

ՆԻԲԵԼՈՒՆԳՆԵՐԻ ԵՐԳԸ ՀԱՅԵՐԷՆ

ՎԱԶԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ
vachik_grigorian@mail.ru

Գերմանական էպոսի՝ *Das Nibelungenlied*ի վերնագիրն առաջացել է առասպելական գանձերը հսկող դիցաբանական արարածների անունից: Այն գրուել է մոտաւորապէս 1200ին, առաջին անգամ հրատարակուել՝ 1757ին:

*Նիբելունգների Երգը*ի առաջացման հարցում ընդունուած է Անգրէաս Հէօսլէրի տեսակէտը, թէ փոքրածաւալ դիւցազնական երգերն ընդարձակուելով ի վերջոյ ստեղծոււմ են ծաւալուն դիցաբանական պատմութիւններ:

Այսօր հայ ընթերցողն ունի *Նիբելունգների Երգը* բնագրային թարգմանութեամբ¹, ինչը նրան հնարաւորութիւն է տալիս աւելի հանգամանօրէն ծանօթանալու արեւմտեան քաղաքակրթութեան բացառիկ երկերից մէկին:

Ի՞նչն է այն առանցքային իւրայատկութիւնը, որ տարբերում է Արեւելքն Արեւմուտքից: Այսօր առաւել քան ակնյայտ է, որ Արեւելքն ընդհանրական մտածողութեան եւ հոգեբանութեան կրողն է՝ ի հեծուկս Արեւմուտքի անհատապաշտ մտածողութեան: Գերմանական մշակոյթը՝ որպէս անհատապաշտական մեծագոյն ոգորումների արդիւնք, առանձնանում է արեւմտեան քաղաքակրթութեան մէջ հենց այդ որակով: Անհատապաշտական մտածողութիւնը նրանց հասցրեց միասնական պետականութեան անհրաժեշտութեան գիտակցութեանը: Նրանք ստեղծեցին կենտրոնաձիգ իշխանութիւն: Այսօր դժուար է միանշանակ պնդել, թէ միայն ԺԹ. դարն էր, որ Գէօթէի, Հեգէլի, Վազնէրի ստեղծագործութիւններով որոշակի հիմքեր ստեղծեց Ի. դարի նացիստական Գերմանիայի առաջացման համար: Գերմանացի գրողը, երաժիշտը, բոլորը միտուած էին միասնութեան գաղափարին, նրանք աշխատում էին Գերմանիայի միաւորման համար. ազգային եսակենտրոնութեան համար մշակոյթը բաւականաչափ ջանքեր էր ի գործ դրել: Արդիւնքում իրականութեան մէջ այս ամէնն այլ մարմնաւորում ստացաւ. ողջ գերմանական մշակոյթը երկար ժամանակ ջանքերի գործադրմամբ ի վերջոյ ձեւաւորեց մի երկիր, որտեղ կայացաւ Փաշիզմը: Բայց այդ մշակոյթի նպատակը իհարկէ Փաշիզմը չէր, այլ մարդասիրութիւնը, հումանիզմը եւն.: Այդ մշակոյթը չէր կարող եւ չկորցրեց հիմնական որակները. Գերմանիան ընդունեց Փաշիզմի սխալները, չուրացաւ իր պատմութիւնը, որպէսզի կարողանայ ճիշտ ապրել եւ հեռու մնալ ապագայի սխալներից:

Այս ամէնի հետ ակնյայտ է, որ ազգային միասնութեան գաղափարը կարելորդ գործօն էր գերմանացիների համար դեռևս միջնադարում: Բանն այն է, որ գերման (Ֆրանկներ, գոթեր, բուրգունդներ եւն.) եւ սկանդինաւեան ժողովուրդների շրջանում տարածուած Նիրելունգեան ասքերի բաւականաչափ հարուստ համակարգը ձգտում էր միասնականացման-ամբողջացման:

Երգը բաղկացած է երկու հաւասար մասերից: Առաջինում պատմում է բուրգունգական արքայ-եղբայրների՝ Գունտէրի, Գերնտաի, Գիզելհէրի եւ նրանց քրոջ՝ Քրիմհիլդի, նաեւ Զիգֆրիդի մասին: Վերջինս Վորմս է եկել եւ Քրիմհիլդին կնութեան առնելու նպատակով ամէն ինչ անում է արքայեղբայրների մտերմութիւնը շահելու համար: Ի վերջոյ խորամանկութեամբ կարողանում է իրագործել Գունտէրի եւ Իսլանդայի թագուհի Բրունհիլդի ամուսնութիւնը: Դրա դիմաց Զիգֆրիդը հնարաւորութիւն է ստանում կնութեան առնել արքայաքոյր Քրիմհիլդին: Զիգֆրիդի կործանման պատճառը երկու թագուհիների կնոջ՝ Քրիմհիլդի եւ վերջինիս հարսի՝ Բրունհիլդի վէճն է, որտեղ պարզւում է Զիգֆրիդի ի գործ դրած խաբէութիւնը: Վիրաւորուած Բրունհիլդի համար վրէժխնդիր է լինում ասպետ Հագհնը: Երգի երկրորդ մասում պատմում է ամուսնուն կորցրած Քրիմհիլդի սարսափելի վրէժի պատմութիւնը: Նա ամուսնանում է հոնների արքայ հեթանոս էցթէլի հետ, իր մօտ է կանչում եղբայրներին, բուրգունգ ասպետներին եւ սպանում նրանց: Վրէժի զոհ են դառնում բոլոր ասպետները, հոնաց իշխանները, գինուորները, նաեւ՝ Քրիմհիլդը:

