

Հ Ո Ւ Վ Ա Մ Ն Ե Ր

ԱՍԱՏՈՒՐ ՄԵԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳԻ «ԲԱՆ ԻՄԱՍՏՈՒԹՅԱՆ» ՊՈԵՄԸ ԵՎ ՆՐԱ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԸՍՏ ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ

Ա. «Բան իմաստության» պոեմի ուսումնասիրության վիճակը
և հեղինակի օգտագործած սկզբնաղբյուրների որոշման հարցը

Անի քաղաքի մշակութային կյանքի պատմության շարադրանքի, գնահատման և մանավանդ ամբողջացման գործը կարոտում է լուրջ ու համակողմանի հետազոտությունների: Ինչպես արդեն նշել ենք¹, այն իր հաջող ավարտին կմոտենա, երբ առանձին-առանձին հետազոտված և հրատարակված կլինեն այդ մշակույթի բոլոր բնագավառները՝ իրենց համապատասխան կաթողներով: Կամենալով օգտակար լինել այդ գործին, այս անգամ կգրադվենք Հովհաննես Սարկավազի «Բան իմաստության» պոեմի քննությամբ²:

Առաջին անգամ, ամփոփ ուսումնասիրությամբ, այն հրատարակել է Ղ. Ալիշանը՝ հիմք ունենալով ժամանակին Մարսվանում պահվող մի հին աղոթագիրք³, որն այժմ կորած է: Հետագայում այդ բնագիրը, Զմեառի վանքի ձեռագրերից մեկում գտնվող նույն պոեմի մի նոր օրինակի քաղդատությամբ, հրատարակել է Ա. Աբրահամյանը⁴:

Մասնագետները բարձր են գնահատել «Բան իմաստության» պոեմի գաղափարական և գեղարվեստական արժանիքները: Հատուկ ուշադրություն է նվիրվել նրա մեջ հեղինակի դրսևորած առաջավոր հայացքին՝ բնության գաղափարի գնահատման առումով: Ղ. Ալիշանն այդ պոեմն արժեքավոր է համարել նաև «...իր մանր դիտողությամբ և զգացմամբ բնության տեսարանաց և օրինաց»: Ըստ նրա՝ «բնապատում կրրնա գովությամբ հիշել այս սարեկին եղանակին հատկությունները, որք երբեմն Սարկավազին աղոթքը շփոթել կուտային»⁵: Սույն դիտողություններին հաջորդել են Մ. Աբեղյանի նախ՝ ամ-

1 Ա. Մեացախաճյան, Անիի բանաստեղծ վարդան Անեցին և նրա ներքողը («Բաների Մատենադարանի», 1971 № 10, էջ 261—294):

2 Այս թեմայով զեկուցում ենք կարդացել Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գիտական նստաշրջանում՝ 1980 թ. նոյեմբերի 13-ին:

3 «Բնագմավէպ», 1847, էջ 214—225. տե՛ս նաև Ղ. Ալիշան, Յուշիկը հայրենեաց Հայոց, Բ, Վենետիկ, 1921, էջ 248—278:

4 Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 319—324:

5 Ղ. Ալիշան, Յուշիկը հայրենեաց Հայոց, Բ, էջ 261:

փոփ⁶, ապա՝ ծավալուն⁷ ուսումնասիրությունները: Ըստ նրա՝ Հովհաննես Սարկավազի այդ պոեմի մեջ «Մեր իմաստասեր Բանաստեղծը, շատ աչոյ լուծել է կարևոր գրական խնդիրը, պնդելով, թե բանաստեղծը նմանում, հետևում է բնությանը, իրականությանը: Այս հայացքը, որով արժեքը տրվում է բնությանը, այս արդեն մի մեծ նորություն էր մեր գրականության մեջ և կարող էր ծագել միայն վերածնության դարում իրրև հետևանք այն նոր ոգու և ազատախոհության, որ առաջ էր եկել կյանքի մեջ»⁸:

Մ. Արեղյանին են հետևել հաջորդ ժամանակների բոլոր մասնագետները ինչպես գրականագիտության, այնպես էլ փիլիսոփայության, դեղագիտության, երաժշտագիտության և այլ բնագավառներում՝ իրենց արժեքավոր հետազոտությունները կատարելիս⁹:

Այժմ, երբ տասնամյակներ են անցել Մ. Արեղյանի տեսության վերջնական մշակումից հետո, հայագիտական միտքն ավելի լայն հունի մեջ է մտել և երևան են եկել նոր փաստեր, հնարավորություն ու անհրաժեշտություն է ստեղծվել վերստին անդրադառնալու «Բան իմաստության» պոեմի գնահատմանը:

Ինչպես հայտնի է, յուրաքանչյուր ստեղծագործություն անհամեմատ ճիշտ է ընկալվում, երբ հայտնի են դառնում նրա հիմքում ընկած սկզբնաղբյուրները: Պետք է ասել, որ մինչև օրս ոչ միայն չեն բացահայտվել «Բան իմաստության» պոեմի սկզբնաղբյուրները, այլև չի բարձրացվել այն հարցը՝ եղև՞ է են այդպիսիք, թե՞ ո՛չ: Այդ պատճառով էլ թվացել է, թե Հովհաննես Սարկավազն անձամբ է մտահղացել պոեմի մեջ քննված բոլոր հարցերը և ինքն էլ դուրս նրանց պատասխանները: Այսպես, ըստ Մ. Արեղյանի՝ բանաստեղծն ինքն է, որ «նախ մտածել է իր բերթվածի հիմնական գաղափարը—թեման և ապա ստեղծել դրա համար պատշաճավոր սյուժետը—Բանաստեղծի իրեն և Սարկևի տրամախոսությունը»¹⁰: Հենց այս սկզբունքով էլ ուսումնասիրվել է քրննչվող ստեղծագործությունը: Պետք է ասել, սակայն, որ, ինչպես ցույց են տալիս մեր որոնումները, «Բան իմաստության» պոեմի հիմքում ընկած են Փիլոն Աղեքսանդրացու (Երրայեցու) երկերի շարքում գտնվող «Յաղագս բան ունել և անասուն կենդանեացդ» գործի գլխավոր գաղափարները, ինչպես նաև Փիլոնի և ուրիշ հեղինակների տարբեր ստեղծագործություններում առկա առանձին մտքերն ու գաղափարները: Հովհաննես Սարկավազը, ելակետ ունենալով այդ աղբյուրներում առկա հայացքները, դարգացրել է դրանք և հասցրել նոր ընդհանրացումների: Այսպիսով, հնարավորություն է ստեղծվում առավել որոշակի և համակողմանի պատկերացում կազմել «Բան իմաստության» պոեմի հեղինակի հայացքների վերաբերյալ: Ըստ այսմ՝ Մ. Արեղյանի տեսության հիմնական կետերի մի մասը մնում է ուժի մեջ, իսկ մյուս մասը՝ ենթարկվում ճշգրտումների կամ՝ վերանայվում ամբողջապես:

6 Մ. Արեղյան, Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության (խմբորատիպ), Երևան, 1923, էջ 42—45: «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ, 1941, № 5—6, էջ 95:

7 «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ, 1944, № 1—2, էջ 31—60: «Հայոց նոր գրականության պատմություն», Բ, 1946, էջ 52—61: «Երկեր», Գ, Երևան, 1970, էջ 72—82:

8 Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1970, էջ 82:

9 Համապատասխան աշխատանքների համեմատաբար լրիվ ցանկը տրված է Ն. Թահմիզյանի «Հովհաննես Սարկավազ իմաստասերը և հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթը» հոդվածում («Բազմալեզու», 1978, 3—4, էջ 356):

10 Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

Քանի որ առաջադրված հարցերի քննությունը կապված է ամենից առաջ «Քան իմաստութեան» պոեմի բնագրի հետ, ուստի հարկ է առաջացել զբաղվելու նաև այդ առումով առաջնահերթ հարցերի ուսումնասիրությամբ: Դրանցից առաջինը վերաբերում է պոեմի քննական բնագրի ճշգրտմանը: Այդ պոեմը վերևում հիշված երկու հիմնական հրատարակություններից բացի, լույս է տեսել նաև ուրիշ առիթներով: Այդպիսիներից կարևորներն են Մ. Արեղյանի կատարած վերահրատարակությունը՝ Ղ. Ալիշանի օրինակից¹¹, Ա. Մադոյանի և Գ. Անանյանիներ՝ Ա. Արրահամյանի (որոշ վերանայումներով)¹²: Ուշադիր նայելով բոլոր հրատարակություններով ներկայացրած բնագրերին, էական տարբերություններ ենք տեսնում Ա. Արրահամյանի կազմած քննական բնագրում՝ Ղ. Ալիշանի հրատարակած օրինակի համեմատությամբ: Եվ դա բնական է: Առկա են կարևոր լրացումներ, վերանայումներ: Ցավոք, Ա. Արրահամյանը թույլ է տվել որոշ վրիպումներ, բնագիրը ճշգրտելու մասնակի սխալներ, իսկ նորահայտ օրինակի մասին չի տվել բավարար տեղեկություններ, որոնք առաջացնում են առանձին տարակուսանքներ: Օրինակ, նրա օգտագործած Զմմառի ձեռագրի մասին մեզ ծանոթ մի ուրիշ տեղեկության համաձայն, պոեմի խորագիրն սկսվում է «Յօհաննու սուրբ վարդապետին ստացեալ...» բառերով¹³, մինչդեռ նրա կազմած քննական բնագրում «սուրբ» բառը բացակայում է: Այնուհետև, ոչ մի տարրնիքացում չկա պոեմի վերջին 2 հատվածի տողատակում. ուստի տարակուսելի է դառնում դրա ստույգության պարագան. արդյո՞ք այդպիսիք չեն եղել, թե՞ Զմմառի օրինակը չի ունեցել այդ հատվածները: Ա. Արրահամյանի թույլ տված բնագրագիտական որոշ վրիպումներ նկատված և ուղղված են վերջին վերահրատարակության մեջ: Այստեղ էլ, սակայն, տեղ են գտել մասնակի վրիպումներ: Օրինակ, տպագրված բոլոր օրինակներում ունենք այսպիսի տողեր.

Աղքատ և անհամբար ընդ այլսն և դու ես կոչեցեալ,
Անհոգ և անարար, որպէս ուսաք ի Քրիստոսէ...

Վերջին վերահրատարակության մեջ անհամբար բառը փոխարինված է անհամբեր բառով: Եթե դա մեխանիկական վրիպակ չէ, ապա կոպիտ միջամբություն է, որովհետև հեղինակի խոսքը թուշունների «աղքատ և անհամբար» լինելու մասին է, որի կապակցությամբ բանաստեղծն ասում է. «ուսաք ի Քրիստոսէ»: Խոսքը վերաբերում է Ղուկասի Ավետարանի հետևյալ հատվածին. «Հայեցարուք ընդ ազոաւունս, զի ոչ սերմանեն և ոչ հնձեն, որոց ոչ զոն շտեմարանք և ոչ համբարանոցք, և աստուած կերակրէ զնոսա...» (ԺԲ, 24. հմմտ. Մատթեոս, 2, 26): Հովհաննես Սարկավազն այդ բառի մի այլ առումն օգտագործել է նաև պոեմի վերջում, ուր սարյակն ինքն է ասում, թե թուշունները շունեն՝

Ոչ Համբարքս մըթերեալս ի լիութիւն հարկաւորացն...

Անհարկի համարելով բոլոր համանման հարցերին անդրադառնալը, նկատենք, որ մեր առջև բարձրացավ Զմմառի մատենադարանում եղած ընդօրինա-

11 «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ, 1944, № 1—2, էջ 53—58:

12 «Հայոց հին և միջնադարյան բանաստեղծության քրեստոմատիա», Երևան, 1979, էջ 79—85:

13 Մ. Փեշիշյան, Յուդակ հայերեն ձեռագրաց Զմմառի վանքի մատենադարանին, Վիեննա, 1964, շեռ. № 156, թերթ 136բ:

կուսթյան նոր օրինակ ստանալու և քննական նոր բնագիր կազմելու խնդիրը: Այժմ մենք առաջնորդվում ենք այդ նոր բնագրով¹⁴:

Հարցի առավել համակողմանի պատկերացման համար մենք փորձել ենք նաև արդի խոսակցական լեզվով ներկայացնել «Բան իմաստության» պոեմի բնագիրը, որպիսին ցարդ գոյություն չունի: Դա միաժամանակ օգնել է նրա սուսումնասիրության զործին, փոխադարձաբար շահելով նրանից¹⁵:

Այստեղ հարկ է առաջանում խոսել պոեմի բուն խորագրի և ենթախորագրերի մասին: Այն ունի 6 հատվածներ դրված 5 ենթախորագրերի տակ: Առանց ենթախորագրի է մնացել առաջին հատվածը: Հարց է առաջանում, մի՞թե հեղինակը մոռացել է այս պարագան: Պարզվում է, որ ո՛չ, այդ ենթախորագիրը կա, բայց միաձուլված է ընդհանուր խորագրի հետ: Անշատելով դրանք միմյանցից՝ ստանում ենք բուն խորագրի և առաջին ենթախորագրի հետևյալ պատկերը:

ա) «Յովհաննու Սարկալագի իմաստասիրի և վարդապետի ասացեալ բան իմաստութեան ի պատճառս զքօսանաց»:

բ) «Առ ձագն, որ գաղօթանոցաւ նորա նուստէր քաղցրածայն, որ կաշի սարիկ»:

Որ, իրո՞ք, երկրորդ մասը պոեմի սկզբի հատվածի ենթախորագիրն է, դա երևում է նաև հաջորդ (երկրորդ) հատվածի ենթախորագրից, որն ասում է. «Ձագն պատասխանէ»: Իսկ ո՞ր է հարցը, որի համար ստեղծվել է այդ պատասխանը: Հարցն էլ, ահա՛, հենց մեր անշատած մասն է, որով բանաստեղծը դիմել է սարյակին («Առ ձագն...»): Բուն խորագիրն այդ շփոթությունից ազատվելուց հետո, ազատվում է նաև ստեղծված որոշակի տարտամությունից, որովհետև թողնում էր կրկնակի խորագրի տալավորություն:

Նկատելի է նաև մի ուրիշ անհարթություն: Իրեն չի արդարացնում պոեմի «Վասն լեզկէին, որ քանաքն ի վերայ վաքեցաւ» ենթախորագիրը, որովհետև նրա տակ դրված մեծածավալ հատվածի լոկ սկզբի 5 տողերն են համապատասխանում դրան: Արդյո՞ք փոփոխություն չի մտել հեղինակային օրինակի մեջ: Դժվար է ասել:

«Բան իմաստության» պոեմի ենթաբաժանումները կատարված են ըստ մշակված հարցերի, որոնց թիվը հավասար է 6-ի: Անկախ դրանից, սակայն, կարող ենք ասել, որ պոեմն իր բովանդակությամբ բաժանվում է 2 մասի: Առաջինում քննվում է այն հարցը, թե կենդանիների և մարդկանց ունեցած շնորհներից ո՞րն է առաջնադաս, իսկ երկրորդում ցույց են տրվում այդ երկու կողմերի կենցաղային պայմանների անհավասարությունն ու անարդարությունները: Բանաստեղծը գտնում է, որ շնորհների (խոսելու, երգելու, նվագելու, բանաստեղծելու և այլն) առումով առաջնադասը կենդանիների շնորհներն են, այսինքն՝ բնության, իսկ կենցաղային հարցերում՝ անարդարացիները, բնացոլները՝ մարդիկ են: Այս սուր հակադրությունների մեջ հեղինակը պաշտպանում է առաջինների, այսինքն՝ բնության իրավունքները:

Ըստ այսմ, Հովհաննես Սարկավագն ստեղծել է երկու կերպար՝ ի դեմս Սարյակի ընդհանրացրել է բնության և ողջ կենդանական աշխարհի գաղափա-

¹⁴ Օգտվելով առիթից մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում գերապատիվ Ս. Քեշիշյանին, որն ընդօրինակեց և մեզ ուղարկեց նշված բնագիրը:

¹⁵ «ՏՆ» «Գաբուն», 1982, № 10, էջ 81—86:

րը, իսկ ի դեմս Վարդապետի՝ մարդկություն: Այս կերպարները նկատի ունեն իրենց ներկայացրած աշխարհների ամբողջ պատմությունը՝ սկսած արարչագործությունից և աստվածաշնչային պատկերացումներով ճանաչված անսահման հեռավոր ժամանակներից: Վիճաբանությամբ տարվող քննությունը երկու դեպքում էլ ավարտվում է Սարյակի, այսինքն՝ բնության առաջնությամբ ու արդարացիությամբ: Առկա են ստեղծագործական առումով լարված դրություններ, գործողություններ, հանգուցալուծումներ և բոլոր այն կարևոր տվյալները, որոնք հիմք են տալիս այդ ստեղծագործությունը համարել պոեմ: Ամենայն իրավամբ կարելի է պնդել, որ այն ունի նաև վերջերգ. խոսքը պոեմի քառատող ամփոփման մասին է, որը դրված է հատուկ ենթախորագրի տակ: Ուշադիր լինելիս կարելի է պոեմի առաջին հատվածը բնութագրել իբրև նախերգ, որ հիմնականում ներբողվում է գլխավոր հերոսը՝ Սարյակը:

Այժմ անցնենք «Բան իմաստութեան» պոեմի հիմքում ընկած ամենագլխավոր սկզբնաղբյուրին՝ «Յաղագս բան ունել...», երկին: Քանի որ այն բաղկացած է երկու առանձին մասերից և հեղինակային պատկանելիության հարցում առկա են վիճելի հարցեր, ստիպված ենք նախ սարգություն մտցնել դրանց մեջ, որպեսզի խույս տված լինենք անխուսափելի շփոթություններից:

Բ. «Յաղագս բան ունել...» երկի հեղինակային պատկանելիության հարցը և «Բան իմաստութեան» պոեմի գաղափարական կապը նրա հետ

Հայ հին թարգմանական հուշարձանների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի «Յաղագս բան ունել և անասուն կենդանեացող» երկը¹⁵: Այն դեռևս V դարում թարգմանվել է հունարենից և այժմ փոխարինում է հունարեն բնագրին, որովհետև վերջինիցս լուրջ փշրանքներ են պահպանվել: «Յաղագս բան ունել...» աշխատության գլխավոր արժանիքը նրա բովանդակությունն է: Այստեղ հարուստ ու համակողմանի նյութեր են հավաքված կենդանական աշխարհի մասին, կապված նրանց՝ բանականություն ունենալու հարցի հետ: Գիտական որոշակի արժեք ունեն երկում տեղ գտած համապատասխան մեկնաբանությունները, որոնք զերծ են կրոնական պատկերացումներից և առավելապես անընկճ են հեթանոսական առասպելներին:

Արդ, ո՞վ է «Յաղագս բան ունել...» երկի հեղինակը:

Հին սկզբնաղբյուրների, միջնադարյան մեկնաբանությունների, ինչպես նաև մասնագիտական ուսումնասիրությունների¹⁶ համաձայն, այդ աշխատության հեղինակը մ. թ. I դարի անվանի մտավորական Փիլոն Աղեքսանդրացին (Երբայեցին) է, որի անունով էլ հրատարակվել ու մասսայականացվել է երկը:

Բայց ահա XX դարում հրատարակ է հանվել նոր կարծիք, որի համաձայն «Յաղագս բան ունել...» երկը պատկանում է մ. թ. ա. II-I դդ. գործիչ ու հեղինակ Մետրոդորոս Ալեքսանդրացուն: Այսպես, օրինակ, Կ. Տրևերը գրում է. «Հայտնի է, որ մ. թ. ա. I դարի 60-ական թվականներին որոշ ժամանակ Տիգրան Բ-ի պալատում է գտնվել փիլիսոփա և ճարտասան Մետրոդորոս Ալեքսանդրացին... նրան վերագրում են Տիգրան Բ-ի մասին պատմական մի ստեղծագործություն,

15 «Փիլոնի Երբայեցոյ Բանք երեք...», Վենետիկ, 1822, էջ 123—172:

16 Գ. Գրիգորյան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 3, էջ 188—200: Նույնի՝ «Բաների Մատենագրանի», 1960, № 5, էջ 95—116:

ինչպես նաև արամախոսություն՝ նվիրված կենդանիների բանականության հարցին: Վերջին ստեղծագործությունը հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն պատճառով, որ նրա հայերեն թարգմանությունը հիշատակվում է մ. թ. I դարի սկզբների հեղինակ Փիլոն Աղեքսանդրացու երկերի շարքում: Այս ստեղծագործության հայերեն թարգմանության անհրաժեշտությունը կարող է բացատրվել նրանով, որ այդ աշխատանքը Մետրոդորոսի կողմից գրվել է նրա՝ հայ թագավորի պալատում գտնված լինելու ժամանակ: Բացի դրանից, այդ թարգմանությունը հանդիսանում է փայլուն վիպություն այն բանի, որ մ. թ. I դարի սկզբում, այսինքն՝ Մետրոդորոսի մահից կես դար հետո, հայ հասարակությունը շարունակել է հետաքրքրվել այդ, ըստ էության, գիտական աշխատանքով¹⁷: Այս միտքը դրեթե նույն խմատով կրկնել է Ա. Տեր-Պողոսյանը¹⁸: Շատ շանցած հարցին անդրադարձել է Գ. Սարգսյանը՝ նույն հեղինակին վերագրելով ևս մեկ աշխատություն. «Սովորությունների մասին», «Անբան կենդանիների բանականություն ունենալու մասին», «Տիգրանի մասին»¹⁹: Այստեղ նորություն է Ստրաբոնի վկայած «Սովորությունների մասին» երկը²⁰:

Ինչպես երևում է, Գ. Սարգսյանը չի խորացել հարցի մեջ, այլապես կբացատրեր թե ինչու՞ ինքը երկու աշխատանքի փոխարեն նշում է 3-ը: Ավելին, Կ. Տրևերի հոդվածից բացի, հավանաբար նա կծանոթանար նրան թյուրիմացության մեջ գցած Մ. Վելմանի աշխատությանը²¹, ինչպես նաև վերջինիս վաղուց արդեն հերքված լինելու փաստին²²:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, թե «Յաղագս բան ունել...» երկը ինչպես որ վերագրվել է Մետրոդորոս Սկեփացուն, այնպես էլ, շատ շանցած, համարվել է շփոթության արդյունք: Մեր որոնումները ևս համոզում են այդ իրողության մեջ, հիմք տալով շենվել Կ. Տրևերի, Ա. Տեր-Պողոսյանի և Գ. Սարգսյանի վերոհիշյալ հավաստիացումների վրա²³: Մնում է անդրադառնալ մի ուրիշ հարցի: Արդյո՞ք «Յաղագս բան ունել...» երկը սոսկ Փիլոնի ստեղծագործությունն է, թե՞ նաև Աղեքսանդրի, որի անունը քանիցս հղվելում է նրա էջերում:

«Յաղագս բան ունել...» երկը, ինչպես նկատված է, հիմնականում; երկխոսություն է Փիլոնի և Լյուսիմաքոսի միջև. Փիլոնը, հենց սկզբից, իր խոսքն ուղղում է գրուցակցին՝ Լյուսիմաքոսին. «Յիշես զերիկեան բանսն, ո՞վ Լյուսիմաքոս, զորս Աղեքսանդրոս եղբորորդին մեր պատմեաց, յաղագս այնորիկ՝ թէ ոչ միայն մարդիկդ, այլև անասուն կենդանիդ բանի բաժին ունին»²⁴: Լյուսիմաքոսը նույնպես ներկայանում է որպես բարեկամ թե՛ Փիլոնին և թե՛ Ա.

17 К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении. М.—Л., 1953, էջ 11: Սխալ է մտածել, թե այդ երկը, հայերեն է թարգմանվել I դարի սկզբում, որը հնարավոր չէր նրա թարգմանությունը կատարվել է V դարում:

18 Ա. Տեր-Պողոսյան, Բիւրզգիական մտքի զարգացումը Հայաստանում, Երևան, 1960, էջ 34—35:

19 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 1, էջ 109, նաև «Գրական թերթ», 26 հունիսի, 1970 թ.:

20 Страбон, География, XVI, 4, 16:

21 Wellmann, Hermes, Bd. LII, 1917, էջ 135.

22 Paulus Realencyclopädie der classischen AltertumsWissenschaft., Erste Reihe 30 Halbband, Շուտագարդ, 1932, էջ 1481—1482.

23 Համապատասխան աղբյուրների թարգմանության հարցում մեղ օգնել են Ս. Վարդանյանը և Գ. Արզարյանը, որոնց և հայտնում ենք մեր շնորհակալությունը:

24 «Փիլոնի Երայնցայ Բանք երեք»..., էջ 123:

դեքսանդրին, ընդգծելով վերջինի ոչ միայն հեղինակային ընդունակությունները, այլև անձնական առաքինությունները: Երբ Փիլոնն ու Լյուսիմարոսը հասունացնում են Աղեքսանդրի համապատասխան տեսության և դրան նվիրված նրա ստեղծագործության բնությանն անցնելու հարցը, այդ ժամանակ ծառան (սպասավորը) Փիլոնին է մատուցում Աղեքսանդրի երկը. «Ծառայի միոյ՝ որում դէպ եղև անդ կալ յետոյ կողմանէ ո՛չ հետի ուրեք, գիրս կարկառեալ, առեալ ընթեռնոյր Փիլոն»²⁵: Այստեղ գրված է լրացուցիչ խորագիր. «Ճառ Աղեքսանդրի Յաղագս կարծեցեալ բանի անբանից»: Ապա ներկայացված է այդ ճառն ամբողջությամբ, որն էլ փաստորեն բուն երկն է՝ հայտնի «Յաղագս բան ունել...» խորագրով: Ճառի վերջում Լյուսիմարոսի նկատողությունն է. «Այսորիկ են, ո՛վ պատուական Փիլոն, զորս Աղեքսանդրոս եղբորորդին մեր շարագրեաց, և ի մէջ անցեալ եցոյց»²⁶: Սրան հաջորդում է Փիլոնի և Լյուսիմարոսի հարցազրույցը, ապա Փիլոնի ընդարձակ մեկնաբանությունը՝ նվիրված Աղեքսանդրի երկին:

Այս առումով կարևոր նշանակություն ունի նաև հետևյալ իրողությունը: Այն տպագիր հատորը, որում ղետեղված է «Յաղագս բան ունել...» երկը, բովանդակում է ևս երկու ուրիշ աշխատություն, որոնք նույնպես կապված են Աղեքսանդրի անվան հետ: Ահա այդ երեք ստեղծագործությունների խորագրերն՝ ըստ գրքում ունեցած հաջորդականության.

- ա) «Փիլոնի յաղագս յառաջախնամութեան առ Աղեքսանդրոս»²⁷;
- բ) «Փիլոնի յաղագս նախախնամութեան (առ Աղեքսանդրոս)»²⁸;
- գ) «Փիլոնի յաղագս բան ունել և անասուն կենդանեացդ (ըստ Աղեքսանդրի)»^{28*}:

Ուշագրավ է, որ հայերենի թարգմանիչը կամ մեկնիչը հիշում է Փիլոնի մի ուրիշ գիրք ևս, «զոր Տերունեան անուանէ գիր», որի մասին ասված է. «և զայս ևս առ Աղեքսանդրոս ուսումնական և հարցանող, և առ Լիւսիմարոս ազգային իւր ասնէ, զոր և եղբայր իսկ ասէ իւր. և ղերկոսին աշակերտէ ի հաւանութիւն...»²⁸ ր:

Այս և այլ փաստեր հիմք են տալիս Աղեքսանդրին պատմական անձնավորություն համարելուց բացի, ճանաչել նաև որպես «Յաղագս բան ունել...» երկի մեջ առկա «Ճառի» հեղինակ: Մանավանդ, որ նա և Փիլոնը պաշտպանում են հակառակ հայացքներ: Այսպես, Աղեքսանդրը գտնում է, որ կենդանիներն օծոված են բանականությամբ, իսկ Փիլոնն առարկում է, պնդելով, թե կենդանիներն առաջնորդվում են լոկ բնազդով: Թե մեկը և թե մյուսը բերում են բազմաթիվ և բազմապիսի օրինակներ կենդանիների կյանքից (իսկ Փիլոնը նաև բուսական աշխարհից) ու մեկնաբանում դրանք՝ ամեն մեկն ըստ յուր հայացքի: Դրանով էլ «Յաղագս բան ունել...» երկը դարձել է կենդանական և բուսական աշխարհներին վերաբերող կենսափորձային իմացությունների մեծահարուստ գանձարան:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ «Յաղագս բան ունել...» երկը բաղկա-

²⁵ Նույն տեղում, էջ 126:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 161:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 1—43:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 44—121: Այս և նախորդ գործը նույն երկի 2 մասերն են:

^{28*} Նույն տեղում, էջ 123—172:

²⁹ Նույն տեղում, էջ XI:

ցած է երկու շերտից, որը ցարդ որոշակիորեն չի տարբերակված: Նրա առաջին շերտը Փիլոնի եղբորորդու՝ Աղեքսանդրի շարադրանքն է՝ կենդանիների բանականություն ունենալու մասին, իսկ երկրորդը՝ Փիլոնի մեկնաբանությունն է՝ նվիրված այդ երկին: Գեթ հայ մատենագրության մեջ հարցի այդ կողմի մասին պարզորոշ պատկերացում չկա: Ավելին, հաճախ Աղեքսանդրի նշված աշխատությունից վկայակոչված փաստերը ներկայացված են Փիլոնի անունով, որ ճիշտ չէ:

Ահա այդ երկից է, որ հիմնականում օգտվել է Հովհաննես Սարկավազը՝ իր «Բան իմաստության» պոեմը գրելիս: Նախքան բուն փաստերին դիմելը, պատասխանենք այն հարցին, թե արդյոք կարո՞ղ էր բանաստեղծը ծանոթ լինել Աղեքսանդրի և Փիլոնի վերոհիշյալ երկին: Այս առումով ուշագրավ է հետևյալ փաստը: Ինչպես ժամանակին կոահել էր միջնադարյան գրչուհի Բրաբիոնը, Փիլոնի անունով հայտնի «Ծօթնադրեանքի» մեկնությունները կատարված են Հովհաննես Սարկավազի կողմից: Գ. Գրիգորյանը, խորանալով այս հարցի ուսումնասիրության մեջ²⁹, հաստատել է Բրաբիոնի կարծիքը և միաժամանակ արել այսպիսի դիտողություն. «Հայտնի է, որ Սարկավազի «Բան իմաստութեան ի պատճառս զբօսանաց առ ձագն, որ զաղօթանոցաւ նորա ճոռեղէր քաղցրածայն, որ կոչի սարիկ» շափածո տրակտատի մեջ արտահայտված առաջատար ու հիմնական գաղափարներից մեկն էլ այն է, թե սարյակ թռչնակի երգեցողության արվեստը բնածին է, ոչ թե սովորովի, ինչպես մարդկայինն է: Նույն այս միտքը արտահայտված է պարզ ու որոշակի կերպով Փիլոնի մեկնությունների մեջ: Այստեղ կարդում ենք. «Մի՞թէ արուեստի և խորհրդով գործէ մեղուն...»³⁰: Խոսքը՝ Հովհաննես Սարկավազի կատարած մեկնության մասին է: Ցավո՛ք, Գ. Գրիգորյանը չի խորացել այս հարցում, շնչելով անգամ, թե Հովհաննես Սարկավազի մեկնաբանած այդ միտքը գտնվում է «Յաղագս բան ունել...» երկում: Դա նրան չի հետաքրքրել և նրա նպատակից դուրս է եղել:

«Բան իմաստության» և «Յաղագս բան ունել...» երկերում առկա կապի մասին՝ միմյանց լրացնելով վկայում են նաև հետևյալ փաստերը: Ս. Արևշատյանը դիտել է, թե «Դավիթը ծանոթ է Փիլոն Աղեքսանդրացու «Վասն բան ունել անասուն կենդանեաց» (խոսքը՝ «Յաղագս բան ունելի...» մասին է—Ա. Մ.) աշխատությանը, որը հայերեն է թարգմանվել V դարում³¹: Իսկ Ա. Մաղոյանը և Հր. Միրզոյանը ցույց են տվել, որ Հովհաննես Սարկավազն է եղել Դավիթ Անհաղթի նշված երկի մեկնիչը: Ավելին, նրանք, մատնացույց անելով այդ մեկնության և «դավթյան սահմանումների» կապը, վկայակոչում են, «Բան իմաստութեան» պոեմի «Վասնզի օտարացաք ի բնականէն» նշանաբանը³²:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ Հովհաննես Սարկավազը ոչ միայն ծանոթ է եղել «Յաղագս բան ունել...» երկին, այլև, ի շարս Փիլոնի այլ ստեղծագործությունների, նա մեկնաբանել է նաև այդ գործը: Ավելին, մասնագետներն

29 Գ. Գրիգորյան, Հովհաննես Իմաստասերի փիլիսոփայական հայացքները («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 3, էջ 188—200): Նույնի՝ «Փիլոն Աղեքսանդրացու աշխատությունների հայ մեկնությունները» («Բանբեր Մատենադարանի», 1960, № 5, էջ 95—116):

30 «Բանբեր Մատենադարանի» 1960, № 5, էջ 102:

31 «Դավիթ Անհաղթ», Երևան, 1980, էջ 322:

32 «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1980, № 1, էջ 119:

անուղղակի փաստարկումներով արդեն հուշում են «Յաղագս բան ունել...» երկի և «Քան իմաստութիան» պոեմի կապերի առկայության մասին:

Ընդհուպ մոտենալով մեզ հետաքրքրող փաստերի քննությանը, նպատակահարմար ենք գտնում ծանոթությունն սկսել «Յաղագս բան ունել...» երկի հետևյալ տողերից, որոնք գտնվում են Աղեքսանդրի Տառում. «Քանզի կեռնեխք (լս. սարիկք) և տատրակք (իրր տորդիկք) և ծիծառնուկք (որպէս սոխակք) ոչ միայն երգել բնատուրեալ են, այլև յօղատու ձայնիւ երգեն, մինչ զի և ասել և գրել կարել զնուագացն բառս: Եւ եթէ կամեսցի որ հաստատուն լսելեօր ուսանել, փորր մի ի մերձաւոր դրախտիցդ մի՛ դանդաղեսցի երթալ՝ յորս նշմարտութեամբ են երածշտակք ամենագան հատուց, որ ի միասին հնչեն. և ըստ խառնման իմն յարմարութեան հակառակարարքառ նուազեն երգս»³³: Թվում է, թե Հովհաննես Սարկավազն իր պոեմը դրելիս առաջնորդվել է հենց այս տողերով: Թե այստեղ և թե պոեմում հատուկ ուշադրություն է հատկացված թռչունների երգելու շնորհքին: Երկու դեպքում էլ առաջին հերթին հիշվում է կեռնեխ—սարյակ թռչունը³⁴, որին պոեմում տրվել է գլխավոր հերոսի դերը: Թե՛ Աղեքսանդրի նշված տողերում, թե՛ Փիլոնի պատասխանի մեջ և թե՛ պոեմում խոսք կա թռչունների ձայնի հողավորության մասին: Ըստ Աղեքսանդրի՝ նրանց ձայնը հողավոր է. «յօղատու ձայնիւ երգեն», իսկ ըստ Փիլոնի՝ ո՛չ, «Քանզի կեռնեխք և ազաւք և պապկայք և որ միանգամայն հոմանունք, զի թէպէտ և դանազանագոյն բարբառեսցին, յօղատու ո՛չ երբէք և ոչ իւիք ձայն կարանցեն հանել» (էջ 171): Այս հարցում Հովհաննես Սարկավազը, հետևելով հանդերձ Աղեքսանդրին, չի էլ ժխտում Փիլոնի կարծիքը, ուստի դիմելով Սարյակին՝ նրան կ' «յօղածայն վերձանող» է համարում, կ' «անյօղ ձայնիւ» վարդապետող.

