը՝ որպես էլիտար զինվորական դաս⁶⁵³: Ժ. Դյուբին կարծում է, որ ասպետականության ծագումը կապվում է այն վախերի և տագնապների հետ, որ վաղմիջնադարյան սարսափներից հետո, կապված բարբարոսների հնարավոր հարձակումների հետ, դեռևս շարունակում էին անհանգստացնել քրիստոնյաներին: «Բարբարոսներ հարձակումների վտանգը,- գրում է նա,- նախկինի պես ստիպում է տագնապել, վախը դրա հանդեպ պահպանվում է անգամ այն ժամանակ, երբ վտանգը նահանջում է»⁶⁵⁴: Ամենուրեք բարձրանում են ամրոցներ, որոնցում տեղավորված ասպետները պաշտպանում էին տեղացիներին՝ դրա դիմաց նրանցից պահանջելով անհրաժեշտ սնունդ⁶⁵⁵:

⁶⁵² Տե՛ս Եեբեր Մ., Избранное. Образ общества, М., 1994, էջ 420:

⁶⁵³ Տե՛ս Լե Գոֆֆ Ջ., նշված աշխատությունը, էջ 88:

⁶⁵⁴ Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994, с. 17-18.

⁶⁵⁵ Նույն տեղում, էջ 18:

Ի սկզբանե սոսկ ռազմական, բիրտ ուժ ներկայացնելով՝ ասպետականությունն աստիճանաբար քաղաքակրթվում է և ձեռք բերում հումանիստական բովանդակություն և ներկայանում մշակութային նկարագրով: Ասպետ բանաստեղծ Բերտրան դե Բորնի «Սիրում եմ հրճվանքը գարնան օրերի» բանաստեղծության մեջ, օրինակ, բացահայտորեն փառաբանվում են պատերազմը, «սրերի չհանդարտվող զարկը վահաններին ու սրերին», «ձիերի խելագար վագրը», «ռազմականչը՝ առաջ» և հայտարարում.

Երկրային բոլոր բարիքներից ու գինուց առավել
Ինձ համար սիրելի է հրայրքը մարտի...⁶⁵⁶:

Այս կերպարանավոյությունն մեջ, անկասկած, մեծ է քրիստոնեության ներդրումը: Ոչ պակաս կարևոր նշանակություն ունի ասպետի համար նաև նմանակումը: «Ասպետի կյանքը,- ուղղակի գրում է Յ. Հայզհիգան,- նմանակում է»⁶⁵⁷: Հայտնի է, որ առաջնակարգ ասպետները մշտապես հետևում էին լավագույն (անտիկ ժամանակների կամ Կլոբ սեդանի) ասպետների օրինակին: Ասպետի համար կարևոր են դառնում ոչ միայն թագավորին կամ իշխանին հավատարմորեն ծառայելը, այլև բարեգործությունը և կարեկցանքը: 12-13-րդ դարերում ասպետը ձեռքին ոչ միայն սուր ունի, այլև գրիչ և երաժշտական գործիք: Ի դեպ, ասպետական սրի մասին: Պետք է նկատել, որ Վաղ միջնադարում հռոմեական կարճ սրին փոխարինում է երկար սուրը, որը հայտնվում է բարբարոսների՝ հոների, գոթերի և այլ ժողովուրդների մոտ՝ սարսափ տարածելով իր շուրջը: Այդ մասին գրում են անտիկ և միջնադարյան հեղինակները⁶⁵⁸: Բայց Հասուն միջնադարում այն արդեն հայտնվում է թագավորների և ասպետների ձեռքին՝ դառնալով արդարության և ուժի մարմնացում: «Մարդիկ հավատում են լեգենդներին այն մասին,- գրում է Ժ. Դյուբին,- որ թագավորների սրերը կոփված են հեքիաթային ժամանակներում՝ քրիստոնեությունից շատ առաջ, կախարդ վարպետ-կիսաստվածների ձեռքով:

⁶⁵⁶ Стеф Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия, М., 2004, էջ 180:

⁶⁵⁷ Хезинга Й., Осень средневековья, М., 1988, с. 74.

⁶⁵⁸ Стеф սույն աշխատության 79 էջը և համապատասխան ծանոթագրությունը:

Այդ սրերի ուժը գաղտնիորեն կապված է հրաշագործ թալիսմանների հետ: Յուրաքանչյուր սուր ունի անուն: 1000թ. սուրը գրեթե կենդանի մարդ է: Ամեն ոք գիտի, որ մահվան ժամին Ռ-ոլանդի առաջին հոգսը իր Դ-յուրանդալն է»⁶⁵⁹: Այսինքն՝ ձևավորվում են նոր առասպելներ սրի մասին, և ներմուծվում է ասպետական մշակույթ: Առհասարակ, կատարյալ ամեն բան այս շրջանում կապվում է ասպետականություն հետ: Ձևավորվում և հաստատվում են ասպետական վարքի կանոնակարգերն ու իդեալը, ի վերջո նաև այսպես կոչված ասպետականության միֆը⁶⁶⁰: Ստեղծվում են ասպետական միավորումներ: Ասպետական դասի մեջ ընդունվելը հավասարագոր է դառնում քրիստոնեական մկրտությանը կամ զինվորական ընծայաբերմանը (ինիցիացիային): Պատմաբան Ժ. Դ-յուրին մեջբերում է ասպետական ինիցիացիային նվիրված մի բանաստեղծություն, որտեղ նկարագրվում է Կարլոս Մեծի կողմից Ռ-ոլանդին ասպետ օժելու արարողությունը.

Չեռքին բռնած Դ-յուրանդալը հատու,
 Արքան այն դուրս քաշեց պատյանից և շեղբը սրբեց,
 Ապա կապեց մեջքին իր զարմիկ Ռ-ոլանդի:
 Եվ մի կարճ պատգամով օժեց նրան:
 Արքան, մեղմ ծիծաղելով, նրան ասաց.
 Այս սրով գոտևորում եմ քեզ և ցանկանում,
 Որ Աստված շնորհի քեզ քաջություն ու կորով,
 Ուժ, զորություն և արիություն մեծ,
 Եվ մեծ հաղթանակ անհավատների դեմ:
 Եվ զվարթ սրտով Ռ-ոլանդն ասաց.
 Աստծու բարությանը ես կստանամ դրանք:
 Երբ արքան գոտևորեց նրան պողպատյա սրով,
 Նեմի հերցոգը ծնկի եկավ
 Եվ շտկեց Ռ-ոլանդի աջակողմյան խթանը,
 Իսկ ձախակողմյանը հագցրեց դանիացի ազնիվ Օժյեն⁶⁶¹:

⁶⁵⁹ Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994, с. 20.

⁶⁶⁰ Sten Le Goff Ж., նշվ. աշխատությունը, էջ 90:

⁶⁶¹ Sten Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994, էջ 31-32:

Եվրոպայի դասական էպոսներում ասպետական մշակույթի օրինակների գաղափարների պակաս չկա: Ավելին, դրանցում առանց բացառության առկա են էպիկական հերոսների կերպավորման ակնհայտ միտումներ համաձայն այն պահանջների, որոնք թելադրում էին ասպետական բարոյակարգը և իղեալը: Օրինակ՝ պատմաբան Գ. Քյոնիգսբերգերի կարծիքով, «Նիբելունգների երգի» հիմնական թեման ասպետական բարձրագույն առաքինություններից մեկն է՝ անձնական հավատարմությունը⁶⁶²:

Կարծում ենք, որ ֆեոդալական արքունիքի և ասպետական մշակույթների համադրությունից ձևավորվում են նաև այսպես կոչված պալատական կամ կուրտուազ բարքերը (կուրտուազ սեր, կուրտուազ հավատարմություն, կուրտուազ ճաշակ և այլն), որոնք նույնպես չափազանց առատորեն ներկայացված են դասական էպոսներում: «Նիբելունգների երգից» մեզ հայտնի է դառնում, թե որքան մեծ ուշադրություն էին դարձնում բուրգունդ արքաները պալատական ճոխությանն ու շքեղությանը, որը հետագայում, ինչպես նկատում է Յ. Հայզինգան, ժառանգում են Հաբսբուրգները և փոխանցում Իսպանիա և Ավստրիա⁶⁶³:

Պատմամշակութային այս գործոններից զատ, **դասական էպոսների կայացումն ու զարգացումը ընթացել է նաև միմյանց վրա ազդելու ճանապարհով**: Ռ. Մենենդես Պիդալի կարծիքով, իսպանական էպիկական պոեզիայի վրա ակնհայտ է հին գերմանական, մասնավորապես գոթական, երգերի ազդեցությունը⁶⁶⁴: Գերմանական էպիկական պոեզիան իր հերթին արմատական փոփոխություն է ապրում ռոմանական պոեզիայի ազդեցությամբ՝ ալիստերացիոն բանաստեղծությունից անցնելով այսպես կոչված «Նիբելունգյան քառատողի», ինչը ֆրանսիական ասպետական վեպերի ազդեցության հետևանք է⁶⁶⁵: Յ. Հայզինգան խոսում առհասարակ եվրոպական միջնադար-

⁶⁶² Stiff Кенигсбергер Г., Средневековая Европа, М., 2001, էջ 268:

⁶⁶³ Stiff Хейзинга Й., Осень средневековья, М., 1988, էջ 44:

⁶⁶⁴ Stiff Менендес П., Избранные произведения, М., 1961, էջ 107-134:

⁶⁶⁵ Stiff Боура С., Героическая поэзия, М., 2002, էջ 740:

րյան մշակույթի վրա «ֆրանսիական ոգու» թողած հիմնարար ազդեցության մասին⁶⁶⁶:

Այսպիսով, վերը նշված գործոնների ազդեցության շնորհիվ հասունմիջնադարյան էպոսը, արդեն իսկ լինելով **ժողովրդաբանահյուսական**, այսինքն՝ «լռակյաց մեծամասնության» (Ա. Գուրևիչի արտահայտությունն է)⁶⁶⁷ մշակույթի արտահայտություն, ապրում է էվոլյուցիա և հնադարյան ձևերից աստիճանաբար անցնում դասական ձևերի: Հնադարյան էպոսին բնորոշ **միֆականացմանն** այժմ արդեն փոխարինում են **պատմականության և պոետիկայի** հետ կապված մի շարք նոր սկզբունքներ: Նախ, պատմականության մասին: Ինչպես հայտնի է, պատմականությունը և միֆականությունը առհասարակ էպոսներին բնորոշ, անգամ պարտադիր երկու հենքեր են, որոնք անմիջականորեն կապվում են էպոսի ստեղծման ժամանակի հետ: Մասնագետները, ինչպես հայտնի է, պատմականություն տեսնում են անգամ ամենահին էպոսներում⁶⁶⁸: Այն պարտադիր է այնքանով, որքանով էպոսը գեղարվեստական արտահայտությունն է ժողովրդի ապրած հերոսական դարաշրջանի: Ինչպես տեսանք, օրինակ, իռլանդացիները իրենց հերոսական դարաշրջանը ապրում են Զ.հ. առաջին հարյուրամյակում, գերմանները՝ Մեծ գաղթի շրջանում, ֆրանսիացիների համար էպիկական շրջանը Կարլոս Մեծի ժամանակն է, իսպանացիների համար՝ Ալֆոնս VI-ի: Հնադարյան էպոսում առավել մեծ է միֆական, իսկ դասական էպոսում՝ պատմականության շերտը: Դասական էպոսում, ինչպես ասվեց, պատմականությունը, հատկապես ժամանակական էպոսներում, հասնում է մեծ չափերի: Ե. Մելետինսկին թեև այդ պատմականությունն անվանում է «կեղծ պատմականություն»⁶⁶⁹, մեկ այլ հետազոտողի՝ Պ. Ջյունտորի

⁶⁶⁶ Стёпа Хезинга Й., Тени завтрашнего дня, СПб., 2010, էջ 227:

⁶⁶⁷ Ալանավոր միջնադարագետ Ա. Գուրևիչը Միջնադարի մշակույթը քննում է հենց այս դիտանկյունից (տե՛ս Գуревич А., Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства, М., 1990):

⁶⁶⁸ Այդ կապակցությամբ տե՛ս մասնավորապես С. Боура, Героическая поэзия, М., 2002, էջ 699; В. Афанасьева, Гильгамеш и Энкиду, М., 2003, էջ 103, որոնցում Գիլգամեշը դիտարկվում է իրրև պատմական անձնավորություն:

⁶⁶⁹ Мелетинский Е., Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986, с. 79.

կարծիքով, էպոսների պատմականությունը չպետք է ընկալել իբրև հավաստիություն⁶⁷⁰, իսկ Բ. Պուտիլովի դիպուկ բնորոշմամբ, էպոսը ստեղծում է «պատմության էպիկական մոդել»⁶⁷¹, այդուհանդերձ, ռոմանական էպոսները, ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, մաքսիմալ չափով մոտ են պատմությանը: Պատմական տարրերի գերակշռությունը ռոմանական էպոսում, ինչպես նկատում է Ե. Սելետինսկին, կտրուկ զանազանություն է ստեղծում գերմանականի համեմատությամբ, որտեղ դեռևս առկա են միֆի և հեքիաթի տարրեր⁶⁷²: «Ֆրանսիական և իսպանական էպոսներում,- գրում է Մ. Պիդալը,- մշակված են միայն պատմական թեմաներ»⁶⁷³: Ապա, շարունակելով թեման, ավելացնում՝ «Ռոմանական էպոսը պատմագրության ավագ եղբայրն է»⁶⁷⁴: «Սլոյի երգում» Մենենդեսը մատնանշում է 29 պատմական անձ⁶⁷⁵, Ժ. Բեդյեն «Ռոլանդի երգում» տեսնում է 59 պատմական անձ⁶⁷⁶: ««Սլոյին»,- գրում է Ս. Բոուրան,- բնորոշ է ռեալիստականություն և որոշակիություն»⁶⁷⁷: Պատմական անձանց դարձնելով հերոսներ՝ դասական էպոսները հերոսացնում են նրանց այն բոլոր կողմերով, որոնցով առհասարակ օժտվում են էպիկական հերոսները: Պոետիկայի առումով ևս նկատվում են այլ փոփոխություններ՝ սկոպներին և դրոմիդային երգիչներին փոխարինում են պրոֆեսիոնալ երգիչները՝ շալիմանները (Գերմանիայում), ժոնգլորները (Ֆրանսիայում) և խուզլարները (Իսպանիայում): Վերջապես, բանավոր էպոսին փոխարինում է գրավորը:

Էվոլյուցիոն այս փոփոխությունները, որպես օրենք, ապրում են դասական բոլոր էպոսները՝ դրսևորելով ինչպես ընդհանրություններ, այնպես էլ տարբերություններ և ընդգրկելով լայն դիապազոնի գիտական խնդիրներ, որոնք 19-րդ դարից ի վեր գտնվել և գտնվում են

⁶⁷⁰ Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, СПб, 2003, с. 27.

⁶⁷¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Неклюдов С., Эпос в мировой литературе // Shagi / Steps, 2015, I (2), էջ 7-22:

⁶⁷² Stiff Словарь средневековой культуры, М., 2003, էջ 111:

⁶⁷³ Менендес П., Избранные произведения, М., 1961, с. 136.

⁶⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 142:

⁶⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 140:

⁶⁷⁶ Մեջբերման աղբյուրը՝ Волкова З., Эпос Франции, М., 1984, էջ 25:

⁶⁷⁷ Боура С., նշվ. աշխատությունը, էջ 698:

բանասիրության ուշադրության կենտրոնում: Այդ խնդիրների մեջ կարևորվում են հատկապես էպոսների **ծագումնաբանության** և հարակից հարցերը: Առնչվելով եվրոպական էպոսագիտության սկզբնական գաղափարներին (Ֆ. Վոլֆ, Գ. Հեգել, Կ. Լախման), որոնցով հիմք է դրվում անտիկ և եվրոպական էպոսների համեմատական քննությանը, 19-20-րդ դարերում, բանասիրության նոր գաղափարների և նոր տվյալների շնորհիվ դրանք ստանում են առանձնահատուկ կարևորություն: Ելնելով «մեծ էպոսն իբրև փոքր երգերի հավաքածու» տեսությունից, որով դեռևս Ֆ. Վոլֆը հետազոտում էր հոմերոսյան պոեմները, իսկ նրանից հետո Կ. Լախմանը՝ «Նիբելյունգների երգը», 19-րդ դարավերջին Գ. Պարիսը հետազոտում է «Ռոլանդի երգը» և այն համարում ժողովրդական ծագում ունեցող առանձին կանտիլենների միացություն («Կարլոս Մեծի բանաստեղծական պատմությունը», 1865): Գերմանիայում այս տեսությունը հին գերմանական էպիկական երգերի և «Նիբելյունգների երգի» քննությանը զարգացնում է ժամանակակից դպրոցի ևս մեկ ներկայացուցիչ՝ Կ. Մյուլլենհոֆը: Եթե ֆրանսիական բանասիրության միջավայրում դասական էպոսների ծագումնաբանության քննությունը հիմնականում ընթանում է երկու հակադիր, այն է՝ տրադիցիոնալիզմի, այսինքն՝ էպոսի ժողովրդական ծագման (Գ. Պարիս) և անհատ բանաստեղծների՝ ժոնգլյորների և վանական միջավայրերում ծագման (Ժ. Բեռլե, «Հին Ֆրանսիայի էպիկական ասպերը», 1908-1913) տեսությունների միջև⁶⁷⁸, ապա անգլիացի Ռ. Քերի («Էպոս և վեպ», 1897) և հատկապես գերմանացի Ա. Հոյսլերի («Նիբելյունգյան ասքրը և Նիբելյունգների երգը. գերմանական հերոսական էպոսի ծագման պատմությունը», 1929)⁶⁷⁹ հետազոտությունները խնդիրը վերստին

⁶⁷⁸ Ի դեպ, այս խնդիրը, այսինքն՝ էպոսի ծագումը կապել բանավոր ֆորմուլային ձևերին, իր փայլուն լուծումն է ստանում ամերիկյան բանասերներ Մ. Փարրիի և Ա. Լորդի կողմից, որոնք հաջողությամբ կարողանում են հոմերոսյան էպոսը համեմատել սերբական էպոսի հետ: Հետագայում նույն տեսանկյունից հետազոտվում են ֆրանսիական (Ժ. Ռիշներ), իսպանական (Վ. Բիտի), անգլ-սաքսոնական (Ֆ. Մագուն, Ռ. Կրիդ), սկանդինավյան (Ե. Մելետինսկի, Է. Լյոնոտ), հնդկական (Պ. Գրինգեր) և այլ էպոսները:

⁶⁷⁹ Ռուսերեն հրատարակությանը գիրքը լույս է տեսել 1961թ., «Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах» վերնագրով:

տեղափոխում են «մեծ և փոքր» երգերի շրջանակ և դրանց պարզաբանմամբ հասնում արմատական արդյունքների: Ֆրանսիացի և գերմանացի բանասերների կենտրոնացումը խնդրի միանգամայն տարբեր կողմերի վրա անկասկած կապված է այն հանգամանքի հետ, որ ռոմանական էպոսները անմիջականորեն ձևավորվում ու զարգանում են պատմական իրողությունների հիման վրա⁶⁸⁰, այսինքն՝ ռոմանական ժողովուրդների էպիկական դարաշրջանների և հերոսական էպոսների ստեղծման ժամանակային հեռավորությունը շատ կարճ է, օրինակ՝ իսպանական հերոսական էպոսը գրի է առնվում գլխավոր հերոսի՝ պատմական Ռուի Դիասի մահվանից (1099թ.) ընդամենը քառասուն տարի անց (1140թ.)⁶⁸¹, մինչդեռ գերմանական հերոսական էպոսը բազմաթիվ թելերով կապվում է շուրջ 5-6 հարյուր տարի առաջ ստեղծված գերմանականդինավյան միֆապատմական էպոսի՝ «Ավագ Էդդայի» և այլ էպիկական երգերի հետ և ունի իր «նախապատմությունը»: Այդ կապակցությամբ Ա. Հոյսլերը գրում է. «Իբրև հերոսական էպոս՝ «Նիբելունգների երգը» կարող է դրվել այլ ժողովուրդների այնպիսի նշանավոր ստեղծագործությունների կողքին, ինչպիսին են հոմերոսյան պոեմները, անգլիական «Բեովուլֆը» (8-րդ դար), ֆրանսիական «Ռոլանդը» (12-րդ դարի սկիզբ). համեմատության համար բավարարվենք գոնե այս օրինակներով: Բայց այս օրինակներից ոչ մեկի վերաբերմամբ ստեղծագործության նախապատմությունը մեզ գոնե մոտավորապես հայտնի չէ այն չափով, որքան «Նիբելունգներից»⁶⁸²: Բննելով հիմնականում գերմանական հնադարյան և դասական էպոսները և դրանց հետ կապված էպիկական երգերը՝ Ա. Հոյսլերը մերժում է փոքր երգերի միավորումից մեծ էպոսի առաջացման տեսությունը և ցույց է տալիս, որ գերմանական դասական էպոսը ոչ թե փոքր երգերի մեխանիկական միավորում է, այլ երկու առանձին, միմյանց հետ կապ չունեցող երգերի միաձու-

⁶⁸⁰ Стефан Мелетинский Е., Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986, էջ 95: Պատահական չէ, որ Ե. Մելետինսկին էպոսի մասին իր հետազոտություններում երբեմն գործածում է «Պատմական էպոս» եզրույթը (տե՛ս, օրինակ, От мифа к литературе, М., 2001, էջ 73; Происхождение героического эпоса, М., էջ 445):

⁶⁸¹ Стефан ИВЛ, в 9-ти томах, М., 1984, т. 2, էջ 526:

⁶⁸² Хойслер А., նշվ. աշխատությունը, էջ 52: Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ա. Հոյսլերի նշվ. աշխատության 51-125 էջերը:

լում: Ա. Հոյսերը գործածում է «ընդարձակում» (Anschwellung) եզրույթը՝ մանրամասնորեն անդրադառնալով այն վեց փոփոխությունների, որոնց շնորհիվ Բրունհիլդի և Նիբելունգների կործանման մասին երկու ասքերից անհայտ բանաստեղծը կառուցել է միանգամայն նոր և ամբողջական պոեմ: Այդ փոփոխությունները ունեն ինչպես բովանդակային, այնպես էլ ոճական բնույթ: Ա. Հոյսերը կարծում է, որ «Նիբելունգների երգի» անհայտ հեղինակը նախ միավորել է երկու ասքերը մեկ երգի մեջ՝ համաձայնեցնելով մեկը մյուսի հետ, մեկը դարձնելով մյուսի շարունակություն: Ապա միասնական երգին հարողել է ասպետական բանաստեղծությանը բնորոշ նրբություն՝ պահպանելով ասպետական բանաստեղծությանը յուրահատուկ լեզվածները⁶⁸³:

Եվրոպական մյուս դասական էպոսները, անշուշտ, ոչ գերմանականի պես արմատական, բայց նույնպես կրում են փոփոխություններ: «Վարկածը, որի համաձայն՝ ինչպես իսպանական, այնպես էլ ֆրանսիական էպոսը շատ հին ծագման է, - այդ կապակցությամբ գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը, - այսինքն՝ ունի երկար ավանդույթ, հետևողականորեն ապացուցվեց 19-րդ դարում»⁶⁸⁴: Ներկայացնելով նեոտրադիցիոնալիզմը և մերժելով ռոմանական էպոսի ծագման ինչպես Գ. Պարիսի՝ «փոքր երգերից», այնպես էլ Ժ. Բեդյենի՝ «անհատ բանաստեղծներից» տեսությունները՝ Ռ. Մենենդես Պիդալը, ըստ էության, խնդրին տալիս է վերջնական լուծում՝ էպոսի ծագման մեջ տեսնելով ինչպես ժողովրդական հիմքեր, այնպես էլ անհատական՝ առաջ քաշելով «էպիկական ավանդույթի անընդհատականության» և էպոսի տարբերակների (վարիացիաներ) մասին իր հանրահայտ թեզը, որի համաձայն՝ «էպոսը գոյություն ունի տարբերակներով», որոնցից յուրաքանչյուրը, մնալով էպիկական ավանդույթի շրջանակներում, միաժամանակ իր վրա կրում է իր ստեղծող անհայտ բանաստեղծի անհատականության կնիքը⁶⁸⁵: Այս թեզը

⁶⁸³ Sten Hoyer A., նշվ. աշխատությունը, էջ 128-129:

⁶⁸⁴ Менендес Пидаль Р., Избранные произведения, М., 1961, с. 94.

⁶⁸⁵ Sten Menendes Pidal R., La Chanson de Roland et la tradition epique des Francs, P., 1960:

ֆրանսիական էպոսի ֆորմուլային ոճի հմուտ մեկնաբանությամբ հաստատում է նաև Ռ. Մենենդես Պիդալի տեսության հետևորդ Ժ. Ռիշները⁶⁸⁶:

Եվրոպական էպոսի զարգացման խնդիրները մշտապես գտնվել և գտնվում են նաև ռուս բանասերների ուշադրության տակ (Ա. Վեսելովսկի, Վ. Ժիրմունսկի, Ե. Մելետինսկի, Ա. Գուրևիչ, Ս. Նեկլյուտով և այլք): Ռուս էպոսագետները եվրոպական միջնադարյան էպոսի զարգացումը տեսնում են երկու՝ տոհմատիրական և ֆեոդալական փուլերով, որոնց համապատասխանում են հնադարյան (արխայիկ) և դասական էպոսները, թեև այս մոտեցումը օտար չէ նաև արևմտյան էպոսագիտությանը:

Դիտարկվող խնդրի առնչությամբ հայ էպոսագիտության մեջ ամենաուշագրավ իրողությունը Հ. Դռնոյանի «Արևմտաեվրոպական միջնադարյան XI-XIII դդ. հերոսավեպերի տիպաբանական հիմնական հատկանիշները» աշխատությունն է⁶⁸⁷, որում արևմտյան, ռուսական և հայկական էպոսագիտական հարուստ նյութերի քննությամբ տրվում է եվրոպական հերոսական էպոսների տիպաբանական պատկերը: Ի տարբերություն ռուսական էպոսագետների՝ Հ. Դռնոյանը առանձնացնում է հերոսական էպոսի ոչ թե երկու, այլ երեք՝ հնադարյան, հնադարյան-դասական և դասական տարբերակներ՝ գիտական քննության ծիրում ընդգրկելով նաև հայկական «Սասնա ծռերը»:

⁶⁸⁶ Stéfan Richner J., La chanson de geste: Rssai sur l art epique des jongleurs. Genewe, 1955:

⁶⁸⁷ Տե՛ս Դռնոյան Հ., Արևմտաեվրոպական միջնադարյան XI-XIII դդ. հերոսավեպերի տիպաբանական հիմնական հատկանիշները, Երևան, 2016:

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԳ

2.2. Ֆրանսիական հերոսական էպոսը և «Ռ-ոլանդի երգը»

Եվրոպայի հասունմիջնադարյան (դասական) էպոսների շարքում ամենամբողջականն ու ամենահարուստը, թերևս, ֆրանսիականն է: Եթե Գերմանիայում կամ Իսպանիայում գրի առնված հերոսական երգերի թիվը չի գերազանցում մեկ-երկուսը, ապա Ֆրանսիայում հին ֆրանսերենով գրի առնված պոեմների թիվը հասնում է հարյուրի, ինչը հնարավորություն է տալիս ֆրանսիական էպոսով զբաղվող մասնագետներին դրանք բաժանելու թեմատիկ առանձին շարքերի:

Ֆրանսիական հերոսական երգերի կամ *chansons de geste*-ի (բառացի՝ սխարանքի երգեր) գրառման ժամանակը 12-15-րդ դարերն են, ընդամին՝ պոեմների մեծ մասը թվագրված են 12-13-րդ դարերը, այսինքն՝ այն ժամանակը, երբ ռոմանական լեզուները (հին իսպաներենը և հին ֆրանսերենը) աստիճանաբար սկսում են առանձնանալ մայր լատիներենից և ձևավորվում են իբրև ազգային լեզուներ: Բոլորովին պատահական չէ ռոմանական լեզուների կայացման և էպոսների միջև կապ տեսնելը, որովհետև, ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, ֆրանսերենի կայացման մեջ շատ մեծ է «Ռ-ոլանդի երգի», իսկ իսպաներենի դեպքում՝ «Սիդի երգի» նշանակությունը⁶⁸⁸:

Ֆրանսիական էպոսի հանդեպ գիտական հետաքրքրությունը սկիզբ է առնում միայն 19-րդ դարում: Միջնադարին հաջորդող պատմական դարաշրջաններում (Վերածնունդ, Կլասիցիզմ, Լուսավորություն) էպոսով քիչ են հետաքրքրվում⁶⁸⁹: «19-րդ դարի կեսերին այն հայտնագործում են ռոմանտիկները», - գրում է Պ. Ջյունտորը⁶⁹⁰: Ֆրանսիացի ռոմանտիկ բանաստեղծ Ալֆրեդ դը Վինյին Ռ-ոլանդի շեփորի ձայնը («Ռ-ոլանդի երգը») լսելի է դարձնում իր ժամանակնե-

⁶⁸⁸ Стефан Ле Гофф Ж., Рождение Европы, С.-Петербург, 2008, էջ 209:

⁶⁸⁹ Стефан Волкова З., Эпос Франции, М., 1984, էջ 56:

⁶⁹⁰ Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, С.-П., 2003, с. 469.

րում («Շեփորի ձայնն են լսում թավ անտառի խորքերում», «Շեփորը»): Լ. Գոթիեի և Գ. Պարիսի հիմնարար հետազոտական ավանդույնները 20-րդ դարում շարունակում են Ֆ. Լոտը, Ժ. Բեդյեն, Ռ. Մենենդես Պիդալը, Ժ. Ռիշնարը և ուրիշները: Ֆրանսիական էպոսի ուսումնասիրություններում նշանակալից են նաև ռուս գրականագետների՝ Ա. Վեսելովսկու, Բ. Յարխոյի, Վ. Ժիրմունսկու, Ե. Մելետինսկու, Ի. Երշովայի ծառայությունները: Հայ գրական և գիտական հանրության մեջ ֆրանսիական հերոսական էպոսը, մասնավորապես «Ռոլանդի երգը», գուցադրվում է ամենից առաջ տաղանդավոր բանաստեղծ և թարգմանիչ Ս. Չիրյանի անվան հետ: Բնագրից նրա բարձրակարգ թարգմանությամբ լույս է տեսնում պոեմի առաջին մասը⁶⁹¹: Արված բնագրից թարգմանում է «Ռոլանդի երգը»: Պոեմը հետագայում ամբողջությամբ թարգմանվում և անհրաժեշտ մեկնաբանություններով հրատարակում է Հ. Բախչինյանը⁶⁹²: Հավելենք նաև, որ Հ. Բախչինյանը իր գիտական ուսումնասիրությունների շրջանակներում անդրադառնում է ֆրանսիական ազգային էպոսին նաև այլ առիթներով⁶⁹³:

Ավելի քան երկու հարյուր տարի գտնվելով գիտական հետաքրքրությունների կենտրոնում՝ ֆրանսիական հերոսական էպոսը առիթ է տվել ծավալուն, գրեթե անընդգրկելի գիտական հետազոտությունների և ուսումնասիրությունների ստեղծման, որոնցում, ըստ էության, կարելի է հետևել էպոսագիտության և հարակից գիտակարգերի վերջին հարյուրամյակների ամենակարևոր խնդիրների մեկնաբանությանը՝ սկսած էպոսի պատմությունից և ծագումնաբանությունից մինչև նրա պոետիկայի, կառուցվածքի, պատմականության և միֆականության, հեղինակների և այլ հարցեր: Հավելենք նաև, որ ֆրանսիական էպոսի հիմնահարցերով բավական ինտենսիվորեն զբաղվում են 19-20-րդ դարերի մշակութաբանական զանազան դպրոցները՝ միֆաբանները (Մ. Մյուլլեր), հոգեվերլուծաբանները

⁶⁹¹ Տե՛ս ֆրանսիական պոեզիա, Երևան, 1984, 1-53, 59-89 կանտիլեններ:

⁶⁹² Տե՛ս Ռոլանդի երգը, Երևան, 1995 (հետագա մեջբերումներն այս հրատարակությունից):

⁶⁹³ Տե՛ս մասնավորապես գրականագետի «Դրվագներ ֆրանսիական գրականության պատմության», Երևան, 2004, որտեղ անդրադարձ կա նաև «Ռոլանդի երգին»:

(Յ. դե Ֆրիզ, Ժ. Դյունելի, Շ. Բոդուեն), կառուցվածքաբանները (Կ. Լեվի-Սթրոս): Ուստի ենթադրելի է, որ զբաղվել ֆրանսիական հերոսական էպոսով նշանակում է զբաղվել Եվրոպայի պատմության, դիցաբանության և մշակույթի գրեթե բոլոր կարևոր խնդիրներով:

Առանձնացնենք դրանցից մի քանիսը, որոնք գիտական առումով այսօր արդիական են:

Նախ, կարևորագույն խնդիր է ֆրանսիական էպոսի **շարային (ցիկլային)** բնույթը, որն անմիջականորեն առնչվում է հարակից մի շարք այլ խնդիրների, մասնավորապես՝ պոեմների ժանրային գծերի, կոմպոզիցիայի հետ: Համաշխարհային էպոսի պատմության մեջ, ինչպես հայտնի է, շարքերը կամ ցիկլերը նոր երևույթ չեն: Էպիկական շարքերով հայտնի են ինչպես դասական հնադարի էպոսներն ու առասպելները (շումերաաքքադական առասպելները Գիլգամեշի, հունական առասպելները Տրոյական պատերազմի, հնդկական «Մահաբարաթան», «Ռամայանան»), այնպես էլ եվրոպական միջնադարի շատ երկեր: Հիմնահարցը ուսումնասիրող Ա. Միխայլովը այն կարծիքն է հայտնում, թե էպիկական շարքերով ներկայանալու միտումը միջնադարյան գրականության հիմնարար նշաններից մեկն է և շարային կառուցվածքի օրինակներ է տեսնում միջնադարի պատմողական ժանրի այնպիսի երկերում, ինչպիսիք են իալանդական սագաները, վալիական մոբինգները, իռլանդական սկելները, ռուսական բիլինաները, մերձավորարևելյան նովելներն ու անեկդոտները, ինչպես նաև հերոսական էպոսի, կենդանական էպոսի և ասպետական վեպի հուշարձանները⁶⁹⁴:

Ֆրանսիական էպոսի շարային բաժանման առաջին փորձը 13-րդ դարասկզբին կատարում է տրուվեր բանաստեղծ Բերտրան դե Բար-Սյուր-Օբը: Իր «Ժիրար դե Վյեն» պոեմի սկզբում նա խոսում է «սխրանքների երգերի» մասին և դրանք բաժանում երեք խմբի. 1. Կարոլինգյան թագավորական տան երգեր, 2. Գարեն դե Մոնգլանի տոհմի երգեր, 3. Դոռն դե Մայանսի և նրա տոմի երգեր⁶⁹⁵: Հետագա բանասիրական հետազոտություններում այս բաժանումը քննա-

⁶⁹⁴ Տե՛ս Михайлов А., Французский героический эпос, М., 1995, էջ 9:

⁶⁹⁵ Տե՛ս История французской литературы, т. 1, М., 1946, էջ 30-31:

դատվում է⁶⁹⁶: Ա. Միխայլովը նշում է Միջնադարում նմանատիպ բաժանման այլ օրինակներ ևս⁶⁹⁷: Ավելի ուշ ֆրանսիական էպոսի շարային կառուցվածքով և հարակից խնդիրներով զբաղվում են Լ. Գոթին, Ժ. Բեդյեն, ռուս գրականագետներից Ա. Միխայլովը, Ջ. Վոկովան և ուրիշներ: Հանգամանալից հետազոտություն է կատարում հատկապես Ա. Միխայլովը, որը ֆրանսիական էպոսի շարքերը փորձում է դիտարկել բազմակողմանիորեն՝ շարավորումը (циклизация) տեսնելով ժամանակի համատեքստում, այն քննելով պատմամշակութային գործոնների ազդեցության, ժանրային առանձնահատկությունների, ասպետական վեպի հետ կապի և հատկապես գիտական մշակումների հետևանքով մշտական փոփոխությունների տեսանկյունից: Խոսելով մասնավորապես «Գիլյոմ Օրանժեցու» ենթաշարքի մասին, որ գտնվում է «Գարեն դե Մոնգլանի» շարքում, Ա. Միխայլովն ընդգծում է այն հանգամանքը, որ շարքի մեջ մտնող պոեմների քանակը յուրաքանչյուր ուսումնասիրողի մոտ տարբեր է, և ավելացնում է. «Ինչո՞ւ դրանք չեն համընկնում՝ հասկանալի է. ձեռագրերի ուսումնասիրությունը, դրանց գիտական հրապարակումը շարունակաբար գիտության համար բացահայտում են նորանոր ստեղծագործություններ, խորացնում են պատկերացումներն արդեն հայտնիների մասին, հաստատում կամ ժխտում են ներկայումս կորած ստեղծագործությունների գոյությունը»⁶⁹⁸: Անկասկած, դիտարկումը վերաբերում է ոչ միայն «Գարեն դե Մոնգլանի» շարքին, այլև ֆրանսիական էպոսի մեջ մտնող մյուս շարքերին, որոնց ձեռագրերը նույնպես, գիտական հետազոտությունների արդյունքում, մշտապես ճշգրտվում են:

Ինչպես հայտնի է, Ֆրանսիական հերոսական էպոսի շարքերից **«Կարոլինգյան թագավորական տան երգերը»** ամենահինն են, բայց և ամենահարուստը: Շարքի մեջ մտնող պոեմների թիվը հասնում է հիստոնի: Առավել հայտնի պոեմներն են «Երկարատաք Բերտան», «Նարբոննի առումը», «Սաքսերը», «Գեյլոնը», «Կարլետտոն» և իհարկե «Ռ-ոլանդի երգը»: Ինչի՞ մասին են պատմում Թագավորա-

⁶⁹⁶ Стефан Михайлов А., նշված աշխատությունը, էջ 21:

⁶⁹⁷ Նույն տեղում, էջ 20:

⁶⁹⁸ Михайлов А., նշվ. աշխատությունը, էջ 26:

կան երգերը: «Քաղցրիկ Ֆրանսիայի», քրիստոնեական հավատի և կարողինգյան արքաներին ծառայելու բարձր ասպետական գաղափարի մասին, որոնք կատարյալ մարմնավորման հասնում են «Ռոլանդի երգը» պոեմում: Պոեմները ստեղծում են Կարլոս Մեծի էպիկական կերպարը՝ մանկական տարիներից («Կարլետտոն») մինչև խոր ծերություն («Մակերը կամ Թագուհի Սիբիլլան»): Ընդամին՝ Կարլոս Մեծի կերպարը առկա է ոչ միայն Թագավորական երգերում, այլև մյուս շարքերում ևս: Կարլոս Մեծի ծծնդի, մոր՝ Բերտայի հետ պալատական խարդավանքների միջավայրում անցկացրած տարիների մասին է պատմում «Երկարատը Բերտան» պոեմը: Պատանի Կարլոսի սխարանքների մասին է պատմում «Մայնե» պոեմը (Մայնեն Կարլոսի կեղծանունն է, որ նրան տալիս են պատանի հասակում). նա օգնության է հասնում Տոլեդոյի քագավոր Գալաֆրին, սպա ժոյոգ հանրահայտ սրով հաղթում է նրա թշնամի Բրեմանին և տիրանում Դյուրանդալ սրին (այն հետագայում կկրի Ռոլանդը): Պոեմները հանգամանորեն ներկայացնում են Կարլոս Մեծի իսպանական («Պամպլոնայի առումը», «Իսպանիա ներխուժումը», «Նարբոննի առումը»), քրիտանական («Անսախս Կարտախենցին»), արևելյան («Մաքսերը»), իտալական («Հռոմի կործանումը») պատերազմները: Թեմայի առումով փոքր-ինչ առանձնահատուկ է «Բագենը» պոեմը, որը պատմում է Կարլոս Մեծի պատանեկան կյանքի մասին, թե ինչպես է հոր՝ Պիպին Կարճահասակի մահվանից հետո ստիպված լինում փախչել անտառ և իբրև ավազակ՝ ապրել Բագենի խմբի հետ: Կարլոս Մեծից բացի պոեմներում ներկայացվում են նաև այլ հերոսներ: «Ռոլանդին» պոեմը, օրինակ, պատկերում է պատանի Ռոլանդին, իսկ «Ֆյերաբրասը»՝ Օլիվյեին:

Գարեն դե Մոնգլանի շարքը միավորում է քսանչորս պոեմ⁶⁹⁹, որոնք փառաբանում են ֆրանկ հերոսների մի քանի սերունդ: Եթե Թագավորական երգերում գաղափարական շեշտադրումը կարողին-

⁶⁹⁹ Թեև որոշ տարբերություններին՝ քսանչորսական երգեր են պարունակում ինչպես Լ. Գոթիեի, այնպես էլ Ժ. Բեդյեի հրապարակած ցուցակները, մինչդեռ Ա. Միխայլովի ներկայացրած ցուցակում պոեմների թիվը քսանինն է (տե՛ս Михайлов А., նշվ. Աշխատությունը, էջ 27, 28-29, 34):

գյան արքայատոհմի արքաների, հատկապես Կարլոս Մեծի էպիկական կերպարի վրա է, ապա Գարեն դե Մոնգլանի երգերի գաղափարական առանցքը թագավորին հավատարիմ, ուժեղ ասպետներն են, մասնավորապես Գիլյոմ Օրանժեցին, Բերնար դե Բրաբանտը, Բերտրանը, Բենոնը: Առավել հայտնի պոեմներն են «Լուիի թագադրումը», «Գարեն դե Մոնգլան», «Գիլյոմի պատանությունը», «Ալիսկանս»: «Լուիի թագադրումը» բաղկացած է երկու մասերից: Առաջին մասում զառամյալ տարիքի հասած և շարունակական պատերազմներից այլևս հոգնած Կարլոս Մեծը կամենում է իր վիթխարի կայսրությունը ժառանգել տասնհինգամյա որդուն՝ Լուիին, բայց վերջինս վախկոտ է և թույլ: Օգտվելով այդ հանգամանքից՝ Կարլոսի նեճգ բարոններից մեկը՝ Անսեիս Օռլեանցին, փորձում է տիրանալ Ֆրանսիայի թագին: Եվ երբ թվում է, թե այլևս անհնար է որևէ բան փոխել, հանկարծ հայտնվում է Գիլյոմ Օրանժեցին և բռունցքի հարվածով սպանում է դավաճանին: Լուին թագադրվում է, իսկ Գիլյոմը դառնում է նրա հավատարիմ օգնականը: Երկրորդ մասում պոեմը շարունակում է պատմել Գիլյոմի նորանոր սխրանքների մասին: Հերոսական երգերի շարքում որոշակիորեն առանձնանում է «Նիմի սայլը» պոեմը, որը առավելապես սոցիալական կողմնորոշում ունի: Թագավոր Լուին առատորեն նվերներ և կալվածքներ է բաժանում իր բոլոր ֆեոդալներին՝ մոռանալով երկուսին՝ Գիլյոմին և Բերտրանին, որոնց ամենից շատ է պարտական իր երկրի և թագավորության հաջողությունների համար: Գիլյոմին կատաղության է հասցնում արքայի անշնորհակալությունը: Մերժելով նրա կողմից բազմաթիվ անպատվաբեր առաջարկություններ՝ Գիլյոմն ի վերջո համաձայնվում է սարակինոսներից ետ նվաճել Նիմ և Օրանժ քաղաքները և դրանք վերցնել իբրև սեփականություն: Նիմ քաղաքի առման ժամանակ դրսևորվում են Գիլյոմի և նրա ասպետների խելքն ու քաջությունը: Նա իր ռազմիկներին տեղավորում է բազմաթիվ տակառների մեջ՝ ներկայացնելով դրանք իբրև առևտրական ապրանք: Հաջողությամբ անցնելով քաղաքների դարպասները՝ պայմանական նշանով ֆրանսիացի զինվորները դուրս են գալիս տակառներից և կռվելով արաբների հետ՝ հաղթում նրանց: Մյուսժեն ակնհայտորեն հիշեցնում է Ռդիսևսի և Փայսեռ ձիու հանրահայտ պատմությունը, որի շնորհիվ հույները

նվաճում են Տրոյան: Գիլյոմ Օրանժեցու անսահման հավատարմությունը թույլ և անարդար թագավորի հանդեպ կարող է հիշեցնել Սիդ կոմպեադորի հավատարմությունը Ալֆոնս թագավորի հանդեպ, որը նույնպես աչքի չի ընկնում ուժեղ բնավորությամբ:

Երրորդ՝ **Դոռն դե Մայանսի երգերում** (դրանք անվանվում են նաև Ռենո դե Մոնտոբանի շարք, Պ. Ջյուստորը այն անվանում է «Խռովարար բարոնների շարք»⁷⁰⁰) բացակայում է միավորող այն գաղափարը, որի մասին խոսվեց առաջին և երկրորդ շարքերի վերաբերմամբ: Այստեղ բացակայում է «հերոսների ոգու վեհությունը»⁷⁰¹, դրա փոխարեն պոեմները լեցուն են «արյունալի ոճրագործություններով, թշնամանքի և դավաճանության պատմություններով, ֆեոդալական տոհմերի մշտական բախումներով»⁷⁰²: Շարքի առավել հայտնի պոեմներն են «Դոռն դե Մայանսը», «Օժյե Դանիացին», «Ժիրար Ռուսիլյոնցին», «Գոֆրեյը», «Ռաուլ դե Կամբրեն»:

«Ռաուլ դե Կամբրեն» պոեմում, մասնավորապես, պատմվում է այն մասին, թե ինչպես է երիտասարդ Ռաուլ դե Կամբրեն պայքարում իր կալվածքին տիրելու իրավունքի համար, որ նրա հորը նվիրել է թագավոր Լուին: Ռաուլի մայրը թագավորի քույրն է: Երբ պատանի Ռաուլը գալիս է պալատ, թագավոր Լուին նրան խոստանում է նվիրել առաջին ազատ մնացած կալվածքը: Պարզվում է՝ դա Վերմանդուայի կոմսությունն է, բայց այն պետք է նախ նվաճել: Ռաուլը դա անում է կոպտորեն՝ չխնայելով ոչ մեկին: Նա նույնիսկ կրակի է մատնում այն մենաստանը, որի մայրապետը իր զինակիր Բեռնյեի մայրն է: Շուտով Բեռնյեն լքում է իր տիրոջը, ապա սկիզբ են առնում կռիվները հերոսի և կոմս Վերմանդուայի ժառանգների միջև: Մարտերից մեկի ժամանակ Ռաուլ դե Կամբրեի դեմ է դուրս գալիս հենց իր նախկին զինակիրը՝ Բեռնյեն, և մահացու վիրավորում նրան: Հերոսի մահվանից հետո կռիվները շարունակվում են: Թագավոր Լուին անգոր է խաղաղություն հաստատել:

Ի լրումն այս շարքերի՝ բանասիրության մեջ այսօր շրջանառվում են նաև այլ շարքեր, օրինակ՝ **Գավառական (Պրովինցիա) եր-**

⁷⁰⁰ Стефан Зюмтор П., 624. աշխատությունը, էջ 478:

⁷⁰¹ Михайлов А., 624. աշխատությունը, էջ 48:

⁷⁰² Волкова З., 624. աշխատությունը, էջ 163-164:

գերի շարքը, որն իր հերթին տրոհվում է Լոթարինգյան, Հյուսիսային, Բուրգունդական և այլ ենթաշարքերի: Վերջապես առանձնացվում է նաև **Խաչակրաց արշավանքներին նվիրված երգերի** շարքը:

Էպիկական շարքերի ձևավորումը անմիջականորեն առնչվում է նաև մի շարք այլ խնդիրների հետ: Դրանցից մեկը **տարբերակն** է՝ վարիացիան, որի մասին հաճախ խոսում են բանագետները: «Սկզբունքորեն,- գրում են Ե. Մելետինսկին, Ս. Նեկյուդովը և Ս. Նովիկը,- տարբերակայնությունը բանահյուսության ամենահին գիծն է»⁷⁰³: Այսինքն՝ բանահյուսական տեքստի զոյության ամենատարածված կերպը տարբերակայնությունն է, ինչը ակնհայտորեն տեսանելի է ցանկացած, այդ թվում և հայկական էպոսի օրինակներով: Ճիշտ է, դա մի կողմից պատճառ է դառնում տեքստային քառյակառաջացման, որովհետև բազմաթիվ տարբերակների առկայության պայմաններում «նախասկզբնական տեքստի որոնումը դառնում է գիտական ուտոպիա»⁷⁰⁴, մյուս կողմից, սակայն, ցույց է տալիս տվյալ էպոսի՝ իբրև ազգային վեպի կարևոր կողմերից մեկը. այն կարող է ունենալ բազմազան ընթերցումներ, տարբերակներ, ձևավորվել տարբեր էթնա-լեզվական միջավայրերում և այսպես շարունակ, այսինքն՝ լինել բազմաչափ: Ռ. Մենենդես Պիդալը, դիտարկելով ֆրանսիական «Ռոլանդի երգը», այն կարծիքն է հայտնում, որ փոփոխակներ ունենալը էպոսին ավելի բնորոշ է, քան վեպին⁷⁰⁵: Իրոք, ֆրանսիական էպոսն աչքի է ընկնում ոչ միայն շարքերով, այլև պոեմների զանազան մշակումներով ու տարբերակներով: Նման տարբերակներ ունի նաև «Ռոլանդի երգը»:

Ֆրանսիական էպոսը (և ոչ միայն) իր բազմազան շարքերով և տարբերակներով հնարավորություն է տալիս, իբրև կոմպոզիցիոն տարր, խոսելու նաև **կրկնության** մասին: Էպոսում կրկնությունը ձեռք է բերում առանձնահատուկ արժեք: Հասկանալի է, որ էպոսում ամեն տեսակ շարքերն ու տարբերակները տեքստաբանական առումով այլ բան չեն, քան կրկնության արտահայտություն: Բայց փիլիսոփայա-

⁷⁰³ Տե՛ս Իсторическая поэтика, М., 1994, էջ 54:

⁷⁰⁴ Նույն տեղում:

⁷⁰⁵ Տե՛ս Menendez Pidal R., La Chanson de Roland et la tradition epique des Francs, Paeis, 1960, էջ 62:

կան-մշակութաբանական առումով կրկնության սեմանտիկ շրջանակները կտրուկ ընդարձակվում են: Այն կապվում է արդի փիլիսոփայության ամենաբարդ հասկացություններից մեկի՝ Նիցշեի կողմից կենդանություն ստացած **հավերժական վերադարձի** հետ: Մ. Էլիադեն հավերժական վերադարձի առնչությամբ խոսում է արքետիպ, Կենտրոն, ժամանակ և տարածություն, ծես, արարչագործություն սրբազան հասկացությունների և դրանց շարքում նաև կրկնության մասին: Սզբնապես ի հայտ գալով դիցաբանության մեջ, ապա լայն տարածում գտնելով կրոնական և փիլիսոփայական համակարգերում՝ Ջրադաշտից, Հերակլիտից, մինչ Ֆ. Նիցշե՝ հավերժական վերադարձի գաղափարը ծառայում է կեցության և պատմության, ժամանակի և տարածության նոր իմաստավորմանը: Մարդը բնությունից սովորում է տիեզերական մարմինների և երևույթների պարբերաբար կրկնվելու գաղտնիքը և այն արմատավորում դիցաբանության մեջ: Ծեսի, արարողությունների կրկնություններով կարելի է հարություն տալ ժամանակին: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն կրկնում է արարչագործությունը: Այսինքն՝ պատմության մեջ եթե կա վախճան, ապա կա նաև դրան հաջորդող վերածնունդ, և հավերժական վերադարձի գաղափարը այլ բանի միտված չէ, քան պատմության ծանրությունը վերապրելը⁷⁰⁶: Անկասկած, հավերժական վերադարձի, հատկապես արքետիպերի, կենտրոնի, և կրկնության գաղափարները դիցաբանությունից փոխանցվում են էպոսին և ստանում էպիկական բովանդակություն: Կարծում ենք, որ էպոսի համակարգում խնդրի դիտարկումը, ինչը բանագետների կողմից քիչ է ուսումնասիրվել, կարող է հավերժական վերադարձի գաղափարը հարստացնել նոր տեսանկյուններով: Ինչպես ֆրանսիական, այնպես էլ հատկապես հայկական էպոսի վերաբերմամբ գաղափարի դիտարկումը թվում է շատ հեռանկարային: Այսպես, ֆրանսիական էպոսը՝ իր հարուստ տարբերակներով ու շարքերով, բարու և չարի, հերոսի և դավաճանի քրիստոնեական արքետիպերով, միևնույն կենտրոնի (քրիստոնյաների պայքարն արաբների դեմ) հանդեպ շարունակական ուշադրությամբ հիմքեր է ստեղծում նրանում տեսնելու

⁷⁰⁶ Стів Элиаде М., Миф о вечном возвращении, М., 2000, էջ 23-127:

հավերժական վերադարձի ակնհայտ տարրեր: Դրանք ավելի ակնառու և բազմազան են հայկական էպոսում: «Սասնա ծռերն» ունի ոչ միայն հարյուրավոր տարբերակներ, այլև չորս ճյուղ, որոնք որոշակիորեն **կրկնում են** միմյանց: Հայկական էպոսի **կենտրոնը** Սասունի և Մարի հսկամարտությունն է, որի բարձրակետը Դավթի և Մարա Մելիքի կռիվն է: Այն շատ հարուստ է արքեստիպերով (կախարդական աղբյուր, ծովածին մժույգ և զենքեր, փորձաքար, լեռներ, իմաստուն պառավ և այլն), սակայն հավերժական վերադարձի առումով բացառիկ է **Ագռավաքարի** նշանակությունը: Իբրև քարանձավ՝ այն բազմիմաստ է: Օգտվելով Հ. Բիդերմանի բառարանից⁷⁰⁷՝ առանձնացնենք դրանցից երեքը, որոնք ուղղակի առնչվում են թեմայի հետ: Նախ, այն հիշեցնում է դժոխքի դարպասները, այսինքն՝ խորհրդանշում է մահը և վախճանը (Փոքր Միերով ավարտվում է Սասնա տան պատմությունը): Երկրորդ՝ քարանձավը նշանակում է անժամանակայնություն, դա հավիտենության կամ մշտականության տարածքն է (Սասնա տան վերջին հերոսը ապրում է անժամանակայնություն, նա ոչ մեռյալ է, ոչ կենդանի): Եվ երրորդ՝ քարանձավը նոր ծննդի և վերածննդի ակունք է՝ իբրև մայրական արգանդ (Միերի մեջ ապրում են կյանքի սաղմերը: Բայց նա կվերադառնա, եթե աշխարհը փոխվի, և մարդը կրկին արժանի դառնա իր կոչմանը): Այսինքն՝ հայկական էպոսը ներկայացնում է հավերժական վերադարձի դասական իրադրություն:

Գիտական կարևորություն ունի նաև Ֆրանսիական հերոսական երգերի ստեղծման ժամանակի ուսումնասիրությունը: Այս կապակցությամբ պետք է տարանջատել երկու ժամանակ՝ **էպիկական ժամանակը**, երբ պատմական որոշակի իրադարձությունների միջավայրում ընթանում է ֆրանսիական էպոսի ձևավորումը, և էպոսի **գրառման ժամանակը**, երբ էպոսը վերջնական տեսքի է բերվում: Ինչպես հայտնի է, ֆրանսիական էպոսն ստեղծող ժողովուրդները (գլխավորապես՝ ֆրանկները) 8-9-րդ դարերում ապրում են իրենց պատմության ամենահերոսական՝ էպիկական շրջանը, որն իր բարձրակետին հասնում է Կարոլինգյան արքայատոհմի ամենահզոր միապետի՝

⁷⁰⁷ Stiff Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 206-207:

Կարլոս Մեծի օրոք (742-814թթ.), որի գլխավորությամբ քրիստոնեությունը տարածվում է Եվրոպայում, և հաղթական կռիվներ են մղվում մավրերի դեմ: Հերոսական երգերի համար կարևոր երկրորդ, այսինքն՝ գրառման ժամանակը ընդգրկում է 12-13-րդ դարերը, երբ դրվում են ֆրանսիական էթնոսի ինքնության հիմքերը:

Ինչպես հայտնի է, Կարոլինգյան արքայատոհմի պատմությունը կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն ֆրանկների պատմության, այլև առհասարակ ժամանակակից Եվրոպայի հիմքերի ստեղծման առումով: Իսկ Կարլոս Մեծի գործունեությունն իր հիմնական գծերով համընկնում է հետհռոմեական Եվրոպայի քաղաքական և մշակութային իդեալներին: «Նա գուցե առաջին եվրոպացի⁷⁰⁸ն է», - նրա մասին ասում է Ժ. Լե Գոֆը⁷⁰⁸: «Կարլոս մեծը, - գրում է Ֆ. Գիզոն, - իրենով խորհրդանշում է այն սահմանը, երբ վերջապես տեղի է ունենում հին հռոմեական և բարբարոսական աշխարհի քայքայումը, և երբ իսկապես սկսվում է կազմավորվել Նոր Եվրոպան»⁷⁰⁹: Կրկնվող բարբարոսական ծանր ժամանակներից հետո, նկատում է Յ. Բուրկհարդը, մարդիկ սկսում են հասկանալ միմյանց՝ նրանց մեջ ծնվում է արևմտյան մշակույթի ընդհանրականության զգացումը⁷¹⁰: Ուստի պատահական չէ էպոսի առանձնահատուկ վերաբերմունքը նրա հանդեպ:

Այդ գծերից առաջինը միապետություն ստեղծելու գաղափարն է: «Ի դեմս Կարլոսի՝ Պիպինի որդու (հետագայում Carolus Magnus հռչակված), տոհմը ստանում է իր ամենանշանավոր առաջնորդին», - գրում է Ա. Մորուան⁷¹¹: Զառասուներեք տարի անընդմեջ հաղթական պատերազմներ վարած և տասնյակ եվրոպական և ոչ եվրոպական ժողովուրդներ (սաքսեր, բավարացիներ, կելտեր, բրիտներ, դանիացիներ, նորմաններ, չեխեր, հոներ, ավարներ) նվաճած Կարլոս Մեծի համար այլևս հարմար չէր թագավոր համարվելը: «Թագավորական իշխանությունը, - այդ կապակցությամբ գրում է Ժ. Դյուրին, - բարբա-

⁷⁰⁸ Stfñ Ле Гофф Ж., Рождение Европы, С.-П., 2008, էջ 55:

⁷⁰⁹ Гизо Ф., История цивилизации во Франции в 4-х томах, М., 2006, т. 2, с. 103.

⁷¹⁰ Stfñ Буркхардт Я., Размышления о всемирной истории, Москва-Санкт-Петербург, 2013, էջ 298:

⁷¹¹ Моруа А., История Франции, С.-П., 2008, с. 42.

րոսական հաստատություն էր: Հռոմեացիները, rex (թագավոր) ասելով, ի նկատի ունեին ժողովուրդների առաջնորդներին, որոնց նրանք բարի կամքի համաձայն կամ ստիպված ընդունում էին կայսրության կազմում»⁷¹²: Ֆրանկները ձգտում էին կայսրության: «Կարոլինգների համար,- այդ կապակցությամբ գրում է Ք. Ուիքհեմը,- մնանակման օրինակ էին ծառայում բիրլիական Իսրայելը և քրիստոնեական Հռոմեական կայսրությունը»⁷¹³: Կարլոս Մեծը դարձավ այդ կայսրը: 800թ. Հռոմի Սուրբ Պետրոս եկեղեցում նա թագադրվեց և հռչակվեց հռոմեական կայսր⁷¹⁴, միայն թե նա փորձում էր ոչ թե հարություն տալ Կեսարի կայսրությանը, այլ ստեղծել քրիստոնեական կայսրություն⁷¹⁵:

Երկրորդը քրիստոնեության տարածումն է, որը նույնպես մեծ չափով կապվում է Կարլոս Մեծի անվան հետ: Ընդ որում՝ հատկանշական է, որ քրիստոնեության տարածման ավանդական մեթոդները կրում են որոշակի փոփոխություններ: Ավանդական խորհրդանիշների՝ խաչի և գրքի կողքին հայտնվում է նաև սուրը: «Այդպիսով, սահմանները խորտակվում են ոչ թե դրսից, այլ ներսից,- գրում է Ֆ. Կարդինիս:- Քրիստոսը սկսում է ցեղեր նվաճելու իր արշավանքը»⁷¹⁶: «Ռուլանդի երգում» ֆրանկ ասպետների հետ պատկերվում է նաև քահանա Տուրպինը, որը բոլոր ֆրանկ ասպետների պես սուրը ձեռքին կռվում է մավրերի դեմ: Այս կերպարը այդ նոր մտածողության արտահայտությունն է:

Երրորդ գիծը մավրերի դեմ պատերազմն է: Ինչպես ճիշտ նկատում է Ա. Մորուան, Եվրոպայի ձևավորմանը մեծապես նպաստում են արաբական հարձակումները 7-րդ դարում⁷¹⁷: Ֆրանսիական էպոսը շարժման մեջ դնող մեծ հակամարտության կողմերից մեկը մավ-

⁷¹² Дюби Ж., История Франции. Средние века, М., 2001, с. 31.

⁷¹³ Уикхем К., Средневековая Европа, М., 2019, с. 111.

⁷¹⁴ Նույն տեղում, էջ 44:

⁷¹⁵ Նույն տեղում, էջ 45: Ի դեպ, այդ կապակցությամբ միանգամայն հակառակ մեկնաբանություն է տալիս Ժ. Լե Գոֆրը: Նա կարծում է, որ Կարոլինգյան կայսրությունը Եվրոպայի միավորման անհաջող փորձ է, քանի որ կայսրություն էր մեկ ժողովրդի՝ ֆրանկների համար (տե՛ս Լե Գոֆֆ Ժ., Рождение Европы, С.-П., 2008, էջ 53):

⁷¹⁶ Տե՛ս Կարդինի Փ., Истоки средневекового рыцарства, М., 1987, էջ 176:

⁷¹⁷ Տե՛ս Мора А., նշվ. աշխատությունը, էջ 49:

րերն են, որոնց հաղթելու համար Կարլոս Մեծից և ֆրանկ ասպետներից պահանջվում են ուժերի գերլարում և թանկ կորուստներ: Բայց այն, ինչ հանուն քրիստոնեական արժեքների և «քաղցրիկ Ֆրանսիայի», այսինքն՝ Եվրոպայի, սկսում են կարողինգյան ասպետները, ավարտին է հասցնում ավելի ուշ Սիդ Կոմպետորը՝ հաղթանակով ավարտելով Ռեկոնկիստան:

Ինչ մնում է էպոսի գրառման ժամանակին, այսինքն՝ 12-13-րդ դարերին, ապա այն հատկանշվում է Ֆրանսիայի և Ֆրանսիայի հասարակության կյանքում արմատական տեղաշարժերով: Ֆեոդալական հասարակությունն այստեղ իր դասերով և արժեհամակարգով հասնում է դասական կատարելության: Սկիզբ են առնում ազգային և անհատական ինքնության հաստատման միտումներ: Դրանք հիմնականում երկուսն են: «Այդ ժամանակներում,- գրում է Ա. Մորուան,- փիլիսոփաները և աստվածաբանները գրում են լատիներեն, բայց 11-րդ դարից սկսած Ֆրանսիայում գործում են նաև ժոնգլյորները կամ *trouveurs* (տրուվերները), որոնք անցնում էին ամրոցից ամրոց՝ երգելով հերոսական երգեր ժողովրդական լեզվով; սկզբում դրանք կարճ երգեր էին, բայց հետո նաև երկար հերոսական երգեր՝ *chansons de geste*: Թեև դա Խաչակրաց արշավանքների ժամանակներն էին, և ասպետների համար իրական ռազմական գործերով զբաղվելու հնարավորություն կար, բայց նրանց դուր էին գալիս անցյալի մասին հիշողությունները: Նրանք նուստալգիա են ապրում առ Կարլոս Մեծ... Այդ հերոսական գրականությունը նշանակալից ներդրում ունի ֆրանսիական ոգու ձևավորման մեջ»⁷¹⁸: Բայց դրա հետ մեկտեղ նկատվում են և հակառակ միտումներ: «Արժեքները երկնքից իջնում են երկիր»,- դրանք պատկերավոր ներկայացնում է Ժ. Լե Գոֆը⁷¹⁹: Առանձնահատուկ հոգատարության առարկա է դառնում մարմինը: Ասպետականության միջավայրում տարածում գտած կուրտուազ վարվելակարգը մեկնաբանվում է ոչ միայն իբրև բարեվարքություն, այլև չափավորություն⁷²⁰: Իսկական ասպետի համար կարևոր են դառնում լրջախոսությունը և շրջահայացությունը: «Արդեն «Ռ-ոլանդի

⁷¹⁸ Նույն տեղում, էջ 87-88:

⁷¹⁹ Ле Гофф Ж., Рождение Европы, С.-Петербург, 2008, с. 228.

⁷²⁰ Stenå Dюби Ж., История Франции. Средные века, М., 2001, էջ 230:

երգում,- գրում Ժ. Դյուրին,- ուժի արժանապատվությունը ներկայացնող հերոսի կողքին պատկերված է կերպար, որը, բնականաբար, տեղավորված է երկրորդ շարքում, բայց որը անհրաժեշտ է: Դա Օլիվյեն է: Նա մարմնավորում է երկրորդ գլխավոր առաքինությունը՝ շրջահայացությունը»⁷²¹:

Ֆրանսիական էպոսի **ծագումնաբանությունը** ևս քիչ բանավեճերի տեղիք չի տվել: Այդ բանավեճերի հիմքերը դրվում են 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և կապվում են Գ. Պարիսի, Լ. Գոթիեի և Պ. Մեյերի առումների հետ:

1865թ. լույս է տեսնում Գ. Պարիսի «Կարլոս Մեծի պոետական պատմությունը» հիմնարար աշխատությունը, որում հեղինակը խոսում է ֆրանսիական հերոսական երգերի մասին՝ իբրև կուլեկտիվ ստեղծագործության օրինակ: Օրինակ վերցնելով հոմերոսյան պոեմների՝ փոքր երգերից ծագման տեսությունից (Կ. Լախման)՝ նա զարգացնում է այն գաղափարը, որ ֆրանսիական էպոսը սկզբնապես ունեցել է փոքր երգերի՝ կանտիլենների տեսք, որոնք շատ տարածված են եղել 7-10-րդ դարերում: Այդ փոքր երգերը հետագայում ժոնգլյորների կողմից մեծացվել են և վերածվել ծավալուն երգերի: Գ. Պարիսը ֆրանսիական էպոսի հիմքում տեսնում է ծագումնաբանական երեք տարր՝ ռոմանական, քրիստոնեական և բարբարոսական, որոնց տակ գիտնականը նկատի ունի գերմանականը, գոթականը⁷²²:

Նույն՝ 1865թ. լույս է տեսնում մեկ այլ նշանավոր գիտնականի աշխատություն՝ Լ. Գոթիեի «Ֆրանսիական էպոսը»: Ֆրանսիական էպոսի բանահյուսական ծագման, կանտիլենների, նրանում գերմանական տարրի առկայության և մի շարք այլ հարցերում համակարծիք լինելով Գ. Պարիսի հետ՝ Լ. Գոթիեն միաժամանակ նոր գաղափարներ և նոր մոտեցումներ է հանդես բերում խնդրի կապակցությամբ: Մասնավորապես կարևոր են նրա գաղափարները էպիկական պոեզիայում կրկնվող կայուն միավորների մասին, որոնք տաս-

⁷²¹ Նույն տեղում, էջ 229:

⁷²² Այս տեսակետը մասնավորապես պաշտպանում է նաև ականավոր պատմաբան Ֆ. Գիզոն (տե՛ս Գիզո Փ., История цивилизации Франции в 4-х томах, т. 1, М., 2006, с. 135-157):

նամյակներ անց Մ. Փերրին և Ա. Լորդը ձևակերպեցին իբրև ֆորմուլաներ:

19-րդ դարի 60-70-ական թթ. հետ է կապված մեկ այլ էպոսագետի՝ Պ. Մայերի գործունեությունը: Վերջինիս կարծիքով, ֆրանսիական էպոսը ծնվել է ռոմանական միջավայրում, գերմանական տարրը եթե նրանում առկա է, ապա ոչ տիրապետող է, ուստի ֆրանսիական էպոսը ամբողջությամբ պատկանում է Ֆրանսիային⁷²³: Գ. Պարիսի և Լ. Գոթիեի աշխատությունների շնորհիվ հիմք է դրվում ֆրանսիական էպոսի ծագումնաբանության մի տեսության, որը հետագայում ստանում է տրադիցիոնալիստական (ավանդապաշտական) անվանումը:

20-րդ դարի սկզբում լույս է տեսնում Ժ. Բեդյեի «Էպիկական ասքեր. շանսոն դե Ժեստերի ծագման մասին» նույնպես հիմնարար աշխատությունը, որում հեղինակը, ի հեռուկա Գ. Պարիսի և Լ. Գոթիեի տեսության, փորձում է հիմնավորել ֆրանսիական էպոսի անհատական ծագման գաղափարը: Ըստ Ժ. Բեդյեի՝ ֆրանսիական հերոսական երգերի ծագման միջավայրը ոչ թե ժողովուրդն է, այլ մենաստաններն ու վանքերը, և դրանք տաղանդավոր, անհատ բանաստեղծների գրչի արդյունք են՝ ստեղծված Խաչակրաց արշավանքների ժամանակներում: Ի պաշտպանություն իր տեսակետի՝ Ժ. Բեդյեն բերում է բազմաթիվ փաստեր հերոսական երգերից⁷²⁴:

Կարելի է վստահաբար ասել, որ ֆրանսիական էպոսի ծագման մասին Գ. Պարիսի և Ժ. Բեդյեի կողմից ստեղծված հակադիր տեսությունները կանխորոշում են այդ ուղղությամբ հետազոտական աշխատանքների հետագա ողջ ընթացքը: 20-րդ դարում այս ասպարեզում առավել աչքի ընկած հետազոտողները (Ֆ. Լոտ, Ջ. Դագգան, Ժ. Ռիշներ, Է. դե Չասկա, Ջ. Քիրի, Ռ. Ուլպոլ և ուրիշներ) պաշտպանում են կողմերից մեկին: Հատկանշական են Ռ. Մենենդես Պիդալի մոտեցումները, որոնք ստացել են նեոտրադիցիոնալիզմ (նոր ավանդապաշտություն) անվանումը: Իսպանացի գիտնականի կարծիքով, ֆրանսիական էպոսը ձևավորվել և կայացել է աստիճանա-

⁷²³ Տե՛սն Волкова З., նշվ. աշխատությունը, էջ 80-81:

⁷²⁴ Առավել մանրամասն այդ մասին տե՛սն Волкова З., նշվ. աշխատությունը, էջ 83-88:

բար. նախ էպիկական երգերը, ավանդույթի համաձայն, դարերով երգվել են ժողովրդի մեջ մինչգրական ժամանակներում և հետո միայն գրի առնվել:

Հաճախակի քննարկումների առարկա է դառնում նաև ֆրանսիական էպոսում **պատմականության և միֆականության** հարաբերակցության խնդիրը: Առհասարակ այն խնդրի մասին, որ միջնադարյան դասական էպոսներում պատմականությունը հանդես է գալիս աստիճանաբար ուժեղացող, իսկ միֆականությունը՝ նվազող միտումներով, արդեն մասամբ խոսվել է: Ասվածին հավելենք ևս մի քանի նկատառում:

Խոսելով ռոմանական էպոսի մասին՝ ռուս գրականագետ Ջ. Վոլկովան այն միտքն է հայտնում, որ «ռոմանական բանասիրության մեջ էպոսի ցանկացած կոնցեպցիա այս կամ այն ձևով առնչվում է էպիկական ստեղծագործության և իրական պատմության հարաբերակցության խնդրին»⁷²⁵: Իրոք, պատմությունը և պատմականությունը ոչ միայն ռոմանական, այլև առհասարակ համաշխարհային էպոսի «հավերժական» թեմաներից են: Պատմականության խոսող կամ «համր մասնակցությունը»⁷²⁶ առկա է ամենուրեք, անգամ այնպիսի «նախապատմական» էպոսում, ինչպիսին է, օրինակ, «Գիլգամեշը»: «Ի սկզբանե էր պատմությունը», - ռոմանական էպոսի, մասնավորապես «Ռոլանդի երգի» կապակցությամբ գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը⁷²⁷: Իհարկե, պատմականությունն այստեղ անհամեմատ ավելի տեսանելի է, քան եվրոպական հնադարյան էպոսներում: Ռ. Մենենդես Պիդալի կարծիքով, ռոմանական էպոսների և պատմագրության միջև ուղղակի ազգակցական կապ կա՝ «ռոմանական էպոսը պատմագրության ավագ եղբայրն է», - գրում է նա՝ ընդգծելով՝ էպոսական մաքուր պատմական բովանդակությամբ պոեմ չէ, բայց ամենից առաջ պոեմ է, որն իրականացնում է պատմության մշակութաբաղադրական բարձր առաքելությունը⁷²⁸: Եվ, ինչպես նշում

⁷²⁵ Stifá Волкова З., նշվ. աշխատությունը, էջ 25:

⁷²⁶ Պ. Ջյումտորի եզրույթն է (տե՛ս Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, С.-Петербург, 2003, էջ 18):

⁷²⁷ Menendez Pidal R., La chanson de Roland, Madrid, 1959, p. 429.