Այդ պատմութիւնները ծաւալւում էին երկու հիմնական թեմաների շուրջ: Զիգֆրիդի եւ Բրունհիլդի սիրոյ պատմութիւն - հերոսի եղբրական մահ եւ՝ բուրգունգական արքայական տան կործանում: Զիգֆրիդի հետ կապուած կախարդական թեմաներն աւելի ամբողջական են սկանդինաւեան տարբերակներում եւ գերմանական «Երգ Եղջիւրաւոր Զիգֆրիդի Մասին» ասքում:

Նիրելունգների Երգը այս սիւժէտային ծաւալումների միասնութեան արդիւնքն է, որին ձգտել է Երգի անյայտ բանաստեղծը: Ամենահին ձեռագրերը կապւում են ԺԳ. դարի սկզբի, ամենաուշ ձեռագիրը՝ ԺԶ. դարի հետ: Թէեւ հեղինակը միասնական տաղաչափութեամբ կարողացել է ստեղծել ամբողջական պատմութիւն, աւանդական պատումը հարստացնելով նոր կերպարներով ու դէպքերով, այսուհանդերձ ազգի միաւորման խնդիրը իրականացուել է մասամբ, ինչի արդիւնքում այդ միաւորման մէջ բացակայում է «մէկ միասնական ազգային գաղափարը»: Վերջին հաշուով սա եւս կապւում է միջնադարեան Գերմանիայի աւատատիրական մասնատուածութեան հետ:

Այս ամէնի արդիւնքում՝ որպէս ամենարնորոշ որակ, Նիրելունգների Երգը կարելորդում է հերոսների անհատական կեանքը: Իրակա-

նում այս դիւցազնավէպը հենց անհատական ապրումների, մղումների, վրիժառութեան զգացողութեան մասին է: Այն առնչում է անհատապաշտական աշխարհայեացքին:

Եթէ հոմերոսեան *Իլիականը* կարող էր ծնունդ առնել Աթիլլէսի զայրոյթի պատմութիւնից, իսկ *Նիրբելունգներում* կնոջ վրէժի պատմութիւնը կարող է դառնալ գերական խնդիր, ապա *Սասնայ Մաերում* ժողովրդի ընկալման անպարագիծ լայնութիւնը չէր հանդուրժի նման «նեղ», «անհատական» խնդիրներ: Դրանք հայկական դիւցազնավէպի համընդհանուր ժամանակի հոսքում պարզապէս առանձին գծեր կարող էին լինել եւ ոչ թէ կը դառնային գործողութիւնն առաջ մղող ազդակ եւ կամ հիմնական նպատակ:

Ամէն պարագայում *Նիրբելունգները*, *Ռոլանդի Երգ*², *Երգ իմ Սիզի Մասին*³ դիւցազնավէպերից տարբերում է հարուստ դիւցազնական միջավայրով, որտեղ առկայ են ժամանակային մի քանի շերտեր՝ դիցաբանական, պատմական ենթաշերտերով: Միմեանց են շաղախուած հեթանոսականն ու քրիստոնէականը: Այսպէս, եթէ զանձասիրութիւնը եւ խրախճանասիրութիւնը հեթանոսական բնոյթ ունեն (Երգը խրախճանքը համարում է պալատական կենցաղի բարձրակէտ), ապա եկեղեցու հանդէպ դրսեւորուած վերաբերմունքը քրիստոնէական բնոյթ ունի:

Սասնայ Մաերում նախնական առասպելների հիմքի վրայ ձեւաւորուել են գրեթէ բոլոր ճիւղերը: Սանասարն ու Բաղդասարը կապուած են ջրային տարերքի հետ, իրենց գէնքն ու գրահը ձեռք են բերում ծովի յատակից: Նոյնը կարող ենք ասել նաեւ Դաւիթի ճիւղի մասին, որի հիմքում ընկած է ամպրոպային կռուի հնագոյն առասպելը: Այս հերոսն իր հրեղէն ձիով ու կայծակէ թրով անձնաւորում է տիեզերական լուսաւոր ու արդար հերոսին: Մեծ եւ Փոքր Մհերի ճիւղերի հիմքում եւս հին հայկական ու նաեւ հնդիրանական երկնային լոյսի եւ արեգակի աստուած Միհրի առասպելական թեմաներն են: Հայոց դիւցազնավէպում հերոսների անպարտելի հերոսականութեան ոգին «ամէնից առաջ սերուն ...[եմ] նրա վաղ առասպելաբանական նախահիմքերից, Սասնայ հերոսների առասպելական նախատիպերից, որոնք եղել են իրենց հակոտնեաների դէմ մաքառող եւ միշտ յաղթանակող աստուածներ կամ դիւցազուններ»⁴: Դիցաբանական շերտը *Սասնայ Մաերում* աւիշաւորում է ողջ դիւցազնավէպը. այն երկն անմիջականօրէն առնչում է մեր նախնական պատկերացումներին, մարդկային մտածողութեան հիմքերին, ինչն ուսումնասիրութիւնների անսպառ աղբիւր է: Գերմանական դիւցազնավէպում դիցաբանական շերտը միջնորդաւորուած է Երգի հեղինակի անհատական մտածողութեամբ, այս դէպքում նախնական շերտերն առաւելաբար ստանում են գեղադիտական՝ քան թէ զուտ բովանդակային արժէք:

Գեղարուեստական կառույցին բնորոշ որակ է հերոսականութիւնը: Հենց սա է ներքին տրամաբանութեամբ կապում Երգի բոլոր հերոսներին: Գլխաւոր ու երկրորդական հերոսներն ունեն հերոսականութեան իրենց չափաբաժինն ու նաեւ այն գործադրելու իմաստը, ինչն էլ նրանցից իւրաքանչիւրի համար տեղ է ապահովում գեղարուեստական կառույցի աստիճանակարգում:

Առանձնայատուկ որակ է աւատատիրական վերնախաւի միջավայրի, սովորոյթների նկարագրութիւնը: Բուրգուենդական արքունիքի նրբաճաշակ կենցաղը շլացնում է ճոխութեամբ, իսկ հանդերձների, հազ ու կապի հանգամանալից նկարագրութիւնները «մօտենում» են միջինասիական Մանասի⁶ մանրամասն նկարագրութիւններին: Նման նկարագրութիւններ կասեցնում են գործողութեան զարգացման ընթացքը, բայց ստեղծում են որոշակի միջնուլորտ ու վկայում են հեղինակի անհատական ճաշակի կամ երեւակայութեան մասին: Պարզապէս դժուար է պատկերացնել նման մի դիւցազնավէպ, որտեղ ոսկեակար վրանի վրայ եղած դրուագները ներկայացուեն երկարաշունչ նկարագրութիւններով, իսկ ասպետների հագուստների նկարագրութիւնները աւելի կարեւոր տեղ գրաւեն՝ քան առանձին հերոսների ներաշխարհի, հոգեբանութեան բացայայտումները:

Սա, ինչպէս եւ խիստ աստիճանակարգով ներկայացուող հասարակութեան վերնախաւի ցուցադրումը վկայում են Երգի զուտ անհատական ստեղծագործութիւն, երեւակայութեան արդիւնք լինելու հանգամանքը:

Բայց իհարկէ այս երկը բացառիկ արժէք է մարդկային անհատական ճակատագրերի, հոգեբանութեան բացայայտման առումով: Սա, անշուշտ, ինքնագիտակցութեան նոր աստիճան է եւ խորքում թաքցնում է «եսակենտրոն» մշակոյթի նախնական ծիւլերը:

Այս առումով հետաքրքիր զարգացում են ստանում Քրիմհիլդը եւ Հագէնը: Մնացած կերպարներն աւելի միագիծ են ու կանխատեսելի: Այդ թւում Զիգֆրիդը եւ Բրունհիլդը: Քրիմհիլդն անցնում է հոգեկան վերափոխումների տարբեր աստիճաններ: Իր գեղեցկութեամբ ինքնավստահ արքայադուստրը դառնում է մեծամիտ թագուհի, նրա եսասիրական որակներն ամրակայւում են հասարակութեան կողմից նրան տրուած իրաւունքներով: Նա ներքուստ համոզուած է, որ ինքն իր անհատական որակներով արժանի է թագուհի լինելու: Բայց շուտով հասարակութեան, միջավայրի կողմից նրան առանձնաշնորհուած իրաւունքը մղւում է յետին տարածք, քանի որ խօսքն այլեւս կանացի զուտ անհատական հոգեբանութեան տեղաշարժերին է վերաբերում: Այստեղ այլեւս թէ՛ ընկերային մոտիւնները եւ թէ՛ արտաքին, կենցաղային նկարագրութիւնները դառնում են անկարեւոր կամ երկրորդական, եւ հաւատարիմ կնոջ հոգում փոթորկուող վրիժառութեան ոգին է դառնում

դէպքերը շարժող ուժը: Նա դառնում է սեփական նպատակին հասնելու ներքին միտումով առաջնորդող դիւային ոյժ, որ արտաքին քնքշութեան, բարեացակամ վերաբերմունքի տակ թաքցնում է մտադրութիւնը: Հերոսուհին ձեռք է բերում գրեթէ առասպելական համբերութիւն: Նա ընտրում է երկար, դժուարընթաց մի ճանապարհ, որն աւելի սեփական մտադրութիւնը թաքցնելու նպատակ է հետապնդում, իսկ իրականում դրան հասնելու անխուսափելիութիւնն է դառնում համբերութիւնը չթուլացնող ոյժ: Ինչպէս ասուեց, Քրիմհիլըր ամուսնանում է Հոնբերի արքայ հեթանոս էցթէլի հետ՝ յաղթահարելով անգամ իր եւ նրա միջև եղած կրօնքների տարբերութիւնները: Նա բարեպաշտ քրիստոնեայ է, որ առանձնակի շուքով ու պատրաստակամութեամբ է յաճախում եկեղեցի, նա կարգը պահողն է, հետեւապէս հանդէս է գալիս որպէս օրինակ՝ միջավայրի համար: Բայց այս ամէնը միայն կեղեւ է. կնոջ հութիւնն իր առաջին ու վերջին սիրոյ իրաւունքն ու Զիգֆրիդի հանդէպ ունեցած հաւատարմութիւնը պահելն է:

Բաւականաչափ դաժան արարքները թէեւ այս հերոսուհուն որոշակիօրէն հմայաթափ են անում, այդուհանդերձ մնում է կարեւորագոյնը՝ կնոջ հաւատարմութեան մասին պատմութիւնը դառնում է այս Երգի հիմնական ասելիքը: Եւ սա արդարացուած ու նաեւ ճիշտ է հոգեբանօրէն: Կնոջ սիրոյ մէջ է ներառուած իր ընտրեալի հանդէպ ունեցած հաւատարմութեան զգացումը, իսկ տղամարդուն անհրաժեշտ է կնոջ հենց նման սէրը, հաւատարիմ սէրը: Այնպէս որ Նիքելուեգը հետաքրքիր է ոչ այնքան դիւցազնական միջավայրով, ժամանակով եւն., որքան՝ մարդկային անհատական հոգեբանութեան դրսեւորմամբ: Եւ առաջին հերթին՝ կնոջ հոգեբանութեան բացայայտմամբ:

Բայց եւ չի կարելի անտեսել Երգում առկայ դիւցազնական միջավայրը: Թերեւս սա մէկն է այն դիւցազնավէպերից, որոնք առանձնանում են իրենց պատմական, էթնիկական, տարածքային որոշակիութեամբ: Այլ բան է, որ զուտ դիւցազնական պատումը սեփական տրամաբանութեամբ ու արտայայտման կերպով «վերակրկնում» է պատմութիւնը՝ առաջնութիւնը վերապահելով իրեն՝ որպէս «իրականութիւն», իրադարձութիւն կամ պատմութիւն: Անցեալի պատմութիւնը հեղինակը վերակենդանացնում է սեփական հայնացքով, պատումի մատուցման ուրոյն ձեւով. ի վերջոյ, այդպիսով նա ստեղծում է մի նոր պատմութիւն, ինչն հանդէս է գալիս որպէս «իրականութիւն», եւ ճշմարիտը հենց իր պատմածն է համարում, ոչ թէ արդէն տեղի ունեցածը:

Զուտ գործողութեան ժամանակի առումով շատ բան այստեղ որոշակի է, քանի որ դիպուածներն անմիջականօրէն կապուած են գրեթէ մէկ սերնդի ճակատագրի հետ: Եթէ Սասնայ Մուրում դիւցազնական ժամանակը տարբեր սերունդների ու տարբեր ժամանակների պատմու-

թիւն է ներկայացնում, ապա *Երգը* նման կառուցուածք չունի, թէեւ այստեղ եւս դիւցազնական պատմութեան ժամանակը որոշակիօրէն «կարեւորում» է սեփական կեանքի, անկրկնելիութեան, անդառնալիութեան որակները:

Խիստ կարեւոր է, թէ դիւցազնավէպում ներկայացուող հասարակութիւնը ի՞նչ բնոյթ ունի: Խօսքն ազնուական դասին է վերաբերում: Հասարակական կեանքը խստօրէն աստիճանակարգուած է, աւելին՝ դրա խախտումը կամ սեփական իրաւունքների ենթադրուելիք սահմանների խախտումը յղի է ծանր հետեւանքներով: Վերջին հաշուով ընդունուած «կարգի» խախտումն է պատճառ դառնում ողբերգութեան: Բրունհիլդի համար անհասկանալի եւ անընդունելի է *Ջիգֆրիդի*՝ իրենց «հպատակի» կեցուածքը: *Ջիգֆրիդը* պիտի իրեն «վասալի» պէս պահի, բայց այդ պահանջն էլ իր հերթին անհանդուրժելի է *Քրիմհիլդի* համար: Նրա ամուսինն աւելին է, քան դիմացինն է կարծում:

Դէպքերի վերապատման այս տրամարանութիւնը եւս պայմանաւորուած է «եսակենտրոն» աշխարհայեացքով: Մասնայ *Մռերում* հերոսները պահելով իրենց արժանապատուութիւնը, իրականում կարեւորում են ընդհանուրի, քան՝ սեփական շահը: Եւ որպէս կարեւոր առանձնայատկութիւն՝ Մասնայ հերոսներն իրենց չեն տարանջատում միջավայրից: Դաւիթը գառնարած է եւ դրանից վատ չի զգում, նա կարող է առասպելական ուժի շնորհիւ եօթ օրուայ վարը կէս ժամում անել եւս: Նման բան գերմանական մտածողութիւնն իր ընտրեալ հերոսների համար պարզապէս բացառում է: Այնպէս որ գրեթէ նուաստացնող երեւոյթ է *Ջիգֆրիդի* համար ուրիշի ձին նաւից իջեցնելը: դա ծառաների գործն է եւ ոչ նրա նման ասպետի:

Պատուի, արժանապատուութեան խնդիրը բաւականաչափ ինքնատիպ դրսեւորում է ստանում *Մասնայ Մռերում*: Ինչպէս *Նիրեյուզնեբրում*, այնպէս էլ *Ռոյանդի Երգում* պատուի խնդիրը դառնում է ցուցադրական: Այն արարողակարգային բնոյթ ունի, առանձին դէպքերում էլ թւում է՝ ինքնանպատակ ասպետին վայել չէ կասկածի տակ դնել սեփական արժանապատուութիւնը: Երբ այլեւս ակնյայտ էր վերջապահի կործանման վտանգը, *Ռոյանդը* հրաժարուեց փչել կախարգական փողը, որի հնչիւնները կը հասնէին թագաւորին եւ օգնութիւնն էլ չէր ուշանայ: Օգնութիւն խնդրելը ասպետը համարում է խիստ վիրաւորական ու անարժանապատիւ, ինչն էլ դառնում է ճակատագրական՝ նրա զօրքի համար: Նա թագաւորի յանձնարարութիւնն է կատարում, եւ այս հանգամանքը նրա համար առաջնային է:

Նոյնը վերաբերում է եւ *Երգի* հերոսներին: Նրանց համար կարեւորը իրենց առաջնորդների պատուախնդրութիւնն ընդգծելն է՝ «Ինչպէս որ մեր արքաներն են պատուախնդիր, քաջանուն»⁶:

Ընդհանուր առմամբ եթէ փորձենք ձեւակերպել Երզի հեղինակի եւ Սասնայ Մռերի առաջ քաշած հարցադրումը, ապա կարող ենք ասել, որ եթէ մի դէպքում պատուախնդրութիւնը օտարուած է անհատից եւ այն «ինքնուրոյն» արժէք է եւ արժէ դրա համար պայքարել, ապա Սասնայ Մռերում պատիւը՝ իբրեւ բարոյական հասկացութիւն, օտարուած չէ հերոսներից, այն «նրանցից դուրս» գոյութիւն չունի, նրանք պարզապէս պատուախնդիրներ են: Հետեւապէս, եթէ մի դէպքում հերոսներն վայելում են պատիւ, միւսները մարդկային արժանապատուութիւնը կրողներն են: Վայելել ինչ-որ որակ եւ լինել դրա իրական կրողը՝ նշանակում է խօսել միանգամայն տարբեր որակների մասին: Սրանք տարբեր հասկացութիւններ են, բայց եւ միաժամանակ երեւոյթների մատուցման միանգամայն հակադիր ճանապարհների արտայայտութիւն: Սասնայ Մռերում գործող հերոսները կենդանի բնաւորութիւններ են, հետեւապէս անհրաժեշտութիւն չկայ՝ նրանց ինչ-որ բան վերագրել:

Սասնայ հերոսները բացառում են արժանապատուութեան ցուցադրականութիւնը, նրանք «հետեւում են առաջին հերթին եւ գլխաւորապէս իրենց ներքին ձայնին»⁷: Սա ճիշտ դիտարկում է, եթէ ընդունենք որ «ներքին ձայնը» մարդկային խիղճն է, որ իրենով է պարագծում ամէն մի հերոսի գործելակերպի սահմանները: Նրանք գործարքի մէջ չեն մտնում սեփական խղճի հետ եւ որեւէ բան չեն ձեռնարկում իրենց յայտնի անունը մէկ անգամ եւս փառաւորելու համար: Եթէ արժանապատուութեան մէջ ցուցադրականութիւն կայ, ապա կասկածելի է դրա մարդասիրական բնոյթը:

Վրիժառութեան թեման Նիթելունգներում դառնում է դէպքերն առաջ շարժող ամենակարեւոր զսպանակ: Ընդ որում՝ կնոջ վրիժառութեան զգացումը մնում է տարիներ շարունակ՝ նա հանգամանօրէն նախապատրաստում է հակառակորդներից վրէժ առնել: Ընդհանուր առմամբ դա իրականացուող դաւի մասին պատմութիւն է: Հերոսուհին ընտրում է ոչորապտոյտ մի ճանապարհ՝ հցթէլլի հետ ամուսնութիւնը նրան աւելի է մօտեցնում նպատակին: Դրան հասնելու համար միջոցների մէջ խտրութիւն չի դնում:

Վրիժառութեան թեման, առանձին դէպքերում, յայտնւում է նաեւ Սասնայ Մռերում՝ սակայն դա աւելի միամտութեան, քան՝ շարութեան արդիւնք է:

«Դաւիթ ծառ պահե՛ց, պահե՛ց,
 Իր ձեռ շատ որ դադրաւ՝ գոռաց.
 - Յա՛ծ իջէք, ցա՛ծ, ին՝ ձեռ դադրաւ:
 Տղէքներ ականջ չարին, չիջան:
 Էդ վախտ Դաւիթ ծառի կատար էթող»⁸:

Դաւիթը երեխայ է, եւ չի կարող կանխազգայ վտանգը: Այստեղ հազիւ թէ կարելի է նրան մեղադրել անխղճութեան մէջ:

Առաւել վրէժխնդիր է Փոքր Մհերը: Նա ոչնչացնում է նրանց, ովքեր պատճառ դարձան հօր կործանման: (Սպանում է Չմշկիկ սուլթանին, աւերում է Խլաթը եւ Մատղափանքը՝ այն վերանուանելով Մատնափանք): Բայց քանի որ տուեալ պարագայում խօսքը աւելի արդարութիւնը ինչ-որ կերպ վերականգնելուն է ուղղուած եւ ոչ թէ նպատակադրուած գործողութեան, որի նպատակը կործանումն է, ուստի Փոքր Մհերի ձեռնարկումների մէջ չի ծրագրուած ոչնչացնելու գործողութիւնը: Փոքր Մհերի պարագայում դրսեւորուած դաժանութիւնը տարբերում է Երգում իրագործուող հետեւողական դաժանութիւնից: Մասնայ Մռերում աւելի անարդարութեանը ներքին հակազդեցութեամբ մերժելու, պատասխանելու, քան թէ «բանականութեամբ կործանելու» մղումներ են, ինչ տեսնում ենք գերմանական դիւցազնավէպում: Կարելի է ասել, որ Երգի հեղինակը սրանով իր գործն աւարտած է համարում: սիւժէի կառուցման տրամաբանութիւնը հասնում է իր լրումին: Ժիշտ է՝ կործանում են մեղաւորները, սակայն կործանում է նաեւ սուր բարձրացնողը կամ այս արիւնահեղութիւնը նախապատրաստողը:

Մասնայ Մռերը չունի սիւժէի կառուցման միագիծ տրամաբանութիւնը: Աւելին՝ հայկական դիւցազնավէպի չորրորդ ճիւղը ներքին փիլիսոփայական ուղղուածութեամբ միանգամայն նոր հարթութիւն է տեղափոխում երեւոյթները: Հրանտ Մաթեւոսեանի դիտարկմամբ, ժամանակի մէջ աւելի կարեւորուել է Դաւիթի կերպարը՝ որպէս հերոսականութեան դրսեւորում եւ դա, անշուշտ, ունեցել է իր դրական ազդեցութիւնը ազգային հոգեբանութեան վրայ: «Դաւիթն էր անհրաժեշտ ազգային զարթօնքի մեր իրականութեանը, իրական Դաւիթ, իրական քշնամի, իրական յաղթանակ: Դրանով գրականութեան բուն էութիւնից հեռացաւ հայ գեղարուեստափիլիսոփայական միտքը, չնայած, ակնյայտօրէն Մեերի վիճակն էր կրկնում՝ եւ առանձին, նոյնիսկ խոշոր անհատականութիւնների, եւ կուսակցութիւնների ու ողջ հայ իրականութեան ճակատագրերում»⁹:

Փոքր Մհերը թէեւ Մասնայ Տան անկման խորհրդանիշն է, այդուհանդերձ նա նաեւ մի նոր ժամանակի՝ լաւ կեանքի, արդարութեան յաղթանակի սպասման խորհրդանիշն է: Հայոց դիւցազնավէպը տեւական, երբեւէ չընդհատուող ժամանակի մէջ է տեսնում երեւոյթների զարգացումը:

Այս ամէնով հանդերձ դժուար չէ նկատել Մասնայ Մռերի մարդասիրական ոգին, հարցադրումների ողջ լայնութիւնը: Եթէ Երգում մարդիկ հակառակորդների հանդէպ հետեւողականօրէն դաժան են, ապա հայկական դիւցազնավէպում՝ հանդուրժողականութիւնը ոչ թէ հերոս-

ների համար նկարագրի որակ է, այլ բնաւորութիւն է, այս հանգամանքը տարածուած է նրանց գործունէութեան բոլոր ոլորտների վրայ:

Այս առումով կարելի է յիշել Ե. Մ. Մելետինսկու դիտարկումը. «հասարակական այն իդէալները, որոնց ենթարկուած է «Մասնայ Ծոեր»ի հերոսականութիւնը, ոչ միայն ազգային եւ եկեղեցական-քաղաքական բնոյթ ունեն: Նրանց մէջ զգացում է որոշակի ժողովրդական-քարոյական միտում: Այս միտումի հետ է կապուած սասունցի դիւցազունների հրաժարումը զօրքից, բարեկամութեան եւ եղբայրութեան նրանց ընդունակութիւնը, անկախ ազգութիւնից, գերիներին ազատելու ոգին, տուժածներին պաշտպանելը: Չուտ դեմոկրատական քարոյականութիւն է զգացում Մսրայ Մելիքին եւ հասարակ գիտութեանը հակադրելու մէջ»¹⁰:

Երգում բաւական մեծ տեղ են գրաւում խորհրդանշերը՝ բազէի, երագի, կախարդական թիկնոցի մոտիւնները, զօտին, մատանին, որ Զիգֆրիդը բերում է կնոջը եւն: Դրանք դիւցազնավէպի մարմնի անբաժանելի մասերն են, որ ամբողջական են դարձնում ասելիքը եւ միաժամանակ պատումի ենթախորքը մատնանշող միջոցներ են: Դրանք սովորաբար ի յայտ են գալիս այն պահին, երբ սիւժէի զարգացման ընթացքի մէջ ի յայտ են գալիս սահմանագծային իրավիճակներ, երբ այս կամ այն հերոսի կեանքում սկսւում է չըջադարձային իրադարձութիւն:

Երգի տաղաչափութեան առումով, այսօր յայտնի նիբելունգեան տունը կառուցւում է չորս տողերից, որոնցից իւրաքանչիւրը կիսւում է երկու հաւասար մասի, կիրառւում է յանգաւորման aa bb տարբերակը:

Երգի թարգմանիչ Արա Առաքելեանը բնականաբար պահպանել է նիբելունգեան տան կառուցուածքային իւրայատկութիւնը, ինչն անշուշտ կարելոր է, բայց սա դեռ ամէնը չէ, քանի որ թարգմանիչը տեխնիկական խնդիր չի լուծել, այլ՝ բովանդակային: Ընդհանրապէս չափածոյի թարգմանութիւնը կապուած է բարդութիւնների հետ, քանի որ դժուար է բնագրի «ձայնային հոսքը» ճշգրտօրէն փոխադրել այլ լեզուի: «Ինչ կորած է սովորական, լաւ կամ կատարեալ թարգմանութիւնների մէջ, - ասում է Ֆ. Շլեգէլը, - հանդիսանում է ամենալաւը»¹¹: Եթէ չափածոն անհնար է ամբողջութեամբ փոխադրել մէկ այլ լեզուի, ապա գերակայ խնդիր է դառնում բնագրի ամբողջական ընկալումը: Իսկ նման պարագայում կարելորդում է թարգմանչի անհատականութիւնը: Վերջինս որոշակի մշակոյթի, լեզուամտածողութեան, փորձի կրողն է, ինչը վերջին հաշուով ձեւաւորում, ամբողջացնում է թարգմանութեան ոճը: Եթէ այն զուրկ է անհատականութիւնից, ինքնատիպութիւնից, թարգմանութիւնը մնում է այսպէս ասած «չափի» սահմաններում: Նման դէպքերում դժուար է ակնկալել գեղագիտական, յուզական ներգործութեան անհրաժեշտ աստիճան: Սրա կողքին թարգմանչի անհա-

