
ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ “ՀԱՐՃԸ” ՊՈԵՄԻ
ՇԵՐՈՍՈՒՀՈՒ ԵՆԹԱԴԻԵԼԻ ՆԱԽԱՏԻՊԸ *

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Մովսես Խորենացի, Դանիել Վարուժան, թեմա, սյուժե, Վահրամ Փափագյան, Թինա դի Լորենցո, քնարհարուհի, պարուհի, դրամա, պոեմ:

Թվում է՝ կարիք չկա ենթադրության դիմելու այնտեղ, ուր առկա է հեղինակի բնաբանը որպես հիշեցում. “... յոյժ գեղեցիկ էր և երգեր ձեռամբ”։ Դանիել Վարուժանի “Հարճը” պոեմի այս բնաբանով մատնանշվում է Խորենացու “Հայոց պատմության” Երկրորդ գրքի ԿԳ գլուխը, ուր համառոտ ակնարկված է սիրային մի արկած՝ հեռանկարում ողբերգական և անավարտ: Այստեղ էլ վերջակետ է դնում պատմիչը. “... աւելորդ եղև մեզ պատմել զնահատկութիւն առնն ցանկասիրի”։ Ավելորդ է թվացել հասունացող դրամատիկական ընթացքը, որ նյութ չի տվել Խորենացուն որպես պատմագրի և հետագա ժամանակներում ներշնչելու էր մի բանաստեղծի: Պատումն ընդհատվում է լարված մի կետում և շարունակվում բանաստեղծի գրչի տակ որպես ռոմանտիկական մի ողբերգություն:

Դիպվածը, որպես երկու անձի հանդիպում, լիցքավորված է նախապես: Ինչ-որ բան արդեն եղել է, և պահի դրամատիզմն ունի թաքցված պատճառ: Դա գործողության զսպանակն է և նյութ է տվել բանաստեղծի երևակայությանը: Այս պոեմն իր ներսում դրամա է. մղում է բեմական դրությունների, եթե հեղինակն իսկապես ծրագրել էր “թատերախաղի վերածել “Հարճը””³: Ընդհանուր տպավորությունն այնպիսին է, թե նախնական հղացման մեջ սա դրամա է, և հեղինակի մտքով անցել է մի դասական ոճի ողբերգություն, բայց ոտանավորի դիֆամական համաչափությունը (տասնհինգ վանկ՝ պեոններ և անապեստ) թիավարության տարերքով նրան հեռացրել է թատրոնի ամբիոնից: Հանգուցային պահերը ցնցումնալից են, բայց չկան դադար խնդրող պահեր: Սա խոսքի համաշունչ մի հորձանք է՝ բեմականությանը ներհակ: Խնդիրն այն է, թե բանաստեղծը գրքային ներշնչումից բացի

* Ներկայացվել է 22. I. 2020 թ., գրախոսվել է 27. II. 2020 թ., ընդունվել է տպագրության 03. III. 2020 թ.:

¹ Մովսիսի Խորենացու Պատմություն Հայոց, Տիգրիս, 1913, էջ 197:

² Նույն տեղում, էջ 196:

³ Դ. Վարուժան. Երկեր, Երևան, 1984, էջ 18:

ունեցե՞լ է այլ աղբյուր կամ տպավորություն: Պատմական նյութն այստեղ, ինչպես էլ երևա, սուկ առիթ է, հայոց հեթանոսությունը՝ մշուշված իրականություն և բանաստեղծական խոսք: Իսկ այն, ինչ իրականությունից է, արդիական է ու գալիս է կենդանի աղբյուրներից: Այդպիսին է “Հեթանոս երգերի” (1912 թ.) ամբողջ շարքը, ուր կինը ցույնում է երբեմն որպես խորհուրդ և մարմարե կուռք, երբեմն իրական, մերձ ու զգայելի (“Ո՛, Տալիթա”, “Գրկանք”, “Արևելյան բաղանիք” և այլն): Հեթանոսության գաղափարն այստեղ ոչ այնքան անցյալի գրքային վերապրումն է, որքան առասպելացված արդիականություն:

“Հարճը” պոեմը, որքան էլ պատմական գրույցից է գալիս, իր հուզական խորքում իրական է՝ կնոջ գաղափարի պոետական վերապրումը դասական ողբերգության շնչով: Իսկ հերոսուհին, թվում է, բեմի հայելուց է դուրս բերված:

Ո՞վ է նա որպես պատմությամբ ավանդված անուն և բանաստեղծին ներշնչում տված իրական դեմք:

Ուշադիր կարդանք Խորենացու երկում բերված անավարտ գրույցը, ապա Երրորդ գրքի ԾԵ գլխի վերջին պարբերությունը, ուր ակնարկվում է նույն թեման, և անդրադառնանք Վարուժանի պոեմին: Խորենացու բերածը խիստ համառոտ է և շատ բան է ենթադրում միջոտոդային տարածությունում: Ամեն ինչ սկսվում է գործող անձի բնավորությունից (էթոս): “Տրդատ ոմն յազգեն Բագրատունեայց <...> այր սրտեայ և ուժեղ, կարճ հասակաւ և գծուծ տեսլեամբ, գոր փեսայացոյց արքայ Տիրան դուստր իւր յԵրանեակ, որոյ ատեցեալ զայր իւր Տրդատ...”⁴ Երանյակ արքայադուստրը խորշում է ամուսնուց, արհամարում նրան, “աւաղելով զինքն, իբր թէ չքնադագեղ ընդ վատակերպոյ, և քաջատոհմիկ ընդ վատթար ազգոյ բնակէ”, – գրում է Խորենացին: Տրդատը կտրում է կնոջ երկար մազերը, որպես պատիժ, արտաքսում տանից և ինքն էլ խռովյալ հոգով հեռանում, գնում “ի կողմանս ամրութեանն Մարաց, և հասեալ ի Միւնեաց աշխարհն”⁵: Չի ասված՝ ինչո՞ւ այդտեղ: Թվում է, թե այս մարդն ինչ-որ մեկին է փնտրում կամ հետապնդում: Դա կարևոր չէ պատմիչի համար: Տրդատն անհայտ ու աննշան մեկը չէ, և նրան ընթրիքի է հրավիրում Սյունյաց աշխարհի տերը՝ Բակուր նահապետը: Ընթրիքի հրավիրվածն իր հոգեկան տազնապով է եկել, դրսևորվելու առիթ է պետք, և առիթը կին է լինելու: Պատմիչին սա չի զբաղեցրել, բայց նյութ է տվել բանաստեղծի երևակայությանը:

Դառնանք ակզբնաղբյուրին, որի տողամիջյան տարածություններում շատ բան է պահված:

“Եւ յաւուր միում կոչեալ զնա յընթրիս Բակրոյ նահապետին Միւնեաց, և յուրախանալն զինուով, տեսեալ Տրդատայ զկին մի, զի յոյժ գեղեցիկ էր և երգեր

⁴ Մովսիսի Խորենացույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 195:

⁵ Նույն տեղում:

ձեռամբ, որում անունն էր Նազինիկ՝ տրփացաւ և ասէ զԲակուր. “Տուր ինձ զվարձակս զայս”. և նա ասէ. “Ոչ տամ, զի հարճն իմ է”։ Իսկ Տրդատ բուռն հարեալ ի կինն՝ յինքն քարշեալ ի բազմականն, շամբշեալ վավաշէր ըստ օրինակի երիտասարդի անարգել տարփաւորի։ Ընդ որ խանդացեալ Բակրոյ՝ յարեաւ հանել զնա ի նմանէ։ Բայց յոտն կացեալ Տրդատայ, ծաղկակալ սկտեղբն իբրն զինու վարեցաւ, նա և զբարձակիցսն ի բազմականանցն ի բաց պուղեաց։ Եւ անդ էր տեսանել զոմն Ողիսես՝ զՊենելոպայ զսեղեխս սատակելով, <...> Եւ այնպէս իւր վանսն եկեալ, իսկոյն ի ձի ելեալ՝ հանդերձ հարճին ի Սպեր զնաց։ Զայս աւելորդ եղև պատմել մեզ զնահատակութիւն առնն ցանկասիրի” (ընդծումն իմն է– Ն. Ն.)⁶։