⁷²⁸ Stifá Менендес Пидаль Р., Избранные произведения, М., 1961, էջ 142: Ի դեպ, էպոսի և պատմագրության մեծ մերժության մասին Մենենդես Պիդալի կարծիքները

են հետազոտողները (Ժ. Բեդյե, Ռ. Լուի, Ռ. Լեժեն, Ֆ. Լոտ, Ա. Միխայլով, Ջ. Վոլկովա և ուրիշներ), ֆրանսիական էպոսը լեցուն է պատմական իրադարձություններով և դեմքերով: «Ֆրանսիական հերոսական էպոսում,- գրում է Ջ. Վոլկովան՝ մեջբերելով տվյալներ Բեդյեի և Լուիի աշխատություններից,- գործում են պատմական հիստորիկոս անձ, և պատմվում է տասնչորս պատմական իրադարձությունների մասին»⁷²⁹: Էպիկական երգերում փառաբանվում են Կարլոս Մեծը, Ռոլանդը, Օլիվյեն, Գիլյոմ Օրանժեցին, Ֆլովանտեն, Ռատու դե Կամբրեն, Գոռն դե Մայանսը, Օժյե Գանիացին և շատ ուրիշներ, Ռոնսևալի, Ալիսկանսի ճակատամարտերը և այլն: Բայց երբ պատմականության առումով խորանում ենք էպիկական երգերի քննության մեջ, ակնհայտ է դառնում, որ պատմական անձանց և դրանց հիման վրա ստեղծված էպիկական կերպարների միջև առկա է որոշակի հակասություն: Այդ երևույթը նկատում է Ռ. Մենենդես Պիդալը: Պատմական ճշմարտացիության առումով միմյանց համեմատելով իսպանական և ֆրանսիական էպոսները՝ նա գրում է. «Իսպանական բոլոր էպիկական ստեղծագործություններում պոետական խոսքը այնքան է կապակցվում ճշմարտության հետ, որ ամբողջ ակնհայտությամբ թույլ է տալիս զգալ կատարվող իրադարձությունների տազնապալի շունչը, մինչդեռ մեզ հասած ֆրանսիական հնագույն պոեմները հանդիսանում են նախնական օրինակներից շատ հեռացած, խիստ վերանշակված և զարդարված խմբագրություններ»⁷³⁰: Հայտնի իրողություն է, որ պատմական անձերից և իրադարձություններից էպիկական կերպարներին և էպիկական իրադարձություններին անցման ժամանակ տեղի են ունենում անխուսափելի և անհրաժեշտ կերպարանափոխություններ՝ ի վնաս պատմականության և հոգուտ էպիկականի: Ռուսական էպոսագիտության մեջ ընդունված է էպոսի պատմականությունն անվանել կեղծ պատմականություն (Ե. Մելետինսկի): Ռ. Մենենդես Պիդալի կարծիքով, այդ

միանշանակ չեն ընդունվում բանագետների կողմից և երբեմն քննադատվում են (տե՛ս, օրինակ, գերմանացի գրականագետ Լեո Շպիտցի հոդվածը՝ Spitzer L., Sobre el character historico del «Cantar de Mio Cid»//Nueva Revista de Filologia Hispanica, 1948, Vol.2, Num. 2):

⁷²⁹ Տե՛ս Բолкова 3., նշվ. աշխատությունը, էջ 25:

⁷³⁰ Menendez Pidal R., La chanson de Roland, Madrid, 1959, p. 430-431.

պատմականությունը համեմատաբար նվազ է: Նույն խնդիրը նկատում է նաև Ա. Միխայլովը: Համեմատելով միմյանց մի քանի պատմական անձանց և էպոսում նրանց կերպարները (Ռուլանդ, Գիլյոմ Օրանժեցի, Ռատլ դե Կամբրե, Օժյե Գանիացի, Ռենո դե Մոնտորան)՝ գալիս է այն համոզման, որ էպիկական կերպարները իրենց նախատիպերից չափազանց հեռացած են, և դա հիմք է տալիս նրան ֆրանսիական էպոսի պատմականությունը համարել «չատ հարաբերական և սահմանափակ»⁷³¹: Ս. Բոուրան նույնպես նկատում է ֆրանսիական էպոսում պատմականության անկման երևույթներ, հատկապես նրա ուշ դրսևորումներում («Գուոն Բորդոսցին», «Ռատլ դե Կամբրե»), երբ էպոսը աստիճանաբար հակվում է դեպի ասպետական վեպը և իրականության պատկերման փոխարեն դիմում է ֆանտաստիկային և զգացմունքների նկարագրությանը⁷³²:

Եվ ինչպես հաճախ է պատահում էպոսներում, ֆրանսիական էպիկական երգերը նույնպես գերծ չեն անխրոնիզմներից, անճշտություններից, հակասական մեկնաբանություններից, այսինքն՝ ունեն գծեր, որոնք նույնպես կարող են տեղավորվել էպոս, էպիկականություն հասկացությունների շրջանակում և համարվել օրինաչափ: Հավելենք նաև, որ կան պոեմներ, որոնցում առհասարակ անհնար է մատնանշել պատմական հենքը («Նիմի սայլը», «Թեսեսը Բյուրնից»):

Ինչ վերաբերում է միֆականությանը, ապա այն հիմնականում քրիստոնեական նկարագիր ունի, թեև հերոսականության գաղափարը հաճախ միջոց է դառնում էպիկական հերոսներին օժտելու անսովոր գծերով, որոնք նրանց առանձին դեպքերում մոտեցնում են անտիկ միֆական հերոսներին:

Գիտական զգալի հետաքրքրություն և հեռանկարներ են կապվում նաև ֆրանսիական էպոսի **ժանրային խնդիրների** դիտարկումների հետ:

Ֆրանսիական միջնադարի պոեզիայի ճանաչված հոտագոտող Պ. Ջյումտորը գտնում է, որ ծավալուն էպիկական պոեմները՝ «սխրանքի երգերը», ձևավորում են գրական առանձնահատուկ ժանր, որը «ըստ էության հատուկ է հենց ֆրանսիական ավանդույ-

⁷³¹ Стéу Михайлов А., նշվ. աշխատությունը, էջ 128-138:

⁷³² Стéа Буора С., նշվ. աշխատությունը, էջ 734-736:

քին և հանդիսանում է Միջնադարի արևմտյան քաղաքակրթության համար ամենաբնորոշներից մեկը»⁷³³: Իրոք, կելտական (իռլանդական) սկյեյլների, գերմանա-սկանդինավյան միֆական երգերի և սագաների կողքին իբրև **ազգային ժանր** կարող են ներկայանալ նաև ֆրանսիական *chanson de geste*-ի պոեմները (Էպիկական ասոնանսային երգերի այդ տեսակը բնորոշ է նաև իսպանական գրականությանը): Եվ, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, վերը նշված «ազգային» ժանրերի՝ կելտա-իռլանդական սկյեյլների, գերմանասկանդինավյան սագաների նման ֆրանսիական «սխրանքի երգերը» նույնպես էական ազդեցություն են ունենում եվրոպական գրականության, մասնավորապես իսպանական և գերմանական ազգային էպոսների զարգացման վրա: Արդեն 13-րդ դարում այդ ազդեցության և ֆրանսիական էպոսի տարածվածության առաջին արձագանքը տեսնում ենք Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» մեջ, որտեղ հանդիպում ենք էպոսի հինգ հերոսների՝ Կարլոս Մեծին, Օռլանդին (Ռոլանդ), Գույելմոին (Գիլյոմ Օրանժեցի) և Ռենուարդոյին (Ռենուար) «Դրախտում»⁷³⁴, իսկ Գանելլոնին (Գանելոն)՝ «Դժոխքում»⁷³⁵:

Ժանրային ի՞նչ առանձնահատկություններ են բնորոշ «սխրանքի երգերին»:

Ինչպես հայտնի է, այդ երգերը սկբնապես ծագում են այսպես կոչված լեսերից՝ պատմողական բնույթի երգերից և «ընդհուպ 12-րդ դարի կեսերը ունենում են բացառապես բանավոր բնույթ»⁷³⁶: Ժանրի առաջին «մաքուր» օրինակներից մեկը, եթե ոչ առաջինը, որն օժտված է «Էպիկական դիսկուրսով», «Ռոլանդի երգն» է, որը օրինակ է ծառայում հաջորդների համար: Պ. Ջյումտորի կարծիքով, դրանք այն պոեմներն են, որոնք ստեղծվում են 1080-1180թթ. շրջանում⁷³⁷: Սակայն 12-րդ դարի վերջերին ժանրը սալրում է էվոլյուցիոն փոփոխություններ, որոնք, ընդհանուր առմամբ, հատկանշվում են

⁷³³ Տե՛սն Ս. Յոմտոբ., նշվ. աշխատությունը, էջ 469:

⁷³⁴ Տե՛սն Դանտե Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, Դրախտ, Երգ տասնութերորդ, 43-46:

⁷³⁵ Նույն տեղում, Դժոխք, Երգ երեսուներկուերորդ, 121:

⁷³⁶ Տե՛սն Ս. Յոմտոբ., նշվ. աշխատությունը, էջ 471:

⁷³⁷ Նույն տեղում, էջ 335:

«Ռուլանդի երգի» էպիկական մաքրությունից հեռացման և աստիճանաբար դեպի ասպետական վեպի գեղագիտությունը հակվելու միտումներով:

Բացի այդ, ֆրանսիական էպոսի՝ շուրջ հարյուրի հասնող պոեմները «Ժանրային ինտերֆերենցիայի»⁷³⁸ և պատմողական ժանրերին բնորոշ «շարժունության»⁷³⁹ հետևանքով ենթարկվում են բնականոն փոփոխությունների: Հերոսական էպոսի վրա մեծանում է ասպետական վեպի ազդեցությունը, որի հետևանքով էպիկական տարրերը երգերում աստիճանաբար նվազում են՝ փոխարինվելով հեքիաթային տարրերով: Օրինակ, հեքիաթի ակնհայտ տարրեր են առկա «Ուրբերը մեծ Բերտան» պոեմում, որը պատմում է Կարլոս Մեծի մոր մասին: Հեքիաթայինն առկա է նաև ուշ ստեղծված «Հուգո Կապետ» պոեմում, որը պատմում է ուրախ քաղաքաբնակ տղայի, մսագործի որդու մասին, որը հետո դառնում է Ֆրանսիայի թագավոր: Ի հայտ են գալիս մոտիվներ և կերպարներ, որոնք կապված են կելտական դիցաբանությանը և էպոսին: Օրինակ՝ «Ռենո դե Մոնտորան» պոեմում գործում է Մոժիս անունը կրող կախարդը, իսկ «Լոքվիֆերի դեմ կռիվը» պոեմում պատմվում է ոչ միայն հերոս Ռենուարի սխրանքների մասին Սիցիլիայում, այլև Ավալոն կղզի նրա կատարած ճամփորդության, որտեղ հանդիպում է Արթուր թագավորին և հավերժահարս Մորգանային: Պատմականության նվազման և ֆանտաստիկայի ուժեղացման հետևանքով «Սխրանքի երգերը» աստիճանաբար դառնում են ավելի երկար, օրինակ, եթե 12-րդ դարում ստեղծված «Վիվիենի սխրանքները» պարունակում է երկու հազար տող, ապա «Օժյեի պատանությունը» (13-րդ դարի վերջ)՝ ավելի քան ութ հազար երկու հարյուր տող: Հերոսական երգերում աստիճանաբար ավելի մեծ դերակատարություն է ստանում կինը: Եթե «Ռուլանդի երգում» կին կերպարների թիվը խիստ սահմանափակ է, ապա ավելի ուշ ստեղծված պոեմներում կանայք կարևոր դերակատարություն են ձեռք բերում: Բնորոշ օրինակ է «Այա Ավինյոնցի» պոեմը, որտեղ իրադարձությունների կենտրոնում հայտնված հերոսուհին պատճառ է դառնում մշտական վեճերի և բախումների: Փոխվում է և հերոսական

⁷³⁸ Стефан Михайлов А., *նշվ. աշխատությունը*, էջ 11:

⁷³⁹ Նույն տեղում, *նշվ. աշխատությունը*, էջ 12:

երգերի ավանդական տաղաչափությունը՝ ասոնանսին փոխարինում է հանգը: Այսինքն՝ իբրև ընդհանուր միտում՝ ֆրանսիական հերոսական երգերը 13-րդ դարից սկսած աստիճանաբար ձեռք են բերում ասպետական վեպերին բնորոշ գծեր, որոնք լավագույնս դրսևորվում են «Սիպերիս դե Վինեվո», «Գալիեն», «Գոֆրեյ», «Տրիստան դե Նանտեյլ» և մի շարք այլ պոեմներում:

Հերոսականության կողքին, իբրև հիմնական թեմա, երգերում ի հայտ են գալիս մոտիվներ հերոսների **կենցաղի, դրամական և հողային հարցերի** մասին⁷⁴⁰: Նկատվում են նաև կոմիկական գծերի դրսևորումներ («Կարլոս Մեծի ճանապարհորդությունը»):

Վերջապես, 13-րդ դարից հետո ի հայտ են գալիս էպոսի թեմատիկ շարքերը (ցիկլերը), ինչը նույնպես էական ազդեցություն է բողոնում երգերի ժանրային նկարագրի վրա: Հենց շարքերի մեջ են, Ա. Միխայլովի կարծիքով, պոեմները լիարժեք դրսևորում իրենց ժանրային կայունությունը⁷⁴¹:

Փոխվում է և պոեմների տաղաչափությունը՝ ասոնանսի փոխարեն սկսում է գործածվել հանգը:

Ֆրանսիական էպոսի **պոետիկան** գլխավորապես պայմանավորված է հերոսականության գործոնով: Վիպական իրականությունն այստեղ, ինչպես առհասարակ էպոսներում, երկբևեռ է (բիպոլյար)՝ բաժանված բարի և չար ուժերի միջև, որոնք հավասարակշռում են միմյանց և ապահովում կոնֆլիկտների բազմազանությունը⁷⁴²: Սոցիալական միջավայրի հիմքը ռազմական համայնքն է⁷⁴³:

«**Ռ-դանդի երգը**» պոեմը ֆրանսիական հերոսական երգերի մեջ ամենահինն է և, լինելով ամենահինը, միաժամանակ նաև ամենանշանակալիցն է էպիկական գծերի հարստության, բազմազանության և առավել վառ արտահայտվածության տեսանկյունից, որը, հետագոտողներից մեկի (Ժան Դյուֆրուե) կարծիքով, հրապարակ իջնելով, ստիպեց իր նախորդ բոլոր երգերին ու պատմվածքներին հնանալ⁷⁴⁴:

⁷⁴⁰ Stéfа Зюмтор П., նշվ. աշխատությունը, էջ 477:

⁷⁴¹ Stéfа Михайлов А., նշվ. աշխատությունը, էջ 12:

⁷⁴² Նույն տեղում, էջ 336:

⁷⁴³ Նույն տեղում, էջ 470:

⁷⁴⁴ Մեջբերման աղբյուրը՝ Ле Гофф Ж., Герои и чудеса средних веков, М., 2011, էջ 192:

Ներկայումս գիտությանը հայտնի է «Ռոլանդի երգի» ինը ձեռագիր տարբերակ (յոթ ամբողջական և երկու հատված)⁷⁴⁵, որոնք գրի են առնվել 12-14-րդ դարերում: Դրանցից ամենահինը, ամենակարճը (4002 տող), միաժամանակ և ամենահեղինակավորը, որն ավելի հաճախ է շրջանառվում գիտական հետազոտություններում, Օքսֆորդյան ձեռագիրն է: Նրա ստեղծման հավանական ժամանակը 12-րդ դարի վերջն է (1140-1170թթ.), լեզուն՝ հին ֆրանսերենը: Առաջին անգամ հրատարակվում է 1837թ., Ֆ. Միշելի կողմից, որով և հիմք է դրվում պոեմի գիտական հետազոտությունների հարուստ, գրեթե արդեն երկու հարյուր տարի շարունակվող պատմության: Ու չնայած ունեցած ծանրակշիռ ձեռքբերումներին՝ ռոլանդագիտությունը այսօր էլ կանգնած է խնդիրների առաջ, որոնք դեռ իրենց լուծումը չեն ստացել: Դրանցից մեկը, օրինակ, պոեմի (բանավոր թե՞ գրավոր) **ծագման խնդիրն** է, որը, ըստ էության, խնդիր է նաև բոլոր դասական էպոսների համար: Այսօր թեև հետազոտողների մեծ մասի (Գ. Պարիս, Ֆ. Լոտ, Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ա. Սիխայրով և այլք) մոտ պոեմի բանավոր ծագման գաղափարը կասկածի տեղիք չի տալիս, այդուհանդերձ, կան նաև հտազոտողներ, որոնք հետևող են դեռևս Ժ. Բեյլի կողմից առաջ քաշված պոեմի գրավոր ծագման գաղափարի (օրինակ՝ Չ. Սեգրեն): Պոեմը, ինչպես հայտնի է, անհայտ հեղինակի ստեղծագործություն է, բայց վերջինիս պոետական անհատականության կնիքը այնքան մեծ է, որ առանձին ուսումնասիրողների (Ժ. Ռիշներ, Ժ. Դյուֆուրնե, Ջ. Դագգան, Յ. Շորտ) ստիպում է նրանում տեսնել ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր ծագման հետքեր: Այսպես, պոեմի ճանաչված ուսումնասիրողներից մեկի՝ Ժ. Ռիշների կարծիքով, երգի «բանավոր, կոպիտ տարբերակը մշակվել է հանճարեղ գրասերի կողմից»⁷⁴⁶: Բանասիրության մեջ լայն բանավեճերի առիթ է տվել պոեմի վերջին տողը, որը ներկայացնում է ոմն Տուրոլդուսի: Պոեմն ավարտվում է *Ci fait la geste que Turolodus* («Ժեստն ավարտվեց. աստ Տուրոլդուսը լռեց»): Նրա ինքնությունը

⁷⁴⁵ Տե՛ս Երշովա Ի., «Песнь о Роланде» и история изучения средневековых «Песень о деяниях»//SHAGI/STEPS< 2015, т. 1, IV, no. 2, էջ 67:

⁷⁴⁶ Մեջբերման աղբյուրը՝ Երշովա Ի., «Песнь о Роланде» и история изучения средневековых «Песень о деяниях»//SHAGI/STEPS< 2015, т. 1, IV, no. 2, էջ 69:

առ այսօր ճշտված չէ՝ հիդրինա՞կ է, պատմո՞ղ, թե՞ արտագրող: Փորձելով այդ հարցերին պատասխան տալ՝ Պ. Ջյունտորը գրում է. «Ո՞վ է եղել Տուրլոլուսը, որի ստորագրությունը դրված է «Ռոլանդի երգի» օքսֆորդյան ձեռագրի տակ: Ըստ էության, առավել խելացի կլինի մտածել (եթե հակառակը ապացուցված չէ), որ հեղինակ բառի մեջ, մեծ կամ փոքր չափով համադրվելով, մասնակից են բոլոր երեք իմաստները»⁷⁴⁷:

«Ռոլանդի երգի» բանավոր գոյության մասին կան զանազան տեղեկություններ: Ժ. Դյուֆուրնեի կարծիքով, մինչև 1000թ. Ռոնսևալի կիրճում ճակատամարտի մասին պոեմներ գոյություն չեն ունեցել⁷⁴⁸: Պոեմի մասին առաջին վկայությունները Ի. Երշովան կապում է 10-րդ դարի վերջերի հետ⁷⁴⁹: Լե Գոֆը, մեջբերելով անգլիացի պատմաբան Վիլիելմ Մալմսբերցու վկայությունն այն մասին, որ Հաստինգսի ճակատամարտի (1066թ.) ժամանակ նորմանդացի զինվորների ոգին բարձրացնելու նպատակով մի ժոնգլոր երգում է «Ռոլանդի երգը» (*Cantilena Roladi*), միանգամայն հավանական է համարում «պոեմի առաջնային տարբերակի գոյությունը 12-րդ դարի կեսերին»⁷⁵⁰: Մինչև 12-րդ դարը բանավոր, իսկ արդեն 12-րդ դարից հետո նաև գրավոր տեսքով Ռոլանդի մասին ասքը դուրս է գալիս ֆրանսախոս միջավայրի սահմաններից, փոխադրվում այլ լեզուների և ձեռք բերում ազգային նորանոր հանդերձանքներ: Մինչև 16-րդ դարը ստեղծվում են ասքի գերմաներեն, միդեռլանդերեն, իսպաներեն, դանիերեն, իտալերեն, պորտուգալերեն և այլ տարբերակներ⁷⁵¹:

«Ռոլանդի երգի» այուժեի հիմքում ընկած են պատմական ստույգ իրադարձություններ, որոնք առնչվում են Կարլոս Մեծի՝ Իսպանիա կատարած մի անհաջող արշավանքի հետ, որի մասին պահպանվում են լատիներեն մի քանի վկայություններ և տեղեկություններ: Դրանցից կարևորագույնը հաղորդում է Կարլոս Մեծի քարտու-

⁷⁴⁷ Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, С.-Петербург, 2003, с. 64.

⁷⁴⁸ Stiff Dufournet J. La Chanson de Roland, Paris, 1993, էջ 12:

⁷⁴⁹ Stiff Ершова И., «Песнь о Роланде» и история изучения средневековых «Песень о деяниях»//SHAGI/STEPS< 2015, т. 1, IV, no. 2, էջ 70:

⁷⁵⁰ Stiff Ле Гофф, Герои и чудеса, М., 2011, էջ 192:

⁷⁵¹ Stiff Песнь о Роланде, М.-Л., 1934, էջ 56:

դար Էյնհարդը իր հանրահայտ «Կարլոս Մեծի կյանքը» գրքում. «Այսպես,- գրում է Էյնհարդը,- սաքսերի հետ երկարատև և զրեթե չընդհատվող պատերազմի ընթացքում նա... ուղևորվեց Իսպանիա (778)⁷⁵²: Հաղթահարելով Պիրենեյները՝ նա գրավեց այն բոլոր քաղաքներն ու ամրոցները, որ հանդիպում էին իր ճանապարհին, և գորքը անկորուստ ու ամբողջական վերադարձավ: Բայց վերադարձի ճանապարհին նա ստիպված էր մի օր զգալ բասկերի երդմնագանցությունը: Այն ժամանակ, երբ (Կարլոսի) գորքը շարժվում էր երկար շղթա կազմած, ինչը պայմանավորված էր տեղանքի և կիրճերի բնույթով, բասկերը, դարան մտնելով լեռների գագաթներին, քանզի այդ վայրերը դարանի համար շատ նպաստավոր էին և առատորեն ծածկված էին անտառներով, հարձակվեցին հետնապահ գորքի վրա... Նախաձեռնելով մարտը՝ բասկերը կոտորեցին բոլորին մինչև վերջին մարդը, թալանեցին գումակը, իսկ երբ վրա հասավ գիշերը, աճապարանքով փախան, հեռացան տարբեր կողմեր: Այդ կռվում բասկերին շատ օգնեցին թեթև զենքերն ու տեղանքը, իսկ ծանր զենքերն ու կտրտված տեղանքը նվազեցնում էին ֆրանսիացիների առավելությունը: Այդ կռվում շատերի հետ զոհվեցին նաև սեղանապետ Էզիհարդը, արքունիքի կառավարիչ Անսելմը և Բրետոնի մարզպան Հոռուլլանդը»⁷⁵³:

8-9-րդ դարերում կազմված «Ֆրանկների թագավորության տարեգրությունները» նույնպես արձանագրում է 778թ. Կարլոս Մեծի Իսպանիա կատարած արշավանքի, նախ հաղթական մի քանի նվաճումների, ապա նաև վերադարձին՝ Պիրենեյան կիրճում տեղի ունեցած ողբերգական ճակատամարտի մասին: Այստեղ նույնպես նրա հակառակորդները բասկերն են, որ դարանակալ հարձակվում են հետնապահ գորքի վրա և կոտորում բոլորին: «Տարեգրությունները» զոհված ֆրանսիացիների անուններ չի հիշատակում, այլ պարզապես հիշեցնում է, որ «այդ ճակատամարտում շատ ազնվականներ սպանվեցին, որոնց արքան կարգել էր գորքի հրամանատար»⁷⁵⁴:

⁷⁵² Ռա Կարլոս Մեծի իսպանական արշավանքի տարեթիվն է:

⁷⁵³ Эйнхард, Жизнь Карла Великого, М., 2005, с. 73.

⁷⁵⁴ Sten Annaly korolevstva Frankov, Keningberg, 2022, էջ 51:

Ավելի ուշ՝ 11-րդ դարի վերջերին, այդ իրադարձությանն անդրադառնում է «Սան-Էմիլիանի գրառում» ժամանակագրական փաստաթուղթը: Այստեղ կարդում ենք. «DCCCXVI տարում⁷⁵⁵ Կարլոսը եկավ Սարագոս: Այն ժամանակ նրա հետ էին տասներկու ազգականները, և յուրաքանչյուրը իր հետ ուներ երեքհազարական ասպետ՝ լրիվ զինված, նրանց անուններն էին Ռոլանդ, Բերտրան, Օժյե Կարճասուր, Գիլյոմ Կարճաքիթ, Օլիվյե և եպիսկոպոս Տուրպին⁷⁵⁶»: Եվ երբ ֆրանկները որոշում են հեռանալ Իսպանիայից, Կարլոս Մեծը իր բանակի հետնապահի հրամանատար է նշանակում խիզախ ռազմիկ Ռոլանդին՝ իր մարդկանցով, որպեսզի թիկունքը անվտանգ լինի: «Բայց երբ բանակը Ռոնսևալի մոտ անցնում էր Կեսարյան դարպասներով⁷⁵⁷, - պատմում է փաստաթուղթը, - Ռոլանդը սպանվում է սարակինոսներից»⁷⁵⁸:

Ահա փաստերով աղքատիկ, զուսպ, հաճախ նաև հակասական այս տեղեկությունները ազդակ են հանդիսանում ֆրանկների միջավայրում Ռոնսևալի ճակատամարտի մասին ասքի ձևավորման, ինչն էլ ավելի ուշ հանգեցնում է «Ռոլանդի երգի» ծննդին:

Պոեմի սյուժեն հետևյալն է:

Ֆրանսիայի թագավոր Կարլոսը յոթ երկար տարի փորձում է տիրանալ Իսպանիային: Նրան հաջողվում է գրավել շատ ամրոցներ ու քաղաքներ: Չնվաճված է մնում միայն Սարագոս քաղաքը, որտեղ թագավոր է Մարսիլիոսը: Նրան խորհուրդ են տալիս առատ ընծաներ ուղարկել Կարլոսին, որպեսզի նա չավերի Սարագոսը և չկոտորի բնակիչներին: Նա այդ նպատակով բանազնացներ է ուղարկում Կարլոսի մոտ: Լսելով նրանց՝ Կարլոսը խորհրդի է հրավիրում իր պե-

⁷⁵⁵ Այսինքն՝ 816թ. միջնադարյան Կատալիայում ընդունված տոմարի համաձայն, որով մեր էրայի հաշվարկը սկսվում է ոչ թե 1 թվից, այլ Ք.ա.38 թվականից, ուստի խոսքը նույն 778թ. մասին է (տե՛ս Песни о Гильоме Оранжском, М., 1985, 572 էջի ծանոթագրությունը):

⁷⁵⁶ Հատկանշական է, որ այս անձինք բոլորն էլ ֆրանսիական էպոսի հերոսներ են, որ հանդես են գալիս տարբեր երգերում:

⁷⁵⁷ Կեսարյան դարպասները հիշատակվում են նաև «Ռոլանդի երգում», բայց հայ թարգմանիչը ընտրել է Սիզի լեռնանցք տարբերակը, ինչը նույն վայրի մեկ այլ տարբերակ է (583):

⁷⁵⁸ Տե՛ս Песни о Гильоме Оранжском, М., 1985, էջ 466:

րերին և բարոններին և հայտնում նրանց, որ մավր արքան պատ-
րաստ է ընդունել քրիստոնեություն և հպատակվել, միայն թե ֆրանկ
արքան հեռանա Իսպանիայից: Կարլոսը վճռում է բանագնաց
ուղարկել մավրերի մոտ և բանակը դուրս բերել Իսպանիայից: Կոնս
Ռոլանդը Մարսիլիոս արքայի քայլերի և հավատարմության խոսքե-
րի մեջ դավադիր մտադրություն է տեսնում: Նրա առաջարկով Կար-
լոսը բանագնաց է ընտրում Գանելոնին: Գանելոնը զայրացած է իր
խորթ որդու՝ Ռոլանդի վերաբերմունքից և նրա հանդեպ լցվում է
վրեժխնդրությամբ: Մինչ կհասնեին Սարագոս, Մարսիլիոսի դեսպան
Բլանկանդրինը խորամանկ զրույց է բացում Գանելոնի հետ, և լուռ
համաձայնության են գալիս ինչ-որ ձևով վերջ տալու Ռոլանդի կյան-
քին: Սարագոսում ձեռք բերելով Մարսիլ արքայի վստահությունը,
նա բոլոր աղետների մեղքը բարդում է Ռոլանդի վրա: Ռոլանդը չա-
րիք է ոչ միայն մավրերի, այլև ֆրանկների համար, ուստի նրան
պետք է խորամանկությամբ ծուղակը զցել: Մավրերի հետ իր նենգ
ծրագիրը մշակելով՝ Գանելոնը խաղաղության խոստումներով վերա-
դառնում է Կարլոս արքայի մոտ: Հավատարմով Գանելոնի խոսքերին՝
ֆրանկ արքան համաձայնում է իր բանակը դուրս բերել Իսպա-
նիայից և բռնել «քաղցրիկ Ֆրանսիո ճամփան», բայց նաև, չնայած
դժկամությամբ, համաձայնում է Գանելոնի առաջարկին՝ քսանհա-
զարանոց հետնապահի հրամանատար նշանակել Ռոլանդին:
Ռոնսևալի կիրճում ֆրանկների հետնապահ զորաբանակը ենթարկ-
վում է տասնյակ անգամ նրանց գերազանցող մավրերի (ան)սպասե-
լի հարձակմանը: Չնայած ֆրանկ ասպետների անօրինակ քաջու-
թյանը՝ նրանք բոլորը, այդ թվում և Ռոլանդը, զոհվում են: Իր ճակա-
տագրական քայլը՝ եղջերափողով օգնության կանչը, Ռոլանդը կա-
տարում է ուշացած (դրանից նրան ետ է պահում ասպետական բա-
րոյակարգը), երբ արդեն հետնապահից գրեթե ոչ ոք չի մնացել: Իսկ
Կարլը ներքուստ արդեն զգում է դավաճանությունը, տեսնում է տագ-
նապալից երազներ, տառապում է, անգամ արտասվում: Իսկ երբ
լսում է Ռոլանդի օգնության կանչը, վերադառնում է Ռոնսևալի կիրճ,
տեսնում իր սպանված ասպետների դիերը, պատվիրում Ֆրանսիա
տեղափոխել Ռոլանդի, Օլիվերի և Տուրպինի դիերը, սպա խնդրում

Աստծուն՝ երկարացնի օրը, որ կարողանա հասնել փախչող մավրերի հետևից ու պատժել նրանց: Բայց նրանց պատժելուց հետո Կարլոսին սպասում է վերջին փորձությունը. նա կռվում է էմիր Բայիզանի և Մարսիլիոսի միացյալ բանակների դեմ, հաղթում նրանց, սպա գրավում Մարագոսը և կործանելով մզկիթները՝ բնակիչներին ուժով դարձնում է քրիստոնեական հավատի: Կարլոսը հաղթական վերադառնում է Ախեն և դատավարությամբ մահապատժի ենթարկում դավաճան Գանելոնին⁷⁵⁹: Ճակատագրական է դառնում արքայի հանդիպումը Ռոլանդի հարսնացուի՝ Արլայի հետ: Կարլոսից լսելով Ռոլանդի մահվան լուրը՝ Արլան ծանր վշտից տեղնուտեղը մեռնում է: Վրեժը հանգստացնում է Կարլոսի սիրտը: Նա ուզում է իրեն տալ խաղաղ կյանքի հաճույքներին, բայց երագում հայտնվում է Աստծո հրեշտակը և պատվիրում բանակով դուրս գալ հերթական արշավանքի՝ ընդդեմ անհավատների: «Այս ինչ տանջալի է կյանքս, Տե՛ր», - գանգատվում է Կարլոսը:

Պատմական սուղ փաստերի և էպիկական մման բարձրակարգ հուշարձանի միջև կապերի գրեթե աննշան առկայությունը վկայում է «Ռոլանդի երգի» անցած էվոլյուցիոն մեծ ճանապարհի մասին: Պատմությունից էպոսին անցման էվոլյուցիոն այդ ճանապարհի միջոցները երկուսն են՝ **հերոսականացում** և **միֆականացում**: Իհարկե, դա այն էվոլյուցիան չէ, որի մասին «Նիբելունգների երգի» առնչությամբ խոսում է Ա. Հոյսլերը՝ ի նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ գերմանական էպոսը ձևավորվել է արդեն պատրաստի արխայիկ ասքերի համադրումից: «Ռոլանդի երգի» դեպքում այդ ասքերը բացակայում են, չկան: Այդուհանդերձ, պոեմի գեղարվեստական կատարելությունը վկայում է, որ Կարոլինգյան արքայատոհմի ժամանակներում էպիկական երգերը լայն հեղինակություն էին վայելում (հանրահայտ է Կարլոս Մեծի հոգատարությունը հին էպիկական երգերի պահպանության նկատմամբ): Սակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ «Ռոլանդի երգը» իսկապես ազգային վեպ է դառնում ավելի ուշ՝ Խաչակրաց արշավանքների և ասպետական

⁷⁵⁹ Գանելոնի դատավարությունը՝ իբրև էպիկական սյուժեի դետալ, կրկնվում է իսպանական «Մոլի երգում»:

մշակույթի ծաղկման շրջանում՝ ներգրավելով սյուժետային նորանոր գծեր ու մոտիվներ, ինչպես նաև նոր հերոսներ: «Ռոլանդի երգի» ռուս ճանաչված հետազոտող Բ. Յարխուն պոեմի զարգացման երկու փուլ է առանձնացնում՝ մինչասպետական և ասպետական՝ յուրաքանչյուր փուլի համար բնորոշ համարելով էվոլյուցիոն որոշակի միտումներ: Եթե մինչասպետական փուլի համար մա կարևոր է համարում նախ ֆրանկների տոհմական ինքնագիտակցության ծաղկումը 800 թ.-ից հետո, որի միջավայրում ստեղծվում են գրեթե բոլոր անհրաժեշտ պատմական, գաղափարական և, հնարավոր է, գեղագիտական պայմանները ասքի հերոսական զարգացման համար, ապա ասպետական շրջանում ասքը շատ ավելի մեծ փոփոխությունների է ենթարկվում, մասնավորապես նրանում «ֆրանկական հայրենասիրությունը փոխարինվում է ֆրանսիականով»: Փոփոխվում է նաև պոեմում հերոսականության ողջ սոցիալական կոլորիտը՝ ենթարկվելով ասպետական փուլի պահանջներին: Հասարակության կառուցվածքը խստորեն աստիճանակարգված է՝ համաձայն վասալական կապերի. Կարլոսին ենթակա է Ռոլանդը, իսկ Ռոլանդին՝ կոմս Գվալտերը⁷⁶⁰: Ըստ էության, Ռոլանդը իրեն համարում է նաև մեկ այլ տիրոջ վասալ, երբ մեռնելիս այ ձեռնոցը պարզում է առ Աստված (2373): Պոեմում սոցիալական կարևոր նշանակություն ունի տոհմը: Այն իր հեղինակությամբ կարող է հավասարվել ռազմական համայնքին: Տոհմի, ցեղի, ընտանիքի հետ կապվածությունը՝ իբրև բարոյական ուժի և հերոսականության խթան, բնորոշ է Ֆրանկ բոլոր ասպետներին, հատկապես՝ Կարլոսին («Կարլոսն ուներ անսովոր չափով զարգացած ընտանեսիրության զգացում») ⁷⁶¹: Ռոլանդը բազմիցս շեշտում է այն հանգամանքը, որ իր ցեղին անպատվություն բերելը մեծագույն ամոթ կլիներ իր համար (788, 1062-1064): Տոհմական կապերով ամուր դիրքում է հատկապես Գանելոնը: Չնայած դավաճանական արարքին՝ նրա կողքին են կանգնում տոհմակիցները, որի պատճառով երեսուներ մահապատիժ են կրում Գանելոնի հետ:

⁷⁶⁰ Стих Песнь о Роланде, М.-Л., 1934, էջ 41:

⁷⁶¹ Стих Лебек С., Происхождение франков, т. 1, М., 1993, էջ 271:

Մյուծետային նոր գծերի ներգրավման հետևանքով (ֆրանկների հակառակորդ բասկերը փոխարինվում են մավրերով, 778թ. արշավանքը վերածվում է յոթնամյա (միֆական ժամանակ է) պատերազմի, Գանելոնի դավաճանությունը և այլն) վերջնական ձևավորման է ենթարկվում կերպարային համակարգը, պատմական անձինք, որոնց մասին, ինչպես տեսանք, կան հիշատակություններ, մոռացության են մատնվում և փոխարինվում նոր, Ռոնսևալի ճակատամարտի հետ կապ չունեցող կերպարներով (Տուրային, Օժյե, Գանելոն, Ջեֆրեյո): Կերպարներից միակը, որ պոեմում փոփոխությունների չի ենթարկվում, Կարլոս Մեծն է, այսինքն՝ պատմական և էպիկական Կարլոսների միջև մեծ հակասություն չկա, և նրանք փոխըացնում են միմյանց, ինչը անհնար է ասել Ռոլանդի մասին: Եթե իրական Կարլոս Մեծի մասին, ինչպես գրում է Բ. Յարլոն, արդեն 9-րդ դարում ֆրանկները հերոսական երգեր էին երգում⁷⁶², ապա «Էյնհարդից ոչ առաջ և ոչ էլ հետո նրա մասին ոչ մեկը չի հիշում, և նրա անունը՝ անսպասելիորեն բոլորված փառքի լուսապսակով, առաջին անգամ «Ռոլանդի երգում» հայտնվում է 11-12-րդ դարերում»⁷⁶³: Կերպարային համակարգում տեղի ունեցած փոփոխություններին կարելի է հետևել նաև պատմագրական տեղեկությունները միմյանց համադրելիս: Եթե Կարլոս Մեծի գրագիր Էյնհարդի տեղեկության մեջ (9-րդ դար) հիշատակվում են ընդամենը երեքը՝ սեղանապետ Էգիհարդը, արքունի կառավարիչ Անսելմը և Բրետոնի մարզպան Հռոտլանդը, ապա Սան-Էմիլիանիի գրառման մեջ (11-րդ դարի վերջ) Ռոնսևալի ողբերգական ճակատամարտի մասնակիցների թիվը ոչ միայն կրկնապատկվում ու եռապատկվում է, այլև ակնհայտորեն փոխվում է նրանց սոցիալական կազմը՝ դրանք հիմնականում ասպետներ են: Ավելին. նրանք արդեն դարձել են Կարլոս Մեծի զարմիկները: Այս երևույթը կարելի է կապել միֆամտածողության դրսևորման հետ, երբ կերպարները (աստվածներ, հերոսներ) խմբավորվում են մեծամասամբ մեկ կենտրոնի շուրջ: Ֆրանկների միֆամտածողությունը նման կենտրոնի կարգավիճակ է հատկացնում Կարլոս Մեծին, իսկ հերոս-

⁷⁶² Ярхо Б., Введение // Песнь о Роланде, М.-Л., с. 49.

⁷⁶³ Նույն տեղում, էջ 20-21:

ներից շատերին՝ դարձնում նրա զարմիկները: Հատկանշական է նաև, որ Սան-Էմիլիանիի փաստաթղթում հիշատակված անձանց արդեն իբրև կերպարներ տեսնում ենք ոչ միայն «Ռուլանդի երգում», այլև ֆրանսիական էպոսի հետագա բազմաթիվ երգերում: Բայց պոեմում Ռուլանդի և մյուս ասպետների գերակշիռ դիրք ստանալը ունի նաև պատմական հիմք՝ Խաչակրաց արշավանքները:

Կատարված փոփոխությունները մեզ վերստին վերադարձնում են էպոսում պատմականության և էպիկականության հարաբերակցության խնդրին: «Ռուլանդի երգը» (ինչպես և բոլոր էպոսները) հաստատում է, որ պատմությունը ցանկալի է արտացոլել ոչ այնպիսին, ինչպիսին եղել է իրականում, այլ այնպիսին, ինչպիսին ներկայանում է ունկնդիրների պատկերացումներում:

«Ռուլանդի երգի» էպիկական աշխարհը՝ կուռ միասնականությամբ հանդերձ, միաժամանակ և՛ չափազանց բազմազան է, և՛ գունագեղ: Այն աչքի է ընկնում գաղափարների և մոտիվների հարստությամբ, ազգային նկարագրով, ժանրին բնորոշ բարձր ոճաձևերի և տաղաչափության խիստ պահպանությամբ, առանձնահատկություններ, որոնք պայմանավորում են պոեմի առանձնահատուկ տեղը «Մխրանքի երգերի» շարքում և նրա մոգական-միստիկական չափերի հասնող ազդեցությունը ունկնդիրների վրա:

«Ռուլանդի երգի» ողջ կառույցը բարձրանում է գաղափարական երեք սյուների վրա: Դրանք են «**քաղցրիկ Ֆրանսիան**», **ասպետական հավատարմությունը և քրիստոնեական հավատը**: Պոեմի կոմպոզիցիոն բոլոր հնարավորությունները միտված են այս նպատակների իրացմանը:

Աշխարհը այստեղ բաժանվում է երկու հակադիր կողմերի՝ յուրայինների և օտարների՝ ստեղծելով «անհաշտ մտերմության» հերթական էպիկական օրինակը: Դա հայտարարվում է պոեմի հենց սկզբում.

Կարլոս արքան՝ կայսրը մեր մեծ ու արի,
Իսպանիայում կռվեց ամբողջ յոթ տարի.
Մինչև ծովը տիրեց լեռնոտ այդ երկրին,

Ոչ մի ամբողջ չդիմացավ իր ուժին,
Էլ չմնաց ոչ մի քաղաք անառիկ,
Բացի Սարագոսից՝ լեռան բարձունքին,
Քաղաքն է դա պիղծ, անհավատ Մարսիլի,
Որ պաշտում է Ապոլլինին, Մահմեդին,
Սակայն Տիրոջ պատժից նա չի խուսավի (1-9)⁷⁶⁴:

«Ռոլանդի երգի» առանձնահատկությունն այն է, որ այդ աշխարհները ոչ միայն թշնամական են և մշտապես պատրաստ մեկմեկու ոչնչացնելու, այլև գրեթե ամբողջությամբ կառուցված են միմյանց նմանությամբ: Ինչպես քրիստոնյաները, հեթանոսները (կամ որ նույնն է տեքստում՝ մուսուլմանները) և ունեն իրենց թագավորը, կոմսերը, բարոնները և հերցոգները՝ միմյանց հետ կապված վասալական կապերով: «Կարլին համապատասխանում է Բալիզանտը, այդ կապակցությամբ գրում են Ա. Անդրեևը և մյուսները, - նույնքան քաջ, իմաստուն և արդարացի: Ռոլանդին համապատասխանում է Աելրոթը, ֆրանսիական տասներկու պերերին համապատասխանում են սարակիճույան տասներկու բարոններ և այսպես շարունակ, ընդհուպ Կարլի և Մարսիլի սովորությունը՝ հանգստանալ պտղալից այգում»⁷⁶⁵: Ինչպես Կարլոսը, այնպես էլ էմիր Բալիզանտը ունեն սպիտակ, փառահեղ մորուր:

Ավելին, մավրերի աշխարհում իշխում են բարոյական նույն սկզբունքները, որոնք առկա են ֆրանկների մոտ, այն է՝ ասպետական պատիվ, հավատարմություն և խիզախություն: Այդուհանդերձ, այդ աշխարհների տարբերակման համար, ինչը նույնպես պարտադիր է էպոսում, «Ռոլանդի երգը» սահմանում է հստակ սկզբունք՝ «Քրիստոնյան արդար է, իսկ հեթանոսը՝ ոչ»: Ուստի այն ամենը, ինչ կատարվում է քրիստոնեական աշխարհում և քրիստոնյա ասպետների ձեռքերով, լուսավոր է, ուժեղ և ճշմարիտ, իսկ հեթանոսների աշ-

⁷⁶⁴ Նմանատիպ հավաղություն ստեղծելը առհասարակ բնորոշ է էպոսներին: Հայկական էպոսում, օրինակ, կարելի է մասն պատկերի հանդիպել. «Իրեք կողմն աշխարհի Մլարա Մելքի ձեռն էր.//Մեճակ մեճ կողմն աշխարհի Դավթի հայրենին էր» (Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 213):

⁷⁶⁵ Андреев А. и др., История французской литературы, М., 1987, с. 25.

խարհը ներկայանում է դեմոնական գծերով, դրան բնորոշ են մենագոթյունը և խարդավանքը, մավր զինվորների դեմքերը «ձյութի պես սևաթույր են»:

Կերպարային հետաքրքիր գծերով են հանդես գալիս պոեմի գլխավոր հերոսները: Նրանք՝ որպես օրենք, երբեք միազիժ չեն, այլ ավելի շատ ներկայանում են բազմազան, հաճախ անգամ հակասական գծերով: Կենտրոնում, անշուշտ, Կարլոսն է՝ դասական էպիկական միապետի իր կերպարով⁷⁶⁶, բայց իմաստուն միապետ լինելով՝ նա բոլորովին մնան չէ այլ էպոսների միապետներին, օրինակ՝ Ալֆոնսին («Սիդի երգը») կամ Էթցելին («Նիբելունգների երգը»), որոնք սովորություն չունեն կռվել և բոլորովին չեն մասնակցում ռազմական գործողություններին: Կարլոսը կատարյալ ռազմիկ է, օրինակ, իր ասպետների համար: Բոլոր էպիկական հերոսների պես նա իր սուրն ունի, իր մույզը, և պոեմի ավարտին վճռական մենամարտում հենց նա է հաղթում էմիր Բալիզանտին:

Առաջինը ինքը Կարլոսը զինվեց,
Հագավ ամուր զրահներն իր պողպատե,
Դրեց կորդակն ու Ջոայոզը կապեց,
Որ շողշողում է արեգակ որպես:
Կրծքին վահանը բիտերնյան պնդացրեց,
Ապա առավ նիզակը և թափ տվեց
Եվ Տենցենդուր չքնաղ իր մժույզը հեծավ ...
Հարյուր հազար զորքի առջև պտտվեց (2887-2897):

Կարլոս արքան մասն հոգևոր առաջնորդ է, քրիստոնեության պաշտպան և տարածող. նա ամենուրեք՝ իր նվաճած քաղաքներում և ամրոցներում քրիստոնեական կրոն է հաստատում:

Կերպարային զարգացման հետաքրքիր օրինակ կարող է դիտարկվել Կարլոս արքայի կերպարանափոխությունը: Մինչև Ռոլանդի մահը նա պատկերվում է իբրև ծերունագարդ և իմաստուն առաջնորդ, բայց Ռոլանդի մահվանից հետո նա կտրուկ կերպարանա-

⁷⁶⁶ Стів Мелетинский Е., Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986, էջ 95:

վոխվում է՝ ներկայանալով եռանդով լեցուն և վրիժառու ռազմիկ, որը պետք է արդարություն հաստատի և պատժի մավրերին:

Բնավորության բազմազանություն է առկա նաև Ռուլանդի կերպարում: Իհարկե, իբրև էպիկական հերոս՝ Ռուլանդը գրեթե ամբողջությամբ պատկանում է պոեմին: «Ստեղծված լինելով գրական ստեղծագործությամբ՝ «Ռուլանդի երգով», - գրում է Ժ. Լե Գոֆը, - նա այդ տեքստի արդյունքն է, որն ընկած է մեր գրականության, մշակույթի և մեր պատմության հիմքում»⁷⁶⁷: Ռուլանդի կերպարը, հետագայում տարածվելով, դառնում է ֆրանսիական էպոսի հիմնական հերոսներից մեկը (Ռուլանդի կերպարին կարելի է հանդիպել ֆրանսիական էպոսի քառասուն պոեմներում)⁷⁶⁸: Բայց անսահման քաջության և նույնքան հավատարմության հետ միասին Ռուլանդն օժտված է նաև խենթության աստիճանի հասնող պատվի զգացողությամբ, ինչը ի վերջո, իբրև **էպիկական մեղք**, ճակատագրական նշանակություն է ունենում թե՛ իր՝ Ռուլանդի, թե՛ ֆրանկ մյուս ասպետների համար: Որքան էլ առավել հավասարակշիռ Օլիվերը փորձում է շտկել ողբերգական իրադրությունը («Քաջ է Ռուլանդը, իսկ Օլիվերը՝ իմաստուն», 1093), հորդորում է նրան փչել եղջերափողը, լինել խոհեմ և օգնության կանչել Կարլոս արքային, Ռուլանդը դա չի անում, քանզի դա դեմ է ասպետական պատվի իր պատկերացումներին, իսկ երբ վերջապես փչում է, արդեն շատ ուշ է:

Հակասական բնավորություն է Գանելունը: Նա նախ պատվարժան կոմս է, ազնվական: Ապա քաջ ասպետ, որի տեսքը և գործերը հիացմունք են առաջ բերում ինչպես յուրայինների, այնպես էլ մավրերի կողմից: Նա մշտապես եղել է «բանակի մեջ արքայի և սիրով ծառայել նրան», սակայն հին թշնամանքը խորթ որդու՝ Ռուլանդի հանդեպ կործանում է նրան: «Ես վրիժառու եմ, ոչ թե դավադիր», - իր դատավարությանը հայտարարում է Գանելունը: Նա վստահ է, որ արքայի հանդեպ ոչ մի հանցանք չի գործել, քանզի պահպանել է վասալական հավատարմությունը, բայց քանի որ իր գործողություններով մեծ վնաս է հասցնում մի ավելի բարձր գաղափարի, քան վասա-

⁷⁶⁷ Stiff Le Goff Ж., Герои и чудеса средних веков, М., 2011, էջ 192:

⁷⁶⁸ Stiff Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, СПб., 2003, էջ 335-336:

լական կապն է, այսինքն՝ քաղցրիկ Ֆրանսիային, ուստի նա հայտարարվում է դավաճան:

Հակասական կերպար է նաև եպիսկոպոս Տուրպինը այնքանով, որքանով հոգևորական է, բայց նրա ձեռքին ոչ թե գիրք է, այլ սուր⁷⁶⁹:

Հարուստ, կոլորիտային կերպարներ են Մարսիլիոսը, նրա խորհրդական Բլանկանդրինը, կինը՝ Բրամիմոնդան, որն ամուսնու՝ Մարսիլի մահվանից հետո հարմար է գտնում Կարլոսի հետ գնալ ֆրանկների երկիր:

Հակասականությունը, առհասարակ, բնութագրական գիծ է «Ռոլանդի երգի» կոմպոզիցիայի առումով: Հերոսները, հատկապես Կարլոս արքան, առանձին դեպքերում կատարում են արարքներ, որոնք դժվար է մեկնաբանել: Օրինակ՝ տեսնելով իրենց վրա հարձակվող «խոլ գնդերը մավերի»՝ Օլիվերը այլևս չի կասկածում, որ Գանելոնը մատնիչ է, և այդ մասին բաց խոսում է Ռոլանդի հետ, մինչդեռ Ռոլանդը, որը նույնպես ներքուստ գիտե այդ, պատասխանում է կաթնեղբայր Օլիվերին.

Մու՛ս, Օլիվե՛ր,- ձայնեց Ռոլանդը ազնիվ,-

Խորթ հայրս է, վատ բան չասես իր մասին (1026-1027):

Կամ ինչու է Կարլոսը հետմապահի հրամանատար նշանակում ոչ թե Օժյե Դանիացուն, այլ Ռոլանդին, մանավանդ որ դա առաջարկում է հենց Գանելոնը, որի առաջարկի ողջ նենգությունն արդեն կարծես հայտնի է Կարլոսին (դա նրան հուշում են հենց նոր տեսած երագները), հակառակ դեպքում նա Գանելոնին ի պատասխան չէր անվանի «Դժոխային արարած»: Ամեն ինչ կարծես հանգում է ողբերգականության աստիճանական ուժեղացմանը, ընդհուպ աղետը՝ Ռոլանդի մահը: Այն դառնում է անխուսափելի: Կարլոս արքան գիտե ամեն ինչ, բայց չգիտես ինչու դանդաղում է, ասես խորասուզված լինի «երազի մեջ»⁷⁷⁰: Ստացվում է տրամաբանական ինվերսիա, որի համաձայն՝ Ռոլանդը զոհվում է ոչ թե այն պատճարով, որ Գանելոնը նրան մատնում է, այլ ընդհակառակը, Գանելոնը մատնում է Ռոլան-

⁷⁶⁹ Այդ առումով Տուրպինը Ռարլեի վարդապետ Ժանի իսկական նախատիպն է:

⁷⁷⁰ Стѣга Аурѣбах Э., Мимесис, 2000, М.-С.-Петербург, т.9 88:

դին, որպեսզի վերջինս գոհվի և ընդմիջտ վաստակի հերոսի անուն: Իհարկե, այստեղ առկա է նաև նորկտակարանային սյուժեի գուգահեռ, երբ Հիսուսը գիտի իր ճակատագիրը, բայց չի ընդդիմանում չարին, այլ թույլ է տալիս իրականանալու այն, ինչ ծրագրված է ի վերուստ:

Ֆրանսիական «Մխրանքի երգերից» թերևս «Ռուլանդի երգը» ամենից շատ է համապատասխանում այդ վերնագրին, քանզի այն լեցուն է ռազմի տեսարաններով և քաջության դրվագներով, որոնք բնորոշ են ինչպես ֆրանկ, այնպես էլ մավր ռազմիկներին: Ընդամենը՝ զանգվածային բախման տեսարանները երկրորդ պլանում են, իսկ առաջին պլանում անհատ ռազմիկների մենամարտի նկարագրություններ են, ինչը բնորոշ է ասպետական ժամանակներին: Այդ ժամանակների մասին է վկայում նաև այն, որ կռվող կողմերը միայն հեծյալներ են, հետևակ զորք «Ռուլանդի երգում» չկա: Ժոնգլորը մանրամասնորեն պատկերում է մենամարտողներին, նրանց զենք ու զրահը, զինանշանները (2531)⁷⁷¹, նժույզները և սրերը՝ մշտապես պահպանելով համակրանքը փոքրաթիվ, բայց ոգով ուժեղ ֆրանկ ռազմիկների հանդեպ: Վիպասացը սիրում է խոսել ասպետների՝ միմյանց հասցրած հարվածների մասին (1280, 1288, 1349, 1588):

«Ռուլանդի երգում» իշխում է համատարած **հերոսականություն**: Ավելին, ֆրանկ ասպետներին, հատկապես Ռուլանդին, բնորոշ է մի գիծ, որը վեր է հերոսականությունից և ավելի մոտ է մոլեզմությանը: Մավրերին տեսնելով՝ նա կարող է ընկնել իսկական մոլեզմության մեջ և կատարել անօրինակ սխրանքներ: Կերպարային այս բնավորությամբ Ռուլանդը մեծապես հիշեցնում է կելտական Կուլխուլինին, որը մարտի մեջ գերլարումից կարող է անճանաչելիորեն փոխվել, ձեռք բերել նոր դիմագծեր, ուժ և հմտություններ⁷⁷²: Ուսումնասիրողներից մեկը այն կարծիքն է հայտնում, որ Ռուլանդը մեռնում է ոչ թե վերքերից, այլ այն գիտակցության գերլարումից, որ իր պատճառով

⁷⁷¹ Հատկանշական է, որ ֆրանկ ասպետների վահաններին և զենքերի վրա բացակայում է խաչը:

⁷⁷² Տե՛ս Կուլխուլինի կերպարանավորության մասին սույն շարադրանքի 53 էջի նկարագրությունը:

են կոտորվել ֆրանկ ասպետները⁷⁷³: Սակայն հերոսականության հետ այստեղ առկա է նաև **ողբերգականություն**, որով «Ռ-ոլանդի երգը» էականորեն տարբերվում է մյուս «Սխրանքի երգերից»: Այն շատ բնորոշ է ֆրանկ ասպետներին, նրանք ասես ամբողջովին ներծծված են տրագիզիայով: «Ֆրանսիական հերոսները մշտապես արտասվում են», - այդ կապակցությամբ գրում է Բ. Յարխոն՝ ընդգծելով միաժամանակ, որ ողբերգական իրադարձությունները պոեմում հիշատակվում են ութսուն, իսկ ուրախները՝ ընդամենը հինգ անգամ⁷⁷⁴: Հավանաբար դա Ռ-ոնսևալի կիրճում կրած հին պարտության վերքն է, որ հանգիստ չի տալիս ֆրանկ վիպասացներին: Ողբերգականությունն արտահայտվում է ինչպես ժոնգլորի խոսքի մեջ՝ իբրև կոմպոզիցիոն հնար, այնպես էլ բնության, երազների նկարագրություններում և այլ առիթներով: Ժոնգլորը սովորաբար սիրում է առաջ ընկնել իրադարձություններից և ժամ առաջ խոսել սպասվող կամ վերահաս աղետի մասին: Նման «ինվերսիաներով» լի է պոեմը: Օրինակ, երբ Մարսիլիոսի դեսպանները դավադիր նպատակներով ուղևորվում են Կարլոս արքայի մոտ, ժոնգլորը, չսպասելով դեպքերի ընթացքին, անմիջապես հայտնում է.

Չի խուսափի Կարլը նրանց խաբկանքից (95):

Երբ Կարլը լսում է Ռ-ոլանդի եղջերովառի կանչը, բանակն անմիջապես շրջում է հետ՝ դեպի Ռ-ոնսևալ, և բոլորի շուրթերին միայն մի խոսք է՝ ողջ տեսնել Ռ-ոլանդին, իսկ ժոնգլորը կրկին գուժում է.

Բայց խոսքերն այդ գո՛ւր են, նրանք չեն հասնի (1806):

Ողբերգական տրամադրությունը հաճախ ուժեղանում է բնության պատկերներով, որոնց հաճախ է դիմում ասացողը.

Բա՛րձր են լեռներն ու ձորերը մթանա՛ծ,
 Ժայռերը՝ գո՛րշ, կիրճերը՝ խո՛ր ու մռա՛յլ...
 Տառապանքով անցնում է գորքը ֆրանկաց,

⁷⁷³ Стефан Черноземова Е., Луков В., История зар. литературы ср. веков и эпохи Возрождения, Практикум, М., 2004, էջ 39:

⁷⁷⁴ Стефан Песнь о Роланде, М.-Л., 1934, էջ 77-78:

Տասնհինգ մղոն լավում է քայլքը նրանց (814-817):

Մի փոքր անց ժոնգլորը նորից վերադառնում է Ռոնսևալի սար-սափազրու բնությանը.

Լեռնապարը բարձր է, վիհերը՝ անհուն,

Ահո՛յ,

Խոր ձորերով ահեղ գետերն են հոսում (1830-1831):

Երբ Ռոնսևալի կիրճում միմյանց են բախվում ֆրանկների և մավրերի բանակները և սկսվում է ահեղ ճակատամարտը, այդ պահին «քաղցրիկ Ֆրանսիայում» նույնպես սկսվում է ոչ պակաս ահեղ բնական աղետը.

Սկսվում է մրրիկ, անձրև մի վարար,

Եվ կարկուտ է թափվում այնտեղ ձվի չափ.

Գլորդում են, ճայթում որոտ ու կայծակ,

Ու ցնցվում է, շարժվում երկիրը համայն...

Յնցվում են պարիսպները քաղաքաց.

Եվ կեսօրին իջել է մութ ու խավար(1424-1430):

«Ամենայն հավանականությամբ,- այս դրվագի կապակցությամբ նկատում է Ս. Բոուրան,- որ բանաստեղծի մտապատկերների առաջ կանգնած է եղել խավարը, որ պատել է երկիրը Հիսուսի խաչման ժամին»⁷⁷⁵:

Պոեմում ողբերգականության ուժեղացման որոշակի գործառույթ ունեն Կարլի երազները: Մեծ փորձություններից առաջ արքան, սովորաբար, երազներ է տեսնում (717-734, 2525-2565):

«Ռոլանդի երգի» էպիկական աշխարհը բարձր միֆականության և կրոնական գիտակցության աշխարհ է: Այստեղ ամենուրեք հանդիպում են ոչ միայն մարդիկ, այլև հրեշտակներ, տիեզերական երևույթներ, արևի կանգառ և այլն: Անշուշտ, առաջնայինը քրիստոնեական գիտակցությունն է: Ֆրանկ ասպետները դուրս են գալիս հեթանոսների դեմ նախ և առաջ իբրև քրիստոնյա ասպետներ: Նրանք պարբերաբար կատարում են քրիստոնեական ժամերգության կար-

⁷⁷⁵ Боура С., Героическая поэзия, М., 2002, с. 185.

գր: Կարլոս արքան և նրա ռազմիկները վայելում են Աստծու և նրա հրեշտակների հովանավորությունը: Ծանր պահերին ֆրանկ արքան դիմում է Աստծուն և ստանում օգնություն: Նրա խնդրանքով Աստված կանգնեցնում է արեգակի ընթացքը, որպեսզի Կարլոսը կարողանա հասնել փախչող մավրերի հետևից և պատժել նրանց.

Տեսավ կայսրը, որ երեկոն մոտեցավ,
Մարգագետնում կանաչ ձիուց իջավ ցած,
Ծնկի իջավ և աղոթեց առ Աստված,
Որ մայր մտնել արեգակին թույլ չտա,
Որ երկարի նա ընթացքը ցերեկվա (2447-2451)⁷⁷⁶:

Առանձին դեպքերում նրա աղոթքների նմանակները կարելի է գտնել այլ պոեմներում, օրինակ՝ «Ռոլանդի երգի» 226-րդ տիրադի աղոթքը ինչ-որ չափով հիշեցնում է Գիլյոմ Օրանժեցու աղոթքը «Լուիի թագադրումը» պոեմում (22-րդ տիրադ)⁷⁷⁷: Ամենուրեք պոեմում կարելի է հանդիպել քրիստոնեական որոշակի քվերի (3, 7) պաշտամունք: Օլիվերը երեք անգամ խնդրում է Ռոլանդին հնչեցնել եղջերավողը և երեք անգամ ստանում է մերժում: Կարլոս արքան հրամայում է զոհված ասպետնիրից միայն երեքի՝ Ռոլանդի, Օլիվերի և Տուրպինի մարմինները տեղափոխել Ախեն: Երեք անգամ Մարսիլիոս արքան նույն հարցը տալիս է Գանելունին և երեք անգամ ստանում պատասխան⁷⁷⁸: Կան և աջ ձեռքի պաշտամունքի օրինակներ: Ռոլանդը կտրում է Մարսիլիոսի հենց աջ ձեռքը, նույն Ռոլանդը հետնապահի հրամանատար նշանակվելիս դիմում է Կարլոս արքային.