տական ոճն անխուսափելի է դարձնում կորուստները, որոնք միայն բնագրի սեփականութիւնն են: Բայց այս դէպքում թարգմանութիւնն իրականում դառնում է ապրող, կենդանի գրական խօսք, որ հաղորդակցութեան եզրեր է փնտռում ընթերցողի ներաշխարհի, նրա ընկալումներին հետ:

Բաւական է Նիրելունգների Երգչի տողային թարգմանութիւնը համեմատել արդէն այսօր մեր սեփականութիւնը դարձած Երգչի հետ, որպէսզի պարզուի, թէ ինչ ծաւալի աշխատանք է իրականացրել թարգմանիչը:

Շատ կարեւոր է սկիզբը: Երգչի տողացի թարգմանութիւնն այսպիսին է.

«Շատ հրաշքներ են պատմում մեզ հին ժամանակների հեքիաթները, Մեծամեծ հերոսներից, մարտերից ամեհի, Ուրախ տօնահանդէսներից, արցունքից ու ողբից, Քաջ ասպետների կոխներից կարող էք դուք հիմա հրաշքներ լսել այստեղ»:

Թարգմանութիւնն այսպիսի տեսք ունի.

«Շատ են շռայլ ասերն հնոց, որ պատմում են մեզ բազում Հրաշք անցքեր քաջաց կեանքից փառաբանուած, դիւցազուն Խիմնից նրանց, խնջոյքներից ու ցաւերից սրտկեղէր, Նաեւ դաժան կոխներից՝ արդ, ունկ դրէք ու լսէք»¹²:

Տուեալ դէպքում մեզ համար ոչ-այնքան կարեւոր է, թէ որքանով է բնագրային իմաստն ու տրամադրութիւնը փոխանցուել թարգմանութեանը (այս խնդիրը իրականացուած է յաջողութեամբ), այլեւ ա՛յն՝ ինչը կարելի է պարզապէս անուանել «մշակութային բեռ», իհարկէ, լա՛ւ իմաստով: Թարգմանիչը հայրենական աւանդների կրողն է, հետեւապէս նա չէր կարող հեռու մնալ այն ձեռքբերումներից, հայ լեզուամտածողութեանը բնորոշ լաւ որակներից:

Թումանեանական քառեակի կառուցման ձեւը («Բարձր է հրնոց աշխարհքն Հայոց...») որոշակի ազդակ է հանդիսացել Երգչի ընդհանուր տրամադրութեան ու վսեմ ոճով պատումն սկսելու եւ շարունակելու համար: Բայց եթէ սա կապուած է այսպէս ասած ընդհանուր հնչողութեանը, ապա չի կարելի անտեսել եւ խօսքի մատուցման ձեւը, ինչն առնչուած է թարգմանչի ու ընթերցողի միջեւ ստեղծուած անմիջական կապին: Եթէ բնագրում բանաստեղծի եւ ունկնդիրների միջեւ եղած կապը թէական է («Քաջ ասպետների կոխներից կարող էք դու հիմա հրաշքներ լսել այստեղ»), ապա թարգմանութեան մէջ այն անմիջական է ու անխախտ. այդ խօսքն ուղղուած է շրջապատի մարդկանց, որոնք ոչ միայն հետաքրքրուած են պատմութեամբ, այլեւ իրենց մէջ ունեն

պատմողի խօսքի կարեւորութեան զգացողութիւն-պարտադրանքը: («Արդ ունկ դրէք ու լսէք»): Սա եւս թուժանեանական պատումին բնորոշ որակ է («Հէ՛յ, պարոնցնէր, ականջ արէք...»):

Դժուար է միանշանակ պատասխան կամ սահման գտնել թարգմանչի ազատութեան եւ բնագրի ինքնակայ գոյութեան միջեւ: Եւ լաւ է, որ այդ սահմանը պարզապէս գոյութիւն չունի: Այս իրականում հակադիր ոլորտները փոխներթափանցման արդիւնքում ստեղծում են մի որակ, որի նպատակը բնագրի էութիւնը, ոգին ընթերցողին փոխանցելն է: Թարգմանչի ոճին բնորոշ առանձնայատկութիւն կարելի է համարել «զսպուած դրամատիզմը», որ առկայ է ողջ ստեղծագործութեան մէջ: Սա խօսքին հանդիսաւորութիւն է հաղորդում եւ բնական է, որ նման ոճով «հեքիաթ» չի պատմուի: Երգի հեղինակը պատումն աւարտում է հետեւեալ կերպ. «Այստեղ աւարտում է հեքիաթը: Սա նիբելունգների ողբն էր»¹³:

Առաքելեանի թարգմանութիւնը ներքին տրամաբանութեան մէջ չի կարող հեքիաթ լինել, այն ասք է եւ աւարտում է հանդիսաւորութեամբ.