Մի՛ պատճառեր դանբանութիւն, դո՛ւ, յօղածայնրդ վերձանող,
Անյօ՛ղ ձայնիւ վարդապետեա և ստացի՛ր զիս աշակերտ...³⁵:

³³ «Փիլոնի երաչեցոյ Բանք երեք...», Վենետիկ 1822, էջ 128—129:

³⁴ Աղեքսանդրի տողերում «կեռնեխք (լս. սարիկք)» արտահայտությունից երևում է, որ օգտագործված ձեռագրի լուսանցքում կեռնեխք բառի դիմաց տրված է եղել «սարիկք» բացատրությունը: Համապատասխան բացատրություն կա նաև Հայկազյան բառգրքում. «Սարիկ թռչունն քաղցրաձայն նման ազաւու փորկան», կարդում ենք Կեռնեխք բառահոգվածում («Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի», Ա, 1979, էջ 1089): Որոշ բառարաններում կեռնեխ-սարյակին տարբերում են կեռնեխ-ճարեկից, բայց երկուսին էլ համարում քաղցրաձայն երգողներ: Մեզ համար կենդանաբանական այս նրբություններն էական նշանակություն չունեն: Կարևորն այն է, որ Հովհաննես Սարկավազը նկատի է առել Աղեքսանդրի և Փիլոնի նկատի առած կեռնեխ-սարեկին: Ըվ եթե բանաստեղծը դրել է. «Առ ձագն... քաղցրաձայն որ կոչի սարիկ», այս Հայկազյան բառգրքում ևս, անկախ նրանից, «կեռնեխք» մեկնաբանված է. «Սարիկ թռչունն քաղցրաձայն» դարձվածքով: Հ. Տաշյանն ունի այսպիսի տողեր. Բարսեղ Կեսարացու մոտ հանդիպում է «սարիկ առ ի նշանակելոյ զտարմահա... իսկ յետինք գրեն սարեակ, սարեկ առ ի նշանակել նաև զկոչեցեալն «կեռնեխ», հմմտ. նոր ճարեկ» (Ուսումն դասական հայերէն լեզուի, Վիեննա, 1920, էջ 621—622):

³⁵ Գիտական առումով բանաստեղծը հավանաբար համաձայն է եղել Փիլոնի հետ: Այս տեսակետից ուշադրավ է նրա հետևյալ մեկնությունը՝ Փիլոնի համապատասխան մտքերից մեկի կապակցությամբ, որի համաձայն կենդանիների «ձայնն մի ոչորակ ունին՝ ամէնն անյօղ, զի և ոչ իրրև փողից և քնարաց չեն, որ թէպէտ անյօղ են. այլ զօրութիւն բանի դիմ ի ձայնն... և զանասնոցն ձայն զեղ փողոյ և քնարի կու ասէ. զի ձայնին վերացումն միտն ունին՝ անասունք զեղ զփող և զքնար, ապայ երկուքն անյօղ են, զի բառի չեն ի յօղել և նշանակել՝ որպէս ոչորա-

Այսպիսով, որքան խորանում ենք փաստերի մեջ, այնքան ամուր հող է ստեղծվում մեր կաթժրքի համար: Ուստի առայժմ, թեկուզ պայմանականորեն անվիճելի համարելով դա, ուշադրություն հրավիրենք մի ուրիշ փաստի վրա: Պարզվում է, որ «Յաղագս բան ունել...» երկից հնում, բնականաբար, օգտվել են ոչ միայն հայ հեղինակները, այլև՝ հույն: Հովհաննես Սարկավազն էլ, ծանոթ լինելով նաև վերջիններիս համապատասխան գործերին, երբեմն օգտվել է նրանցից: Այդ հեղինակներից են, օրինակ, Գրիգոր Աստվածարանը³⁶, Բարսեղ Կեսարացին³⁷, Հովհաննես Ոսկերեբանը³⁸ և ուրիշներ: Հանգամանալից զննությունը ցույց է տալիս, որ սխալ կլիներ կարծել, թե Հովհաննես Սարկավազը վերջիններիս միջոցով է օգտվել «Յաղագս բան ունել...» երկի մտքերից, մանավանդ, որ ինչպես տեսանք, նա հանդիսացել է նաև այդ երկի հայ մեկնիչներից մեկը, իսկ պոեմում իշխում են Աղեքսանդրի և Փիլոնի մտքերը: Այժմ անցնենք «Բան իմաստության» պոեմի բննությանը՝ ըստ «Յաղագս բան ունել...» երկի և օժանդակ մյուս սկզբնաղբյուրների: Նկատենք, որ այսուհետև նրանց կապերի ապացուցման գործն այլևս հատուկ հարց չենք դարձնելու, որովհետև այն ինքնաբերաբար լիովին բացահայտվելու է շարադրանքի ընթացքում:

Գ. «Բան իմաստության» պոեմում բարձրացված հարցերի առաջին խումբը

Որպեսզի առհավարակ ճիշտ հասկանանք «Բան իմաստության» պոեմի բուն էությունը, ամենից առաջ պիտի ուշադրություն դարձնենք նրա գործող անձանց և հատկապես հերոսի կերպարի վրա, որոնց մասին բնահանուր ակնարկ արվեց վերևում: Մինչև օրս այնպես է ընդունվել, որ Սարյակը բնական թռչունի կերպար է: Մ. Արեղյանը գրում է, թե «Այս երկն իր նյութով բանաստեղծի և սարեկ թռչունի միջև փոխանակված մի տրամախոսություն է, որի մեջ թռչունը ներկայացուցիչն է արտաքին բնության»³⁹: Չնայած նա քիչ հետո գրում է, թե «Չկա քերթվածի սկզբում այլաբանություն, այլ մեր առաջ երևում է իրական երգեցիկ թռչունը», բայց նորից գտնում է, որ բանաստեղծը «Լ՛ իրական թռչունի մասին է երգում, և՛ իր տեսության»: Ուշադիր հետևելիս կարելի է կռահել, որ այլաբանություն հասկացությունը նա չի տարածում Սարյակի վրա, այլ պոեմի միջին և վերջին մասերի, որովհետև նա միշտ էլ թռչնիկին դիմում է իբրև բնական սարյակի: Եթե անգամ ընդունենք, թե ինչ որ եղանակով նա այդ հասկացության տակ նկատի է առել նաև Սարյակին, միևնույն է, դրանից հարցի էությունը չի փոխվի, որովհետև նրա ուսումնասիրության մեջ ո՛չ մի բառ չկա Սարյակի այլաբանական կերպարի վերաբերյալ, էլ չենք խոսում այդ հարցի գիտական բննության մասին: Անհարկի կլիներ փաստարկել, որ

կան կու նմանեն մարդոյ ձայնի և դյուրափոփոխ ղյօղաւորին կու ասէ զմարդոյն, որ նշանակօղ է, որ լսօղքն կու լսեն միապէս, զփողոյն և զանասնոցն շեն ի լսելիս միապէս» (Ձեռ. N 2595, թերթ 251ա):

36 Ձեռ. N 61, թերթ 103բ-105բ և այլն:

37 «Սերոյն Բարսղի... Ճառք», Վենետիկ, 1830, էջ 5, 9, 62, 165—169, 187—190 և այլն:

38 «Յովհաննու Ոսկերեբանի Մեկնութիւն թղթոցն Պալղոսի», Ա, Վենետիկ, 1862, էջ 430—432 և այլն:

39 Մ. Արեղյան, Երկեր, Դ, Երևան, 1970, էջ 75:

այս հիման վրա էլ բոլոր հաջորդ մասնագետները Սարյակին դիտել են իբրև իրական թաշուն:

Այդ պատկերացումը, ինչպես պարզվում է հիմա, կարոտ է վերանայման: Բանն այն է, որ պոեմի մեջ Սարյակի կերպարը սկզբում է միայն բնական թաշունի գաղափարի գեղարվեստական վերարտադրություն, իսկ հետո վերաճում է գերբնական էակի: Եթե հետևելու լինենք նրա բնավորությանը, այսինքն՝ աստվածաբանական ճոխ գիտելիքներին, անվերջանալի քարոզներին, իր իմացություններով Վարդապետին ուսուցանելուն, ապա նույնիսկ իսկական թաշունի հետ նրա ունեցած կապի փաստարկումը կզժվարանա, որովհետև պոեմի սկզբնամասում էլ առկա են այլաբանական տարրեր: Օրինակ, Սարյակի գրվատանքում օգտագործած «հակող», «պաշտօնասէր» բառերը՝ աղոթողի և կրոնական ծեսերի սիրահարի իմաստներով ենթադրել են տալիս ոչ իրական թաշուն: Այժմ, երբ պարզվում է Սարյակի կերպարի կապը Աղեքսանդրի նկատի առած իսկական սարյակի գաղափարի հետ, տարակուսանքը շքանում է, մանավանդ, որ պոեմի առաջին հատվածում, իրոք, խիստ հմտորեն նկարագրված է բնական սարյակ: Պոեմի երկրորդ հատվածից է, որ բանաստեղծի հետապնդած ստեղծագործական նպատակների թելադրանքով, թաշունը կերպարանափոխվում է՝ դառնալով գերբնական էակ, որպեսզի պատասխանի հեղինակին հուզող հարցերին: Կարճ ասած՝ Սարյակը բանաստեղծն է, նրա գաղափարախոսը, նրա ներկայացուցիչը՝ պոեմում:

Գալով պոեմի մյուս գործող անձի՝ Վարդապետի կերպարին, պիտի ասել, որ նա մարդկության ներկայացուցիչն է՝ մերթ բանաստեղծի, մերթ Վարդապետի անվան տակ: Այստեղ էլ, անշո՛ւշտ, առկա է հեղինակը, բայց ինքնաքննադատվողի դերում: Եթե խոսելու լինենք միջնադարի բառապաշարով, ապա կարող ենք ասել, որ Սարյակը երևան է գալիս հոգու, իսկ Բանաստեղծ-Վարդապետը՝ մարմնի դերով: Ուստի առաջինը և՛ անմեղ է, և՛ իրավացի, և՛ աստվածաբան: Երկրորդը, համաձայն է նրա սկզբունքներին՝ մեղավոր է իբրև Ադամի ժառանգ, ուստի իր կյանքը նվիրաբերել է այդ մեղավորությունից ազատվելու միջոցներին, որպեսզի կարողանա՝ Զուգել մեծաց և աճուսեաց, նաև վերին իսկ զօրութեանցն...»: Ահա այս եղանակով, աստվածաշնչային պատկերացումների օգնությամբ, հեղինակն առաջ է տանում իր կերտած երկու կերպարների փոփոխությունը, միաժամանակ հետևողականորեն արտահայտելով իր հիմնական գաղափարները, բնության ուժերի գնահատման և պաշտպանության մասին:

Արդ, որո՞նք են այդ հիմնական գաղափարները՝ պոեմի առաջին հարցախմբում: Մ. Արևելյանի ուսումնասիրության մեջ արդեն բացահայտված է, թե պոեմի «Թեման՝ արվեստի ծագման խնդիրն է, հատկապես երաժշտության ու բանաստեղծության, որոնք երկուսը հնում սերտ կապված են եղել միմյանց հետ. բանաստեղծը երգի և՛ խոսքերը, և՛ եղանակը հորինողն էր, և՛ երգողը. այսինքն՝ կատարողը»⁴⁰: Միանգամայն ճիշտ ընդհանրացում, որը, սակայն, չպիտի տարածվի պոեմի ողջ թեմայի վրա, այլ՝ սկզբի մասի, որովհետև երկրորդ մասի թեման վերաբերում է ուրիշ հարցերի: Այնուհետև, ճիշտ չէ, որ պոեմի մեջ առկա խոսելու (բանաստեղծության) և երգելու (երաժշտության) հարցերը, միասին են քննվել, որովհետև դրանք հեղինակի կողմից դիտված են

40 Նույն տեղում, էջ 72—73:

իրև տարբեր հարցեր: Պատճառն այն է, որ հեղինակը հետևել է Աղեքսանդրին նաև այս հարցում, իսկ Աղեքսանդրը նույն հարցերի կապակցությամբ (սոսկ գիտական նկատառումներով) ասում է. «Չայնի կրկին տեսակ է, է՛, որ յասել է, և է՛, որ չերգել» (էջ 128): Ըստ այսմ էլ Հովհաննես Սարկավազը նախ գրել է «ասելու» մասին (տող 29—59), ապա «երգելու» (տող՝ 60—72): Ուստի փորձենք դրանց ծանոթանալ շոկ-շոկ:

Պոեմի առաջին հատվածում բանաստեղծը դրվատելով Սարյակի ֆիզիկական հատկությունները, անցնում է նրա հոգևոր առաքինություններին (խոսելու, երգելու, պարելու և նվագելու), ապա շեշտը դնում խոսելու վրա.

Մբանչելի ի քեզ խորհուրդ, որոց քնարեաց Տէր յաշխարհէ,
Իայց շառեր դու գորութիւն, որով դիւրաւ խօսին լեզուք.
Ոչ մըտեր ի վերնատուն՝ քնդ հրաւիրեալսքն յաւետիսն.
Արդ ուստի՞ իցէ քեզ խօսել յայլալեզուս և յրնտանիս,
Ե՛կ, ուսո՛ ինձ, զի ծանեայց, կիսակատար իմաստակիս...

Ինչպես նկատել են Ղ. Ալիշանը և Մ. Արեղյանը, խոսքն այստեղ Հոգեգալըստյան առասպելի մասին է, ըստ որի առաքյալները Վերնատանն արժանանում են Սուրբ Հոգու գալուստին և պարզևատրվում հրեղեն լեզուներով: Այդ լեզուների շնորհիվ նրանց խոսքը դառնում է բոլորին հասկանալի. տարբեր ազգերի ներկայացուցիչները միաժամանակ հասկանում են նրանց ու զարմանում: Բանաստեղծը հիշեցնելով այս առասպելը, Սարյակին հարց է տալիս, չէ՞ որ դու Վերնատանը շես եղել, ինչպես է, հապա, որ խոսում ես բոլորին հասկանալի լեզվով: Այսպէս ասելով նա նկատի է առել այն իրողությունը, որ թոշուներին լսել ու հմայվել են և՛ թոշուները, և՛ մարդիկ: Համապատասխան միտքը գալիս է Աղեքսանդրից, այլ հեղինակներից և մանավանդ բանաստեղծի սեփական գիտարկումներից: Դա արժեքավոր և իր ժամանակի համար նոր ու առաջավոր միտք է՝ առաջին անգամ մշակման նյութ դարձած քննվող պոեմում: Ուշագրավ է, որ այն կատարյալ լեզուն, որ կա «Գործք առաքելոցում» և բացատրվում է կրոնական առասպելով, Հովհաննես Սարկավազի կարծիքով՝ կա բնության մեջ: Եվ նա դա ցույց է տալիս Սարյակի օրինակով: Առավել ուշագրավն այն է, որ պոեմի մեջ ուսանելու հույսն ու ձգտումը կապված է ոչ թե առաքյալների հետ, այլ՝ Սարյակի:

Ե՛կ, ուսո՛ ինձ, զի ծանեայց, կիսակատար իմաստակիս...

Այդ առումով էլ հիմք կա Աղեքսանդրի ճառում: Այստեղ հեղինակը հետևողական համոզմունքով խոսում է ոչ միայն թոշուներին, այլև բոլոր մյուս էակների բանականություն ունենալու մասին: Նրանցից սովորելու (ուսանելու) վերաբերյալ էլ ակնարկ կա վկայակոչված «Կեռնեխք...» հատվածում: Պիտի միաժամանակ շնորհանալ, որ դեռևս Փիլոսոֆ է ժխտել Աղեքսանդրի հայացքները, իսկ քրիստոնեության հաշորդ դարերն է՛լ ավելի են խորացրել այդ մերժումը: Ուստի Հովհաննես Սարկավազը, ուշադրություն հրավիրելով բնագիտական ճշմարտության վրա, իբրև հոգևոր առաջնորդ, փորձում է տալ նաև իր բարձրացրած հարցի բացատրությունը, որը, ինչ խոսք, պիտի թևածեր կրոնական պատկերացումների ոլորտում: Ըստ այդմ էլ, այն հարցին, թե ինչո՞ւ Սարյակի խոսքը լիարժեք է, իսկ մարդունը՝ կիսակատար, բանաստեղծի կամքով Սարյակը պատասխանում է Աստվածաշնչի դրույթների համաձայն: Ելակետը Ադամի

մեղքն է, որի պատճառով մարդկությունը զրկվել է երկնային դրախտից և վտարվել այս աշխարհը: Այդտեղ էլ, սակայն, նրանք դրադվել են աշտարակաշինութեամբ և պատժվել՝ աստվածապարզ և լեզուն կորցնելով և տարբեր լեզուներ ստանալով: Այդ պատճառով մարդկային լեզուն կիսակատար է, իսկ թռչուններինը՝ ո՛չ, որովհետև նրանք հավատարիմ են մնացել աստծու պատգամներին, շեն մեղանշել և շեն զրկվել իրենց ստացած նախնական շնորհքներից:

Ո՛չ մեղայ, ո՛չ մահացայ, ո՛չ կորուսի զոր ընկալայ,
 Հաւանդրն պահեցի և տուգանաց ո՛չ ըզգացի.
 Զշինեցի՛ ես աշտարակ, զի յոգնակի դարձեալ մեղայց
 Կամ ընկալայց ըզպատուհաս՝ նրմանապէս բանատրացդ՝
 Միոյ շրթան և բարբառոյ բազմատեսակ բաժանելոյ...⁴¹

Այսպես, ուրեմն, դրվատված երևույթը՝ թռչունների խոսքի կատարելութեան մասին գալիս է գիտական հիմքերից ու փորձերից, իսկ նրա բացատրութեանը՝ Աստվածաշնչից: Կարևորն առաջինն է, և հենց դրանով էլ Հովհաննես Մարկավազի պոեմում տեղ գտած այդ հարցը անխական ժամանակների ու միջավայրի աշխարհայացքային մեծարժեք նվաճում-նորութուններից մեկն է:

Այսպիսին է խոսելու կատարյալ արվեստի հարցը՝ քննվող պոեմում:

Հովհաննես Մարկավազը, ըստ Աղեքսանդրի նշումի («Ձայնի կրկին տեսակ է... յասել... յերգել»), պոեմի երբորդ հատվածում անցնում է երգելու շնորհքի քննությանը: Այստեղ թռչունին տրվելիք հարցը բացակայում է, բայց այն ենթադրվում է վերջինիս պատասխանից և հեղինակի խոսքի մեջ եղած համապատասխան ակնարկից: Ըստ երևույթին, բանաստեղծն անհարկի է համարել լեզվի կապակցութեամբ տրված հարցը նորովի կրկնել երգի համար: Հատվածն սկսվում է թռչունի ուղղակի պատասխանով.

Հայս ասաց պատճառ բազմանրագ եղանակացն
 Թռչունն քաղցրախօս ի հարցանելըն մեր ըզնա...
 Ուսայ ես դեզերմամբ, ևս ի բազմաց ամաց հետէ,
 Զի տըքնեցայ զոր ամենայն և ըզգիշերն բովանդակ՝
 Առ իմաստըս ցանկութեամբ, նա և սիրովն, որ ա՛ռ հանճար...

Մասնագետները մինչև օրս այս մեծարժեք փաստը ճիշտ չեն ընկալել, ուստի և այն չեն գնահատել: Նրանց այնպես է թվացել, թե այդ տողերը վերաբերում են բանաստեղծին: Այսպես, Ղ. Ալիշանի կարծիքով, Հովհաննես Մարկավազը «...իր անխոնջ ուսմանց զբաղելուն համար կրսէ հոն. Ուսայ ես

⁴¹ Գրիգոր Նարեկացին Հոգեգալստյան տաղերի մեջ անդրադարձել է լեզվի հարցին, սակայն, հետո է նրա գիտական գրվածքից: Ուշագրավ է, որ նա առասպելի հրեղեն լեզուների օգնութեամբ առաքյալների ստացած գլուխախոսութեան շնորհքը դիտում է իրեն աստծուց ստացված մարդկային երբեմնի ընդհանուր միասնական նախալեզվի վերականգնման միջոց.