⁷⁷⁶ Արևը կանգնեցնելու այս դրվագը ուղղակի վերցված է Հին Կտակարանից: Հեսուն խոսեց Տիրոջ հետ և ասաց. «Թող արեգակը կանգնի Գաբավոնի դիմաց, իսկ լուսինը՝ Ելոնի ձորի դիմաց»: Եվ արեգակն ու լուսինը կանգնեցին իրենց տեղում, մինչև որ Աստված նրանց թշնամիներից վրէժն առաւ (Հեսու, 10, 12):

⁷⁷⁷ Տե՛սն *Песнь о Роланде...М.*, 1976, էջ 164-165:

⁷⁷⁸ Այս կրկնությունների առիթով, որոնք պոեմում հաճախ են հանդիպում, Է. Աուերբախը այն կարծիքն է հայտնում, թե դրանք կապված են բանավոր էպոսի առանձնահատկության հետ. գործողությունների այդպեղյա դանդաղեցումը (Retardation) այն նպատակն ունի, որ ուշացած ունկնդիրը կարողանա իրադարձությունների մասին ամբողջական պատկերացում կազմել (տե՛սն *Ауэребах Э.*, նշվ. աշխատությունը, էջ 92):

Ո՛վ իմ արդար տեր,
Չեր աջ ձեռքին բռնած աղեղն ի՛նձ հանձնեք,
Ոչ մեկը չի կշտամբի ինձ, վստահե՛ք (766-768)⁷⁷⁹:

Մինչդեռ մեռնող, աջ ձեռքից գրկված Մարսիլիոսին մնում է միայն ձախ ձեռքով վերցնել էմիր Բալիզանտի ուղարկած ձեռնոցը (2830):

Պոեմի ասացողը՝ իբրև քրիստոնյա մտավորական, մերժում է այն ամենը, ինչ հիշեցնում է հինը, հեթանոսականը, ոչ քրիստոնեականը (Ապոլլին, Յուպիտեր, Մուհամեդ, Տերվազան⁷⁸⁰ և այլն), այդուհանդերձ, «Ռ-ոլանդի երգը» կառուցված է նաև ավանդական միֆամտածողության վրա: Կարլոսը, օրինակ, երկու հարյուր տարեկան է: Էմիր Բալիզանտի մասին խոսելիս ասացողը նրան նույնպես ներկայացնում է իբրև «ծերունագարդ» մեկը, որն ավելի «տարիքոտ է Վերգիլիոսից, Հոմերոսից»: Ավանդական էպիկական միֆամտածողությունը շատ լավ երևում է հատկապես հերոսների զենքերն ու նժույգները պատկերելիս: Ասպետների զենքերը և նժույգները, որպես օրենք, ունեն իրենց «խոսող» անունները: Իբրև բարձրաշխարհիկ միջավայրի արտահայտություն՝ «Ռ-ոլանդի երգը» մեծ ուշադրություն է դարձնում արարողակարգային-ծիսական իրադարձություններին, որոնք շատ են պոեմում: Արքաները սիրում են դեսպաններ ուղարկել

⁷⁷⁹ Ի դեպ, նետ և աղեղի մասին հիշեցումը համարվում է անախրոնիզմ, քանի որ ասպետական ժամանակներում զենքի այդ տեսակն այլևս գործածական չէր և ժոնգլյորի խոսքում ավելի շուտ ներկայանում է իբրև իշխանության խորհրդանիշ: Ժ. Լե Գոֆը այդ աղեղը համարում է քազավորի «խորհրդանշական զենք», քանի որ չի գործածվում (տե՛ս Լե Գոֆ Զ., *Средневековый мир воображаемого*, М., 2001, էջ 195): «Պաշտպանական զենքերի ծանրացման հետևանքով,- այդ կապակցությամբ գրում է նաև Ֆ. Կարդինին,- առ ոչինչ է դարձնում նետի ծակող ուժը», ուստի այն աստիճանաբար դուրս է գալիս բանակի գործածությունից՝ մնալով միայն ժողովրդական, գյուղացիական զենք (տե՛ս Կարդինի Փ., նշվ. աշխատությունը, էջ 260):

⁷⁸⁰ Անուն, որն առ այսօր դեռ չի ստացել սպառիչ գիտական մեկնաբանություն: Անվան ծագումը մնում է անհայտ: Ընդհանուր առմամբ կապվում է դեմոնական ուժերի և Սատանայի հետ: Ռ. Ներիզը կարծում է, որ խաչակիրները մուսուլմաններին համարում էին հեթանոս և ենթադրում էին, որ Մուհամմեդի հետ միասին նրանք պաշտում են նաև Տերմազանտին կամ Տերվազանտին (տե՛ս Nares R., *A Glossary*, London, 1859, Vol. II, p. 873): Ուշագրավ է, որ Տերմազանտ տարբերակով այս անունը հանդիպում է նաև Ջ. Չոսերի «Քենտրբերյան պատմություններում» («Սըր Տոպասի պատմությունը») և Շեքսպիրի առանձին երկերում («Համլետ», «Հենրի IV»):

և ընդունել, սիրում են խորհրդակցել իրենց հպատակների հետ: Ո՛չ Կարլոսը և ո՛չ էլ Մարսիլիոսը սովորություն չունեն մենակ վճիռներ կայացնել: Այս պայմաններում առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում խորհրդանիշները, ժեստերը և այլն: Օրինակ, երբ Մարսիլիոսի դեսպանները գալիս են Կարլոս արքայի մոտ, ձեռքերին ունեն **ձիթենու ճյուղեր**՝ իբրև խաղաղության խորհրդանիշներ: **Ձեռնոցը և գավազանը** նույնպես ունեն իրենց հատուկ նշանակությունը՝ դրանք իշխանության երաշխիքներ են: Երբ Գանելոնը նշանակվում է դեսպան և պետք է մեկնի Սարագոս, Կարլոսը, ըստ կարգի, նրան է մեկնում իր ձեռնոցը.

Մեկնեց արքան ձեռնոցը իր աջ բազկի,
Մակայն կոմսը չքվել կուզեր այնտեղից,
Վերցնելիս ընկավ ձեռնոցը ձեռքից.
«Վա՛տ նշան էր,- ֆրանկները ասացին,-
Գեսպանությունն այս մեծ աղետ կբերի» (331-335):

Գրեթե նմանատիպ արարողակարգ է նկարագրում ասացողը էմիր Բալիգանտի արքունիքում (2669-2680): Ռոլանդը Կարլոս արքային նվիրում է «ալ կարմիր խնձոր», ինչը նույնպես շատ խորհրդանշական է⁷⁸¹:

«Ռոլանդի երգի» ասացողը չափազանց ուշադիր է նաև մանրամասների հանդեպ: Նկարագրվող ցանկացած իրադարձություն, հերոս կամ երագ ուղեկցվում է առարկայական տեսանելի պատկերներով ու խորհրդանիշներով: Օրինակ՝ Կարլի երազներից մեկում պատկերված են միմյանց դեմ կռվող արջ, հովազ և գամվոռ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի խորհրդանշական իմաստը: Կամ՝ երբ Սարագո-

⁷⁸¹ «Սովորական կյանքում խնձորը,- գրում է Հ. Բիդերմանը,- իր գրեթե իդեալական կորուքյան շնորհիվ ընկալվում է իբրև տիեզերքի խորհրդանիշ, ուստի թագավորները և միապետները գավազանի հետ միասին ձեռքում կրում են նաև ամբողջ աշխարհը ներկայացնող «իշխանության խնձորը»»: Բայց խնձորի սեմանտիկան շատ ավելի բարդ է: Օրինակ՝ անտիկ դիցաբանության մեջ այն կարող է կապվել երկպառակության, իսկ քրիստոնեական ավանդույթում՝ բանականության պտղի հետ՝ երկու դեպքում էլ խորհրդանշելով պատերազմ և անկում, ինչը տեսնում ենք նաև «Ռոլանդի երգում» (տե՛ս Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 306):

սում դեսպան Գանելունը խիստ զայրացնում է Մարսիլ արքային, վերջինս ձեռքը պարզում է դեպի տեգը, որի սլաքը ոսկե էր, և փորձում է հարվածել ֆրանսիացուն: Այս միջադեպը հիշեցնում է «Իլիականի» դրվագներից մեկը, երբ զագրախոս Թերսիդեսին պատժում ու լռեցնում է Ողիսևսը՝ նույն կարգով հարվածելով «ոսկե տեգով»⁷⁸²:

Խորհրդանշանների, ժեստերի և մետաֆորների իսկական համադրություն է իրենից ներկայացնում Ռոլանդի մահվան տեսարանը: Ժոնգլորի գրական վարպետությունն այստեղ հասնում է իր բարձրակետին: Մ. Բախտինի կարծիքով, հերոսի մահը «մինչև վերջին շունչը» իրենից ներկայացնում «խստագույն ծիսակարգ»: Չցանկանալով իր հռչակավոր Դյուրանդալ սուրը թողնել մավրերին՝ մահամերձ Ռոլանդը երեք տարբեր քարերի վրա (գորշ, կարմիր և մոխրագույն)⁷⁸³ փորձում է ջարդել այն, բայց, չկարողանալով՝ վայր է ընկնում խոտերին և գրկած իր Դյուրանդալն ու Օլիֆանը՝ մեռնում՝ դեմքը շրջած «դեպի հողը մավրերի» և «աջ ձեռնոցը պարզած առ Աստված»: Ռոլանդը նախ ցանկանում է ձեռնոցը, ի նշան կատարված հանձնարարության, հանձնել (վերադարձնել) Կարլոս արքային, բայց քանի որ նա կողքին չէ, ձեռքը պարզում է դեպի Աստված՝ իբրև վերջինիս փոխանորդ⁷⁸⁴: Չցանկանալով իր հռչակավոր Դյուրանդալ սուրը թողնել մավրերին՝ մահամերձ Ռոլանդը երեք տարբեր քարերի վրա (գորշ, կարմիր և մոխրագույն) փորձում է ջարդել այն, բայց, չկարողանալով այդ անել, վայր է ընկնում խոտերին և գրկած իր Դյուրանդալն ու Օլիֆանը՝ մեռնում՝ դեմքը շրջած «դեպի հողը մավրերի» և «աջ ձեռնոցը պարզած առ Աստված»: Առհասարակ, գույների հանդեպ նույնպես շատ ուշադիր է ասացողը: Կարլոսի սուրը, օրինակ, օրվա մեջ երեսուն անգամ փոխում է իր գույնը (2501-2502):

⁷⁸² Տե՛ս Հոմերոս, Իլիական, բնագրից թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Գ. Մուրադյանի և Ա. Թոփչյանի, Չանգակ, 2022, 2, 267:

⁷⁸³ (պետք է նկատել, որ գույների հանդեպ շատ ուշադիր է ասացողը, Կարլոսի սուրը, օրինակ, օրվա մեջ երեսուն անգամ փոխում է իր գույնը 2501-2502),

⁷⁸⁴ Տե՛ս Бахтин М., նշվ. աշխատությունը, էջ 59:

Եպիկական միջավայրի կազմակերպման կարևոր միջոցներից մեկը **լեգուն** է: Այդ լեգուն աչքի է ընկնում լակոնիզմով և պարզությամբ: Վիճարկելով այն կարծիքը, թե պոեմի ոճը աղբատիկ է (Գ. Լանսոն, Թ. Ջենկինս), Բ. Յարխոն գտնում է, որ պոեմը գեղարվեստական միջոցներով բավականաչափ հարուստ է⁷⁸⁵: Այստեղ նույնպես տեսանելի են էպոսների համար բնորոշ լեզվածևների՝ **Ֆորմուլների, հիպերպոլների, կրկնությունների** կիրառություն: Խոսելով հոմերոսյան պոեմների և «Բեովուլֆի» մասին՝ Ս. Բոուրան ընդգծում է դրանցում **երկխոսությունների** կարևորությունը: Գրականագետի կարծիքով այդ շարքում է նաև «Ռոլանդի երգը»⁷⁸⁶: Այստեղ երկխոսությունները կազմում են տեքստի 42 տոկոսը⁷⁸⁷: Լեզվական միջոցներով տրամադրություն արտահայտելու օրինակներ նույնպես կան պոեմում: Խոսքը վերաբերում է մավր ռազմիկների անվանը, որոնք հաճախ ավարտվում են «մալ» վերջածանցով, օրինակ՝ Մալբյոն, Մալբյուա, Մալգարոն, Մալկիան, Մալպրիմի և այլն, ինչը վատ, վատթար իմաստն ունի: Պոեմում առկա է և սարկազմի օրինակ: Էմիր Բալիզանտը, իբրև հավատարմության նշան, Մարսիլիոս արքային ուղարկում աջ ձեռնոց, սակայն Մարսիլիոսին բախտ չի վիճակվում կրել այդ ձեռնոցը, քանզի Ռոլանդը մարտում կտրում է նրա դաստակը և ստիպում մավր արքային փախուստով փրկել կյանքը:

Քննելով «Ռոլանդի երգի» ոճը՝ Է. Աուերբախը գտնում է, որ «ֆրանսիական հերոսական էպոսի ոճը «բարձր ոճն» է»⁷⁸⁸: Նա նման ոճի օրինակներ է տեսնում նաև հոմերոսյան պոեմներում, ինչպես նաև Աստվածաշնչում: Արդարև, ողբերգականությունը «Ռոլանդի երգի» լեզվին հատրոդում է լուրջ, վերամբարձ հնչերանգ: Այստեղ չկան ցածր, երգիծական ոճի օրինակներ: Այն մի կողմից հիշեցնում է աստվածաշնչյան պաթետիկ, արարչական ոճաձևերը, ինչպես «Եւ Աստուած ասաց. «Թող լոյս լինի: Եւ լոյս եղաւ» (Գիրք ծննդոց), մյուս կողմից հոմերոսյան պոեմների բարձր ոճաձևերը: Է. Աուերբա-

⁷⁸⁵ Стів Ярхо Б., Введение//Песнь о Роланде, М., 1934, էջ 85:

⁷⁸⁶ Стів Боура С., նշվ. աշխատությունը, էջ 44:

⁷⁸⁷ Стів Ярхо Б., Введение//Песнь о Роланде, М.-Л., 1934, էջ 92:

⁷⁸⁸ Стів Аузэрбах Э., Мимесис, М.-С.-П., 2000, էջ 105:

խը, օրինակ, համեմատում է Կարլոս արքայի, Ռոլանդի աղոթքները «Իլիականում» մեջբերված աղոթքներից մեկի հետ և գտնում, որ դրանց ոճը նույնն է⁷⁸⁹:

Ասացողի խոսքը հաճախ հնչում է իբրև իրադարձությունների անմիջական մասնակից (1341-1343, 1655-1656): Բայց նա հաճախ այդ նպատակով խոսեցնում է նաև այլ, ոչ միայն քրիստոնեական (նա վկայակոչում է Գործք ֆրանկացը, ժեստերը), այլև հեթանոսական աղբյուրներ (1684): Հաճախ նաև իրադարձությունների և հերոսների գնահատական տալիս են այլ կերպարներ, ինչը ոճական կարևոր մանրամասն է. ասացողը, օբյեկտիվ տպավորություն թողնելու նպատակով մեջբերում է նաև այլ հերոսների կարծիքներ (1274, 1280, 1288, 3366-3368): Հատկանշական է, որ «քաղցրիկ Ֆրանսիա» արտահայտությունը հանդիպում է ոչ միայն ֆրանկների, այլև մավրերի մոտ (12, 1223):

Պոեմը կառուցված է ռոմանական պոեզիային բնորոշ ասոնանսային բանաստեղծության տաղաչափությամբ: Նրա տները՝ տիրադները, բաղկացած են 5-35 տողերից, վանկերի քանակը՝ 10-12:

⁷⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 93-94:

ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԴ

2.3. Իսպանական հերոսական էպոսը և «Սիդի երգը»

Միջնադարյան Իսպանիայի պատմությունը բազմազան և հետերոգեն մշակույթների ձևավորման պատմություն է, ինչը իր ամնիջական ազդեցությունն է թողնում իսպանական բանահյուսության, հատկապես էպոսի վրա: Հեռուստանական շրջանում տեղաբնակ ժողովուրդների (իբերներ, կելտեր, բասկեր, կատալոնացիներ և այլն) մշակութային շերտին նոր շերտ են ավելացնում գերմանական ցեղերը՝ վանդալները, սվեվները և հատկապես արևմտյան գոթերը (վեստգոթերը), որոնք այստեղ են հայտնվում Մեծ գաղթի տեղաշարժերի արդյունքում (5-6-րդ դարեր) և հիմնում հզոր թագավորություն: Սակայն 8-րդ դարում այս թագավորությունը (վերջին թագավորն էր Ռոդերիխը՝ Ռոդրիգոն) կործանվում է Հյուսիսային Աֆրիկայից թերակղզի ներթափանցած մահմեդական ցեղերի (մավրեր, բերբերներ) հարվածների տակ: Արաբները նվաճում են իսպանական փոքր ու մեծ թագավորությունները (դա պատմության մեջ մնացել է Կոնկիստա անվանումով), շարունակում են իշխել ավելի քան 800 տարի և թողնում մշակութային խոր հետք: Ինչպես վկայում է պատմաբանը, արաբները և հրեաները ստեղծում են բարձրակարգ և ինքնատիպ ճարտարապետություն, գեղանկարչություն, պոեզիա, փիլիսոփայություն և պատմագրություն⁷⁹⁰: Ավելի ուշ՝ Հասուն միջնադարում, արաբական գերիշխանությունից Իսպանիան ազատագրելու նպատակով պայմաններ են ստեղծվում: Այդ գործընթացը, որը պատմության մեջ մնացել է Ռեկոնկիստա անունով, սկիզբ է առնում 9-10-րդ դարերում և հաջողությամբ ավարտվում 15-րդ դարում: Ռեկոնկիստայի հիմնական իրադարձությունները և վճռական ճակատամարտերը տեղի են ունենում 12-13-րդ դարերում: Դրանք ճակատագրական նշանակություն են ունենում Իսպանիայի համար և արմատապես փոխում են երկրի զարգացման ընթացքը: Ռեկոնկիստան սկիզբ է

⁷⁹⁰ Stiff Альтамира-и-Кревеа Р., История Испании, т. 1, М., 1951, էջ 221-223:

դնում նոր Իսպանիայի: Դրա մեջ պետք է փնտրել իսպանական մշակույթի արմատները և «իսպանական բնավորության ձևավորումը»⁷⁹¹:

Ըստ էության, Ռեկոնկիստայի հետ է կապվում նաև իսպանական գրականության ձևավորումը: Ինչպես հայտնի է, մինչև 12-րդ դարը Իսպանիայում գոյություն ունեին միայն իսպանա-արաբական և իսպանա-հրեական գրականություն⁷⁹²: Իսպաներենով (կաստիլերեն) առաջին երկը հենց «Երգ իմ Սիդի մասին» (Cantar de mio Cid)⁷⁹³ պոեմն է, որը գրի է առնվում մոտավորապես 12-րդ դարի կեսերին: Չափազանց խորհրդանշական լինելով՝ այս փաստը միաժամանակ վկայում է իսպանական ժողովուրդների, մեծամասամբ կաստիլիացիների մեջ արթնացած ազգային ինքնագիտակցության և ոչ վաղ անցյալի հերոսական արժեքների հանդեպ ձևավորված մշակութային միջավայրի մասին: Բանահյուսական պատումների կողքին ստեղծվում են նաև գրավոր գրականության օրինակներ, առաջնակարգ նշանակություն է ստանում պատմագրական արձակը: Դրանք գրվում էին ինչպես լատիներեն, արաբերեն, այնպես էլ իսպանական ժողովուրդների լեզուներով: Ստեղծելով իրական ժամանակագրություններ՝ դրանք նաև լայնորեն օգտվում էին բանահյուսական հարուստ ժառանգությունից, լեզունդներից և ասպերից: Պատահական չէ, որ իսպանական էպոսի մի շարք մի շարք երկեր կորստից փրկվել են՝ ներառվելով հենց ժամանակագրությունների մեջ: Պատմագրական արձակ երկերից կարևոր են հատկապես Ալֆոնս X Իմաստունի «Իսպանիայի պատմությունը» (1272թ.), որը Իսպանիայի և իսպանացիների համար այն նույն նշանակությունն է ունենում, ինչ գոթերի համար Ջորդանի «Գոթերի ծագման և գործերի մասին» (6-րդ դար), ֆրանկների համար Գրիգոր Տուրացու «Ֆրանկների պատմությունը» (6-րդ դար), բրիտների համար Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Բրիտների պատմությունը» (12-րդ դար) կամ անգլ-սաքսերի և դանիացիների համար Սաքսոն Զերականի «Դանիացիների պատմությունը» (13-րդ

⁷⁹¹ Стефн Штейн А., История испанской литературы, М., 2001, т.2 9:

⁷⁹² Стефн Литературная энциклопедия, М., 1930, т. 4, т.2 598:

⁷⁹³ Այսուհետ՝ «Սիդ»:

դար) գրքերը: Միայն Կաստիլիայի ժամանակագրություններում, որ իսպանական թագավորությունների մեջ ազատագրական շարժման առաջատարն էր, հայտնաբերվում են շուրջ տասնհինգ հերոսական երգեր, որոնցից ամբողջովին պահպանվածը միայն «Սիդն» է, իսկ մյուսները գրեթե կորսված են կամ պահպանվում են դրանց միայն արձակ շարադրանքները⁷⁹⁴: Դրանց թվում արժեքավոր են հատկապես «Երգ կոմս Խուլիանի և Իսպանիայի կործանման մասին» պոեմը (պատմում է այն մասին, թե ինչպես է վեստգոթերի վերջին թագավոր Ռոդրիգոն պատվազրկում դստերը կոմս Խուլիանի, որը վրեժխնդրությունից դրդված Իսպանիա է բերում արաբներին), «Կոմս Ֆերնան Գոնսալեսը» (պատմում է Կաստիլիայի կոմս Գոնսալեսի՝ Լեոնի թագավորի դեմ պայքարի մասին հանուն Կաստիլիայի անկախության), «Լարայի յոթ թագաժառանգները» (պատմում է Գոնսալո Գուստիոսի յոթ որդիների մասին), «Երգ Ռոդրիգոյի մասին» կամ «Ռոդրիգոյի պատանեկան տարիները» (պատմում է Իսպանիայի ազգային հերոսի՝ Ռոդրիգո Դիասի պատանության մասին)⁷⁹⁵, «Երգ Ռոնսևալի կիրճի մասին» պոեմը (ներկայացնում է ֆրանսիական «Ռոլանդի երգի» կրկնօրինակումը): Կաստիլիական ծագման այս երգերին զուգահեռ գոյություն ունեին նաև այնպիսիք, որոնք կապված էին Արագոնայի, Կատալոնիայի և Իսպանիայի այլ թագավորությունների հետ, որոնք ամբողջացնում են հերոսական ժամանակների և իրադարձությունների մասին հիշողությունները: Հերոսական երգերը, ինչպես ամենուրեք, Իսպանիայում ևս պահպանվել ու զարգացել են ժողովրդական երգիչների կողմից: Դրանց այստեղ անվանում էին խուզլարներ⁷⁹⁶: Առհասարակ պետք է ընդգծել, որ թեև իսպանական հերոսական երգերը ձևավորվում և բանավոր ավանդվում են 8-րդ դարից⁷⁹⁷, սակայն հետագայում գրի չառնվելու հետևանքով դրանցից պահպանվում է շատ քիչ քանակություն:

⁷⁹⁴ Stiff Menéndez Pidal P., Избранные произведения, М., 1961, էջ 160:

⁷⁹⁵ Այս պոեմի հիման վրա են հետագայում ստեղծվում Գ. դե Կաստրոյի «Սիդի պատանեկությունը» (1618թ.) և Պ. Կոռնեյի «Սիդ» (1636թ.) ողբերգությունները:

⁷⁹⁶ Իսպաներեն խուզլար (juglar), ֆրանսերեն ժոզլյոր. բոլոր այս բառերը ծագում են լատիներեն jocularis (խաղալ, զվարճացնել) բառից:

⁷⁹⁷ Stiff Menéndez Pidal P., նշվ. գիրքը, էջ 94:

Առանձին հետազոտողներ (Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ա. Գայերմոնդ) իսպանական *cantares de geste*-ի սակավաքանակությամբ տալիս են որոշակի մեկնաբանություն: «Որքա՞ն մեծ է եղել իսպանական «հերոսական երգերի» կորպուսը,- այդ կապակցությամբ գրում է Ի. Երշովան:- Ինչո՞ւ է գրի առնվել միայն մեկ էպիկական երգ»⁷⁹⁸: Պատճառը, Ա. Գայերմոնդի կարծիքով, նախ հրդեհներն են և արխիվների ու գրադարանների ոչնչացումը, ապա՝ պատերազմներն ու հեղափոխությունները, գողությունները, առնետները, խոնավությունը և այլն⁷⁹⁹: Հրդեհի մասին ակնարկում է նաև Ռ. Մենենդես Պիդալը: «Իսկ անցյալ դարերում որքան իսպանական կրակի օջախներ կուլ են տվել և վերածել ծխի Թերակղզու հնագույն պոեզիան, որից փրկվել են միայն խղճալի մնացորդներ»⁸⁰⁰:

Չ. Պլավսկինի կարծիքով, իսպանական հերոսական երգերը ներկայացնում են հիմնական երեք թեմա. իշխանական և թագավորական ընտանիքների միջև արյունալի բախումներ, հաշվեհարդարներ, որոնք մեծ վնաս են հասցնում Իսպանիայի ազգային շահերին; անկախության համար պայքարում իսպանական թագավորությունների մեջ Կաստիլիայի առանձնահատուկ նշանակությունը; բուն այդ պայքարը, այսինքն՝ Ռեկոնկիստան, իր հաղթանակներով ու պարտություններով⁸⁰¹: Այդ թեմաներից առանձնացնելով արյունալի բախումների և դաժան հաշվեհարդարների մասին մռայլ պատմությունները, հավելենք, որ հենց դրանք մասամբ ի նկատի ունի Ռ. Մենենդես Պիդալը, երբ իսպանական էպոսի ծագման մեջ տեսնում է գոթական ակունքներ և գերմանական միջավայր⁸⁰²: Այդ առումով իսպանական հերոսական երգերը միանգամայն համադրելի են սկանդինավյան «Ավահ Էդդայի» հերոսական երգերին, որոնցում մույնպես արյունալի և մռայլ տեսարանների պակաս չկա: Եվս մեկ նկատա-

⁷⁹⁸ Ершова И., Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии средних веков, с. 21.

⁷⁹⁹ Այդ մասին առավել ամբողջական պատկերացում կազմելու մասին տե՛ս Deyermond A., *La lioteratura perdida de la Edad Media castellana...* Salamanca, 1995:

⁸⁰⁰ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 85:

⁸⁰¹ Стефа Плавский З., *Литература Испании IX-XV веков*, М., 1986, էջ 37-38:

⁸⁰² Стефа Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 107-151:

ռում. իսպանական էպոսի մեջ մտնող այդ «փոքր երգերը» գրեթե նույն հարաբերության մեջ են մեծ երգի՝ «Սիդի» հետ, ինչ հարաբերության մեջ են, Ա. Հոյսերի կարծիքով, գերմանական էպոսի «փոքր երգերը» մեծի՝ «Նիբելունգների երգի» հետ, ուստի իրենց նպաստը կարող են բերել իսպանական էպոսում մեծ և փոքր երգերի հարաբերակցության, մասնավորապես «Սիդի» թեմատիկ-մոտիվային շերտերի ձևավորման, մասնավանդ հետագայում ստեղծված ռոմանաների հետ կապերի ուսումնասիրման առումով:

Հերոսական երգերի ավանդույթը Իսպանիայում հետագայում (15-17-րդ դդ.) փոխանցվում է ռոմանաներին, որոնք, շոտլանդական բալլադների նման, իբրև քնարաէպիկական երգեր, ինքնատիպ կամուրջ են իսպանական էպոսի և հետագա գրականության միջև: Կարևոր է հավելել, որ միայն Ռոդրիգո Դիասի՝ Սիդի թեմաներով գրված ռոմանաների թիվը անցնում է երկու հարյուրը⁸⁰³:

Այսպիսով, իսպանական գրականության մեզ հասած առաջին երկը, ընդամին՝ առաջին ոչ միայն ժամանակով, այլև նշանակությամբ⁸⁰⁴, «Սիդն» է: Այն փրկվում է պատահաբար՝ իբրև արտագրություն հայտնվելով 1307թ. մի ձեռագրում, որ կատարում է ոմն վանահայր Պեդրոն: Բնագիրը, որից կատարվել է արտագրությունը, եղել է «շատ հին»⁸⁰⁵, բայց չի պահպանվել: Ձեռագրում երեք էջ բացակայում է: Նույն 14-րդ դարում, երբ ապրում էր վանահայր Պեդրոն, «Սիդը» արձակ շարադրանքով ներառվում է «Կաստիլիայի տասներկու թագավորների ժամանակագրության» մեջ, ապա նույն տեսքով մաս Ալֆոնս 6-րդի կառավարման մասին պատմության մեջ: Հետագոտողները վերջին երկու տեքստերի միջոցով կարողացել են վերականգնել բնագրի երեք կորսված էջերը, թեև դրանք գրեթե չեն աղավաղում պոեմի ամբողջականությունը: Առանց դրանց էլ այն աչքի է ընկնում ներքին ավարտվածությամբ, ինչը հիմք է տալիս հետագոտողներին (Ա. Շբայն) ենթադրելու, որ «Սիդը» ստեղծվել է անունը չպահպանված մեկ հեղինակի կողմից⁸⁰⁶:

⁸⁰³ Stiff Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, էջ 174:

⁸⁰⁴ Тикнор Дж., История Испанской литературы, т. 1, М., 1883, с. 7.

⁸⁰⁵ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 160:

⁸⁰⁶ Stiff Штейн А., История испанской литературы, М., 2001, էջ 11:

Պոեմը առաջին անգամ հրատարակվում է 1779թ.:

«Միդը» սկսվում է հերոսի՝ Միդ Կոմպեադորի աքսորի պատմությամբ: Նա զոհ է դառնում պալատական չարախտությունների, որոնց ենթարկվում է Կաստիլիայի թագավոր Ալֆոնս 6-րդը: Նա զայրանում է իր գորավարի վրա և նրան աքսորում երկրից: Նրան մեղադրում են այն բանի համար, իբրև թե յուրացրել է անդալուզցի մավրերից ստացված հարկերի մեծ մասը⁸⁰⁷: Հոգալով կնոջ՝ Հիմենայի և երկու դուստրերի ապահովության մասին՝ նա հրաժեշտ է տալիս նրանց և հեռանում Կաստիլիայից: Աքսորը անպատվություն է Միդի համար. դա նշանակում է զրկվել ոչ միայն սեփականությունից, այլև իրավունքներից: Սկզբնական շրջանում նրանից հեռանում են շատ ռազմիկներ, տեղացիները նրա առաջ նույնիսկ դռներն են փակում, քանի որ, թագավորի հրամանի համաձայն, Միդին կացարան տրամադրողներին սպասվում էին սարսափելի պատիժներ և մահ (27-28): Չնայած ծանր կացությանը՝ Միդը մնում է անկոտրում, իբրև վասալ՝ պահպանում է հավատարմությունը իր սենյորի՝ թագավորի հանդեպ և աստիճանաբար կարգավորում իր գործերը: Ավելին, թագավորի զայրույթը և հերոսի աքսորը դառնում են կարևոր գործոններ, որոնց շնորհիվ լիարժեքորեն բացահայտվում է Միդը՝ իբրև էպիկական կերպար: Ինչպես նկատում է Ե. Մելետինսկին, թագավորի և հերոսի բախման մոտիվները լայնորեն տարածված հակադրություն են ներկայացնում՝ հայտնի ինչպես հին, այնպես էլ միջնադարյան էպոսներում, և այդ կապակցությամբ օրինակներ բերում հունական, ռուսական և ֆրանսիական էպոսներից⁸⁰⁸: Տեղին է հատկապես Միդի համեմատությունը Աքիլլեսի («Իլիական») հետ, քանի որ ինչպես «Իլիականում» Աքիլլեսի քենը, այնպես էլ այստեղ Միդի աքսորը դառնում են սյուժե կազմակերպող հիմնական գործոններ: Թեև առկա է նաև մի կարևոր տարբերություն: Աքիլլեսի նման Միդը երբեք չի հակադրվում իր թագավորին:

Հերոսի նվիրվածությունը Կաստիլիային և գործիմացությունը շուտով տալիս են իրենց պտուղները: Նա ստիպված է նախ լուծել իր

⁸⁰⁷ Stifá Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 161:

⁸⁰⁸ Stifá ИВЛ, т. 2, М., 1989, էջ 525-529:

հետ արտրված շուրջ վաթսուն հավատարիմ ռազմիկների գոյության միջոցների խնդիրը: Այդ նպատակով նա դիմում է բացահայտ խաբեության. ավագով լցված երկու արկղեր, որոնք ընտանեկան հարստության տեղ հանձնում է հարուստ հրեաներ Հուդային և Ռաբիլին՝ խնդրելով մի տարի չբացել դրանք, և դրանց դիմաց վերցնում է վարկ (85-195): Ապա արարներից նվաճում է երկու քաղաք և վաճառում նույն արարներին: Աստիճանաբար մեծանում է Սիդի գորքը և տարածվում նրա համբավը: Խորանալով մուսուլմանական տարածքների մեջ՝ Սիդը նրանց դարձնում է իրեն հարկատու: Նա իր հարուստ ավարից թագավորի համար պատրաստում է նվերներ և իր գորականներից մեկին՝ Ալվար Ֆանիեսին հանձնելով՝ ուղարկում նրան: Նա նվաճում է Կատալոնիան, «մեծ քաղաք Վալենսիան», որտեղ հաստատում է քրիստոնեություն և քահանա կարգում: Եվս երկու անգամ Սիդը ձոխ նվերներ է ուղարկում Թագավորին և խնդրում նրանից թույլտվություն՝ Վալենսիա տեղափոխելու կնոջը և դուստրերին: Հերոսի հաջողությունները և հարստությունը առաջ են բերում կաստիլիացիների ոչ միայն հիացմունքը, այլև նախանձը, քանի որ նրանց մեջ Սիդը ուներ թշնամիներ, մասնավորապես՝ Գարսիա Օրդոնիեսը: Սիդի հեղինակությանը և հարստությանը շլացած՝ Կարիոնի երկու թագաժառանգները մտադրվում են ամուսնանալ հերոսի դուստրերի հետ: Ապա տեղի է ունենում թագավորի և Սիդի հաշտությունը, նրանք հանդիպում են Տախո գետի ափին, հանդիսավոր պայմաններում թագավորը ներում է հերոսին, իսկ Սիդը համաձայնում է դուստրերին ամուսնացնել Կարիոնի թագաժառանգների հետ: Թեև սրտի խորքում նա դեմ է փափկասուն կյանքով ապրած և ռազմի գործերին անձանոթ փեսաներին, բայց նաև չի կարող մերժել իր թագավորին:

Շուտով հաստատվում է փեսաների առնչությանը Սիդի մտահոգությունը: Հետագա ռազմական և այլ իրադարձությունների ընթացքում նրանք իրենց դրսևորում են իբրև կատարյալ վախկոտներ ու արժանանում Սիդի զինվորների ծաղր ու ծիծաղին: Դրան հակառակ, հաղթելով Մարոկկոյի թագավոր Բուկարին՝ Սիդը հասնում է իր փառքի գագաթնակետին: Չկարողանալով հարմարվել մարտական կյան-

քի դժվարություններին ու սարսափներին՝ փեսաները Միդին խնդրում են թույլ տալ վերադառնալ Կարիոն: Միդի և նրա զինվորների վրա չարացած փեսաները իրենց վրեժը փոքրոգիորեն հանում են իրենց կանանցից. նրանք դաժանորեն ծեծում են նրանց և միայնակ թողնելով անտառում՝ հեռանում: Միդը թագավորից խնդրում է արդարադատություն: Նշանակված մենամարտերում Միդի ռազմիկները հաղթում են փեսաներին, նրանք պարտվում են նաև կորտեսում՝ դատարանում, իսկ դուստրերը, թագավորի համաձայնությամբ, ամուսնանում են Արագոնի և Նավարրայի թագաժառանգների հետ:

«Միդը», թեև հրատարակվում է 18-րդ դարի վերջին, սակայն գիտական լուրջ ուսումնասիրությունների առարկա է դառնում 18-րդ դարի վերջից և 19-րդ դարի սկզբից սկսած, այսինքն՝ ռոմանտիզմի գաղափարների տարածման շրջանում (Ֆ. Վոլֆ, Յ. Հերդեր, Գրիմմ եղբայրներ), ապա ավանդույթը անցնում է կուլտուր-պատմական դպրոցին (Գ. Պարիս, Ժ. Բեդյե, Ռ. Մենենդես Պիդալ): Իսպանական էպոսի և մասնավորապես «Միդի» խնդիրներով զբաղվում են նաև ռուս բանասերները (Մ. Բախտին, Ե. Մելետինսկի, Օ. Ֆոմին, Զ. Պլավսկին, Ա. Շթայն, Ի. Երշովա):

Անշուշտ, «Միդի» և ընդհանրապես իսպանական էպոսի շուրջ ուսումնասիրությունները ընդգրկում են էպոսագիտությանը հայտնի գրեթե բոլոր հիմնական խնդիրները՝ ծագումնաբանությունից մինչև պոետիկա: Անդրադառնանք դրանցից մի քանիսին, որոնք կարևոր են հատկապես «Միդի» համար:

1. Էպոսագիտության ամենաավանդական պրոբլեմներից է **ծագումնաբանությունը**: Դա հին է հավանաբար այնքան, որքան ինքը՝ էպոսը, և դրա հետ մեկտեղ նաև գրեթե անլուծելի, քանի որ էպոսագիտությունը կարող է միայն մոտավոր ձևով ներկայացնել որևէ էպոսի ձևավորման ընթացքը՝ համադրելով պատմական, դիցաբանական և բանահյուսական փաստերը: Օրինակ՝ շումերական «Գիլգամեշի», հունական «Իլիականի» և «Ոդիսականի» կամ հնդկական «Մահաբարաթայի» ծագումնաբանության հետ կապված շատ հարցեր այսօր էլ մնում են չպարզաբանված, թեև դրանցով էպոսագիտությունը զբաղվում է արդեն հազարամյակներ: «Միդը» նույնպես բացառու-

թյուն չէ: Այս դեպքում խնդիրը ձեռք է բերում երկու ասպեկտ: Առաջինը հանգում է «Սիդի» բանավոր/գրավոր ծագման, իսկ երկրորդը՝ նրա ձևավորման վրա այլ էպոսների ազդեցության մեկնաբանությամբ:

Ինչպես հայտնի է, իսպանական ազգային էպոսի գրավոր/բանավոր ծագման խնդիրը հիմնավորապես սկսում է դիտարկվել 19-րդ դարի երկրորդ կեսից: Խնդրի վրա ռոմանական էպոսագիտության մեջ ձևավորվում է երկու թև՝ տրադիցիոնալիստներ և անհատապաշտներ: Ոգևորված հոմերոսյան պոեմների ծագման առնչությամբ Ֆ. Վոլֆի առաջադրած «փոքր երգերի» տեսությամբ՝ Գ. Պարիսը «Սիդի» ծագումը կապում է փոքր երգերի՝ ռոմանսների հետ, որոնք Իսպանիայում գոյություն ունեին 8-9-րդ դարերում և ազգային էպոսի ձևավորման հիմքն են: Դրանք ստեղծվում են հերոսական դարաշրջանի ոգուն համապատասխան, ժողովրդական երգիչների՝ խուզլարների կողմից: Գ. Պարիսը նույն տեսակետն ունի նաև ֆրանսիական էպոսի ժողովրդական ծագման առնչությամբ և ընդգծում է, թե «Ռոլանդի» ստեղծողի անունը լեզիոն է»⁸⁰⁹: 20-րդ դարում այդ տեսակետը պաշտպանում և զարգացնում են բազմաթիվ իսպանագետներ, այդ թվում և Ռ. Մենենդես Պիդալը: Վերջինս գտնում է, որ հին գրականությունները ստեղծվում են ավանդականության (տրադիցիոնալիզմի) սկզբունքով, ինչը գրական առանձին ժանրերի, մասնավորապես էպոսի ստեղծման ճանապարհն է: «Տրադիցիոնալիզմի տեսության համաձայն,- միջնադարյան էպոսի ծագումնաբանության կապակցությամբ գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը,- ռոմանական գրականությունների ակունքները շատ ավելի հին են մինչև մեր օրերը պահպանված տեքստերից, և վերջինները չպետք է մեկնաբանվեն՝ առանց հաշվի առնելու հուշարձաններով ստեղծված նախորդ երկարատև ավանդույթները, որոնց տեքստերը կորսված են»⁸¹⁰: Այսինքն՝ ֆրանսիական էպոսի սկիզբ պետք է համարել ոչ թե 11-րդ դարը, երբ «Տուրուլը գրում է «Ռոլանդի երգը» պոեմը», իսկ իսպանական էպոսին ոչ թե 12-րդ դարը, երբ գրի է առնվում «Սիդի երգը», այլ ավելի

⁸⁰⁹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 92:

⁸¹⁰ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 87:

վաղ շրջանում, որովհետև դրանք՝ իբրև «պոեզիայի առանձնահատուկ սեռ», ոչ թե մեկ հեղինակի, այլ «գանազան հեղինակների կոլեկտիվ ստեղծագործության արդյունք» են, ուստի, ստեղծվելով նախ բանավոր, երկար ժամանակ իրենց գոյությունը պահպանում են թաքուն (estado latente): Էպոսի ծագումնաբանությանը բնորոշ այս առանձնահատկությունը Ռ. Մենենդես Պիդալը տարածում է ոչ միայն ֆրանսիական, այլև իսպանական էպոսի վրա⁸¹¹:

Ի հակադրություն տրադիցիոնալիստների՝ 19-րդ դարի 80-ական թթ. ձևավորվում է մենաստանային միջավայրում «Սիդի» ծագման գաղափարը (Ժ. Կորնյու, Ռ. Բեեր), որը հետագայում զարգացվում է Ժ. Բեդյեի և նրա հետևորդների (Պ. Նիկրոզ, Ա. Քորբեյլարի) աշխատություններում: «Սիդի» մենաստանում կամ անհատական ծագման գաղափարի համաձայն՝ պոեմը ոչ թե կոլեկտիվ, այլ անհատ բանաստեղծի ստեղծագործություն է: Եվ եթե տրադիցիոնալիստների համար ուղենշային է «Ռոլանդի երգի» կապակցությամբ Գ. Պարիսի վերը մեջբերված միտքը, ապա նույնը կարելի է ասել Ժ. Բեդյեի՝ իր հետևորդների համար դեվիզ դարձած այն միտքը, թե «Գլուխգործոցը սկսվում և ավարտվում է իր ստեղծողի հետ»⁸¹²:

«Սիդի» ծագումնաբանության առնչությամբ երկրորդ տեսանկյունը հանգում է իսպանական էպոսի վրա այլ էպոսների ազդեցության խնդրին: Այս առումով դիտարկվում են երեք՝ գերմանական, ֆրանսիական և լատինական էպոսների տարբերակները:

«Սիդի» գերմանական ծագման մասին առաջինը խոսում է Գ. Պարիսը՝ «պոեմի ծագումնաբանությունը կապելով բուրգունդների և գոթերի հին երգերի հետ»⁸¹³: Հետագայում այս կարծիքը հաջողությամբ զարգացնում է Ռ. Մենենդես Պիդալը, որը 1952թ. հանդես է գալիս «Գոթերը և իսպանական էպոսի ծագումը» ընդարձակ հոդվածով⁸¹⁴: Այստեղ իսպանացի ականավոր միջնադարագետը մի կողմից խոսում է «իբերական վեստգոթերի» ռոմանականացման, մյուս կող-

⁸¹¹ Տե՛ս Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 102-106:

⁸¹² Մեջբերման աղբյուրը՝ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 92:

⁸¹³ Տե՛ս Ершова И., նշվ. աշխատությունը, էջ 72:

⁸¹⁴ Տե՛ս Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 107-152:

մից, հենվելով Տակիստուսի, Ամմիանոսի և Ջորդանի վկայությունների վրա, դիտարկում իսպանական պոեզիայի վրա գերմանական ասպե-րի և լեգենդների ազդեցության խնդիրը: Նա գտնում է, որ գոթական տարրը ակնհայտորեն առկա է իսպանական ազգի մեջ («Մենք լիա-կատար հիմնավորմամբ կարող ենք ասել, որ գոթական տարրը ըն-կած է ժամանակակից իսպանական ազգի ակունքներում» կամ «...կաստիլիական թագավորները և հիդալգոները իրենց համարում էին գոթերի ժառանգներ»), ապա իսպանացիների մեջ տեսնում գեր-մաններին յուրահատուկ որոշ բարքեր, օրինակ՝ արյան վրեժը, որը, բարբարոս սովորույթ լինելով, մերժված էր ինչպես հռոմեական օրենքներով, այնպես էլ քրիստոնեական բարոյակարգով, մինչդեռ լայնորեն տարածված է իսպանական էպոսում: Նա գոթական հիմ-քեր է տեսնում «Լարայի յոթ թագաժառանգները», «Կոմս Ֆերման Գոնսալեսը» և այլ երգերում: Եվ կատարում է եզրահանգում. «...գո-թերը, որոնց գրականությունը մեզ միանգամայն անծանոթ է, խոր և տևական ազդեցություն են թողել ողջ իսպանական գրականության վրա՝ նրանում ստեղծելով բոլորովին նոր պոետական ժանր՝ էպո-պեան՝ մասիվան հաղթողը: Այդ ժանրի ոգին Սիջնադարի ավարտին անցնում է ռոմանսներին, հետո վերածնվում իսպանական ազգային դրամատուրգիայում, իսկ Նոր ժամանակներում կենդանանում պոեմ-ներում, դրամայում և վեպում»: Ի. Երշովան նկատում է, որ իսպանա-կան էպոսի ծագումնաբանության մեջ գերմանական հետք տեսնելը Ռ. Մենենդես Պիդալին անհրաժեշտ է, որպեսզի կարողանա վիճար-կել իսպանական էպոսի ֆրանսիական ծագման վարկածը կամ գոնե Ա. Բելոյի, Ֆ. Ժենանի և Գ. Պարիսի համոզիչ ուսումնասիրություննե-րից հետո այդ ազդեցությունը փոքր-ինչ մեղմացնել⁸¹⁵:

Խնդիրների և հարցադրումների առավել լայն շրջանակ է են-թադրում ֆրանսիական և իսպանական էպոսների փոխազդեցու-թյունների ուսումնասիրությունը: Ընդհանուր հարցերը, որոնք վերա-բերում են ռոմանական երկու հիմնական երկերի՝ «Ռոլանդի երգի» և «Սիլվի» ծագումնաբանությանը, թեմա- մոտիվային կառույցներին և

⁸¹⁵ Տե՛ս Երшова И., նշվ. աշխատությունը, էջ 72:

պոետիկային, այնքան շատ են, որ հաճախ դրանք դիտարկվում են միասնաբար: «Խոսել իսպանական էպոսի պատմության ուսումնասիրության մասին,- ուղղակի գրում է Ջ. Երշովան,- կտրելով այն հին ֆրանսիական էպիկական ավանդույթից, անհնար է»⁸¹⁶: Առնչությունների և նմանությունների բազմազան փաստերը առանձին հետազոտողների հիմք են տալիս խոսելու իսպանացիների կողմից ֆրանսիական chansons de geste-ի ուղղակի նմանակման (Գ. Պարիս, Է. դե Ինոխոսա, Կ. Սմիթ), մյուսներին առավել չափավոր փոխառությունների (Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ժ. Օրենտ) մասին:

Ինչ մնում է լատինական տեսությանը, այդ դեպքում խոսքը վերաբերում է Վերգիլիուսի, Օվիդիուսի, Ստացիուսի երկերի՝ իսպանական էպոսի վրա ունեցած ազդեցությանը: Այդ ազդեցությունը դրսևորվում է նաև այլ ժանրերի, օրինակ՝ լատիներեն ժամանակագրությունների միջոցով⁸¹⁷:

2. Դիտարկվող հիմնախնդիրների մեջ կարևորվում է նաև «Սիդի» կառուցվածքը: Ինչպես հայտնի է, Ռ. Մենենդես Պիդալը 20-րդ դարասկզբին, իրականացնելով պոեմի առաջին գիտական հրատարակությունը, այն բաժանում է երեք մասի՝ «Աքսոր», «Հարսանիքներ», «Անարգանք», ինչը բավական երկար ժամանակ պոեմի հրատարակիչների համար դառնում է կանոն: Հետագայում, սակայն, սկսում է գերակշռել հակումը դեպի երկմասանոց կառուցվածքը (Թ. Հարտ, Ֆ. Մոնտաներ), ընդամին՝ առաջին և երկրորդ մասերի միջև սահմանագիծ է համարվում Ալֆոնս թագավորի և Սիդ կոմսեադորի միջև հաշտության հանդիպումը Կաստիլիայի սահմանագլխին՝ Տախո գետի ափին: Նման բաժանումը, անկասկած, առավել արդարացված է ինչպես պոեմի սյուժեի, այնպես էլ բովանդակային կառույցի տեսանկյունից: Երկմասանոց կառուցվածքով «Սիդը» առավել համադրելի է դառնում մյուս էպոսներին՝ «Բեռվուլֆին», «Ռուլանդի երգին», «Ավագ Էդդային»: Հետազոտողները (ինչպես երեք, այնպես էլ երկու մասերի կողմնակիցները) ընդգծում են «Սիդի» կոմպոզիցիոն միասնությունը, իսկ իբրև այդ միասնության հիմք՝ մատնա-

⁸¹⁶ Ершова И., նշվ. աշխատությունը, էջ 69:

⁸¹⁷ Նույն տեղում, էջ 73-74:

նշվում է պոեմի սկզբում Ալֆոնս թագավորի և Սիդի բախման դրվագը, ինչի մասին արդեն խոսվել է վերը:

3. «Սիդի» և առհասարակ որևէ էպոսի հետազոտության հիմնահարցերից է դրանում առասպելական և պատմական շերտերի հարաբերակցությունը: Իբրև եվրոպական Միջնադարի դասական, այսինքն՝ համեմատաբար ուշ ստեղծված էպոս, «Սիդի» գլխավորապես կառուցված է պատմական տարրերի հիման վրա, ուստի առավել նվազ են առասպելական տարրերը: Բայց նույնիսկ իր «հասակակից» էպոսներից՝ «Նիրեյունգների երգից» կամ «Ռոլանդի երգից» իսպանական էպոսը էականորեն տարբերվում է, որովհետև դրանցից ոչ մեկը պատմական ճշգրտության առումով չի կարող համեմատվել «Սիդի»-ն: Առասպելական, հոգևոր-կրոնական և մտահղացված տարրերը այստեղ այնքան քիչ են, որ հետազոտողներից շատերը ուղղակի նշում են պատմությանը նրա հավատարմության փաստը: «Սիդի» ամենավաղ ուսումնասիրողներից մեկը, օրինակ՝ անգլիացի Ջ. Տիկնորը, դեռևս 19-րդ դարավերջին արձանագրում է. «Մի ժամանակ այն համարում էին լիովին կամ մասամբ պատմական ստեղծագործություն»⁸¹⁸: Ս. Բուրյան նույնպես գտնում է, որ «Սիդի» խոսում է իրական փաստերի մասին, նրանում մտահղացումներ քիչ կան, և բոլոր հիմնական հերոսները պատմական անձինք են, իսկ դրա պատճառն այն է, որ պոեմի հեղինակը, լինելով հոգևորական և գրագետ, կարողացել է օգտվել ոչ միայն բանավոր ավանդույթից, այլև ժամանակագրություններից⁸¹⁹: «Սիդի» պատմականության հիմքերը շատ ավելի մանրամասնորեն ներկայացնում է Ռ. Մենենդես Պիդալը: Իբրև պատմական անձինք՝ նա ներկայացնում է ոչ միայն Սիդին և Ալֆոնս 6-րդ թագավորին, այլև նրանց շրջապատող շատ ազնվականների ու զինվորականների, Սիդի՝ իրական Ռոդրիգո Դիասի տիկնոջը՝ Հիմենային և դուստրերին, նրանց փեսաներին, յուրայինների և թշնամիների, մավր առանձին գորականների, որոնց բոլորի մասին կան պատմական վկայություններ⁸²⁰: Ամփոփելով այս փաս-

⁸¹⁸ Тикнор Дж., История испанской литературы, М., 1883, с. 11.

⁸¹⁹ Տե՛ս Բուրա Ս., նշվ. աշխատությունը, էջ 698:

⁸²⁰ Տե՛ս Менендес Пидаль Р., նշվ. աշխատությունը, էջ 163-170:

տերը՝ Ռ. Մենենդես Պիդալը գրում է. «...չնայած մի քանի ոչ մեծաքանակ կերպարների, որոնք հայտնի չեն պատմությունից կամ մտահղացված են, «Սիդը» վերին աստիճանի հավատարիմ է պատմական ճշմարտությանը: Այն անհամեմատ ավելի մոտ է պատմությանը, քան ֆրանսիական շանսոն դե ժեստը,- ապա ավելացնում,- ճշգրտությամբ էլ ավելի աչքի է ընկնում «Սիդի» աշխարհագրությունը: Նրանում բոլորովին չկան մտահղացված տեղավայրեր, ինչպիսիք առատորեն հանդիպում են ֆրանսիական պոեմներում»⁸²¹:

Պատմական նման ճշգրտությունը, որը շատ հազվադեպ է համաշխարհային էպոսի պատմության մեջ, առանձին հետազոտողների մոտ գտնում է հիմնավորումներ: Ա. Շթայնը, օրինակ, այստեղ տեսնում է երկու պատճառ: Նախ, «Սիդը» այն տեսքով, ինչ տեսքով հասել է մեզ, գրի է առնվել մոտ 1140թ., այսինքն՝ հերոսի մահվանից ընդամենը կես դար անց: Իրադարձությունները, որ պատմվում են այնտեղ, դեռ թարմ էին շատերի հիշողության մեջ, դեռևս ողջ էին նրանց ժամանակակիցները: Եվ երկրորդ, կարևոր է նաև պոեմի անհայտ հեղինակի պարագան, որը, ինչպես նշում է Ռ. Մենենդես Պիդալը, ամենայն հավանականությամբ ապրել է Հին Կաստիլիայի հարավ-արևելքում, որտեղ հիմնականում ընթանում են պոեմի ճակատագրական իրադարձությունները⁸²²: Անկասկած, «Սիդի» պատմական հավաստիությունը պայմանավորված է նաև մի շարք ժամանակագրությունների, մասնավորապես Սիդի լատիներեն կենսագրության՝ «Ռոդերիկի պատմությունը» (1190թ.), լատիներեն «Նահերյան ժամանակագրությունը» (1160թ.), նավարրարագոնյան «Ռոդրիգո Դիասի տոհմաբանությունը» և այլ երկերի շնորհիվ⁸²³:

Ինչ վերաբերում է պոեմի մտահղացված կամ կրոնադիցարանական շերտերին, ապա դրանք մեծ ծավալ չեն կազմում, այդուհանդերձ, իրենց առկայությամբ էլ ավելի ընդգծում են «Սիդի» ռեալիստական ոգին: Հետազոտողները (Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ա. Սմիրնով, Ի. Երշովա և ուրիշներ) մատնանշում են նման մի քանի դրվագ: Օրի-

⁸²¹ Նույն տեղում, էջ 169-170:

⁸²² Տե՛ս Մեյն Ա., История испанской литературы, М., 2001, էջ 11:

⁸²³ Տե՛ս Երշովա Ի., նշվ. աշխատությունը, էջ 4:

նակ՝ աքարում քնի մեջ Սիդը տեսնում է Գաբրիել հրեշտակին, որը հերոսին ավետում է.

Օ՛, Կոմպետո՛ր, ճանապարհ ընկիր,
Ավելի մեծ փառք ոչ մեկին դեռ տրված չէ,-
Քանի ողջ ես, հաղթանակներն սպասում են քեզ (405-410):

Ա. Սմիրնովի մեկնաբանությամբ, այս դրվագը «Ռուանդի երգից» անցած ակնհայտ ազդեցության հետևանք է, որտեղ Գաբրիել հրեշտակը մշտապես հանդես է գալիս իբրև միջնորդ Աստծու և հերոսների միջև⁸²⁴:

Երկրորդը սնդուկների հանրահայտ դրվագն է, երբ ավագով լցված երկու սնդուկ Սիդի մարդիկ վաճառում են բուրգոսցի հրեաներին և խաբեությամբ ոսկի վերցնում, բայց հետո (1436) հերոսը առատորեն փոխհատուցում է նրանց: Անշուշտ, այս դրվագը նախ վկայում է պոեմի անհայտ հեղինակի գրական որոշակի պատրաստվածության մասին, քանի որ նման մոտիվ հանդիպում է ինչպես պատմագրական, այնպես էլ բանահյուսական, կրոնական երկերում: Օրինակ՝ իր «Պատմության» մեջ նման մի դրվագ է պատմում Հերոդոտոսը («Պատմություն», III, 122-123): Ռ. Մենենդես-Պիդալը նման գրքերի շարքում հիշատակում է նաև Պետրոս Ալֆոնսի «Հոգևորականի ուղեցույցը», որին, անկասկած, կարող էր ծանոթ լինել խուզար-բանաստեղծը, քանզի միջնադարում այդպիսի մոտիվները շատ տարածված էին: Նա կարծում է, որ դրանք Արևելքից են անցել Արևմուտք, և նմանակողների շարքում թվարկում է նաև Բոկասչոյին («Դեկամերոն», VIII, 10)⁸²⁵:

Իբրև նմանատիպ մոտիվ՝ Ռ. Մենենդես Պիդալը մատնանշում է նաև առյուծի դրվագը (իսպանացի գրականագետը այն անվանում է նովելային): Դեպքը տեղի է ունենում Վալենսիայում: Առյուծը, որին Սիդը պահում է վանդակում, հանկարծ դուրս է գալիս և ազատ շրջում պալատի տարածքում: Եվ մինչ Սիդի վախկոտ փեսաները, տեսնելով գազանին, սարսափած փախչում, թաքնվում են որտեղ պատահի, հե-

⁸²⁴ Стѣѣ Песнь о Роланде...М., 1976, 628 էջի ծանոթագրությունը:

⁸²⁵ Стѣѣ Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 173:

րոսը մոտենում է առյուծին, բռնում նրան և կրկին փակում վանդակում (2278, 3330, 3363): Բայց այս դրվագի նպատակը ոչ այնքան հերոսին մեկ անգամ ևս փառաբանելն է, որքան փեսաների վախկոտությունը ցույց տալը: Նման իրադարձություններ կարող էին տեղի ունենալ, քանի որ այն ժամանակներում ազնվականական տներում գազաններ պահելը սովորություն էր:

Միֆականության շունչ կարելի է տեսնել նաև երեք թվի հանդեպ առանձնահատուկ վերաբերմունքի մեջ, ինչը էպիկական պոեզիայում տարածում գտած մոտիվ է⁸²⁶: Այսպես, Սիդը երեք մեծ հաղթանակ է տանում մավրերի դեմ: Տոլեդոյում կորտեսների միստի ժամանակ նա երեք անգամ վեր է կենում և պահանջում, որ փեսաները իրեն վերադարձնեն սրերը, քանի որ նրանք արժանի չեն դրանք կրելու: Այստեղ մինչև այն դեմ են դուրս գալիս Սիդի և փեսաների երեքական ասպետ: Պոեմում նա երեք անգամ հետևում է թռչունների թռիչքին և փորձում դրանց օգնությամբ գուշակություն կատարել: Առաջին գուշակությունը կատարվում է պոեմի սկզբում, երբ հերոսը դուրս է գալիս իր ծննդավայրից՝ Վիվարից, և ուղղվում Բուրգոս: Նրան տանջում են տազնապալից մտքերը: Բայց ազռավի թռիչքը հանգստացնում է նրան.

Թուլացնելով սանձերը՝ հեծյալները խթանում են ձիերին,
Վիվարում ազռավը օդ բարձացավ այց կողմից,
Իսկ երբ մտան Բուրգոս, օդ բարձրացավ ձախից:
Մեջքն ուղիղեց իմ Սիդը, ուսերը շարժեց.

- Ահա և մենք, Ալվար Ֆանյես, աքսորում ենք,
Բայց պատվով հետ կդառնանք Կաստիլիա (10-14):

Երկրորդ գուշակությունը Սիդը կատարում է, երբ արաբներին վաճառում է Ալկոսեր ամրոցը և իր զինվորներին առատորեն վճարելով՝ առաջ շարժվում.

Հետևում թողեց Ալկոսերն իմ Սիդը,
Մավրերն ու նրանց կանայք արցունք էին թափում, հեծկլտում:

⁸²⁶ Стив Штейн А., Ըշվ. աշխատությունը, էջ 17:

Սիդը, Խալոնով իջնելով վար,
Պարզեց իր դրոշը, անցավ վարգի,
Բարի նշան տեսավ թռչունների թռիչքի մեջ (855-859):

Երրորդ գուշակությունը հերոսը կատարում է, երբ ուղեկցում է
Կարլոն ճանապարհվող իր դուստրերին.

Առույգ են նրանց ձիերը, գրահներն ամուր:
Պայծառ Վալենսիայից փեսաներն են հեռանում:
Սիդի դուստրերը գրկում են սպասուհիներին:
Վարճով բոլորը դուրս են գալիս դարպասներից:
Ժիր վարգում է առաջ Սիդը իր գորականների հետ,
Թեև, նայելով թռչունների թռիչքին,
Հասկանում է, որ բարիք չկա այդ ամուսնություններից,
Բայց դրանք արդեն կնքված են և անհնար է քանդել (2615-
2616):

Այս օրինակները ի նկատի առնելով՝ առանձին հետազոտողներ
խոսում են Սիդի բնավորության մեջ սնահավատ գծերի մասին⁸²⁷:

Վերադառնալով պոեմում պատմականության խնդիրներին՝
սկսմա առնչվում ենք անխուսափելի հարցի հետ. պոեմի չափա-
զանց մերձությունը պատմությանը արդյոք չի^o խեղաթյուրում նրա
էպիկական դեմքը և գեղարվեստական ամբողջականությունը:
Անշուշտ, խնդիրը վերաբերում է «Սիդի» ժանրային առանձնահատ-
կությանը, ինչը նույնպես մեկնաբանության կարիք ունի: Ջ. Տիկնորի՝
վերը մեջբերված մտքից հայտնի է դառնում, որ մի ժամանակ պոեմը
համարվել է «լիովին կամ մասամբ պատմական ստեղծագործու-
թյուն»⁸²⁸: Պոեմի ժանրային պատկանելության հարցը հետագայում
ևս լայնորեն դիտարկվում է իսպանագետների միջավայրում և ստա-
նում ամենատարբեր ժանրային «նմինացիաներ»՝ Լ. Շպիտցերի⁸²⁹
«վիպական կամ էպիկական կենսագրությունից» (biografia novelada

⁸²⁷ Стефа Ершова И., нշվ. աշխատությունը, էջ 118:

⁸²⁸ Тикнор Дж., нշվ. աշխատությունը, էջ 11:

⁸²⁹ Stefa Spitzer L., Sobre el character historico del «Cantar de Mio Cid»//Nueva Revista de Filologia Hispanica, 1948, Vol.2, Num. 2:

o epopeyizada) մինչև Ֆ. Ռիկոյի⁸³⁰ «նոր էպոպեան» (una epopeya nueva): Թ. Հարտը պոեմի մեջ տեսնում է գրական բազմաթիվ ժանրերի (էպոս, սապեական վեպ, նովել) համադրություն⁸³¹: 20-րդ դարում հերոսական պոեզիայի ամենաբազմակողմանի ուսումնասիրողներից մեկը՝ Ս. Բոուրան, իսպանական էպոսում տեսնում է արձակի տարրեր⁸³²: Փորձելով լույս սփռել «Սիդի» ժանրային տարրնթերցումների վրա և ելնելով պոեմի ճիշտ ընկալման անհրաժեշտությունից՝ Ա. Մոնտաները գրում է. «Խոսքը ո՛չ պատմական փաստաթղթի, ո՛չ ավել կամ պակաս չափով մտահղացված կենսագրության մասին է, այլ լիարժեք գրական տեքստի, առաջնակարգ էպիկական պոեմի. այդպիսին պետք է ընկալել և վայելել այն»⁸³³: Հավելենք, որ պոեմի նման ընթերցումը իսպանագիտության մեջ նորություն չէ: «Սիդի մասին պոեմը մենք կարդում ենք,- իր ժամանակին գրում էր Ջ. Տիկնորը,- որովհետև նրանում տեսնում ենք Իսպանիայի սապեական ժամանակների կենդանի նկար՝ հոմերոսյան պարզությամբ արված ժամանակակցի կողմից»⁸³⁴: 1948թ. գրած «Երգ իմ Սիդի մասին» պոեմի պատմական բնույթի մասին» իր հոդվածում, որ մասամբ հիշատակվում է վերը, ավստրիացի Լեո Շպիտցերը, վիճարկելով ամենից առաջ Ռ. Մենենդես Պիդալի հայտնի տեսակետը, քե «Սիդի» գլխավոր գեղարվեստական արժանիքը պատմականությունն է, գրում էր. «Ես գտնում եմ, որ «Իմ Սիդի երգը» ավելի շուտ արվեստի ստեղծագործություն է, գեղարվեստական մտահղացման պտուղ, քան պատմական իրադարձությունների համարժեք վերարտադրություն»⁸³⁵:

«Սիդի» կամ առհասարակ որևէ էպոսի ժանրային առանձնահատկությունների, մասնավորապես դրանում պատմական և դիցա-

⁸³⁰ Stéfano Rico Fr., Un canto de frontera: «La gesta de mio Cidde Bivar»//Cantar de mio Cid, Barcelona, 1993:

⁸³¹ Stéfano Hart T., Characterisation and plot structure in the Poema de Mio Cid//Mio Cid Studies, London, 1977:

⁸³² Stéfano Boyra C., նշվ. աշխատությունը, էջ 333:

⁸³³ Montaner A., El Cantar de Mio Cid\Cantar de Mio Cid, Madrid-Barcelona, 2011, p. 276.

⁸³⁴ Тикнор Дж., История испанской литературы, М., 1883, с. 12:

⁸³⁵ Stéfano Spitzer L., Sobre el character historico del «Cantar de Mio Cid»//Nueva Revista de Filologia Hispanica, 1948, Vol.2, Num. 2, p. 106:

բանական շերտերի մասին խոսելիս մշտապես պետք է ի նկատի ունենալ կարևոր մի սկզբունք. պատմական որևէ փաստ կամ անձ, հայտնվելով հերոսական երգում կամ պոեմում, անհրաժեշտաբար ենթարկվում է կերպարամափոխության՝ տրանսֆորմացիայի, և պատմականությունը վերածվում է երևութականության կամ կեղծ պատմականության: Սկսում են գործել էպոսի ներքին, ժանրային կանոնները, որոնք իրենց հերթին ենթակա են այն պահանջներին, որ թելադրում է էպիկական դարաշրջանը, «Սիդի» դեպքում՝ Ռեկոնկիստան և իսպանացիների ազգային իդեալները: Այս առումով միանգամայն ճիշտ է Ֆ. Ռիկոյի այն կարծիքը, թե «Սիդի» չափից դուրս պատմականությունը ընդամենը պոետական տեխնիկա է՝ մարմնավորելու հեղինակի հիմնական նպատակը, այն է՝ անցյալի իրադարձությունները մոտեցնել իր ունկնդիրներին⁸³⁶: Սակայն պոեմի ուժը ոչ այնքան պատմական (հավաստի), որքան մտահղացված դրվագների մեջ է: Նույն Լ. Շալիտցերի պնդմամբ, իսպանական հերոսական էպոսում մտահղացված դրվագները ոչ միայն առյուծի, հրեաների կամ Միքայել հրեշտակապետի հետ կապված դրվագներն են, այլ դրանք, ըստ էության, ավելի շատ են: Լ. Շալիտցերը նման գրվագների շարքին է դասում նաև վախկոտ փեսաների կողմից Կորպեսի անտառում Սիդի դուստրերին անպատվելու և դրան հաջորդած բազմաթիվ այլ իրադարձություններ, որոնք նա (Ռ. Կուրցիուսի հետ միասին) համարում է պոեմի ամենադրամատիկ և գեղարվեստական հատվածները⁸³⁷: Բացի այդ, նա խոսում է Սիդի կերպարի մասին և ընդգծում, որ այն «էպիկական» է, այսինքն՝ որքան պատմական, նույնքան էլ գեղարվեստական շերտեր կան նրանում⁸³⁸: Հավելենք նաև, որ նա Սիդի կերպարի մեջ քրիստոնեական բովանդակություն է տեսնում («Էլ Սիդը լավ պաշտպանված է նախախնամությամբ... Էլ Սիդը Աստծու պաշտպանության տակ է»)՝⁸³⁹: Ի վնաս պատմական

⁸³⁶ Stéfano Rico F., Un canto de frontera: «La geste de mio Cid de Bivar» // Cantar de mio Cid, Barcelona, 1993, էջ XLIII:

⁸³⁷ Stéfano Spitzer L., Sobre el caracter historico del «Cantar de Mio Cid»//Nueva Revista de Filologia Hispanica, 1948, Vol.2, Num. 2, p. 106:

⁸³⁸ Նույն տեղում:

⁸³⁹ Նույն տեղում, էջ 110-111:

ճշգրտության և հոգուտ էպիկական ազատության են խոսում նաև այլ փաստեր: Օրինակ՝ պոեմում ոչ մի խոսք չկա հերոսի բացասական գծերի և դաժանությունների մասին, այն մասին, որ իրական Ռոդրիգո Դիասը ծառայել է մավրերի բանակում, ընդամին՝ քրիստոնյաները մշտապես ծառայել են արաբների մոտ⁸⁴⁰: Կան կերպարներ, որոնք պատմական դեմք չեն, օրինակ՝ Մարտին Անտոլինեսը⁸⁴¹: Եվ ամենակարևորը՝ խուզար բանաստեղծը ամենայն հետևողականությամբ փորձում է գունազարդել պատմական իրականությունը, ուշադրություն չդարձնել կյանքի դաժան կողմերի վրա, դրսևորել «էպոսի համար նոր որակ՝ հավասարակշռվածություն»⁸⁴², ինչը չի համապատասխանում բազմազան միջնադարյան դաժանությունների, հաշվեհարդարների և վրիժառության փաստերի մասին տեղեկություններին, որոնք, ի դեպ, լայնորեն առկա են իսպանական էպիկական մյուս երգերում: Միա, մտահոգացված այս փաստերը պոեմին հաղորդում են էպիկական ազատություն, իսկ Սիդի կերպարին՝ բազմաշերտություն, ինչը բնորոշ չէ առհասարակ էպիկական հերոսներին: Այստեղ պատմականը և էպիկականը հանդիպում են միմյանց և ստեղծում կերպարային ինքնատիպ սիմբիոզ: Ինչպես վերը նշվեց, դա հետևանք է այն բանի, որ Սիդը, իրական կերպար լինելով, վերածվում է լեգենդի հենց կենդանության օրոք: Նրա մասին ստեղծվում են ոչ միայն պատմաժամանակագրական (Ռոդրիգոյի լատիներեն կենսագրությունը՝ *Historia Roderici*), այլև գրական աղբյուրներ (լատիներեն *Carmen Camdidocoris*): Սիդը ոչ միայն ռազմիկ է (էպիկական հերոսի հիմնական դիմագիծը), այլև իմաստուն տիրակալ: Դա երևում է անգամ Սիդի պատվանունից. նրան անվանում են Սիդ Կոմպետոր, որտեղ անվան բաղադրիչներից առաջինը՝ Սիդը, կապվում է տեր, տիրակալ, իսկ Կոմպետորը՝ հաղթող, ռազմիկ հասկացությունների հետ: Այդպիսին չէ Ռոլանդը, այդպիսին չեն անգամ Բեովուլֆը և Ջիզֆրիդը, որոնց տիրական լինելը ուղղակի էպիգոդիկ բնույթ է

⁸⁴⁰ Արաբների բանակում քրիստոնյաների ծառայությունը վկայվում է բազմաթիվ պատմաբանների կողմից: Տե՛ս մասնավորապես Лалагуна Х., История Испании, М., СПб., 2009, էջ 66:

⁸⁴¹ Տե՛ս Песнь о Роланде... М., 1976, էջ 626-ի ծանոթագրությունը:

⁸⁴² Տե՛ս Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 195:

կրում: Վերջինները բացառապես ռազմիկներ են: Սիդի կերպարում առկա է նաև հերոսի, ռազմիկի ուղիղ հակադիր գիծը՝ հաշվենկատ, ավարառու, պրագմատիկ մարդը: Ի. Երշովան ավար վերցնելու Սիդի հակումները մեկնաբանում իբրև վաղեմի հարստության վերականգնման ձգտում: «Նրա գլխավոր խնդիրը, - գրում է Ի. Երշովան, - իր կարգավիճակի և թագավորի հետ հարաբերությունների վերականգնումն է, ինչպես նաև ձեռք բերել անձնական փառք, կերակրել և ընծաներ բաժանել իր վասալներին»⁸⁴³: Այսինքն՝ Սիդը նախ ռազմիկ է, ապա տիրակալ, վերջապես նաև՝ պրագմատիկ գործիչ: Հ. Դռնոյանը ևս Սիդի կերպարի մեջ տեսնում է երեք գործառույթ՝ ազգային, կրոնական և սոցիալական⁸⁴⁴: Կարծում ենք, որ կերպարային այս բազմազանությունը պայմանավորված է հերոսական դարաշրջանի՝ Ռեկոնկիստայի թելադրած արժեհամակարգով, պատմության և պոեզիայի ակտիվ ներթափանցման իրողություններով, հերոսականության այն ժամանակների պատկերացումներով, վերջապես նաև իսպանական բնավորության բարոյությամբ:

Այս պահանջների իրացմանն են ծառայում պոեմի կոմպոզիցիոն բոլոր միավորները: Կերպարային համակարգից գատ, դա վերաբերում է նաև թեմա-մոտիվային կառույցին: Վերը նկարագրված սյուժեի ընդհանուր պատկերից գծագրվում են չորս հիմնական թեմաները՝ իշխանություն, պատիվ, պատերազմ, բարոյականություն, որոնցից յուրաքանչյուրին բնորոշ է մոտիվների և հնարավոր խորհրդանիշների համարժեք խումբ:

Իշխանության դեմքը Ալֆոնս թագավորն է: Էպիկական բանահյուսությունը հարուստ է ուժեղ և թույլ թագավորների կերպարներով: Ալֆոնսը Կարլոս Մեծ չէ: Նա թույլ թագավոր է և այդ առումով համադրելի Ազամենոնի («Իլիական») հետ: Թագավորական իշխանության ատրիբուտները՝ իբրև մոտիվներ, շատ լավ ներկայացված են պոեմում (պալատական ինտրիգներ, կամայականություն, հավատարմություն, հարստություն, ընծաներ, դատարան և այլն): Դրանցից կարևոր են հատկապես երկուսը՝ թագավորի կամայականություն

⁸⁴³ Стефанова И., նշվ. աշխատությունը, էջ 128:

⁸⁴⁴ Стефанова И., նշվ. աշխատությունը, էջ 142:

նը, որի արդյունքում հերոսը արտրվում է, և դրան հակառակ՝ հերոսի հավատարմությունը, որով Սիդը լրացնում է թագավորի կողմից ստեղծված իշխանական բացը: Իշխանության ընկալման առումով հետաքրքիր դիրքորոշում ունի Սիդը: Նա նախ, ինչպես նշվեց, փորձում է հավատարմությամբ ուժեղացնել իր թագավորի իշխանությունը: «Թագավորը իմ սենյորն է, նրան թշնամանալը՝ մեղք,- ասում է Սիդը» (538): Խոնարհաբար ընդունելով ճակատագրի հարվածը և տանելով արտրականի կյանքի դժվարությունները՝ նա չի ընդվզում թագավորի իշխանության դեմ, այլ, իր խնդիրը համարելով արաբների հարվածելը, ի վերջո հասնում է իր նպատակին և հաստատում իր ճշմարտությունը: Ալֆոնս թագավորը «հաշտության հանդիպման» ժամանակ ստիպված է խոստովանել.