Կարևորություն չտալով և անավարտ թողնելով իրեն հասած այս զրույցը՝ Խորենացին իր մեկենասի՝ Սահակ Բագրատունու ցանկությամբ (“... զայս պատմել մեզ՝ զքոյդ հարկաւորեաց ընդ վայր խնդիր”)՝ երկրորդ անգամ է անդրադառնում դրան՝ փոխելով կամ ճշտելով անուններն ու ժամանակը։ Զրույցը նա կապում է Շապուհ պարսիկի (416–419 թթ.) և ոմն Խոսրով Գարդմանցու հետ (Գիրք Երրորդ, գլուխ ԾԵ)։ Դարձյալ խնջույք է, և “ի խնջոյս ուրախութեան Խոսրով Գարդմանացի ի զինուջ զեխեալ առաջի Շապիոյ՝ զօրեն սեղեխի տոփեցելոյ զհետ ջնարահար քաջամատն կնոջ կրթեր։ Ընդ որ ցասուցեալ Շապիոյ՝ հրամայէ ունել զնա ի դահլճին պահել, այլ նա ի վաղակաւորն հաստատեալ զաջն, պէս զունակ Տրդատայ Բագրատունու, իւր տունն անցեալ զնայր և ոչ որ ի սպասաւորացն արքունի համարձակեալ արկանել ի նա ձեռն, յառաջագոյն գիտելով զփորձ առնն” (ընդծումն իմն է– Ն. Ն.)⁷։

Զրույցը երկու տարբերակով է անցել պատմության էջերը։ Թեմատիկ պայմանաձևը (մոդուս) և իրադրությունը (ակտանտ) նույնն են։ Խնջույքում իրեն անզուսպ պահողի քայլը երկու տեղում էլ դիտվում է որպէս պատվախնդրություն, առաջին տարբերակում նաև սխրանք, ինչպէս իր տան պատիվը պաշտպանող Ողիսեսի պայքարը։ Տրդատն իր սիրեցյալ վարձակին է հետ նվաճում, և սա էլ ինքնակամ փախչում է նրա հետ։ Մոտիվը նույնն է և նույն պլոթեոսային հեռանկարն է տեսնվում։ Մի նրբերանգ է ավելացված. պալատի սպասավորները չեն համարձակվում կանխել հանդուգն հյուրին։ Նազինիկ անունն այստեղ չի տրված, բայց ջնարահարը նույն ինքն է և ի նչ դասի է պատկանում։ Տրդատը նրան անվանում է վարձակ, և նրա պահվածքից երևում է, որ իր իրավունքն է պաշտպանում։ Թվում է, թե այս մարդն իր սիրուհուն հետապնդելով է եկել–հասել Բակուր նահապետի տուն։ Զրույցի երկրորդ տարբերակում այս հերոսը հանգիստ է, դրության տերը, և զգուշանում են կանխել նրան։ Վարձակը (երկրորդ տարբերակում այս բառը չկա) բացատրվում է որպէս “կին երգեցիկ, երաժիշտ և կաքաւիչ ի խնձոյս և ի թատրոնս

⁶ Նույն տեղում, էջ 195–196։

⁷ Նույն տեղում, էջ 332։

⁸ Նույն տեղում։

(իբր վարձեալ կամ վարժեալ կամ վարուք արձակ)»⁹: Տրդատի խոսքին՝ «վարձակս կայս», Բակուրը, ինչպէս տեսանք, ասում է՝ «զի հարձ իմ է»: Իսկ հարձը շրջիկ խաղարկուհի չէ, ինչպէս վարձակը, այլ պայատում ապրող «երկրորդական կին»¹⁰: Այս գրույցում երկու հասկացությունները հակադրված են, և պարզ է, որ հարձի դիրքը բարձր է: Պալատում նա հովանավորված է, իսկ Վարուժանի պոեմում, որ շարունակությունն է Խորենացու պատմածի, Նազինիկը գերեվարված է, կարծես սպասում է իր ասպետին, և հայտնվում է Տրդատը՝ որպէս գերուհուն ազատագրող: Այսպէս է գրույցի երևակայվող ու տրամաբանական շարունակությունը, որ Վարուժանի պոեմում ավարտվում է ողբերգությամբ: Սա արդէն երրորդ տարբերակն է, որտեղ ամբողջանում են պատումն ու հերոսուհու կերպարը, և այստեղից էլ գնում ենք դեպի բնասատեղծի ներշնչման կենդանի աղբյուրը, փնտրում հերոսուհու նախատիպը:

Հետագայի գրականության մեջ «ձեռամբ երգողն» ու «ջնարահար քաջամատն կինը» դիտվել են որպէս պարուհի¹¹, անգամ պանտոմիմի դերասանուհի¹², տողերիս հեղինակն էլ ելնելով իր խնդիրներից՝ տուրք է տվել այդ պատկերացմանը¹³: Այո՛, «ձեռամբ», բայց ինչու՞ պարուհի: Նկատենք, որ միջնադարի հայ մատենագրության մեջ՝ հատկապէս վաղ շրջանում, պարը մենապար չի նշանակել, այլ՝ շարք, շրջան, խմբավածություն¹⁴: Իսկ մենապարը բնագրերում ու բառարաններում տրված է կայթ և կաքավ բառերով. օրինակ՝ «... կայթել կաքաւէր թմբկահարիկ աղջիկն»¹⁵: Ձեռքերի խաղը, որպէս պարային շարժում, հանդիպում է ուշ միջնադարյան բնագրերում՝ XV դարում: «Բազուկ ձգեր քանց զուռ ճոճան, զոտքն առեալ մանի ձեւեր»¹⁶, – գրել է Հովհաննէս Թրկուրանցին: «Երգեր ձեռամբ» խոսքը հնից է գալիս՝ Հին կտակարանի թարգմանությունից. ակնարկվում է Դավիթ սաղմոսերգուի քնար նվագելը. «... եւ Դաւիթն երգէ ձեռամբ իւրով»¹⁷: Երկրորդ վկայությունը Խորենացու երկում է: Այլ

⁹ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 795:

¹⁰ Հ. Աճառյան. Հայերեն արմատական բառարան, հ. III, Երևան, 1977, էջ 60:

¹¹ Տե՛ս С. Л и с и ц и а н. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. I. Ереван, 1958.

¹² Տե՛ս Г. Г о я н. Театр древней Армении. М., 1952, с. 219–220, 222, 225.

¹³ Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 218:

¹⁴ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 630: Այս հարցը մանրամասնորեն քննված է տողերիս հեղինակի վերը նշված աշխատությունում (էջ 117–120):

¹⁵ Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 227:

¹⁶ Ա. Չ ո պ ա ն յ ա ն. Հովհաննէս Թրկուրանցի. – «Անահիտ» (Փարիզ), Բ տարի, 1931, թիվ 5–6, էջ 6 (ըստ Երուսաղեմի Ա. Հակոբյանց վանքի 615 ձեռագրի):

¹⁷ Աշխարհաբար թարգմանություններում կարդում ենք՝ «Դավիթը քնար էր նվագում» (Աստվածաշունչ մատենան Հին ու Նոր կտակարանների, Ա. Էջմիածին, 1999, էջ 344):

վկայություն մեզ հայտնի չէ: Ջրույցի երկրորդ տարբերակում ասված է “ջնարահար քաջամասն”։ Նկատենք նաև, որ հնում երգել նշանակել է նվագել և այդպես էլ բացատրվել է հետագայում¹⁸: Ոչ մի կասկած, ուրեմն, որ Նազինիկը եղել է հարճի վիճակում հովանավորված մի նվագածուհի, քնար նվագող: Իսկ պարուհուն փնտրելու ենք ոչ թե Խորենացու բերած զրույցում, այլ Վարուժանի պոեմում և մտածելու, թե որտեղից է հայտնվել:

Վարուժանի “Հեթանոս երգերը”, ինչպես նշեցինք, գրվել են 1912 թ., “Հարճը” նույն հղացումներում է և գրվել է 1914 թ., երբ Կ. Պոլսում էր Ջարիֆյան-Սևուլյան թատերախումբը և նոր պիեսներ էր ակնկալում պոլսահայ հեղինակներից: “Ջարդարյանը, Վարուժանը և ես, – գրում է Հակոբ Միրունին, – պիտի հայթայթեինք իրեն հայ շունչով թատերախաղեր: Ջարիֆյան այդ առթիւ “Ազատամարտի” մեջ կոչ մը հրապարակեց հայ գրողներուն ուղղված՝ հրավիրելով զանոնք թատերախաղեր մշակել”¹⁹: Ճիշտ այդ շրջանում էլ գրվել է “Հարճը”, սակայն դրամայի չի վերածվել, որքան էլ մտածվել է այդ մասին:

Եվրոպայում սկիզբ առած պատերազմը սպառնում էր համաշխարհայինի վերածվել, թատերախմբերը խուսափում էին Պոլսից, և կոչ հրատարակելով թատերախաղ ստեղծվել չէր կարող: Գրվել է պոեմ, բայց Միրունու հարևանցի մի ակնարկը, թե “դերասանուհի մը առիթ եղած էր”²⁰, մեզ միտք է տալիս փնտրելու պոեմի հերոսուհու նախատիպը բեմական միջավայրում: Ջարիֆյան-Սևուլյան թատերախումբում կային, իհարկե, բանաստեղծի երևակայությանը տոն տվող դերասանուհիներ, ասենք՝ Մաթենիկ Ադամյանը՝ Սեդայի դերակատարը “Հին աստվածներում”: Բայց հետևենք Վարուժանի և նրա մտերիմ ընկերոջ՝ Վահրամ Փափագյանի խոսքին:

Այսպես, 1908 թ. ձմռան վերջին քսանամյա Փափագյանը Կահիրեում միացել է Գուստավո Մալվինիի իտալական շրջիկ թատերախմբին, որի իրական ղեկավարն ու ուղղություն տվողը եղել է իր արտաքին գեղեցկությամբ հռչակված Թինա դի Լորենցոն (1872–1930): Այս խումբն իր առաջնուհու անօրինակ հաջողություններով ոտքի տակ է առել Հյուսիսային Աֆրիկան, արաբական աշխարհն ու հարավային Եվրոպայի թաց ու չոր ճանապարհները՝ մինչև իսպանական ափեր: Իսկ ո՞վ էր Թինան, որ ձեռնոց էր նետել եվրոպական բեմերի առաջնուհիներին: “Ոչ այնքան դերասանուհի, որքան գեղեցիկ կին, – գրում է Փափագյանը: – Նա իր արվեստի առանցքն էր դարձրել

¹⁸ Նոր բառգիր հայկազեան լեզուի, հ. I, էջ 612: Տե՛ս նաև Հ. Վարդանյանի. Հացունի. Ճաշեր և խնձույք Հին Հայաստանի մեջ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1912, էջ 210:

¹⁹ Հ. Միրունի. Ինքնակենսագրական նոթեր, Երևան, 2006, էջ 197:

²⁰ Միրունին 1965 թ. գարնանը Երևանում էր: Եղավ հանդիպում գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտում (նախկին շենքում): Ջրույցել ենք թատրոնի բաժնի սենյակում:

կանացիությունը և երբեմն էրոտիզմի հասնող մի անսանձ արվեստականությամբ ձեռք էր բերել մի էժան ժողովրդականություն²¹:



Թինա դի Լորենցո

Խաղացանկում՝ «Օթելլոն» Գուստավոյի համար, մնացածը՝ «Անտոնիոս և Կլեոպատրան», Օսկար Ուայլդի «Մալոմեն», Մետեոլինկի «Մոննա Վաննան», Ֆերդինանդ Լենմերի «Մամսոն և Դալիլան», Մորիս Դոննեի «Միրաբանդները» և այլն, Թինան հարմարեցրել է իր կանացի հմայքին ու հրայրքին, և նրա մրցակցությանը չեն դիմացել լուրջ դերասանուհիները, անգամ դարավերջի և դարասկզբի մեծագույն դերասանուհին՝ «Դուգեն զգացել է իրեն հիմարացած վիճակում²²։ Այս խմբում մեծ խնդիրներ չեն դրվել տղամարդկանց առջև։ Իսկ ի նչ խնդիր կարող էր դնել երեսունն անց գեղեցկուհին իր խմբում հայտնված ամենաերիտասարդ և գեղեցկատես դերասանի՝ Փափագյանի առջև։