Աստանար ծագեաց լոյս անտեաց կենաց...
 Հոգին Սուրբ հընչեաց բազմաց լեզուս ազգաց ազանց ի ձայն...
 Բարբառ ժողովագ զազգս և զազինս բաժանման լեզուաց,
 Լեզուար հրեղինար նոր արհնութիւնք ընդ տիեզերս հընչեն...

դեզերմամբ...»⁴²: Մ. Արեղյանը ևս այդպես է ընկալել նույն տողերի իմաստը. «Քերթողն ընդունում է Սարյակի պատասխանը... բայց ավելացնում է, թե... այդ տեսակետին հասել է նա բնությունը դիտելով և գիշեր-ցերեկ ուսման ու գիտության հետևելով»⁴³: Հարցին այդպես է մոտեցել նաև Ա. Աբրահամյանը⁴⁴:

Որ, իսկապես, այդտեղ խոսքը Սարյակի ուսման մասին է, դա երևում է ինչպես նախորդ տողերից («Չայս ասաց... թռչունն քաղցրախօս»), այնպես էլ նրանց անմիջապես հաջորդող հետևյալ հատվածից.

Չայս ասաց և հաստատեաց որպէս կրնիք իւրոցն իրաց,
Յանդիմանեաց ըզմեզ ուղիղ և ինքն օղովըն սլացաւ,
Ի բարձրութիւն ոստոյն նըստաւ՝ ըզհայրենին բարբառելով:

Ամեն ինչ այնքան հստակ է ու որոշակի, որ կարելի կլիներ դարձանալ՝ ինչպե՞ս են փորձառու մասնագետները սխալվել, եթե միայն շիմանայինք, որ նրանք հավատացած են եղել Սարյակի ամբողջապես բնական թռչուն լինելու հարցում: Հիրավի՛, մի՞թե սովորական սարյակն այդպիսի փիլիսոփայական ընդհանրացում կաներ՝ մանավանդ աշխատանքի վերաբերյալ: Ամեն արգելք վերանում է, երբ նկատի ենք առնում Սարյակի կերպարանափոխությունը և գերբնական էակի վերաճելը՝ պոեմում: Պարզվում է, որ այդ փիլիսոփայական մտքի համար ևս սկզբնաղբյուր է հանդիսացել Աղեքսանդրը. նրա կարծիքով կենդանիների շնորհքը «յօղացելալ է ի ձեռն նոցա ինքնալուր և ինքնուսումն վարեցեալ բնութեամբ» (էջ 127—128): Նա միաժամանակ գտնում է, որ «ոչ միայն ինքնալուր և ինքնուսումն հանձարոյ ոմանք ի նոցանէ հասին, այլ բազումք և ուսեալք... զոր նոցա վարդապետք պատուիրեն» (էջ 134): Ինչպես տեսնում ենք, Աղեքսանդրի և Հովհաննես Սարկավազի տողերում կան անգամ բառերի ու դարձվածքների համանմանություններ: Օրինակ, պոեմում Սարյակը համարված է «ինքնաբաւ և ինքնուսումն», իսկ Աղեքսանդրի մոտ՝ «ինքնալուր և ինքնուսումն», երկուսի մոտ էլ այդ շնորհքները կապված են հանձար և իմաստություն հասկացությունների հետ և այլն:

Կենդանիների ուսման մասին խոսում են նաև ուրիշ հեղինակներ՝ հետևելով Աղեքսանդրին, օրինակ, Գրիգոր Աստվածարանը գրում է. «կամիս՝ քեզ և զայլոց կենդանեաց զանազանութիւնք առ մեզ և առ միմեանս... Չիա՞րդ ոմանք... իբրև մերձաւորագոյն իմն ի բան և յուսումն, և այլք ամենեկին անբանք և անուսումնագոյնք... կէսք նախահոգակք, այլք՝ ամենեկին անգործք և առանց յառաջագոյն հոգալոյ...»⁴⁵: Բացառիկ կարևորություն ունեն Աղեքսանդրի հետևյալ մտածումները. «Այսպիսով յամենայն ոգւոջ զիշխանական միտսն հաստատեաց. այլ է յումեք որ իբր նուազագոյն է նկարագրութեան ընդ աղօտ, և դիւրաջինջ ձև կերպարանի. և է յումեք՝ յորում՝ որ իբր անջինջ յայտնագոյն է և զժուարալուաց կերպարան նկարեալ է: Արդ անյայտ տեսակն յայլսն է. իսկ հաստատուն և յայտնի տիպք ի մարդկան կերպարանս կրի»⁴⁶:

42 «Բազմավէպ», 1847, էջ 216. տե՛ս նաև «Յուշիկք հայրենեաց...» Բ, էջ 254:

43 Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 78:

44 Ա. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 23:

45 Ձեռ Ն 61, Թերթ 103բ:

46 Ուշադրով է նաև Աղեքսանդրի հետևյալ պատկերացումը՝ բանականության տեսակների մասին: «Քանզի բանի կրկին տեսակ է,— գրում է նա,— մին ի ներքս ի խորհուրդն եղեալ է՝ իբրև զազբիր, վայր ունելով զոգուցն զառաջնորդականն և զիշխանականն: Իսկ զոչօղն նման

Բայց, — շարունակում է նա, — ի վերայ ասացելոցս՝ ոչ վայրապար և զայն ասելի է, եթէ իմաստութիւն և գիտութիւն և քաջախորհրդութիւն, և այն ևս, որ յառաջատեսակն է՝ հանդերձ նախախնամութեամբ, և որ ինչ միանգամ այլ ևս խորհրդոյ իմաստութեան եղբայր է, բազումք և այլք ի կենդանեաց՝ զայսոսիկ զորս բանական ասեն ոգոյ առաքինութիւնք են՝ ունի՛ն» (էջ 138—139):

Իր ճառի վերջում Աղեքսանդրն ասում է. «Արդ այլ ևս մասին հասին, ոչ միայն մարդ, այլ և այլ կենդանիք մտաց խորհրդականութեան ժառանգութիւն բնկալան՝ ոչ անյայտ է, այլ ի կցորդութիւն առաքինութեան և շարութեան ի նոցանէ մատուցեալ լինի հաւատ» (էջ 161):

Այս մտքերի՝ իրենց ժամանակի համար ունեցած առաջավոր նշանակութիւնը ցույց տալու նպատակով, հարկ է հիշել Ֆ. Էնգելսի հետևյալ տողերը. «Նակայն, բստինքյան հասկանալի է, ոտ մենք մտադիր շնք ժխտելու պլանաշափ, նախամտածված գործողութիւններ կատարելու ընդունակութիւնը կենդանիների մոտ: Ընդհակառակը, գործողութիւնների պլանաշափ եղանակն արդեն սաղմային վիճակի մեջ գոյութիւն ունի ամենուրեք, որտեղ պրոտոպլազմա կա, որտեղ կենդանի սպիտակուց գոյութիւն ունի և հակադրում է, այսինքն թեկուզ ամենապարզ շարժումներ է կատարում, որպես հետվանք դրսից եկած որոշ գրգիռների... Կենդանիների մոտ գիտակցական, պլանաշափ գործողութիւններ կատարելու ընդունակութիւնը զարգանում է ներվային սիստեմի զարգացմանը համապատասխան և արդեն կաթնասունների մոտ բավականաչափ բարձր աստիճանի է հասնում... Մեր ընտանի կենդանիների մոտ, որոնք ավելի շատ են զարգացած մարդկանց հետ շփվելու շնորհիվ, կարելի է ամեն օր խորամանկութեան ակտեր գիտել, որոնք երեխաների նույնպիսի ակտերի հետ հավասար մակարդակի վրա են կանգնած»⁴⁷:

Ահա այսպիսի պատկերացումների վրա հենվելով է, որ Հովհաննես Սարկավազը կերտել է Սարյակի փիլիսոփայական կերպարը՝ սեփական գիտողութիւններից ու գիտելիքներից հանված կրթակացութիւնների օգնությամբ: Ըստ որում, նա իբրև բանաստեղծ այդ կերպարին օժտել է գերբնական հատկանիշներով և հեռացել նախորդներից: Ուստի, ինքնուսումնությամբ կամ վարժողութեամբ կենդանիների ձեռք բերված արվեստի փոխարեն, նա դրվատել է անդուլ աշխատանքով ստեղծված արվեստը: Դա արդեն աշխատանքի դերի գնահատման փաշտուն օրինակ է, որպիսին չի հանդիպում մեր մատենագրութեան մեջ: Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ ենք համարում հիշել Ֆ. Էնգելսի այն միտքը, թե «Աշխատանքն ամեն մի հարստութեան աղբյուրն է, պնդում են քաղաքատնտեսները: Նա իսկապես այդպիսին է հանդիսանում բնութեան հետ միասին, որը նրան նյութ է մատակարարում, իսկ այդ նյութը նա հարստութեան է փոխարկում»⁴⁸:

Ինչ խոսք, Հովհաննես Սարկավազի պատկերացումներն այդպիսի ստուգութեան շէին կարող հասած լինել, սակայն, առկա վիճակով խիստ ուշագրավ

է հոսման, ի ձեռն բերանոյ և լեզուի ի բնական գործարարութեան լսելեօք լինըն պեղեալ...

Արդ անաեսանելի՛ տեսակացն զոր բնկալաւ միտք. իսկ որ ի զգայութիւն հասանէ՛ փորձեալ լսելեօք... Բազումք են՝ որ յօղացեալ է ի ձեռն նոցա՝ ինքնալուր և ինքնուսումն վարեցեալ բնութեամբ. և բազումք են՝ որք և ուսուցեալ լինին, որպէս զագաւազ ասեն, և որ ի Հնդկա պապկայն են» (էջ 127—128):

47 Կ. Մարտ. Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր, հ. 2, Սրեան, 1950, էջ 102—103:

48 Նույն տեղում, էջ 91:

են: Նրա մոտ էլ աշխատանքի գաղափարը կապված է բնության հետ: Բացի դրանից, քանաստեղծը ուշադրություն է դարձրել արվեստի ծագման մի ուրիշ գործոնի՝ «գործի» հասկացության վրա, առանց որի կատարչալ արվեստի հասնելը նա անհնար է համարում: Բառարանական բացատրություններից գործիի գաղափարին ավելի մոտ է միջոցը (հնարավորության իմաստով), բայց տվյալ դեպքում ավելի ճիշտ կլինեք շնորհիք, օժտվածությունը: Խոսքն այն տողերի մասին է, ուր առասպելական մարդ-երգիչներն իրենց երգելու արվեստով շեն հավասարվում Սոխակին, ասպուճակին, ճպուռին՝ համապատասխան գործի շունենալու պատճառով:

Զի գործի այս արուեստի նորա շունին ի բնութենէ...

Այսինքն՝ շնորհների պարգևով բնության կողմից ավելի շատ օժտված են կենդանիները, քան մարդիկ, ուստի մարդը բնությանից է սովորել: Այս տեսակետից ուշագրավ է պոեմի հետևյալ հատվածը, ուր խոսքն ուղղված է Սարյակին.

Հոմերական տաղիցքն շափ քե ծանուցեալ լինի բաղմաց,
Ոտանաուր և ցուցական՝ քստ ֆերթողացքն տեսակի,
Կամ թե ևս աւելագոյն՝ որպէս թուի ինձ՝ գիտողիս,
Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բրնութիւն:

Վերջին տողով հեղինակը հասկացնում է, որ բնությունը չի կարող սովորել ուրիշից, և քանի որ Սարյակը տիրապետում է կատարչալ արվեստի, ապա դա՝ նրա սեփականն է, նրա օժտվածության արդյունքը: Հետևապես մարդը պիտի սովորի նրանից՝ բնությունից:

Ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատել, «Բան իմաստության» պոեմում արվեստի մի քանի ճյուղեր (խոսք, երգ, նվագ և այլն) միասին են ներկայացվում. օրինակ.

Ո՛վ պարող դու անձանձիր և կափալիչ յոգնանուագ...
Աստ գաս նըստիս մերձ առ ինձ՝ իբր արուեստի ինձ յանգակից,
Բազմաղեաւ երգաբանաւ եղանակես և կափանս...⁴⁹:

Հիշենք նաև հոմերական տաղաչափությանը, «ոտանաուր և ցուցական» քերթություններին, «ևս աւելագոյն» արվեստների տիրապետելը, որ հիշված են վկայակոչված նախորդ տողերում: Բոլոր այս շնորհներով Սարյակը ներկայացնում է արվեստների մի ընդհանուր բնագավառ, և այն՝ իբրև մեկը մյուսի հետ կապված հարադատ ճյուղերի ամբողջություն: Խոսքից անբաժան է տաղաչափությունը, քերթությունն իր տեսակներով, ապա երաժշտությունը, նրանից՝ երգարան գործիքը, իսկ բոլորից՝ պարն ու կաքավը: Այստեղ նկատելի է արվեստի հարակից ճյուղերի կոմպլեքսային ծագման ու համատեղ զարգացման տեսության գաղափարը, որն ինքնին արժանի է մեծ ուշադրության: Չենք կարող չհիշել Մ. Աբեղյանի այն միտքը, թե արվեստի հետ կապված բոլոր այն խնդիրները, որոնք առկա են պոեմում քանաստեղծն ինքն է լուծել: Ծիշտ չէ. դրանք, հիմնականում, հին աշխարհի մտքի նվաճումներն են՝ վերածնված հայ միջնադարում: Այս առումով խնդրին ճիշտ է մոտեցել Հ. Ապրեսյանը, երբ

⁴⁹ Աստվածաշնչում երգի ու քնարի ստեղծողը երևակայական Հովրաղն է. «Յովրաղ. նա է հայր՝ որ եցոյց զերգս և զքնարս» (Մեունդք, Գ, 21):

արվեստի ընդօրինակության հարցի կապակցությամբ գրել է. «Շատ ավելի վաղ քան Հովհաննես Իմաստասերը հին հունական մտածողները, սկսած առնվազն Դեմոկրիտից, պնդել են, որ արվեստը բնության նմանողության արդյունք է: Այս համոզմունքն իր ամենալիարժեք դրսևորումը ճիշտ ձևակերպումով ստացել է Արիստոտելի «Պոետիկայում»⁵⁰:

Մասնագետները Հովհաննես Սարկավազին են վերագրել այն միտքը, թե բնությունը ենթակա չէ ուսման և դրա համար վկայակոչել են հատկապես հետևյալ տողը.

Զի վարժումն և կրթութիւն ո՛չ ժամանէ առ բնութիւն...

Հիրավի, դա փիլիսոփայական մեծ ընդհանրացում է՝ խիստ դիպուկ ձևակերպմամբ, որն իր այս ուղղակի առումով մեզ հայտնի չէ սկզբնաղբյուրներից, շնայած այնտեղ այդպես մտածելու առիթներ տվող փաստեր կան: Օրինակ՝ Աղեքսանդրը բանական համարելով կենդանիներին, նրանց մի մասին դիտում է իբրև սովորելու ընդունակներ, իսկ մի մասին՝ ո՛չ: Այդ միտքը կրկնում են նաև հաջորդ դարերի հեղինակներից շատերը: Փիլոսոփ, սակայն, մերժում է կենդանիների սովորել կարողանալու ընդունակություններն առհասարակ, պնդելով, թե նրանք, զուրկ լինելով բանականությունից, զրկված են և նախահոգությամբ (կանխամտածվածությամբ, նախապես հոգալ կարողանալով) սովորելու հնարավորությունից և ստեղծագործելու հանձարից: «Քանզի եթէ նախախնամութիւն ի բաց բարձեալ է, դադարեսցէ երաժշտականութիւնն, իմաստաւորութիւնն, երկրաշափութիւնն, նաւաստականութիւնն, և ամենայն առաքինի մարթանք հանձարոյ» (էջ 15): Փիլոսոփ միաժամանակ հրճվում է բնության դեղեցկություններով, թռչունների դաշլալանքով, այդ բոլորը համարելով ոչ թե բանականության, այլ բնազդի հետևանք: «Քանզի անուսումն ամենայն ոգի եղիցի, — գրում է նա, — յորժամ նախախնամութիւն ոչ գոյ: Քանզի և ոչ զմրջիւն նախահոգական որ կալցի, և ոչ զմեղու արարչական, և ոչ զծիծառն իմաստուն, բանզի ոչ նախիմացությամբ, ի բնութենէն դայս գիտէ» (էջ 24): Այստեղ արդեն կարելի է տեսնել բավարար հիմք՝ այնպիսի կուռ ընդհանրացման համար, որ առկա է պոեմի վերոհիշյալ տողում⁵¹:

Քանի որ այդպիսիք են եղել բանաստեղծի համար առկա պատրաստի և ելակետային մտքերը, բնականաբար, նա իր հերոսին՝ Սարյակին միակը չի համարում արվեստի բնագավառում, այլ շատերից մեկը: Այս տեսակետից ուշագրավ է պոեմի հետևյալ հատվածը.

Թէ աղգակից ես սոխակի, ասպունակի կամ՝ նպուան⁵²...

Երաժիշտք են և նորա, բայց ցանկացան անապատի,

Դաշնակացրն նուագօք ըզբացավայրսրն դարդարեն...

50 Г. Апресян, Из истории армянской эстетической мысли, Ереван, 1973, стр. 139.

51 Հովհաննես Սարկավազը նույն մտքերին հետևյալ մեկնաբանությունն է տվել. «Զգիտութիւնն և գիմաստն որ կարգաւորարար ի բանականքս է, ասէ, և ոչ ի շնչաւոր անասունդո: «Ամենայն իրօք գիտութիւն ի բաց բարձեալ է ի նոցանէ. միայն բանականքն է ունակական գիտութիւն և արուեստ իմաստութեանն, զոր շունէր յառաջ և ուսմամբ եզիտ»: «Զէ պատե՛հ ասել, թէ բնօրութեամբ և յառաջախո՛սութեամբ առնին (իմա՛ կենդանիները — Ա. Մ.) զգործն, այլ բնութիւնն բաշխեաց և ետ դայն ընտանի յար իբրաքանչիբոց» (Ձև. № 2595, թերթ 250ա—251ա):

52 Ընդգծված բառերը Ղ. Ալիշանի ունեցած օրինակում վնասված են եղել և հրատարակողի կողմից լրացվել են «ասա զու ինձ գիմադրութեամբ» կիսատողով, որն իրեն չի արդարացնում: Տողի այդ վնասված կեսը լրացվել է Զմմատի ձեռագրից:

Ամփիոնն այր Քերացի և Արիոն Միթեմնացի,
 Որփես Քրակացի, այս երաժիշտք են մեծագույք.
 Այլ նուազեալ են առ նորօք, որք բնականաւն են պաճուճեալք,
 Չի գործի այսր արուեստի նորա շունին ի բնութենէ:
 Մի և դու ես յայնցանէ, զորոց լուար զպատմութիւնն,
 Համարուեստ և անուանի որպէս արդշունբրն վրկայեն...