Ես Կոմպեադորին արտր ուղարկեցի,

Չարիք պատճառեցի, իսկ նա ինձ բարիքով է պատասխանում (1890-1891):

Մյուս կողմից, քանի որ իշխանության ատրիբուտ է նաև հարստությունը, ամեն կերպ ձգտում է վերականգնել իր հարստությունը, որպեսզի կարողանա մեղմել թագավորի թեկուզև անհիմն գայրույթը: Թագավորական իշխանության ամրապնդման, դրա հանդեպ վստահության ամրապնդման մեկ այլ դրսևորում է վախկոտ, անբարո փեսաներին ոչ թե արխայիկ հերոսների նման սեփական ձեռքով պատժելը, այլ հանձնելը թագավորի կողմից նշանակված կորտեսների դատին:

Իբրև թույլ թագավոր՝ Ալֆոնսը շրջապատված է չարախոսներով, իսկ Սիդը՝ հավատարիմ և անկեղծ օգնականներով: Այս բացառիկ հատկանիշների համար Սիդը պոեմում դառնում է թագավորի մրցակիցը՝ ներկայացնելով իշխանության ընկալման իր տարբերակը: Պատահական չէ, որ նրան կոչում են El Castelano, այսինքն՝ Կաստիլիայի տեր (748, 1067): Սիդը, ըստ էության, Ռոլանդի կամ Ջիզիբիլի նման, չունի արժանավոր թշնամիներ: Նրա հակառակորդները (Գարսիա Օրդոնյես) մեծ մասամբ նենգ, վախկոտ չարախոսներ են:

Իշխանության հիմքը գլխավորապես կաստիլիացիներն են, թեև չի հստակեցվում Կաստիլիայի և իսպանական մյուս թագավորու-

թյունների՝ Լեոնի, Արագոնայի հակամարտության թեման, ինչը Ռեկոնկիստայի պատմության իրողություններից է: Ավելին, կատալիական ծագման մի շարք, մասնավորապես «Պոեմ Ֆերնան Գոնսալեսի մասին» «Սամորայի շրջափակումը» էպիկական երգերում, գերիշխող է հակակրանքը Լեոնի թագավորության հանդեպ, ինչը «Սիդում» բացակայում է: Թշնամանք չի ցուցադրվում Ալֆոնս թագավորի հանդեպ, որ նա նախկինում եղել է Լեոնի թագավոր: Պոեմի հեղինակը ծիծաղում է կատալոնցիների վրա: Ոչ քրիստոնյա ժողովուրդներից ակնհայտ բացասական կողմերով են ներկայացվում հրեաները, իսկ մավրերի հանդեպ, թեև նրանք Սիդի մշտական թշնամիներն են մարտի դաշտում, այդուհանդերձ, իբրև ուժեղ ժողովրդի, առկա է հարգանքի զգացում:

Երկրորդ թեման **պատերազմն** է: Այն նախ ազգային ազատագրական, ապա նաև կրոնական պատերազմ է: Պատերազմական իրադարձությունները (գրոհներ, շրջափակում, ավար և այլն) նկարագրվում են ամենայն մանրամասնությամբ: Սիդը միշտ հաղթում է: Քաղաք քաղաքի հետևից է նվաճում, գրավում մեծաքանակ ավար և ուղարկում թագավորին: Սակայն դրանց մասին պատումը, ըստ առանձին մասնագետների, թեև ճշգրիտ է, բայց չոր, միօրինակ, բացակայում է ներքին դրամատուրգիան⁸⁴⁵: Պատերազմի թեման ունի իր մոտիվներն ու խորհրդանիշները: Ինչպես բոլոր էպոսներում, այստեղ ևս մանրամասնորեն նկարագրվում են հերոսի գեները, ձին, դրանց ձեռքբերման պատմությունը: Իսկ ձին Բաբյեկան է, որի ձեռքբերման պատմությունը համադրելի է Մեծ Սիերի՝ ձի ընտրելու պատմությանը: «Սիդում» Բաբյեկայի պատմությունը այլ է. նժույզը նախկինում պատկանել է Սևիլիայի թագավորին, ապա նրան տիրում է Սիդը (1574): Չիու ընտրության բողբոլվին այլ մոտիվ է ներկայացնում «Սիդի անձնական ժամանակագրությունը»: Այստեղ պատմվում է հետևյալը. «Սի դրոշ ժամանակ անց նա (Սիդը) իր կնքահորից (հոգևորական Պեյրե Պրինգոսից) խնդրեց զամբիկներից մի քուռակ: Եվ նա դուրս թողեց բոլոր զամբիկներին քուռակների հետ, և Սիդը ոչ մեկին չհավանեց, իսկ վերջում դուրս եկավ մի զամբիկ՝ շատ անճոռ-

⁸⁴⁵ Sté u Boyra C., նշվ. աշխատությունը, էջ 460:

նի և գնչոտ քուռակի հետ: Եվ ասաց Սիդը կնքահորը. «Էս քուռակն են ուզում»: Իսկ կնքահայրը գայրացած ասաց նրան. «Հիմար, լավը չընտրեցիր»: Եվ այդժամ ասաց Ռոդրիգոն. «Սա ընտիր ձի կդառնա, և նրա անունը կլինի Փռչոտ»⁸⁴⁶,⁸⁴⁷:

Մեծ Սհերը Բիթլիսի Գորգիկ իշխանի ձիերից ընտրում է հենց այդպիսի մի քուռակ.

Սհեր եկավ, որ դուրս էլնի դռներն՝
Մեկ էլ տեսավ՝ գոմի միջին,
Էրկու տարվա կլոր, փռչոտ,
Պատիկ քուռակ կը վազվրտեր:
Սհեր միտ վեհասաց.
-Ինձի պետքական ձի չըկա.
Կայնի՝ գոփ մի զարկեմ քուռկին,
Քուռակ փետնա-էլնեմ՝ էրթամ:
Էդ էլ ինձ մեկ անուն կ'ըլնի:
Ասաց, գոփ մի զարկեց քուռկի մեջքին:
Էդ գոփ քավավ քուռկի գավկին:
Քուռակ թռավ, զտաս ձի կտրեց,
Ջուխտ մի քացի էզարկ պատին.
Թե Սհերին առներ քացին,
ՉՍհեր կա թալեր Սասուն:
Քրավավ քացին թրքնոցի քարին
Ու քար կրակ տվավ: Սհեր ասաց.
-Խաչ, թե ինձի վերցնո՞ղ կա՝ էդ քուռակն է,
Վերցնող չըկա՝ էդ քուռակն է՝⁸⁴⁸:

Հավելենք, որ ձիու ընտրության մոտիվի հանդիպում ենք մակաբանական էություն⁸⁴⁹: Ինչ մնում է պատերազմի հետ կապված

⁸⁴⁶ Իսպաներենով քննադատը, փռչոտը բաբյեկան է, որն էլ հենց դառնում է անուն Սիդի մեծույգի համար: Դոն Կիխոտի ձիու՝ Ռոսինանտի անվան մեջ նույնպես առկա է քննադատ, յաբու իմաստը (տե՛ս Սիգելի դր Սերվանտես, Հնարամիտ հիդալգո Դոն Կիխոտ Լամանչեցի, հ. 1, Երևան, 2010, 460 էջի ծանոթագրությունը):

⁸⁴⁷ Մեջբերման աղբյուրը՝ Песнь о Роланде...М., 1976, 634 էջի ծանոթագրությունը:

⁸⁴⁸ Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 98:

մյուս պարտադիր միջոցներին՝ զենքերին, ապա դրանք նույնպես (սրեր, վահաններ, նիզակներ, օղազրահներ և այլն) պատերազմական իրադարձությունների հետ զուգընթաց նկարագրվում են շատ մանրամասն: Այստեղ ևս բացակայում է ֆանտաստիկան, սրերը չունեն մոգական ուժ, դրանք չեն ստեղծվում կախարդական դարբինների ձեռքով, ինչպես դա տեսնում ենք գերմանական էպոսում, դրանք ձեռք են բերվում մարտական գործողությունների ժամանակ՝ իբրև ավար: Պոեմը ներկայացնում է սրի գործածության տպավորիչ պատկերներ, երբ այն երկուկես է անում թշնամուն գոտկատեղից (750) կամ մի հարվածով կտրում է գլուխներ (2404): Ասպետի ձեռքին թշնամու արյամբ թրջված սուրը քանդակ հիշեցնող պատկեր է.

Ձեռքը բռնել է սուրն հատու՝ թաթախված արյան մեջ,
Արյունը բռնակից հոսում է ցած և կաթում հողին (780):

Միդի սրերը երկուսն են՝ Կոլադան և Թիսսոնը, որոնց երկուսին էլ տիրանում է մարտերի արդյունքում (1009, 2426): Բայց զենքերը, մասնավորապես սուրը, նաև խորհրդանշական իմաստ ունեն: Այն անմիջականորեն կապվում է պատվի, արժանապատվության հետ: Պատահական չէ, որ պոեմում Միդը պահանջում է վախկոտ փեսաներից ետ վերցնել սրերը, քանի որ նրանք արժանի չեն սուր կրելու:

Երրորդ թեման **պատիվն** է, որի հետ անմիջականորեն կապված է արդարությունը: Էպոսը ներկայացնում է ոչ միայն անձի, այլև տոհմական պատվի օրինակներ: Միդը արքայի թեթևամտությամբ և չարախոսների ձեռքով պատվազրկվում է: Նա ստիպված է իր պատիվը վերականգնել: Ողջ պոեմը պատմում է հերոսի՝ նախ անձնական, ապա իր տոհմի, իրեն երբեք չլքող հավատարիմ ռազմիկների և յուրայինների, նաև դուստրերի պատիվը վերականգնելու՝ հերոսի ընտրած ճանապարհների մասին: Հատկանշական է, որ իրեն ստորացրած փեսաներին պատժելու համար Միդը երդվում է իր մորուքով (2830-2834): Այսինքն՝ պատվի խորհրդանիշը մորուքն է⁸⁵⁰: Հատկանշական է նաև, որ Ալֆոնս թագավորը մորուք չունի:

⁸⁴⁹ Стефа Сара о волсунгах, М., Л., 1934. Էջ 137-138:

⁸⁵⁰ Մորուքի՝ իբրև այրականության և պատվի խորհրդանիշի մասին պատկերացումները տարածված են գրեթե բոլոր ժողովուրդների, ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշ-

Չորրորդը **բարոյականությունն** է: Եթե արխայիկ էպոսում բարոյական խնդիրներին համեմատաբար քիչ ուշադրություն է դարձվում, ապա հերոսական էպոսում դրանք դառնում են կարևոր: Ավելին, Սիդրը իսպանական էպոսում վերականգնում է իր պատիվը, տանում է հաղթանակներ, որովհետև ներկայացնում է բարոյական բարձր սկզբունքներ: Նա մշտապես հոգատար է իր միջավայրի հանդեպ, մեծահոգի է անգամ թշնամիների նկատմամբ: Նա կատարյալ է իբրև ամուսին և իբրև հայր: Այսինքն՝ Սիդրը դառնում է մարդու և մարդկայինի իղեպ, որին պետք է հետևել: Հենց այս հատկանիշների շնորհիվ Սիդրին «բարի ժամին ծնվածին», հաջողվում է անկումներից հետո ապրել հարություն, և կերպարը պոեմում ամբողջանում է էպիկական ողջ հարստությամբ: ««Սիդր» ցույց է տալիս, այդ կապակցությամբ գրում է Ս. Բուրան,- որ դեռևս 12-րդ դարում իսպանացիները մշակում են արժանապատիվ վարքի և անհատական պատվի սկզբունքները, որոնց հետևում էին Վերածննդի ժամանակներում և պահպանում են նույնիսկ մինչև այսօր»⁸⁵¹:

«Սիդի» պոետիկական աչքի է ընկնում նախ ժամանակակից էպիկական պոեզիային բնորոշ ավանդական կողմերի պահպանումով: Խոսքը այսպես կոչված թերակատար հանգի կամ նմանաձայնությամբ՝ ասոնանսի մասին է: Այն ավանդաբար կիրառվել է ինչպես ֆրանսիական, այնպես էլ իսպանական էպիկական պոեզիայում: Բայց եթե Ֆրանսիայում նկատվում է պոետական այդ տեխնիկայից աստիճանական հեռացում, ապա «Իսպանիայում ասոնանսը շարունակում է իշխել 12-15-րդ դարերում»⁸⁵²: Իսպանական էպոսում առավել հաճախ հանդիպող ասոնանսային հանգի օրինակներ են՝ sol, son, mont, cort: Ինչպես տեսնում ենք, հանգավորվում են միայն ձայնավորները: Իսպանական էպիկական պոեմներին, այդ թվում և «Սիդին», բնորոշ է տասներկուսից մինչև քսան վանկանի տողը, որը, սո-

խարհիկ համայնքներում: Սիդի կողմից մորուքով երգվելը նաև մահմեդական կրոնական մշակույթի ազդեցության դրսևորում է, «Երդվում են Մուհամմեդի մորուքով» արտահայտությունը սովորական է մահմեդականների մեջ (տե՛ս Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 28-29):

⁸⁵¹ Боура С., նշվ. աշխատությունը, էջ 725:

⁸⁵² Стів Менендес Пидаль Р., նշվ. գիրքը, էջ 152:

վորաբար, ցեղորայով բաժանվում է երկու մասի: Տիրադները (տները) նույնպես տարբեր ծավալ ունեն՝ պարունակում են երեքից մինչև հարյուր իննսուն տող:

«Միդի» լեզուն աչքի է ընկնում պարզությամբ: Դա այն լեզուն է, որով խոսում էր Ռոդրիգո Դիասը՝ պոեմի հերոսը⁸⁵³: Այն գրեթե զերծ է արտաքին զարդարանքներից: Միմյանց հետ համեմատելով իսպանական և ֆրանսիական էպոսները՝ Ռ. Սենենդես Պիդալը ընդգծում է, որ «Միդը» գիշում է ֆրանսիական էպոսին «պոետական հնարանքներով»⁸⁵⁴: Չնայած դրան՝ պոեմի խուզար-բանաստեղծը, անկասկած, խոսքի մեծ վարպետ է և ժլատ միջոցներով կարողանում է կերտել էպիկական բնավորություններ և իրադրություններ: Դրանք մեծ մասամբ շատ ինքնատիպ են: Օրինակ՝ Միդի օգնականներից Մարտին Անտոլինեսը խորամանկ է և անհոգ, Ալվար Ֆանյեսը՝ հարգալից և կշռադատող, Պեր Բերմուդեսը՝ քաջ, բայց լռակյաց ու կոպիտ: Միդի թշնամիները ևս որոշակի կայուն բնավորություններ են ներկայացնում: Գարսիա Օրդոնյեսը պալատական չարախոս է, Բարսելոնի կոմս Ռայմունդ Բերենգարիան՝ մեծամիտ, իսկ Միդի փեսաները գուրկ են բնավորության որևէ գծից, ինչը հենց նրանց բնավորությունն է:

Ժամանակը և տարածությունը պոեմում բացառապես իրական են, ժամանակի և տարածության միֆական ըմբռնումներ պոեմում չկան: Բանաստեղծ-խուզարը երբեմն կարողանում է ստեղծել լանդշաֆտային գեղեցիկ պատկերներ: Օրինակ.

Թագաժառանգները մտան Կորպեսի կաղնու անտառը,
Լեռները բարձր են, ճյուղերը հասնում են մինչ երկինք,
Եվ վայրի գազաններն են մռնչում շուրջբոլորը:
Նրանք բացատ գտան գուլալ աղբյուրով (2697):

«Միդը» հարուստ չէ նաև էպիկական գրականության համար բնորոշ լեզվաձևերով, օրինակ՝ ֆորմուլներով, դրանք գործածվում են

⁸⁵³ Ջ. Տիկնորը այդ լեզուն համարում է կիսով չափ զարգացած, քանի որ դեռ նոր-նոր է առանձնանում լատիներենից: Տե՛ս Тикнор Дж., История испанской литературы, М., 1883, էջ 12-13:

⁸⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 198:

«չափավոր», ինչը Ս. Բոուրայի կարծիքով նախ արձակին մերձակից լինելու, ապա և գրավոր էպոսի ազդեցության հետևանք է⁸⁵⁵: Այդուհանդերձ, դրանք կան և գործածվում են բացառապես Սիդի առնչությամբ՝ «Բարի ժամին մեջքին սուր կապած Սիդը», «Բարի ժամին ծնվածը» և այլն: Սիդի առնչությամբ, ինչպես սկանդինավյան «Ավագ Էդդան»՝ Օդինի, առատորեն գործածվում են էպիտետներ՝ «Սիդ Ռույ Դիաս», «Կոմպետոր», «Բարի Սիդ Կոմպետոր», «Փառավոր մորուքով Սիդը», «Իմ Սիդ դե Բիվարը», որոնք գրեթե ֆորմուլների նշանակություն են ձեռք բերում:

Միջնադարի իսպանական գրականության բացառիկ նմուշ լինելով հանդերձ՝ «Սիդը» միաժամանակ նաև տալիս է «իսպանական ժողովրդի դիմանկարը, ով կերտել է նրան⁸⁵⁶: Գրականագետի կարծիքով, ինչպես որ Կարլոս Մեծը ստեղծում է Ֆրանսիան, այնպես էլ Սիդը՝ Իսպանիան՝ այնտեղից քշելով արաբներին⁸⁵⁷: Թեև, վերստին համեմատելով ֆրանսիական և իսպանական էպոսները, նա խոստովանում է, որ «Սիդը» չունի հստակ գիտակցված հայրենասիրական այն զաղափարը, որն առկա է «Ռուլանդի երգում», բայց առանձնացնում է «Սիդի» դեմոկրատական ոգին, որը հարգանքով է համակում «Մեծ Իսպանիայի հանդեպ»⁸⁵⁸: Դեռևս 19-րդ դարասկզբին «Սիդը» նույն կերպ է ընթերցում ու մեկնաբանում գերմանացի Ֆ. Շլեգելը: «Սիդի մասին իր պատմական պոեմի շնորհիվ,- գրում է նա,- Իսպանիան առանձնահատուկ առավելություն ունի շատ այլ ազգերի համեմատությամբ: Պոեզիայի տեսակը, որին պատկանում է այդ պոեմը, ավելի անմիջականորեն և գործնականորեն ազդում է ժողովրդի ազգային զգացմունքի և բնավորության վրա: Լոկ հիշողությունը, Սիդի մասին հիշողության պես, ողջ ազգի համար ավելի թանկ է գրական ստեղծագործությունների մի ամբողջ գրադարանից, որոնք ստեղծվել են սոսկ մտքով ու տաղանդով, բայց զրկված են ազգային բովանդակությունից»⁸⁵⁹:

⁸⁵⁵ Стефа Бойра С., *նշվ. աշխատությունը*, էջ 330, 333:

⁸⁵⁶ Стефа Менендес Пидаль Р., *նշվ. գիրքը*, էջ 213:

⁸⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 141:

⁸⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 214:

⁸⁵⁹ Նույն տեղում:

ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԳ

2.4. Գերմանական հերոսական էպոսը՝ «Նիբելունգների երգը»

12-րդ դարի ավարտին և 13-րդ դարի սկզբներին Գերմանիայում ազգային մշակույթի ստեղծման որոշակի հիմքեր են ստեղծվում: «Գերմանիան Բարձր միջնադար է մտնում,- գրում է պատմաբանը,- իբրև եվրոպական ամենահզոր տերություններից մեկը: Նրա տիրակալները ձգտում էին սրով և **խոսքով** (ընդգծումը մերն է՝ Ա. Ա.) հաստատել Արևմուտքի՝ իբրև որոշակի մշակութապատմական համընթացման միասնականությունը՝ հիմնված կաթոլիկ հավատի վրա»⁸⁶⁰: Այդ միասնականության վառ վկայություն են ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ գերմանական հերոսական էպոսները՝ «Նիբելունգների երգը» և «Կոլդրունը»: Դրանք հաջորդում են ֆրանսիական «Ռոլանդի երգին» և իսպանական «Սիդի երգին»: Գերմանական դասական էպոսի ստեղծման մեջ մեծ է հատկապես ֆրանսիական «Ռոլանդի երգի» ազդեցությունը: Բավական է ասել, որ 12-րդ դարի վերջերին (մոտ 1170թ.) ֆրանսիական էպոսը ոմն հոգևորական Կոնրադի ձեռքով փոխադրվում է միջին բարձր գերմաներենի: Եվ չնայած գերմանական և ֆրանսիական էպոսների ստեղծման շրջանում առկա պատմամշակութային միջավայրերի ընդհանրություններին (ազգային ինքնագիտակցության աճ, անցյալի հերոսական իրադարձություններին ու լեգենդներին անդրադառնալու անհրաժեշտության գիտակցում, Խաչակրաց արշավանքներ և այլն, ինչի արդյունքում հենց ծնվում են հերոսական էպոսները), սակայն մասնագետների դիտարկմամբ գերմանական և ժողովրդական էպոսները խստորեն տարբերվում են միմյանցից⁸⁶¹: Նախ, ի տարբերություն Ֆրանսիայի և հատկապես Իսպանիայի, որտեղ հավատարմորեն պահպանվում են էպիկական պոեզիայի՝ ասոնանսի ավանդույթները, Գերմանիայում այդ նույն ժամանակներում մոռացության են տրվում գերմանական ավանդական ալիտերացիոն պոեզիայի ավանդները և ստեղծվում են

⁸⁶⁰ История германии, т. 1, М., 2008, с. 135.

⁸⁶¹ Տե՛ս մասնավորապես Словарь средневековой культуры, М., 2003, էջ 111:

միանգամայն նոր սկզբունքներ՝ հիմնված ասպետական պոետիկայի վրա: Այսինքն՝ ազգային դիցաբանությունը և պատմությունը մարմնավորվում են ասպետական վեպի հանդերձանքի մեջ, որի հետևանքով «Նիբելունգների երգը» ազգային (Volksepos), հերոսական (Heldenepos) ընդունված անվանումների հետ երբեմն ստանում է նաև կուրտուազ կամ պալատական էպոս անվանումները⁸⁶²: Առանձին մասնագետներ (Ֆ. Նոյման, Վ. Շրյոդեր, Ա. Գուրկիչ) խոսում են «Նիբելունգների երգում» ասպետական բարբերի և ասպետական վեպի պոետիկայի գերակշիռ առկայության մասին մասին⁸⁶³:

Ռոմանական էպոսից գերմանականը տարբերվում է ևս երկու էական առանձնահատկությամբ: Եթե, օրինակ, իսպանական «Սիդի երգի» էպիկական ժամանակի և ստեղծման ժամանակի միջև տարբերությունը կազմում է ընդամենը 4-5 տասնամյակ, ֆրանսիական «Ռոլանդի երգի» դեպքում այդ տարբերությունը հասնում է 400 տարվա, ապա «Նիբելունգների երգի» էպիկական ժամանակը ստեղծման ժամանակից տարբեր է շուրջ 800 տարով: Բացի այդ, եթե ռոմանական էպոսում գրեթե բացակայում են առասպելական ժամանակը և առասպելական շերտը, ինչը մասամբ լրացվում է քրիստոնեական խորհրդանիշներով և այլուզիաներով, ապա գերմանական հերոսական էպոսը հիմնվում է գերմանականդինավյան առասպելների ու ասքերի վրա:

Իբրև գրավոր էպոս⁸⁶⁴ «Նիբելունգների երգի» ձևավորումն ու կայացումը երկար պատմություն ունեն: Դրանով, փաստորեն, ավարտին են հասցվում գերմանական ժողովուրդների վաղմիջնադարյան առասպելներն ու պատմական ասքերը Չիգֆրիդի, Բրուն-

⁸⁶² Stfß Schulze U., Das Nibelundenlied, Reclam, 2003, էջ 104:

⁸⁶³ Stfß Neumann Fr., Schichten der Ethik im Nibelungenslied, Halle, 1924, էջ 187; Schröder W., Das Nibelungenlied. Versuch einer Deutung//Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 1976, I, 1954; Гуревич А., «Хронотоп» «Песни о нибелунгах»//Средневековый мир, М., 1990, էջ 115-135:

⁸⁶⁴ Հաշվի առնելով մի շարք հանգամանքներ՝ Յ.-Գ. Մյուլլերը կարծում է, որ «Նիբելունգների երգը» ի սկզբանե մտահղացվել է իբրև գրավոր երկ, թեև օգտվել է բանավոր ավանդույթից որպես «պոետական նյութ» (տե՛ս Müller J.-D., Das Nibelungenlied // Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Reclam, Stuttgart, 2011, էջ 149):

հիլդի, բուրգունդական արքա եղբայրների և նրանց քրոջ՝ Քրիմհիլդի, ինչպես նաև հոների առաջնորդ Էթցելի մասին⁸⁶⁵: Այն ստեղծվում է 12-րդ դարի վերջին և 13-րդ դարի սկզբին⁸⁶⁶: Բնագիրը չի պահպանվել: Այսօր բանասիրությանը հայտնի երեսուցիսուց տեքստերից տասնմեկը ամբողջական են, թեև դրանցից ոչ մեկը չի կարող հավակնել բնագիր լինելուն: «Երգի» ամենահին ձեռագրերը վերաբերում են 13-րդ դարի սկզբին, արված են մագաղաթի վրա, ամենաուշ ձեռագիրը՝ 16-րդ դարին (դրանցից մեկը՝ թղթի վրա, արված է Մաքսիմիլիան կայսեր պատվերով): Տասնմեկ ամբողջական ձեռագրերից երեքը համարվում են հատկապես կարևոր՝ Հոհենենս-Մյունխենյանը (բանասիրության մեջ ընդունված է այն անվանել ձեռագիր A, ստեղծվել է 13-րդ դարի վերջին), Սենտ-Գալենյանը (ձեռագիր B, 13-րդ դարի կես), Հոհենենս-Լասթերգյանը (ձեռագիր C, 13-րդ դարի սկիզբ):

«Երգի» մեծատաղանդ բանաստեղծը առ այսօր մնում է անհայտ: Նրա անձնավորությունը ճշտելու բոլոր փորձերը մնացել են անպտուղ: Բանասիրությունը ենթադրություններից այն կողմ չի անցնում: Պոեմի հնարավոր հեղինակներ համարվել են ժամանակի նշանավոր բանաստեղծներ, քնարերգուներ և վիպասացներ՝ Կյուրենբերգերը, Վալտեր ֆոն դեր Ֆոգելվեյդեն, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախը, Կոնրադ ֆոն Ֆյուսենբրունենը, Վիրնտ ֆոն Գրաֆենբերգը, Ռուդոլֆ ֆոն Էմսը, Կոնրադ ֆոն Վյուրցբուրգը⁸⁶⁷, անգամ Հենրիխ ֆոն Օֆտերդինգենը⁸⁶⁸: Պալատական կյանքի ու բարբերի գերազանց իմացությունը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ մա եղել է ասպետ, բայց ոչ հարուստ: Նրա մեջ ուժեղ են շախմատի ոգին ու պատկերացումը, չունևոր մի մարդ, որը, ինչպես իր հայրենակից, միմեզինգեր Ֆոգելվեյդեն, արվեստի հետ բարեկամության մեջ է տեսնում իր կալվածքը:

⁸⁶⁵ Стів Гуревич А., *նշվ. աշխատությունը*, էջ 117:

⁸⁶⁶ *Stefa Deutsche Literaturgeschichte*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, էջ 34:

⁸⁶⁷ Այս Կոնրադը, ինչպես հայտնի է, 12-րդ դարի սկզբում թարգմանում է «Ռոլանդի երգը»:

⁸⁶⁸ *Stefa Schulze U., Das Nibelungenlied*, Reclam, 2003, էջ 23: Միջնադարի բանաստեղծ Հայնրիխ ֆոն Օֆտերդինգենը նախատիպ է ծառայում Նովալիսի համանուն վեպի հերոսի համար:

Պոեմի լեզուն և բնաշխարհիկ հայրենասիրությունը մատնում են Ավստրիան: Վիեննական արքունիքը, ինչպես նաև Պասաուի եպիսկոպոսական նստավայրը նրա համար այն վայրերն են, որտեղ նա մշտապես գտնում է հովանավորներ: Շատ փաստեր կան այն մասին, որ նա եղել է մտերիմներից մեկը Պասաուի եպիսկոպոս Վոլֆգանգի (1194-1204թթ.), որը գրողների և բանաստեղծների հայտնի հովանավոր էր: Վիեննայում կամ Պասաուում նա պիտի որ հանդիպած լինի Ֆոգելվեյդեյին: «Երգը» հայտնի է նաև ժամանակակից մեկ այլ բանաստեղծի՝ Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախին, որի անունը լայնորեն տարածված էր Հարավային Գերմանիայում: Նրանք բավականին լավ ծանոթ են եղել միմյանց ստեղծագործություններին: «Երգում» կան հատվածներ, որոնք հիշեցնում են «Պարցիֆալը»⁸⁶⁹: Պոեմը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ նա ծանոթ է եղել նաև անտիկ դիցաբանությանն ու գրականությանը, Հոմերոսի, Վերգիլիուսի պոեմներին:

⁸⁶⁹ Այսպես, «Պարցիֆալի» երկրորդ մասում նկարագրված հերոսի մանկությունը ճիշտ և ճիշտ մնան է Ջիզֆրիդի մանկությանը, որը, սկանդինավյան ավանդույթի համաձայն, մեծանում է անտառում դարբնի հսկողությամբ տակ: Նույն երկրորդ մասում ասպետ Հոմուրետի երևալը խնջույքում շատ է հիշեցնում որսից վերադարձած Ջիզֆրիդին (տե՛ս Средневековый роман и повесть, М., 1974, էջ 289, 311): Քանի որ այս երկու պոեմները ստեղծվել են գրեթե միաժամանակ, չի բացառվում, որ ոչ միայն երգն է ազդվել Պարցիֆալից, այլև ընդհակառակը: Նման ազդեցության մասին է նշում Վ. Գ. Ադմոնին (տե՛ս Песнь о Нибелунгах, Л., 1972, էջ 329): Պոեմը է ի նկատի ունենալ նաև, որ 1130թ. «Ռոլանդի երգը» արդեն թարգմանված էր միջին բարձր գերմաներեն, ուստի Ջիզֆրիդի և Հոմուրետի վերը նշված հատվածների համար իբրև ընդհանուր հիմք կարող էր լինել ֆրանսիական հերոսական էպոսը, մասնավորապես ներքոհիշյալ պատկերը («Ռոլանդի երգը», 91).

Դաշտավայրով կոմս Ռոլանդն է սլանում,
 Իր Վելյանտիվ մտույզն է բոց ու փրփուր,
 Նրան շատ են գե՛նք ու գրահը սագում.
 Երկար նիզակը նա սեղմել է ամուր՝
 Երկինք մխած սուր սլաքը ոսկեհուր.
 Տեգի ճերմակ զինանշանն է խայտում,
 Ռրի ծոփքերն են ուսն ի վար սփռվում,
 Վայելչագեղ է նա, պայծառ ու ժպտուն:

Միջնադարյան եվրոպական պոետների համար մնան հիմք կարող էր ծառայել նաև Վերգիլիուսի «Էնեականը»: Վերը բերված օրինակներին շատ մոտ են «Էնեականի» չորրորդ երգի 140-150 տողերը:

Նիբելունգյան ավանդազրույցները լայնորեն տարածված էին գերմանական ժողովուրդների մեջ (դրանց ստեղծման ու տարածման գործում համեմատաբար քիչ ներդրում ունեն անգլ-սաքսերը): «Երգի» ակունքների մեջ (սովորաբար դրանք բաժանվում են գերմանականի և սկանդինավյանի) առանձնանում են հատկապես միջին բարձր գերմաներենով գրված «Ողբը» (Die Klage), որը հակիրճ ներկայացնում է իրադարձությունների ընթացքը նիբելունգների և հոնեների արյունալի կոտորածից հետո, ողջ մնացած Էթցելի, Դիտրիխի և Հիլդեբրանդի ողբը մեռած հերոսների վրա և նրանց թաղումը, «Երգ եղջրավոր Ջիգֆրիդի մասին» ասքը (Das Lied vom Hurnen Seyfrid, 16-րդ դարի վերջ), որը պատմում է պատանի Ջիգֆրիդի սխարանքների մասին, 13-րդ դարի 20-ական թթ. հին իսլանդերենով ստեղծված էպիկական երկերի ժողովածուն՝ «Էդդան», որի հերոսական երգերից 19-35-ը ամբողջությամբ նվիրված են նիբելունգյան ավանդազրույցներին, նորվեգական ասպետական սագաներից «Ասք Տիդրեկի մասին» (Die Tidrecksage) պոեմը (13-րդ դարի երկրորդ կես), վերջապես սկանդինավյան ժողովրդական բալլադները, որոնք առավել ամբողջական պահպանվել են Դանիայում:

Նիբելունգյան թեմաներով պոեմները ստեղծվել են գերմանական հնադարում՝ ֆրանկական առաջին թագավորների՝ մերովինգների ժամանակներում (5-7-րդ դարեր): Ենթադրվում է, որ դրանք եղել են հերոսական երգեր, դրանց կատարողը՝ զորախմբային երգիչը, որի արվեստը զարդարում ու ոգևորում էր տոնական ընկերակցությունը իշխանական դահլիճներում: Գերմանների մեջ վաղուց ի վեր տարածված էպիկական երգերը ռազմաշունչ բնույթ ունեին: Գերմանների ռազմաշունչ կենցաղի և բարքերի մասին վկայում են Հուլիոս Կեսարը («Գաղիական պատերազմի մասին», 6, 22), Տակիտուսը (Գերմանիա, 7): Խոսելով գերմանների հին երգերի մասին, որոնց նյութը, անկասկած, ռազմական արշավանքներն ու տոհմական ժամանակների զանազան իրադարձություններն են, Տակիտուսը ընդգծում է, որ հին երգերը գերմանների մոտ համարվում են հիշողությունների և ժամանակագրությունների միակ ձևը: Հերոսական բանաստեղծությունը թեև առնչվում էր պատմական իրականությանը,

ասկայն նրա խնդիրը սոսկ պատմական իրադարձության ավանդու-
մը չէր: Այն ավելին էր, քան միայն պատմական երգը: Հերոսական
երգեր կատարողների համար պատմությունը հումք էր, բայց նրանք
նոր կերպարանք էին տալիս պատմությանը, առանձնացնում հերոս-
ներ, որոնց բարձրացնում էին բարոյական իդեալի աստիճանի:
Դրանք թելադրված էին ետհռոմեական շրջանի բուռն իրադարձու-
թյուններով, ծնունդն էին այն անհանգիստ ժամանակների, որոնց
անվանում են Ժողովուրդների մեծ գաղթի շրջան:

Վաղ միջնադարի գերմանական հերոսական երգերից ոչինչ չի
պահպանվել, բացի «Հիլդեբրանդի երգից», որի մասին խոսվում է վե-
րը՝ վաղնջական էպոսի կապակցությամբ: Այն թեև ամբողջական չէ,
սակայն բացառիկ արժեք է ներկայացնում հին գերմանական բանա-
վոր բանաստեղծության բնույթի ու պոետիկայի մասին պատկերա-
ցում կազմելու առումով: Դրանք եղել են կարճտողանի, շեշտավոր
բանաստեղծություններ՝ ստեղծված ալիտերացիայի, այսինքն՝ տողի
մեջ շեշտվող առնվազն երկու բաղաձայն հնչյունների կրկնության
վրա, օրինակ՝

Der Hengst neigt das Haupt auf das Herrn Leiche.

Նժույգը խոնարհում է գլուխը տիրոջ դիակի վրա:

Հերոսական երգերը լուրջ փոփոխություններով վերածնունդ են
ապրում 11-12-րդ դարերում: Չորախմբային երգչին փոխարինում է
ասացողը (Spielmann): Շախլմանները պատմական նոր պայմաննե-
րում հին երգերի հիման վրա ստեղծում են էպիկական նոր պոեմներ
(շախլմանական էպոսը), որոնք իրենց պոետիկայով ընդիուտ մոտե-
նում են «Նիբելունգների երգին»: Ասպետական պոեզիայի ազդեցու-
թյամբ Գերմանիայում նույնպես լայն տարածում է գտնում ռիթմա-
վոր, վանկային բանաստեղծությունը:

Նիբելունգյան ասքերի հարուստ համակարգը հետագայում
զարգանում է մի քանի հիմնական պատումների շուրջ, որոնք, սաղմ-
նային լինելով, առաջ են բերում ավանդազրույցի ընդարձակ ճյուղա-
վորումներ ոչ միայն մայրցամաքային գերմանացիների (ֆրանկներ,
գոթեր, բուրգունդներ և այլն), այլև սկանդինավյան ժողովուրդների

շրջանում: Պատմա-դիցաբանական տարաբնույթ սյուժեներ ներկայացնող այդ պատումներն ի վերջո հանգում են երկու հիմնական թեմայի: Դրանցից մեկը Չիզֆրիդի և Բրունհիլդի խորհրդավոր սիրո պատմությունն է, ապա Չիզֆրիդի եղերական մահը, իսկ երկրորդը՝ բուրգունդական արքայական տան կործանումը: «Նիբելունգների երգը» ստեղծվել է այս երկու պատումների միավորման ճանապարհով: Բայց դա չի եղել մեխանիկական միավորում: «Երգի» անհայտ բանաստեղծը ոչ միայն միավորել է առանձին պատումները, այլև համաձայնեցրել է դրանք միմյանց հետ, հարստացրել նոր սյուժեներով ու կերպարներով, օգտագործել միասնական տաղաչափություն և պոետիկա՝ ելնելով դարաշրջանի (ասպետական) գրականության պահանջներից: Փաստորեն ստեղծվել է գեղարվեստական նոր կառույց, նոր արժեք, որն աչքի է ընկնում թե՛ ամբողջականությամբ, թե՛ միասնականությամբ:

«Երգը» բաղկացած է իրար հավասար երկու մասերից, որոնցից առաջինում /պարունակում է 39 դիպված/ պատմում է բուրգունդական հզոր արքա-եղբայրների՝ Գունտերի, Գերնտի, Գիզելհերի և նրանց գեղանի քրոջ՝ Քրիմհիլդի մասին, նաև Չիզֆրիդ Նիդեռլանդցու, որը, լսելով Քրիմհիլդի գեղեցկության լուրը, գալիս է Վորմս և հանուն Քրիմհիլդի ամեն գնով ձգտում է շահել արքա-եղբայրների մտերմությունը: Այն ավարտվում է Չիզֆրիդի դավադիր սպանությամբ: Պատճառը բուրգունդական արքաներից ավագի՝ Գունտերի՝ իսլանդական թագուհի Բրունհիլդի հետ խորամանկությամբ գլուխ բերած ամուսնությունն է, որն իրագործում է Չիզֆրիդը՝ դրա դիմաց հնարավորություն ստանալով կնության առնելու արքայաբույր Քրիմհիլդին: Չիզֆրիդի մահվան անմիջական պատճառը երկու թագուհիների՝ Քրիմհիլդի և Բրունհիլդի վեճն է, որով բացվում է խաբեությունը: Վիրավորված Բրունհիլդի համար, արքա եղբայրների լուռ համաձայնությամբ, վրեժխնդիր է լինում բուրգունդների առաջին ասպետ Հագենը: «Երգի» երկրորդ մասը /պարունակում է 20 դիպված/ ներկայացնում է ամուսնուն՝ Չիզֆրիդին՝ կորցրած Քրիմհիլդի սարսափելի վրեժի պատմությունը: Վերջինս նախ համաձայնում է ամուսնանալ հոների հզոր թագավոր Էթցելի հետ, ապա խո-

**րամանկությամբ իր մոտ է կանչում եղբայրներին, բուրգունդ բոլոր
ասպետներին և սպանում նրանց: Սակայն վրեժի գոհ են դառնում ոչ
միայն բուրգունդները, այլև հոնաց իշխաններն ու զինվորները և ան-
ձամբ ինքը՝ Քրիմհիլդը:**

Գրի առնվելով «Նիբելունգների երգը» անմիջապես հայտնվում է գերմանական հանրության ուշադրության կենտրոնում: Դրա վկայությունն են պոեմի բազմաթիվ ձեռագրական տարբերակները, իսկ 16-րդ դարի կեսերին (հրատարակիչ՝ Վոլֆգանգ Լացիուս) հրատարակվում են պոեմի առանձին հատվածներ, հետագայում, սակայն, շուրջ 250 տարի այն մատնվում է մոռացության⁸⁷⁰: Գերմանիայում ազգային էպոսը վերստին բացահայտվում է Լուսավորության դարաշրջանում: Այն ոչ միայն հրատարակվում է (1755, Յ. Բոդմեր), այլև դառնում գիտական հետաքրքրության նյութ: 1782թ. Յ. Բոդմերի աշակերտ Ք. Մյուլլերը իրականացնում է պոեմի առաջին լիակատար հրատարակությունը, սակայն ֆրանսիական մշակույթով և գրականությամբ դաստիարակված պրուսական թագավոր Ֆրիդրիխ Մեծի բացասական վերաբերմունքի հետևանքով «Երգի» հետագա հրատարակությունները և ուսումնասիրությունները դադարում են: «Երգի» հանդեպ ոչ խանդավառ ընկալման օրինակներ կարելի է տեսնել անգամ վաղ շրջանում Վ. Գյոթեի ստեղծագործություններում, ինչը աստիճանաբար փոխվում է, ինչպես նաև Ֆ. Հեգելի աշխատություններում: «Էսթետիկա» աշխատության մեջ, բնորոշելով «Նիբելունգների երգը» իբրև արդարև գերմանական երկ՝ ազգային ինքնության բովանդակությամբ, Հեգելը, սակայն, հավելում է. «Բուրգունդները, Քրիմհիլդի վրեժը, Չիգֆրիդի սխրանքները, կենսական ողջ կացությունը, կործանվող ցեղի ողջ ճակատագիրը, հյուսիսային կենցաղը, արքա Էթցելը և այլն, այս ամենը ոչ մի կենդանի կապ չունի մեր մասնավոր, քաղաքացիական, իրավական կյանքի հետ... Քրիստոսի կյանքը, Երուսաղեմը, Բեթղեհեմը, հռոմեական իրավունքը, անգամ Տրոյական պատերազմը մեզ համար առավել մոտ իրադարձություններ են, քան Նիբելունգների ճակատագիրը...»⁸⁷¹: «Նիբելունգների

⁸⁷⁰ Schulze U., Das Nibelungenlied, Reclam, 2003, S. 278.

⁸⁷¹ Гегель, Эстетика, т. 3, М., 1971, с. 439.

երգը» մեծ ոգևորությամբ չի ընդունում մաս Ա. Շոպենհաուերը: Նրա կարծիքով այդ պոեմը «Իլիականի» հետ համեմատելը, ինչը հաճախ աճում էին այն ժամանակներում գերմանացի բանասերները, մնան է «իսկական սրբապղծության»⁸⁷²:

«Նիբելունգների երգի» ուսումնասիրության և հրատարակության նոր էջ են բացում ժամանակները: Ինչպես Ֆրանսիայում «Ռոլանդի երգը», այնպես էլ Գերմանիայում «Նիբելունգների երգը» ենթարկվում է համակարգված հետազոտությունների՝ դառնալով գերմանական բանասիրության կարևորագույն ուղղություններից մեկը: Կ. Լախմանը հիմք է դնում գերմանական հերոսական էպոսի համակարգային ուսումնասիրությունների: Լինելով հանրահայտ Ֆ. Վոլֆի աշակերտները՝ հոմերոսյան էպոսի մասին վերջինիս տեսության մեմուրյամբ մա ստեղծում է մի վարկած (1816թ.), որի համաձայն՝ «Նիբելունգների երգը» միասնական և ամբողջական տեքստ չէ, այլ հին էպիկական պոեմների մեխանիկական միավորում:

Դիցաբանական դպրոցի (Ֆ. Շելլինգ, Շլեգել եղբայրներ և այլք) կողմից զարգացվում է «Երգի» ծագման և մեկնաբանության դիցաբանական վարկածը, որով առաջնությունը տրվում էր նիբելունգյան ասքի ստեղծման սկանդինավյան տարբերակներին: Ռոմանտիկ բանագետ Յ. Գրիմի արժևորմամբ «Նիբելունգների երգը» գերմանացիների համար նույնքան կարևոր «բնական պոեզիա» է, որքան հույների համար «Իլիականը»⁸⁷³: Հենվելով «Երգի» վրա՝ Ֆ. Շելլինգը, Ա. Շլեգելը խոսում են ազգային բնավորության վերածնունդի հնարավորության մասին: Հատկանշական է, որ ժամանակների համար «Նիբելունգների երգը» ոչ միայն նյութ է ծառայում համակարգային գիտական ուսումնասիրությունների, այլև նրանից քաղում էին բազմազան ազգային քեմաներ և ստեղծում գեղարվեստական երկեր (Ֆ. դե լա Մոտտե-Ֆուկե, Լ. Ուլանդ, Է. Ռաուպախ, Ֆ. Հեբբել, Ռ. Վագներ)⁸⁷⁴:

⁸⁷² Մեջբերման աղբյուրը՝ Heinze J., Unsterbliche Heldensage //Bradt R., Steffen Schmid, Mythos und Mythologie, Gerlin, 2004:

⁸⁷³ Մեջբերման աղբյուրը՝ Wiss U., Nibelungische Irritationen. Das heldenepos in der Literaturgeschichte// Das Nibelungenlied. Actas do Simposio international, 27 de Outubro de 2001, Porto, էջ 172:

⁸⁷⁴ Ի դեպ, այս միտումը սկիզբ է առնում դեռևս 16-րդ դարում, և առաջին հեղինակը Հանս Սաքսն է («Եղջրավոր Ջեյֆրիլի ողբերգությունը», 1557):

19-րդ դարի երկրորդ կեսին մերժվում են «Երզնի» ստեղծման ոչ միայն Կ. Լախմանի, այլև դիցաբանական վարկածները (Ա. Հուլյան, Ֆ. Յարնկե, Է. Իեսսեն, Վ. Հոլտեր): Հակադրվելով Կ. Լախմանին՝ Արուֆ Հուլյանը 1854թ. առաջարկեց մի վարկած, որի համաձայն, «Երզնի» հնագույն օրինակից բացի, գոյություն է ունեցել նաև բնագիր (Stemmata), որից ծագել է նախ հնագույն օրինակը, ապա A, B, C ձեռագրային տարբերակները: Հուլյանի կարծիքով, բնագրին առավել մոտ է C տարբերակը, իսկ հնագույն օրինակին՝ B-ն: Նիբելունգյան տեքստերի հետազոտման նոր փուլ են ներկայացնում Կ. Բարչի ուսումնասիրությունները (1865թ.): Բարչի կարծիքով նույնպես հնագույն օրինակին առավել մոտ է B տարբերակը: Ի դեպ, այս տարբերակի վրա է հիմնված Հելմուտ դե Բուրի մշակումը (1967թ.): «Երզնի» ձեռագրային տարբերակների համեմատական և համընդգրկուն ուսումնասիրությունը առ այսօր Վիլհելմ Բրաունինգն է (1900թ.): 20-րդ դարասկզբին նիբելունգագիտության մեջ անհամեմատ մեծ է Անդրեաս Հոյսլերի ծառայությունը, որի հիմնարար աշխատությունները լույս են սփռում ինչպես «Երզնի» ստեղծման, նախնական երգերի հետ առնչությունների, սկանդինավյան ասպերի հետ կապերի, նրա հեղինակի, այնպես էլ բազմաթիվ այլ հիմնախնդիրների վրա: Մանրամասն քննության ենթարկելով պոեմի նախապատմության և զանազան մանր երգերից նրա ձևավորման հարցերը՝ Ա. Հոյսլերին հաջողվում է հետևել «Երզնի» կայացման ողջ ընթացքին: Նա «Երզնի»՝ իբրև ծավալուն էպոսի ձևավորումն ու կայացումը տեսնում է «Ավագ Էդդայի» փոքր երգերի «ընդարձակման» (Anschwellung) ճանապարհով: Ա. Հոյսլերի տեսակետները և վարկածները թեև այսօր հիմնականում չեն մերժվում, սակայն նիբելունգագիտության բուռն զարգացման հետևանքով դրանք երբեմն պատճառ են դառնում նաև նոր, հակադիր տեսակետների ձևավորման:

20-րդ դարում «Երզնի» ուսումնասիրության հետագա պատմությունը կապվում է Ֆ. Պանցերի, Հ. Բրակերտի, Հ. Շնայդերի, Մ. Կուրշմանի, Ֆ. Նոյմանի անունների հետ: Ֆ. Պանցերը, մասնավորապես, «Երզնի» քննում է համեմատաբանության, հատկապես ֆրանսիական էպոսի հետ ունեցած փոխառնչությունների և կապերի դիտանկյունից:

Արդի շրջանում նիբելունգագիտությունը նոր մեկնաբանություններով մեծապես հարստանում է Օ. Էհրիզմանի, Յ.-Դ. Մյուլլերի, Յ. Հայնցլի, Վ. Հոֆմանի և այլոց աշխատությունների շնորհիվ:

Գերմանական դասական էպոսի ուսումնասիրության ասպարեզում մեծ է նաև ռուս գրականագետների՝ Վ. Ժիրմունսկու, Ե. Մելե-տինսկու, Ա. Գուրևիչի, Տ. Տոպորովայի ներդրումը:

Ժամանակների ընթացքում նիբելունգագիտությունը հասնում է նշանակալից հաջողությունների ինչպես առհասարակ գերմանական էպոսի, այնպես էլ մասնավորապես «Երգի»՝ որպես ազգային և գեղարվեստական արժեքի համակողմանի ուսումնասիրության ու գնահատման աշխատանքներում, բայց կան և խնդիրներ, որոնք առ այսօր դեռևս մնում են վիճելի: Կարծում ենք, որ գերմանական հերոսական էպոսի համար առավել էական և պարբերաբար գիտական շրջանառության մեջ դրվող բանավիճային հարցերը գլխավորապես կապվում են նրա ծագման փոքր-ինչ անսովոր պայմանների հետ: Խոսքը նրա **ձևավորման** և **գրառման** ժամանակների միջև առկա մեծ տարբերությունն է, ինչի մասին արդեն խոսվում է վերը: Այս առումով ռոմանական էպոսները էականորեն տարբերվում են գերմանականից: Նման խնդիր չունի, օրինակ, իսպանական «Միդի երգը», քանի որ այդ էպոսի գրառումը անմիջապես հաջորդում է գլխավոր հերոսի՝ Միդ Կոմպեպորի՝ Ռոդրիգո Դիասի մահվանը, որը լեգենդի է վերածվում արդեն կենդանության օրոք⁸⁷⁵: Ֆրանսիական «Ռոլանդի երգի» համար ձևավորման և գրառման ժամանակների տարբերությունը ավելի մեծ է. այն կազմում է շուրջ 400 տարի: Խոսելով «Ռոլանդի երգի» հիմք կազմող պատմաշրջանների մասին՝ ռուս գրականագետ Բ. Յարխոն առանձնացնում է երկուսը՝ բուն էպիկական, այսինքն՝ Կարլոս Մեծի դարաշրջանը, և ասպետականը: Իսկ սահ գերմանական հերոսական էպոսի պատմությունը ընթանում է շատ ավելի տևական ժամանակում: Նրա ձևավորման և գրառման ժամանակների միջև տարբերությունը կազմում է ավելի քան 800-900 տարի, ինչը հնարավորություն է ստեղծում նրա ձևավորումը, ի տարբերություն

⁸⁷⁵ Միդը մահանում է 1099թ., իսկ պոեմի գրառումը՝ 1140-1150թթ.:

Ֆրանսիական էպոսի երկու փուլերի, տեսնել երեք փուլերով՝ **դիցաբանական, հերոսական (պատմական) և ասպետական**: Գերմանական էպոսում դրանք ներկայանում են պատմամշակութային երեք շերտով կամ ժամանակով և իրենց էական ազդեցությունն են թողնում էպոսի ողջ կառույցի վրա, պայմանավորում նրա կոնպոզիցիոն և ժանրային մի շարք առանձնահատկություններ, հաճախ տեղիք տալիս նաև բանավեճերի:

Գիտարկենք այդ շերտերը կամ ժամանակները:

Նախ, «Երգում» իրենց ծագումնաբանական կարևորությունը չեն կորցնում **պատմական և դիցաբանական** շերտերը, դրանց առկայության և հարաբերակցության ավանդական խնդիրները, որոնք ուսումնասիրողներից մեկի դիպուկ արտահայտությամբ բնութագրվում են իբրև «ստորջրյա գույգ ժայռերի՝ դիցաբանության Սցիլլայի և պատմության Քարիբդայի վտանգավոր առկայություն»⁸⁷⁶, ինչը առհասարակ պարտադիր է որևէ էպոսի համար: Ինչպես հայտնի է, պոեմի **պատմական հիմքը** Մեծ գաղթի շրջանում գերմանական և այլ ցեղերի պատմության դեպքերն ու իրադարձություններն են: Կերպարներից մի քանիսն ունեն իրենց ենթադրվող նախատիպերը: Այսպես, 5-7-րդ դարերում լատինական ժամանակագրություններում լայնորեն հիշատակվում է արքա Gundicarius կամ Gundeharius (մայրցամաքային գերմանացիների մեջ՝ Gunther, հյուսիսում՝ Gunnar) անունը: Որպես Հռենոսի ավազանում Վաղ միջնադարից հայտնի բուրգունդական արքայատոհմի վերջին արքա՝ ժամանակագիրները հիշատակում են Gundaharia թագավորին: Հիշատակվում է և Gislaharius (Giselher) արքան, իսկ ահա բուրգունդական արքա եղբայրների առաջին ասպետ Հագենի, ինչպես նաև Ռուդիգերի պատմական նախատիպերը անհայտ են: Գունդահարիա արքան և նրա ողջ տոհմը կործանվում են 437թ. հոների դեմ մղած հայտնի ճակատամարտում⁸⁷⁷:

⁸⁷⁶ Стефан Хойслер А., նշվ. աշխատությունը, էջ 345:

⁸⁷⁷ Այդ ճակատամարտից հետո հռոմեացի զորավար Աեցիուսը 5-րդ դարի 40-ական թթ. բուրգունդների մնացորդներին բնակեցնում է Ժմկյան լճից հարավ ընկած տա-

Աթիլյան (Էպոսում՝ Էթցել)՝ հոմերի հանրահայտ առաջնորդը, որ դաժանության համար եվրոպական ժողովուրդների կողմից ստացել է «Աստծո խարազան» մականունը, մահանում է իր նստավայրում 453 թ.: Գինարբության հետո նա գիշերն անցկացնում է Հերիկո անունով գերմանուհու հետ, իսկ առավոտյան նրան գտնում են արյան գեղումից հանկարծամահ եղած: Մռայլ խնջույքի պատկերը տպավորվում է մարդկանց գիտակցության մեջ և բորբոքում երևակայությունը: Բյուզանդական պատմագիրները հետագայում արդեն գրում են, որ Աթիլյային սպանել է գերմանուհին: Այստեղից է ծիլ առնում գերմանական ասքր: Գերմանացիների միջավայրում նման մտածողության համար գոյություն ունեւ միայն մեկ պատճառ՝ հարազատների վրեժը: Այդպես էլ պատմում են հյուսիսում՝ Աթիլյան գոհ է գնում մի կնոջ վրիժառության, որի եղբայրներին նա սպանել էր: Այդ եղբայրները բուրգունդական արքաներն են: Գերմանիայում արքաների քրոջն անվանում են Քրիհիլդ, սկանդինավյան ժողովուրդները այդ կնոջը ճանաչում են Gudrun անունով: Հատկանշական է, որ սհեղ Աթիլյայի կերպարի մեղմացված ընկալումը Էպոսում շատ ավելի մոտ է այն գնահատականին, որ ձևավորվել է օստգոթերի միջավայրում: Վերջինները որոշակի մի շրջանում համարվում էին ռազմաշունչ Աթիլյայի զինակիցները Եվրոպայում: Օստգոթական թագավոր Թեոդորիխը գերմանական հերոսական երգերի ամենասիրված կերպարներից մեկի՝ Դիտրիխ Բեռնցու նախատիպն է: «Երգի» առանձին կերպարների հետ կարող են անուղղակի առնչություններ ստեղծել ֆրանկական ժամանակագրություններից հայտնի Բրունհիլդա, Սիգբերտ անունները՝ իբրև Բրունհիլդի և Ջիգֆրիդի հնարավոր նախատիպեր:

Էպոսում որոշակիորեն առկա է նաև դիցաբանական շերտը: Այն հիմնականում «Նիբելունգների երգ» է փոխանցվում սկանդինավյան «Ավագ Էդդայի» շնորհիվ: Հավանաբար, նիբելունգյան թեմաներով ստեղծված իմ պոեմները հիմնականում ունեցել են դիցաբանական նկարագիր: Բայց դրանց մշակմանը և զարգացմանը զուգընթաց աստիճանաբար մեծանում է խզումը դիցաբանականից: «Նիբելունգներ-

րածքներում: Ավելի ուշ բուրգունդները հիմք են դնում նոր բուրգունդական թագավորության՝ Լիոն մայրաքաղաքով:

րի երգում» արդեն գերիշխողը պատմականությունն է, բանական աշխարհընկալումը: Կան դրվագներ, որոնցում ակնհայտորեն երևում է դիցաբանական, առասպելական նյութը ունկնդիրներից կամ ընթերցողներից հեռացնելու հեղինակի միտումը: Օրինակ՝ Ջիզֆրիդի պատանեկան սխրանքները, անտառում հրեշիմ սպանելը, նրա արյան մեջ լողանալը, նիբելունգների գանձին տիրանալը «Երգում» ներկայացվում են ոչ թե ուղղակի, այլ դրանց մասին բուրգունդական արքաներին պատմում է ամեն ինչից տեղյակ ու փորձառու Հագենը: Այդուամենայնիվ, դիցաբանական շերտը նույնպես առկա է (առանց այդ շերտի էպոս չի կարող լինել): Այն գլխավորապես կապվում է Ջիզֆրիդի, Բրունհիլդի կերպարների հետ: Դիցաբանական շատ բան կարելի է տեսնել նաև նիբելունգների, նրանց երկրի ու նկարագրի⁸⁷⁸, ճակատագրական երկու խնջույքների, որոնք տեղի են ունենում միևնույն՝ արևադարձի օրը և ավարտվում արյունալի ողբերգությամբ (հմմտ՝ հունական միֆը Տանտալոսի մասին), որսի, պատերազմի տեսարանների մեջ, Հագենի, Գիզելիերի, արքայամայր Ուտեի և մի քանի այլ կերպարներում, որոնք դուրս են պատմական ժամանակի ազդեցությունից և միշտ մնում են նույնը՝ Հագենը ծեր է, Գիզելիերը՝ պատանի և այլն: Միֆական-հեքիաթային սյուժեի անդրադարձներ կան նաև բուրգունդական երեք արքա եղբայրների կերպարներում:

Ծագումնաբանական այս գույգ հիմքերից՝ **առասպելից և հերոսական պատմությունից** գատ, «Նիբելունգների երգում» առկա են նաև արդիականության, այսինքն՝ **ասպետականության** հիմքերը:

⁸⁷⁸ Նիբելունգներ տոհմանունը «Երգի» հիմնախնդիրներից մեկն է: Կարծիքները այդ անվան վերաբերյալ բավականին գանազանվում են: Դրանցից մեկի համաձայն (Հ. Ռոզենֆելդ) nibilingos ցեղանունը բուրգունդական է, և մինչև 8-րդ դարը նրանք ապրել են ֆրանկական թագավորության մեջ: Մեկ այլ կարծիքի համաձայն (Ֆր. Պանցեր) լատիներերը ֆրանկներին անվանում էին Franci Nebulones: Բանասերները մատնամշում են նաև Nivelles տեղանվան հետ հնարավոր կապը: Վերջինս Կարոլինգյան արքայատոհմի սրբատեղին էր և հիմքում ունի nebul-մառախուղ բառը: Սակայն նիբելունգներ ցեղանունը շատ ավելի զուգորդվում է Հյուսիսի հետ, ինչպես դա երևում է նաև էպոսում: 8-րդ դիպվածում նկարագրվում է նիբելունգների խորհրդավոր երկիրն ու թագավորությունը, որի տերն է Ջիզֆրիդը: Բառի ստուգաբանությունը տանում է դեպի գերմաներեն Nebel /մառախուղ/, հին իսլանդերեն Niflheim /ստորգետնյա աշխարհ/ բառիմաստները:

Ավելին, այստեղ սյուժեի տեսանելի, առաջնային ֆոնը կազմում են հենց ասպետական և պալատական կյանքի իրադարձությունները: Պոեմի հեղինակի համար դա հոգեհարազատ թեմա է. այդ աշխարհը նա գիտի համեմատաբար ավելի լավ, քան առասպելն ու հերոսական անցյալը: Ուստի «Նիբելունգների երգը» մանրամասնորեն ներկայացնում է շթաուֆենյան ժամանակների պալատական և ասպետական բարքերը, հասարակության դասերը, արարողակարգային-ծիսական օրենքները, հանդերձանքի և ժեստերի լեզվի մշակույթը և այլն: Բացի այդ, նկատվում է հեղինակի անթաքույց հակումը՝ գերմանական հերոսական երգը հնարավորինս մոտեցնել ասպետական վեպին և ֆրանսիական հերոսական երգերին:

Ահա պատմամշակութային այս երեք հիմքերը գերմանական էպոսն օժտում են մշակութային եռաշերտությամբ և մշակութային երեք՝ դիցաբանական, հերոսական և ասպետական ժամանակներով: Հատկանշական է, որ այս շերտերի հանդեպ վերաբերմունքը՝ կապված ժամանակների պահանջից և ճաշակից, տարբեր է: Օրինակ, եթե ռոմանտիկների համար առավել կարևորություն և արժեք էր ներկայացնում «Երգի» միֆականությունը, ապա ավելի ուշ շրջանում՝ 20-րդ դարում, ելնելով էպոսում ռեալիստական գծեր տեսնելու միտումներից, կարևորվում է պատմականությունը: «Հերոսական էպոսը 11, 12, 13-րդ դարերում,- 20-րդ դարի 40-ական թթ. ֆրանսիական էպոսի առնչությամբ գրում է Է. Աուերբախը,- ունկնդիրների համար պատմություն էր... Այն իրապես էլ պատմություն է գոնե այնքանով, որքանով որ հիշեցնում է իրական պատմությունների մասին»⁸⁷⁹: 20-րդ դարի 50-ական թթ. արդեն գերմանական էպոսի կապակցությամբ գրեթե նույն կարծիքը արտահայտում է Օ. Էիրիզմանը: «Ով կարդում է «Նիբելունգների երգը»,- շեշտում է նա,- կարդում է Գերմանիայի պատմությունը»⁸⁸⁰: Նման տեսակետ բնորոշ է նաև Օ. Հյոֆերին⁸⁸¹: Անշուշտ, պոեմի պատմականությունը պաշտպանող այդ տեսակետներին զուգահեռ կան և միֆականությունը պաշտպա-

⁸⁷⁹ Аугрбах Э., Мимесис, М.-С.-Петербург, 2000, с. 106.

⁸⁸⁰ Ehrismann O., Das Nibelungenlied, München, 2005, S. 7.