Խաղային նյութի իր որոնումներում Թինան հանդիպել է մի ուշագրավ սյուժեի՝ Խորենացու «Հայոց պատմության» թեմաներով գրված մի պոեմում, հեղինակը՝ Վիկտորիա Աղանուր-Պոմպիլի²³, թեման՝ Արայի և Շամիրամի առասպելը, հրաշալի նյութ էրոտիկ մի ներկայացման համար, Արայի դերակատարն էլ իր առջև։ Պիե ս էր գրվելու։ Փափագյանը ծանոթ չի եղել Տիգրան Գալեմճյանի «Արա գեղեցիկ և Շամիրամ» ողբերգությանը, որ ներկայացվել է Կ. Պոլսում 1879 թ. և առիթ դարձել հայերեն ներկայացումների արգելման։ Աղանուրի իտալերեն բանաստեղծություններում Թինան գտել է այլ հետաքրքիր թեմաներ ևս ու խորհրդակցել Փափագյանի հետ։ «Իմ խորհրդով,– գրում է Փափագյանը,– նա դիմեց նույնիսկ Վարուժանին՝ հանձնարարելով նրան գրել մի թատերական պոեմ այդ նյութերի շուրջ, որը Վարուժանը սակայն թողեց անհետևանք, շնորհիվ իր բնածին անգործնականության» (ընդգծումն իմն է – Ն. Ն.)²⁴։ Մա 1908 թվականն է, երբ Վարուժանը չորրորդ տարում Գենտի համալսարանի ուսանող էր, և Փափագյանն էլ սկսել էր իր առաջին շրջագայությունը։ Գուստավոյի թատերախումբն ամեն տեղ էր Թինայի շնորհիվ։ Փափագյանը ինչու ինքը չի դիմել

²¹ Վ. Փ ա փ ա գ յ ա ն. Հետադարձ հայացք, Երևան, 1956, էջ 194:

²² О. Синьорелли. Элеонора Дузе. М., 1975, с. 98.

²³ Վիկտորիա Աղանուր (1855–1910) ծնվել է Պարուայում, սերում է Նոր Զուդայի Աղանուրյանների հայտնի գերդաստանից, գրել է չափածո, իտալերեն, նաև հայոց պատմության թեմաներով (տե՛ս Գ. Մ տ ե փ ա ն յ ա ն. Կենսագրական բառարան, հ. 1, Երևան, 1973, էջ 70):

²⁴ Վ. Փ ա փ ա գ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 194:

Վարուժանին, այլ Թինային է խորհուրդ տվել: Լուրջ նշանակություն չտալով նրա արվեստին՝ գուցե մտածել է նա, թե Վարուժանը կարող է ընդառաջ գնալ գեղեցկուհու խնդրանքին: Բայց ինչ լեզվով էր գրվելու «թատերական պոեմը»: Խտալերե՞ն, և ինչպե՞ս էր արագորեն դրամա թխվելու շրջագայող մի թատերախմբի համար, որ մի շաբաթից ավել չէր մնում մի քաղաքում՝ իր հետևից տանելով որոշ երկրպագուների, բայց ոչ որևէ հեղինակի:

Որքանո՞վ է ճիշտ պատմված, որքանո՞վ է հավաստի և որքանո՞վ իրականությանը մոտ այս պատմությունը, բայց իրական է ու տեսանելի լուսանկարում իսկ տրամադրող կերպարն այն դերասանուհու, որ հանդիսատես է իլլել ժամանակի բեմական առաջուհիներից և կարող է ներշնչում տալ մի բանաստեղծի ու իր լույսով կենդանացնել պատմությամբ ավանդված մի հին գրույց: Հասկանալի է նաև բանաստեղծի «բնածին անգործականությունը»: Նա չէր կարող արագորեն մի բան հերյուրել տեղնուտեղը խաղացվելու համար: Արվեստում դրսևորվում են ոչ այնքան անմիջականորեն ապրվող, որքան դիտվող ու հիշվող տպավորությունները: Կենդանի իրականության պատկերն ու շունչը գեղարվեստորեն ավարտված ձևի են հանգում տարաբեկումներով և փոխակերպումներով ոչ անմիջապես: Բեմ նախատեսող գրական երկն իսկ դանդաղ խաղ է: Դերասանուհուն հանդիպելու և «Հեթանոս երգերի» միջև չորս տարի է ընկած, իսկ «Հարճը» գրվել է ավելի ուշ: Մի բան են բեմավիճակներն ու հանդիսասրահի մթնոլորտը, և այլ է գրչի շարժումը լռության մեջ: «Երգեր ձեռա՞մբ՝ ... Բայց բանաստեղծը հիշելու էր Մալումեի («Մալումե») պարը և հույզեր ալեկոծող դերասանուհուն:

Օ՛, այդ մեծ պարն հեթանոս՝ որ Աստղիկի կը ձոնեն,
Գեղեցկության այդ աղոթքն, աղոթքն այդ մսեղեն.
Օ՛, այդ իրանը ճապուկ ելևեջովն ըստինքին ...²⁵

Այս և այլ տողերում խոսում է ոչ այնքան կանացիության խորհուրդը, որքան կենդանի, շնչող իրականությունը: Եվ այն, ինչը գրքային ներշնչում է միջնադարյան տաղերգուների տողերում, զգայելի իրականություն է նոր ժամանակների բանաստեղծի համար: Չորս-հինգ տարի է անցել, որ նա Խորենացու բերած գրույցը կարդար բեմից ստացած տպավորությամբ, և մոտ կես դար էր անցնելու (1955 թ.), որ Փափագյանը Վարուժանի պոեմի լույսով մտաբերեր Թինա դի Լորենցո դերասանուհուն: Հետադարձ անդրադարձումների պահեր կան այստեղ: Փափագյանը մատնում է իրեն պոեմ բառով, երբ խոսքը չգրված պիեսի մասին է: Թելադրելու պահին (չի գրել, այլ թելադրել է) նա հիշել է Վարուժանի պոեմը: Մեր առջև այդ պոեմն է, մեր

²⁵ Դ. Վարուժան. Նշվ. աշխ., էջ 156:

մտքին խորենացու երկու անավարտ հիշատակումները, մեր ենթադրության մեջ դերասանուհու կերպարը, և այն, ինչ ճշմարիտ է որպես գեղագիտական հայեցում:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – արվ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի թատերագիտության բաժնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ արվեստագիտություն, թատրոնի տեսություն և պատմություն: Հեղինակ է 14 գրքի և շուրջ 200 հոդվածի: henrikhovhannisyan1936@gmail.com

REFERENCES

- Ajaryan H. Hayeren armatakan bararan, h. III, Yerevan, 1977 (In Armenian).
 Astvadsashunch matean Hin u Nor ktakaranneri, S. Edjmiadsin, 1999 (In Armenian).
 Chopanyan A. Hovhannes Trkurantsi. – “Anahit” (Pariz), B tari, 1931, tiv 5-6 (In Armenian).
 Goyan G. Teatr dpevney Armenii. M., 1952 (In Russian).
 H. Vardan v. Hatsuni. Jasher ev khnjuyk Hin Hayastani mej, Venetik-S. Ghazar, 1912 (In Grabar).
 Hovhannisyan H. Tatrone midjnadaryan Hayastanum, Yerevan, 1978 (In Armenian).
 Lisitsian S. Starinnye plyaski i teatral'nye predstavleniya armyanskogo naroda, t. I. Yerevan, 1958 (In Russian).
 Movsisi Khorenatsvoy Patmutivn Hayots, Tpghis, 1913 (In Grabar).
 Nor bargirk haykazean lezui, h. 1, Venetik, 1936, h. 2, Venetik, 1937 (In Grabar).
 Papazyan V. Hetadardz hayatsk, Yerevan, 1956 (In Armenian).
 Siruni H. Inknakensagrakan noter, Yerevan, 2006 (In Armenian).
 Sin'orelli O. Eleonora Duze. M., 1975 (In Russian).
 Stepanyan G. Kensagrakan bararan, h. 1, Yerevan, 1973 (In Armenian).
 Varuzhan D. Erker, Yerevan, 1984 (In Armenian).