Ահա թե ինչպիսի առափելութիւններ ունեն բնության ներկայացուցիչները: Աղերսանդրի մտա կենդանիների՝ մարդու նկատմամբ ունեցած առափելութիւնների կապակցութեամբ հիշված փաստերից մեկն էլ սարդի օրինակն է. «Չսարդ ո՞չ տեսանես որչա՞փ և որպիսի՞ և ի՞րր սքանչելի իմն կազմէ: Քանզի ո որ տաժանագործ նիւթող և կամ ոստայնանկ բաւական է՝ ոչ հակառակելով ասեմ, բայց նմանեցուցանելով, կարել տանել արուեստի զերկրորդութիւնն... Քանզի առեալ իրր ասր անգործ նիւթ՝ հանճարաբար իմաստութեամբ յոյժ արուեստաւ կազմէ» (էջ 130):

Ահա և նմանողության հարցը: Կարևորն այն է, սակայն որ, ըստ հեղինակի, բազմաթիւ տաժանակիր մարդ պիտի պահանջվիր՝ ոչ թե նման գործ ուրույնաբար անելու, այլ ընդօրինակելու համար: Այստեղ ուշադրով է մի այլ փաստ ևս, որը ցույց է տալիս, թե բանաստեղծն օգտվել է ոչ թե լսկ Աղերսանդրից, այլև նրան բաշածանոթ ուրիշ հեղինակներից: Այս առումով պերճախոս է հետևյալ տողը.

Թէ աղգակից ես սոխակի, ասպուճակի կամ՝ ճպրան...

Ասպուճակի մասին խոսք չկա ոչ միայն Փիլոնի ու Աղերսանդրի մտա, այլև հայ մատենագրութեան մեջ, բացի Հովհաննես Ոսկերեբանի Պողոսի թղթերի հայ մեկնութիւնից⁵³: Այստեղ կարդում ենք. «Այլ թերևս ձայնի՞ւ ինչ հպարտանայցես, բան զփորն և զսոխակ և զասպուճակ շկարիցես երբէք ձայն ինչ քաղցր և հեշտական մրմնջել»⁵⁴:

Ճպուտի օրինակի համար կարող ենք հիմք համարել Գրիգոր Աստվածաբանի և Բարսեղ Կեսարացու մտքերը: Առաջինն ասում է. «Ո՞ր ես ճպրան ի լանջս զմանեկաձևութիւն և ի վերայ ոստոցն զերզան և զգայլայլիկան՝ յորժամ արեզական շարժումն զմիջորեալն առնիցէ, երզէ և հնչեցուցանէ ձայնիս զանտառան, և զուղեզնացն ձայնիս անցուցանեն»⁵⁵: Բարսեղ Կեսարացին ևս մտաւորապես նույնն է կրկնում. «Չարմանալ պարտիմք զարձեալ և ընդ քաղցրանուագ բարբառ՝ զոր զեղզեղեալ յօրինէ ճեպիոն (տարրնթ. ճպուտն). զիա՞րդ մէջօրեալ ժամանակի զխածեակն զոր ունի ի լանջսն՝ ձգեալ պրկէ... և այնպես անդադար զեղզեղէ զբարբառն քաղցր և հեշտ նուազույք, առաւել բան զերգս արուեստականաց»⁵⁶: Ահա թե ինչպես են հնում բարձր դասել կենդա-

53 Հ. Անաչյան, Հայերեն արմատական բառարան, Ա, Երևան, 1971, էջ 276. «ուրիշ տեղ չէ օգտագործված». տե՛ս նաև «նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի», Ա, Երևան, 1979, էջ 516:

54 «Հովհաննէս Ոսկերեբանի Մեկնութիւն թղթոցն Պողոսի», Ա, Վենետիկ, 1862, էջ 430:

55 Չեռ. N 69, թերթ 105 բ:

56 «Մերոյն Բարսղի... ճառք», էջ 174: Չնայած ճպուտի մասին խոսում է նաև Փիլոնը, բայց նրա մտա աղգակի միտք չկա: նա գրում է «իբր ասեն զճպրանցղ աղգր օղով կերակրիլ» («Փիլ. Տեառական»): Այս միտքն օգտագործված է Նզիշեի կողմից. «Անարին ճպրանց նմանեցին, որ երզոյն քաղցրութեամբ առանց կերակրանաց ապրին» (Ը): «Բան իմաստութեան» պոնժում ևս աղգես է մտածված. «նուազօրքն կերակրեալ»:

նինների շնորհները, այդ թվում նաև ճպտու միջատի, որին թռչուն են համարել ու գետեղել սոխակի, ասպունձակի ու նրանց ցեղակիցների շարքը:

Հովհաննես Սարկավազի «Բան իմաստութեան» պոեմի հերոսը յուրովի հիշեցնում է քրիստոնեական եռաստվածության Սուրբ Հոգուն և կարծես միտում է փոխարինել նրան: Այստեղից ինքնին առաջանում է այն կասկածը, թե արդյո՞ք Հովհաննես Սարկավազը Սարյակի միջոցով չի՞ տվել Սուրբ Հոգու գաղափարն արտահայտող նոր ոգու պատկեր: Այս հարցը կարող է ծագել և առիթ դառնալ թյուրիմացությունների, եթե այստեղ դրան շտրվի որոշակի պատասխան: Բանն այն է, որ Սուրբ Հոգին ևս հաճախ նկարագրվում է նույնպիսի հատկանիշներով, ինչպիսիներով Սարյակը: Օրինակ, Գրիգոր Նարեկացին «Փալատեան Հոգույն» տաղում այսպես է ներկայացնում նրան.

Յանկարծահնչեաց հայրաշարժ բղխումն
 Հրահոսավտակ բոցաշաւեղ եռանդն.
 Որոյ դրանդն ի յերկնից հողմահնչեաց
 Բոց ի բոցատիպ խուռնամանուած լեզուաց:
 Ի ձայն բիրակերպ օղինատիպ լրումն
 Աւետարարոյ տրումականաց դասուց
 Պետրոսեան երամ հրաւիրողակ բարեաց:
 Հրով մարրողին վերառաքեմք
 Իննարար երգ ի նա մէտ.
 Եւթնաղի շնորհաց Հոգույն Սրբոյ.
 Հոգի Հօր, ելումքն նոյնատիպ դիմաց:
 Հոգի Աստուծոյ, Հոգի գօրութեան,
 Հոգի հեղութեան, հոգի գիտութեան, իմաստութեան,
 Հոգի խորհրդոյ և հանձարոյ...⁵⁷:

Այստեղ հեղինակը նկատի ունի այն տեսարանը, ուր Սուրբ Հոգին հրեզեն լեզուներ է նվիրում առաքյալներին և նրանց հետ ներկա գտնվողներին: Բանաստեղծն էլ նրան համարում է «Եւթնաղի շնորհաց», «գիտութեան» «իմաստութեան», «հանձարի» ստեղծող ու հովանավոր: Բայց, ինչպես տեսանք, Հովհաննես Սարկավազը, Սարյակին համեմատելով առաքյալների հետ, նշում է, թե նա այնտեղ չի եղել և հրեզեն լեզվով չի պարզևատրվել: Հետևապես հեղինակը որոշակի գիտակցությամբ է տարբերել իր հերոսին թե առաքյալներից և թե Սուրբ Հոգուց: Բացի դրանից, Սարյակն ու Սուրբ Հոգին միանգամայն տարբեր են նաև իրենց բոլոր առանձնահատկություններով: Եթե Սուրբ Հոգին աղավնակերպ է⁵⁸, պոեմի հերոսը՝ սարյակակերպ է, եթե Սուրբ Հոգին անմահ է, ապա երկրորդը՝ մարդկանց նման և՛ մեռնող է, և՛ հարություն առնող, եթե առաջինն ի սկզբանե աննյութական է, ապա երկրորդը նյութական է՝ վերաճած գերբնականի, եթե առաջինը եռաստվածության բաղկացուցիչներից մեկն է, ապա երկրորդը կապ չունի նրանց միասնության հետ, եթե առաջինը արվեստների բաշխողն է, ապա երկրորդը՝ ստեղծողը՝ այն էլ՝ աշխատանքով.

57 Գրիգոր Նարեկացի, Մասենագրությունք, Վենետիկ, 1840, էջ 479—480:

58 Մասնաճիւղի Ավետարանում ասված է, «Եւ իբրև մկրտեցաւ Յիսուս, ել վաղվաղակի ի ջրոյ անախ. և ահա բացան նմա երկինք, և ետես զՀոգին Աստուծոյ՝ զի իջանէր իբրև զաղամբ և գայր ի վերայ նորա: Եւ ահա ձայն յերկնից որ ասէր. դա է Որդի իմ սիրելի՛ ընդ որ հաճեցայ» (Մ, 16, հմմտ. Մարկոս, Ա, 10, Ղուկաս, Գ, 22, Հովհաննես Ա, 32):

եթե առաջինը հոգեւոր հասկացութիւնների մարմնացումն է, ապա Սարյակը նյութական՝ բնության-տիեզերքի և այլն:

Պարզ է, որ Հովհաննես Սարկավազն ստեղծել է բնության ուժերի մարմնավորման և հովանավորի մի նոր կերպար՝ հեթանոսական խառնվածքով:

Քննված փաստերը թույլ են տալիս պնդելու, որ, իրո՞ք, Հովհաննես Սարկավազն իր պոեմը գրել է հին սկզբնաղբյուրների և հատկապես Աղեքսանդրի ու Փիլոնի «Յաղագս բան ունել...» երկի գաղափարների օգտագործմամբ, ինչպես և սեփական իմացութիւնների շնորհիվ դրանց զարգացմամբ: Ըստ սրում, Սարյակի կերպարը ոչ թե բնական թոշունի գեղարվեստական վերարտադրութիւնն է, այլ՝ բնականի հիման վրա ստեղծված գերբնական էակի: Այն՝ իր ամբողջութեամբ (պոեմի առաջադրած հարցերի առաջին խմբի առումով) փաստորեն ստեղծագործական մի նոր ու ինքնատիպ կերպար է հայ միջնադարյան գրականութեան մեջ, որի երիտոնեական ձևի տակ վերակենդանացել է հեթանոսական ոգի: Բրիտոնեական ձև ասելով նկատի ունենք Սարյակի բարոզած գաղափարախոսութիւնը՝ հատկապես մեղքի և մեղանշականութեան աստվածաշնչալին դրույթներն ու առասպելները պաշտպանելու և տարածելու նպատակով: Դրանք աստվածարան բանաստեղծի պատկերացումներն ու հայրաքի արտահայտութիւններն են: Հեթանոսական ոգի ասելով նկատի ունենք Սարյակի՝ արվեստի բնագավառի ստեղծող, սովորեցնող լինելը՝ իբրև բնության ներկայացուցիչ: Դրանք արդեն գիտնական-բանաստեղծի պատկերացումներն ու համոզմունքներն են: Այս միասնութեան մեջ է հեղինակի մեծութիւնը և պոեմի իսկական արժեքը:

Պետք է ասել, սակայն, որ այս կապակցութեամբ հրապարակի վրա են նաև ոչ ճիշտ կարծիքներ, որոնց հարկ ենք համարում անդրադառնալ հաջորդ էջերում:

Գ. Ոչ ճիշտ կարծիքներ «Բան իմաստութեան» պոեմում զարգացված առաջին խմբի հարցերի մասին

Պոեմի հիմքում ընկած սկզբնաղբյուրների բացահայտված շինելը առիթ է հանդիսացել մի շարք սխալ կարծիքների, որոնք ուժի մեջ են նաև այսօր: Արդեն նկատեցինք, թե ինչպես նախ Մ. Արեղյանը, ապա նաև ուրիշ մասնագետներ այնպես են կարծել, թե պոեմում առկա բոլոր նոր ու առաջավոր մտքերը հղացել ու լուծել է Հովհաննես Սարկավազը, մինչդեռ դրանք առնված են Աղեքսանդրի, Փիլոնի և այլ հին հեղինակների աշխատութիւններից և զարգացված հեղինակի գրողութիւնների օգնութեամբ: Առհասարակ այն տպավորութիւնն է ստեղծվել, որ «Բան իմաստութեան» պոեմի հեղինակը բնութիւնն ընկալել է այնպես, ինչպես կրնկալեր ժամանակակից առաջավոր մտքերից ելնող որևէ հավատացյալ: Դա ևս ճիշտ չէ, որովհետև նման պատկերացումների սկիզբը Տ. էնգելսը դիտում է XVI—XIX դարերում զարգացած բնագիտութեան ոլորտներում: Խոսելով XVIII դարի կապակցութեամբ նա գրում է. «Ինչքան XVIII դարի առաջին կեսի բնագիտութիւնն իր իմացութիւնների ծավալով և նույնիսկ նյութի փաստեմատիզացիայով ավելի բարձր էր հունական հնագարից, նույնքան էլ այն զիջում էր նրան այդ նյութին իդեալես տիրապետելու իմաստով, բնութեան նկատմամբ ընդհանուր հայացքի իմաստով: Հունական փիլիսոփաների համար աշխարհն ըստ էութեան բոսսից ծաղած, զարգացում

ապրած, գոչացած ինչ որ մի բան էր: Մեր կողմից քննարկվող ժամանակաշրջանի բնախույզների համար աշխարհը մի ինչ որ քարացած, անփոփոխ, իսկ մեծամասնության համար միանգամից ստեղծված բան էր: Գիտությունը դեռ խորն ընկղմված էր թևոտգիայի մեջ»⁵⁹: Հետևապես, միանգամայն անհնարին կլինեի կարծել, թե Հովհաննես Սարկավազը «ամենայն մանրամասնությամբ»⁶⁰, «ինչպես մի բնագետ»⁶¹ ուսումնասիրել է «իրական թռչունին»⁶² և հանգել այն բոլոր առաջավոր մտքերին, որոնք առկա են «Բան իմաստութեան» պոեմում: Սա՛ ընդհանրապես:

Մ. Արեղյանի մոտ տեղ են գտել նաև առանձին ոչ ճիշտ մեկնարանություններ:

Այստեղ առաջին հերթին կհամենայինք անդրադառնալ նրա պաշտպանած այն կարծիքին, թե Հովհաննես Սարկավազը «արվեստի ծագման մասին մի նոր տեսություն է առաջ բերել: Մինչդեռ ըստ հին կրոնական հաջացքի՝ արվեստի աղբյուրը «հայտնությունն» է, նա բանաստեղծությունը համարում է բնության նմանողություն և ներբողում է բնությունը»: Այնուհետև, նա կատարելով որոշ քննություններ, եզրակացնում է. «Այսպիսով ժխտվում է հայտնությունն իբրև մարդու արվեստի աղբյուր, և հնարավոր է լինում արվեստը համարել բնության նմանողությամբ սովորովի: Ահա թե որպիսի գրույթներով է ստածել մեր Քերթողը...»⁶³: Մ. Արեղյանը, սրելով հարցի հակադրության եզանակով լուծված տեսնելու այս միտքը, կատարում է նաև հատուկ վերապահություն, որպեսզի ընթերցողը չկարծի, թե «Սարկավազ վարդապետը մերժում է ընդհանրապես հայտնությունը: Այդ դեռ շատ վաղ էր նրա դարի համար, երբ իշխում էր մեծ բարեպաշտությունը: Նա ընդունում է կրոնական հայտնություններն իբրև ճշմարիտ եղելություններ և իր քերթվածի մեջ հիշատակում էլ է առաքյալներին եղած հայտնությունը վերնատանը Հոգեգալստին. «որպէս և այլ տնտեսականքն», այսինքն՝ Քրիստոսի մարդկության վերաբերյալ հայտնությունները, որոնք առկա են նաև «անօրինականք»: Նա այդ հին տեսությունը չի ընդունում մարդկային արվեստի—երածշտության ու բանաստեղծության նկատմամբ»⁶⁴: Իր այս կարծիքը հաստատելու նպատակով Մ. Արեղյանը «Բան իմաստութեան» պոեմից վկայակոչել է հետևյալ տողը.

Արդ կացի ի բնականին, որոյ պարզեն է յայտնութիւն...

Ապա նա անմիջապես եզրակացրել է. «Այդ կնշանակի բնականի մեջ մնալու հետևանքով է արվել նրան (իմա՛ Սարյակին—Մ. Մ.) երգելու շնորհքը, կամ նրա արվեստի ներշնչումն «բնականի պարզե է», արդի բառով ասած բնատուր է»⁶⁵:

Պետք է ասել, սակայն, որ պոեմում ոչ մի խոսք չկա հայտնության շնորհիվ ստեղծագործելու, մուսայի և նման այլ պատկերացումների, մանավանդ նրանց քննադատության ու ժխտման մասին: Դա առաջացել է Սարյակի կերպարի այլարանական կողմը չնկատելու, շուտամնասիրելու, ուստի և բնություն

59 Կ. Մարտի, Ֆ. Էնգելս, նշվ. աշխ., էջ 71—72:

60 Մ. Արեղյան, Երկեր, 7, էջ 76:

61 նույն տեղում:

62 նույն տեղում, էջ 75:

63 նույն տեղում, էջ 77:

64 նույն տեղում, էջ 74:

65 Մ. Արեղյան, Երկեր, Ա, էջ 74. ընդգծումը մերն է:

բառը տարբեր իմաստներով շրնկալելու պատճառներով: Այժմ կարող ենք պնդել, որ Մ. Աբեղյանի հիմք դարձած բնությունը իսկական բնության հետ կապ չունի, այլ՝ կրոնական հասկացություն է, իսկ հայանությունն էլ վերաբերում է ոչ թե ստեղծագործական շնորհք պարգևելու մասին եղած հին պատկերացումներին, այլ Քրիստոսի մարգեղությանը: Ուստի վերջինիս նպատակն էր, ըստ բանաստեղծի, ոչ թե Սարյակին երգելու շնորհք բնծայելը, ինչպես բացատրում է Մ. Աբեղյանը, այլ՝ մարգեղությանը հավերժական մահից փրկելը և նրան օգնելն առհասարակ:

Մ. Աբեղյանի վրիպած լինելը ցույց տալու նպատակով նախ հիշենք բնություն բառի օգտագործման հետևյալ առումները, ուր նրանք ունեն զուտ կրոնական բովանդակություն. «Որով և բնականը իսկ էք նորա (Աստուծոյ) ընտանութեամբ, ըստ քրիստոսական հաւատոցն»⁶⁶: «Զի նորիմբք աստուածեղէն բնութեանն լինիցիմք հաղորդակիցք»⁶⁷: «...երեք անձինք և մի բնութիւն մի աստուածութիւն»: «Նոյն է Աստուած և մարդ ասել և երկու բնութիւն Քրիստոսի»: «Նա ըստ բնութեան որդի է Աստուծոյ, իսկ մեք ըստ շնորհի. մեք ըստ բնութեան եմք որդիք Ազամայ»: «...աստուածեղէն բնութեանն լինիցիմք հաղորդակիցք». «Աստուծոյ բնութեամբ է տէրն անուն». «Ոչ ասեմք զմի բնութիւն՝ զյատկութիւն էութեանցն շփոթելով» և այլն⁶⁸:

Ինքնին հասկանալի է, որ Հովհաննէս Սարկավագն էլ կարող էր իր պոեմում բնություն բառն օգտագործել և՛ իսկական իմաստով, և՛ կրոնական: Այն բոլոր դեպքերում, երբ նրա էլակետն Աղեքսանդրն է՝ նա նկատի է ունեցել իսկական բնությունը, իսկ այն բոլոր դեպքերում, երբ նա խոսում է կրոնական-աստվածաշնչային պատկերացումների մասին, նրա նշած բնությունը լոկ կրոնական իմաստ ունի: Համոզվելու համար, մասամբ կրկնելով, հիշենք պոեմի այն հատվածը, որից առնված է Մ. Աբեղյանի վկայակոչած տողը:

Զաւանդրն պահեցի և տուգանաց ո՛չ քղզայցի.