⁸⁸¹ Стен ХФлер О., Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1961, էջ 62:

նող տեսակետներ: Դրանք նոր չեն, զարգանում են 20-րդ դարում՝ կապված հոգեբանական գիտությունների և դիցաբանության, մասնավորապես արքետիպերի տեսության բուռն զարգացման հետ և դրսևորվում են Ֆ. Շրյոդերի, Յ. դե Ֆրիզի, մասամբ նաև Ֆ. Պանցե-րի, Ա. Գուրևիչի, Ե. Լուշնևսկայայի աշխատություններում:

Ժամանակակից նիբելունգագետներն արդեն խոսում են էպոսի բազմաշերտության (Ա. Գուրևիչ, Հ. Բերնդտ, Ե. Լուշնևսկայա) և այսպես կոչված հիբրիդայնության (Է՛. Լիներտ, Հ. Սիբուրգ) մասին: Հ. Բերնդտը, օրինակ, «Նիբելունգների երգում» տեսնում է ժամանակային երեք շերտ՝ դիցաբանական, պատմական և ասպետական⁸⁸²: Քննելով այդ շերտերը՝ մշակութային ժամանակները, Ե. Լուշնևսկայան այն միտքն է հայտնում, որ գերմանական հերոսական էպոսում առաջնայինը հեքիաթային-դիցաբանական շերտն է, որն ընկած է էպոսի հիմքում, ժամանակակից մշակույթի շերտը ամենաձավալունն է, իսկ ահա պատմական, այսինքն՝ Մեծ գաղթի, մասնավորապես բուրգունդների կործանման իրողությունները պատկերված են այնպես, որ դարաշրջանի մասին իրական գուգորություններ առաջ չեն բերում⁸⁸³: Գերմանական հերոսական էպոսում միֆականության և առասպելի առկայության նոր հնարավորություններ են ի հայտ գալիս կառուցվածքաբանության և հոգեբանության նոր, հատկապես յունգյան արքետիպերի տեսության կիրառմամբ: Օրինակ՝ միանգամայն նոր մեկնաբանություն են ստանում նիբելունգյան գանձը, որը դառնում է կոնֆլիկտի հիմք, ինչպես նաև Ջիգֆրիդի կերպարը, որը միմյանց է կապում դիցաբանական և ասպետական ժամանակները⁸⁸⁴: Հատկանշական է այն առումով, որ եթե նիբելունգյան գանձը տրվում է Ջիգֆրիդին՝ իբրև հերոսին արժանի վաստակ, ապա մյուսների համար այն դառնում է ինքնանպատակ մի բան և չար ճակատագրի կանչ: «Երգի» ժամանակատարածական (քրոնոտոպ) ասի-

⁸⁸² Stfñ Berndt H., Die Nibelungen. Auf den Spuren eines sagenhaften Volkes, Oldenburg-Hamburg, 1993, էջ 23:

⁸⁸³ Stfñ Лушневская Е., «Многопластовость» в современном нибелунговедении//Вестник Полоцкого гос. Университета, Серия А, 2013, էջ 57:

⁸⁸⁴ Stfñ Топорова Т., Проблемы лингвистической реконструкции германской космогонии, М., 2000, էջ 53:

մանները ճշգրտելու, պոեմում մշակութային տարբեր շերտերը ոչ թե միմյանց հակադրելու, այլ միասնության մեջ տեսնելու առումով կարևոր դիտարկում է կատարում Ա. Գուրևիչը: «Պատմականը (ինչպես հինը, այնպես էլ ժամանակակիցը),- գրում է նա,- հեքիաթայինը, առասպելականը էպոսում միավորվում են մի խորհրդավոր միասնության մեջ և պետք է այդպիսին էլ ընկալվեին միջնադարյան լատինական կողմից»⁸⁸⁵:

Բնականաբար, բազմաշերտությունը իր ազդեցությունն է թողնում «Երգի» բազմազան կողմերի վրա: Օրինակ՝ դեռևս արդիական է մնում պոեմի **կրոնական-բարոյական** կողմնորոշման խնդիրը՝ հեթանոսական է այն, թե՞ քրիստոնեական: Ավելին, ուսումնասիրողները գերմանական էպոսի մեջ տեսնում են նաև գերմանական, ասպետական կոմնորոշման հիմքեր⁸⁸⁶: Չրույցներից մեկում Վ. Գյոթեն այն կարծիքն է հայտնում, թե «այն ժամանակներում, ըստ էության, գոյություն է ունեցել իսկական հեթանոսություն, թեև եկեղեցական կարգեր էին գործում. քանզի Հոմերոսը կապված էր աստվածների հետ, բայց այս մարդկանց մեջ ոչ մի հետք չկա աստվածայինի»⁸⁸⁷: Է. Սուերբախի կարծիքով, նույնպես գերմանական էպոսում քրիստոնեականը գրեթե բացակայում է⁸⁸⁸, Ա. Գուրևիչի մեկնաբանությամբ, մասնավորապես ճակատագրի մեկնաբանության առումով, այն ավելի շատ հեթանոսական է, քան քրիստոնեական⁸⁸⁹: Կան նաև ուսումնասիրողներ, որոնք գերմանական էպոսում առավելապես քրիստոնեական գծեր են տեսնում (Ջ. Բոստոք, Հ. Վիլլսոն): Կարծում ենք, որ այս բնորոշումները, որքան էլ յուրովի հիմնավոր են, այդուհանդերձ, համարժեք չեն էպոսի բազմաշերտ սեմանտիկային, այսինքն՝ մեկ որակական հատկանիշով պոեմը մեկնաբանելը կարող է հանգեցնել սխալ եզրակացության: Ուստի առավել ճիշտ են այն հետազոտողները, որոնք «Նիբելունգների երգում» տեսնում են ինչպես

⁸⁸⁵ Гуревич А., Средневековый мир, М., 1990, с. 133.

⁸⁸⁶ Stfñ Ehrismann O., Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung, München, 1987, էջ 233:

⁸⁸⁷ Stfñ Grimm E. G., Goethe und das Nibelungenlied, Duisburg, 2006, էջ 10:

⁸⁸⁸ Stfñ Ауэрбах Э., նշվ. աշխատությունը, էջ 97:

⁸⁸⁹ Гуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 134:

քրիստոնեական, այնպես էլ հեթանոսական գծեր (Բ. Նագել և ուրիշներ)⁸⁹⁰: Խնդրի կապակցությամբ առանձնանում է Օ. Էհրիզմանի կարծիքը: Ի մի բերելով հետազոտողների բազմազան, իրարամերժ կարծիքները և այն միտքը հայտնելով, որ «Նիբելունգների երգը» թեև «Էպոս է քրիստոնեական առօրյայով», բայց գտնում է, որ այն «ոչ քրիստոնեական է, ոչ էլ հեթանոսական», այլ «վասալական կապերով ապրող ազնվականության իդեալականացված բարոյականություն»⁸⁹¹: Հակասական տպավորությունները կարելի է շարունակել:

Նույնը կարելի է ասել նաև «Երգի» **Ժանրային** պատկանելության վերաբերմամբ: Այդ կապակցությամբ ևս առկա են հակադիր կարծիքներ, որոնք հիմնականում տատանվում են «հերոսական էպոս» (Heldenepos) և «պալատական վեպ» (höfischer Roman) հասկացությունների միջև: Ընդամին՝ մանատիպ հակադրություն նկատվում է նաև միջնադարյան ֆրանսիական գրականության մեջ («chanson de geste» և «roman courtois» հակադիր գույզի տեսքով): Եթե հին և նոր միբելունգագետների մեծ մասի կարծիքով «Նիբելունգների երգը» հերոսական էպոս է կամ ազգային էպոս, ապա Հ. դե Բուրը համոզված է, որ այն պալատական (ինչն՝ ասպետական) վեպ է: ««Նիբելունգների երգը»,- գրում է նա,- պալատական վեպ է. պալատական-ասպետական պահվածքը, կարգը, աստիճանները, ազնվական գեղեցկությունն ու արտաքին տեսքի ճոխությունը իշխում են ողջ պոեմում»⁸⁹²: Գերմանացի գրականագետների կողմից կատարվել են ազգային էպոսի ժանրային դասակարգման նաև այլ վիորձեր⁸⁹³:

⁸⁹⁰ Ի դեպ, քրիստոնեական և հեթանոսական գծերի համատեղման լավագույն օրինակը «Երգում» այն դրվագն է, երբ հոների երկրում բուրգունդները եկեղեցի են ստանում լրիվ զինավառ և պատրաստ պաշտպանվելու (տե՛ս Գլխաված 31-րդը):

⁸⁹¹ Տե՛ս Ehrismann O., Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung, München, 1987, էջ 235, 240:

⁸⁹² Տե՛ս De Boor H./Newald R., Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2, München, 1953, էջ 151:

⁸⁹³ Այդ կապակցությամբ առավել ամբողջական պատկերացում կազմելու համար տե՛ս Schulze U., Das Nibelungenlied, «Epos oder Roman» գլուխը, Stuttgart, 2003, էջ 104-113:

Խոսելով գերմանական էպոսի ժանրային առանձնահատկությունների մասին՝ Ս. Բուրան և Լ. Բորխեսը ընդգծում են պոեմի երկակի դիմագիծը: Բուրայի կարծիքով, «Նիբելունգների երգը» սկսվում է իբրև վեպ, որի ավանդույթը Գերմանիա է թափանցում Ֆրանսիայից և ավարտվում իբրև հերոսական երգ⁸⁹⁴: Գերմանական էպոսում հրաշքների բացակայությունն իբրև անսովոր երևույթ նկատելով՝ Լ. Բորխեսը գրում է. «Մենք կարող ենք ավստասալ, որ «Երգը» հյուսող շպիլմանը մի կողմ է նետել կամ անուշադրության է մատնել հրաշքները, բայց մտածում ենք նաև այն մասին, որ այդպես վարվելով՝ նա օգնում է հարթելու կախարդական հեքիաթից դեպի վեպ տանող ճանապարհը»⁸⁹⁵:

Ծագումնաբանական բազմաշերտությունը իր ազդեցությունն է թողնում նաև սյուժեի և կերպարային համակարգի վրա: Պոեմի սյուժեն ակնհայտորեն պարունակում է ինչպես արխայիկ, այնպես էլ ժամանակակից իրականության գծեր: Արխայիկ են, օրինակ, Ջիզֆրիդի Վորմս գալու, վիշապին սպանելու (ինչի մասին պատմում է Հագենը), նիբելունգների և նրանց գանձի, Բրունհիլդի հարսնախոսության դրվագները: Ընդհակառակը, Ջիզֆրիդի սպանության և որսի, պալատական և ասպետական կյանքի, Ռուդիգեր Բեխլարենցուն ներկայացնող և մի շարք այլ դրվագներ հեղինակի մտահղացման արդյունք են և կապվում են հեղինակի ապրած ժամանակների հետ: Էպոսի կերպարները ևս կրում են բազմաշերտության կնիքը: Հերոսներից շատերը ձեռք են բերում երկակի, անգամ եռակի նկարագիր: «Պալատական կարգուկանոնի և ասքի միջև տատանումը,- այդ կապակցությամբ նկատում է Յ.-Դ. Մյուլլերը,- պատումի հետագա ընթացքում պայմանավորում է կերպարի երկատում պալատական ասպետի և հերոսի միջև»⁸⁹⁶: Ավելի վաղ այդ երկակիությունը իբրև հակասություն նկատում է նաև Ֆ. Նոյմանը: «Մեր առջև,- Ֆ. Նոյմանի գրքից մեջբերում է անում Ա. Գուրկիչը,- երկու տարբեր Ջիզֆրիդներ են՝ պրիմիտիվ հերոս և պալատական ասպետ, երկու Քրիմհիլդներ՝

⁸⁹⁴ Տե՛ս Բուրա С., նշված աշխատությունը, էջ 740:

⁸⁹⁵ Борхес Л., Наставления, С.-П., 2005, с. 112.

⁸⁹⁶ Müller J.-D., Das Nibelungenlied, Berlin, 2015, S. 85-86.

քազավորի պալատական քույր և արյունախում վրիժառու: Հագենը նույնպես երկու դեմք ունի՝ Վորմսի ֆեոդալական հավատարիմ վասալ և բարբարոսական ժամանակների հերոսական երգերի կերպար, ինչպիսին ներկայանում է հոների միջավայրում... Ինչ մնում է Բրունհիլդին, ապա նախնական ժամանակների այս դյուցազնուհին, որ ասպետական աշխարհում հայտնվում է հարսնախոսության մասին առասպելից, ոչ մի կերպ չի կարողանում նրանում հարմարվել և կոնֆլիկտ հարուցելու իր դերը կատարելով՝ պարզապես անհետանում է երգից»⁸⁹⁷: Հավելենք, սակայն, որ Ջիզֆրիդի կերպարի մեջ տեսանելի են ոչ միայն **պատմական հերոսի և պալատական ասպետի, այլև միֆական դյուցազնի** գծեր:

Դա նկատելի է նաև ռազմախմբերի պատկերներում: Թագավորների, իշխանների և ասպետների միջև գործում են ոչ միայն վասալական, այլև տոհմական կապեր, որոնցով «Նիբելունգների երգում» նկարագրվող ռազմախմբերը (Ռուդիգերը և իր բեխլարենցիները, Դիտրիխը և իր ամելունգները և այլն) համադրելի են դառնում հոմերոսյան պոեմների արխայիկ ռազմախմբերին: Միֆական, պատմական և ասպետական ժամանակին շերտերը պոեմում երբեմն համադրվում են: Օրինակ՝ պոեմի երկրորդ մասում հեռիմակը պատմում է Դանուբ գետի անցման մասին և ներմուծելով հեթիաթային-միֆական սյուժե՝ նկարագրում է նիբելունգների առաջնորդ Հագենի և երեք ջրահարսերի հանդիպումը: Հագենը ջրահարսերի հետ վարվում է այնպես, կարծես թե նրանք պալատական տիկնայք լինեն (Դիպված 25-րդ):

Մշակութային բազմաշերտության ազդեցությունը «Երգի» այլ կողմերի վրա ևս կարելի է տեսնել, օրինակ՝ **լեզվի**: Եթե պոեմի սյուժեն մեզ տանում է դեպի **միֆական**, իսկ հիմնական հերոսների արարքները՝ **հերոսական** ժամանակներ, ապա հերոսների խոսքը ամբողջությամբ կրում է **ասպետական** ժամանակների դրոշմը: Հերոսների երկխոսությունները, իսկ դրանք ինչպես «Ռուլանդի երգում», այստեղ ևս մեծ ծավալ են կազմում, շատ մնան են գերմանական քա-

⁸⁹⁷ Տե՛ս Գуревич А., նշվ. աշխատությունը, էջ 130:

դաքններում և ամրոցներում արդեն լայն ընդունելություն գտած Կրետյեն դե Տրուայի, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախի, Գոտֆրիդ Ստրասբուրգցու ասպետական վեպերից հայտնի երկխոսություններին: Կոմպոզիցիոն մյուս միավորների պես լեզուն ևս այստեղ բազմաշերտ է: Օրինակ՝ պոեմում պահպանվում են լեզվաձևեր, որոնք վկայում են կապը գերմանական ավանդական բանաստեղծության և ավիտերացիայի հետ, առկա են ֆորմուլներ, կրկնություններ, որոնք նույնպես բանավոր ավանդույթից են անցել պոեմին: Դրա հետ մեկտեղ՝ առկա են նորակազմ լեզվաձևեր, որոնք ներկայացնում են պալատական և ասպետական միջավայրը⁸⁹⁸:

Խոսելով «Նիբելունգների երգի» լեզվի մասին՝ անհրաժեշտ է կարևորել նաև ժեստերի լեզուն, քանի որ այն միջնադարյան հասարակության հաղորդակցական հիմնական միջոցներից մեկն է: Անշուշտ, դա մարմնի լեզու է, հանդերձանքի, գույների և այլնի լեզու, ինչը շատ մոտ է արարողակարգային լեզվի գործառնության: Այդ լեզվի մասին Ժ. Լե Գոֆը գրում է. «Միջնադարյան մշակույթը ժեստերի մշակույթ էր: Էական բոլոր համաձայնությունները և երդումները միջնադարյան հանրության մեջ ուղեկցվում էին ժեստերով... Վասալը իր ձեռքերը դնում էր սինյորի ձեռքերի մեջ, դրանք դնում էր Աստվածաշնչի վրա, իսկ ի նշան մարտի հրավերի՝ ձեռնոց էր նետում... Կրոնական կյանքում ժեստերի նշանակությունն ավելի մեծ էր»⁸⁹⁹: Այդ լեզուն առատորեն առկա է նաև միջնադարյան էպոսներում՝ «Ռուանդի երգում», «Նիբելունգների երգում»: Ահա գերմանական էպոսում ժեստերի լեզվի բազմաթիվ օրինակներից մեկը: Թագուհիների հայտնի վեճի ժամանակ (Դիպլոմ 14-րդ), երբ Քրիմհիլդը վիրավորում է Բրունհիլդին և հայտարարում, որ առաջին տղամարդը նրա կյանքում եղել է իր ամուսին Ջիգֆրիդը, վիրավորված Բրունհիլդը դիմում է ամուսնուն՝ Գունտերին, և խնդրում պաշտպանություն: Վերջինս գիտի, որ իր կինը խաբված է, բայց ստիպում է Ջիգֆրիդին երդվել: Ի նշան երդման՝ Ջիգֆրիդը բարձրացնում է ձեռքը, բայց դեռ խոսքը

⁸⁹⁸ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ehrismann O., *Archaisches und Modernes im Nibelungenlied//Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, Dornbirn, 1981, էջ 164-174:

⁸⁹⁹ Ле Гофф Ж., *Цивилизация средневекового Запада*, Екатеринбург, 2005, с. 434.

չավարտած՝ Գուճները շտապում է նիդեռլանդցի ասպետին ճանաչել անմեղ, ինչը ներկաների մեջ թողնում է կասկածներ:

Ժամանակային երեք շերտերը լավագույնս ներկայացված են նաև «Երգի» գեղարվեստական կառույցի համար կարևոր երեք՝ **ճակատագրի, տրագիզմի և հերոսականության** մոտիվներով, ինչպես նաև **կանանց կերպարներով**: Կարելի է ասել, որ այդ մոտիվները ոչ միայն միավորում են պատմամշակութային երեք ժամանակները, այլև «Երգին» հաղորդում **ազգային** նկարագիր: Ի դեպ, էպոսում ազգային նկարագրի մասին: Իհարկե, «Նիբելունգների երգը», ֆրանսիական էպոսի մնամոթյամբ, չի բարձրաձայնում «քաղցրիկ Գերմանիայի» մասին, բացի այդ, էպոսում, ըստ էության, չկա թշնամու կերպար (էպոսի անհայտ հեղինակը կարծես հավասար աչքով է նայում ինչպես բուրգունդներին, այնպես էլ հոներին՝ խնդիրները ազգային շրջանակներից վարպետորեն տեղափոխելով մարդկային հարաբերությունների շրջանակ): Այս հանգամանքները առանձին ուսումնասիրողների համար (Ա. Հոյսլեր, Հ. դե Բուր, Վ. Ժիրմունսկի) հիմք է ծառայում հայտարարելու, որ նրանում բացակայում է ազգային գաղափարախոսությունը: Ահա այդ կարծիքներից մեկը. «Չնայած բոլոր ջանքերին,- գրում է Հ. դե Բուր,- «Նիբելունգների երգը» «ազգային էպոս», «համազերմանական արժեք», համենայն դեպս, չդարձավ»⁹⁰⁰: Այն չունի ազգային էպիկական կենտրոն,- «Երգի» մասին գրում է Մ. Բախտինը,- և եզրահանգում, որ այն «մաքուր» էպոս չէ⁹⁰¹: Անշուշտ դա հետևանք է այն բանի, որ Գերմանիայի և Ֆրանսիայի պատմությունները մույնական չեն: Ազգային կոնսոլիդացիան Գերմանիայում ձևավորվում է քաղաքական մասնատվածության պայմաններում, ինչը իր անմիջական ազդեցությունն է թողնում ազգային էպոսի վրա: Այդուհանդերձ, համազերմանականության հիմքեր հասուն միջնադարում արդեն կային, և դրանք որոշակիորեն արտահայտված են էպոսում: Դա մախ և առաջ **լեզուն** է (էպոսի

⁹⁰⁰ Das Nibelundenlied, Herausgegeben und übertragen von Helmut de Boor, KՊn, 2003, S. 5.

⁹⁰¹ Стифа Бахтин М.М., Лекции по истории зарубежной литературы, Саранск, 1999, էջ 76:

գրառված բոլոր տարբերակները ունեն միևնույն լեզուն՝ միջին բարձր գերմաներենը), այնուհետև էպոսի **աշխարհագրությունը** (էպոսի գործողություններն ընթանում են գերմանականդինավյան ավանդական տարածքներում՝ Իսլանդիայում Հռենոս և Դանուբ գետերի ավազաններում), էպոսի **բովանդակությունը** (ի տարբերություն ասպետական վեպերի, որոնք պատմում են ասպետի և տիկնոջ թեկուզ գեղեցիկ, բայց անիրական պատմությունը, գերմանական էպոսի համար նյութ են ծառայում գերմանական ժողովուրդների միջական, ապա հերոսական անցյալի պատմական իրադարձությունները), վերջապես համագերմանականության մասին խոսելու հնարավորություններ են ընձեռում էպոսում հերոսականության, տրագիզիի և ճակատագրի հասկացությունների, ինչպես նաև կանանց առանձին կերպարների մեկնաբանությունը:

Նախ, հերոսականության մասին:

Գերմանական ցեղերի հերոսականությունը վկայում են դեռևս անտիկ հեղինակները (Կեսար, Տակիտոս և այլք): Հերոսականությամբ օժտված են «Երգի» գրեթե բոլոր կերպարները, սակայն յուրաքանչյուր կերպար, յուրաքանչյուր դեմք ունի հերոսականության իր տարբերակը: Էպոսի առաջին մասում հերոսականությունը ասպետական հանդերձանք է հագնում, և Ջիգֆրիդը դառնում է այդ հերոսականության հիմնական կրողը, իսկ երկրորդ մասում հերոսականության գիծը մեծամասամբ կապվում է Դիտրիխ Բեռնցու հետ, որի կերպարում քրիստոնեական ակնհայտ երանգներ կան:

Բայց հերոսականությունը էպոսում անմիջականորեն կապվում է ճակատագրի և տրագիզիի հասկացությունների հետ: Ստացվում է, որ էպիկական հերոսի ճանապարհը անխուսափելիորեն տանում է դեպի ողբերգական վախճան, ինչը սահմանված է ճակատագրով: Ինչպես հայտնի է, գերմանական ազգային բնավորությանը օտար չէ ողբերգականությունը: Ֆաուստականությունը, այսինքն՝ որևէ կրքի կամ գաղափարի հետևից մինչև վերջ քայլելու հակվածությունը, Աստծու և սատանայի միջև երկատվածությունը, որոնք ողբերգականության նախադրյալներ են, որոշակիորեն առկա են գերմանական էպոսում: Այստեղ սկզբից մինչև վերջ կարծես իշխում են ինչ-որ կոր-

ծանարար ուժեր, իշխում է ողբերգականության ոգին, որն իրականացնում է առասպելական Վուլվայի ճակատագրական գուշակությունը.

Եղբայրներն իրար կրախվեն
և կկոտորեն մեկմեկու,
խսկ քույրերը զարմերի դեմ
կսերմանեն թշնամությամբ:
Տները վշտով կլցվեն,
մեղքերն անվերջ կծավալվեն,
դարերը ցավ կթափեն ցած,
թուր ու տապան, կոտրած վահան...
մինչ աշխարհը գտնի վախճան⁹⁰²:

Թեև «Նիբելունգների երգի» առաջին քառատողը, որ ծրագրային բնույթ ունի, ունկնդիրներին խոստանում է պատմել անցյալի հերոսների ոչ միայն տառապանքների, այլև ուրախությունների մասին (բոլոր էպոսների պես գերմանական էպոսը ևս կառուցված է բիպոլյար հակադրությունների վրա՝ Աստված-սատանա, հեթանոսքրիստոնյա, գեղեցիկ-տգեղ, հաղթանակ-պարտություն, ուրախություն-վիշտ, պատերազմ-խաղաղություն, խրախճանք-հոգս), բայց հետագայում, սյուժեի զարգացմանը զուգընթաց, աստիճանաբար աճում է ողբերգականության ծավալը: Դակատագիրը գերիշխում է ամենուրեք: Նույնանալով բնության կամ Աստծու հետ, քանզի ամեն ինչ շնորհում է Դակատագիրը (889, 1154, 2371), այն ի վերջո հանգում է ողբերգականության վերջնական հաղթանակին: Ֆ. Մաուրերի կարծիքով, «Նիբելունգների երգի» նյութը «Մարդն է՝ տանջանքներով լի ճակատագրի ներքո»⁹⁰³: Նույն գաղափարի առնչությամբ Օ. Էրիսմանն ուղղակի գրում է. «Նիբելունգների երգում» այլևս չի իշխում (միայն գերմանական բարոյագիտության սահմաններում

⁹⁰² Տե՛ս Ավագ Էդլա, Երևան, 2018, էջ 30:

⁹⁰³ Մեջբերման աղբյուրը՝ Sanders W., Glück. Zur Herkunft und Bedeutungsentwicklung eines Mittelalterlichen Schicksals-begriffs, KՊn, 1965, էջ 38:

բացատրելի) ճակատագիրը, այլ ողբերգականությունը»⁹⁰⁴: Հայնրիխ Հայնեի պաթետիկ բնորոշման մեջ, որտեղ գերմանացի բանաստեղծը խոսում է «Երգի» քարեղեն լեզվի մասին, նկատելի է ողբերգականության շունչը. «Այս լեզուն,- գրում է Հ. Հայնեն,- կերտված է քարից, և քառատողերը նման են հանգավորված քարաբեկորների: Այս ու այնտեղ ծերպերից, ճիշտ արյան կաթիլների նման, գլուխներն են պարզում կարմիր ծաղիկներ, կամ ցած է կախվում երկարածիգ բաղեղը, ինչպես կանաչ արցունք»⁹⁰⁵: Ինչ մնում է էպոսում կանանց կերպարներին, ապա գերմանականության առումով դրանք չափազանց տիպական են: Գերմանական դիցաբանության մեջ կինը առանձնանում է խորհրդավոր գծերով: Դա արձանագրում են դեռևս անտիկ հեղինակները (Կեսար, Տակիտոս): Գրեթե կրկնելով Կեսարին՝ Տակիտոսը մասնավորապես գրում է. «Գերմանները համարում են, որ կանանց մեջ ինչ-որ սրբազան բան կա, և որ նրանք օժտված են մարգարեական շնորհով»⁹⁰⁶: Դրա լավագույն օրինակը «Ավագ Էդդայի» գուշակուհի Վոլվան է: «Երգի» երկու մասերում էլ հիմնական իրադարձությունների կենտրոնում նմանատիպ կանայք են⁹⁰⁷: Խոսքը Բրունհիլդի և Քրիմհիլդի մասին է: Բայց եթե հին էպիկական երգերում և հատկապես սկանդինավյան «Վյոլսունգների սագայում» Բրունհիլդը վավկիրիա է՝ օժտված գուշակության ձիրքով, սակայն «Նիբելունգների երգում» նա գրեթե զրկվում է դրանից և պահպանում միայն կին-դյուցազնի հատկանիշներ, ապա Քրիմհիլդը լիարժեք էպիկական գերմանուհի է: Ճակատագրի ձայնը նրան հասնում է երազների միջոցով: Կարևոր իրադարձություններից առաջ նա տեսնում է երազներ: Առաջին մասում երազը նրան ավետում է Ջիգֆրիդի սերը վայելելու երջանկությունը (ընդամին՝ այդ երազը դասերը մեկնաբանում է մայրը՝ Ուտեն), երազը նրան երկրորդ մասում գուժում է Ջիգֆրիդին կորցնելու մասին: Ջիգֆրիդից հետո Քրիմհիլդն աստիճանաբար ձեռք է բերում դեմոնական գծեր և վերածվում վրիժառու

⁹⁰⁴ Ehrismann O., Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung, München, 1987, S. 234.

⁹⁰⁵ Гейне Г., Собр. сочинений в 6 томах, т. 4, М., 1982, с. 407.

⁹⁰⁶ Тацит К., Сочинения в 2-х томах, т. 1, Л., 1969, с. 357.

⁹⁰⁷ Տե՛ս Բրո Բ., Сказание о Сигурде...// Сага о Волсунгах, М.-Л., 1934, էջ 20:

կնոջ: Դիտրիխ Բեռնցին (1748) և Հագեն Տրոնյեցին (2371) նրան անվանում են սատանա: Հատկանշական է, որ Հագենը անսովոր ուժի պատճառով սատանա է անվանում նաև մյուս հերոսուհուն՝ Բրունհիլդին (450):

Պարունակելով ծագումնաբանական-մշակութային զանազան շերտեր՝ «Նիբելունգների երգը» միաժամանակ աչքի է ընկնում միասնականությամբ: Նրա անհայտ հեղինակին հաջողվում է ստեղծել էպիկական պոեմ, որ միանգամայն համարժեք է ժամանակի գերմանական հանրության գեղագիտական և քաղաքական պահանջներին:

Ինչպես հայտնի է, էպոսներին, սովորաբար, բնորոշ են որոշակի հակասությունները: Դրանք ակնհայտորեն առկա էին «Ռոլանդի երգում»: Դրանք առկա են նաև գերմանական էպոսում: Ուշադրություն է գրավում հատկապես նիբելունգ ցեղանվան գործածությունը: Առաջին մասում այն կրում են անհատական գանձի ու հարստության տեր արքա-եղբայրները՝ Շիլբունգը, Նիբելունգը և նրանց զինվորները (Ջիգֆրիդը տեր է դառնում նրանց գանձին, բայց նա նիբելունգ չէ): Դրան հակառակ, երկրորդ մասում այդպես անվանում են բուրգունդներին (1526, 1726): Տարօրինակ է, որ բուրգունդ արքաների, ասպետների և զինվորների հետ հոների երկիր են մեկնում նաև նիբելունգները, այսինքն՝ նրանք առանձին են, տարբերվում են բուրգունդներից, բայց ինչպե՞ս են Ջիգֆրիդի հպատակները ճանապարհ գնում իրենց դահիճների հետ (ավելորդ չէ հիշել, որ առաջին մասում (Դիպված 18-րդ) նիբելունգները Ջիգմունդ արքայի հետ վերադառնում են հյուսիս): Մի շարք հերոսներ բնորոշ են միայն մասերից որևէ մեկին, իսկ եթե հանդիպում են երկու մասերում էլ, ապա միանգամայն տարբեր կերպարային գծերով: Ֆոլկեր Ալցայեցին, որ երկրորդ մասի հիմնական հերոսներից է, առաջին մասում միանգամայն դժգույն տպավորություն է թողնում: Հագենը միայն երկրորդ մասում է անվանվում Ալդրիանի որդի: Հագենի եղբայր Դանկվարտը, որ առաջին մասում արդեն հասուն տղամարդ է, երկրորդ մասում չքմեղանում է Ջիգֆրիդի սպանությանը մասնակցություն ունենալու մեջ՝ պատճառաբանելով, թե իբր ինքը այն ժամանակ մանուկ է եղել (1924):

Հետաքրքիր է նաև, որ «Երգը» թշնամու կերպար, որպես այդպիսին, չի ճանաչում (Ձիգֆրիդի սպանությունից հետո բուրգունդների հանդեպ թշնամանքով են լցվում նիբելունգ ռազմիկները, սակայն Քրիմհիլդը շուտով այն ցրում է խորամանկությամբ): Հոմերոսյան հայացքի լայնությամբ, որ վեհանձն հերոսներ էր տեսնում ոչ միայն արայացիների, այլև տրոյացիների մեջ, «Երգի» հեղինակը հավասար աչքով է նայում ինչպես բուրգունդներին ու նիբելունգներին, այնպես էլ հոներին ու բավարացիներին: Ազգային հակասությունների թեման պոեմում փոխարինվում է մարդկային հակասություններով, ինչի հետևանքով կերպարներն աչքի են ընկնում **հոգեբանական խորությամբ** ու **հազեցվածությամբ**: «Նիբելունգների» շարժիչ ուժը, գրում է Հենրիկ Էդոյանը, - մարդկային կիրքն է, սիրո և վրեժխնդրության հարցը, որի տեսանկյունից ներկայացված է աշխարհը և մարդկային հարաբերությունների բարդ կծիկը»⁹⁰⁸: Այդ բարդ հարաբերություններին լուծում տալու համար հեղինակը օգտվում է մասամբ միֆապատմական փաստերից, մասամբ՝ սեփական փորձից: Ըստ էության, նա ապրել է մեծ կյանք և երջանկության ու ցավի իմաստը գիտի ոչ գրքերից: Հոգեբանական խորության նա հասնում է կերպարների մեկնաբանության ամենաբազմազան միջոցներով՝ դրամատիկով, անհատական հատկանիշներ (ասպետ Հագենը, օրինակ, մռայլ է, արքայազն Գիզելիերը՝ ազնվասիրտ, արքա Դիտրիխ Բեռնցին՝ մշտապես մտահոգ, մարկգրաֆ Ռուդիգերը՝ վասալական պարտքի և բարոյական պատասխանատվության միջև երկատված...), հակադրություն և այլն: Վերջինիս օրինակ կարող է լինել Ձիգֆրիդի բնավորության «թուլությունը»: Իբրև միֆապատմական հերոս՝ նա օժտված է անսովոր հատկանիշներով, բայց դրանով հանդերձ թույլ է տալիս **Էպիկական մեղք**, որը և դառնում է նրա մահվան պատճառ: Հ. Դոնոյանը Ձիգֆրիդի էպիկական մեղքը իրավացիորեն մեկնաբանում է հերոսի բացառիկությամբ, իբրև հետևանք հերոսական գծերի «ավելցուկի», որի պատճառով էպիկական մեղքը վերածվում է ողբերգականի՝ հերոսին մատնելով «միայնության»⁹⁰⁹: Իսկա-

⁹⁰⁸ Էդոյան Հ., Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009, էջ 36:

⁹⁰⁹ Տե՛ս Դոնոյան Հ., նշվ. աշխատությունը, էջ 170-171:

պես, Չիզֆրիդը արմատապես տարբերվում է իր միջավայրից, նա միայնակ հերոս է, որ միֆական միջավայրից տեղափոխվել է էպիկական պոեմի կամ ասպետական վեպի միջավայր: Չիզֆրիդը պոեմում մոտեցված է Օդինին՝ գերմանականդիմալյան գերագույն աստծուն, որին նույնպես բնորոշ է խաբելը («Օդինը սիրում է խաբել», - գրում է Դյունեվիլը և ավելացնում, որ «Էդդայում» Օդինի մասին կան հատվածներ, որոնք ուղղակի հիշեցնում են Չիզֆրիդին»⁹¹⁰:

Հակադրության մարմնավորում է նաև Բրունհիլդը: Ամուսնությունը նրա համար դառնում է ճակատագրական ասիմանագիծ: Ամուսանալով Գունտեր արքայի հետ՝ նա աստիճանաբար կորցնում է իր միֆական ուժն ու դուրս գալիս ասպարեզից, նա զրկվում է ոչ միայն իր հզորությունից, այլև հերոսականությունից: Դիպված 18-րդում գծված նրա կերպարը ավելի շատ հիշեցնում է պաղ, մարմարյա արձան⁹¹¹:

Հոգեբանական կերպարանափոխությունների և հակադրությունների բարդ օրինակներ են հասկապես Քրիմհիլդը, Հագենը, Ռուդիգերը և Դիտրիխը, ինչ վերաբերում է Էքցելին, ապա նա ազնվականացված է:

Շարունակելով խոսել հակադրությունների՝ իբրև բնավորությունների և միջավայրի կառուցման եղանակի մասին՝ հավելենք նաև, որ որ դրանք պոեմում ներկայացվում են միջնադարյան աշխարհընկալումից առհասարակ անխզելի: Քանի որ մարդկային ասպրումները գտնվում են ամբողջականության և անմիջականության գրեթե մանկական աստիճանում, ուստի տառապանքը և ուրախու-

⁹¹⁰ Дюмезиль Ж., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986, с. 137, 144.

⁹¹¹ Այս փաստը, այսինքն՝ ամուսնությունից հետո կնոջ ուժից զրկվելը, կարող է ոչ միայն միֆական, այլև հոգեբանական մեկնաբանություն ստանալ: Այդ տեսանկյունից հետաքրքիր է Վ. Գյոթեի մտքերից մեկը՝ «...կանայք ամուսնալարուց հետո կորցնում են իրենց տաղանդը» (տե՛ս Էքերման, Չրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 107); Նույն խնդրի կապակցությամբ ավելորդ չէ մեջբերել նաև Կ. Գ. Յունգի նկատառումը: «Կնոջ կյանքը և տղամարդու կյանքը միևնույնը չեն: Այդպես է ասիմանված Աստծու կողմից... Նույնիսկ առաջին անգամ ճանաչելով կնոջը՝ տղամարդը մնում է նույնը, ինչ որ էր դրանից առաջ: Իսկ առաջին իսկ մերժությունը տղամարդու հետ կնոջը կտրում-կիսում է երկու մասի: Այդ օրը կինը դառնում է ուրիշ մարդ» (Юнг К.Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Минск, 2004, с. 115):

թյունը, դժբախտությունը և հաջողությունը արտահայտվում են շատ ավելի տեսանելի, ռելիեֆ գծերով: Էպոսում կարծես ստեղծվում է **հակադրությունների գեղագիտություն**, որի հետևանքով յուրաքանչյուր թռիչքից հետո սպասելի է դառնում անխուսափելի կործանումը, յուրաքանչյուր խրախուսանքից հետո՝ արհավիրքը: Դրանից մեծանում է ողբերգականությունը, որի մասին մասամբ խոսվում է վերը: «Երգի» հերոսների ոտքերի տակ, կարծես, մշտապես առկա է անկման անդունդը: Եվ դա պատահական չէ և անշուշտ ունի միֆական հիմքեր: Ժ. Դյումենգիլի կարծիքով, գերմանական դիցաբանությունը աչքի է ընկնում անհանգիստ, ողբերգական, հռեռես բնույթով, որի նմանը չունեն ո՛չ հռոմեացիները, ո՛չ հնդիկները⁹¹²: «Սկանդինավյան դիցաբանության աշխարհը,- գրում է Է. Համիլտոնը,- անսովոր է... Այնտեղ տեղ չկա ո՛չ պայծառ ուրախության, ո՛չ էլ երանության համար: Սա վայր է, որը լցված է մռայլ հանդիսավորությամբ, որի վրա կախված է անխուսափելի մահվան սպառնալիքը: Աստվածները գիտեն, որ վաղ թե ուշ գալու է օրը, երբ իրենք ոչնչանալու են: Նույնը վերաբերում է և ողջ մարդկությանը: Ամենահին առասպելների հերոսները դրվում են կամ հայտնվում աղետի առաջ»⁹¹³: Դա գալիս է նաև միջմատարյան աշխարհընկալումից, այն դարաշրջանից, որում իրար էին միախառնված «վարդի բույրը և արյան հոտը»⁹¹⁴: Աղետի զգացումը մշտապես ուղեկցում է հերոսներին, երբ նրանք ձեռնարկում են որևէ գործ: Զիգֆրիդի ծնողները սարսափում են՝ լսելով Քրիմհիլդի համար Բուրգունդիա գնալու իրենց որդու վճռի մասին (Դիպված 3-րդ): Քրիմհիլդը նույնպես կանխազգում է աղետը, երբ եղբայրը՝ Գունտերը, հայտնում է Բրունհիլդի հետ ամուսնանալու իր մտադրությունը (Դիպված 6-րդ): Կանխազգալով վերահաս վտանգը (երագում նա տեսնում է, որ կոտորվել են երկրի բոլոր թռչունները)՝ թագուհի Ուտեն վորձում է ետ պահել որդիներին հոների երկիր մեկնելու վտանգից (1509): Բուրգունդներին սպասող կործանումը, նույնիսկ մինչև ջրահարսերից դա լսելը, կանխազգում է Հագենը (Դիպված 23-րդ): Ող-

⁹¹² Дюмезиль Ж., с. 138.

⁹¹³ Гамильтон Э., Мифы и легенды, М., 2003, с. 433.

⁹¹⁴ Хейзинга Й., Осень средневековья, М., 1988, с. 28.

բերգական հագեցվածությամբ առանձնանում է «Երգի» երկրորդ մասը, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ ողբերգականությունը էպոսի երկրորդ մասում հասնում է իր տրամաբանական ավարտին: Ծավալվելով ու զարգանալով դանդաղ (դրան օգնում է նաև պոեմի միապաղաղ ընթացքը, կայուն քառատողային տաղաչափությունը, պալատական կենցաղի՝ ընդունելությունների, խրախճանքների, մարգախաղերի մշտապես կրկնվող շարքերը)՝ հետագայում, սակայն, հասնում է այնպիսի հզորության, որ ընդգրկում է ամեն ինչ և ամենքին՝ անհատականից վերածվելով ընդհանրական, տիեզերական ճակատագրի: Էպոսում կործանվում են բոլորը՝ ոչ միայն բուրգունդները, այլև հոնները: Էթցելի պալատում տեղի ունեցող իրադարձությունները Հագենը անվանում է «մահվան խնջույք» (1500): 36-րդ դիպվածում Քրիմհիլդը կրակի է մատնում պալատը, որտեղ պատսպարվում են վերջին բուրգունդները: Ծարավից խեղդվող ասպետներից մեկը հագենալու համար խմում է մարդկային արյուն:

«Երգում», ասպետական վեպերի նմանություններից գատ, կան նաև գծեր, որոնք տանում են դեպի դասական էպոսները՝ «Իլիականը» և «Էնեականը»: Դա երևում է պոետիկայի ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին դրսևորումներում: Օրինակ՝ «Երգի» հերոսները չափազանց անմիջական են իրենց զգացմունքների՝ վշտի կամ ուրախության արտահայտման մեջ. դա հոմերոսյան հերոսներին յուրահատուկ վարքագիծ է: Հագենը էպոսում ունի Տրոնյեցի ազգանունը: Տրոնյե բնակավայր Գերմանիայում կամ Ավստրիայում չկա: Ենթադրվում է, որ Տրոնյեցի անվամբ հեղինակը ակնարկում է Տրոյան, որի հետ իբր կապ ունի իր հերոսը: 7-րդ դիպվածում նկարագրվում է Իգենշտայն ամրոցը, որտեղից թագուհի Բրունհիլդը հետևում է ամրոց եկած անձանոթ ասպետներին, իսկ պալատականներից մեկը նրան մեկ առ մեկ ներկայացնում է եկվորներին: Այս տեսարանը համադրելի է «Իլիականի» երրորդ երգի այն իրադարձությունների հետ, երբ Հելինեն Պրիամոսին է ներկայացնում Տրոյայի պարիսպների տակ հավաքված հունական հերոսներին: Ֆոլկեր Այցայեցին հոմերոսյան ռապսոդ Դեմոդոկոսի (որի մեջ մասնագետները ենթադրում են հենց իր՝ Հոմերոսի կերպարը) նմանակն է: «Նա videlaere է,- Ֆոլ-

կերի մասին գրում է Ա. Հոյսլերը,- այսինքն՝ ջութակահար, շափման, և մեր ավստրիացի բանաստեղծը, ի դեմս նրա, փառաբանում է իր սեփական արվեստը»⁹¹⁵: Հերակլեսի կողմից ամազոնուհիների թագուհի Հիպպոլիտեի կախարդական գոտու առևանգման մոտիվը կարելի է տեսնել «Երգի» այն դրվագում, որտեղ Ջիգֆրիդը գողանում է Բրունհիլդի գոտին ու մատանին: Կարելի է մատնանշել գուգահեռ ևս մեկ մոտիվ. «Իլիականում» Աքիլլեսը պատերազմի մեջ է մտնում միայն իր ընկերոջ՝ Պատրոկլեսի գոհվելուց հետո, Դիտրիխ Բեռնցին նույնպես մասնակցում է մարտերին միայն այն բանից հետո, երբ սպանվում է իր մտերմագույն ընկերը՝ Ռուդիգերը:

«Նիբելունգների երգի» գեղարվեստական կառույցի մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում արքետիպերն ու խորհրդանիշները, որոնք պոեմին անցել են հին երգերից, կամ նոր են՝ հեղինակի մտահղացման արդյունք: Առաջիններից են բազելի, երագի, անտես թիկնոցի մոտիվները, որոնց կարելի է լայնորեն հանդիպել միջնադարյան գերմանական գրականության մեջ: «Երգում» շատ խոսում խորհրդանիշ է մահացած Ջիգֆրիդի վերքի բացվելը և արյամբ պատվելը, երբ մահացածին է մոտենում ոճրագործը՝ Հագենը⁹¹⁶: Հին խորհրդանիշներից են նաև գոտին և մատանին, որոնք Բրունհիլդից ճակատագրական գիշերը խլում է Ջիգֆրիդը և հանձնում կնոջը՝ Քրիմհիլդին: «Հնագույն խորհրդանիշների համաձայն,- նշում է գրականության պատմաբանը,- մատանու և գոտու առևանգմամբ Բրունհիլդը զրկվում է կուսությունից, ուստի վեճի ժամանակ Քրիմհիլդի կողմից Բրունհիլդին հարձ անվանելը (Kebse) ունի իրական հիմքեր»⁹¹⁷: Հզոր, արտահայտիչ խորհրդանիշներ են գետանցից հետո Հագենի կողմից նավը ջարդուփշուր անելը, Էթցելբուրգում բուրգունդների սպառազեն եկե-

⁹¹⁵ Хойслер А., с. 112.

⁹¹⁶ Հավանաբար կելտական մշակույթից մնացած պատկերացում է, որ տարածված է եղել եվրոպական ժողովուրդների մեջ: Նման մի պատկեր կա Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտ» վեպում («Լեռների կատաղած վասիլիսկ, ինչու՞ ես եկել, չլինի՞ ուզում ես տեսնել, թե քո մոտենալուց կթափվի՞» թե չէ արյունը այս տարաբախտի վերքերից...»: (Դոն Կիխոտ, Երևան, 2010, հ. 1, էջ 113): Այդպիսի պատկեր կա նաև Հարտման ֆոն Սուեի «Իվեյն» ասպետական վեպում:

⁹¹⁷ Deutsche Literaturgeschichte, Band 1, Taschenbuch Verlag, 2000, s. 175.

ղեցի մտնելը, Քրիմհիլդի սև կերպարանքը ողջ երկրորդ մասում: Խորհրդանշական է դահլիճը, որը կրակի է տրվում, և դահլիճի հետ՝ նաև բուրգունդները: Այն կարելի է նույնացնել քարանձավի հետ՝ վերջինիս հարուստ միֆական սեմանտիկայով հանդերձ:

Կարևորագույն արքետիպ է **գանձը**, որի շուրջ է հյուսվում ողջ պոեմը:

Ինչպես բոլոր էպոսներին, «Երգին» նույնպես յուրահատուկ են հիպերբոլան, կրկնությունները, կայուն էպիկական լեզվածները (ֆորմուլները) և այլն:

Ինչ վերաբերում է «Երգի» տաղաչափությանը, ապա այն հիմնավորապես գալիս է միննեգանգից, մասնավորապես Կյուրենբերգերից, որը ժամանակակիցն էր ու համերկրացին պոեմի հեղինակի: Այսօր «Երգի» չափածո, արձակ և ազատ թարգմանությունները հաշվվում են տասնյակներով:

Կուդրուն

«Կուդրունը» (**Kudrun, հայտնի է նաև Gudrun, Cudrun** տարբերակներով) միջին բարձր գերմաներենով բանահյուսական ծագման երկրորդ ծավալուն էպիկական պոեմն է: Ի տարբերություն «Նիբելունգների երգի», որն այսօր հայտնի է բազմաթիվ ձեռագիր տարբերակներով, պահպանվել է «Կուդրունի» միայն մեկ ձեռագիր՝ արված Մաքսիմիլիան I կայսեր պատվերով 16-րդ դարի սկզբներին (1505-1515թթ.) Ինսբրուկից ոչ հեռու գտնվող Ամբրագ ամրոցում: Բնագիրը, որից ընդօրինակվել է պոեմը, չի պահպանվել: Հեղինակի անունը նույնպես հայտնի չէ, սակայն բանաստեղծական տեխնիկայի առումով (քառատողեր, հանգեր, դիպվածներ, ազգային թեման ասպետական վեպի ձևերի մեջ և այլն) մեծապես հիշեցնում է «Նիբելունգների երգի» ավանդները: «Հերոսների գիրք» անունը կրող այս մատյանը, որ «Կուդրունի» հետ միասին ներառում է նաև ասպետական և պալատական գրականության (Շտրիկեր, Հարտման ֆոն Աուե, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախ) առանձին մնուշներ, ինչպես նաև հերոսական երգեր՝ «Նիբելունգների երգը», «Նիբելունգների ողբը», «Դիտրիխի

փախուստը», շատ բան է ասում Մաքսիմիլիան կայսեր և գերմանական բարձրաշխարհիկ միջավայրում հերոսական անցյալի և ասպետական արժեքների հանդեպ մեծ ուշադրության մասին:

Երեսուներկու դիպվածներից բաղկացած «Կուղրունը» բաժանվում է կառուցվածքային երեք մասերի:

Առաջին մասը (1-4 դիպվածներ) պատմում է իռլանդական արքա Ջիզեբանտի և թագուհի Ուտեի որդու՝ Հագենի անսովոր և փորձություններով լի կյանքի մասին մինչև ամուսնությունը: Մանուկ հասակում՝ խնջույքի ժամանակ, նրան առևանգում է արժվառյուծը (Griffin), և տարվում Իռլանդիայից հեռու մի կղզի: Պատահաբար փրկվելով մահից և ապրելով վայրի բնության և կենդանիների միջավայրում՝ նա ձեռք է բերում անսովոր ուժ և ճարպկություն: Տարիներ անց կղզու մոտերքով անցնող մի նավ նրան հասցնում է Իռլանդիա: Հագենը դառնում է Իռլանդիայի թագավոր և ամուսնանում Հիլդեի հետ:

Երկրորդ մասը (5-8 դիպվածներ) պատմում է Հագենի դստեր մասին, որին, ի պատիվ մոր, նույնպես անվանում են Հիլդա: Ունենալով արտակարգ գեղեցկություն և հմայք՝ Հիլդան շուտով գրավում է ազնվազարմ փեսացուների ուշադրությունը, բայց հայրը մերժում է բոլորին և պահանջում այդ իրավունքը նվաճել իր հետ մենամարտելով: Ի վերջո դա հաջողվում է ֆրիզների արքա Հեթելին: Նրանք ունենում են երկու զավակ՝ Օրտվայնը և գեղեցկուհի Կուղրունը:

Երրորդ մասը (9-32 դիպվածներ) պատմում է Կուղրունի՝ հիմնական հերոսուհու մասին: Գեղեցկուհու համար հարսնախոսում են երեք փեսացու՝ նորմանդական արքայազն Հարտմուտը, Ջելանդիայի արքա Հերվիզը և Մավրիտանիայի արքայազն Ջիզֆրիդը: Կուղրունին դուր է գալիս Նորմանդիայի արքայազն Հարտմուտը, բայց քանի որ հայրը մերժել էր բոլորին, մերժում է նաև Հարտմուտին: Ջելանդիայի թագավոր Հերվիզը հարձակվում է Իռլանդիայի վրա, Կուղրունը խնդրում է Հերվիզին դադարեցնել պատերազմը, բայց դրա դիմաց վերջինս պահանջում է ամուսնանալ իր հետ: Հայրը՝ Հեթելը, տալով իր համաձայնությունը, մեկնում է պատերազմ: Օգտվելով հոր բացակայությունից՝ Հարտմուտը առևանգում է Կուղ-

րունին: Նրա համար սկսվում են տանջալից տարիներ: Նորմանդական արքունիքում նրան վերաբերվում են իբրև ստրուկի, քանի որ համառորեն չի համաձայնում ամուսնանալ Հարտմուտի հետ և շարունակում է հավատարիմ մնալ իր նշանածին՝ Հերվիգին: Նրան փրկում են եղբայրը՝ Օրոլվինը, և նշանածը: Բայց նրանք, մենակ գտնելով Կուդրունին և իր սպասուհուն ծովափում լվացք անելիս, հրաժարվում են նրանց ուղղակի փախցնելուց, այլ ազատում են ազնիվ ճանապարհով կռվով: Նրանք վերադառնում են Իռլանդիա: Պոեմն ավարտվում է հարսանիքներով:

«Կուդրունի» հայտնությունը ևս կապվում է 19-րդ դարի և հատկապես ռոմանտիկների հետ: Առաջին հրատարակությունից (1820թ.) հետո պոեմը մշակվում է, ունենում բազմաթիվ հրատարակություններ, որոնց մեջ ամենաարժեքավորներից մեկը թերևս Կ. Բարչի հրատարակությունն է (1865թ.), իսկ 1843թ. Կ. Չիմրոկի թարգմանությունից հետո այն ավելի լայն տարածում է ձեռք բերում: Ավելին, գրականության պատմաբանների վկայությամբ, ինչպես նկատում է Վ. Հոֆմանը, 19-րդ դարում «Կուդրունի» հեղինակությունն ավելի բարձր էր, քան «Նիբելունգների երգի»⁹¹⁸: Պոեմը մշտապես հետաքրքրել է եվրոպացի բանագետներին (Է. Բինդեր, Թ. Նոլտե, Ֆ. Պանցեր, Ի. Զեմպել, Վ. Հոֆման, Ռ. Մենենդես Պիդալ):

Ինչպես երևում է սյուժեից, «Կուդրունը» արդեն հերոսական երգ չէ ավանդական առումով, այլ ավելի մոտ է ասպետական վեպի և շպիլմանական էպոսի ավանդույթին: Այստեղ գրեթե գերիշխում են հեքիաթային, ինչպես նաև կենցաղի տարրերը: Կառուցվածքային կարևոր միավոր են հարսնախոսությունները, դրանք կրկնվում են պոեմի բոլոր երեք մասերում՝ մի տեսակ դառնալով գործողությունների զարգացման շարժիչ ուժ: Այդ հանգամանքը նկատի առնելով՝ այն հաճախ համեմատվում է «Ողիսականի», մինչդեռ «Նիբելունգների երգը»՝ «Իլիականի» հետ: «Կուդրունը»,- գրում է Է. Մարտինը,- վաղուց ի վեր⁹¹⁹ ամենայն իրավամբ արժևորվել է իբրև «Նիբելունգնե-

⁹¹⁸ Steff Hoffmann W., Kudrun // Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Reclam, 2011, էջ 293:

⁹¹⁹ Ամենայն հավանականությամբ, հեղինակը նկատի ունի Յ. Բոլմերին, Յ. Մյուլլերին, Վ. Գրիմմին, Կ. Ռոզենկրանցին և Գ. Գերվինոսին, որոնց աշխատություններում կարելի է գտնել նման համեմատություններ:

րի» արժանավոր գույգ՝ իբրև գերմանական «Ողիսական» գերմանական «Իլիականի» կողքին»⁹²⁰:

«Կուդրունի» հիմքում ընկած են գերմանական ժողովուրդների մեջ տարածված ավանդական պատմություններ: Դրանցից առավել հիմը Հագենի դուստր Հիլդայի ասքն է, որի մասին արձագանքներ կան ինչպես Սաքսոն Քերականի, այնպես էլ Սնորիի «Կրտսեր Էդդայում»: Պոեմի աղբյուրների մեջ նշվում են նաև գերմանական ժողովրդական բալլադները: Պոեմի իրադարձությունները ծավալվում են հյուսիս-գերմանական ժողովուրդների, ծովերով և կղզիներով հարուստ⁹²¹ միջավայրում, հիշատակվում են դանիացիները, ֆրիզները, զելանդացիները, նորմանները, բայց նաև Հնդկաստանը, Արաբիան և այլ հեռավոր երկրներ:

Ընդհանրություններ ունենալով «Նիբելունգների երգի» հետ մի շարք առումներով, այդուհանդերձ, «Կուդրունը» նաև արմատապես տարբեր է: Այստեղ գերիշխում են քրիստոնեական գաղափարները: Ճիշտ է, կան նաև գերմանական հերոսական երգերին բնորոշ դաժանության տեսարաններ, սակայն առավել կարևորվում են ասպետական մեծահոգությունն ու ներումը: Եվ այս ֆոնի վրա միանգամայն նոր մեկնաբանություն է ստանում պոեմի հերոսուհին՝ Կուդրունը: Թեև նրա կյանքը լի է տառապանքի դրվագներով, որոնք նա կրում է նորմանդական արքայազն Հարտմուտի և հատկապես նրա մոր պատճառով, բայց նա չի վերածվում վրիժառու կնոջ և ի վերջո ներում է իր թշնամիներին: «Չարության պատասխանը չպետք է լինի չարությունը» (1595, 2): Կուդրունի այս խոսքերը շատ խորհրդանշական են և նրան վերածում են Քրիմհիլդի իսկական հակադրության (Anti-Krimhild)⁹²²: Գերմանների միֆաէպիկական ավանդույթում հայտնի կնոջ դեմոնական պատկերացումներից Կուդրունի հենց այս

⁹²⁰ Martini E., Kudrun, Halle, 1902, S. V. Ի դեպ, խնդրի կապակցությամբ իր հետաքրքիր, բայց հակառակ տեսակետն ունի Վ. Շլեգելը: Խուսափելով նման գուգադրությունից՝ նա «Նիբելունգների երգը» բնութագրում է իբրև ողբերգություն, իսկ «Կուդրունը»՝ հերոսական կատակերգություն (տե՛ս Schlegel A., Geschichte der romantischen Literatur, Stuttgart, 1965, էջ 116):

⁹²¹ Պատահական չէ, որ Վ. Գյոթեն նրանում զգում է «ծով և կղզի» հիշեցնող շունչ (տե՛ս Френкель Я., Эпическая поэма «Кудруна»//Кудруна, М., 1984, էջ 293):

⁹²² Hoffmann W., Kudrun // Interpretationen...Reclam, 2011, էջ 303:

արմատական շեղումն է պատճառ դառնում, որ արդեն 19-րդ դարում նա ներկայացվում է իբրև առաքինությունը, հպարտությունը և հավատարմությունը խորհրդանշող գերմանացի կնոջ իդեալական կերպար⁹²³: Այդ հանգամանքը, ըստ էության, հիմք է տալիս խոսելու «Կուլդունի» մասին, նաև՝ իբրև «Նիբելունգների երգի» հակաթեզի⁹²⁴:

⁹²³ Նույն տեղում, էջ 293:

⁹²⁴ Նույն տեղում, էջ 307:

Մաս երրորդ
**Այլ դիտարկումներ եվրոպական էպոսների պոետիկայի և
համեմատաբանության խնդիրների շուրջ**

ԳԼՈՒԽ ԻՆՆԵՐՈՐԳ

**3.1. Առասպելը, պատմությունը և պոեզիան՝ էպոսների բանարվեստի
բաղադրիչներ**

Բանահյուսական ժանրերը և հատկապես էպոսը առանձնահատուկ գիտական հետաքրքրություն են ներկայացնում համեմատական գրականագիտության համար: Դրանք անգնահատելի նյութ են պարունակում մանավանդ տիպաբանական կապերի ուսումնասիրության տեսանկյունից: «Ցանկացած պատմական ժողովրդի ազգային էպոս,- նշում է Ա. Վեսելովսկին,- անհրաժեշտաբար միջազգային է»⁹²⁵: Եվրոպական էպոսները նույնպես հաստատում են գիտական այս ճշմարտությունը, բայց դրան հավելում են նոր և ինքնատիպ կողմեր: Եվրոպական էպոսների քննության ամենավաղ, այսինքն՝ ռոմանտիզմի ժամանակներից ի վեր բազմազան տեսանկյուններից գուգահեռ դրանք դիտարկվել են նաև իբրև համեմատաբանության պոթելն: Այդ առումով խնդիրները վերաբերել և վերաբերում են նախ հնդեվրոպական և հունահռոմեական առասպելաէպիկական ավանդույթի և եվրոպական էպոսների կապերի բացահայտմանը: Այս ասպարեզում նշանակալից է Յ. Գրիմնի, Վ. Գրիմնի, Ֆ. Շլեգելի, Գ. Պարիսի, Ժ. Դյումենգիլի, Մ. Էլիադեի, Ա. Վեսելովսկու, Մ. Փերրիի, Ա. Լորդի և այլոց վաստակը: Կարևոր ուղղություններից մեկը քրիստոնեական կրոնի գրավոր հուշարձանների և եվրոպական էպոսների առնչությունների ուսումնասիրությունն է: Ուսումնասիրությունների մի զգալի մաս նվիրված է հնադարյան (արխայիկ) և դասական էպոսների համեմատական քննությանը (Գ. Պարիս, Ժ. Բեյլե, Ա. Հոյսլեր, Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ջ. Տոլկինեն, Ե. Մելետինսկի, Ա. Գուր-

⁹²⁵ Веселовский А., Южно-русские былины, СПб., 1881, с. 401.

նիչ): Բազմաթիվ հետազոտողներ ուշադրություն են դարձնում եվրոպական էպոսներում դիցաբանական և պատմական շերտերի հարաբերակցության (Վ. Քեր, Ա. Հոյսեր, Չեդվիկ, Ա. Գուրևիչ...), առանձին էպոսների, հատկապես կելտական և գերմանական էպոսների՝ եվրոպական էպիկական ավանդույթի վրա ունեցած ազդեցության (Մ. Առնոլդ, Ջ. Քարնի, Ռ. Մենենդես Պիդալ), մոտիվների և պոետիկայի ծագումնաբանության, առանձին արքետիպերի, խորհրդանիշների գործածության մեկնաբանությանը: Առանձին հետազոտողներ ուշադրություն են հրավիրում եվրոպական էպոսների վրա ասիական ժողովուրդների (հոներ, ավարներ) թողած ազդեցության վրա (Վ. Ժիրմունսկի, Ս. Նեկլյուդով): Այս առումով որոշակի հետաքրքրություն կարող են ներկայացնել այն աշխատանքները, որոնք նվիրված են եվրոպական առանձին էպոսների և մշակույթի վրա հին հայկական ավանդույթի և աշխարհայացքի, մասնավորապես Սասնա ծռերի թողած ազդեցությանը⁹²⁶: Վերջապես կարևոր ուշադրություն է դարձվում նաև եվրոպական էպոսների՝ գրականության հետագա զարգացման վրա ունեցած ազդեցության քննությանը (Մ. Առնոլդ, Ջ. Տոլկինեն, Ռ. Մենենդես Պիդալ, Ա. Միխայլով): Հայ բանագետները նույնպես հայկական հին և դասական էպոսների քննությունը մշտապես տարել և տանում են ինչպես եվրոպական, այնպես էլ արևելյան առասպելաէպիկական փորձի ուսումնասիրության և առնչությունների համատեքստում (Մ. Աբեղյան, Հ. Օրբելի, Ա. Եղիազարյան, Լ. Աբրահամյան, Ա. Պետրոսյան, Հ. Դռնոյան, Հ. Համբարձումյան):

Խոսելով էպոսի մասին իբրև համեմատաբանության նյութի՝ հարկ է ուշադրություն դարձնել նախ այն հանգամանքի վրա, որ այն, ի տարբերություն գրական մյուս ժանրերի, միավորում է երեք ոլորտ՝ դիցաբանությունը, պատմությունը և պոեզիան, որով արդեն իսկ դառ-

⁹²⁶ Stifá, օրինակ, Ваганян Г. և ուրիշներ, Влияние древнеармянских традиций и мировоззрения на когнитивное ядро скандинавской культуры, 2016, <http://www.iatp.am/articles/scandinavia-ru>; Андерсон Э., Армянский цикл “Давид Сасунский”, Народная эпическая структура и тема//Հայագիտությունը արտասահմանում. Գիտա-ինֆորմացիոն բյուլետեն, Գ մասենաշար, Երևան, 1983, էջ 17-33:

նուն է համեմատական գրականագիտության առարկա: Գուցե հենց դրա մեջ է էպոսի հմայքը և ժամանակների մեջ կենսունակ մնալու առեղծվածը: Նշված ոլորտներից յուրաքանչյուրն իր հաստատուն և առանձին տեղն ունի մշակույթի ասպարեզում: Եվ, ըստ էության, էպոսը այն միակ տարածքն է, որտեղ դրանք ոչ միայն հանդիպում են միմյանց, այլև միավորվելով ստեղծում մշակույթի նոր տեսակ: Դրանցից յուրաքանչյուրի նշանակությունը և տեղը այդ նոր տեսակի՝ էպոսի կառույցում որոշարկված է, և մեկի գերակշռությունը մյուս երկուսի նկատմամբ կարող է հիմնավորապես փոխել էպոսի դիմագիծը: Այսպես, հնադարյան էպոսներում («Իլիական», «Ոդիսական», «Բեռլովֆ») նման առավելություն ունեն դիցաբանությունը և պոեզիան պատմության նկատմամբ, ֆիննական «Կալեվալայում» նկատելի է հատկապես պոեզիայի առավելությունը (այն շատ քնարական է), ֆրանսիական «Ռոլանդի երգում» պոեզիան և պատմությունը գերակշիռ դիրքում են դիցաբանության համեմատությամբ, իսկ իսպանական «Սիդի երգը» և իսլանդական սագաները նախապատվությունը տալիս են պատմականին: Հայկական էպոսում⁹²⁷ «Վիպասանքը» թեև օժտված է էպոսին բնորոշ բոլոր անհրաժեշտ տարրերով (այստեղ հնտորեն համադրվում են դիցաբանությունը, պատմությունը և պոեզիան), սակայն հատվածային լինելով՝ գուրկ է ամբողջականությունից, իսկ ահա «Պարսից պատերազմը» և «Տարոնի պատերազմը» օժտված են հիմնականում պատմական տարրերով:

Գործառութային առումով տարբեր լինելով՝ դիցաբանությունը, պատմությունը և պոեզիան ինչ-որ տեղ նաև նման են միմյանց՝ նրանց միավորում է որոշարկման դժվար տրվելը, այսինքն՝ սեմանտիկ բազմազանությունը: Այսպես, հասակակիցը լինելով մարդկության՝ դիցաբանությունը, սակայն, առ այսօր չունի իր վերջնական բնութագիրը⁹²⁸: Այն շարունակ ձեռք է բերում նորանոր իմաստներ և

⁹²⁷ Այս հասկացության տակ «Սասնա ծռերի» հետ պետք է ներառել նաև չափածո «Վիպասանքը» և արձակ «Պարսից պատերազմը», «Տարոնի պատերազմը» շարքերը:

⁹²⁸ «Դիցաբանությունը,- գրում է Յ. Քենպրելը,- անկասկած, հանդիսանում է մարդկության հասակակիցը» (Кэмпбелл Дж., Мифы для жизни, Питер, 2018, с. 30):

գործառնություններ: «Արդեն ավելի քան կես դար է,- այդ կապակցությամբ գրում է Մ. Էլիադեն,- արևմտաեվրոպական գիտնականները առասպելը գործածում են ոչ այն իմաստով, ինչ իմաստով գործածում էին 19-րդ դարում: Ի տարբերություն իրենց նախորդների՝ նրանք այժմ առասպելը գործածում են բառի ոչ ավանդական իմաստով՝ իբրև «հեքիաթ», «հնարավի բան», «ֆանտազիա», այլ այնպես, ինչպես այն հասկանում էին նախնական և պարզունակ հասարակություններում, որտեղ առասպելը միանգամայն հակառակ իմաստն ուներ, այն է՝ «ճշմարիտ, իրական պատմություն», և որ ավելի կարևոր է՝ «սրբազան, նշանակալից, ընդօրինակման արժանի պատմություն»: Բայց «առասպել» բառի նոր նշանակությունը ժամանակակից լեզվում այն դարձնում է բավական երկիմաստ: Եվ իսկապես, այդ բառը գործածվում է՝ նշանակելով և՛ «հորինվածք», «իլյուզիա», և՛ «սրբազան ավանդույթ», «նախասկզբնական հայտնություն»⁹²⁹: Ժամանակակից գիտական ուղղությունների և դպրոցների կողմից առասպելին տրվող բազմազան բնութագրերն ու մեկնաբանությունները⁹³⁰ էլ ավելի ընդարձակում են նրա բազմիմաստության սահմանները:

Անորոշությունները բնորոշ են նաև պատմությանը: Պատմության (պատմական գիտակցության) մեջ երկվության տարրեր է տեսնում Է. Կասսիրերը⁹³¹: Հնշվի առնելով պատմության պարադոքսներն ու հակասությունները՝ Ժ. Լե Գոֆը այն կարծիքն է հայտնում, թե արժե արդյոք պատմությունն ընդհանրապես գիտություն համարել⁹³²:

Ինչ մնում է պոեզիային, ապա անորոշություններն ու բազմիմաստությունները ոչ միայն բնորոշ են նրան, այլև կազմում են այդ արվեստի գեղագիտական հիմքերից մեկը:

Էպոսի շրջանակներում զանազան ոլորտների միավորման մասին խոսակցությունը նորություն չէ: Իր «Արվեստի փիլիսոփայու-

⁹²⁹ Элиаде М., Аспекты мифа, М., 2010, с. 11.

⁹³⁰ Стефа Хюбнер К., Истина мифа, М., 1996, էջ 40-84:

⁹³¹ Стефа Կասսիրեր Է., Էսսե մարդու մասին, Երևան, 2008, էջ 286:

⁹³² Стефа Ле Гоффе Ж., История и память, М., 2013, էջ 136:

թյուն» աշխատության մեջ այդ մասին բազմիցս ակնարկում է Ֆ. Շելլինգը: Ըստ գերմանացի փիլիսոփայի, քանի որ դիցաբանության (բնության) և պատմության համադրությունն առաջին անգամ իրականություն է դառնում էպոսում, ուստի էպոսը (Հոմերոսը, որը բառացի նշանակում է միավորող) ի կատար է ածում նոր արվեստի բոլոր նպատակները⁹³³:

20-րդ դարում գիտական այդ թեման շարունակում է մեկնաբանել Մ. Հայդեգգերը և նույնպես խոսում առասպելի, լոգոսի և էպոսի միասնության և փոխառնչությունների մասին⁹³⁴:

Ահա, «իր հարկի տակ» միավորելով առասպելին, պատմությանը և պոեզիային, էպոսը հիմնավորապես կերպարանափոխում է դրանց և ստանում գեղարվեստական մի նոր արժեք, որն ավելին է, քան սոսկ առասպելը, ավելին, քան սոսկ պատմությունը, և ավելին, քան սոսկ պոեզիան, որի հետևանքով գոյության իրավունք է ստանում անգամ առանց հեղինակի, այսինքն՝ ինքնակա արժեք, որի բնականոն գոյության ձևը բանավոր ավանդվելն է: «Յուրաքանչյուր էպոս,- դասախոսություններից մեկում (1807թ.) նկատում է Յ. Գրիմմը,- ինքը պետք է ստեղծի իրեն»⁹³⁵: Ավելի ուշ էպոսի մասին գրեթե նույն կերպ է արտահայտվում Ֆ. Հեգելը: «Թվում է,- գրում է գերմանացի փիլիսոփան,- թե ստեղծագործությունը (իմա՝ էպոսը. ընդգծումն իմն է՝ Ա.Ա.) ձևավորվում է ինքնիրեն և կարծես հանդես է գալիս առանց հեղինակի»⁹³⁶: Ընդամիս՝ էպոսի համակարգում կերպարանափոխության ենթարկվում են բոլորը: Որոշակիորեն զրկվելով առասպելականությունից՝ առասպելը մոտենում է պատմությանը՝ իր հերթին զրկվելով պատմականությունից՝ պատմությունը ձեռք է բերում առասպելի գծեր, կերպարանափոխվում է և պոեզիան: Ֆ. Շելլինգի բնութագրմամբ, ի տարբերություն քնարերգության, որ ներկայացնում է «անսահմանը սահմանավորի մեջ», էպոսը «ծավալվում է

⁹³³ StufШеллинг Ф., նշվ. աշխատությունը, էջ 172, 181:

⁹³⁴ StufХайдеггер М., Парменид, СПб., 2009, էջ 154-156:

⁹³⁵ Մեջբերման աղբյուրը՝ Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen, Beitr¹ge, Tartu, 2011, էջ 48:

⁹³⁶ Гегель, Эстетика, т. 3, М., 1971, с. 431.