«Էլ չեմ կարող պատմել ես ձեզ՝ ինչ պատահեց այդուիտ,
Գիտեմ միայն, որ դեռ երկար տիկնայք, այրեր քաջասպետ,
Վասն աղետի ծնկակոտոր քափում էին արտասուք,
Եւ ասքն է աւարտում աստ՝ ողբը զարմի նիբելունգ»¹⁴:

Եթէ թարգմանչին համեմատենք ռեժիսորի հետ, ապա աւելի պարզորոշ կը դառնայ նրա կատարած աշխատանքի բնոյթը: Ինքնատիպ ռեժիսորական լուծումներն աւելի են հանդիսատեսին մօտեցնում հեղինակի բնագրային մտադրութեանը, քան չափից աւելի դրան հարազատ մնալու ճիգերը:

Չի կարելի անտեսել եւ Արկադի Բաղդասարեանի (Արկօ) նկարագրողութիւնները: Արեւելեան վառ գոյները համադրուած են գերմանական խտակեացութեանը, հերոսների հոգեբանական առանձնայատկութիւններին:

Ամփոփելով, Առաքելեանի թարգմանութեամբ *Նիբելունգների Երգը* հարստացնում է հայկական մշակոյթը:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Վենետիկում, 1925ին հայերէն տպագրուել է *Նիբելունգներուն Երգը*, թարգմանութեամբ Հ. Արսէն Ղազիկեանի: 2007ին, «Նայիրի» Հրատարակչութիւնը տպագրեց *Նիբելունգների Երգը*ի ամբողջական թարգմանութիւնը: Թարգմանիչը՝ Արա Առաքելեանը, ծնուել է 1948ին: Նրա թարգմանութեամբ լոյս են տեսել *Փրանց Կաֆկայի Միքենիների Լուսիւնը* (1993, «Նայիրի»), *Կոնֆիցիուսի Չրոջեհեր* (1995, ԵՊՀ Հրատ.), *Էլիաս Կանետտի Զանգուած Եւ Իշխանութիւն* (2002, «Ապոլոն»), *Հերման Հեսսէի Տափաստանի Գայլը* (2004, «Նայիրի») ստեղծագործութիւնները:

- ² Յրանախական հերոսական դիցազնավէպ, Ճեզ հասած ամենահին հրատարակութիւնը Օքսֆորդեանն է, մատուցրապէս 1170ին: Երգը Փարիզում տպագրուել է 1837ին:
- ³ Իսպանական դիցազնական պոէմ: Ստեղծուել է մատուցրապէս 1140ին, պահպանուել է 1307ի ձեւագրում՝ ոչ-ամբողջական տեսքով:
- ⁴ Հայ ժողովրդական Հերոսավէպ- Սասունցի Դաւիթ, Երևան, «Լոյս» Հրատ., 1981, էջ 11:
- ⁵ Կիրգիզական հերոսական դիցազնավէպ: Յայտնի են նրա 18 տարբերակներ, որոնք ԺԹ-Ի. դարի երկրորդ կէսի թուագրում ունեն:
- ⁶ Ներբուլունգների Երգը, Երևան, «Նայիրի» Հրատ., 2007, էջ 290:
- ⁷ Ա. Եղիազարեան, «Սասնայ Մանր» Կարսի Պոէտիկան, Երևան, 1999, էջ 112:
- ⁸ Սասունցի Դաւիթ. Հայկական ժողովրդական էպոս, Երևան, «Նայիրի» Հրատ., 2000, էջ 127:
- ⁹ Հ. Մաթևոսեան, Սպիտակ Քղթի Առջեւ, Երևան, 2004, էջ 51:
- ¹⁰ E. M. Melitinskii, Proiskhojdeniye Geroicheseskogo Eposa (հերոսական էպոսի առաջացումը), Մոսկուա, 1963, էջ 248-247:
- ¹¹ F. Chlegel, Kriticheskie Fragmenti v. Kn. Literaturniye Zapadnoevropeiskikh Romantikov (Քննադատական հատուածներ արեւմտաեւրոպական ռոմանտիկների գրական մանիֆեստները գրքում), Մոսկուա, 1980, էջ 53:
- ¹² Ներբուլունգների Երգը, էջ 33:
- ¹³ Das Nibelungenlied, Koln, Parklend, 2003, էջ 719:
- ¹⁴ Ներբուլունգների Երգը, էջ 335:

DAS NIBELUNGENLIED IN ARMENIAN (Summary)

VACHAGAN GRIGORIAN
vachik_grigorian@mail.ru

The article highlights aspects of the translation of *Das Nibelungenlied* from the original text and underlines the modes, style, symbols and skills the translator has put into action to transmit the epic and poetic mood of the original work.

The author draws broad comparisons between the Armenian poem, *Sasna Dzerer* and its German counterpart and notes that both reflect facets of the culture, world perception and social perspective of the nations they speak about.

In broad terms the author narrates the two epic poems, highlights their mythical, historical and religious sources and the setting in which the events take place. The author discloses the diverse facets of tolerance and humanism of the main characters of the poems. He underlines that *Das Nibelungenlied* reflects the individualistic aspects of German social culture, in contrast to *Sasna Dzerer's* communitarian dimension. Besides, *Das Nibelungenlied* is based on a love story which involves different nations, unlike the Armenian epic which is a story about oppression and national freedom and involves several generations. Unlike the German poem's self-centeredness, the events in *Sasna Dzerer* are more about collective pride and society. Besides, vengeance is a personal issue in *Das Nibelungenlied* while it is both a personal issue and the result of nativity in *Sasna Dzerer*.

However, the basic difference between the two is the fact that *Das Nibelungenlied* was written by a single author, unlike *Sasna Dzerer*, which had several variants and was recited by various minstrels/troubadours.