Զշինեցի՛ ևս աշտարակ, զի յողնակի դարձեալ մեղայց,

Կամ ընկալայց քղպատուհաս՝ նըմանապէս բանաւորացդ.

Միոյ շրթան և բարբառոյ բազմատեսակ բաժանելոյ.

Ըզշար կամացրն միութիւն այնու ի բաց անշատելոյ.

Զի և բազմացն է միութիւն նըմանապէս պարսաւելի,

Փոխադարձիչ յո՛չ բընաւոր ըստ մեղանացրն շահեցման:

Առդ, կացի ի բնականին, որոյ պարզևն է յայտնութիւն,

Որ ի լրման ժամանակաց բնծայեցաւ փոքու հօտին.

Ընձեռեցաւ նոցա բազում, զի կոշեցին բազումքն ի մին,

Զոր միովքն կորուսին՝ հակառակաւքն շահեցին.

Որպէս և այլ անտեսականքն, որով կեցար ի մահուանէ,

Ըզմեղ նորոգեցին ընդդիմակօք սրխալանացն:

Թռչնիկն այստեղ, ինչպես վերևում էլ տեսանք, իր ձայնային առավելությունները կապում է արարչագործության նախնական վիճակի և աստուծու պատգամները պահելու հետ. «Զաւանդն պահեցի» և «Կացի ի բնականին» դարձվածքները լոկ այդ կրոնական պատկերացման իմաստն ունեն, և այդտեղ

⁶⁶ «Նոր բառերը Հայկազան լեզուի» Ա, Երևան, 1979, էջ 495—499:

⁶⁷ Նույն տեղում:

⁶⁸ Նույն տեղում:

ընդարույս բնության գաղափար բոլորովին չկա: Դա առավել անվիճելի է դառնում, երբ ծանոթանում ենք նրա իմաստը բացահայտող «հայտնություն» բառի էությունը: Մ. Արեղյանի վկայակոչած տողին անմիջապես հաջորդող տողում ասված է, թե նշված հայտնությունը տրվել է «Փորու հօտին», «ի լըրման ժամանակաց»: Արդ ի՞նչ են նշանակում այս դարձվածքները: Երկուսն էլ աստվածաշնչային-ավետարանական բնույթով են՝ կապված Քրիստոսի գաղափարի հետ: Այսպես, Ղուկասի Ավետարանում Քրիստոսը, համբարձվելուց առաջ, գիմելով իր աշակերտներին և հեռուորդներին, ասում է. «Մի՛ երկնչիր, հօտ փոքրիկ, գի հաճեցաւ Հայր ձեր տալ ձեզ զարքայութիւն» (ԺԲ, 32): Դա այնքան կանանիկ դարձվածք է, որ թարգմանությունների մեջ համապատասխան հասվածք դրվում է «Փոքրիկ հօտը» ենթախորագրի տակ⁶⁹:

Այդ թեմայով Գրիգոր Նարեկացին գրել է մի գողտրիկ տաղ, որ նկարագրվում է նույն փոքրիկ հօտի տխուր վիճակը.

Այն փոքրիկ հօտին տրամեալ,
Վտակս արտասուաց բղխեալ...
—Որ ես հայր որոց յուսով,
Ո՞ւմ յանձն արարեր զմեզ...⁷⁰:

Թե, իրո՞ք, պոեմի բննվող տողերում Հովհաննես Սարկավազի խոսքը վերաբերում է Քրիստոսի մարդեղությունը, դա երևում է նաև այնտեղ առկա «ի լըման ժամանակաց» արտահայտությունից, որը ևս աստվածաշնչային է և հանդիսանում է Պողոս առաքյալի «Թղթերում»—վերաբերելով մարգարեների դուշակություններին՝ Քրիստոսի աշխարհ գալու վերաբերյալ. «Այլ իբրև եկն լըումն ժամանակին առաքեաց Աստուած զորդին իւր որ եղև ի կնոջէ» (Առ Գաղատացիս, Գ, 4), կամ՝ «ի անտեսութիւն լըման ժամանակաց բովանդակել զամենայն Քրիստոսիս որ ինչ յերկինս և որ ինչ յերկրի ի նոյն» (Առ Եփեսացիս, Ա, 10):

Այսպես, ուրեմն, Մ. Արեղյանի վկայակոչած տողում «բնականքն» բառը նկատի ունի արարչագործական անաղարտ վիճակը (և ոչ թե ընդարույս բնությունը), իսկ «Յայտնութիւն» բառը՝ Քրիստոսի մարդեղության և աշխարհ գալու առասպելը (և ոչ թե ստեղծագործական որևէ ոգու կամ մուսայի երևույթ): Այդ հայտնությամբ աշխարհ եկած Քրիստոսն էլ կոչված էր ոչ թե Սարյակին երգելու շնորհք պարգևելու, այլ մարդկությունը սատար դառնալու: Առհասարակ էլ, պոեմում բանաստեղծը բոլորովին չի անդրադարձել ստեղծագործական առումով հայտնության այն տեսությունը, որ վերագրվում է նրան:

Մ. Արեղյանը Հովհաննես Սարկավազին է վերագրում նաև այսպիսի միտք. «Մարդս զարգանալով բարձրացել է մտավորապես, հեռացել է բնական վիճակից, ընկել է «ոչ բնաւոր»—ոչ-բնական, անբնական վիճակի մեջ: Հենց այդ պատճառով նրա արվեստն, ըստ Սարկավազ Վարդապետի, բնածին չէ...»⁷¹:

Դժվար է համաձայնել այս կարծիքի հետ, որովհետև Հովհաննես Սարկավազը չի ասել, թե մարդու զարգացումն անբնական երևույթ է, իսկ նրա արվեստն էլ բնածին չէ: Ընդհակառակը, «Բան իմաստութեան» պոեմի համա-

69 «Նոր կտակարան», էջմիածին, 1969, էջ 235:

70 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1957, էջ 98:

71 Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, էջ 74:

ձայն, և՛ կենդանիները, և՛ մարդիկ բնական արարածներ են՝ օժտված ստեղծագործելու սեփական կարողություններով: Այլ բան է, երբ նա այդ պատկերացումները հիմնավորում է մեղանշականության դոգմաների օգնությամբ: Ըստ այդմ է, որ թռչունը արարչագործության բնական վիճակին հաստատ մնալով, չի կորցրել աստծու տված շնորհները, իսկ մարդը կորցրել է մեղանշելու (և ոչ թե զարգանալու) պատճառով: Հետևապես նա պիտի հանապազօրյա մեղսաքաղությանը ձգտի բարձրանալ դեպի նախկին վիճակը, քաջ իմանալով, որ երբեք չի հասնելու այդ վիճակին («ի բնականին»): Այս կապակցությամբ ուշագրավ է Ա. Մաղոյանի և Հ. Միրզոյանի դիտողությունը, որի համաձայն Գավիթ Անհաղթի «Սահմանաց գրքի» անանուն մեկնությունը պատկանում է Հովհաննես Սարկավազին: Նրանք իրավացիորեն իբրև փաստարկ վկայակոչել են մեկնիչի հետևյալ միտքը. «Նե ծանիր, որքան և ջանալ մարդն չիմաստասիրութիւնն, չկարէ ելանել յայն, որ ունէր նախքան զմեղանշելն: Վասնզի օտարացաք ի բնականէն»⁷²: Այստեղ էլ բնականը մեղսագործությունից առաջ եղած արարչական վիճակն է, որից մարդն օտարացել է մեղանշելու պատճառով:

Մ. Արեղյանը «Բան իմաստության» պոեմի հիմնական զաղափարները համարելով սոսկ Հովհաննես Սարկավազի բնագիտական դիտումների արդյունք, սխալ պատկերացում է կազմել Գրիգոր Նարեկացու մասին: Նրա համաձայն վերջինս «բնությունն զգում է ներհայեցական-ինտուիտիվ կերպով. նա բնությունից վայրկենական տպավորություն ստանալով՝ անմիջական ծանոթություն է ունենում նրա մասին և այդ ինչպես և իր դիտակցության մեջ ծնված մի միտք կամ մի հուշիկ, — արտահայտում է բանաստեղծորեն ինքնարուխ և արագ ծագած պատկերներով: Այսպես չէ Սարկավազ Վարդապետի համար: Սա էլ հարկավ, տպավորվում է բնությունից, բայց նրան մատչում է երկար դիտելով այն, խորհելով և դատելով, ուսումնասիրելով և կրթակացություն հանելով նրա մասին: Այսպես վարվում է նա իբրև իմաստասեր, և որովհետև նա միաժամանակ և բանաստեղծ է, «իբր այսպիսի հոգեկան գործունեությունը ձևավորում է բանաստեղծորեն»⁷³: Պետք է ասել, որ դա էլ այդպես չէ, որովհետև Հովհաննես Սարկավազի պոեմի մեջ առկա իմացությունները ոչ թե լուր նրա դիտարկումների արդյունքն են եղել, այլև նախորդ սերունդների՝ ընդհուպ մինչև հեթանոսական հեռավոր ժամանակները: Գրանք մատչելի են եղել նաև Գրիգոր Նարեկացուն. նրա ստեղծագործություններում ևս կարելի է ցույց տալ բնագիտական-կենսաբանական մեծահարուստ գիտելիքներ: Չմոռանանք, որ նա էլ և՛ իմաստասեր էր, և՛ բանաստեղծ: Տարբերությունը նրանց աշխարհայացքների մեջ է, որը պիտի բացատրվի նրանց ասլրած ժամանակների և միջավայրերի միջև եղած տարբերություններով:

Մ. Արեղյանն ուշագրություն է հրավիրել նաև «Բան իմաստության» պոեմում գրսևորված սոցիալական մոտիվների վրա, որոնք, իրօք, կան: Սակայն այստեղ էլ նա վրիպել է՝ ցույց տալով այնպիսի փաստեր, որպիսիք հեղինակի մոտ չկան: Ըստ Մ. Արեղյանի Բանաստեղծը (կամ Վարդապետը), իբր թե, գտնում է, որ աստվածաշնչային հայտնի «մեղքն՝ ինքը չի գործել»: «Նա չի հասկանում, թե ինչո՞ւ ուրիշների մեղքերի համար ինքը պիտի

72 «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1980, № 1, էջ 119:

73 Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, էջ 75:

պատժվի»⁷⁴: «Այն միտքը, թե ինքն իբրև մարդ մեղքի տակ է ծնված և բնականից զրկված»⁷⁵, դառնում է մտատանջությունների առարկա և բանաստեղծին մղում ավելի համարձակ մտքերի: «Քանաստեղծը... չի ըմբռնում այն, որ ուրիշների մեղքերի (Ադամա մեղքի և աշտերակաշինության) համար ինքը պիտի պատժվի, և մի վայրկյան նա ըմբոստանում է Ադամա մեղքի դեմ և թվում է, թե նա պիտի մերժեր այն: Բայց այդ հնարավոր չէր XI դարում՝ առանց ընկնելու թոնդրակեցոց աղանդի մեջ»⁷⁶:

Պիտի նկատել, որ այս բոլորը ֆյուրիմացության արդյունք է, որովհետև պոեմում ո՛չ բանաստեղծը, ո՛չ Վարդապետը նման տրամադրություն չեն արտահայտում. ընդհակառակը նրանց խոսքը ներծծված է աստվածաշնչային հավատքով: Համոզվելու համար ընդօրինակենք Վարդապետի հակաճառության հետևյալ տողերը, որոնք հագեցած են իսկական հավատացյալի կրոնական պատկերացումներով ու առօրյա ապաշխարանքի դրվատմամբ, ինչպես նաև իրեն խանգարող Սարյակի որոշ քննադատությամբ.

Յանապատի աստ գամ նըստիմ, զի օգտեցայց հանդարտութեամբ,
Ասացից և իմացայց զի մի՛ եղէց ընդվայրատանջ,
Աշխատեցայց անշահարար ունայնասոյր աստանդութեամբ,
Բազմադիմի վնասուն ձրգմամբ, որ հանդիպի ի մէջ մարդկան:
Դու նեղես զիս անձանձիր՝ որպէս գրտեալ յինէն վընաս,
Դատախաղես աղաղակաւ՝ որպէս օրէնն է զըրկելոց,
Ատենարար առ դատաւորն սաստիկ զինէն ամբաստանես
Կամ թէ կարծես զիս թըշնամի՝ օտարապէս քեզ մարտուցեալ.
Ձորմէ սիրեմըդ տըրտընջեմ, զի աստ կրեցի զոր ասացիդ,
Նաև այսու ևս աշխատիմ, զի մուրհակաւ ամբաստանեմ,
Յոյով ժամբս պարապեալ ի գրով ձեռին քզքէն տրտունջ.
Ըզկարևորսըն մոռացեալ, որով ապրէ անձն ու մարմին,
Ըզմերձն առ նոյնըս խափանեալ, որով լինի իմաստնանալ,
Ձուզել մեծաց և անուանեաց, նաև վերին իսկ զօրութեանցն...

Այսինքն՝ ես անապատն եմ նախընտրել, կամովին զրկվելով առօրյա պետքերից, մերձավորներից, դու եկել՝ խանգարում ես ինձ բո անվերջանալի «աղաղակաւ», ինձ կարծելով քեզ թշնամի:

Ստեղծագործական հնարանքների թելադրանքով երբեմն էլ Վարդապետն է հանդիմանում Սարյակին, դարձյալ հավատարիմ քրիստոնեության դոգմաներին: Հիշենք «Վասն Աշկէին...» հատվածը.

Այլն զայժմուս իսկ պատահումն ոչ լրոնցից արտաբերել,
Ըզնախափօրն փոխազգեսան որ յեա յանցմանն ընձեռեցաւ
Ապացոյց մեռելութեանն և գուշակիչ ունակութեան,
Ըզվերարկուս ինձ համուճակ զայս արարեալ դու անպիտան,
Ձի ի Բո բանսդ անդ ըզբաղմամբ ներկեաւ սաստիկ այս մելանաւ:

74 Նույն տեղում, էջ 79:

75 Նույն տեղում, էջ 78:

76 Նույն տեղում, էջ 80:

Այս մեղադրանքով նա կամենում է Սարյակին ասել, որ նրա պատճառով ինքը ջղայնացել է, շփոթվել և թանաքը թափել՝ իր մաշկեղեն վերարկուի վրա: Այն վերարկուի, որն աստված էր տվել Ադամին, դրախտից արտաբովելիս իբրև վերակենդանանալու, վերածնվելու խորհրդանշան: Ավելացնենք, որ այս միտքն էլ Հովհաննես Սարկավագը վերցրել է Փիլսոնից: Վերջինս դրան անդրադարձել է «ընդէ՞ր աստուած պատմունանս մաշկեայս առնէ Ադամայ և կնոջն, և զգեցուցանէ զնոսա»⁷⁷ ենթախորագրի տակ:

Մ. Արեղյանը, կամենալով իր կարծիքը նաև ուրիշ փաստերի օգնությամբ հիմնավորված տեսնել, գրում է. «Բժրախտաբար մեզ շեն հասել Սարկավագ Վարդապետի ուրիշ բանաստեղծությունները, որ տեսնելինք, թե ինչպես է գործադրել նա իր տեսությունը»⁷⁸: Պետք է ասել, որ հետո լույս է տեսել հեղինակի մի նոր տաղը, որի մեջ նա հանդես է գալիս ոչ թե Ադամա մեղքի դեմ, այլ որպես աստվածաշնչային նույն զոգմաների հավատարիմ պաշտպան ու քարոզիչ: Ահա որոշ տողեր այդ բանաստեղծությունից.

Յիսո՛ւս, Հաւր միածին, զուգապատիւ և գոյակից, բան և ծնունդ...

Հա՛ս յազնութիւն վշտագնելոյս յախտից մեղաց և շարութեան,

Առա՛ արժանի ողորմութեան զանձամբ բնորոգս կորստեան.

Նախնոյն հետադի եղէ ծնունդ՝ հաւր հանկունակ արիւնագանց.

Նոյն անեցեալ յիս շարութիւն յոգնապատիկ ի սպանողէն...

Մանեա՛ այժմ գտուգանս մոլորութեան յետ վտանգի աղփատութեան,

Ի քեզ գիմեցի, Հա՛յր բարեգութ, ամենառատ, Տէր սեղանոյ իմաստութեան,

Խնայեա՛ յիս քաղցրութեամբ աստուածայնով՝ որպէս յորդին յայն անառակ
յանձտաց,

Նորո՛վ պատմութեանաւ զիս զաբզաբեա և մատանեա հայրականաւ.

Դողամ զարհուրագին յորժամ չիշեմ զփարթամութեանն զհայրենեացն
իմոց վատնումն...⁷⁹:

Իսկ եթե դիմելու լինենք Հովհաննես Սարկավագի դավանաբանական բնույթի ստեղծագործություններին և աղոթքներին, էլ ավելի կհամոզվենք նրա ունեցած նույն պատկերացումների անհողողողության հարցում: Տեսականորեն կարելի է ընդունել անգամ, որ թոնդրակեցիական մտքեր կարող էին լինել Վարդապետի հակաճանություններում, սակայն, դրանք Հովհաննես Սարկավագին վերագրվել չէին կարող, որովհետև նրա գաղափարախոսը Սարյակն է, իսկ քննադատելի կերպարը՝ Վարդապետը՝ մեղավոր մարդկության ներկայացուցիչը:

Սոցիալական տրամադրություններ կան Սարյակի՝ որպես իրականությունը քննադատողի մոտ, չափված քրիստոնեական մահացու մեղքերի տարողունակ ըմբռնումների վրա: Դրանք էլ վերաբերում են առհասարակ բոլոր ժամանակներին: Ահա մի նմուշ, համապատասխան դրվագից, ուր Սարյակը մեղադրում է մարդկությանը՝ Ադամի և աշտարակաշինության հանցագործությունների պատճառով.