անհրաժեշտի և ազատության միջակայքում»⁹³⁷: Այսինքն՝ էպոսում աստվածայինը, երկնայինը, սրբազանը որոշակիորեն ցած է իջեցվում և ստանում երկրային, մարդկային, առօրեական նկարագիր, դրան հակառակ երկրայինը, մարդկայինը բարձրացվում է՝ վերածվելով աստվածայինի, սրբազանի: Հոմերոսյան պոեմներում աստվածները հիշեցնում են մարդկանց, իսկ հերոսները աստվածակերպ են: Եվրոպական էպոսներում աստվածները, հատկապես Օդինը, ներկայանում են մարդկային նկարագրով, իսկ պատմական անձինք, օրինակ՝ Կարլոս Մեծը (ֆրանսիական էպոս) աստվածացվում են⁹³⁸:

Ելնելով ասվածից՝ եվրոպական էպոսների համեմատական քննությունը կարելի է տանել ըստ առանձին՝ **դիցաբանական, պատմական և պոետական** մակարդակների դիտանկյունից:

Առասպելը և դիցաբանությունը, անշուշտ, էպոսի կարևորագույն դիմագիծն են⁹³⁹: Այս խնդիրները մշտական ուշադրության տակ են եղել նախորդ քննարկումներում: Շարունակելով դրանք համեմատաբանության դիտանկյունից՝ ընդգծենք, որ խնդիրները հիմնականում վերաբերում են հնադարյան կամ արխայիկ էպոսներին:

Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, եվրոպական էպոսներում համեմատաբար տարածված առասպելներ կան, օրինակ, արարչական, կերպարանափոխության, վախճանաբանական և այլ առասպելներ: Դիտարկենք այդ առասպելները և դրանց արտահայտման առանձնահատկությունները եվրոպական էպոսներում:

Արարչական առասպելները (դիցաբանությունը այդ բնորոշման տակ ենթադրում է բազմազան տիպեր՝ տիեզերածնականից մինչև մարդու արարչության մասին առասպելները) դիցաբանության մեջ

⁹³⁷ Տե՛ս Շելլինգ Փ., *Философия искусства*, М., 1999, էջ 416, 423:

⁹³⁸ Կարլոս Մեծի աստվածացման մասին գրում է Յ. Գրիմը: («Դիցաբանական կերպարներին էլ ավելի մոտ է կանգնած Կարլոս Մեծը իր ռազմիկներով. Երկարամորուս այդ արքան քնում է լեռան խորքում և «Կարլոսի կառքով» շրջում երկինքներով»): *Гримм Я., Германская мифология*, М., 2019, т. 1, с. 113):

⁹³⁹ Յ. Լոտմանը կարծում է, որ դիցաբանականություն (мифологичность) բնորոշ է առհասարակ տեքստին: Սյուժեի մեջ առանձնացնելով երկու տեսանկյուն՝ նա գրում է. «Դրանցից մեկը, որի ժամանակ տեքստը մոդելավորում է ողջ ունիվերսումը, կարելի է անվանել դիցաբանական, երկրորդը՝ ֆարսվային» (Лотман Ю., *Структура худ. текста*, М., 1970, с. 258):

կարևոր տեղ են զբաղեցնում: «Քանի որ աշխարհի արարումը,- գրում է Մ. Էլիադեն,- ըստ էության, **ստեղծագործություն** է (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ա.Ա.), ուստի տիեզերածնական առասպելը դառնում է օրինակելի մնուշ ստեղծագործական այլ բազմազան դրսևորումների համար»⁹⁴⁰: Դրանք կարևորվում են նաև այնքանով, որ ներկայացնում են կյանքի սկզբնավորումն ու աշխարհակարգը: Պատահական չէ դրանց մեծ տարածվածությունը ինչպես արևելյան, այնպես էլ արևմտյան էպոսներում և կրոնական համակարգերում: Այս առասպելները լավագույնս ներկայացված են նախ գերմանական, մասամբ նաև ֆիննական և կելտական էպոսներում:

Արարչական առասպելի առավել ամբողջական արտահայտություն է մեզ արդեն ծանոթ «Վոլվալի գուշակությունը» պոեմը («Ավագ Էդդա») և դրա հիման վրա Սնորրի Ստուրլուսոնի գրած «Գյուվլիի տեսիլքը» («Կրտսեր Էդդա») արձակ շարադրանքը: Համաձայն դրանց՝ շրջանառվում է արարչական երկու առասպել: Ըստ առաջինի՝ սկզբում դեռ գոյություն չունեին ո՛չ ծովը, ո՛չ էլ ավազը, և հողն էլ իր տեղում դեռ կանգուն չէր, երկինքը դեռ գմբեթ չուներ, և միայն անդունդն էր հորանջում: Հյուսիսում տեղավորված էր Նիֆելիայնը՝ խավարի և ցրտի երկիրը՝ մեռյալների թագավորությունը, որտեղից սկիզբ էր առնում տասնմեկ գետեր սնուցող մի աղբյուր: Հարավում տեղավորված էր լուսի և տապի երկիրը՝ Մուսպելլը: Այս հակադիր աշխարհների՝ ասառույցի և կրակի միավորումից հալչում են ասառույցի գետերը, առաջանում է անձրև, որը խտանալով վերածվում է եղյամի: Խոնավության մեջ ծնվում է մարդակերպ արարած Իմիրը: Երբ Իմիրը քնած էր, նրա թևատակերից ծնվում են առաջին տղամարդը և կինը: Եղյամից ծնունդ է առնում Աուդունլա կովը, որն իր կաթով սնում է Իմիրին: Աուդունլա կովը առաջ է բերում նաև Բուրի անունով մարդուն, որի երեք որդիները՝ Օդինը, Վիլին և Վեյր, որոշում են սպանել Իմիրին: Իմիրի արյան մեջ խեղդվում են հյուսիսում ապրող բոլոր հսկաները, ողջ է մնում միայն մեկը իր կնոջ հետ: Եղբայրները սպանված Իմիրի վիթխարի մարմինը քարշ են տալիս դեպի անդունդ և

⁹⁴⁰ Элиаде М., Аспекты мифа, М., 2010, с. 31.

կտրատելով այն՝ արարում են աշխարհը: Նրա մարմնից ձևավորվում է հողը, ոսկորներից՝ լեռները, արյունից՝ ծովը, մազերից՝ ամպերը, իսկ գանգից՝ երկինքը: Շարունակելով արարումը՝ երեք եղբայրները Մուսսելի կրակներից ստեղծում են աստղերը և երկնային լուսատուները: Հաստատվում է ցերեկվա և գիշերվա կարգը՝ ժամանակը և նրա ընթացքը: Վիթխարի օվկիանոսը շրջապատում է երկիրը, նրա ավերիկն աստվածները տեղ են հասկացնում հսկաների բնակության համար, իսկ կենտրոնում մարդկանց բնակության համար կառուցում են Միդգարդը, որը պաշտպանում էր Իմիրի թարթիչներով կառուցված պարիսպը:

Համաձայն երկրորդ առասպելի՝ առաջին մարդիկ՝ տղամարդը և կինը, աշխարհ են գալիս Իգգոդրասիլից՝ համաշխարհային ծառից, և սկիզբ են դնում մարդկությանը: Իգգոդրասիլը տեղավորված է աշխարհի կենտրոնում և մարմնավորում է տիեզերքը: Նրա գագաթը հասնում է երկնքին, ճյուղերը ծածկում են երկիրը, իսկ արմատներից մեկը երկրի խորքում հասնում է մեռյալների աշխարհի (Հել), մյուսը՝ հսկաների երկրին: Երրորդ արմատը հասնում է մարդկանց երկիր: Յուրաքանչյուր արմատ ունի իր աղբյուրը, դեպի ուր նրանք ձգվում են շարունակ: Ամենահզորը Միմիրի աղբյուրն է: Նա աստվածներից ամենախմաստունն է: Նրա աղբյուրից խմելու համար Օդինը տալիս է իր աչքերից մեկը:

Արքետիպերով, առասպելություններով և խորհրդանիշներով հարուստ այս առասպելները տիպաբանորեն կապվում են ինչպես արևելյան, այնպես էլ արևմտյան առասպելաէպիկական ավանդույթների և պատկերացումներին:

Նախ, ինչպես շատ առասպելներ, սկանդինավյանը նույնպես խոսում է **սկզբի** մասին, երբ չկար ոչինչ («Ռիգվեդա», «Աստվածաշունչ»), կամ կար միայն **անդունդը** (Եգիպտոս, Հունաստան), որից հետո սկիզբ է դրվում կյանքին: Ակնհայտ է նաև բինար՝ լույսի և խավարի, աստույցի և կրակի, հյուսիսի և հարավի, հսկաների (յոթունների) և աստվածների (ասերի) հակադրությունների գործածությունը, որը նույնպես տարածված մոտիվ է առասպելներում: Բազմազան առնչությունների տեղիք է տալիս Իմիրը, որի մասին հիշատակու-

թյուն կա նաև «Ավագ Էդդայի» այլ երգերում («Վաֆտորտդնիրի խոսքերը», «Գրիննիրի խոսքը»): «Ահագնամեծ, ծույլ, անսեռ, հորիզոնական դիրքով գետնին փոված»⁹⁴¹ Իմիր անունով արարածը, որից առաջ են գալիս կյանքը և տիեզերքը՝ իբրև Միասնական Ամբողջ, որից պետք է ծնվի Մեծ Բազմազանությունը, իր նմանակներն ունի զանազան առասպելներում: Բ. Տորպը Իմիրին նույնացնում է հունական Զաոսի հետ, որը նույնպես իբրև նախնական նյութ էր ծառայում արարչության համար⁹⁴²: Արևելյան առասպելների նմանատիպ հերոսներից կարելի է հիշատակել աքքադական Տիամատին, հնդկական Պուրուշային և չինական Պան-գուին, որոնց մարմինները, Իմիրի մարմնի պես, ծառայում են տիեզերաշինությանը: Բոլոր այս առասպելները մի կողմից խորհրդանշում են մարդկանց գոհաբերության հնագույն ծեսի խորհուրդը, մյուս կողմից արարչագործությանը, տիեզերքին և ողջ բնությանը հաղորդում խորապես մարդկային բովանդակություն: Կարևոր առասպելությ է և Իմիրին սնող **Ատլումլա** կովը, որի նմանակներին հանդիպում ենք եգիպտական, հնդկական, չինական առասպելներում: Կովը խորհրդանշում է պտղաբերությունը: Եգիպտական դիցաբանության մեջ, օրինակ, աստվածուհի Հաթորը պատկերվում է կովի կերպարանքով՝ խորհրդանշելով սրբազան կերակրողին⁹⁴³: «Հոմերոսյան էպոսում, «Ռիզվեդայում» և լատիներենում,- գրում է Գ. Բիդերմանը,- «կովի կուրծք» արտահայտությունը նշանակում է առատություն»⁹⁴⁴: Ատլումլայի կրծքերից բխող կաթի չորս գետերի մասին պատկերացումը Վ. Պետրովսիկը կապում է աստվածաշնչյան դրախտի չորս կենարար գետերի հետ⁹⁴⁵:

Գերմանական էպոսում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում «իմաստության դալար ծառի»՝ Իգգդրասիլի մասին առասպելը, որը նույնպես բազմաթիվ թելերով կապվում է առասպելաբանական ավանդույթների հետ: Խնդիրն այստեղ վերաբերում է ծառի պաշտա-

⁹⁴¹ Sten Кэмпбелл Дж., Тысячеликий герой, АСТ, 1997, էջ 169:

⁹⁴² Sten Торп Б., Нордическая мифология, М., 2008, էջ 97:

⁹⁴³ Sten Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 127:

⁹⁴⁴ Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, с. 550.

⁹⁴⁵ Sten Петрухин В., Мифы древней Скандинавии, М., 2010, էջ 72:

մունքին, որ բնորոշ է գրեթե բոլոր դիցաբանական և կրոնական համակարգերին: «Կասկածից վեր է,- գրում է Մ. Էլիադեն,- որ նախնադարյան կրոնական գիտակցության համար ծառը իրենից ներկայացրել է ուժ»: Առասպելաբանը կարծում է, որ ծառերը պատվել են ոչ թե որպես ծառ, այլ այն թաքուն խորհրդի հետևանքով, որ բովանդակել են իրենցում⁹⁴⁶: Հենց այս թաքուն խորհրդի շնորհիվ է (իհարկե, դիցաբանությունը նման «թաքուն իմաստներ» է փնտրում ցանկացած երևույթի և առարկայի մեջ), որ ծառը (կամ առանձին ծառատեսակներ) ձեռք են բերում սրբազան նշանակություն և բազմազան իմաստներ՝ աստվածաշնչյան «իմաստության» և «կյանքի ծառերից» մինչև «համաշխարհային ծառը», «փիլիսոփայական ծառը» (Կ.Գ. Յունգ), առօրեական «տոհմածառը» և այլն: Իզոդրասիլը «համաշխարհային ծառի» գերմանականդիմավյան տարբերակն է: Այն խորհրդանշում է տիեզերքը և մարդու կյանքի ողջ փիլիսոփայությունը, միավորում է ժամանակը՝ անցյալը, ներկան և ապագան, տարածությունը՝ երկինքը, երկիրը և անդրաշխարհը: Այդուհանդերձ, Իզոդրասիլը խիստ գերմանական երևույթ է և անմիջականորեն կապվում է Օդին աստծու (Վոթանի) պաշտամունքի հետ⁹⁴⁷: Ծառի պաշտամունքի և Իզոդրասիլի վաղնջական պատկերացումների արձագանք կարելի է համարել «Վոլսունգների սագայի» հետևյալ հատվածը. «Պատմում են, որ արքա Վոլսունգը հրամայում է կառուցել փառավոր մի պալատ, բայց այնպես, որ պալատի կենտրոնում աճի հսկա մի ծառ, և որ ծառի ճյուղերը գեղեցիկ ծաղիկներով ծածկեն պալատի տանիքը, իսկ ծառի բունը խորանա պալատի տակ, և այն կոչեն տոհմական ծառ»⁹⁴⁸: «Գերմանները,- նկատում է Ռ. Շթայները,- ամենուրեք հանդիպած ծառի տակ որևէ ոգի էին տեսնում»⁹⁴⁹:

Համաշխարհային ծառի պաշտամունքի դրսևորումներ կան նաև կելտական էպոսում: Միմյանց համեմատելով իռլանդական «Դա

⁹⁴⁶ Стефан Элиаде М., Очерки сравнительного религиоведения, М., 1999, էջ 253, 254:

⁹⁴⁷ Իզոդրասիլ բառի իզո բաղադրիչը Օդին աստծու բազմաթիվ անուններից մեկն է (տե՛ս Мифы народов мира, նշվ. գիրքը, էջ 395):

⁹⁴⁸ Сага о Волсунгах, М.-Л., 1934, с. 99.

⁹⁴⁹ Штайнер Р., История человечества и мировоззрения культурных народов, М., 2004, с. 112.

Դերգայի տան կործանումը» սագան և սկանդինավյան «Վոլվայի գուշակությունը» («Ավագ Էդդա») պոեմը՝ Տ. Տոպորովան հանգում է այն եզրակացության, որ «երկու տեքստերում էլ ներկայացվում է աշխարհի մոդելը՝ խորհրդանշված համաշխարհային ծառով. հին իսլանդական տարբերակում դա մարմնավորում է Իգգդրասիլ հացենին, իսկ հին իռլանդականում՝ Դա Դերգայի Տան կենտրոնական սյունը»⁹⁵⁰:

Ծառի պաշտամունքի ակնհայտ օրինակներ կան նաև եվրոպական մյուս էպոսներում: Համաձայն Պլինիոս Ավագի՝ կելտերի սրբագան ծառը կաղնին է, առանց որի ճյուղերի նրանք ոչ մի ծես չեն կատարում⁹⁵¹: Ֆիննական էպոսի հերոս Վեյնամեյնենի առաջին գործը հենց նորաստեղծ, ամայի երկրում ծառեր տնկելն է⁹⁵²: Ծառի պաշտամունքը բավական տարածված էր նաև Հին Հայաստանում: Մովսես Խորենացին վկայում է Հայաստանում սուսի ծառերի պաշտամունքի մասին և իբրև նման պաշտամունքի փաստ՝ բերում է Արայի թռռան՝ Սոսանվեր Արայի օրինակը⁹⁵³: «Սասնա ծռերի» առանձին տարբերակներում Քեռի Թորոսը օգնության է հասնում Դավիթին՝ բարդին ուսին դրած, այսինքն՝ նրա ձեռքին ծառը իբրև զենք է ծառայում, ինչը նույնպես կարող է դիտարկվել որպես ծառերի պաշտամունքի մաս.

Քեռի Թորոս լսեր է գրունց կռիվ,
Քաշեր է մեկ բարդի ծառ,
Դրեր է վրը փիջին, ու էկավ:
Ինք կայներ է ձորու գլխուն,
Ու ըդունք ձորու մեջ կռիվ կենեն:
Որն օր կը փախնի, վեր կելեն.
Դավիթ կը բռռա.- Քեռի Թորոս,
Դու ծորեն, ես ծորքփենմ⁹⁵⁴:

⁹⁵⁰ Топорова Т., Опыт анализа: „Разрушение дома Да Дерга,, и „Прорицание Вельжы,, // *Arbor mundi. Мировое древо*, М., 2001, Вып. 8, с. 88.

⁹⁵¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Маккалок Дж., *Религия древних кельтов*, М., 2004, էջ 171:

⁹⁵² Տե՛սն Կалевала, Руна 2:

⁹⁵³ Տե՛սն Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, Երևան, 1961, էջ 120:

⁹⁵⁴ Տե՛սն, օրինակ, Սասունցի Դավիթ կամ Մեռի դուռ, պատմեց Տարոնցի Կրպո, գրի առավ Գարեգին Սրվանձադյանց // *Սասնա ծռեր*, Երևան, 1977,

մեջ կրկին կարևորվում են ջուրը, օվկիանոսը, թռչունը, որ առավել հաճախ հանդիպում է կելտական էպոսում, և վերջապես ձուռն, որն այստեղ նույնն է, ինչ գերմանական էպոսում Իմիրը, հունական էպոսում՝ Քաոսը և այլն: Աշխարհի ծագումը ձվից ընդհանրական սկզբունք է բազմաթիվ դիցաբանություններում⁹⁵⁷: Չինական առասպելի համաձայն, օրինակ, Քաոսը նման էր հավի ձվին: Չվի կեսերը բաժանված էին բոլոր իրերի արական և իգական անփոփոխ հիմքերի՝ Ինի և Յանի⁹⁵⁸:

Թեև Ջ. Մակկալոքը նշում է, որ կելտական էպոսում ամբողջական արարչական միջեր չեն պահպանվել⁹⁵⁹, այդուհանդերձ, այդպիսիք հատվածաբար կան: Այստեղ կարևոր է հիշատակել Կեսարի վկայությունն այն մասին, որ գալլերը (արևմտյան կելտերը) համարում էին, որ իրենք ծագում են Դիս աստծուց, և որ այդ տեղեկությունները հայտնի էին դրուիդներին⁹⁶⁰: Ելնելով այդ հանգամանքից՝ Ջ. Մակկալոքը ենթադրում է, որ կելտերը, հնարավոր է, տիրապետում էին երկնքի և երկրի մասին առասպելներին, քանի որ նրանց մեջ շատ տարածված էր մեռյալների պաշտամունքը, քանի որ այդ աշխարհի տիրակալը, միաժամանակ պտղաբերության հովանավորը Դիս աստվածն էր՝ հռոմեական Պլուտոնը⁹⁶¹: Արդարև, կելտական էպոսը այքի է ընկնում հատկապես մեռյալների, այնկողմնային աշխարհների, Էլիզիումի շուրջ հարուստ պատմություններով, որոնց մասին խոսվում է վերը:

Աշխարհարարման առասպելի գեղեցիկ դրվագ կա նաև հայկական դիցաբանության մեջ: Խոսքը «Վահագնի ծնունդը» հատվածի մասին է, որ կորստից փրկվել է Մովսես Խորենացու շնորհիվ և «Վիպասանքի» հատվածներից միակն է, ըստ Հենրիկ Էդոյանի, որ «անմիջականորեն կապված է կոսմիկական պլանին» և ինչ-որ չափով

⁹⁵⁷ Տե՛ս Բидерманн Г., նշվ. գիրքը, էջ 309:

⁹⁵⁸ Տե՛ս Բирлайн Дж., Параллельная мифология, М., 1997, էջ 63:

⁹⁵⁹ Տե՛ս Маккалок Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 197:

⁹⁶⁰ Цезарь Ю., Записки о галльской войне, VI, 19.

⁹⁶¹ Տե՛ս Маккалок Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 197:

հնարավորություն է տալիս վերականգնել հայկական «կոսմիկական կոնստրուկցիան»⁹⁶²:

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովըն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ուներ և ըզկարմրիկըն եղեգնիկ:

Ընդ եղեգան փող ծոթիս ելաներ,
Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ,
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ:

Նա հուր հեր ուներ,
Բոց ուներ մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք⁹⁶³:

Ցավալիորեն կարճառոտ, բայց արքեսիպերով և առասպելություներով անսովոր հարուստ այս հատվածը ոչ միայն գաղափար է տալիս «մեր հին վիպական բանաստեղծության ձևի մասին»⁹⁶⁴, այլև դիցաբանական մտածողության: Այն, ըստ էության, պարունակում է արարչական առասպելներին բնորոշ բոլոր հիմնական խորհրդանիշները՝ երկիրը, երկինքը, ծովը, կրակը և այլն: Այդ առումով «Վահագնի ծնունդը» միանգամայն համադրելի է Աստվածաշնչի արարչական պատումների և մանավանդ «Ավագ Էդդայի» բանաստեղծական երգերի հետ: Նկատենք միաժամանակ, որ տարակարծությունների տեղիք չի կարող տալ «ծիրանի ծով» գեղեցիկ պատկերը, քանի որ հին հայերենում «ծիրանի» նշանակում էր նաև «կապույտ»⁹⁶⁵: Այն «ծիրանի ծովի»՝ ջրի արքեսիպով անմիջականորեն կապվում է «Սասնա ծռերի» հետ, որում, ինչպես հայտնի է, առանձնահատուկ կարևորություն ունի ջուրը: «Ջրից ծնված այդ հսկան,- Սանասարի մասին գրում է Հ.. Օրբելին,- ջրից է ստանում իր անխոցելի զենք ու

⁹⁶² Տե՛ս Էդդյան Հ., Պոեզիայի երկակի տեսությունը, Երևան, 2020, էջ 195, 197:

⁹⁶³ Հայոց հին և միջնադարյան բանաստեղծության քրեստոմատիա, Երևան, 1979, էջ 5:

⁹⁶⁴ Արեղյան Մ., Երկեր, Հասոր Ա, Երևան, 1966, էջ 179:

⁹⁶⁵ Տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազգեան լեզուի, հատոր առաջին, Երևան, 1979, էջ 1017:

գրահը, ամենակործան սուրը, ջրից է ստանում իր հասակը, անսահման ուժն ու զորությունը: Ջրից է ստանում իր հրաշալի Քուռկիկ Ջալալին, որն օժտված է մարգարեական ձիրքով, կարող է մարդու պես խոսել, պանալ հողմի պես արագ, ծովի խորքերից սուրալ մինչև արևը»⁹⁶⁶: Օժվում են ջրով, նրանք հրեղեն են՝ օժտված ոչ միայն հզորությամբ, այլև կախարդական հմայքով: Այսինքն՝ հայկական էպոսը, ինչպես հնադարյան «Վիպասանքը», այնպես էլ «Սասնա ծռերը» աշխարհաստեղծ տարրերի պաշտամունքի առումով միանում են հնդեվրոպական առասպելաէպիկական ավանդույթին:

Եվրոպական էպոսը բովանդակում է նաև **կերպարանափոխության** առասպելներ: Ինչպես հայտնի է, կերպարանափոխությունը մշակույթի հնագույն, բայց նաև ամենաարդիական հասկացություններից մեկն է: Այն մեծ հետաքրքրություն է նեկայացնում գիտության տարբեր ոլորտների համար: Է. Քանետիի կարծիքով, կերպարանափոխությունը, որ մարդուն օժտում է մեծ իշխանությամբ, պատկանում է «մեծագույն առեղծվածների թվին»⁹⁶⁷: Վ. Իվանովի բնութագրմամբ, կերպարանափոխությունը հնարավորություն է տալիս հաղթահարելու «այս և այն աշխարհների անհաղթահարելի սահմանները»⁹⁶⁸: Կ.Գ. Յունգի ընկալմամբ, կերպարանափոխությունը անձին դարձնում է ավելի կատարյալ⁹⁶⁹:

Առասպելները և էպոսը կերպարանափոխության առանձնահատկությունը վերապահում են մեծամասամբ աստվածներին, բայց նաև հերոսներին:

Այդ մոտիվներով հարուստ են հատկապես գերմանասկանդինավյան առասպելներն ու էպոսը: Խոսքը վերաբերում է ամենից առաջ Օդինին, որը սիրում է ոչ միայն ներկայանալ բազմազան անուններով, այլև հաճախ փոխում է իր կերպարանքը: Դա նրան հաջողվում է այն բանից հետո, երբ Իզգոդասիլ ծառի վրա, ինն օր կախված մնալով, հաղթահարում է նվիրաբերման դժվարագույն փորձությունը:

⁹⁶⁶ Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, 1956, էջ X:

⁹⁶⁷ Տե՛ս Քանետի Է., Չանգված և իշխանություն, Երևան, 2023, էջ 493:

⁹⁶⁸ Տե՛ս Мифы народов мира, նշվ. հրատարակությունը, էջ 666:

⁹⁶⁹ Տե՛ս Словарь аналитической психологии К. Юнга, Санкт-Петербург, 2009, էջ 244:

Չեռք բերելով առանձնահատուկ շնորհներ՝ նա իշխում է ոչ միայն ողջերի, այլև մեռյալների աշխարհին, հասկանում է թռչունների լեզուն, տիրապետում է ռունաների մոգական նշաններին: Պոեզիայի մեղրին տիրանալու համար, ինչպես արդեն գիտենք, նա փոխակերպվում է օձի, ապա՝ արծվի⁹⁷⁰: Օդինի կերպարանափոխության օրինակներ կան նաև «Ավագ Էդդայի» այլ պոեմներում («Գրիմնիրի խոսքը», «Երգ Հարբարդի մասին»):

Կերպարանափոխության առասպելներով հարուստ է հատկապես կելտական Էպոսը, և դա, անկասկած, կապվում է այն հանգամանքի հետ, որ, ինչպես ասվեց, կելտական դիցաբանության մեջ հատկապես մեծ տեղ են զբաղեցնում պատկերացումները հանդերձյալ աշխարհի, հոգիների տեղափոխության և վերածննդի մասին: Կերպարանափոխության առասպելները լայնորեն տարածված են կելտական ժողովուրդների (գալլեր, իռլանդացիներ, բրիտներ), բայց առավել բնորոշ օրինակներ կարելի է գտնել իռլանդական առանձին սագաներում՝ «Կուխուլինի ծնունդը», «Էտայնի հարսնախոսությունը» և «Երկու խոզարածների վեճը»: «Կուխուլինի ծննդի մասին պատմություններից մեկում,- գրում է Ջ. Մակկալոքը,- Դեխտիրեն և նրա սպասուհիները փախչում են թռչունների կերպարանքով, բայց ի վերջո նրան հայտնաբերում է նրա եղբայր Կոնխոբարը տարօրինակ մի տան մեջ, որտեղ Դեխտիրեն երեխա է ունենում՝ Կուխուլինին: Նրա հայրը երևի Լուգ աստվածն էր»⁹⁷¹: «Էտայնի խնամախոսությունը» սագայում ոչ թե գեղեցկուհի Էտայնն է կերպարանափոխվում, այլ, չարությունից մղված, նրան կերպարանափոխում են՝ դարձնելով ջրափոս, որդ, թիթեռ: Ի վերջո, նրան սիրահարված աստված Մոդիրը փախցնում է նրան՝ Էտայնին՝ կերպարանափոխվելով կարապների: Կերպարանափոխության առասպելը բազմազան շերտերով հանդես է գալիս հատկապես «Երկու խոզարածների վեճը» սագայում և ընդգրկում մոտիվներ և խորհրդանիշներ, որոնք ուղղակի կապվում են Իռլանդիայի պատմությանն ու ազգային արքետիպերին: Խոզարածները, որոնք հմտորեն տիրապետում են մոգու-

⁹⁷⁰ Sten Snorri Sturluson, Младшая Эдда, М., 1970, էջ 99-176:

⁹⁷¹ Sten Маккалох Дж., նշվ. աշխատությունը, էջ 297:

թյան և կախարդության գաղտնիքներին, մրցում են իրար հետ՝ ցույց տալով կերպարանափոխության հրաշքեր և յուրաքանչյուր անգամ ստանալով համապատասխան անուններ: Նրանք կերպարանափոխվում են թռչունների, ձկների, ռազմիկների, ուրվականների, թրթուրների և այլն: Վերջին հանգրվանը Ֆինդբենաք և Դոնն ցուլերն են, որոնք խորհրդանշում են Իռլանդական երկու թագավորությունները՝ դրանով իսկ մաս կազմելով իռլանդական կարևորագույն «Կուալնգե ցուլի առևանգումը» սագայի:

Կերպարանափոխության մոտիվներ կան նաև ֆիննական «Կալեվալայում»: «Ռունաներում երգվող աշխարհը,- գրում է Ն. Կրինիչնայան,- իր ուրվապատկերներում անորսալի է, մշտապես շարժուն, հակված փոփոխությունների և փոխակերպումների»⁹⁷²: Դրանք այստեղ անմիջական առնչություններ են ստեղծում արարչական առասպելների հետ, ձեռք բերում զանազան դրսևորումներ (անձնավորում և այլն): Օրինակ՝ անտառի բացատում արտասվում է կեչին: Վեյնամեյնենի հարցին, թե ինչու է արտասվում, կեչին բողբոլում է իր ճակատագրից, քանի որ ինքն անպաշտպան է⁹⁷³: Մեկ այլ ռունայում պատմվում է Վեյնամեյնենի կողմից դարբնոց ստեղծելու մասին, ընդամենը՝ դարբնոց է դառնում հենց հերոսի երկաթե վերնաշապիկը, թևերը դառնում են փուքս, շավարը՝ խողովակներ, սեփական ծունկը դառնում է զնդան, իսկ պինդ բռունցքը՝ մուրճ⁹⁷⁴:

Հատկանշական է, որ հայկական դիցաբանության մեջ կերպարանափոխության առասպելները գլխավորապես կապվում են դևերի և վիշապների հետ: Մ. Աբեղյանը դրանց կերպարանափոխվելու հատկությունը կապում է խորամանկության հետ և անվանում «կեղծսի կեղծս լինել»⁹⁷⁵: Կերպարանափոխության հետաքրքիր օրինակ է ներկայացնում Մ. Խորենացին՝ պատմելով վիշապների կողմից Ար-

⁹⁷² Stenå Кричничная Н., Мифологема перевоплощения персонажей в карельских эпических песнях...// «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. Материалы конференции, петрозаводск, 2010, էջ 118:

⁹⁷³ Калевала, Руна 44.

⁹⁷⁴ Калевала, Руна 17.

⁹⁷⁵ Աբեղյան Մ., Երկեր, հատոր Ա, էջ 150:

տավազդին առևանգելու առասպելը. «Վիշապագունք գողացան գմանուկն Արտավազդ և ղև փոխանակ եղին»⁹⁷⁶:

Դասական էպոսներից կերպարանափոխության առասպելի ինչ-ինչ մնացուկ կարելի է համարել Քեռի Թորոսին («Սասնա ծռեր») և Կարլոս Մեծին («Ռուլանդի երգը»), քանի որ նրանք երբեք չեն ծերանում:

Եվրոպական էպոսներին միավորում են նաև վախճանաբանական առասպելները: Ի հակադրություն արարչական առասպելների՝ դրանք պատմում են աշխարհի կործանման մասին: Դրա հիմքում զանազան պատճառներ դնելով, օրինակ, հնդկական դիցաբանության համաձայն, աշխարհը մատնվում է կործանման ամեն անգամ, երբ Բրահման քուն է մտնում⁹⁷⁷, հուդայաքրիստոնեական ապոկալիպսիսի համաձայն, աշխարհը կործանվելու է մարդկանց մեղքերի պատճառով և այլն, այդուհանդերձ, այդ առասպելները մեծ մասամբ տիպաբանորեն նման են իրար կարևոր մի խնդրում. յուրաքանչյուր կործանումի հաջորդում է նաև նորացումը, հարությունը, վերածնունդը: Եվ քանի որ աշխարհի կործանումն ու վերածնունդը կրում են պարբերական, ցիկլային բնույթ, ուստի «վախճանաբանական առասպելները գրկվում են վերջնական իմաստից»⁹⁷⁸:

Այս առասպելների մատուցման առումով նույնպես աչքի է ընկնում գերմանականդինավյան էպոսը: Ավելին, ինչպես Իսրայելում, Իրանում և Հնդկաստանում, հին գերմանների մեջ ևս վախճանաբանությունը կազմում է նրանց տիեզերաբանության անքակտելի մասը⁹⁷⁹:

Վախճանաբանական առասպելի առավել ամբողջական պատկեր ներկայացվում է «Վուլվայի գուշակությունը» («Ավագ Էդդա») պոեմում և Սնորրի Ստուրլուտնի «Կրտսեր Էդդա» երկում: Ռազմարևոյի կամ աստվածների մայրամուտի հիմքում գերմանական առասպելը հստակ պատճառներ է նշում. մարդկանց կյանքը թաղվում է

⁹⁷⁶ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1961, էջ 219:

⁹⁷⁷ Стѣ Мифы народов мира, 624. հրատարակությունը, էջ 1127:

⁹⁷⁸ Նույն տեղում:

⁹⁷⁹ Стѣ Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002, էջ 144:

բարոյական մեղքերի մեջ, նրանք անխնա սպանում են միմյանց, արևի լույսը նվազում է, հողը ցնցվում է, աստղերը ցած են թափվում երկնքից, մարդկանց գլխին թափվում են անհամար աղետներ: Միմյանց դեմ են դուրս գալիս հին թշնամիները՝ աստվածները, և հսկաները՝ իրենց հրեշներով: «Եվ բոլորը կործանվում են», - գրում է Սնորրի Ստորլոտսոնը, բայց դա ավարտ չէ վերջնական, այլ նոր կյանքի սկիզբ⁹⁸⁰:

Գերմանների վախճանաբանական ուսմունքի մեջ, ինչպես նշում են առանձին ուսումնասիրողներ⁹⁸¹, առկա է աստվածների որոշ անկատարության մասին գաղափարը: Հատկապես աղետալի հետևանքներ է ունենում Լոկիի առկայությունը աստվածների մեջ, որի հետ, ի շարս բազմաթիվ գործառույթների և հատկանիշների, կապվում է «բոլոր աստվածներին հակառակ լինելը»⁹⁸²: Նա սկանդինավյան պանթեոնի ինքնատիպ Մեֆիստոֆելն է⁹⁸³: Լոկիի հետ են կապում ծանրագույն մեղք. նա դառնում է Օդինի որդու՝ Բալդրի մահվան մեղսակից («Տեսա պայծառ աստված Բալդրի//խոցված մարմինն արյունաքամ») ⁹⁸⁴: Ուստի աստվածների կործանման պատճառներից մեկն էլ կարող էր դառնալ այդ նենգամիտ սպանությունը, որով աստվածների միջավայրում հայտնվում է մահը: Այդ կապակցությամբ Ե. Մելետինսկին գրում է. «Բալդրի մասին առասպելը, որ կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում սկանդինավյան պոետական դիցաբանության մեջ, ըստ էության, պատճառաբանական առասպել է մահվան ծագման մասին և, դրա հետ մեկտեղ, հանդիսանում է աշխարհի կործանման մասին ողբերգության նախաբան, բառի բուն իմաստով՝ սկանդինավյան վախճանաբանության ներածություն»⁹⁸⁵: Այդ հանցանքի համար աստվածները պատժում են Լոկիին՝ քարշ տալով քարանձավ և այնտեղ զամելով ժայռին: Այս առասպելը հի-

⁹⁸⁰ Sten Snorri Sturluson, Младшая Эдда, М., 1970, էջ 97:

⁹⁸¹ Sten, մասնավորապես, Гербер X., Мифы Северной Европы, М., 2008, էջ 289:

⁹⁸² Викирнас В., Скандинавская мифология и мировоззрение, Тамбов, 2007, с. 122.

⁹⁸³ Sten Петрухин В., Мифы средневековой Скандинавии, М., 2010, էջ 245:

⁹⁸⁴ Ավագ Էդրիս, Վոլվայի գուշակությունը, 31:

⁹⁸⁵ Sten Мелетинский Е., Скандинавская мифология как система// Труды по знаковым системам, VII, Тарту, 1975, էջ 44:

շատակելով՝ Մ. Աբեղյանը Լոկիին համեմատում է Արտավազդի հետ: Ընդհանրություն տեսնելով նրանց միջև՝ Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ Արտավազդի հետ կապված առասպելը «բնիկ հայկական չէ» և բերում նմանատիպ առասպելներ գերմանական, վրացական, պարսկական դիցաբանություններից⁹⁸⁶: Անշուշտ, շղթայված հերոսի առասպելը արքետիպային է և իր բազմազան դրսևորումներն ունի բազմաթիվ ժողովուրդների դիցաբանության մեջ և էպոսներում⁹⁸⁷: Մակայն դիտարկվող թեմայի առումով հատկանշական է, որ Մ. Աբեղյանը Արտավազդի առասպելը տիպաբանորեն նույնացնում է Միտերի առասպելի հետ և ընդգծում, որ «այդ երկուսն էլ մեր հին ու նոր պատմվածքներն են այն ընդհանուր տարածված առասպելի, որ գտնում ենք շատ ազգերի մեջ»⁹⁸⁸: Կարևորում ենք քարանձավի կամ ժայռի արքետիպը, որ առկա է շրթակապ հերոսի մասին պատմող գրեթե բոլոր առասպելներում: «Սասնա ծռերում» այն ներկայանում է Ագռավաքարի բազմախորհուրդ պատկերով, որով նույնպես հայկական էպոսը ընդհանրություններ է ստեղծում վախճանաբանական այլ առասպելների հետ: Եվ ինչպես «Ավագ Էդդան» է ավետում այն մասին, որ աստվածների մայրամուտին՝ Ռագնարոկին, հաջորդելու է հարությունը, և վերստին աշխարհ է գալու «պայծառ աստված Բալդրը», նույն կերպ Ագռավաքարը ոչ միայն վախճանն է «Ազնանց տան», այլև նրա հարության հույսը: Քարանձավը՝ իբրև խորհրդանիշ և արքետիպ, հենց այդպես էլ մեկնաբանվում է: Համաձայն, օրինակ, Հ. Բիդերմանի, այն խորհրդանշում է ոչ միայն մահ՝ պատկերացվելով իբրև անդրաշխարհ տանող «խորհրդավոր դարպաս» (պատահական չէ, որ հենց քարանձավում է Հովհաննես Ավետարանիչը ստացել աշխարհի ավարտի՝ ապոկալիպսիսի տեսիլքը), այլև արգանդ և պտղաբերություն⁹⁸⁹:

⁹⁸⁶ Աբեղյան Մ., Երկեր, Ա հատոր, 1966, էջ 150-151:

⁹⁸⁷ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ս Мелетинский Е., Предки Прометей (Культурный герой в мифе и эпосе)// Избранные статьи. Воспоминания, М., 1998, էջ 334-360:

⁹⁸⁸ Աբեղյան Մ., նույն տեղում, էջ 152:

⁹⁸⁹ Տե՛ս Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 206:

Վախճանաբանական առասպելների որոշակի դրսևորումներ կան նաև կելտական դիցաբանություն մեջ, թեև Ս. Շկունսկը նշում է, որ այստեղ «բոլորովին բացակայում են արարչական և վախճանաբանական առասպելների մասին փաստեր»⁹⁹⁰: Ի նկատի ունենք «Ճակատամարտը Մագ Տուիրեդի մոտ» և «Երկու իմաստունների գրույցը» սագաները, որոնցում, ինչպես արդեն նշվել է, վախճանաբանական մոտիվներն ակնհայտ են:

Եվրոպական էպոսներում համեմատաբանության դիտանկյունից հարուստ նյութեր են պարունակվում նաև այլ, օրինակ՝ ագրարային, ճանապարհորդական, պատճառաբանական առասպելներում:

Առասպելների և էպոսների հերոսները, սովորաբար, սիրում են ուտել և զվարճանալ: Կելտական էպոսում լայնորեն հայտնի է Դագդայի կաթսան, որի մեջ ուտելիքը երբեք չի պակասում: Յուրաքանչյուր ոք այնտեղ կարող է գտնել իր ճաշակին և նախասիրություններին համապատասխան ուտելիք⁹⁹¹: Սկանդինավյան էպոսը ևս երբեմն ներկայացնում է խրախճանող, շատակեր աստվածների («Երգ Հիմիրի մասին», «Լոկիի բանավեճը») և հերոսների («Պատմություն Մակ Դատոյի վարազի մասին», «Բրիկրեննի խնջույքը»): Խրախճանքների հարուստ նկարագրություններ կան «Նիբելունգների երգում» և «Բեովուլֆում»: Հայկական էպոսում Սասնա դյուցազները աչքի են ընկնում ոչ միայն քաջությամբ: Նրանք չեն փախչում ֆիզիկական աշխատանքից՝ աշխատելով տասը մարդու չափ, նաև այդքան էլ ուտում են:

Ճանապարհորդական առասպելներ կան հատկապես կելտական, գերմանական և ֆիննական էպոսներում:

Եվրոպական էպոսներում համեմատաբանական ուսումնասիրությունների լայն հնարավորություններ են ընձեռում նաև արքետիպերը: Ինչպես հայտնի է, դրանք՝ իբրև «կողեկտիվ անգիտակցականի» և «նախասկզբի» արտահայտություններ, լավագույնս դրսևորվում են հենց էպոսում: Եվրոպական էպոսներում հանդիպող արքե-

⁹⁹⁰ St'u Мифы народов мира, նշվ. հրատարակությունը, էջ 519:

⁹⁹¹ St'fa նույն տեղում, էջ 285:

տիպերից (Աստված, Աստվածներ, Քարանձավ, Գանձ, Գազան, Վիշապ, Իմաստուն, Գարբին, Կերպարանավոխություն, Հերոս, Ինքնություն և այլն) կարելի է առանձնացնել հատկապես վերջին երկուսը՝ Հերոսը և Ինքնությունը, որոնք անհրաժեշտաբար առկա են բոլոր էպոսներում և անմիջականորեն կապվում են ազգային արմատների հետ: Ավելին, դրանք կապվում են նաև մեկը մյուսի հետ և պայմանավորում են միմյանց գոյությունը: Այսպես, հերոսը, առանց որի չի կարող որևէ էպոս կայանալ (համաձայն Ջ. Քեմպբելի, «դիցաբանական դարաշրջանին» հաջորդում է «մարդկային դարաշրջանը», և «տիեզերաբանական ցիկլը շարունակում են ոչ թե աստվածները, որոնք դառնում են անտեսանելի, այլ հերոսները»⁹⁹²), իր բազմազան կերպարանավոխություններով հանդերձ (հերոսի մանկությունը և ծնունդը, հերոսն իբրև ռազմիկ, հերոսն իբրև տիրակալ, հերոսն իբրև փրկիչ և այլն⁹⁹³), միևնույնն է, ներկայացնում է ինքնաճանաչման և «անհատականացման ընթացք»⁹⁹⁴: Յունգյան հոգեվերլուծությունը անհատականացման շրջանակներում է դիտարկում նաև ինքնությունը («Ինքնության միակ բովանդակությունը Ես-ն է... Այդ անհատականացված Ես-ը իրեն զգում է իբրև անհայտ և վերադաս սուբյեկտի օբյեկտ»)՝⁹⁹⁵ Ինքնության և անհատականացման արմատները թաղված են կրոնական պատկերացումներում և էպոսներում: Պատահական չէ, որ մարդու և ժողովուրդների ինքնության առավել նույնական և ճիշտ պատկերը ստանալու համար հետազոտողները ամենից առաջ դիմում են հենց էպոսների տվյալների օգնությանը, որոնք այլ բան չեն, քան որևէ ժողովրդի դիցաբանական, պատմական և պոետական փորձի ամփոփում և համադրում:

Այսպես, ելնելով կելտերի (կամ գալլերի)՝ իբրև առաջին եվրոպացիների կրոնական պատկերացումներից և էպիկական (հատկա-

⁹⁹² Стефан Кэмпбелл Дж., Тысячеликий герой, АСТ 1997, էջ 187:

⁹⁹³ Նույն տեղում: Ջ. Քեմպբելի հարացույցին կարելի է հավելել ևս մեկ տարբերակ՝ հերոսն իբրև ասացող, բանաստեղծ, որի օրինակները կան շատ էպոսներում: Ինչպես հայտնի է, գերմանականդիմադկյան էպոսում Օդինը տիրապետում է պոեզիայի շնորհին: Պոետական շնորհով է օժտված նաև Կալեվալայի հերոսը՝ Վեյնամեյնենը:

⁹⁹⁴ Стефан Юнг К.Г., Архетип и символ, М., 1991, էջ 126-127:

⁹⁹⁵ Стефан Юнг К.Г., Психология бессознательного, М., 2001, էջ 239:

պես իռլանդական էպոսի) ավանդներից, կարելի է ասել, որ նրանց համար կարևորագույն է երկու արքետիպ՝ **ռազմիկը և մոզբ**: Ու. Յեյտսի կարծիքով (նա ելնում է նաև Է. Ռենանի և Մ. Առնոլդի դիտարկումներից), կելտական բնավորությանը բնորոշ են «ռեալիստական իրապաշտությունը», «սերը բնության հանդեպ՝ հանուն հենց նույն բնության», «բնական մոգության հանդեպ կենդանի զգացողությունը՝ միախառնված մելամաղձի հետ, ընդ որում, այդ մելամաղձոտությունը նման չէ ո՛չ Ֆաուստի, ո՛չ Վերթերի մելամաղձին, որի համար կային պատճառներ, իսկ կելտերին առաջնորդում է անհասկանալի, հանդուգն և տիտանական ինչ-որ բան»։ «Եթե կելտերը երբեմն թվում են ուրախ, միևնույնն է, նրա ժպիտի հետևում թաքնված են արցունքներ։ Նրանց սեղանի երգերը ավարտվում են եղերերգի պես»⁹⁹⁶։ Մ. Բախտինի դիտարկմամբ, կելտերին բնորոշ է երազելու բացառիկ ընդունակությունը, ինչպես նաև սիրո անսովոր ընկալումն ու մեկնաբանությունը։ Ինչպես հայտնի է, սիրո կելտական ընկալումն անբաժանելի է առեղծվածի, հրաշքի, մահվան և միստիկայի գիտակցությունից (Տրիստանի և Իզոլդայի լեգենդը լավագույնս ներկայացնում է այդ չորսը միասին)։ Մ. Բախտինի կարծիքով, սիրո նման մեկնաբանություն (այն կամ հիվանդություն է, կամ հրաշք) առաջին անգամ առկա է իռլանդական էպոսում։ «Մերն այստեղ հզոր է,- գրում է Մ. Բախտինը,- ինչպես մահը» (Գի դը Մոպասան), ավելի ուժեղ, քան մահը»⁹⁹⁷։

Համաձայն գերմանական էպոսի և դիցաբանության՝ գերմաններին բնորոշ է սիրո և ատելության ընդունված սահմանները խախտելը։ «**Չափի, Բնության և Աստծու սահմանների գերազանցումը**, - գրում է Գ. Գաչևը,- գերմանական Ոգին տարբերության մեջ է դնում Չափի, Ներդաշնակության և Գեղեցիկի հունական սկզբունքներից»⁹⁹⁸։ Գերմանացիներին, համաձայն Կ.Գ. Յունգի, բնորոշ է **Օդինի (Վոքանի) ռազմաշունչ ոգին**⁹⁹⁹։

⁹⁹⁶ Տե՛ս Կելտական էլեմենտը // Видение, М., 2000, էջ 25:

⁹⁹⁷ Տե՛ս Կելտական էլեմենտը // Бахтин М.М., Некции по истории зарубежной литературы, Саранск, 1999, էջ 42-43:

⁹⁹⁸ Гачев Г., Ментальности народов мира, М., 2008, с. 115.

⁹⁹⁹ Տե՛ս Юнг К. Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Мн., 2004, էջ 361-379:

Անգլ-սաքսոններին բնորոշ է **ուժի և իշխանության** պաշտամունքը:

Ֆրանսիական էպոսի համաձայն՝ այս ժողովրդի համար արքե-տիպային են համարվում **հակումը դեպի ազատությունը, ցուցադրա-կան քաջությունը և նրբանկատությունը:**

Իսպանացին, Է. Քանետի կարծիքով, իրեն մշտապես ցլամար-տիկ է զգում՝ պատրաստ կանգնելու չարի դեմ դիմաց՝ ցլի կերպա-րանքով¹⁰⁰⁰, բայց չարին հաղթելու և **ազատության հետ մեկտեղ նրան բնորոշ է նաև հաշվենկատությունը և հարստության ձգտումը:**

Հայկական ազգային արքետիպերը, «Մասնա ծոերի» մատուց-մամբ, հանգում են **Ջրի, Լեռների, Հերոսի, Քարի (Փորձաքարի)** պաշտամունքին, հայկական ինքնությանը բնորոշ են նաև հավա-տարմությունը ազգային արմատներին և շարունակական վերադար-ձը (հավերժական վերադարձ) դրանց, բայց նաև՝ աշխարհի **անար-դարության, աշխարհի նորացման** անհրաժեշտության, ուստի աշ-խարհից **մեկուսացման, նրա մերժման, նոր աշխարհի սպասման և հանուն այդ հույսի** անգամ **քարացման** գաղափարները:

Համեմատաբանության համար եվրոպական էպոսները հա-րուստ նյութեր են պարունակում նաև **պատմության և պատմականու-թյան** առումով:

Ինչպես հայտնի է, դիցաբանությունը և պատմությունը էպոսը պահող երկու կարևոր սյուներն են, առանց որոնց չի կարող կայանալ որևէ էպոս: Նրանց «անհաշտ մտերմության» և «մրցակցության» վրա է բարձրանում էպիկական կառույցը: Բայց դրա հետ մեկտեղ՝ նրանց տարանջատումը, սահմանների ճշգրտումը և փոխառնչու-թյունների հստակեցումը էպոսագիտության ամենաբարդ խնդիրնե-րից մեկն է: Որտեղ է վերջանում դիցաբանությունը, և որտեղ է սկսվում պատմությունը. այս հարցերը, երբ էպոսի զարգացման ըն-թացքում դիցաբանությունը պատմականացվում է, իսկ պատմությու-նը՝ ձեռք բերում առասպելի գծեր, մեծ մասամբ գրեթե մնում են ան-պատասխան: Եվ դրանք՝ առասպելը և պատմությունը, փոփոխական ծավալով, բայց մշտապես առկա են էպոսում: Ուստի Ե. Մելետինսկու հայտնի դատողությունը, թե «որոշ իմաստով էպոսը մշտապես պատ-

¹⁰⁰⁰ Տե՛ս Գանետի Է., Ջանգված և իշխանություն, 2023, էջ 267-268:

մական է»¹⁰⁰¹, կարելի է տարածել նաև դիցաբանության վրա, այսինքն՝ «Էպոսը մշտապես առասպելական է»: Հայտնի է նաև, որ էպոսի զարգացումը «պատմական պոետիկայի» դիտանկյունից ընթանում է պատմության և պատմականության ծավալի ավելի ու ավելի մեծացման և էպիկական տարածությունը պատմությամբ նվաճման ճանապարհով¹⁰⁰²: Շատ բանագետներ (Յ. Գրիմմ, Ու. Քեր, Ռ. Չեդվիկ, Ռ. Մենենդես Պիդալ, Է. Աուերբախ, Ա. Գուրևիչ), չմերժելով առասպելի նշանակությունը էպոսի համար, միաժամանակ ընդգծում են պատմականության առավելությունը: Պատահական չէ, որ դարեր շարունակ էպոսները և էպիկական երգերը համարվել են պատմություն: Այդ կապակցությամբ Յ. Գրիմմը նկատում է. «...որևէ ժողովրդի հնագույն պատմությունը ասքն է, ժողովրդական ասքը էպոս է, իսկ էպոսը՝ հին պատմություն»¹⁰⁰³: Այսինքն՝ որտեղ էպոսն է, այնտեղ պետք է փնտրել նաև պատմությունը: Այն առկա է անգամ ամենահին էպոսներում, օրինակ՝ «Գիլգամեշում»: Թեև Գիլգամեշը, էպոսի համաձայն, աստվածային ծագում ունի¹⁰⁰⁴, բայց նրա պատմական անձնավորությունը հաստատվում է բաբելոնյան գրավոր տեքստերում¹⁰⁰⁵: Հոմերոսյան պոեմները իբրև ճշմարիտ պատմություններ էին ընկալում ոչ միայն հասարակ ունկնդիրները, այլև քննական-վերլուծական պատմագրության հիմնադիր Թուկիդիդեսը¹⁰⁰⁶: Նույն կարծիքն է նաև արևելյան հնագույն էպոսներից մեկի՝ հնդկական «Մահաբարաթայի» մասին, որտեղ նկարագրվում է Ք.ա. 1-ին հազարամյակի սկզբում հնդկական ցեղերի միջև տեղի ունեցած մեծ պատերազմը: «Թեև այդ պատերազմի մանրամասները անհետացել են ժամանակի մեջ,- գրում է Ս. Բաուերը,- բայց ավելի ուշ պոեմները դրանք իբրև էպիկական իրադարձություններ արտացոլել են «Մահաբարաթայու» ճիշտ այնպես, ինչպես Հոմերոսը անմահաց-

¹⁰⁰¹ Տե՛ս Мелетинский Е., Происхождение героического эпоса, М., 2004, էջ 423:

¹⁰⁰² Տե՛ս Андреев М., Формы прошлого в классической европейской литературе, М., 2004, էջ 5:

¹⁰⁰³ Grimm J., Von Übereinstimmung der alten Sagen// Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: Forschungsausgabe, Bd. 4, Kleinere Schriften, 4, S. 9.

¹⁰⁰⁴ Տե՛ս Лорд А., Сказитель, М., 1994, էջ 245:

¹⁰⁰⁵ Տե՛ս Бояра С., նշվ. աշխատությունը, էջ 699:

¹⁰⁰⁶ Նույն տեղում, էջ 687:

րել է Տրոյական պատերազմը՝ հին ճշմարտությունը ծածկելով իր սեփական ժամանակի նշանների և սովորույթների տակ»¹⁰⁰⁷: Ըստ էության, Էպոսի պատմականությունն է առավելապես ակնարկում Վ. Գյոթեն, երբ գրում է. «Յուրաքանչյուր ազգային պոեզիա դատարկ է կամ անխուսափելիորեն կդատապարտվի դատարկության, եթե այն հիմնված չէ ամենակարևորի՝ ժողովուրդների և նրանց առաջնորդների կյանքի իրադարձությունների վրա, երբ բոլորը պատրաստակամ պաշտպանում են մի ընդհանուր գործ: Թագավորներին պիտի պատկերել պատերազմների և վտանգների մեջ, որովհետև իսկական իշխանը հանդես է գալիս միայն փորձության ժամին, երբ նա որոշում ու կիսում է իր ամենավերջին հպատակի ճակատագիրը և դրա շնորհիվ դառնում ավելի հետաքրքիր, քան նույնիսկ աստվածները... Այս առումով համաշխարհային պատմական նշանակության ձգտող յուրաքանչյուր ժողովուրդ պետք է ունենա իր հերոսապատումը»¹⁰⁰⁸:

Շատ են փաստերը, որ պատմական մտածողության ազդեցությամբ առասպելական տեքստերը պատմվել են նորովի: Լավագույն օրինակը թերևս Սնորրի Ստուրլուտսնի «Երկրային շրջան» սագաների ժողովածուն է: Գրքի կապակցությամբ Ա. Գուրևիչը ուղղակի գրում է, որ Սնորրի Ստուրլուտսնը արդիականացնում է առասպելը՝ հեթանոսական աստվածներին երկնքից իջեցնելով երկիր («Հեղինակի համար Օդինը և մյուս ասերը այլևս աստվածներ չեն») և այդ միտքը հաստատելու համար մեջբերում է Օդինի մասին պատումներից մեկը, թե ինչպես մի անգամ երեկոյան կոնունգ Օլաֆի խնջույքին հյուր է գալիս անձանոթ մեկը՝ միաչքանի, գլխանոցով դեմքը ծածկած, նա մինչև ուշ երեկո իմաստուն պատմություններ է պատում՝ զարնացնելով բոլորին, իսկ հետո անապասելի անհետանում¹⁰⁰⁹:

Էպոսում պատմությունը, պատմական իրադարձությունները և անձինք նույնպես ենթարկվում են անխուսափելի փոփոխությունների, ինչի հետևանքով դրանք սովորաբար աչքի չեն ընկնում իրական

¹⁰⁰⁷ Бауер С., История древнего мира, М., 2011, с. 375.

¹⁰⁰⁸ Գյոթե Վ., Բանաստեղծություն և ճշմարտություն, Երևան, 1985, էջ 287:

¹⁰⁰⁹ Стефан Гуревич А., История и saga, М., 1982, էջ 73-75:

պատմության հանդեպ հավատարմությամբ: Ավելին, էպոսներին բնորոշ են ամեն տեսակի շեղումները, անախրոնիզմները, պատմության կամայական մատուցումները, որոնք նկատվում են անգամ այն դեպքերում, երբ ասացողը պատմում է հայտնի իրադարձությունների ու անձանց մասին: Իսկ ամենակարևորն այն է, որ այդ ամենը էպոսի կառույցում համարվում է բնական: «Ի սկզբանե պարզ է,- այդ կապակցությամբ գրում է Մ. Բոուրան,- որ հերոսական էպոսում ամեն ինչ չէ, որ ճշմարտություն է»¹⁰¹⁰: Պատմությունից շեղումների համար ասացողները ունեին բազմաթիվ պատճառներ՝ սեփական ճաշակ և նախասիրություն, պատմության վատ իմացություն, թագավորի կամ իշխանի պատվեր և այլն: Օրինակ՝ խոսելով «Ռոլանդի երգի» մասին, որտեղ, ինչպես հայտնի է, առկա են իրական պատմությունից բազմաթիվ շեղումներ, Մ. Բոուրան նկատում է. ««Ռոլանդի երգը» կարևոր է ոչ թե իբրև պատմություն Կարլոս Մեծի մասին, իրականում պատմական տեսանկյունից նրա մասին պոեմում հաղորդվում է հավաստի շատ քիչ բան, այլ իբրև 12-րդ դարի և Խաչակրաց արշավանքների ոգու մարմնացում»¹⁰¹¹: Նման պատմական անճշտությունները գրեթե պարտադիր են բոլոր էպոսների համար: Այսինքն՝ էպոսում պատմությունը ասացողի կողմից վերածվում է «կեղծ պատմության» (quazi historie), ինչը լիովին համապատասխանում է ժանրի գեղագիտական և քաղաքական նպատակներին: Այսինքն՝ էպոսը սիրում է պատմության հետքերը խառնել, և դա նոտավորապես նման է այն մտքին, որ պատմության առնչությամբ հայտնում է Արիստոտելը. «Պատմության մեջ երբեմն լինում են փաստեր,- գրում է փիլիսոփան,- որոնք բոլորովին չեն հակասում հավանականության և հնարավորության գաղափարին: Նրանց բացահայտելու և մեկնաբանելու շնորհիվ պոետը կհամարվի նրանց ստեղծողը»¹⁰¹²:

Անշուշտ, յուրաքանչյուր ժողովուրդ պատմական իր ճանապարհն անցնում է սեփական ձևով, հոգեմտավոր և ֆիզիկական սեփական ուժերի սահմաններում: Բայց պատմությանը ծանոթ են մաս

¹⁰¹⁰ Бойра С., нշվ. աշխատությունը, էջ 689:

¹⁰¹¹ Бойра С., нշվ. աշխատությունը, էջ 704:

¹⁰¹² Արիստոտել, Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 165:

այնպիսի իրավիճակներ, երբ բազմաթիվ ժողովուրդների ճակատագիր որոշվում է մեկ, բայց դարաշրջանային նշանակության իրադարձությամբ: Եվրոպայի ժողովուրդները, հատկապես էպոսների կայացման տեսանկյունից, ապրել են մնան կարևորության երկու դարաշրջան: **Առաջինը** կապվում է Հռոմեական կայսրության անկման, ինչպես նաև դրան հաջորդած Մեծ գաղթի հետ (4-6-րդ դարեր): Ստեղծված քառսի և անիշխանության պայմաններում բազմաթիվ ժողովուրդներ, որոնց մասին մանրամասն տեղեկություններ են հաղորդում եվրոպական էպոսները և պատմագրությունը, ոչնչանում են և դուրս գալիս պատմության ասպարեզից: Բազմաթիվ ժողովուրդներ ճիշտ կառավարման¹⁰¹³ և նպաստավոր այլ հանգամանքների շնորհիվ ոչ միայն պահպանում են իրենց գոյությունը, այլև ինքնաճանաչման հասնելով՝ դնում են ժամանակակից եվրոպական առաջին պետական միավորումների հիմքերը: Խոսքը նախ կելտական (գալլեր, իռլանդացիներ, բրիտներ), ապա գերմանական (անգլ-սաքսեր, սկանդինավներ և այլն) մասին է: Եթե անգլ-սաքսերը, շարժվելով հյուսիս, աստիճանաբար նվաճում են Բրիտանիան, ապա արևմտյան գոթերը հայտնվում են Իսպանիայում: Շարունակական պատերազմների մեջ գտնվելով՝ այս ժողովուրդները ապրում են իրենց պատմության կարևորագույն՝ էպիկական շրջանները և ստեղծում բանահյուսական հարուստ գրականություն: Բնականաբար, այդ ժողովուրդները միմյանց վրա թողնում են մշակութային խոր ազդեցություններ, որոնք բանասերների և հետազոտողների մշտական ուշադրության տակ են: Այսպես, անգլ-սաքսոնական մշակույթի, այդ թվում՝ «Բեովուլֆ» պոեմի վրա կելտական ազդեցությունների մասին խոսում են Մ. Առնոլդը, Ջ. Տոլկինենը, Տ. Տոպորովան¹⁰¹⁴: Իսլանդական մշակույթի վրա կելտականի ազդեցության խնդիրներն է մեկնաբանում Գ. Սիգուրդսոնը¹⁰¹⁵: Ռ. Մենենդես Պիդալը գրում է իսպանա-

¹⁰¹³ Տե՛ս Բуркхардт Я., Размышления о всемирной истории, М.-С.-Петербург, 2013, էջ 272:

¹⁰¹⁴ Տե՛ս, օրինակ, Arnold M., On the Study of Celtic Literature. Michigan, 1962, P. 291-395; Толкин Дж., Чудовища и критики, М., 2006, էջ 5-49; Топорова Т., Дерево (К вопросу о кельто-германских отношениях)// Слово, знание и учение, М., 2020, էջ 36-41:

¹⁰¹⁵ Տե՛ս Sigurdsson G., Gaeltik influence in Iceland. Reykjavik, 2000:

կան էթնոսի վրա գոթական տարրերի ակնհայտ ազդեցության մասին¹⁰¹⁶: Եվրոպական, մասնավորապես գերմանական հնադարյան և դասական էպոսների վրա հոների թողած բանահյուսական ազդեցության մասին է գրում Ս. Նեկլյուդովը¹⁰¹⁷: Ժողովուրդների էպիկական ժառանգության վրա դիցաբանության և պատմության թողած ոչ համանման հետքերի մասին է խոսում Ա. Հոյսլերը՝ միմյանց համեմատելով հունական, գերմանական և ֆրանսիական ասքերը: Նրա կարծիքով, գերմանական ասքերը հունականների համեմատությամբ նպաստավոր դիրքում են, քանի որ կարելի է շատերի պատմական հիմքերը ցույց տալ, սակայն գերմանական ասքերը զիջում են ֆրանսիականներին, որոնք ավելի պատմական են, քան գերմանականները, որոնք, ի տարբերություն հունականների, ազատ պոետական երևակայության արդյունք են¹⁰¹⁸: Իհարկե, Մեծ գաղթի շրջանի տեղաշարժերից և մշակութային ազդեցություններից անմասն չի մնացել նաև հայ ժողովուրդը: Նախ, Վիպասանքում պահպանվում են երգեր՝ նվիրված հայոց թագավոր Արտաշեսի և ալանաց արքայադուստր Սաթենիկի պատմությանը: Այնուհետև, հայ պատմագրության մեջ (Խորենացի, Եղիշե) հիշատակվում են ալանները և հոները: Հատկանշական է, որ հետագոտողները հայկական մշակութային տարրերի առկայություն են տեսնում եվրոպական առանձին ժողովուրդների մշակույթի մեջ: Այսպես, բրիտանացի գիտնականները կարծում են, որ Մեծ գաղթը իր հետքն է թողել հայ ժողովրդի պատմության վրա: Այսպես, հին հայկական Գոդթան գավառում ապրել են կելտեր, որոնք տեղափոխվել են Բրիտանիա: 8-րդ դարի անգլ-սաքսոնական ժամանակագրություններից մեկում գրված է, որ Բրիտանիայի հնագույն բնակիչները եկել են Հայաստանից¹⁰¹⁹: Կարծում ենք, որ խնդիր

¹⁰¹⁶ Менендес Пидаль Р., Готы и происхождение испанского эпоса// Избранные произведения, М., 1961, с. 107-152.