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ПРОТОТИП ГЕРОИНИ ПОЭМЫ «НАЛОЖНИЦА» ДАНИЕЛА ВАРУЖАНА

ГЕНРИК ОГАНИСЯН

Р е з ю м е

Ключевые слова: Мовсес Хоренаци, Даниел Варужан, тема, сюжет, Ваграм Папазян, Тина ди Лоренцо, играющая на лире, танцовщица, драма, поэма.

Тема поэмы Даниела Варужана «Наложница» (1914 г.) перенята из 63-й главы второй книги «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци. Историк оставил сюжет незавершенным. Его неоконченный сюжет продолжил Даниел Варужан как поэму. Приложив свое поэтическое воображение, поэт представил героиню Назиник, которая в сюжете Мовсеса Хоренаци была

женщиной, играющей на лире, как танцовщицу. В данном случае важную роль сыграл второй вариант первоисточника. Примадонна одной из итальянских гастролирующих театральных трупп Тина ди Лоренцо находилась в поиске любовной темы в кратком содержании произведения Мовсеса Хоренаци, которое было переведено на итальянский. По рекомендации Ваграма Папазяна она обращается к студенту Гентского университета Даниелу Варужану с просьбой написать на эту тему драматическую поэму.

Так, предположительным прототипом Назиник в поэме «Наложница» стала прославленная на театральных подмостках Европы актриса и танцовщица Тина ди Лоренцо.

Գեորգ օգանիսյան – դ. իսկ., պրոֆ., ԿԼԵՆ-ԿՐԵՍՊՈՆԴԵՆՏ ԿԱՆ ԲԱ, չԵՎԵԴՅՈՒՄՆԵՐ օՏԴԵԼՈՄ ԹԵԱՏՐՎԵԴԵՆԻԱ ԻՆՏԻՏՈՒՏԻ ԻՍԿՍՏՎ ԿԱՆ ԲԱ. ՆԱՍԿԻՆԵ ԻՆՏԵՐԵՍՅ: ԻՍԿՍՏՎՈՅՆԱՆԻԵ, ԹԵՐԻԱ Ի ԻՍՏՈՐԻԱ ԹԵԱՏՐԱ. ԱՎՏՈՐ 14 ԿՆԻԳ Ի ՕԿՈԼ 200 ՏՏԱՏԵՅ. henrikhovhannisyanyan1936@gmail.com

THE ASSUMPTIVE PROTOTYPE OF THE HEROINE OF THE POEM “CONCUBINE” BY
DANIEL VARUZHAN

HENRIK HOVHANNISYAN

Summary

Key words: Movses Khorenatsi, Daniel Varuzhan, theme, Vahram Papazyan, Tina di Lorenzo, female harpist, dancer, drama, poem.

The theme of the poem “Concubine” by Daniel Varuzhan is borrowed from Chapter 63 of the first book of Movses Khorenatsi’s “History of the Armenians”. The historiographer left the story unfinished. Its unfinished plot was continued by Daniel Varuzhan as a poem. Applying his poetic imagination, the poet introduced heroine Nazinik, who in the plot of Movses Khorenatsi was a female harpist playing the lyre as a dancer. In the given case, the second version of the original source played an important role. The prima donna of one of the Italian touring theater groups Tina di Lorenzo was in search of a love theme in a summary of the work of Movses Khorenatsi, which was translated into Italian. On the recommendation of Vahram Papazyan, she turned to a student of Ghent University – Daniel Varuzhan, with a request to write a dramatic poem on this subject. Thereby, the actress and dancer Tina di Lorenzo, famous on the stage of Europe, became the alleged prototype of Nazinik in the poem “Concubine”.

Henrik Hovhannisyanyan – Doctor of Sciences in Arts, Professor, Correspondent member of the NAS RA, Chair of the Department of Theatre Studies at the NAS RA Institute of Art. Scientific interests: Art Studies, History and theory of theatre. Author of 14 books and over 200 scientific articles. henrikhovhannisyanyan1936@gmail.com