77 «Փիլսոնի երբայեցայ Մնացորդը ի Հայս», Վենետիկ, 1826, էջ 35:

78 Մ. Արեղյան, Եզվ. աշխ., էջ 75:

79 Ա. Աբրահամյան, Եզվ. աշխ., էջ 325—326:

Աստուածութեանն ցանկացայք, զոր ունէիք՝ զայն կորուսէք,
Յերկինս ելանելով՝ մեծ առ դժոխքս սողացէք,
Չեռնարկելով առ նոխանալ՝ աղքատացայք և տնանգացայք,
Առ գերակայսն ամբառնալով կործանեցայք ի ստորին վայրս,
Առ մեծ փառս դիմեցմամբ՝ վերջոտեցայք աստ առ մեզ...
Փուշ և տատասկ ձեզ՝ փոխարէն, զի շսիրեցէք ըզփափկութիւնն,
Մահու վնիս ձեզ՝ հատուցումն, զի շախտեցէք ըզկեանս անեղծ...

Այս տողերում առկա ընդհանրացումների մեջ կարելի է տեսնել աստվածամարտ բոլոր ուժերի գաղափարական խտացումը, որոնք, սակայն, Հովհաննես Սարկավազին վերագրվել և նման մի այլ տեսքով կոնկրետանալ չեն կարող:

Ահա թե ինչպիսի թյուրիմացություններ են ծնվել «Բան իմաստության» պոեմի շոշափած հարցերի առաջին խմբի մեկնարանությունների ժամանակ՝ այն պատճառով, որ նրա հիմքում ընկած սկզբնաղբյուրները պարզաբանված չեն եղել: Ըստ երևույթին, այդ հարցում ակամայից դեր են խաղացել 1940-ական թվականներին եղած սոցիոլոգիական սխալ հայացքները, ինչպես նաև հայկական Վերածննդի գաղափարն ավելի ամուր հիմքերի վրա դնելու պահանջը: Ինքը՝ Արեղյանն այդ պոեմին անդրադարձել է հատկապես վերջին հարցը հիմնավորելիս⁸⁰:

Ե. «Բան իմաստության» պոեմում բարձրացված հարցերի երկրորդ խումբը

Պոեմում որոշակի սահման չկա առաջին և երկրորդ խմբերին վերաբերող հարցերին հատկացված հատվածների միջև: Այն ընկած է միջին մասերում, որտեղ հեղինակն աստիճանաբար շնորհների և արվեստի հարցերից անցում է կատարում դեպի այս երկրում մարդկանց ու կենդանիների համատեղ գոյատևման և ներքին հակամարտությունների հարցերը: Այդուամենայնիվ, կարելի է ասել, որ հարցերի երկրորդ խումբը «Վասն Լեշկէին...» հատվածից արդեն սկսվում է, իսկ հաջորդ՝ «Հաւն պատասխանէ ամբաստանաբար առ Վարդապետն» հատվածն ամբողջապես նվիրված է դրան: Վարդապետն այսպես է սկսում իր խոսքը Սարյակի այդ ամբաստանականի կապակցությամբ:

Դարձաւ պատասխանեաց բոլոր բանիցս ասացելոց
Երագագոյն բան զոր լրանն, ապարանեաց հազներգութեամբ.
Մանոյց ինձ հաւաստեաւ կորովակի արտադրութեամբ
Զիմաստքս խոհեղոց մեզ բնո միմեանքս բնակութեան:

Ահա բուն հարցը, որից էլ ճյուղավորվում են ենթահարցերը: Ի՞նչ է նշանակում այդ համատեղ գոյակցությունը, ինչո՞ւ են դրանում մեղավոր մարդիկ, ինչպե՞ս են տուժել նրանք և կենդանիներն այդ մեղավորության պատճառով, որքա՞ն ծանր է կենդանիների վիճակը՝ մարդկանց հալածանքներից, և ինչքա՞ն մեղավոր են նրանք կենդանիների առջև: Կենդանիների և մարդկանց համատեղ գոյակցության հարցի մասին Սարյակն այսպիսի պատասխան է տալիս, դիմելով Վարդապետին.

⁸⁰ «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ, 1944, № 1—2, էջ 31—60:

Լս'ւր և դու իմոց բանից, արդարախօս դատեցելոյս,
Իմ և ձեր է այս աշխարհ, յորում և դուք էք պանդրխտեալ.
Ընտանի և սեփական ըստ որում էրրն բնակութիւն
Ի յարարչէն մեզ աւանդեալ՝ տեղի ուսման և աճեցման.
Յարմարական մեզ առ ի պէտս՝ որպէս ունիմք ըզկազմութիւն.
Ի՞նչք ըզձերքն տուժեցայք՝ վասն յանցման առ արարչին...
Առ մեծ փառքս դիմեցմամբ՝ վերջոտնեցայք ա՛ստ, առ մեզ...

Այսինքն՝ մարդիկ հանցանք գործելով, զրկվել են դրախտից և պատժվելով երկիր եկել կենդանիների հետ նրանց բաժին տարածքում ապրելու: Ո՞րն է այդ հանցանքը: Նորից Ադամի և աշտարակաշինութեան մեղքերը.

Աստուածութեանըն ցանկացայք, դոր ունէիք՝ զայն կորուսէք,
Յերկինս ելանելով՝ մերձ առ դժոխքս սողացէք...

Այդ մեղքերի պատճառով, ըստ Մարչակի, տուժել են ոչ միայն մարդիկ, այլև իրենք՝ կենդանիները.

Արդ մեզ և ձեզ առհասարակ եղէք զբախչրք կորրստեան,

Ձի և ընդ մեր իսկ տուգանաց պարտիք համար տալ արարչին:

Արդ, որտեղի՞ց են այս դատողութիւնները՝ մարդկանց և կենդանիների համատեղ բնակութեան վերաբերյալ: Այս հարցին պատասխանելու առումով կարևոր նշանակութիւն ունի հետևյալ տողը.

Իմ և ձեր է այս աշխարհ, յորում և դուք էք պանդրխտեալ...

Այս տողի համաձայն մարդիկ և կենդանիներն այս աշխարհում պանդրխտանք են: Պարզվում է, որ այս միտքն էլ առնված է Փիլոն Աղեքսանդրացուց: Եվսերիոս Կեսարացին, թվարկելով Փիլոնի երկերը, նշում է. «է նուա և նառ վասն պանդրխտութեան»⁸¹: Ըստ այդմ, Փիլոնի երկերի մեջ հանդիպում ենք այսպիսի ենթախորագրի. «Ընդէ՛ր ասացաւ... պանդրխտ լիցի զառակ Բոյեկիւր ոչ յիւրում»: Այս հարցին հաջորդում է հետևյալ պատասխանը. «...դի մարդկան ազգ բնակեալ է յայլոյ երկրի քանզի ամենայն որ ընդ երկնաւ է՝ Աստուծոյ ստացուած է. և որ են ի սմա կենդանիքս, իսկապէս և բուն պանդրխտանալ առաւել չիրաւի ստացին, քանզի բնակել չիրեանց աշխարհ բնութեամբ ոչ ունին...»⁸²:

Հովհաննես Մարկավագի՝ Փիլոնից օգտված լինելը հաստատվում է նաև հետևյալ փաստով: Բանաստեղծը՝ Մարչակի միջոցով կենդանիների անունից ասում է.

Բայց և անմեղքս վնասեցաք վասն ձերոյդ ժպրհութեան.

Ի փառքս ձեր մեք գոյացեալք և վասն ձեր ապականեալք...

Ինչո՞ւ են աստծու պատգամներին հավատարիմ մնացած կենդանիները ևս պատժվել. չէ՞ որ նրանք անմեղ են: Այս հարցի պատասխանն էլ դանում ենք Փիլոնի մոտ, որը հարց է տալիս. «Ընդէ՛ր սպառնացեալ զմաբոն ջնջել, և զանասունսն ընդ նմա ապականել... քանզի զի՞նչ մեղանչլին անասունքն»⁸³,

81 «Եւսերիոսի Կեսարացոյ Պատմութիւն եկեղեցոյ», Վենետիկ, 1877, էջ 116:

82 «Փիլոնի երթայեցոյ Մնացորդք ի Հայո», Վենետիկ, 1826, էջ 181: Այս կրօնական պանդրխտութեան դադափարի մասին տե՛ս մե՛ր հոդվածը «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1980 թ. № 4-ում (էջ 278—287. հատկապէս՝ էջ 278—282):

83 Այստեղ նկատի են առնված Աստվածաշնչի հետևյալ տողերը. «Եւ ջնջեաց զամենայն հասակ որ էր ի վերայ երեսաց երկրի, ի մարդոյ մինչև յանասուն և ի սողնոց մինչև ի թռչուն երկնից» (Մեծնոգր, է, 23):

և պատասխանում. «զի ոչ հարկատրապէս նախկին վասն ինքեանց եղեն անասունքդ, այլ յաղազս մարդկան... որոց ապականելոց, յիրաւի և նորա ընդ սոսա ապականին...» (էջ 67):

Այս նույն տրամադրութեամբ է հարցին մոտեցել բանաստեղծը՝ նաև Քրիստոսի մարդեղութեան և նրա տնօրինականների մասին գրելիս, երբ Սարձակն ասում է. «կեցաք ի մահուանէ», «Ըզմեզ նորոզեցին ընդդիմակօք սխալանացն»:

Պոեմում առանձնահատուկ ուշադրություն են դրավում կենդանիների ծանր ու հալածական կյանքին վերաբերող տողերը.

Եւ ԱՂԷՏՔ վըշտագինք պարապատեն ըզմեզ յերկրի,
ԽՈՐՇԱԿՔ և ԶԸՄԵՐՈՒՆՔ և պիտոյից պակասութիւնք,
Յաւք և խօթութիւնք և տարածամ մահու արկուածք...

Պարզվում է, որ այս միտքն էլ է գալիս Փիլոնից, որը խոսելով վերոհիշյալ պանդխտութեան մասին, ցույց է տալիս այդ պանդխտների թշվառ վիճակը. «Արտաքոյ ԶՄԵՐՈՒՆՍ, որ հովացուցանեն (իմա՛ սառեցնում, մրսեցնում են, Ա. Մ.), ամառն, որ ԽՈՐՇԱԿԱԶԱՐ առնէ, ևաղց, ծաւալ և այլ բազում ԱՂԷՏԸՍ»⁸⁴: Առկա է նույնիսկ բառապաշարի ընդհանրություն (ընդգծված մեր կողմից. բնագրում նմանների թիվն ավելի շատ է): Դրանք ընդհանուր բնույթ ունեն. վերաբերում են մարդկանց ևս: Պոեմում, սակայն, առկա է բողոք նաև մարդկանց դեմ:

Ի փառքս ձեր մեք գոչացեալք և վասքն ձեր ապականեալք
Ո՛չ միայն մահուամբ, այլև սաստիկ դանարբութեամբ...

Այսպիսով, մարդուն մեղադրելու հիմքերը կրկնապատկվում են. ընդհանուրին գումարվում է մասնավորը, ուստի և Սարձակը բացականշում է.

Զըրկումըն մեր՝ ի ձէնչ, և դո՞ւք ըզմէնչ ամբաստանէք,
Իրաւ՛մբք դատեցարուք, ըստ հրամանի բստեղծողին...

Բողոքի այս պարագան սկզբնաղբյուրներում չի հանդիպում: Մեզ հայտնի միակ փաստը՝ Հովհաննես Սարկավազի ավագ ժամանակակից և Անիի միջավայրի զավակ Գրիգոր Մաղիստրոսի հետևյալ ծաղրատակն է. «Այլ եկն առ մեզ նամակ յանտառէ կեղերջական տրտունչ տողորեալ սրտի յեղանց, յեղջերուաց և ի բոլոր գազանաց, եթէ էլեալք ի դրախտէն, ղմեզ ի մերոյն սեփականէ արտաքս հանին, իսկ Գաթալայ մեզ ի լերինս հրամայեալ կալ, այժմ և անտուտ հալածեն»⁸⁵:

Պետք է նկատել, որ Հովհաննես Սարկավազի գրչի տակ այս երգիծական բնույթի բողոքը վեր է ածված իսկական բողոքի:

Այսպիսին է ընդհանուր դժբերով «Բան իմաստութեան» պոեմի մոտավոր պատկերը: Այստեղ էլ հաղթանակը տանում է Սարձակը՝ ուստի և Հովհաննես Սարկավազն իր պոեմն ավարտում է ընդհանուր հաղթանակի դրվատանքով.

84 «Փիլոնի Մնացորդք ի Հայս», էջ 181—182:

85 «Գրիգոր Մաղիստրոսի Բղթերք», հրատ. Կ. Կոստանյանց, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 91: Այդ կապակցությամբ տե՛ս Ա. Մնացականյան, Գրիգոր Մաղիստրոսի «Առ Հայրն Վարագայ» Բողոքը, «Լրաբեր», ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. բաժանմունքի, 1979, № 1, էջ 70:

Ճշմարտի գայս խօսեցաւ ըստ պատահանցրն հանդիպման,
 Ըզրացատրեալ հոյլքս բանից իմաստաբար բարբառելով,
 Որով յաղթեալ մե՛զ՝ իմաստնոցս և կարծեցեալ բանաստեղծացս,
 Կրուիթեամբ յանդիմանեալ, ո՛չ կարօտեալ երկար բանից:

Ի՞նչ է ստացվում վերջին հաշվով. այն, որ «Բան իմաստութիան» պոեմում, իրո՞ք, մշակված է մի թարմ թեմա՝ մարդու և բնության հարաբերության հարցը. ա) Բնությունը ի դեմս Սարյակի, արվեստների սկզբնաղբյուրն է, որից սովորել ու սովորում է մարդկությունը, բ) Մարդկությունն անարգար է, որ հալածում է բնության ստեղծագործ ուժերին: Այս հարցադրումների ելակետը հին հեթանոսական պատկերացումներն են՝ հեղինակի իմացությունների և անմիջական գիտողականությունից արված համոզմունքների հետ միասին, իսկ բացատրությունը՝ քրիստոնեական-աստվածաշնչային առասպելներն ու դոգմաները:

Ո՞րն է եղել հեղինակի բուն նպատակը. լոկ այդ իրողությունների բացահայտումն ու խորացումը, թե՞ նաև համապատասխան գիտական, սոցիալական հարցերին անուղղակիաբար, բայց անհրաժեշտաբար անդրադառնալը: Եթե զործ ունենայինք հեղինակի գիտափիլիսոփայական աշխատության հետ, հիմնականում պիտի բավարարվեինք այդքանով, միաժամանակ նկատի ունենալով այդպիսի աշխատանքների ընդհանուր հասարակական նշանակությունը: Տվյալ դեպքում, սակայն, երբ քննության առարկան մի բարձրարվեստ պոեմ է, այսինքն՝ փիլիսոփայական հայացքները գեղարվեստական խոսքի միջոցով մարմնավորող ստեղծագործություն, այն էլ այլաբանական գաղափարների հարուստ օգտագործմամբ, կամա թե ակամա, պիտի մտածենք անհամեմատ լայն ու համակողմանի ընդգրկումների մասին: Եթե անգամ հեղինակը շափավոր իսկ եղած լինի այդ ընդգրկումների հարցում, միևնույն է, նրա ընդգրկումները պիտի գնահատվեն օգտագործված սկզբնաղբյուրներում շոշափված, ինչպես նաև պատմական իրականության առաջադրած առաջնահերթ հարցերի ընդհանուր գումարի համաձայն: Միշտ էլ նման դեպքերում վճռորոշը՝ կյանքի առաջադրած հուզող հարցերն են, որոնք և պահանջում են իրենց թելադրանքով աշխարհ եկած երկերն ուսումնասիրելիս նկատի առնել և իրենց: Չմոռանանք, որ բանաստեղծն ապրել է ոչ միայն Անիի միջավայրում, այլև երկրին հասած աղետաբեր ժամանակներում:

Այսպես մոտենալով հարցին կարող ենք ասել, որ «Բան իմաստութիան» պոեմի մեջ քննված արվեստի հարցերը ծնվել են Անիի միջավայրում զարգացած մշակութային ընդհանուր նվաճումների հիման վրա: Աշխարհայացքային այն փոփոխությունները, որ նկատելի ու գնահատելի է Մ. Արեղյանն այդ ժամանակների հայ իրականության մեջ, այն պարարտ հողն էին, որի վրա ծլարձակել է սարկավազյան տեսությունը՝ բնությունից սովորելու մասին: Եվ պատահական չէ, որ այդ դարերում ծնված երաժշտական եղանակների անունների շարքում տեղ ունեն նաև թուշունների անունները: Դրանք, ինչպես նաև բնության այլ ուժերի վերաբերող երաժշտական եղանակների կապն այդ տեսության հետ (կամ վերջինիս կապը դրա հետ) անժխտելի է: Բնական է կարծել, որ նրանից առաջ էլ հայ երաժշտագետները պիտի հետևած լինեին բնության ձայներին⁸⁶: Ինչ վերաբերում է Հովհաննես Սարկավազի երաժշտագիտա-

⁸⁶ Տե՛ս «Բանքեր Մատենադարանի», 1980, № 13, էջ 119—121:

կան հատուկ գիտելիքներին, դրանք վաղուց են հայտնի և առավել հայտնի դարձան վերջերս⁸⁷: Այսպես, ուրեմն, «Բան իմաստութեան» պոեմի արվեստագիտական հարցերը ծնվել են իրականության պահանջով և ունեցել տեսական-գործնական առաջնահերթ նշանակություն:

Ավելի բարդ է պոեմում բննված երկրորդ խմբի հարցերի և իրականության առնչությունների բացահայտման խնդիրը: Այն իր ուղղակի առումով, բնության նկատմամբ գուժ շարժելու և նրան պաշտպանելու գաղափար է՝ ամփոփված գողարիկ տողերի մեջ: Հիշենք Սարյակի տրտունջ-ողբից մի հատված.

Յորս անելի մեք աշխատիմք՝ ոչ ունելով չարկս և քաղաքս,
Ո՛չ համբարբս մըթերնալս՝ ի լիութիւն հարկաւորացն,
Ո՛չ դեղս և ո՛չ բրժիշկս, որով ցաւոց ախտ դադարէ,
Ո՛չ կակուղ ինչ կերակրիկ մեզ՝ ի սփոփանքս դիւրութեան...