¹⁰¹⁷ Неклюдов С., Исторические взаимосвязи тюрко-монгольских фольклорных традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе//Типология и взаимосвязи средневековых литературВостока и Запада, М., 1974, с. 192-275:

¹⁰¹⁸ Стэн Хойслер А., նշվ. աշխատությունը, էջ 347, 357, 362:

¹⁰¹⁹ Այդ և հարակից խնդիրների մասին առավել մանրամասն տե՛՛ն Բրитанские данные об экспансии армянских кельтов// История. Культура. Экономика, апрель 18, 2021:

որ պետք է դիտարկել ոչ միայն Մեծ գաղթի, այլև առավել լայն շրջանակներում, մասնավորապես հնդեվրոպական ժառանգության: Նմանատիպ մոտեցում կարելի է հանդես բերել նաև Գ. Վահանյանի հրապարակմանը, որը դիտարկում է հին հայկական ավանդույթի և աշխարհայացքի՝ սկանդինավյան մշակույթի, մասնավորապես լեզվի, դիցաբանության, հայկական ժառանգատկերների՝ սկանդինավյան ռունաների վրա ունեցած ազդեցության խնդիրները¹⁰²⁰: Այս առումով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հատկապես Յա. Վասիլկովի «Հայկական էպոսը ծուռ սասունցիների մասին և հնդկական «Մահարաբան» հողվածը¹⁰²¹:

Երկրորդ դարաշրջանը, որ ոչ պակաս մեծ ազդեցություն է թողել եվրոպական ժողովուրդների պատմական ճակատագրի և մշակույթի վրա, 7-րդ դարում սկիզբ առած արաբական արշավանքներն են, որոնց հետևանքով Իսպանիան շուրջ յոթ հարյուր տարի մնաց արաբական գերիշխանության տակ: Որքան էլ որ դրանք, որպես պատերազմներ, եվրոպական ժողովուրդներին մատնում են վիթխարի տառապանքների ու կորուստների, այդուհանդերձ, վճռական ազդեցություն են ունենում Եվրոպայի ձևավորման վրա: Հատկապես ռոմանական ժողովուրդների էպիկական ժամանակը անմիջականորեն կապված է մավրերի դեմ պայքարի հետ: Եվ այդ պայքարի հետ է կապվում ոչ միայն ֆրանսիացիների ու իսպանացիների ազգային յուրահատկության ձևավորումը, այլև էպոսների՝ իբրև այդ յուրահատկության վկայագրերի ստեղծումը: Հատկանշական է, որ իսպանացիների, ֆրանկների էպիկական ժամանակը տվյալ դեպքում հանրնկնում է հայ ժողովրդի էպիկական ժամանակի հետ: Ինչպես «Սիդի երգը», «Սասնա ծռերը» ևս ծնվում հակաարաբական ազատագրական շարժման արդյունքում:

Եվրոպական էպոսներում պատմության և պատմականության խնդիրներին անդրադառնալիս չպետք է ուշադրությունից դուրս թող-

¹⁰²⁰ Ваганян Г. և ևրիշներ, Влияние древнеармянских традиций и мировоззрения на когнитивное ядро скандинавской культуры, 2016, <http://www.iatp.am/articles/scandinavia-ru>

¹⁰²¹ Տե՛ս Васильков Я., “Армянский эпос о неистовых сасунцах и индийская «Махабхарата»: сходство этниграфического субстрата” հողվածը:

նել նաև պատմագրությունը: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ եվրոպական էպոսները և պատմագրությունը, առանձին դեպքերում հակադրվելով, այդուհանդերձ նաև փոխադրացնում են միմյանց:

Այդ առնչությունները դիտարկելիս կարելի է տեսնել բազմաթիվ ընդհանրություններ: Կանգ առնենք մի քանիսի վրա:

1. Հայտնի է, որ պատմագրական բազմաթիվ երկեր (Հերեդոտոս, Տիտոս Լիվիոս, Մովսես Խորենացի, Սաքսոն Քերական, Սնորրի Ստուրլուսոն և այլք) հիմնվում են ոչ միայն գրավոր, այլև բանավոր, բանահյուսական նյութերի, լեգենդների և առասպելների վրա, որով նրանք նախ կորստից փրկում են բազմաթիվ առասպելներ ու լեգենդներ, բացի այդ, որոշակիորեն բարձրացնում են այդ առասպելների արժանահավատությունը և հնարավորություն ստեղծում դրանց գիտական շրջանառության մեջ վերցնելու: Պատահական չէ, որ Ս. Բոուրան այդ կապակցությամբ գրում է. «Տեղեկությունները, որ վերցվում են հերոսական պոեզիայից, կարելի է համարել վստահելի միայն այն դեպքում, երբ դրանք հաստատվում են նաև այլ, անկախ աղբյուրներով»¹⁰²²: Այդ առումով եվրոպական էպոսները գտնվում են բավական նպաստավոր պայմաններում, քանի որ հերոսական երգերի և պոեմների նյութ դարձած բազմաթիվ իրադարձությունների և հերոսների մասին վկայում են նաև ժամանակի պատմագիրները: Օրինակ՝ գերմանական արխայիկ և դասական էպոսների մասին պատմական լայն տեղեկություններ են հաղորդում Սաքսոն Քերականը, Ջորդանը, Գրիգոր Տուրացին, Հալֆրիդ Մոնմոտցին և այլ պատմագիրներ: Հարուստ պատմական տեղեկություններ են պահպանվում Կարլոս Մեծի և նրա դարաշրջանի մասին: Պատմագրական վկայությունների և էպիկական իրադարձությունների միջև կարող են ծագել որոշակի հակասություններ: Բացառություն է կազմում, թերևս, իսպանական «Սիդի երգը», որտեղ պատմականի և էպիկականի միջև հակասությունները և շեղումները հասցված են նվազագույնի¹⁰²³:

¹⁰²² Бойра С., *նշվ. աշխատությունը*, էջ 690:

¹⁰²³ Այդ մասին առավել մանրամասն տե՛ք Երշովա Ի., *Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии Средних веков*, М., 2018:

Ինչպես հայտնի է, պատմագրության հարուստ ավանդույթներ կան նաև Հայաստանում, բայց պատմագրության և էպոսի փոխառնչությունները մեզանում եվրոպականի պես հարուստ չեն, այդուամենայնիվ, կան: Այսպես, խոսելով Թովմա Արծրունու երկի մասին՝ Սասնա ծռերի առաջին գրատող Գ. Սրվանձտյանցը գրում է. «Պատմածին նյութը Արծրունյաց նախարարություն և Սասնո գավառի շինություն և սկզբնավորությունն է: Աստվածաշունչն և մեր ազգի պատմութենեն հայտնի է, որ Ասորվոց Սինեքերիմ արքան յուր Ադրամելեք և Սանասար որդիքը կուռքին զոհ պիտի մատուցաներ, ասոնք ալ իրենց հայրը զոհեցին և փախստյա եկան՝ ի Հայս՝ մեր Սկայորդվո ժամանակը: Սանասարը բնակեցավ ի Սասուն, և Ադրամելեք՝ Վանա ծովու կողմերը... Ասոնց պատմությունը, թե Խորենացին, թե Թովմա Արծրունին և թե այլ պատմիչներ ընդարձակ կը գրեն»¹⁰²⁴: Մ. Աբեղյանը հայկական էպոսում բարձր մակարդակի պատմականություն չի տեսնում, և դա համարում է բնական, քանի որ նկարագրվող իրադարձությունները կատարվել են «500-1000 տարի առաջ»¹⁰²⁵, և նշում մի շարք պատմական դեմքեր, որոնք հերոսացվել են էպոսում (Դավիթ Բագրատունի, Խորեցի Հովնան, Թեոդորոս Ռշտունի և ուրիշներ)¹⁰²⁶:

2. Միջնադարյան Եվրոպայի **պատմագրական երկերը**, ելնելով ժամանակի գաղափարախոսությունից, ժողովուրդների ծագումը մեծամասամբ մեկնաբանում են աստվածնշյան և անտիկ արմատներից: Այսինքն՝ այս սոստեցումը միավորում է գրեթե բոլորին՝ Բեդա Պատվելուց («Անգլերի եկեղեցական պատմությունը») մինչև Գրիգոր Տուրացի («Ֆրանկների պատմությունը»), Սաքսոն Քերական («Դաների պատմությունը»), Հալֆրիդ Մոնմուտցի («Բրիտների պատմությունը») և Սնորրի Ստուրլուտն («Երկրային շրջան»): Այդպես է ներկայացնում հայոց պատմությունը նաև մեր Պատմահայրը: Հայոց տոհմերի ծննդաբանությունը հասցնելով մինչև Նոյ՝ Մովսես Խորենացին չի սոռանում հիշատակել նաև հայ անհապետներից մեկի

¹⁰²⁴ Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 85:

¹⁰²⁵ Աբեղյան Մ., Երկեր, Երևան, հ. Ա, 1966, էջ 371:

¹⁰²⁶ Նույն տեղում, էջ 372:

մասնակցությունը Տրոյական պատերազմին («Եվ մեր Ջարմայրը, որ
ասորեստանցիներին հպատակ էր, քիչ մարդով եթովպական գորքի
հետ օգնական է եղել Պրիամոսին և այնտեղ հելլենացի քաջերից վի-
րավորվելով մեռել է, բայց կկամենայի թե Աքիլլեսից և ոչ թե մի ուրիշ
քաջից») ¹⁰²⁷:

3. Եվրոպական միջնադարի պատմագրական շատ երկեր, շա-
րունակելով անտիկ պատմագրության՝ գրականության և պատմու-
թյան միավորման ավանդույթը, ըստ էության, մասնակից են դառնում
ոչ միայն պատմագրության, այլև գրականության զարգացմանը:
Պատմագիրներ լինելով՝ նրանք միաժամանակ ունեն սեփական գրե-
լատճ, ճաշակ, գեղագիտական ըմբռնումներ: Եվ հենց պատմագրա-
կան երկերի էջերում են պահպանվում եվրոպական արձակ էպոսի
շատ հատվածներ: Խոսքը վերաբերում է Գրիգոր Տուրացու, Հալֆրիդ
Մոնմուտցու և հատկապես Սնորրի Ստուրլուտսնի երկերին: Դա վե-
րաբերում է նաև Ագաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Մովսես Խո-
րենացու, Սեբեոսի, Հովհան Մամիկոնյանի պատմագրական երկե-
րին, որոնց էջերում տեղ են գտել հայ պատմագրության և բանահյու-
սության համադրման արժեքավոր նմուշներ՝ «Պարսից պատերազ-
մը», որ Մ. Աբեղյանը անվանում է «մեր երկրորդ հին վեպ» ¹⁰²⁸, և
«Տարոնի պատերազմը»: Այս շարքերը, որ անկասկած բանահյուսա-
կան ծագում ունեն, միանգամայն համադրելի են իռլանդական և իս-
լանդական այն սագաների հետ, որոնք նույնպես աչքի են ընկնում
պատմական բովանդակությամբ, օրինակ՝ իռլանդական «Գիրք Իռ-
լանդիայի նվաճման մասին», «Յուլի առևանգումը Կուալնգեից» և
Սնորրի Ստուրլուտսնի «Երկրային շրջանը» գրքի առանձին սագա-
ներ: Դրանցում կարելի է գտնել ընդհանուր մոտիվներ և գաղափար-
ներ: Այսպես, «Գիրք Իռլանդիայի նվաճման մասին» սագայում
պատմվում է առասպելական չար արարածների և Դանու տոհմի
ռազմիկների պայքարի մասին, որը մեզ կարող է հիշեցնել Մովսես
Խորենացու «Հայոց պատմության» վիշապների և հայոց արքաների
պայքարի պատմությունը: «Յուլի առևանգումը Կուալնգեից» իռլան-

¹⁰²⁷ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1961, էջ 137:

¹⁰²⁸ Աբեղյան Մ., Երկեր, հատոր Ա, էջ 181:

դական սագան պատմում է մեծ պատերազմի մասին, որի պաճառը ընտիր և նմանը չունեցող ցուլն է, ինչը կարող է հիշեցնել հայոց Տիրան թագավորի գեղեցիկ նծույզը, որի պատճառով մեծ պատերազմ է ծագում հայերի և պարսիկների միջև: Իռլանդական առանձին սագաներում առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում հերոսների բանավեճերին, խոսքային մարտերին և միմյանց ծաղրելու ավանդույթին (օրինակ՝ «Պատմվածք Մակ Դատոյի վարազի մասին» սագան): Միմյանց ծաղրելու դրվագներով հարուստ է նաև «Տարոնի պատերազմը»: Եվրոպական արձակ էպոսներում նկատելի են նաև պատմական անձանց հերոսացնելու, պատմությունը նրանց շուրջ հյուսելու միտումներ, ինչը պատմական այդ անձանց օժտում է էպիկական հերոսին բնորոշ գծերով: Օրինակ՝ Հալֆրիդ Մոնմոտցու համար նման կերպար է Արթուր թագավորը՝ կելտական բանահյուսության կարևորագույն կերպարը: Մոորրի Ստուրլուսոնը նորվեգական կոմունգների մեջ իդեալական տիրակալ է համարում Հարալդ Հարֆագարի որդի Հակոն Բարիին՝ առաջին քրիստոնյա թագավորին Նորվեգիայում¹⁰²⁹: Այդ առումով հատկանշական է Պարսից պատերազմի մասին պատմող Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմությունը», որում հեղինակը ստեղծում է Մամիկոնյան տոհմի սպարապետների չորս սերնդի (Արտավազդ-Վաչե-Մուշեղ-Մանուել) կերպարներ, որոնք կարող են իրենց քաջությամբ, ազնվական առաքինությամբ և հայրենիքին նվիրվածությամբ ծառայել իբրև Սասնա ծռերի չորս դյուցազնական սերունդների նախօրինակ: Ավելին, ուշադրություն հրավիրելով Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» գեղեցիկ դրվագներից մեկին՝ պարսից Շապուհ արքայի և հայոց Արշակ թագավորի հանրահայտ լեզենդին՝ Ս. Բոուրան այն միտքն է հայտնում, որ ասքը վկայում է հայկական հերոսական երգերի ծաղկման մասին, և որ այնտեղ զգացվում է արիստոկրատական ազատություն, նման տողերը ցույց են տալիս, շարունակում է Ս. Բոուրան, որ այդ ժամանակներում Հայաստանը իր համար բացահայտել էր հերոսական

¹⁰²⁹ Ի դեպ, Հակոն Բարիի մասին Մոորրիի նկարագրությունները մեծապես հիշեցնում են Տիրան թագավորի մասին Մովսես Խորենացու ոգևորված խոսքերը (տե՛ս Տորոս Տյրլուսոս, *Круг земной*, М., 1980, էջ 64):

պոեզիան և սնում էր պոետների, որոնք ի վիճակի էին արարելու այն¹⁰³⁰:

Եվրոպական էպոսները համեմատաբանության լայն հնարավորություններ են ընձեռում նաև **պոետիկայի** առումով: Անշուշտ, պոեզիան այն կախարդական ուժն է, որը, ընդհանուր հարկի տակ միավորելով դիցաբանությունն ու պատմությունը, շունչ և ոգի է տալիս էպոսին: Վերջինիս առնչությամբ պոեզիայի մասին խոսելիս ի նկատի է առնվում գլխավորապես էպիկական պոեզիան, թեև, ինչպես հայտնի է, էպոսը ոչ հազվադեպ օգտվում է նաև քնարական պոեզիայի օրինակներից:

Էպոսների միջև ընդհանրությունների հնարավորությունները ամենից առաջ կապվում են դրանց **բանավոր և գրավոր** գոյության հետ, ինչը էպոսագիտության ամենահին և շարունակ թարմացվող հիմնահարցերից է: Հետազոտությունները (Մ. Փերրի, Ա. Լորդ, Ֆ. Մագուն և այլք) ցույց են տալիս, որ էպոսների բանավոր ծագման գաղափարն այսօր այլևս կասկածներ չի հարուցում: Ս. Բոուրան կարծում է նաև, որ բանավոր կատարումների հետ միաժամանակ, էպիկական ավանդույթի պահպանության նպատակահարմարություններից ելնելով, ստեղծվում են նաև դրանց գրավոր տարբերակները, որը տեսանելի է ոչ միայն «Բեովուլֆի» կամ «Ռ-ոլանդի երգի», այլև նույնիսկ «Գիլգամեշի» օրինակով¹⁰³¹: Այսինքն՝ կոչված լինելով ծառայել միևնույն բարձր նպատակներին՝ էպոսներն ամենուրեք՝ թե՛ Արևելքում, թե՛ Արևմուտքում, ստեղծվում են բանավոր կատարման համար: Իսկ բանավոր կատարումը որոշակի պարտադիր սկզբունքների ու նորմերի ամբողջություն է, որոնք նույնպես, տարբերություններով հանդերձ, պահպանվում են գրեթե ամենուրեք: Այսպես, էպոսի բանավոր կատարումը սովորական և սոսկ արտասանություն չէ, այլ իրադարձություն՝ ի մի բերելու և կենտրոնացնելու ունկնդիրների հոգեմտավոր ուժերը և հասնելու ինքնաճանաչման ու միասնականության: Այդ նպատակներին հասնելու համար ասացողը, փաստորեն, օգտվում է

¹⁰³⁰ Տե՛ս Բոյրա Շ., նշվ. աշխատությունը, էջ 505-506:

¹⁰³¹ Տե՛ս Բոյրա Շ., նշվ. աշխատության «Ավանդույթ և փոխանցում» գլուխը, էջ 495-544:

ունկնդիրների ոչ միայն լսելու, այլև տեսնելու և զգալու հնարավորություններից, այսինքն՝ միաժամանակ փոխանցելու խոսքային, ձայնային, երաժշտական և ռիթմային նշաններ: Դա նշանակում է, որ էպոսի զոյության իսկական և պատմականորեն արդարացված ձևը բանավորն է, որն իր հետ պայմանավորում է որոշակի մշակույթի ձևավորում: Ինչպես արդեն նշվել է, բանավոր կատարման հիման վրա է («հմայող Սին-լիքե-ուննիննիի շուրթերից») ¹⁰³² գրառվել ամենահին էպոսներից մեկը՝ «Գիլգամեշը»: Պ. Գրինցերը խոսում է հնդկական էպոսների՝ «Մահաբարաթայի» և «Ռամայանայի» բանավոր ծագման և բանավոր պահպանության մասին: «Մահաբարաթայի» վերջին գլխում ասացողի համար տրվում են պարտադիր հանձնարարականներ՝ արտասանելիս պետք է խնամքով արտաբերել վաթսուներեք հնչյունները՝ համաձայն դրանց արտաբերման ութ եղանակների, ասացողը պետք է գտնվի հոգու հանդարտության մեջ, նստի՝ ընդունելով հարմարավետ դիրք, և կենտրոնանա ¹⁰³³: «Ողիսականը» հանրահայտ Դեմոդոկոսից՝ «պատվավոր երգչից» գատ (Երգ ութերորդ) ներկայացնում է նաև մեկ այլ երգչի՝ Փեմիոսին, որը գիտեր մարդկանց սրտին բերկրանք բերող բազում երգեր «աստվածների և քաջերի գործոց մասին» ¹⁰³⁴: Գերմանների մեջ տարածված էպիկական երգերի մասին վկայում են Տակիտուսը և Բեդա Պատվելին: Ի դեպ, գերմանական էպոսի բանավոր ծագման օգտին է խոսում ամենից առաջ այն հանգամանքը, որ այն, կառուցվելով ալիտերացիայի սկզբունքով, ստեղծվում է հենց խոսքային, ձայնային ազդեցություն թողնելու նպատակով: Օ. Ֆոմինը նկատում է, որ «ալիտերացիան մոգական ազդեցություն է թողնում լսարանի վրա» ¹⁰³⁵: Ֆրանսիական «Ռոլանդի երգում» իբրև ասացող, որի «շուրթերից» գրառվել է պոեմը, հանդես է գալիս Տուրոլըրը: Էպոսի ներկայացման իր ավանդույթն ունի նաև հայկական «Մասնա ծռերը»: Համաձայն Հ. Օրբելու՝ «այն պատմվում է երգաձայն, ռիթմիկ առոգանությամբ, իսկ նրա առան-

¹⁰³² Արևելյի պոեզիա, Երևան, 1982, էջ 509-ի ծանոթագրությունը:

¹⁰³³ Стефан Гринцер П., Древнеиндийский эпос, М., 1974, էջ 15-16:

¹⁰³⁴ Հոմերոս, Ողիսական, Երգ առաջին, 338:

¹⁰³⁵ Стефан Фомин О., նշվ. աշխատությունը, էջ 432:

ձին դրվագներ երգվում են և հանգավոր բանաստեղծության ձև ունեն»¹⁰³⁶:

Հետազոտողները (Ա. Լորդ, Ս. Բուրա) նշում են էպոսների բանավոր կատարման ևս մի շարք առանձնահատկություններ, որոնք էլ ավելի մոտեցնում են էպոսները միմյանց: Այսպես, Ս. Բուրայի կարծիքով, հերոսական երգերը սովորաբար կատարվում են մեկ անգամ: «Մենք պարտավոր ենք հիշել,- գրում է նա,- որ հերոսական երգերի մեծ մասը նախատեսված է մեկանգամյա կատարման համար, և ունկնդիրները ծնկներին չունեն գրառված տեքստը»¹⁰³⁷: Ուստի յուրաքանչյուր բանավոր կատարում անկրկնելի է, և Ս. Բուրան, թերևս, ի նկատի ունի այն հանգամանքը, որ որքան էլ կամենա ասացողը ամբողջությամբ կրկնել նախորդ կատարումը, դա նրան չի հաջողվի բանավոր կատարման համար անհրաժեշտ բոլոր կողմերի պահպանության, հատկապես իմպրովիզացիայի առումով: Այդ գաղափարը որոշակիորեն ծանոթ է նաև Ա. Լորդին, որը գրում է. «Բանավոր ստեղծագործությունը չի ստեղծվում կատարման համար, այն ստեղծվում է *կատարման* ընթացքում» (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ա. Ա.), ուստի կատարում է տրամաբանական հավելում՝ «Էպոսի ասացողը՝ էպոսը ստեղծողն է»¹⁰³⁸:

Ընդհանրությունների և առնչությունների մի զգալի զանգված կապվում է էպոսների ժանրային-կոմպոզիցիոն միավորների հետ: Հայտնի է, որ եվրոպական (և ոչ միայն) էպոսները լայնորեն օգտագործում են նաև ժանրային-կոմպոզիցիոն զանազան միավորներ, օրինակ՝ քնարական, աշխատանքային և այլ երգեր, որ բնորոշ են դեռևս հոմերոսյան պոեմներին: Դրանք բնորոշ են նաև իռլանդական, սկանդինավյան, ֆիննական, հայկական էպոսներին:

Խնդիրն ինչ-որ չափով առնչվում է նաև փոքր և մեծ երգերին: Սովորաբար, իբրև էպիկական դարաշրջանի գեղարվեստական մարմնավորում՝ ստեղծվում են ոչ միայն մեծ, այլև փոքր պոեմներ, որոնք բազմազան թելերով առնչվում են միմյանց: Փոխառնչություն-

¹⁰³⁶ Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, էջ IV:

¹⁰³⁷ Տե՛ս Բոյրա С., նշվ. աշխատությունը, էջ 402:

¹⁰³⁸ Տե՛ս Լորդ А., նշվ. աշխատությունը, էջ 24-25:

ների նման համակարգ է հաստատված իսպանական «Սիդի երգի» և պատմական ռոմանների, անգլ-սաքսոնական «Բեովուլֆի» և մյուս փոքր երգերի, ֆրանսիական «Ռուլանդի երգի» և շարքի մեջ մտնող մյուս երգերի, գերմանական «Նիբելունգների երգի» ու «Ավագ Էդդայի» և իսլանդական սագաների միջև:

Էպոսներին բնորոշ են նաև կոմպոզիցիոն այլ միավորների, օրինակ՝ աղոթքների, ողբերի, հմայությունների, նգովքների և օրինանքների առկայությունը պատումներում: Ինչպես հայտնի է, աղոթքի օրինակներ կան ֆրանսիական էպիկական երգերում («Ռուլանդի երգը», «Լյուդովիկոսի թագադրումը»), հայկական «Սասնա ծռերում», ողբի օրինակներ կան ֆրանսիական «Ռուլանդի երգում», իռլանդական, հայկական էպոսներում, սկանդինավյան «Ավագ Էդդայում», հմայություններ և նգովքներ՝ սկանդինավյան և հայկական էպոսներում:

Շատ ավելի հարուստ ու բազմազան են այն առնչությունները, որոնք վերաբերում են էպոսների թեմատիկ-մոտիվային համակարգերին: Այս խնդիրների մեկնաբանությունը և համակարգումը մշտապես եղել և այսօր էլ մնում են բանագետների ուշադրության տակ: Այդ պրոբլեմների մասին խոսակցությունները, որ նախապես հայտնի էին իբրև «թափառող թեմաներ», հայտնի էին դեռևս Թ. Բենֆեյի՝ համեմատական գրականագիտության հիմնադիրներից մեկի ժամանակներից, հետագայում, սակայն, էպոսների առնչությամբ սկսում է ավելի շատ գործածվել «տիպաբանական կապեր» հասկացությունը: Համեմատաբան գիտնականները մատնանշում են որոշակի մոտիվներ, որոնք, տարբերություններով հանդերձ, կրկնվում են արևելյան և արևմտյան էպոսներում: Վ. Շիրմունսկին ներկայացնում է նման մի հարացույց՝ հերոսի հրաշալի ծնունդը, նրա արագ հասունացումը և սխրանքները, մոգական անխոցելիությունը, ձիու ընտրությունը, զենքեր ձեռք բերելը, ամուսնությունը և այլն: Բնականաբար, յուրաքանչյուր ազգային էպոս այս մոտիվները ներկայացնում ու պատմում է յուրովի՝ ի մի բերելով յուրաքանչյուր էթնոսի դիցաբանական, պատմական և էպիկական փորձը:

Ինչպես ամենուրեք, եվրոպական էպոսներում ևս լայնորեն տարածված է հերոսի գերբնական, առեղծվածային ծագման մոտիվը:

Կելտական էպոսի հերոս Կուխուլինը, տարբերակներից մեկի համաձայն, ծնվում է Լուգ աստծուց և մահկանացու Դեխտիրեից: Գերմանականոդինավյան Սիգուրդը (Ջիգֆրիդ) հրեշ Ֆավնիրի այն հարցին, թե ով է նա, պատասխանում է, որ ինքը ո՛չ մայր ունի, ո՛չ հայր («Ավագ Էդդա»): Սկանդինավյան «Վյոլսունգների սագան» նրա ծագումը կապում է գերագույն աստված Օդինի հետ: Հատկանշական է, որ Սիգուրդը և Կուխուլինը, որոշ մեկնաբանությունների համաձայն, ծնվում են արնապիղծ կապից, որով նմանվում են Ալեքսանդր Մակեդոնացուն: Առասպելական ծագում ունեն նաև հայկական էպոսի հերոսները՝ Սանասարը և Բաղդասարը. նրանք ծնվում են ջրից: Հատկանշական է, որ առանձին պատումներում Սանասարը և Բաղդասարը Ջիգֆրիդի նման չեն հիշում իրենց ծնողներին: Սիգուրդի, Կարլոս արքայի դեպքում պատմվում է նաև արնապղծությամբ ծննդի մասին: Ընդհանրություններ կան մանուկ Կուխուլինի և Դավթի միջև. նրանք աչքի են ընկնում իրենց անսովոր արկածներով: Իբրև վիշապամարտ հերոսներ՝ կարող են համադրվել գերմանականոդինավյան Սիգուրդ/Ջիգֆրիդը, Բեովուլֆը և Մեծ Միերը: Մոգական ծագում և ուժ ունեն ոչ միայն հերոսները, այլև նրանց զենքերն ու ձիերը: Սիգուրդը Գրամ անունով իր սուրը ստանում է առասպելական դարբին Ռեգինից, Բեովուլֆը՝ առասպելական դարբին Վյոլունդից: Բայց Բեովուլֆը սուր ստանում է նաև Աստծու հրեշտակից, որով միայն կարողանում է հաղթել Գրենդելին ու նրա մորը: Սկանդինավյան Հելգեն, որի ծնունդն ազդարում է կախարդական արժիվը, սուր է ստանում վալկիրայից: Ի դեպ, ինչպես սկանդինավյան Հելգեն, այնպես էլ իռլանդական Կուխուլինը սիրահարվում է վալկիրիայի: Ֆրանսիական «Ռոլանդի երգում» յուրաքանչյուր ասպետ ունի իր անվանի զենքն ու մտոյզը: Ռոլանդի սուրը՝ Դյուրանդալը, էպոսի հերոսականությունն ու ոգին ամբողջությամբ կրող իրերից մեկն է (ըստ էության, այդպիսին է նաև Ռոլանդի եղջերավողը), որը առանձնահատուկ կերպով կարևորվում է հերոսի մահվան դրվագում:

Սասնա ծռերի զենքերը և զրահները ևս օժտված են կախարդական զորությամբ: Նրանք իրենց ուժն ու զենքերի ամբողջությունը չափում են **Փորձասարով**: Քարի պաշտամունքի նման օրինակ առկա է նաև իռլանդական էպոսում: Իռլանդական դիցաբանության համա-

ձայն, գոյություն ունեին չորս սրբազան իրեր: Դրանք էին՝ Լուգ աստվածը՝ իր նիզակով, Նուադու աստվածային սուրը, Դագդայի մոգական կաթսան, որից երբեք չէր պակասում ուտելիքը, նաև Լիա Ֆայը կամ Ճակատագրի քարը, որը խորհրդավոր ձայն է արձակում ամեն անգամ, երբ բաժին է հասնում Իռլանդիայի իսկապես ընտրյալ արքային:

Էպոսներում շատ տարածված է նաև **ձիու ընտրության** մոտիվը: Այդ առումով միմյանց գրեթե կրկնում են իսպանական «Սիդի երգը» և հայկական «Մասնա ծռերը»՝ գրեթե նույն կերպ են իրենց համար ձի փնտրում և գտնում Սիդը և Մեծ Միերը, որի մասին խոսվում է վերը՝ իսպանական էպոսի մեկնաբանություններում: Չիու ոչ սովորական կերպարի ենք հանդիպում սկանդինավյան և հայկական էպոսներում: Սկանդինավյան գերագույն աստծու՝ Օդինի ձին՝ Սլեյպնիրը, ութ ոտք ունի, «Մասնա ծռերում» Քեռի Թորոսն իր ձիուն կոչում է «Վեցոտնե Լագգի»: Հատկանշական է մի հանգամանք. Սիդ Կոմպետորի ձին ունի անուն՝«Բարբեկա», որ բառացի նշանակում է «քնձռոտ»: Առաջարկված լավագույն ձիերի փոխարեն Սիդը ընտրում է արտաքուստ ոչ առանձնապես աչքի ընկնող մի քուռակի, բայց որը հետո դառնում է հերոսին վայել իսկական մծույգ: Նույնպիսի ընտրությունն է կատարում նաև Մեծ Միերը՝ Գորգիկ իշխանի ձիերից ընտրելով մի «փռչոտ քուռակ» և արժանանալով Քեռի Թորոսի ծաղր ու ծիծաղին: Օդինի ձին՝ Սլայպնիրը, նույնպես հեզմական անուն է և նշանակում է «դանդաղկոտ», թեև սլանում է քամու պես:

Հերոսի և ձիու միջև մոգական կապի օրինակներով լեցուն են իռլանդական սագաներն ու Մասնա ծռերը: Երբ արդեն չկան Սանասարը և Մեծ Միերը, Դեղձունը տոհմական խնդության աննկարագրելի պահ է ապրում՝ տեսնելով թռռանը՝ Դավթին՝ Մասնա տան իմաստուն մծույգը՝ Քուռկիկը հեծած, և երգելով կանչում է.

Քուռկիկի Ջալալին, մեռնեն քե, մուրազ...

Իմ Դավիթ հե՞րի չունի՝ անես հերություն.

Իմ Դավիթ մե՞րի չունի՝ անես մերություն.

Իմ Դավիթ աղբե՞րի չունի՝ անես աղբերություն,

Իմ Դավիթ դու տանես իր հոր Կաթնով Աղբուր,
Դավիթ ձիուց իջնի, իջնի ջուր խմի,
Իմ Դավիթ դու տանես իր հոր փորձաքար-
Դավիթ իր սուր զարկի, զարկի սան, փորձի¹⁰³⁹:

Իռլանդական էպոսի հերոսի՝ Կուխուլինի մահվան դրվագի ողջ դրամատիզմը դրսևորվում է նաև կործանումով նրա մարտակառքի գույգ մծույզների, որոնք նույնպես օժտված են իմաստությամբ և զգում են իրենց տիրոջ վերահաս մահը:

Տարածված հնագույն մոտիվներից է նաև **խնջույքը**: Այն առավել հաճախ պատկերվում է իռլանդական, գերմանասկանդինավյան, անգլ-սաքսոնական և հայկական էպոսներում: Հատկանշական է, որ այդ էպոսներում ներկայացվում է նաև խնջույքի այն տարբերակը, որը վերածվում է դավադրության:

Դասական էպոսների հնագույն եվրոպական էպոսներում առկա է նաև **հայրեր-որդիներ հակադրության** մոտիվը: Դա լավ երևում է հատկապես իռլանդական և հայկական էպոսներում: Կուխուլինը անիմացությամբ սպանում է իր որդուն: Հայկական էպոսում Դավթի և որդու՝ Փոքր Մհերի հանդիպումը դառնում է ճակատագրական: Որդին մենամարտում հաղթում է հորը, բայց արժանանում է վերջինիս նզովքին՝ «Անմահ և անժառանգ մնաս», ինչը կատարվում է: Գերմանական միակ գրառված պոեմը՝ «Հիլդեբրանդի երգը», ամբողջությամբ կառուցված է այդ մոտիվի վրա:

Իռլանդական, գերմանասկանդինավյան և հայկական էպոսները հարուստ են նաև **հարսնախոսության** և **ամուսնության** մոտիվներով: Հատկանշական է, որ հայկական էպոսում հանդիպող հարսնախոսության չորս դեպքերը չորս հերոսների ամուսնության առիթով գրեթե կրկնում են միմյանց: Այս մոտիվի հետ անմիջականորեն կապվում են նաև երկուսը: **Առաջինը** ռազմիկ-կնոջ մոտիվն է, որ լայնորեն պատկերված է համաշխարհային էպոսում, բայց այն չի հանդիպում հին հնդկական էպոսում: Մեկնաբանություններից մեկի համաձայն հնդկական հանրության մեջ կինը հարգանքի է արժանա-

¹⁰³⁹ Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 226:

նում իբրև մայր և ամուսին, բայց ոչ իբրև «ամազոնուհի»¹⁰⁴⁰: Ռագմիկ-կնոջ կերպարներով լեցուն է իռլանդական էպոսը: Նմանատիպ դասական կերպար է գերմանականդիմադյան Բրունհիլդը: Սասնա ծռերի Դեղձունը, Գոհարը, Խանդութը և հատկապես Չմշկիկ Սուլթանը բնավորությամբ և ուժով իսկական ռագմիկ-կանայք են: **Երկրորդ** կապվում է գոտու և մատանու, գոտու և գլխաշորի խորհրդանիշների հետ, որոնք առհասարակ օժտված է հարուստ սեմանտիկայով: Օրինակ՝ տղամարդկանց գոտին այրականության և ասպետականության նշանն է (գոտին և մորուքը՝ իբրև խորհրդանիշներ, լավ ներկայացված են ռոմանական էպոսներում), իսկ կնոջ գոտին բազմազան մեկնաբանություններ ունի: Հոմերոսյան էպոսում գործածվում է «Աֆրոդիտեի գոտի» հասկացությունը, որ նշանակում է սիրո հաղթանակ: Որպեսզի իր նկատմամբ մեծացնի ամուսնու՝ Չևսի ուշադրությունը, Հերան Աֆրոդիտեից խնդրում է նրա գոտին, ինչը դուստրը չի մերժում:

Այդ ասելով նա իր կրծքից քանդեց գոտին ասեղնագործ,
Նկարագեղ ու նրբահյուս, ուր հեշտանքներն են համորեն,
Այնտեղ են սերն ու տարփանքը ու շշուկներն ամուսնական,
Կիրքը կիզիչ, որ իմաստուն մարդկանց խելքն է տանում անգամ...¹⁰⁴¹:

Երբ մեռնում է Մսրա Մելիքը, նրա կին Իսմիլ Խաթունը Սիերին ուղարկում է իր գոտին և գլխաշորը, ինչով հերոսի հետ ամուսնության իր համաձայնությունն է հայտնում: Բայց կանացի գոտին խորհրդանշում է նաև առաքինություն, կուսություն և պատիվ: Օրինակ՝ հին հասարակություններում անբարո կանայք գոտի կրելու իրավունք չունեին¹⁰⁴²: Գերմանական էպոսում Չիզֆրիդը գողանում է Բրունհիլդի գոտին և մատանին, ինչը նշանակում է պատվազրկություն: Չիզֆրիդի արարքը, ըստ էության, շատ նման է Հերակլեսի իններորդ սխրանքին, երբ հույն դյուցազնը գողանում է ամազոնուհիներ-

¹⁰⁴⁰ Стефан Филочкина А., Вступление в брак эпической героини...Вестник СПбГУ., 2012, Вып. 1, էջ 110:

¹⁰⁴¹ Հոմերոս, Իլիական, Երգ տասնչորսերորդ, 216-220:

¹⁰⁴² Стефан Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996, էջ 214:

րի թագուհի Հիպպոլիտայի գոտին: Այս մոտիվներին անմիջականորեն կապվում է նաև **Էպիկական մեղքը**, որ միմյանց է մոտեցնում գերմանական էպոսի Ջիգֆրիդին և հայկական էպոսի Դավթին: Երկուսն էլ նախապես սիրում են ռազմիկ կանանց, բայց հետո դրժում են իրենց խոստումները ամուսնության, ամուսնանում այլ կանանց հետ, բայց պատժվում են առաջիններից: Բրունհիլդը դառնում է Ջիգֆրիդի, Չմշկիկ Մուլթանը՝ Դավթի մահվան պատճառ: Ի տարբերություն Ջիգֆրիդի՝ մեր Դավիթը ընդունում է իր մեղքը և ափսոսում արածի համար.

Լուսուն դավիթ փոշմնավ իր բռնած բանեն, ասաց.

«Էդ ի՞նչ բան էր՝ ես բռնեցի,

Պիտի մեր ազգ չխաբվեր.

Ես ինչի խաբվա մեկ կնկա ապով»¹⁰⁴³.

Իռլանդական, գերմանասկանդինավյան և հայկական էպոսներում կարելի է ընդհանրություններ տեսնել նաև ռազմի տեսարանների, մենամարտերի, զինախաղերի, հերոսների մկիրաբերման, որսորդության, քնի և այլ մոտիվների առումներով: Օրինակ, երբ Կոնախտի թագուհի Մեղքը զորք է հավաքում հարձակվելու Ուլադի վրա («Կուսվեցեից ցուլի առևանգումը»), շատ նմանվում է Սասունի վրա զորք հավաքող Մսրա Մելիքին: Էպոսներին բնորոշ է նաև, որ վճռական իրադարձություններից առաջ հերոսները երազ են տեսնում (Կարլոս, Չենով Օհան): Մեծ կռվից առաջ քուն են մտնում Բեովուլֆը, Դավիթը:

Ինչ մնում է **լեզվառճական** ձևերի ու միջոցների գործածության ընդհանրություններին, ապա այդ առումով անհրաժեշտ է խոսել ամենից առաջ **Էպիկական լեզվի** մասին: Այն վերստին կապվում է երգերի բանավոր կատարման հետ, ինչը ասացողին, Ս. Բուրայի կարծիքի համաձայն, պարտադրում է կենտրոնանալ ամենակարևորի՝ դեպքերի և իրադարձությունների ճշգրիտ փոխանցման վրա՝ ուշադրությունից դուրս թողնելով այն ամենը, ինչ դուրս է դրանից¹⁰⁴⁴:

¹⁰⁴³ Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 259:

¹⁰⁴⁴ Տե՛ս Եօրթա Շ., նշվ. աշխատությունը, էջ 402:

Իսկ դա նշանակում է մնալ էպիկական լեզվի սահմաններում: Վ. Հուսթրլտի արտահայտությամբ, ժողովրդական լեզուն ոչ այնքան ստեղծագործություն է, որքան գործունեություն¹⁰⁴⁵: Դրան շատ մոտ է Մ. Բախտինի դատողությունը՝ «...էպիկական լեզուն անբաժան է իր առարկայից»¹⁰⁴⁶:

Այսինքն՝ լեզվի առումով էպոսները շատ մասն են միմյանց: Դրանք բոլորն էլ պատումային բնույթ ունեն և կառուցվում են՝ սովորաբար գործածելով ամենամահրաժեշտ բառապաշարը: Իհարկե, կան էպոսներ, որոնք առանձնանում են ընդհանուր կանոնից, օրինակ՝ ֆիննական «Կալեվալան», որին բնորոշ է քնարականությունը, ինչպես նաև «Ռոլանդի երգը», որը նույնպես աչքի է ընկնում պաթետիկ-քնարական ոճերով:

Ոճական ձևերի առումով ընդհանրությունների լայն հնարավորություններ են ստեղծում կրկնություններն ու խոսքի կայուն կառուցվածքները կամ այսպես կոչված ֆորմուլները:

Նախ, ֆորմուլները էպոսներին ամենաբնորոշ խոսքային կառուցվածքներն են, որ հայտնի են հնագույն էպոսներից (հենց հոմերոսյան պոեմներում առկա ֆորմուլների քննությամբ է Մ.Փերրիին և նրա հետևորդներին հաջողվում ապացուցել դրանց բանավոր ծագման վարկածը): Դրանք առկա են ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայկական էպոսում:

Ֆորմուլներից գատ, էպոսներին բնորոշ են նաև կրկնության այլ ձևեր, երբ ամբողջական հատվածներ ասացողի կողմից հատուկ նպատակներով կրկնվում են: Այդպիսի կրկնության բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել ցանկացած էպոսից: Կրկնությունների կապակցությամբ անհրաժեշտ մեկնաբանություն տրվում է՝ կապված կոնկրետ էպոսների քննության հետ: Հավելենք, որ կրկնությունները նույնպես հետազոտողների ուշադրության ներքո են (Ա. Վեսելովսկի, Օ. Ֆոմին, Մ. Էլիադե և այլք): Ա. Վեսելովսկին, մասնավորապես, քննելով ֆրանսիական էպոսում կրկնությունների խնդիրը, հանգում է

¹⁰⁴⁵ Մեջբերման աղբյուրը՝ Потебня А., Эстетика и поэтика, М., 1976, էջ 397:

¹⁰⁴⁶ Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, с. 461:

այն եզրակացության, որ դրանք կապվում են ֆրանսիական ժողովրդական պոեզիայի ավանդույթի հետ¹⁰⁴⁷:

Էպոսներում լեզվաճակատային խնդիրների մասին խոսելիս պետք է ուշադրությունից դուրս չթողնել նաև հերոսների անունները: Ինչպես հայտնի է, դեռ հոմերոսյան ժամանակներից գրականությանը բնորոշ է այսպես կոչված «**անունների գեղագիտությունը**»: Այն բնորոշ է հատկապես էպոսներին: Ամենուրեք, գրեթե բոլոր էպոսներում հերոսների մեծ մասը ներկայանում են **խոսող անուններով**:

Վերջապես կարևոր է նաև **թվերի գեղագիտությունը**: Էպոսներն առհասարակ ինչպես ամեն ինչին, այնպես էլ թվերին, տալիս են առասպելական իմաստ: Առանձնահատուկ նշանակություն ունեն նախ մեկ, ապա երեք թվերը, որոնք գրեթե բոլոր կրոնական համակարգերում համարվում են խորհրդանշական: Մեկ թիվը, որ սովորաբար կապվում է Նախասկզբի, ապա Աստծու կամ Արարչի հետ¹⁰⁴⁸, էպոսներում խորհրդանշում է ազգային առաջնորդին (հերոսին), միասնություն կամ կարևոր այլ գաղափարներ: Երեք թիվը, որ էպոսներում նույնպես հաճախ է հանդիպում, ուղղակի զուգորդվում է Սուրբ Երրորդության հետ: Բայց դա բնորոշ չէ միայն քրիստոնեությանը, այլև եգիպտական, հունական, հռոմեական և հնդկական դիցաբանություններին, իսլամին¹⁰⁴⁹: Օլիվյեն երեք անգամ խնդրում է Ռոլանդին՝ հնչեցնել եղջերափողը և երեք անգամ էլ մերժում ստանում: Մահամերձ Ռոլանդը երեք անգամ իր Դյուրանդալ սուրը խփում է քարերին և փորձում է ջարդել, որ այն չընկնի մավրերի ձեռքը: Դավիթը Մելիքին սպանում է երրորդ փորձից հետո միայն: Բայց հայկական էպոսում կա նաև չորս թվի պաշտամունք, որը հունական արմատներ ունի: Հեփտոդոսի կարծիքով («Աշխատանք և օրեր»), հերոսական սերունդները չորսն են: Մասնա ծռերը ներկայանում են չորս հերոսական սերնդով, որոնք ժառանգաբար հաջորդում են մեկը մյուսին:

¹⁰⁴⁷ Տե՛ս Веселовский А., Историческая поэтика, М., 1989, էջ 76-101:

¹⁰⁴⁸ Տե՛ս Харрисон И. и др., Знаки и символы, Астрель, 2009, էջ 294:

¹⁰⁴⁹ Պյութագորասի կարծիքով, երեքը ներդաշնակության օրինակ է, քանի որ միավորում է մեկը (Միակությունը) և երկուսը (Բազմազանությունը): Տե՛ս Харрисон И. и др., Знаки и символы, Астрель, 2009, էջ 294:

ԳԼՈՒԽ ՏԱՄՆԵՐՈՐԴ

3.2. Առասպելաէպիկական ավանդույթը և գրականության հետագա զարգացումը

Բնիկ եվրոպացիները (կելտական, գերմանական և ռոմանական ժողովուրդները), լինելով հնդեվրոպական և անտիկ մշակույթի ժառանգորդներ, Վաղ և Հասուն միջնադարում ապրում են իրենց պատմության կարևորագույն շրջանները և ստեղծում են դրան համարժեք բարձր մշակույթ, որի մեջ կարևորագույն տեղ և նշանակություն ունեն էպոսները: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, եվրոպական էպոսները հնարավորություն են տալիս խոսելու ոչ միայն դրանց միջև առկա համաժամանակյա, այսինքն՝ հորիզոնական կապերի մասին, այլև տարաժամանակյա կամ ուղղահայաց կապերի: Տարածական և ժամանակային առումով լինելով սահմանակից՝ կելտերը և գերմանները մշտապես գտնվել են միմյանց հետ մշակութային ակտիվ փոխազդեցությունների մեջ, որոնք իրենց արտահատությունն են գտնում այդ ժողովուրդների՝ դեռևս հնագույն ժամանակներում և Վաղ միջնադարում ձևավորված հարուստ առասպելներում և էպոսներում (վաղ շրջանում առավել մեծ է կելտերի մշակութային ազդեցությունը մյուս ժողովուրդների վրա): Ավանդույթը շարունակվում է նաև Հասուն միջնադարում, երբ այդ ժողովուրդների հետնորդները՝ ֆրանսիացիները, իսպանացիները և գերմանացիները, դնելով ազգային պետականության և ազգային ինքնության հիմքերը, հանդես են գալիս էպիկական նոր մտածողությամբ, որի արտահայտությունն արդեն դասական էպոսներն են՝ «Ռոլանդի երգը», «Սիլվի երգը» և «Նիբելունգների երգը» (այս շրջանում առավել մեծանում է ֆրանսիացիների մշակութային ազդեցությունը հարևան ժողովուրդների վրա): Համաժամանակյա այս առնչությունները՝ կապված հատկապես էպոսների ծագման բազմազան խնդիրների հետ, որոշակիորեն կարևորվում և մեկնաբանվում են աշխատանքում: Բայց ոչ պակաս կարևոր է նաև այդ ժողովուրդների դիցաբանական և էպիկական ավանդույթի դիտարկումն ու մեկնաբանությունը՝ իբրև եվրո-

պական մշակութային ինքնության ձևավորման էական գործոն: Խոսքը ուղղահայաց կապերի մասին է, որոնք ոչ միայն առավել հարուստ են, այլև աչքի են ընկնում կայունությամբ: Խնդիրը, ընդհանուր առմամբ, տեղավորվում է բանավոր և գրավոր գրականությունների փոխներթափանցումների և ազդեցությունների շրջանակում: Ինչպես հայտնի է, դա գրականության կյանքը սնող կենսատու երակներից մեկն է, որ, գրականության տեսաբանների բնորոշմամբ, շարունակական է և երբեք չի ընդհատվում¹⁰⁵⁰: Ինչ խոսք, բանահյուսության և գրականության այս «շարունակական փոխներարկումները»¹⁰⁵¹ շատ բազմազան են և, ըստ էության, ընդգրկում են եվրոպական գրականության զարգացման բոլոր շերտերն ու ազգային առանձնահատկությունները: Հավակնություն չունենալով ներկայացնելու այդ գործընթացի ողջ լայնքն ու խորքը՝ փորձենք ուշադրություն տակ առնել հատկապես այն արքետիպերի ու մոտիվների վերամարմնավորումներին, որոնք, ծագումնաբանորեն կապված լինելով հնդեվրոպական, անտիկ կամ աստվածաշնչյան ժառանգության հետ, սակայն, համարվում են Եվրոպայի երկու բնիկ ժողովուրդների՝ կելտերի և գերմանների կրոնաէպիկական պատկերացումների անմիջական դրսևորումներ: Եթե «կելտականությունը» ավանդաբար կապվում է բնական մոգության, կախարդանքի, սիրո և մահվան միասնության ու մելամադձի, մասնավորապես՝ սուրբ Գրաալի ճանապարհի և կերպարանավորության առասպելների հետ, ապա «գերմանականությամբ» առավել բնորոշ են վախճանաբանական առասպելները, մշտական հակումը դեպի կործանումն ու հարությունը, ինչպես նաև տիեզերքի՝ իբրև ծառի և հաստատուն համակարգի հանդեպ անփոփոխ հավատը: Եվ եվրոպական գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ առասպելների ու էպոսների առանցքը կազմող այս և բազմաթիվ այլ արքետիպեր և գաղափարներ շարունակում են իրենց կյանքը, բայց գրական նոր դարաշրջանների գեղագիտական պահանջների համաձայն մշտապես կերպարանավորվելով և ներկա-

¹⁰⁵⁰ Տե՛ս Ռելլեր Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Երևան, 2008, էջ 63:

¹⁰⁵¹ Տե՛ս Лотман Ю. и другие, Литература и мифы// Мифы народов мира, М., 1992, т. 2, էջ 58:

յանալով **ժանրերի, գաղափարների, մոտիվների, կերպարների** կամ **կոմպոզիցիոն** այլ միավորների նորանոր մեկնաբանություններով:

Խոսելով եվրոպական գրականության մեջ առասպելների և էպոսի՝ իբրև ժանրաստեղծ գործոցների մասին՝ ամենից առաջ պետք է ի նկատի ունենալ **արձակի** ձևավորումը: Մինչ Իսպանիայում (Դոն Խուան Մանուել, «Կոմս Լուկանոր», 1335) Իտալիայում (Ջովաննի Բոկաչչո, «Ֆյամետտա», 1344, «Դեկամերոն», 1351) նոր-նոր դրվում էին արձակի հիմքերը, Վաղ և Հասուն միջնադարում կելտերն ու իսլանդացիները էպոսի շրջանակներում արդեն ունեին արձակի սեփական ձևերը, որոնց մասին խոսվում է վերը: Խոսքը վերաբերում է **կելտական սկյեյներին և իսլանդական սագաներին**, որոնք մինչև գրի առնվելը պատմվում և փոխանցվում են սերնդեսերունդ բանավոր, սակայն շատ ուշ են դրվում գործնական և գիտական շրջանառության մեջ:

Ժամանակագրական առումով եվրոպական դասական էպոսներին անմիջապես հաջորդում է **ասպետական վեպը**: Այս երկու ժանրերը Հասուն միջնադարի վերջին շրջանում նույնիսկ գոյակցում են միաժամանակ: Նրանց միավորում են ժանրային մի շարք նմանությունները: Օրինակ՝ ինչպես էպոսի, այնպես էլ ասպետական վեպի կատարման համար գոյություն ունեին գործող որոշակի կանոններ: Ե. Մելետինսկին նկատում է, որ ասպետական վեպի իրադարձությունները և կերպարները կրում են խորհրդանշական բնույթ և որոշակի գործառույթների կրողներ են¹⁰⁵², բայց դա վերաբերում է նաև էպոսին: Ինչպես էպոսը, այնպես էլ ասպետական վեպը, կառուցվում է երկու հիմնական մոտիվային միավորների վրա՝ հերոսականության և սիրո, բայց եթե էպոսում կարևորը հերոսականությունն է, իսկ սերը երկրորդական նշանակություն ունի, ապա ասպետական վեպում դրանք փոխում են իրենց տեղերը՝ հերոսականությունից առավել կարևորվում է սերը, որի հետևանքով փոխվում է նրա ոճակերպարային համակարգը: «Մերը կուրտուազ մշակույթի կենտրոնում է,-

¹⁰⁵² Мелетинский Е., Средневековый роман, М., 1983, с. 7.

գրում է Է. Աուերբախը,- և դա հանգեցնում է բարձրաձև կերպարների ստեղծմանը»¹⁰⁵³:

Ասպետական վեպի ծագումը թեև կապվում է ինչպես հունական, այնպես էլ արևելյան նմանատիպ վեպերի հետ¹⁰⁵⁴, այդուհանդերձ, այստեղ էական նշանակություն ունեն նաև բուն եվրոպական դիցաբանական և էպիկական ավանդները: «Կուրտուազ վեպը,- գրում է Ե. Մելետինսկին,- Ֆրանսիա եկավ՝ փոխարինելու *chanson de geste*-ին»¹⁰⁵⁵: «Ասպետական վեպը,- հավելենք նաև Ա. Մորտոնի դատողությունը,- նյութեր է քաղում հերոսական դարաշրջանից»¹⁰⁵⁶: Եվ ժանրի բուն պատմությունը սկիզբ է առնում Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Բրիտների պատմություն» գրքից: 12-րդ դարի երկրորդ կեսին քարգանձվելով ֆրանսերեն՝ այն մախ հիմք է դառնում նորմանդական բանաստեղծ Ռորերտ Վասին գրելու «Բրուտտուսի պատմությունը», ապա հոգևորական Լայամոնին՝ «Բրուտտուր»¹⁰⁵⁷, որոնք հիմնավորապես փոխում են ասպետական վեպի՝ մինչ այդ ձևավորված ավանդույթը: Բանն այն է, որ ասպետական վեպի սկզբնական օրինակների համար իբրև թեմա էին ծառայում անտիկ հերոսներն ու պատմությունները («Ալեքսանդրի վեպ», «Էնեասի վեպ», «Վեպ Տրոյայի մասին» և այլն): Հալֆրիդ Մոնմուտցու գիրքը արմատապես փո-

¹⁰⁵³ Аурбах Э., Мимесис, М.-С.-Петербург, 2000, с. 122.

¹⁰⁵⁴ Ըստ էության, ասպետական վեպի ծագման երկու տարբերակներն էլ գոյություն չունեն, քանի որ սիրավեպի մշակույթը տարածված էր ինչպես Արևելքում, այնպես էլ Արևմուտքում: Այդ ընդհանրության համոզիչ արտահայտություն կարելի է համարել պարսկական Վիսի և Ռամինի և կելտական Տրիստանի և Իզոլդայի մասին լեգենդները, որոնց հիման վրա Միջնադարում Գուրգանին և Կրետյեն դե Տրուան գրում են սիրավեպեր: Դրանք բովանդակությամբ այնքան նման են միմյանց, որ առանձին մասնագետներ հնարավոր են համարում դրանց ընդհանուր աղբյուրի գաղափարը (տե՛ս История всемирной литературы, т. 2, 1984, էջ 208):

¹⁰⁵⁵ Мелетинский Е., Средневековый роман, М., 1983, с. 28.

¹⁰⁵⁶ Мортон А., От Мэлори до Элиота, М., 1970, с. 31.

¹⁰⁵⁷ Ուշագրավ են Լայամոնի՝ իր ստեղծագործության ստեղծման մասին հեղինակալիս տեղեկությունները, որ մա հաղորդում է իր պոեմի սկզբում: Փաստորեն, «Բրուտտուր» գրելու համար նա օգտվում է գրական երեք աղբյուրից՝ Բեդա Պատվելու «Անգլերի եկեղեցական պատմությունը», հոգևորականներ Ալբինի և Ավգուսինի լատիներեն պատմությունը և նորման բանաստեղծ Վասի «Բրուտտուսի պատմությունը» պոեմը: Ըստ էության, Լայամոնը առաջին բանաստեղծն է, ով սկսում է խոսել Արթուր քազավորի և նրա ասպետների մասին (տե՛ս Борхес Л., Собр. Соч. в 4-х томах, т. 2, 2011, С.-П., с. 705):

խում է ասպետական վեպի թեմատիկան՝ նրան տալով առավել տեղային բնույթ և դուռ բացում հատկապես դեպի կելտական հնադարը: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ լինելով գրող-պատմագիր և հսկում ունենալով լեգենդների և առասպելներ հանդեպ (մեր Խորենացու և Բուզանդի նման)՝ Մոնմուտցին ուշադրություն է դարձնում այնպիսի իրադարձությունների և անձանց, որոնք կարող են թողնել ուժեղ տպավորություն: Օրինակ, նա է գեղարվեստական շրջանառության մեջ դնում ոչ միայն Արթուրի, Մեռլինի մասին պատմությունները, այլև Լիր արքայի և նրա երեք դուստրերի, որի հիման վրա հետագայում Շեքսպիրը գրում է իր հանրահայտ ողբերգությունը: Մեծ ուշադրություն դարձնելով Արթուրի կյանքի ողջ ընթացքին և սխրանքներին (դրանց մասին պատմվում է գրքի 137-178 գլուխներում)¹⁰⁵⁸, սաքսերի դեմ կռվող խիզախ ռազմիկից Մոնմուտցին ստեղծում է իդեալական տիրակալի և մարդու կերպար, որը առանձին գծերով հիշեցնում անցյալի մեծ հերոսներին (նրա ծնունդը, օրինակ, ըստ Ա. Միխայլովի, հիշեցնում է Հերակլեսին)¹⁰⁵⁹: Արթուրի և Մեռլինի մասին լեգենդներին կելտական ժողովուրդների՝ գալլերի, բռետոնների, վալլիների միջավայրում աստիճանաբար ավելացվում են նորերը՝ նոր հերոսներով և իրադարձություններով, որոնք հետագայում կազմում են ասպետական վեպերի մոտիվային հիմնական բազան, և որից օգտվում են ասպետական վեպի ճանաչված հեղինակները՝ Կրետյեն դե Տրուան, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախը, Գոտֆրիդ Մորասբուրգցին և մյուսները: Չարգացման միտումները աստիճանաբար հանգեցնում են ասպետական վեպի ժանրային ինքնուրույնության ավելացման, բայց այն իր կապերը խզում է ինչպես անտիկ վեպից, այնպես էլ էպոսից, այդուհանդերձ, շարունակում են պահպանվել կապերը հատկապես կելտական էպոսի հետ («Կարլոսի փոխարեն՝ Արթուր»)՝¹⁰⁶⁰: Եթե միայն հետևենք ասպետական վեպի մի քանի կարևոր կերպարների և գաղափարների, ապա կարող ենք ասել, որ դրանց մասին ստեղծվել և շարունակում է ստեղծվել ահռելի քանակությամբ գեղարվեստական և գիտական գրականություն: Այդ կեր-

¹⁰⁵⁸ Տե՛ս Գալֆրիդ Մոնմուտսկի, *История бриттов...* М., 1984, էջ 92-124:

¹⁰⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 251-ի ծանոթագրությունը:

¹⁰⁶⁰ Мелетинский Е., *Средневековый роман*, М., 1983, с. 31.

պարներից առաջինը, անշուշտ, **Արթուր քազավորն** է, որին նվիրված Արթուրյան վեպերը (Artusroman) վաղուց ի վեր դարձել են կանոնարկված գրականության մաս և աղբյուր են գրականության և արվեստի բազմազան երկերի: Արթուրի մասին տեղեկությունները հիմնականում կելտական բանահյուսությունն է, հատկապես վալիական «Մորինոգիտն» էպիկական ժողովածուն, բայց պատմաբան Լե Գոֆը կարծում է, որ նրա կերպարը, ըստ էության, միավորում է զանազան կելտականից զատ նաև հնդեվրոպական և գերմանական մշակույթներ¹⁰⁶¹: Արթուրյան լեգենդները 15-րդ դարի վերջին ամբողջացնում և «Արթուրի մահը» վերնագրով վեպ է հրատարակում անգլիացի Թոմաս Մելորին¹⁰⁶², թեև այն վեպ անվանելը խիստ պայմանական է: Հեղինակը, փաստորեն, կարողացել է ի մի բերել այն բոլոր պատմություններն ու լեգենդները, որոնք կապվում են կելտական հերոսի հետ, որն այլևս դառնում է բրիտանական իդեալի կրող: Այստեղ և՛ Կլոր սեղանի ասպետներն են («Կլոր սեղանը միջնադարյան հասարակության մեջ իրականություն չդարձած համաշխարհային երազանք է հավասարության մասին») ¹⁰⁶³, և՛ Տրիստանն ու Իզոլդան, և՛ սուրբ Գրաալը, և՛ անշուշտ իմաստուն կախարհ Մեռլինը: Ա. Անիքստի կարծիքով, միակ նշանակալից երկը լինելով անգլիական գրականության մեջ՝ «Արթուրի մահը» միաժամանակ հավասարազոր է «մի ողջ գրադարանի» ¹⁰⁶⁴: 17-րդ դարում անգլիական բարոկկոյի հանրահայտ երգահան Հենրի Պյորսելը գրում է «Արթուր քազավորը» օպերան (1691թ.), որի լիբրետտոն գրում է Ջորջ Դրայդենը: Արթուրյան թեմայի հետագա բազմաթիվ մարմնավորումներից գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում նաև Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» պիեսը (1937թ.):

Բազմազան և հակասական մարմնավորումների և մեկնաբանությունների ¹⁰⁶⁵ տեղիք է տվել նաև Տրիստանի և Իզոլդայի պատմու-

¹⁰⁶¹ Տե՛ս Լե Գոֆ Ժ., Герои и чудеса средних веков, М., 2011, էջ 24:

¹⁰⁶² Տե՛ս Մելորի Թ., Смерть Артура, М., 1974:

¹⁰⁶³ Տե՛ս Լե Գոֆ Ժ., նշվ. աշխատությունը, էջ 26:

¹⁰⁶⁴ Տե՛ս Անիքստ Բ., История английской литературы, М., 1956, էջ 48:

¹⁰⁶⁵ Լեգենդի գիտական մեկնաբանությունների շարքում ամբողջականությամբ և ինքնատիպությամբ առանձնանում է թերևս Դենի դը Ռուժմոնի «Սերը և Արևմուտքը» աշխատությունը (տե՛ս Դը Ռուժմոն Դ., «Սերը և Արևմուտքը», Երևան, 2007):

թյունը, որին ասպետական վեպի ժամանակներից հետո նորից սկսում են ակտիվորեն անդրադառնալ ռոմանտիկները՝ Վ. Սկոտ, Ա. Շլեգել, Ռ. Վազներ (նրանց համար լեգենդը կարևոր էր այնքանով, որքանով հաստատում էր սիրո և մահվան միասնությունը): Անդրադառնալով Տրիստան և Իզոլդա սիրավեպին և ընդգծելով, որ գիտությունը նրանում հայտնաբերել է հնագույն կելտական շերտեր, Մ. Բախտինը նկատում է, որ սիրավեպում պատկերված անսովոր սիրո նմուշներ կան նաև բազմաթիվ այլ սագաներում (այս մասին խոսվում է նաև վերը), օրինակ՝ Դիարմայրի և Գրայնեի սագայում: Ռուս գրականագետը Տրիստան և Իզոլդա սիրավեպի ամմիջական ազդեցության հետևանք է տեսնում միջնադարյան աստվածաբան (փիլիսոփա) Պիեռ Աբելյարի և Էլոիզի սիրո մասին ստեղծված լեգենդար պատմության մեջ, որի համաձայն նրանք մահվանից հետո, ինչպես Տրիստանը և Իզոլդան, գերեզմանում միավորվում են և նրանց գերեզմանի վրա նույնպես աճում է ցախկեռասի թուփ¹⁰⁶⁶: Սիրո և մահվան այս միստիկական մեկնաբանությանը անկասկած մոտ է նաև Վ. Հյուգոյի «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպի հերոսների՝ Էսմերալդայի և Բվագիմոդոյի խորհրդավոր ճակատագիրը (նրանք նույնպես մահվանից հետո անհասկանալիորեն միավորվում են գերեզմանում): Լեգենդի ինքնատիպ մեկնաբանության օրինակներ են նաև Թոմաս Մանի «Տրիստան» նովելը և Ժան Կոկտոյի սցենարով 1943-ին նկարահանված «Հավերժական վերադարձ» կինոնկարը:

Էպիկական վոխակերպումների երկար ճանապարհ է անցնում նաև ս. Գրաալը: Մեմանտիկ հարուստ շերտեր ունեցող այս խորհրդանիշ-առարկան, ինչպես հայտնի է, լայնորեն ներկայացվում է առանձին ասպետական վեպերում (որանք կոչվում են նաև «Գրաալի վեպեր») և այդ խորհրդանիշի շնորհիվ մյուսներից տարբերվում կրոնական-փիլիսոփայական շեշտադրությամբ: Գրաալը, սովորաբար, կապվում է Հիսուսի կյանքի (գավաթ, որ ծառայում էր Հիսուսին և առաքյալներին Խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ) և մահ-

¹⁰⁶⁶ Տե՛սն Бахтин М., նշվ. աշխատությունը, էջ 43, 88-89:

վան (անոթ, որում հավաքվել է խաչված Հիսուսի արյունը) հետ¹⁰⁶⁷, բայց երբեմն պատկերվում է նաև իբրև քար (օրինակ՝ Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախի «Պարցիֆալում»)։ Բոլոր դեպքերում Գրաալը խորհրդանիշ է, որ ասպետական-արկածային ոգին կապում է քրիստոնեական-առասպելական իդեալների և գաղտնիքների հետ և դառնում հավերժական որոնումների թեմա։ Միաժամանակ, ելնելով դիտարկվող խնդրի տեսանկյունից, հարկ է ընդգծել նաև Գրաալի կապը կելտական դիցաբանության հետ, ինչի մասին մույնպես խոսում են մասնագետները։ Ռ. Գեմոնը, օրինակ, այն համոզմունքն է հայտնում, որ Գրաալի ավանդույթը քրիստոնեությանն անցել է դրուիդներից՝ իբրև նվիրաբերման ծեսի տարր¹⁰⁶⁸, բայց դրա հետ մեկտեղ նա հետաքրքիր մեկնաբանություն է տալիս Գրաալ-գավաթին՝ այն համարելով Հիսուսի սրտի խորհրդանիշը¹⁰⁶⁹։ Իբրև այլաբանություն կամ խորհրդանիշ, որ ներկայացնում է տիեզերքի գաղտնիքներից մեկը, Գրաալը հետագայում մույնպես շարունակում է մնալ ուշադրության կենտրոնում՝ թեմա դառնալով բազմաթիվ գրքերի, կինոֆիլմերի և գիտական հետազոտությունների համար։

Կարևորում ենք նաև Մեռլինի կերպարը, որը, մույնպես կելտական ծագում ունենալով, ասպետական վեպի շնորհիվ ժառանգվում է եվրոպական գեղարվեստական գիտակցությանը և ունենում բազմաթիվ մեկնաբանություններ։ Հատկանշական է, որ Մեռլինը, որի մասին առաջինը խոսում է Հալֆրիդ Մոննուտցին, ի տարբերություն Արթուրի, պատմական հիմքեր չունի և ամբողջությամբ նրա մտահղացման արդյունքն է¹⁰⁷⁰, ինչպես որ նրա մտահղացման արդյունքն է շեքսպիրյան Լիրի կերպարը¹⁰⁷¹։ Մեռլինի կերպարը հետաքրքրություն է ներկայացնում իր հակասականությամբ։ Նա նախ տեղավորվում է իմաստուն ծերունու արքեպիսկոպոսի կերպարի շրջանակներ-

¹⁰⁶⁷ Տե՛սն Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 262:

¹⁰⁶⁸ Տե՛սն Генон Р., Символы священной науки, М., 2002, էջ 60:

¹⁰⁶⁹ Տե՛սն Генон Р., Символы священной науки, М., 2002, էջ 41:

¹⁰⁷⁰ Տե՛սն Ле Гофф Ж., Герои и чудеса средних веков, М., 2011, էջ 150: Հայտնի է նաև Հալֆրիդ Մոննուտցու «Մեռլինի կյանքը» պոեմը (տե՛սն Гальфрид Монмутский, История бриттов, Жизнь Мерлина, У., 1984):

¹⁰⁷¹ Տե՛սն Мобиногион, Легенды средневекового Уэльса, М., 2002, էջ 299-ի մեկնաբանությունը:

րում, որը մշտապես Արթուր թագավորի կողքին է և նրան հուշում է ճշգրիտ գործողություններ (Կլոր սեղանի գաղափարը հենց նա է հուշում Արթուրին): Դրա հետ մեկտեղ նրա կերպարում առկա են գծեր, որոնք նրան հաղորդում են դիվայնություն: Նա ապրում է մենակ, անտառում կամ մենաստանում, ինչպես պատշաճ է իմաստուններին և կախարդներին, բայց նա ծնողներ չունի և գտնվում է կարծես Աստծու և սատանայի, բարու և չարի միջակայքում: Հայտնի է, որ նա ոգեշնչող է նաև Գրաալի որոնումների, բայց դա ավանդական քրիստոնեական Գրաալը չէ, այլ «սատանայական, որի նպատակը Աստծու գաղտնիքները բացահայտելն է»¹⁰⁷²: Նրան իր վեպում հիշատակում է Ռարլեն՝ անվանելով «մարգարե»¹⁰⁷³: Երկատվածությանը Մեռլինը հիշեցնում է գերմականական Ֆաուստին: Եվ պատահական չէ, որ երբ 1832թ. Կ. Իմմերմանը գրում է «Մեռլին» միստերիան, Վ. Գյոթեն այն անվանում է երկրորդ «Ֆաուստ»: Մեռլինի կերպարի հետաքրքիր մեկնաբանություններ հանդիպում են նաև 20-րդ դարում: Դրանցից առանձնացնենք Գ. Ապոլիների «Զայքայվող կախարդը» պրիտչան և Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» դրաման:

Եվրոպական էպոսի «ժանրային հիշողության»¹⁰⁷⁴ հաջորդ հանգրվանները կապվում են իսպանական ռոմանսների և անգլիական բալլադների հետ:

Իսպանական ռոմանսները մեծ տարածում են գտնում երկրում Ռեկոնկիստայից հետո՝ 14-16-րդ դարերում: «Եթե մյուս երկրների ժողովուրդները վերածննդի գաղափարների աղեցոթյան տակ-գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը,- արագ և վճռականորեն մոռացության էին տալիս հետաքրքրությունը իրենց միջնադարյան անցյալի հանդեպ, Իսպանիայում դեռ երկար ժամանակ ռոմանսների շնորհիվ Վերածննդի հովերը չեն հանգեցնում էպիկական հերոսների մոռացության»¹⁰⁷⁵: Ըստ գրականագետի՝ Իսպանիայում ռոմանսներ երգում էին ամենուրեք և բոլորը¹⁰⁷⁶, երգում էին Սիդի մասին, Բերնադո դել

¹⁰⁷² Տե՛սն u Ле Гофф Ж., Герои и чудеса средних веков, М., 2011, էջ 151:

¹⁰⁷³ Տե՛սն Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль, М., 1973, էջ 158:

¹⁰⁷⁴ Հասկացությունը առաջին անգամ գործածում է Մ. Բախտինը (տե՛սն Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 1972, էջ 178-179):

¹⁰⁷⁵ Менендес Пидаль Р., Избранные произведения, М., 1961, с. 150.