Այստեղ՝ իրական թուշունների ողբն է, բոլոր կենդանիների դառն վիճակի պատկերը: Իաց կարելի՞ է ասել, որ այդ ողբն ու դժգոհությունն ուղղված է մարդկության դեմ: Վերևում Փիլոնի օգնությամբ տեսանք, որ խոսքը, հիմնականում, բնդհանուր բնույթ ունի և վերաբերում է նաև մարդկանց ծանր վիճակին (դրախտի համեմատությամբ): Հիրավի, ահա թե ինչպես է Սարյակը նախատում մարդկանց և թվարկում նրանց թշվառ վիճակի մանրամասնությունները.

Փո՛ւշ և տատա՛սկ ձեզ փոխարէն, զի շիրեցէք ըզփափկութիւնն,
Մահու վրձիռ ձեզ հատուցումն, զի շախորժէք ըզկեանս անեղծ...
Կերակուր ձեզ ի վայրէ՛ որպէս և մեզ երկրակեցացս,
Անասնականքս պարենիկ՝ շիմացողացդ ըզվայելուշն,
Է՛նդ մեզ կենակցութիւն ձեզ, շրնտրողացրդ առ Աստուածն,
Առ ծառայս անգուգութիւն՝ զանգուգութիւն մեծարողացդ...

Այս բոլորը մարդկության վիճակին վերաբերելով նաև կենդանիների վիճակին է վերաբերում: Միայն թե կենդանիները համատեղ կյանքից ավելի են տուժել: Ո՞ւմ դեմ է այս բոլորի կապակցությամբ Սարյակի բողոքը. դարձյալ առաջին մեղսագործության. հանցանք, որը միշտ էլ քրիստոնեական պատկերացումներով դատափեհտվել է, ուստի և դատափեհտվում է Սարյակի կողմից: Այստեղ բոլորովին էլ չի կարելի տեսնել «բողոք այդ կրոնական հայացքի դեմ, — դրանով լուելյայն և Ադամա մեղքի դեմ»⁸⁸, այն իմաստով, ինչ ընկալված է Մ. Արեղյանի ուսումնասիրության մեջ: Բանաստեղծը Սարյակի միջոցով դատապարտել է ոչ թե Աստվածաշնչային դոգման կամ՝ համապատասխան պատկերացումները՝ քրիստոնեական պաշտամունքի մեջ, այլ՝ մեղանշականության երևույթը, ինչ որ բնականոն էր միջնադարում: Ավելին, անգամ վարդապետին ուղղակի հակադրվելիս, նրան Ադամի և աշտարակաշինարարների (նաև բոլոր աստվածամարտ ուժերի) ներկայացուցիչ համարելով հանդերձ, ունի մի նպատակ՝ փրկել նրան, օգնել բարձրանալու դեպի նախկին փառքը, որովհետև միայն այդ եղանակով է, որ կփրկվի նաև կենդանական աշխարհը (մարդկության ծառաները): Այս միասնության մեջ է պոեմի քրիստոնեական

⁸⁷ Այս առումով հատուկ ծառայություն է մատուցել Ն. Քահնիզյանն իր վերևում հրատարակված ուսումնասիրությամբ («Բազմավէպ», 1978, № 3-4, էջ 328-356):

⁸⁸ Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, էջ 81:

գաղափարապայքարի իմաստը: Ուստի, ինչպես նշեցինք, կրոնական առումով Սարյակը հոգու դերումն է, Վարդապետը՝ մարմնի: Ըստ Փիլոնի՝ պանդրիտություն մի այլ փոխարեքական իմաստի համաձայն «...նշանակաւ մարդի մեզ միտքս են, և անասուն զգայութիւնքս» (էջ 63), իսկ պոեմում, ըստ Աղեքսանդրի, ընդհակառակը, Սարյակը միտք է, հոգի, իսկ Վարդապետը՝ մարմին, զգայարաններ: Բանաստեղծը, քրիստոնեական կրոնի գաղափարախոս լինելով, չէր կարող ժամանակին իշխող այս պատկերացման դեմ (այն է՝ հոգու գերազանցությունն դեմ) բացահայտորեն պայքարել: Բայց նա այդ գաղափարին հասել է իրրե գիտնական, երբ քննել է իսկական բնության և մարդու հարաբերությունը՝ Աղեքսանդրի դիրքերից: Այստեղից էլ՝ պոեմի գաղափարական երկչերտվածությունը հարցը, որով և պայմանավորված է Սարյակի գաղափարի երկակիությունը՝ բնական և այլաբանական: Նա բնական է, երբ դրվատվում է բանաստեղծի կողմից, գնահատվում՝ իրրե խոսքի, երգի, տաղաչափության, նվագի, պարի տիրապետող՝ սոխակի, ասպունձակի, ճպուռի և այլ թռչունների ազգակից և այլն: Միաժամանակ նա այլաբանական կերպար է իրրե աստվածաբան, քարոզող և կրոնի ուսուցիչ:

«Բան իմաստության» պոեմում Փիլոնից փոխ առնված «պանդրիտության» այլաբանությունը Փիլոնի մոտ առաջին հերթին կապված է բուն հարցի («Ընդէ՞ր ասացաւ պանդուխտ լիցի դաւակ քո...») հետ և ունի մի այլ առում, առանց որի չի կարելի ճիշտ հասկանալ բանաստեղծին: Այդ հարցը «Գործք առաքելոցից» է և վերաբերում է Աբրահամ նահապետին: Վերջինիս հետ կապված պատկերացումները հաճախ են օգտագործվել հայ մատենագրության մեջ հայրենասիրական, ազատագրական հարցերի կապակցությամբ: Գեոևս Մեսրոպ Մաշտոցն է այդ միջոցին դիմել հայրենի պետության վերականգնման հուշումը⁸⁹: Ըստ աստվածային կանխագուշակության՝ Աբրահամի դավակներն են, որ պիտի 400 տարի պանդուխտ լինեն՝ ունենալով «տեարս բազում», գտնվելով «ի կոփանս և ի շարշարանս»: Նրանց է, որ օտար բռնակալները պիտի «ծառայեցուցեն և վատթարեցեն և շարշարեցեն», — ըստ Փիլոնի մեկնության (էջ 181—182): Ուստի Հովհաննես Սարկավազն այդ մեկնությունից և նրա հիմքում բնկած «Գործք առաքելոցից» քաջատեղյակ լինելով է, որ խոսել է այլաբանական «պանդուխտների» թշվառ ու ծանր վիճակի, ինչպես նաև նրանց հալածող ուժերի մասին, որը, ինչ խոսք, նկատի ունի նաև սոցիալական իրողություններ: Այս կապակցությամբ հարկ է հիշել Աղեքսանդրի և Փիլոնի համապատասխան բանավեճերից մի ուշագրավ օրինակ: Առաջինը, զայրացած իրականության մեջ առկա անհավասարությունից, առարկելով Փիլոնին, ասում է. աստվածային ի՞նչ նախախնամության մասին է քո խոսքը, երբ կյանքը լի է խոսվությամբ ու վրդովմունքով: Գուցէ «դու՞ միայն ոչ գիտես, զի շարացն և անզգամացն առատութեամբ ամենայն բարիք զեղանին... իսկ որք... իմաստութեան և առաքինութեան... ուսողք՝... աղքատք, ցականեալք...»: Ինչպե՞ս կարելի է «զրել օրէն՝ շարացն և վատացն պատիւս, և լաւացն՝ պատիծս պատուհասի» սահմանելով: Ապա զայրացած նա ասում է, թե նմաններին պետք է «քարկոծ առնել, դառն հատուցանել դատաստան, փոխանակ, զի իշխեաց զբնութեան զաւղարն և զբարին» (էջ 45—47): Փիլոնը, սակայն, գտնում է,

⁸⁹ Ա. Մնացականյան, Մեսրոպ Մաշտոցը որպէս բանաստեղծ («Բաների Մատենադարանի», 1964, № 7, էջ 144):

թե այդ ամենն աստծու կամքի արտահայտությունն է, որը «Ի ձեռն ինքեան գայն գործէ, սով ի վերայ ածելով, և ժանտախտ, և շարժումն. և կամ որքան միանգամ այլ ինչ աստուածառաք, յորոց ժողովք մեծամեծք և բազմամարդիկ հանապազօր կորնչին, և բազում մասն աշխարհիս ապականեալ լինի՝ յաղագս յառաջախնամութեանն առաքինութեանն» (էջ 71—72):

Հովհաննես Սարկավազը, որ ծանոթ է եղել այս գրականությանը և լիցքավորվել է Աղեքսանդրի աղատասիրական, արդարասիրական այդ տրամադրություններով, ձգտել է յուրովի իրականացնել նրա պահանջը. «զի իշխեաց զբնութեան զարդարն ու զբարին»: Պոեմի ամբողջությունից բխող բնության ու մարդկության պաշտպան Սարյակի պահանջը ևս նույնն է՝ «Արգարութեամբ դատեցարուք»: Դա Աղեքսանդրի պահանջի արձագանքն է անցյալի մշտապես անարգար կարգերի դեմ:

Այժմ, երբ պարզված է «Բան իմաստութեան» պոեմի գաղափարական կապը հեթանոսական և վաղ քրիստոնեական ժամանակների մատենագրության, ինչպես նաև անցյալի դիցաբանական պատկերացումների հետ, բնականորեն, հարց է առաջանում՝ որոնել Սարյակի կերպարի նախատիպեր՝ ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Փաստորեն առաջադրվում է նոր սկզբնաղբյուրի հարց, որի մասին ցարդ խոսք չի եղել: Այս առումով լուկ կարելի է հիշել Ամփիոն Թեբացու, Արիոն Միթեմնացու (մ. թ. ա. 628—538)⁹⁰ և Որփևս Թրակացու առասպելական ու կիսաառասպելական կերպարների մասին Ղ. Ալիշանի և Մ. Աբեղյանի տված տեղեկությունները, որոնք սոսկ նրանց մասին ընդհանուր պատկերացում տալու նպատակն են հետապնդել: Դա ինքնին խոսում է Հովհաննես Սարկավազի՝ դեպի ժողովրդական բանահյուսությունն ունեցած հետաքրքրասիրության մասին և առավել որոշակի հիմք տալիս՝ Սարյակի կերպարի նախատիպերին ևս այնտեղ, ժողովրդական բանահյուսության բնագավառում որոնելու համար: Ըստ որում, պարտադիր չէ, որ անպայման այն որոնվի սարյակ թռչունին վերաբերող փաստերում. կարևորը որևէ թռչունի կերպարն է՝ համապատասխան դերով, հատկություններով: Նկատենք, որ նմանների թիվը մեծ է և բոլորն էլ մեզ տանում են դեպի տոտեմիզմի ժամանակները՝ կապվելով հետագայում ծնված այնպիսի աստվածությունների գաղափարների հետ, որոնք հանդիսացել են արվեստի ստեղծողներ կամ ցեղերի ու ժողովուրդների պահապան-հովանավորներ:

Այս մտտեցմամբ է, որ մենք կարող կլինենք ավելի լրիվ հասկանալ Սարյակի գաղափարի հետ կապված հարցերը՝ պոեմում: Նա բնական թռչուն է, երբ ներկայացվում է իր մարմնական տկարությամբ՝ դասված «ընդ փանաքիս և աննրշանս», «զի գեղաւ անվայելուչ» է և «ըստ հասակի յոյժ անարգիկ»: Նա գերբնական էակ է, երբ երևան է գալիս խոսելու ամենահասկանալիության շնորհքով և արվեստի տեսակներն արարողի դերով: Նա քրիստոնեական սքեմի մեջ է, երբ աստվածաբանական դասեր է տալիս Վարդապետին, իրեն ու իր նմաններին համարում «չընկալողքս զգիտութիւն», «հետեալքս ըստ բնութեան», «անբանութեամբ պարաւանդեալքս», որպեսզի այս եղանակով կենդանական աշխարհը սահմանադատի «ազատ կամաց» հետևող, «մտաւոր» և «բանաւոր» մարդկանցից: Նա մայր-աստվածուհի, հովանավոր ուժ է՝ երբ ող-

90 Фр. Любккер. Реальный словарь классической древности, СПб.—М., 1888, с. 120.

բուժ է կենդանական աշխարհի թշվառ վիճակը և պահանջում արդար դատաստան՝ «ծուռ դատավորների» դեմ:

Այստեղ, բնականաբար, նորից է առաջանում այն հարցը, թե ի՞նչ պատճառներ են եղել, որոնք բանաստեղծին մղել են նման ստեղծագործության: Այս հարցի պատասխանը պիտի որոնել, ինչպես նշեցինք, իր ժամանակի իրականության մեջ: Ինչպես հայտնի է, այն ժամանակ երկիրը գտնվում էր օտար լծի տակ և ծանր տառապանքների մեջ: Այդ դառն վիճակից ազատվելու երազանքն է, որ դրսևորված է «Բան իմաստության» պոեմում: Միանգամայն իրավացի է Մ. Աբեղյանը, երբ Հովհաննես Սարկավազի այլ գործերի կապակցությամբ գրում է. «Ինչ ժամանակի թշվառությունը նրա մեջ ևս դորացրել է հայ հայրենասիրական ոգին»⁹¹: նա մատնացույց է անում այն, թե ինչպես բանաստեղծը մտահոգված է եղել ցրված հայության տունդարձի և ազատության հոգսով. «Հեղմամբ արեան սրբոց Բոց հօտապետաց զկեղեցույ Բոյ ցուեալ մանկունքս ժողովեա՛ յուրախութիւն, բզվարատեալս առմուրեամբ և առտասուաց յորդահոս բրդխմամբ փրկութեան մերոյ պարզևաց բաշխող»⁹²: Ըստ երևույթին, բանաստեղծի համար բիշ են թվացել բրիստոնեական եկեղեցու հնարավորությունները, նրա սրբերի կարողությունները, ուստի և նա ավելի գործոն, հզոր ուժի գաղափարն է մարմնավորել Սարկավազի կերպարում: Եվ եթե նշված աղոթքում նա անցյալից օգնության է կանչում բրիստոնյա գործիչներից մեծագործ Տրդատ արքային, ներսես, Սահակ, Մեսրոպ մեծերին, Ղևոնդյանց և Վարդանանց քաջերին, ապա պոեմում դիմում է նաև հեթանոսական ուժերին:

Ընդգծենք, որ բանաստեղծը Սարկավազի օրինակով հանդես է եկել իր ժողովրդի մեծ հովանավորի դերում: Ավելին, գաղափարական այդ հովանավորությունն իրրև փիլիսոփայական ընդհանրացում տարածված է ողջ մարդկության վրա: Հեղինակի նպատակն է հովանավորված տեսնել երկրի ներքո գտնվող բոլոր էակներին, նրանց ազատված տեսնել բնության ու հասարակության ճնշող ուժերից, պաշտպան կանգնել համերկրային բոլոր զրկվածներին՝ հանուն բնական արդարության, ստեղծագործ աշխատանքի և հոգևոր ու նյութական բարիքների: Դա մի ամբողջ փիլիսոփայություն է, որն իրավունք է տալիս հաստատապես պնդելու Մ. Աբեղյանի հայտնած կարծիքը, թե «Բան իմաստության» պոեմը հայկական Վերածննդի արտահայտություն է՝ Վերևում շարադրված նոր բացահայտումները միանգամայն անառարկելի են դարձնում այդ կարծիքը:

АСАТУР МНАЦАКАНЯН

ПОЭМА ОВАННЕСА САРКАВАГА «СЛОВО МУДРОСТИ» И ЕЕ ОЦЕНКА НА ОСНОВЕ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ПОЭТОМ ИСТОЧНИКОВ

Резюме

В настоящей статье впервые делается попытка исследовать поэму выдающегося поэта и философа XI—XII вв. Ованнеса Саркавага «Слово

⁹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Դ, էջ 70:

⁹² Նույն տեղում, էջ 71:

мудрости» исходя из использованных автором первоисточников, которые до сих пор не были выявлены, хотя и имелись отдельные наблюдения.

Среди этих источников основное место занимает сочинение «О разуме животных», а также другие сочинения Александра и Филона Александрийского. Доказывается, что автором сочинения «О разуме животных» является не Метродор Скепсийский, а Александр и Филон Александрийский. Поэма «Слово мудрости» исследуется по уточненному нами тексту.

Поскольку по сей день использованные автором первоисточники не были выявлены, то все основные вопросы, затронутые в поэме, и их решения приписывались Ованнесу Саркавагу. В действительности же выясняется, что в основе поэмы лежат идеи языческих и раннехристианских времен. В связи с этим некоторые оценки предшествующих исследователей, в частности М. Абеяна, нуждаются в пересмотре.

Поэма в целом является исключительно ценным и высокохудожественным произведением, заслуживающим большого внимания.

A. CH. MNATZAKANIAN

LE POEME "PAROLE DE SAGESSE, DE HOVHANNES
SARKAVAG ET SON APPRECIATION SELON LES SOURCES
UTILISEES PAR L'AUTEUR

(Résumé)

Cet article est un premier essai d'étudier le poème „Parole de sagesse, du célèbre poète et philosophe des XI^e—XII^e siècles Hovhannes Sarkavag en se basant sur les sources utilisées par l'auteur, ces sources n'étant pas déterminées jusqu'à présent, bien qu'il y ait eu certaines observations à ce sujet.

Parmi ces sources, une place de choix revient à l'oeuvre „De la raison des animaux, („De ratione quam habere etiam bruta animalia,“), ainsi qu'aux autres oeuvres de Philon d'Alexandrie et d'Alexandre (neveu de Philon). Il est démontré que l'auteur de l'oeuvre „De la raison des animaux“ n'est pas Métrodore de Scepsis, mais Philon d'Alexandrie et Alexandre. Le poème „Parole de sagesse“ a été analysé d'après le texte rectifié.

Les sources utilisées par l'auteur n'étant pas déterminées, toutes les questions fondamentales soulevées dans le poème „Parole de sagesse, et leurs solutions étaient jusqu'à présent attribuées à Hovhannes Sarkavag. A présent qu'il est démontré que ce poème est basé sur les idées de l'époque païenne et paléochrétienne, sa valeur croît considérablement. Les parties du poème où l'auteur se laisse guider par les idées d'Alexandre et leur donne un développement original, sont dignes d'attention.

Il s'ensuit qu'une partie des opinions de M. Abéghian sur le poème en question étaient réellement exactes et profondes, tandis que les autres doivent être revues. Ce poème et les autres oeuvres de Hovhannes Sarkavag donnent plus de raisons d'y découvrir des expressions mystiques et propres à la Renaissance que ne l'avait montré M. Abéghian.

Le poème "Parole de sagesse", est une oeuvre littéraire d'une valeur exceptionnelle qui mérite un grand intérêt.