¹⁰⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 148:

Կարալիոյի, իսպանացի մյուս հերոսների, բայց նաև Ռոնսևալի և Ռոլանդի մասին: Հատկանշական է նաև, որ ռոմանսները տարածված էին նաև Իսպանիայի կազմի մեջ մտնող տարբեր ժողովուրդների՝ կաստիլիացիների, կատալոնցիների, գալիսիացիների, անգամ մավրերի մեջ: Եվ, ինչպես էպիկական երգերը, դրանք նույնպես կատարվում էին երաժշտության ուղեկցությամբ¹⁰⁷⁷: Այսպիսով, ռոմանսները էպիկական դարաշրջանի հերոսական ոգին կարողանում են պահպանել և փոխանցել Վերածննդի և նոր ժամանակների բանաստեղծներին և դրամատուրգներին (Լուիս դե Գոնգորա, Լոպե դե Վեգա, Ֆրանսիսկո Բելվեդո, Գիլյեն դե Կաստրո, Պիեռ Կոռնել և ուրիշներ): Ռ. Մենենդես Պիդալը նշում է ռոմանսների հետ կապված ևս մեկ առանձնահատկություն. 13-րդ դարի վերջերից, նշում է գիտնականը, իսպանական չափածո պոեմները ձեռք են բերում նաև արձակ տեսք¹⁰⁷⁸, այսինքն՝ կատարվում են փոփոխություններ, որոնք նկատվում են նաև Իսլանդիայում, որտեղ «Ավագ Էդդայի» չափածո տեքստերը առանձին դեպքերում կերպանափոխվում են արձակի, օրինակ՝ «Վյոլսունգների սագան»:

Նույն ժամանակներում Անգլիայում և Շոտլանդիայում ծաղկում է բալլատի ժանրը: Այն նույնպես արմատներով կապվում է էպոսի հետ և, ինչպես էպոսը կամ ռոմանսը, ունի կատարման իր որոշակի սկզբունքները: 14-րդ դարում ոչ միայն բալլատի գործածության, այլև իռլանդական սագաների հետ թեմատիկ առնչությունների առումով աչքի է ընկնում հատկապես Ջեֆրի Չոսերի «Քենտրբերյան պատմություններ» գիրքը: Ինչպես հայտնի է, Չոսերի գիրքը իրենից ներկայացնում է միջնադարյան գրական ժանրերի հանրագիտարան¹⁰⁷⁹, ուստի նրանում տեսանելի են ոչ միայն ասպետական վեպի, բալլադի, պոեզիայի, այլև իռլանդական սագաների, այսինքն՝ կելտական էպոսի շերտեր: Այսպես, հայտնի է, որ իռլանդական սագաներում հիմնական մոտիվներից մեկը կնոջ և տղամարդու հավասարությունն է, որի լավագույն արտահայտությունը «Կուսակցեից ցուլի առևանգումը» հանրահայտ սագան է, որտեղ թագուհի Մեդբը և թագավոր

¹⁰⁷⁷ Տե՛ս Իսպանские народные романы, С.-П., 2019, էջ 276:

¹⁰⁷⁸ Տե՛ս Менендес Пидаль Р., Избранные труды, М., 1961, էջ 149:

¹⁰⁷⁹ Տե՛ս Чосер Дж., Кентрберийские рассказы, М., 2012, էջ 23:

Այլիլը երկիրը կառավարում են հավասարության սկզբունքով: Չոսերի գրքում նույնպես նման մոտիվներ կան, իսկ ամենալավ օրինակը «Բաթի ջուլհակուհու պատմությունն» է, որտեղ հերոսուհին կնոջ և տղամարդու հավասարության մի ամբողջ տեսություն է զարգացնում: Իռլանդական սագաներին բնորոշ է նաև մեկ այլ մոտիվ՝ ճանապարհորդություն դեպի ֆանտաստիկ երկրներ («Բրանի՝ Ֆեբալի որդու, ճանապարհորդությունը», «Կորմակի արկածները ավետյաց երկրում» և այլն): Չոսերի գրքում նույնպես առատ են ճանապարհորդական մոտիվները: «Պատմություն սրբ Տոպասի մասին» պատմվածքում հերոսը մեկնում է հեռավոր, անիրական երկիր՝ գտնելու երագում տեսած գեղեցկուհուն (երագի մոտիվով նույնպես «Քենտրբերյան պատմությունները» շատ մոտ են իռլանդական սագաներին):

Վերածննդի շրջանում նույնպես եվրոպական էպոսի հանդեպ հետաքրքրությունը չի նվազում, բայց էպիկական հերոսները նոր, ազատ, հաճախ հեզնական մեկնաբանություններ են ստանում: Առաջին օրինակները տալիս են իտալացի գրողները: Լուիջի Պուչչիի «Մեծ Մորգանտեն» (1482թ.) պոեմում ֆրանսիական էպոսի հերոսը՝ Կարլոս Մեծը, կոմիկական կերպավորում է ստացել: Դրան հաջորդում է Մատեո Բոյարդոյի «Սիրահարված Օռլանդոն» (1486թ.), որի թեման նույնպես ֆրանսիական էպոսն է, սակայն պահպանվում են ասպետական վեպերին բնորոշ սյուժետային գծերը, որի հետևանքով պոեմը լիքն է ֆանտաստիկ պատմություններով: Այստեղ Օռլանդոն այլևս էպիկական Ռոլանդը չէ, այլ չինական արքայադստերը անհուտորեն սիրահարված ասպետ, որը պատրաստ է կատարել նրա բոլոր ցանկությունները: Այս թեմայով Լոդովիկո Բոյարդոն գրում է իր «Մոլեգին Ռոլանդը» պոեմը (1521թ.), որտեղ հերոսը խելագարվում է՝ տեղեկանարով սիրած կնոջ՝ Անժելիկայի դավաճանության մասին: Ռոլանդը պոեմում ձեռք է բերում առավելապես հոգեբանական բնութագիր: Խանդի պատկերները շատ համոզիչ են, խելագարության առումով նա կանխում է Շեքսպիրի Համլետին և Մերվանտեսի Դոն Կիխոտին¹⁰⁸⁰: Նույն ժամանակներում Անգլիայում ևս ստեղծվում էին աս-

¹⁰⁸⁰ Տե՛սն ИВЛ, т. 3, М., 1985, էջ 128:

պետական վեպերի թեմաներով ստեղծագործություններ: Այդպիսին է, օրինակ, Էդմունդ Սպենսերի «Հավերժահարսերի թագուհին» (1590թ.) պոեմը, բայց որի հիմքը արդեն Թոմաս Մելորիի «Արթուրի մահը» պատմագեղարվեստական երկն է:

Գրական ավանդույթի հետ կապերի շատ ինքնատիպ օրինակ է Ռարլեի վեպը: Ծաղրանմանակումը լինելով Աստվածաշնչի և հոմերոսյան էպոսի՝ այն միաժամանակ ծաղրանմանակում է կելտական էպոսն ու ասպետական վեպը և, ըստ ժանրային տեսակի, այլ բան չէ, քան երգիծական էպոս:

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Եվրոպայում ձևավորվում է նախառոմանտիզմը, որը, ի հեճոնկս լուսավորական գեղագիտության, կոչ է անում վերադարձ դեպի բնություն և բնականություն, և այդ արժեքները տեսնում ենք ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Թոմաս Պերսին 1765թ. հրատարակում է «Հին անգլիական գրականության հուշարձաններ» գիրքը, որն արմատապես փոխում է բանահյուսության հանդեպ գրողների հայացքը: Վ. Սքոտի, Թ. Գրեյի, Ռ. Բյորնսի, երիտասարդ Վ. Գյոթեի ստեղծագործությունները այս միջավայրի անմիջական արտահայտություններն են: Յոհան Հերդերը Գերմանիայում հրատարակում է «Ժողովուրդների ձայները՝ իրենց երգերում» նմանատիպ ժողովածուն: Հրատարակվում է նաև Ջ. Մակֆերսոնի «Օսսիանի պոեմները»: Ջ. Մակֆերսոնը, որն ապրում էր Հյուսիսային Շոտլանդիայում՝ հին կելտական մշակույթի միջավայրում, իր գրքի պոեմները վերագրում է Օսսիանին, իսկ իրեն համարում էր այդ պոեմների սուկ թարգմանիչ: Թեև ձեռնարկի մեջ ակնհայտ կեղծիք կար, սակայն պոեմները ունենում են աննախադեպ հաջողություն և տարածվում Եվրոպայով մեկ: Ժողովածուի ստեղծումը որոշակիորեն կապվում է շվեյցարացի պատմաբան Պ.-Ա. Մալլեի «Կելտերի և հատկապես հին սկանդինավների դիցաբանության և պոեզիայի հուշարձաններ» գրքի հետ, որը 1770թ. թարգմանվում է անգլերեն¹⁰⁸¹:

¹⁰⁸¹ Ի դեպ, Պ.-Ա. Մալլեն, որը զբաղվում էր Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդների պատմությամբ ու մշակույթով, պնդում էր, որ Եվրոպան իր հասարակական բազմաթիվ հաստատություններով, ինչպես նաև բարոյական պատկերացումներով առավել պարտական է հյուսիսային ժողովուրդներին, քան Հունաստանին և Հռոմին (տե՛ս История всемирной литературы, т. 5, М., 1988, էջ 119):

Ջ. Մակֆորսոնը, ըստ էության, միավորում է իռլանդական էպոսի երկու Ուլադական և Ֆիննի շարքերը և դրանց հեղինակ համարում լեգենդար Օսսիանին՝ Ֆիննի որդուն, որը, ավանդույթի համաձայն, և՛ ռազմիկ է, և՛ բանաստեղծ¹⁰⁸²: Արձակ և չափածո այդ պոեմներն ու բալլադները, որոնք ունեն երկու հիմնական թեմա՝ սեր և պատերազմ¹⁰⁸³, ընթերցողին վերստին տեղափոխում են կելտական միջնադար՝ իր հզոր և կրքոտ հերոսներով և մնայլ ու ազդեցիկ բնաշխարհով:

Մշակութային այդ նույն միջավայրի արգասիքն է նաև գոթական վեպը: Արմատներով կապված լինելով միջնադարի, մասնավորապես ասպետական մշակույթի հետ՝ գոթական վեպը հարություն է տալիս դեռևս առասպելների և սագաների (հատկապես կելտական) ժամանակներից պահպանված առանձին պատկերացումների մոգության և հրաշքների մասին: Գոթական վեպը դրանց ավելացնում է նաև պատկերացումները առեղծվածների և գաղտնիքների մասին: Դրանք որոշակիորեն դրսևորվում են նաև բարոկկոյի վեպում (օրինակ՝ Լ. դե Գեվարայի «Կառլ սատանան» (1641թ.) և Ա. Ռ. Լեսաժի (1707թ.) նույնանուն վեպը), բայց գեղագիտական, ժանրային ամբողջականության հասնելով գոթական վեպում (Հ. Ուոլպոլ «Օտրանտո դոլակը», Ա. Ռադկլիֆ «Ուոլֆյան գաղտնիքներ», Ժ. Կազոտ «Սիրահարված սատանան» և ուրիշներ)՝ իրենց ուժն ու ազդեցությունը շարունակում են պահպանել նաև 19-20-րդ դարերի գրականության մեջ:

Ինչպես հայտնի է, անցյալի ավանդներին վերադառնալու առումով հատկապես հարուստ է 19-րդ դարի գրականությունը, որտեղ կարելի է հանդիպել առասպելական և էպիկական սյուժեների և հերոսների վերամարմնավորումների, ալյուզիաների, նոր մեկնաբանությունների բազմազան դրսևորումների: Այդ առումով գոթական վեպի ավանդույթի անմիջական շարունակություն է ընկալվում ռոմանտիզ-

¹⁰⁸² Տե՛ս Քոլլեստոն Թ., Мифы, легенды и предания кельтов, М., 2004, էջ 208: Հերոսի և բանաստեղծի կերպարների միավորումը էպոսներում, ինչպես հայտնի է, նորություն չէ և հանդիպում է ոչ միայն կելտական, այլև սկանդինավյան (Օդինը) և ֆիննական, (Վեյնամեյնեն) էպոսներում:

¹⁰⁸³ Макферсон Дж., Поэмы Оссiana, Л., 1983, с. 467.

մի գրականության առանձին հեղինակների ակնհայտ հակումը դեպի անսովորը, սարսափը և անբնականը: Խոսքը վերաբերում է Է. Հոֆմանի և Է. Պոլի արձակին: Թեմայի դիտարկման տեսանկյունից կարևորվում է նաև Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշթեյնը», որի մտահղացումը պատկանում է Ջ. Բայրոնին: Վեպում գիտնական Վիկտոր Ֆրանկենշթեյնը, ի մի հավաքելով տարբեր դիակների մարմնի մասերը, ստեղծում է նոր մարդ, ապա տեսնելով իր ստեղծածի հրեշավորությունը՝ հրաժարվում դրանից: Հրեշը ամենուրեք հետապնդում է իր ստեղծողին: Բազմազան մեկնաբանություններից գատ, կարծում ենք, վեպը հեռավոր կերպով արձագանքում է աշխահարարման առասպելներին (հնդկական, շումերական, սկանդինավյան), որոնք աշխարհարարման հիմքում դնում են մարդուն և նրա մարմնի մասերը: Ի տարբերություն այդ առասպելների հումանիստական բովանդակության՝ «Ֆրանկենշթեյնը» կրում է դիվայնության ակնհայտ գծեր: Նոր մարդու, նոր արարչության կամ Աստծու ստեղծագործության պարողիայի, այսինքն՝ հումանիզմի ճգնաժամի արտահայտություններ կարելի է տեսնել նաև 20-րդ դարի գրականության մեջ: Այսպես, Գուստավ Մեյրիսի «Գոլեմը» (1915թ.) նույնպես կառուցված է նմանատիպ մոտիվի վրա (հրեական դիցաբանության մեջ Գոլեմը հսկա է՝ պատրաստված կավից), թեև վեպում դեմոնիզմը բացակայում է, և Գոլեմը ներկայանում է իբրև առասպելական ուժ՝ ընդդեմ սոցիալական աղետների: Ֆրանց Կաֆկայի պատմվածքներից մեկում («Խաչասերվածը») նկարագրվում է մի արարած, որը կիսով չափ գառ է, կիսով չափ՝ կատու:

Խոսելով գոթական վեպի մասին՝ ուշադրությունից դուրս չպետք է թողնել նաև **ֆանտաստիկան**: Ըստ էության, իրականության պատկերման այս եղանակը «ամենատարեցն» է գրականության պատմության մեջ, քանի որ այն, սկիզբ առնելով դիցաբանության և բանահյուսության մեջ, հետագայում շարունակում է իր կյանքը՝ անկախ գրական ուղղություններից. ասպետական վեպից անցնելով գոթական վեպին, ապա դրսևորվում ինչպես ռոմանտիզմի, այնպես էլ ռեալիզմի գրականության մեջ (օրինակ՝ Օ. դը Բալզակի «Շագրենի կաշին»)՝ ընդհուպ գիտական ֆանտաստիկայի գրականության ձևավոր-

րումը 19-րդ դարում (Ժյուլ Վեռն, Հերբերտ Ուելս): Այսինքն՝ ֆանտաստիկան իր ամենաբազմազան ձևերով, միավորում է գրականության պատմությունը՝ հոմերոսյան պոեմներից մինչև արդի դրսևորումներ: Եվ քանի որ ֆանտաստիկային ամմիջականորեն կապվում է ճանապարհի մոտիվը, ուստի դժվար չէ գուգահեռներ անցկացնել Ողիսևսի («Ողիսևսկան»), կելտ Մայլ Դույնի («Մայլ Դույնի նավարկությունը»), Պանտագրյուելի և նրա խմբի («Գարգանտյուա և Պանտագրյուել»), Միկրոմեգասի («Միկրոմեգաս»), Հենրիխի («Հենրիխ ֆոն Օֆտերդինգեն») և նմանատիպ բազմաթիվ այլ ճանապարհորդություններ, որոնք բոլորն էլ յուրովի ընդարձակում են մեր աշխարհի սահմանները և ամենակարևորը՝ պահպանում են ֆանտաստիկայի թիվ մեկ կանոնը, այն է՝ հրաշքը ներկայացնել իբրև ռեալ իրականություն¹⁰⁸⁴: Է. Հոֆմանի կամ Ֆ. Կաֆկայի շատ գործեր, օրինակ՝ Հոֆմանի «Ավագե մարդը», Կաֆկայի «Որսորդ Գրակքոր», «Պատժիչ գաղութում» նովելներն ընթերցելիս ստանում ենք նույն տպավորությունը, ինչ ստանում ենք իռլանդական առանձին սագաներից:

Վերադառնալով ռոմանտիզմի գրականության և առասպելաեպիկական ավանդների հետ կապի խնդիրներին՝ հարկ է ընդգծել, որ առասպելը նորովի մեկնաբանելու Է. Հոֆմանի և մյուսների գծին գուգահեռ կար նաև մեկ այլ գիծ, որի հետևորդները բանահյուսությանը նայում են իբրև ազգային հարստություն, որը չպետք է մոռացության տրվի: Պատահական չէ, որ եվրոպական էպոսների հրատարակության և գիտական ուսումնասիրության պատմությունը կապված է ռոմանտիկների հետ: Ազգային շատ էպոսներ գրի են առնվում հենց այս մշակութային միջավայրի ազդեցությամբ (օրինակ՝ հայկական և ֆիննական էպոսները): Ֆիննական «Կալեվալայի» ազդեցությամբ Հենրի Լոնգֆելլոն գրում է իր հանրահայտ «Հայավաթի երգը»: Անցյալի պատմությանն ու հերոսներին անդրադառնալը համընդհանուր բնույթ էր կրում ռոմանտիկների մեջ: 1825թ. Ալֆրեդ դը Վինյին գրում է «Շեփորը» կարճ, բայց նշանավոր պոեմը՝ վերստին հնչեցնելով ֆրանսիական էպոսի ողբերգական հերոսի՝ Ռոլանդի կանչը.

¹⁰⁸⁴ Տե՛սն Тодоров П., Введение в фантастическую литературу, М., 1999, էջ 31:

Ասպետների հոգիներ, վերադառնո՞ւմ եք նորից,
Այդ դո՞ւք եք, որ խոսում եք քաղցր ձայնով Շեփորի,
Օ՛, Ռոնսևաֆ, Ռոնսևաֆ, մշուշապատ քո կիրճում
Մեծ Ռոլանդի անսփոփ ուրվականն է դեռ շրջում¹⁰⁸⁵:

Նշանակալից է հատկապես Հայնրիխ Հայնեի ստեղծագործությունը: Նա շատ ուշադիր է ազգային ավանդների հանդեպ. խոսքը վերաբերում է հրեական («Հրեական մեղեդիներ») և իսպանական («Ռոմանսերո») թեմաներին, որոնցով հարուստ է նրա պոեզիան, բայց դա վերաբերում է ամենից առաջ գերմանական հնադարին, որի թեմաներով, միֆական ու հերոսական կերպարներով (վալկիրիանար, վալիալլա, Հարալդ Հարֆագար, Օլաֆ, Հաստինգսի ճակատամարտ և այլն) Հայնեն պարզապես ապրում էր: 1846թ. նա գրում է «Երգ երգոց» («Das Hohelied») բանաստեղծությունը, որը փառաբանություն է կնոջ մարմնի, որ արարվել է Աստծու՝ երկնային պոետի, ձեռքով.

Երգ է մարմինը կանացի,
Երգ, որ մի օր տեր աստված
Մայր բնության մեծ մատյանում
Հանճարել է ներշնչված¹⁰⁸⁶:

Աշխարհարարման առասպելներից գատ, այս բանաստեղծությունը վերաբարձում է նաև գերմանական դիցաբանության մեջ շատ տարածված պոեզիայի կամ պոեզիայի մեղրի մոտիվը: Եթե սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն աշխարհը կազմավորվել է հսկա Իմիրի մարմնանդամներից (մարմնից ձևավորվում է երկիրը, արյունից՝ ծովերը, ոսկորներից՝ լեռները և այլն¹⁰⁸⁷), ապա կնոջ մարմնից կարելի է արարել պոեզիան, որի համաձայն՝ պոեզիան՝ իբրև կին, կարող է համարվել Աստծու դուստր: Սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն Սագան Օդինի դուստրն է¹⁰⁸⁸, ինչպես որ

¹⁰⁸⁵ Ռոլանդի երգը, Երևան, 1995, էջ 216:

¹⁰⁸⁶ Հայնե Հ., Երկեր, Երևան, 1958, հ. 1, էջ 298:

¹⁰⁸⁷ Տե՛ս Гербер Х., Мифы северной Европы, М., 2008, էջ 15:

¹⁰⁸⁸ Տե՛ս Гримм Я., Германская мифология, М., 2019, т. 2, էջ 469:

հունական դիցաբանության մեջ պոեզիայի հովանավորներն են Ջևար և Ապոլոնը¹⁰⁸⁹:

Նորվեգ դրամատուրգ Հենրիկ Իբսենի ստեղծագործական ուղին նույնպես առնչվում է էպոսի և դիցաբանության հետ: «Ռ-ազմիկները Հելգելանդում» (1858թ.) դրաման, օրինակ, մի կողմից կապվում է «Վյոլսունգների սագայի», մյուս կողմից՝ Սոֆոկլեսի «Ճակատագրի դրամայի» ավանդույթի հետ:

Ռոմանտիզմի շրջանում գերմանական արձակում տարածում գտավ պատումի եղանակ, երբ արձակը համադրվում է պոեզիայի հետ: Գյոթեն դա կիրառում է իր «Վիլհելմ Մայստերում», որտեղից անցնում է Նովալիսին և մյուս ռոմանիկներին: Իսկ այդ եղանակը գալիս է կելտական և սկանդինավյան սագաներից, գուցե նաև Արևելքից: 20-րդ դարում արձակի այդ ձևից հաճախ օգտվում է Հերման Հեսսեն:

Առասպելներին և արքետիպերին հարություն տալու օրինակներով հարուստ է հատկապես սիմվոլիզմի գրականությունը: Հայտնի է, թե որքան մեծ տարածում ունի, օրինակ, նավի արքետիպը կելտական և գերմանական առասպելներում: Կելտական և գերմանական ժողովուրդների մեծ մասի կյանքն անմիջականորեն կապված էր ծովի, ուստիև նավի հետ: Կելտերի մեջ նավաշինության բարձր մշակույթի մասին են պատմում դեպի ավետյաց երկրներ նավարկությունների մասին պատմող սագաները, անգլ-սաքսերի մեջ՝ «Բեովուլֆը»: Նույնը կարելի է ասել ֆինների մասին: «Կալեվալայի» հերոսները շարունակ նավարկությունների և նավ պատրաստելու մեջ են: Բայց այդ ժողովուրդները նավը պաշտում էին նաև իբրև միջոց, որով մեռյալը կարող է տեղափոխվել հանդերձյալ աշխարհ: Խոսելով կելտա-գերմանական ժառանգության մասին՝ Ջ. Քեմպբելը նկարագրում է Սատտոն-Հու բնակավայրում հայտնագործված նավ-գերեզման¹⁰⁹⁰: Նավում հերոսին թաղելու տեսարան է պատկերված «Բեո-

¹⁰⁸⁹ Ի դեպ, հայնեական այս փառաբանության հեզմական պատասխան կարելի է ընկալել Շ. Բողլերի «Չարի ծաղիկների» մոտիվներով պյորոնեալիստ նկարիչ Ռենե Մագրիտի նույնանուն նկարը:

¹⁰⁹⁰ Кэмпбелл Дж., Маски бога, Том 1, М., 1997, с. 125.

վույժ» պոեմում¹⁰⁹¹: Կելտերը մեռյալին տեղավորում էին ոչ միայն նավի, այլև ուղղակի ծառի մեջ՝ ճեղքելով այն¹⁰⁹²: Այսինքն՝ մահը պատկերացվում է իբրև ճանապարհորդություն դեպի հանդերձյալ աշխարհի և գուգորդվում Քարոնի բարդույթի հետ¹⁰⁹³: Այդ կապակցությամբ նոր մեկնաբանությունների հնարավորություն է ընձեռում հոգեվերլուծությունը: Հիմնվելով Կ. Գ. Յունգի հոգեվերլուծական տվյալների վրա՝ Գաստոն Բաշլյարը գրում է. «Անհրաժեշտ է հիշել, որ ծառը, ամենից առաջ, մայրական խորհրդանիշ է. քանի որ ջուրը նույնպես մայրական խորհրդանիշ է, «տոտենբաումի»¹⁰⁹⁴ մեջ կարելի է տեսնել մի սաղմը մյուսի մեջ տեղավորելու տարօրինակ ձև: Մեռյալին տեղավորելով ծառի ծոցում, ջրերի գիրկը հանձնելով ծառը՝ կարծես կրկնապատկում են մայրական գորությունը»¹⁰⁹⁵: Ահա **նավի** արքեսիպը, որ սնգական շղթայով միավորում է **ծովի, ճանապարհորդության, ինչպես նաև մահվան** մոտիվները, իր բազմազան մեկնաբանություններն է ստանում նույն Հ. Հայնեի («Հյուսիսային ծով»), Է. Պոյի («Շշի մեջ գտնված ձեռագիրը», «Վիպակ Արթուր Գորդոն Պիմի արկածների մասին»), Շ. Բողլերի («Ծովը և մարդը», «Ճամփորդության հրավեր», «Ճամփորդություն») և Ա. Ռեմբոյի («Հարբած նավը») ստեղծագործություններում:

Ազգային առասպելների և էպիկական ավանդների հետ կապի բացառիկի օրինակ է նաև Ռիլյամ Յեյտսի ստեղծագործությունը: Նրան ամբողջովին «կերտել» է Իռլանդիան, գրում է Օ. Ֆոմինը¹⁰⁹⁶: Արդարև, Յեյտսի պոեզիան ամբողջովին հյուսված է իռլանդական սկյեյլներից, ընդամին՝ նրան հոգեհարազատ է ինչպես ս. Պատրիկի, այնպես էլ դրուիդների ու բարդերի Իռլանդիան: Խոր գիտելիքները արևելյան և արևմտյան մշակույթների, հատկապես Ռիլյամ Բլեյկի պոեզիան և Սվեդենբորգի միստիկական ուսմունքը նրան էլ ավելի են

¹⁰⁹¹ Беоувульф, 30-37.

¹⁰⁹² Saintine X.-B., La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862, p. 14-15.

¹⁰⁹³ Башляр Г., Вода и грезы, М., 1998, с. 114.

¹⁰⁹⁴ Todtenbaum (գերմ.) - բառացի՝ մահվան ծառ:

¹⁰⁹⁵ Башляр Г., նշվ. աշխատությունը, էջ 109:

¹⁰⁹⁶ Стефан Фомин О., Сакральная триада, М., 2005, էջ 307:

մոտեցնում իռլանդական ինքնությանը, նրա դիցաբանությանն ու քանահյուսությանը: Այդ տրամադրությունների ճշմարիտ արտահայտություններն են «Օսսիանի թափառումները և այլ պոեմներ ու բանաստեղծություններ» (1889թ.) պոետական, «Կելտական մթնշաղկեր» (1893թ.) արձակ ժողովածուները և բազմաթիվ էսսեները:

20-րդ դարում գերմանական և կելտական առասպելների և դիցաբանության ու էպոսների մասնակցությունը գրական գործընթացին շարունակվում է: Նոր միֆամտածողությունը լայնորեն տարածվում է ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ամերիկյան գրականության մեջ: Մարդու՝ իբրև փոքր, բայց բարդ տիեզերքի խնդիրները պատկերելու համար անհրաժեշտաբար ծնվում է նաև համարժեքորեն բարդ գրականություն, որի մեջ մեծանում է առասպելների և արքետիպերի նշանակությունը: Այսինքն՝ եվրոպական առասպելների և էպոսների հերոսներն ու պատմությունները շարունակում է իրենց կյանքը գրականության էջերում (դրանցից մի քանիսին արդեն անդրադարձ եղել է) ժանրային բազմազան հանդերձանքներ ստանալով, առիթ տալով հին թեմաները մեկնաբանելու նոր սկզբունքներով՝ համաձայն գրական նոր դպրոցների գեղագիտության: Եվ ինչպես ցույց են տալիս, օրինակ, Է. Ֆրենցելի «Համաշխարհային գրականության սյուժեները» հանրագիտարանի տվյալները¹⁰⁹⁷, 20-րդ դարի անգլալեզու գրականության մեջ առավել հաճախ հանդիպում են թեմաներ, որոնք կապված են կելտական դիցաբանության, մասնավորապես Արթուր թագավորի, Կլոր սեղանի ասպետների և Մեռլինի մասին լեգենդների հետ: Այդ ավանդները գալիս են դեռևս 19-րդ դարի վերջից, օրինակ՝ Մարկ Տվենի «Կոնեկտիկուտցի յանկին Արթուր թագավորի արքունիքում» սատիրական վեպը (1889թ.): Հրատարակված բազմաթիվ ստեղծագործությունների մեջ որոշակի գրական-պատմական արժեք են ներկայացնում Թ. Ուայտի (Թ. Մելորիի «Արթուրի մահը» երկի թեմաներով գրված), Ռ. Սատլիֆի, Թ. Բերգերի, Մ. Ստյուրտի վեպերը և Թ. Դորստի «Մեռլին կամ Ամայի երկիր» մոնումենտալ դրաման (1981թ.):

¹⁰⁹⁷ Տե՛ս Frenzel E., Stoffe der Weltliteratur, Kröner 1992:

Կելտական հանրահայտ երազայնությունը վերակենդանանում է նախ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» (1636թ.) պիեսում, ապա Մարսել Պրուստի վիպաշարում, որի հերոսներն ապրում են ասես դանթեական «կեսքուն-կեսարթուն» վիճակում, և վերջապես Լուիս Բորխեսի «Երազատեսություններում» (1976թ.):

Գերմանալեզու գրականության մեջ, բնականաբար, լայն տարածում են գտնում Նիբելունգյան թեմաները: Դրանք վերածնունդ են ապրում հատկապես Առաջին և Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմների միջակայքում: Գերմանական առասպելներն ու էպոսը մշակութային գործոններից աստիճանաբար վերածվում են ազգայնական, քաղաքական գործոնների: Բայց դրա հիմքերը նույնպես դրվում են 19-րդ դարում՝ Ռ. Վազների և Ֆ. Նիցշեի կողմից: 1872թ. երիտասարդ Ֆ. Նիցշեն գրում էր. «Թող ոչ ոք չմտածի, թե գերմանական ոգին հավերժորեն կորցրել է իր միֆական հայրենիքը, եթե նա դեռ այսօր ապրոց հասկանում է թռչունների ձայները, որոնք այդ հայրենիքի մասին են պատմում: Մի օր նա արթնացած կգտնի իրեն իր սոսկալի քնից՝ առավոտյան իր ողջ թարմությամբ. այդժամ կսպանի նա վիշապներին, կոչնչացնի նենգամիտ թզուկներին և կարթնացնի Բրունհիլդին և անգամ Վոտանի տեզը ի գորու չի՛ լինի փակելու նրա ճանապարհը»¹⁰⁹⁸: Արթնացած առասպելների այս միջավայրում Թ. Մանը 1918թ. գրում է «Ոչ քաղաքական մարդու խորհրդածություններ» ծավալուն էսսեն, որում, իբրև ելք գերմանական պրոբլեմներից դուրս գալու, փառաբանում է պատերազմը (իհարկե, հետագայում նա հրաժարվում է այդ գաղափարներից՝ տեսնելով ֆաշիզմի բերած աղետները): 1924թ. Բեռլինում ցուցադրվում է գերմանական առաջին լիամետրաժ երկմասանոց «Ձիգֆրիդ» կինոնկարը: Մակայն Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից հետո ազգային առասպելների քաղաքական հնչեղությունը աստիճանաբար անհետանում է, և այդ թեմաներով երկերը վերստին օժտվում են պատմամշակութային այլևայլ արժեքներով կամ մագիոնալ-սոցիալիզմի դեմ ուղղված մեղադրանքներով: Օրինակ՝ Ռ. Շնայդերի «Անտեսանելի

¹⁰⁹⁸ Նիցշե Ֆ., Ողբերգության ծնունդը...Երևան, 2013, էջ 263:

գլխարկը» (1951թ.), Ֆ. Բրաունի «Ձիգֆրիդ: Կանանց վեճը: Գերմանացիների կատաղությունը» (1986թ.), Վ. Հոլբայնի «Հագեն ֆոն Տրոնյեցին» (1986թ.), Է. Ելինեկի «Մարտի հռենոսյան ՈՍԿԻՆ» (2013թ.) վեպերը:

Գերմանական առասպելների վերամարմնավորման առումով շատ նշանակալից է նույն Թոմաս Մանի փորձը: Դեռևս 1902թ., ոգեշնչված Ռ. Վագների «Տրիստան և Իզոլդա» օպերայով, նա գրում է «Տրիստան» պատմվածքը, իսկ 1905թ., ֆրեյդիզմի գաղափարների ազդեցությամբ, գրում է իր լավագույն պատմվածքներից մեկը՝ «Վյոլսունգների արյունը»՝ հարություն տալով հին գերմանական սագային և պատմելով արիստոկրատական բարքերին բնորոշ ինցեստի նորօրյա դրսևորման մասին: «Կախարդական լեռը» (1924թ.) փիլիսոփայական վեպը խորքային շերտերով նույնպես կապվում է մի շարք արքետիպերի հետ: Նախ, արքետիպային է հենց «Կախարդական լեռ» անվանումը. այն կապվում է Սրբազան լեռ կրոնամիստիկական հասկացության հետ, որտեղ, ըստ Միրչա Էլիադեի, «երկինքը հանդիպում է երկրի հետ»¹⁰⁹⁹: Դա աշխարհի կենտրոնն է, որը ուղղակի առնչվում է նաև «Համաշխարհային ծառ» հասկացությանը¹¹⁰⁰, այսինքն՝ գերմանական հանրահայտ առասպելին՝ Իզգորասալին: Վեպում Թ. Մանը արծարծում է կյանքի և մահվան՝ միմյանց կողք-կողքի գտնվելու հին և նոր թեման: Արևային մարդու և հասարակության փնտրտուքների մեջ կարելի է տեսնել նաև սուրբ Գրաալի առասպելի անդրադարձներ:

Հերման Հեսսեի փիլիսոփայական վեպերում («Դեմիանը», «Սիդիարթա», «Հուլունքախաղ») մշտապես առկա է Ուսուցչի կերպար (այդ կերպարը կա փիլիսոփայական շատ վեպերում, իսկ լավագույն օրինակը Ֆ. Դոստոևսկու Ջոսիման է՝ «Կարամազով եղբայրներ»), ինչը, Իմաստուն ծերունու արքետիպի արտահայտություն լինելով, մասամբ հիշեցնում է նաև Մեռլինին: Մարկեաի «Հարյուր տարվա մենություն» վեպում, որը, ինչպես հայտնի է, գերհագեցած է զանազան արքետիպերով և առասպելական մոտիվներով,

¹⁰⁹⁹ Տե՛սն Элиаде М., Миф о вечном возвращении, М., էջ 31:

¹¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 152:

կարծում ենք, առկա է նաև համաշխարհային ծառի հանրահայտ մոտիվը. Բուենոյիաների տան բակում աճում է վիթխարի շագանակենի, որի վիպական իմաստը դուրս է գալիս սովորականության սահմաններից և դառնում վեպի կարևորագույն խորհրդանիշներից մեկը. նրա շուրջն են պտտվում վիպական գործողությունները, հենց դրանով է Բուենոյիաների տունը առանձնանում մյուս տներից («Բուենոյիա ընտանիքի տունը ամենալավն էր ավանում...բակում հսկայական շագանակենի էր աճում») ¹¹⁰¹: Ուշագրավ է, որ շագանակենու մոտիվ է առկա Ու. Յեյտսի «Դպրոցականների հետ» հուշ-բանաստեղծության մեջ ¹¹⁰²: Բայց վեպը գերմանասկանդինավյան առասպելի հետ կապվում է ոչ միայն Իզոդրասիլ-շագանակենու կերպարով, այլև վախճանաբանությամբ: Վեպի վեց սերունդների վրա անջնջելիորեն ընկած է մնում արմապղծության նգովքը, և այն ի վերջո ավարտվում է խոզի պոչով մանկան ծնունդով և տոհմի կործանումով:

Կելտական սագաների հանդեպ առանձնահատուկ ուշադրություն է դրսևորում Վ. Նաբոկովը («Լոլիտա»): Կելտական էպոսի, մասնավորապես Տրիստան և Իզոդրա լեգենդի մոտիվներն ակնհայտորեն առկա են Ջոն Ապոլյայի «Բրազիլիա», ինչպես նաև Չակ Պալանիկի «Անտեսանելի հրեշներ» վեպերում: Սուրբ Գրասալի միֆոլոգեմի անդրադարձներ են առկա Կուրտ Վոնեգոտի «Կապույտ մորուքը» վեպում: Արգենտինացի Լուիս Բորխեսի «Ուրիկեն» նովելը կառուցված է «Ավագ Էդդայի» և «Նիբելունգների երգի» միջև առկա հակասությունների խաղի վրա: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Ջ. Գարդների «Գրենդել» վեպը, որում հնադարյան էպոսի իրադարձությունները պատմվում են հրեշ Գրենդելի տեսանկյունից:

20-րդ դարում «Ժանրի հիշողության» վերջին հանգրվանը դառնում է **ֆենտեզին**, որը, ակունք առնելով գերմանական և կելտական առասպելներից, միմյանց է շաղկապում ասպետական, գոթական վեպերի և ֆանտաստիկայի ավանդույթները (Ջ. Տոլկին, Է. Բեռնոլդ և այլք):

¹¹⁰¹ Մարկես Գ., Հարյուր տարվա մենություն, Երևան, 1979, էջ 13-14:

¹¹⁰² Стенд Йейтс У., Винтовая лестница, М., 2012, էջ 98:

РЕЗЮМЕ

Героический эпос средневековой Европы Мифология. История. Поэтика. Проблемы сравнительного литературоведения

Ара Аракелян

В книге всесторонне исследуется один из важных жанров средневековой литературы Европы – героический эпос.

В первой части рассматриваются начальные проявления европейской эпической традиции (архаичные эпосы): кельтский (ирландский) эпос, древнегерманская поэма “Песнь о Хильдебранде”, скандинавская поэма “Старшая Эдда”, саги и финская “Калевала”, связанные с мифолого-исторической средой, их происхождение и формирование.

Во второй части рассматриваются классические европейские эпосы: французская “Песнь о Роланде”, испанская “Песнь о Сиде” и немецкая “Песнь о Нибелунгах”.

В третьей части эпосы рассматриваются с точки зрения сравнительного литературоведения. Во-первых, как результат сочетания составляющих основу жанра компонентов – мифологии, истории и поэзии, а затем и влияния друг на друга таких факторов, как национальные культуры. По мере необходимости проводятся параллели между европейскими эпосами и армянским эпосом “Сасна црер”.

Книга завершается исследованием дальнейшего развития и взаимодействия Европейского эпоса и литературы.

SUMMARY

The Heroic Epic of Medieval Europe Mythology. History. Poetics. Problems of Comparative Studies

Ara Arakelyan

The book comprehensively explores one of the important genres of medieval European literature – the heroic epic.

The first part examines the initial manifestations of the European epic tradition (archaic epics) - the Celtic (Irish) epic, the ancient Germanic poem "The Song of Hildebrand", the Scandinavian "Elder Edda", the sagas and the Finnish "Kalevala", associated with the mythological and historical environment of their origin and formation.

The second part examines classic European epics: the French "Song of Roland", the Spanish "Song of the Side" and the German "Song of the Nibelungenlied".

In the third part, the epic is considered from the point of view of comparative studies. Firstly, as a result of the combination of components that form the basis of the genre – mythology, history and poetry - and then factors that influence each other in epics as national cultures. As necessary, parallels are drawn between European epics and the Armenian epic "Sasna Tsrer".

The book concludes with a study of the further development and interaction of the European epic and literature.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբելյան Մ., Երկեր, Հատոր Ա, Երևան, 1966:
2. Աստվածաշունչ, Արևելահայերեն նոր թարգմանություն, Էջմիածին, 2004:
3. Առաքելյան Ա., Հունական գրականության պատմություն, Երևան, 1968:
4. Ավագ Էդրա, Երևան, 2018:
5. Արևմտաեվրոպական գրականության պատմություն. Վաղ միջնադար, Երևան, 1948:
6. Արիստոտել, Պոետիկա, Երևան, 1955:
7. Բառարան Սուրբ գրոց, Երևան, 1992:
8. Բորխես Խ.Լ., Հավերժության պատմություն, Երևան, 2016:
9. Գյոթե Վ., Բանաստեղծություն և ճշմարտություն, Երևան, 1985:
10. Դանտե Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, Երևան, 1969:
11. Դռնոյան Հ., Արևմտաեվրոպական միջնադարյան XI-XIII դդ. հերոսավեպերի տիպաբանական հիմնական հատկանիշները, Երևան, 2016:
12. Դրվագներ ֆրանսիական գրականության պատմության, Երևան, 2004:
13. Եվրիպիդես, Հիպոլիտոս//Հին հունական ողբերգություններ, Երևան, 1990:
14. Էդոյան Հ., Պոեզիայի երկակի տեսողությունը, Երևան, 2020:
15. Էդոյան Հ., Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009:
16. Էբերման, Ջրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975:
17. Թումանյան Հ., Թմկաբերդի առումը//Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1991:
18. Համբարձումյան Վ., Հայերենը և կելտական լեզուները, Երևան, 2020:
19. Հայգինգա Յ., Homo Ludens, Երևան, 2007:

20. Հայնե Հ., Երկեր, Երևան, հ. 1, 1958:
21. Հայոց հին և միջնադարյան բանաստեղծության քրեստոմատիա, Երևան, 1979:
22. Հեպոդոս, Աշխատանք և օրեր//Անտիկ, Միջնադարյան, Վերածննդի գրականություն, Երևան, 1990:
23. Հեսսե Հ., Տափաստանի գայլը, Երևան, 2014:
24. Հերոդոտոս, Պատմություն ինը գրքից, Երևան, 1986:
25. Հին Արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982:
26. Հոմերոս, Իլիական, բնագրից թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Գ. Մուրադյանի և Ա. Թովչյանի, Չանգակ, 2022:
27. Հոմերոս, Իլիական, Երևան, 1987:
28. Հոմերոս, Ոդիսական, Երևան, 1988:
29. Կասսիրեր Է., Էսսե մարդու մասին, Երևան, 2008:
30. Կոռնելյ Պ., Սիդ//Ֆրանսիական կլասիցիզմ, Երևան, 1982:
31. Ման Թ., Դոկտոր Ֆաուստոս, Երևան, 2020:
32. Մարկես Գ., Հարյուր տարվա մեմություն, Երևան, 1979:
33. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1961:
34. Նիբելունգների երգը, Երևան, Անտարես, 2014:
35. Նիցշե Ֆ., Ողբերգության ծնունդը, Վագներ դեպքը, Չաստվածների մթնշաղ, Ecce Homo, Երևան, 2013:
36. Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հատոր առաջին, Երևան, 1979:
37. Շեքսպիր, Երկեր, Երևան, 1991:
38. Շեքսպիր, Քրոնիկներ, հ. 1, Երևան, 1972:
39. Պետրոսյան Ա., Հայկական Մաթենիկը և նրա կովկասյան գուգահեռները// Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 3, 2018:
40. Ռոլանդի երգը, Երևան, 1995:
41. Ռուժմոն դը Դ., Սերը և Արևմուտքը, Երևան, 2007:
42. Ռուժմոն դը Դ., Եվրոպայի քսանութ դարերը, Երևան, 1996:

43. Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ, պատմեց Տարոնցի Կրպո, գրի առավ Գարեգին Սրվանձտյան //Սասնա ծռեր, Երևան, 1977:
44. Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1981:
45. Սերվանտես, Հնարամիտ հիդալգո Դոն Կիխոտ Լամանչեցի, հ. 1, Երևան, 2010:
46. Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978:
47. Վերգիլիոս, Էնեական, Երևան, 2018:
48. Ուելլեր Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Երևան, 2008:
49. Փավստոս Բյուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1968:
50. Քանետի Է., Չանգված և իշխանություն, Երևան, 2023:
51. Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, 1956:
52. Ֆիրդուսի, Շահնամե, Երևան, 1975:
53. Ֆրանսիական պոեզիա, Երևան, 1984:
54. Андерсон Э., Армянский цикл «Давид Сасунский». Народная эпическая структура и тема//Հայագիտությունը արտասահմանում. Գիտա-ինֆորմացիոն բյուլետեն, Գ մատենաշար, Երևան, 1983:
55. Андреев М., Формы прошлого в классической европейской литературе, М., 2004.
56. Аммианос Марцеллин, История Рима, М., 2005.
57. Анналы королевства Франков, Кенигсберг, 2022.
58. Англо-Саксонская хроника, Санкт-Петербург, 2001.
59. Аникст А., История английской литературы, М., 1956.
60. Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Ереван, 1983.
61. Андреев А. и др., История французской литературы, М., 1987.
62. Ауэрбах Э., Мимесис, М.-С.-Петербург, 2000.
63. Альтамира-и-Кревеа Р., История Испании, т. 1, М., 1951.
64. Афанасьева В, Гильгамеш и Энкиду, М., 2003.

65. Буркхардт Я., Размышления о всемирной истории, М.- Санкт-Петербург, 2013.
66. Биркхан Г., Кельты. История и культура, М., 2007.
67. Бахтин М., Лекции по истории зарубежной литературы, Саранск, 1999.
68. Башляр Г., Вода и грезы, М., 1998.
69. Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики, М., 1975.
70. Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 1972.
71. Боура С., Героическая поэзия, М., 2002.
72. Бенвенист Э., Общая лингвистика, М., 1974.
73. Беовульф, Старшая Эдда, Песня о нибелунгах, М., 1975.
74. Бидерманн Г., Энциклопедия символов, М., 1996.
75. Борхес Л., Собр. Соч. в 4-х томах, т. 2, С.-П., 2011.
76. Борхес Л., Наставления, С.-П., 2005:
77. Бондаренко Г., Мифы и общество древней Ирландии, М., 2018.
78. Британские данные об экспансии армянских кельтов// История. Культура. Экономика, апрель 18, 2021.
79. Буайе Р., Средневековая Исландия, М., 2009.
80. Беда Достопочтенный, Церковная история харада англов, СПб, 2001.
81. Байок Дж., Исландия эпохи викингов, М., 2012.
82. Бирлайн Дж., Параллельная мифология, М., 1997.
83. Бауер С., История древнего мира, М., 2011.
84. Васильков Я., «Мужи-тигры», «Челиовекольвы» и «Люди-вепры» в индийском эпосе//Азиатский бестиарий, СПб, 2012.
85. Васильков Я., Армянский эпос о неистових сасунцах и индийская «Махабхарата»: сходство этниграфического субстрата, Институт археологии и этнографии, Нивосибирск, Археология, этнография и антропология Евразии, том 47, но. 2, 2019.

86. Вильсон Д., Англосаксы. Покарители кельтской Британии, М., 2004.
87. Викернас В., Скандинавская мифология и мировоззрение, Тамбов, 2007.
88. Волков А.М., Волкова З.Н., Беовульф, М., 2000.
89. Вебер М., Избранное. Образ общества, М., 1994.
90. Волкова З., Эпос Франции, М., 1984.
91. Веселовский А., Южно-русские былины, СПб., 1881.
92. Ваганян Г. и другие, Влияние древнеармянских традиций и мировоззрения на когнитивное ядро скандинавской культуры, 2016, <http://www.iatp.am>articles>scandinavia-ru> .
93. Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф., Кельтская цивилизация, СПб, 2001.
94. Гальфрид Монмутский, История бриттов, М., 1984.
95. Галат А., Книга друидов, СПб, 2011.
96. Гачев Г., Ментальности народов мира, М., 2008.
97. Гейне Г., Собр. сочинений в 6 томах, т. 4, М., 1982.
98. Гринцер П., Древнеиндийский эпос. Генезис и типология, М., 1974.
99. Гегель, Сочинения, т. 8, Философия история, М.-Л., 1935.
100. Гегель, Эстетика, т. 3, М., 1971.
101. Гримм Я., Немецкая мифология, т. 1, М., 2019.
102. Гримм Я., Германская мифология, т. 2, М., 2019.
103. Гербер Х., Мифы Северной Европы, М., 2008.
104. Гильдас, О разорении Британии, М., 2003.
105. Григорий Турский, История франков, М., 1987.
106. Генон Р., Символы священной науки, М., 2002.
107. Генон Р., Кризис современного мира, М., 2008.
108. Гуревич А., История и сага, М., 1982.
109. Гуревич А., Избранные труды, М., 2009.
110. Гуревич А., Средневековый мир, М., 1990.
111. Гамильтон Э., Мифы и легенды, М., 2003.

112. Диллон М., Чэдвик Н., История кельтских королевств, М., 2006.
113. Дюмезиль Ж., Верховные боги индоевропейцев, М., 1986.
114. Диоген Лаэртский, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, М., 1986.
115. Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, М., 2000.
116. Древние германцы. Сборник документов, М., 1937.
117. Древнеанглийская поэзия, М., 1982.
118. Дюби Ж., Европа в средние века, М., 1994.
119. Дюби Ж., История Франции. Средние века, М., 2001.
120. Ершова И., «Песнь о Роланде» и история изучения средневековых «Песен о деяниях»//SHAGI/STEPS, т. 1, IV, no. 2, 2015.
121. Ершова И., Сказание о Сиде в испанском эпосе и историографии средних веков. Структура и эволюция эпического сюжета (ստեղծագործության սեղմագիրը ձեռագրի իրավունքով), У., 2018
122. Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия, М., 2004.
123. Зюмтор П., Опыт построения средневековой поэтики, СПб, 2003.
124. История всемирной литературы в 9-ти томах, т. 1, 2, 5, М., 1983,1984, 1988.
125. Иванов В., Избранные труды по семиотике и истории культуры, М., т. 1, 1999.
126. Исландские саги, Ирландский эпос, М., 1973.
127. История Германии в трех томах, т. 1, М., 2008.
128. История средних веков, т. 1, М., 2005.
129. История средних веков в двух томах, т. 1, М., 2005.
130. История французской литературы, т. 1, М., 1946.
131. Историческая поэтика, М., 1994.
132. История цивилизации во Франции в 4-х томах, М., т. 2, 2006.

133. История немецкой литературы в пяти томах, т. 1, М., 1962.
134. История английской литературы, т. 1, М.-Л., 1943.
135. История германии, т. 1, М., 2008.
136. Испанские народные романсы, С.-П., 2019.
137. Йейтс У., Кельтский элемент в литературе// Видение, М., 2000.
138. Йейтс У., Винтовая лестница, М., 2012.
139. Категории средневековой культуры, М., 1972.
140. Коллис Дж., Кельты, М., 2007.
141. Кельтская мифология, М., 2002.
142. Корнеева Н., Брахманы намбудури: некоторые особенности традиции передачи ведийских текстов// *Orientalia et Classica*, Выпуск LXI, М., 2016.
143. Культурные трансферы: проблемы кодов, Новосибирск, 2015.
144. Катха-Упанишада, II, I.
145. Кузанский Н., Сочинения, т. 2, М., 1980,
146. Кузьменко Ю., Ранние германцы и их соседы, Санкт-Петербург, 2011.
147. Кэмпбелл Дж., Маски бога, том I, книга первая, М., 1997.
148. Кэмпбелл Дж., Тысячеликий герой, АСТ, 1997.
149. Кэмпбелл Дж., Мифы для жизни, Питер, 2018.
150. Калевала, М.-Л., 1934.
151. Кенигсбергер Г., Средневековая Европа, М., 2001.
152. Кардини Ф., Истоки средневекового рыцарства, М., 1987.
153. Кудруна, М., 1984.
154. Кричничная Н., Мифологема перевоплощения персонажей в карельских эпических песнях...// «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. Материалы конференции, петрозаводск, 2010.
155. Ле Гофф Ж., Цивилизация средневекового Запада, Екатеринбург, 2005.
156. Ле Гофф Ж., Рождение Европы, СПб., 2008.

157. Ле гофф Ж., Герои и чудеса средних веков, М., 2011.
158. Ле Гофф Ж., Средневековый мир воображаемого, М., 2001.
159. Ле Гофф Ж., История и память, М., 2013.
160. Леру Ф., Друиды, СПб, 2000.
161. Лукан Марк Анней, Фарсалия или поэма огражданской войне, М., 1993.
162. Лотман Ю., Избранные статьи в 3-х томах, т. 1, Таллин, 1992.
163. Лорд А., Сказитель, М., 1974.
164. Лосев А., Бытие. Имя. Космос, М., 1993.
165. Летурно Ш., Литературное развитие различных народов и племен, С.-Петербург, 1995.
166. Леви-Строс К., Первобытное мышление, М., 1994.
167. Литературная энциклопедия терминов и понятий, М., 2001.
168. Лебек С., Происхождение франков, т. 1, М., 1993.
169. Литературная энциклопедия, М., т. 4, 1930.
170. Лалагуна Х., История Испании, М., СПб., 2009.
171. Лушневская Е., «Многопластовость» в современном нибелунговедении//Вестник Полоцкого гос. Университета, Серия А, 2013.
172. Лотман Ю., Структура худ. текста, М., 1970.
173. Лотман Ю. и другие, Литература и мифы// Мифы народов мира, М., т. 2, 1992.
174. Маккалох Дж., Религия древних кельтов, М., 2004.
175. Мобиногион, Легенды средневекового Уэльса, М., 2002.
176. Мелетинский Е., Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники, М., 2004.
177. Мортон А., История Англии, М., 1950.
178. Мельникова Е., Меч и лира. Героический мир англосаксонского эпоса, СПб, 2018.
179. Матюшина И., «Битва в Финнсбурге» и песнь скопа в пиру в «Беовульфe»//Шаги/Steps, т. 4, но. 2, 2018.
180. Мифологический словарь, М., 1991.

181. Мифологии в 4-х томах, М., СПб., т. 3, 2000.
182. Матюшина И., «Бытва в Финнсбурге» и песнь скопа на пиру в «Беовульфе»//Шаги/Steps, 2018.
183. Мелетинский Е., «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968.
184. Мелетинский Е., Поэтика мифа, М., 2000.
185. Менендес П., Избранные произведения, М., 1961.
186. Мелетинский Е., Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986.
187. Мелетинский От мифа к литературе, М., 2001.
188. Михайлов А., Французский героический эпос, М., 1995.
189. Моруа А., История Франции, С.-П., 2008.
190. Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев, М., 2005.
191. Мелетинский Е., Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе)// Избранные статьи. Воспоминания, М., 1998.
192. Мелетинский Е., Средневековый роман, М., 1983.
193. Мортон А., От Мэлори до Элиота, М., 1970.
194. Мэлори Т., Смерть Артура, М., 1974.
195. Макферсон Дж., Поэмы Оссиана, Л., 1983.
196. Невилл П., Ирландия: история страны, М., С.-Петербург, 2009.
197. Ненный, История бриттов//Гальфрид Монмутский, История бриттов, М., 1984.
198. Неклюдов С., Эпос в мировой литературе // Shagi / Steps, I (2), 2015.
199. Неклюдов С., Исторические взаимосвязи тюрко-монгольских фольклорных традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе//Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада, М., 1974.
200. Оссовская М., Рыцарь и буржуа, М., 1987.
201. Петрарка Ф., Африка, М., 1992.
202. Похищение быка из Куальнге, М., 1985.
203. Платон, Законы. Послезакония. Письма, СПб, 2014.

230. Стеблин-Каменский М., Древне-скандинавская литература, Спб., 2003.
231. Стурлусон С., Младшая Эдда, Л., 1970.
232. Средневековый роман и повесть, М., 1974.
233. Словарь средневековой культуры, М., 2003.
234. Тойнби А., Постижение истории, М., 2008.
235. Тарнас Р., История западного мышления, М., 1995.
236. Тацит К., Сочинения в двух томах, т. 2, Ленинград, 1969.
237. Тацит К., Сочинения в двух томах, т. 1, Ленинград, 1969.
238. Тодд М., Варвары. Древние германцы, М., 2005.
239. Торп Н., Нордическая мифология, М., 2008.
240. Труды по знаковым системам, VII, Вып. 365, Тарту, 1975.
241. Толкин Дж., Чудовища и критики и другие статьи, М., 2006.
242. Топорова Т., «Старшая Эдда»: лингво-семантические этюды, М., 2021.
243. Топорова Т., Опыт анализа: „Разрушение дома Да Дерга, и „Прорицание Вельвы,“//Arbor mundi. Мировое древо, М., 2001, Вып. 8.
244. Тикнор Дж., История Испанской литературы, т. 1, М., 1883.
245. Топорова Т., Проблемы лингвистической реконструкции германской космогонии, М., 2000.
246. Топорова Т., Дерево (К вопросу о кельто-германских отношениях)// Слово, знание и учение, М., 2020.
247. Тодоров Ц., Введение в фантастическую литературу, М., 1999.
248. Устюжанина М., Проблемы реконструкции религии древних кельтов // Учен. Записи Орлов. Гос. Унта, № 5, 2012.
249. Уикхем К., Средневековая Европа, М., 2019.
250. Философский энциклопедический словарь, М., 1989.
251. Фрейд З., Мотив выбора ларца// Психоанализ творчества, М., 2016.
252. Фрейденберг О., Поэтика сюжета и жанра, М., 1997.
253. Фрагменты ранних греческих философов, М., т. 1, 1989.

254. Фомин О., Сакральная триада: алхимия, мифология и концептология, М., 2005.
255. Филочкина А., Вступление в брак эпической героини..., Вестник СПбГУ., Вып. 1, 2012.
256. Хейзинга Й., Осень средневековья, М., 1988.
257. Хойслер А., Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., 1960.
258. Хяккинён К., Цеттерберг С., Финляндия вчера и сегодня, 1997.
259. Хейзинга Й., Тени завтрешнего дня, СПб, 2010.
260. Харрисон И. и др., Знаки и символы, Астрель, 2009.
261. Хюбнер К., Истина мифа, М., 1996.
262. Хайдеггер М., Парменид, СПб., 2009.
263. Цезарь Ю., Записки о Галльской войне, АСТ, 2018.
264. Черноземова Е., Луков В., История зар. литературы Ср. веков и эпохи Возрождения, Практикум, М., 2004.
265. Чосер Дж., Кентрберийские рассказы, М., 2012.
266. Штайнер Р., История человечества и мировоззрения культурных народов, М., 2004.
267. Широкова Н., Мифы кельтских народов, М., 2005.
268. Широкова Н., Культура кельтов и нордическая традиция античности, СПб., 2000.
269. Шафф Ф., История христианской церкви, т. 4, Санкт-Петербург, 2008.
270. Штокман В., История Англии в средние века, Санкт-Петербург, 2005.
271. Штейн А., История испанской литературы, М., 2001.
272. Шеллинг Ф., Философия искусства, М., 1999.
273. Щейнина Е., Энциклопедия символов, М., 2007.
274. Эко У., Искусство и красота в средневековой эстетике, Санкт Петербург, 2003.
275. Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. 2, М., 2002.

276. Элиаде М., Аспекты мифа, М., 2010.
277. Эрлихманн В., Мобиногион. Легенды средневекового Уэльса, М., 2002.
278. Энциклопедия символов, СПб, 2006.
279. Элиаде М., Миф о вечном возвращении, М., 2000,
280. Элиаде М., Тайные общества, М.-С.-Петербург, 1999,
281. Эйхард, Жизнь Карла Великого, М., 2005.
282. Элиаде М., Аспекты мифа, М., 2010.
283. Элиаде М., Очерки сравнительного религиоведения, М., 1999.
284. Юнг К.Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Минск, 2004.
285. Юнг К.Г., Архетип и символ, М., 1991.
286. Юнг К.Г., Психология бессознательного, М., 2001.
287. Юнг К. Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Мн., 2004.
288. Ярхо Б., Сказание о Сигурде...//Сага о Волсунгах, М.-Л., 1934.
289. Arnold M., On the Study of Celtic Literature, Michigan, 1962.
290. Birkhan H., Kelten-Celts... Wien, 1999.
291. Brather S., Etnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archeologie, Berlin New York, 2004.
292. Berndt H., Die Nibelungen. Auf den Spuren eines sagenhaften Volkes, Oldenburg-Hamburg, 1993.
293. Chambers R. W., Widsith. A Study of Old English heroic legend, Cambridge, 1912.
294. Chadwick H.M., The heroic age, Cambridge, 1912.
295. Chambers R., Beowulf. An Introduction, Cambridge, 1921.
296. Carney J., The Irish Elements in Beowulf. Studies in Irish Literature and History, Dublin, 1955.
297. Cuddon J. A., A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Wiley-Blackwell, 2013.
298. Dillon M., Early irish Literature, Chicago, 1948.

299. Dick E.S., Heroische Steigerung: Hildebrands tragisches Versagen//Dialektology, Linguistics, Literature. Verlag K. J. Schönerle, 1984.
300. Dumezil G., The Rigspula and Indo-European social Structure, 1958.
301. Dufournet J. La Chanson de Roland, Paris, 1993.
302. Deutsche Literaturgeschichte, Band 1, Taschenbuch Verlag, 2000.
303. Deutsche Literaturgeschichte, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013.
304. Deyermond A., La literatura perdida de la Edad Media castellana...Salamanca, 1995.
305. De Boor H./Newald R., Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2, München, 1953.
306. Ehrismann O., Das Nibelungenlied, München, 2005.
307. Ehrismann O., Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung, München, 1987.
308. Ehrismann O., Archaisches und Modernes im Nibelungenlied//Hohenemser Studien zum Nibelungenlied, Dornbirn, 1981.
309. Feist S., Indogermanen und Germanen, Halle, 1924.
310. Frenzel E., Motive der Weltliteratur, Kröner, 1992.
311. Frenzel E., Stoffe der Weltliteratur, Kröner, 1992.
312. Gollner K.H., Geschichte der altenglischen Literatur, Berlin, 1971.
313. Grimm E. G., Goethe und das Nibelungenlied, Duisburg, 2006.
314. Grimm J., Von Übereinstimmung der alten Sagen// Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: Forschungsausgabe, Abt. I, Die Werke Jacob Grimms, Bd. 4, Kleinere Schriften 4, 1869.
315. Hill J., Old english Minor Heroic Poems, Durham, 1983.
316. Heinze J., Unsterbliche Heldensage //Bradt R., Steffen Schmid, Mythos und Mythologie, Gerlin, 2004.
317. Hart T., Characterisation and plot structure in the Poema de Mio Cid//Mio Cid Studies, London, 1977.

318. Höfler O., Zur germanisch-deutschen Heldensage, Darmstadt, 1961.
319. Hoffmann W., Kudrun // Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Reclam, 2011.
320. John D. Niles, Beowulf. The poem and Its Tradition. London, 1983.
321. Kartschoke D., Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter, dtv, 2000.
322. Kindlers Neues Literatur Lexikon, Bd. 19, 20, 1988.
323. Kleber Fr., Beowulf and the Fight at Finnsburg, Boston, New York Chicago, 1922.
324. Klaeber Fr., Die christliche Elemente im Beowulf, Anglia, 35, 1911.
325. Klaeber Fr., Beowulf and the Fight at Finnsburg, London, 1941.
326. Klaeber Fr., Aeneas and Beowulf// Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literature, Braunschweig, 1911.
327. Lowrance W.W., Structure and Interpretation of «Widsid» (in MP, 4, 1906, 1907).
328. Leake J., The geats of Beowulf..., Madison, London, 1967.
329. Liberman A., Ten Scandinavian and North English Etymologies, Alvisma 6, 1992.
330. Magoun F.P. Bede's Story of Caedman: The Case-History of an Anglo-Saxon Oral Singer. - Speculum. 1955, vol. 30.
331. Magoun F. P., Recurring First Elements in Different Nominal Compoundds in Beowulf and the Elder Edda, Minneapolis, 1929.
332. Menendez Pidal R., La Chanson de Roland et la tradition epique des Francs, Paris, 1960.
333. Menendez Pidal R., La chanson de Roland, Madrid, 1959.
334. Montaner A., El Cantar de Mio Cid//Cantar de Mio Cid, Madrid-Barcelona, 2011.

335. Müller J.-D., Das Nibelungenlied//Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Reclam, Stuttgart, 2011.
336. Müller J.-D., Das Nibelungenlied, Berlin, 2015.
337. Martini E., Kudrun, Halle, 1902.
338. Nares R., A Glossary, London, vol. II, 1859.
339. Norman F., Three Essays of the "Hildebrandslied". London, 1937.
340. Neumann Fr., Schichten der Ethik im Nibelunglied, Halle, 1924.
341. Das Nibelundenlied, Herausgegeben und übertragen von Helmut de Boor, KÖln, 2003.
342. Panzer Fr., Studien zur germanischen Sagengeschichte. 1, Beowulf, München, 1910.
343. Puhvel M., Beowulf and Celtic Tradition, Waterloo, 1979.
344. Potter M., Sohrab and Rustem, London, 1902.
345. Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Studienausgabe Die Germanen, Berlin New York, 1998.
346. Reynolds R.L., Le poeme anglo-saxson «Widsith»: realite et fiction (in Le Moyen-Age, 59, 1953).
347. Richner J., La chanson de geste: Rssai sur l art epique des jongleurs. Genewe, 1955.
348. Rico Fr., Un canto de frontera: «La gesta de mio Cidde Bivar»//Cantar de mio Cid, Barselona, 1993.
349. Sarrazin G., Beowulf-Studien, Berlin, 1988.
350. Sanders W., Glück. Zur Herkunft und Bedeutungsentwicklung eines Mittelalterlichen Schicksals-begriffs, KÖln, 1965.
351. Saintine X.-B., La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862.
352. Sigurdsson G., Gaeltik influence in Iceland. Reykjavik, 2000.
353. Schlegel A., Geschichte der romantischen Literatur, Stuttgart, 1965.

354. Schröder W., Hadubrands tragische Blindheit und der Schluß des Hildebrandsliedes, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 37, 1963.
355. Schröder W., Das Nibelungenlied. Versuch einer Deutung//Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, I, 1976.
356. Spitzer L., Sobre el character historico del «Cantar de Mio Cid»//Nueva Revista de Filologia Hispanica, Vol.2, Num. 2, 1948.
357. Schöking L., Beowulfs Rückkehr, Halle, 1906.
358. Schulze U., Das Nibelungenlied, Reclam, 2003.
359. Thurneysen R., Die irische Helden-und Königssage, Halle, 1921.
360. Wilpert von G., Sachwörterbuch der Literatur, Kröner, 1989.
361. Wiss U., Nibelungische Irritationen. Das heldenepos in der Literaturgeschichte// Das Nibelungenlied. Actas do Simposio international, Porto, 27 de Outubro de 2001.

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Մաս առաջին

Եվրոպայի վաղմիջնադարյան էպոսը	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	3
1.1. Վաղմիջնադարյան էպոսի պատմամշակութային հիմքերը	3
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԳ	10
1.2. Կելտական ժողովուրդների էպոսը	10
ԳԼՈՒԽ ԵՐԻՐՈՐԳ	85
1.3. Գերմանական ժողովուրդների էպոսը	85
Հին գերմանները, նրանց պատմությունը և մշակույթը	85
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԳ	226
1.4. Ֆիննական էպոսը՝ «Կալեվալան»	226
ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԳ	231
Եվրոպայի հասունմիջնադարյան էպոսը	231
ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ	231
2.1. Հասունմիջնադարյան էպոսի պատմամշակութային հիմքերը	231
ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԳ	246
2.2. Ֆրանսիական հերոսական էպոսը և «Ռոլանդի երգը»	246
ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԳ	289
2.3. Իսպանական հերոսական էպոսը և «Սիդի երգը»	289
ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԳ	317
2.4. Գերմանական հերոսական էպոսը՝ «Նիբելունգների երգը»	317

Մաս երրորդ

Այլ դիտարկումներ եվրոպական էպոսների պոետիկայի և համեմատաբանության խնդիրների շուրջ	353
ԳԼՈՒԽ ԻՆՆԵՐՈՐԳ	353
3.1. Առասպելը, պատմությունը և պոեզիան՝ էպոսների բանարվեստի բաղադրիչներ	353

ԳԼՈՒԽ ՏԱՄՆԵՐՈՐԴ	398
3.2. Առասպելաբանական ավանդույթը և գրականության հետագա զարգացումը	398
PEZIOME	420
SUMMARY.....	421
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	422

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐԱ ՀՐԱՉԻԿԻ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

**ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԵՎՐՈՊԱՅԻ ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ
ԷՊՈՍԸ**

*Դիցարանություն. պատմություն. պոետիկա.
համեմատարանության խնդիրներ*

Պատ. խմբագիր՝ Լ. Հովհաննիսյան
Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. սրբագրումը՝ Ա. Գույումջյանի

Հեղինակը հաստատում է, որ ծանոթ է «ԵՂՀ գրահրատարակչական քաղաքականությանը», և գրքում առկա փաստերը, դիրքորոշումները, կարծիքները շարադրված են հեղինակային իրավունքի և էթիկայի միջազգայնորեն ընդունված սկզբունքների պահպանմամբ:

Ստորագրված է տպագրության՝ 07.03.2025:
Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 27.5:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՂՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.y-su.am



Բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Արա Հրաչիկի Առաքելյանի
գիտական հետաքրքրությունները
կապված են եվրոպական, մասնավորապես
գերմանական, գրականության
պատմության, համեմատական
գրականագիտության և
թարգմանաբանության խնդիրներին:
Գիրքը գրականագետի վեցերորդ
մենագրությունն է:



pub.lishing.yeu.am