

ԱՌԱՍՊԵԼԱԷՊԻԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածի քննության առարկան եվրոպական էպոսների և գրականության հետագա զարգացման ու առնչությունների մեկնաբանության խնդիրն է: Ինչպես հայտնի է, եվրոպական բնիկ ժողովուրդները (կելտեր, գերմաններ և այլն) միջնադարում ստեղծել են բարձր մշակույթ, այդ թվում՝ արխայիկ էպոսներ (անգլոսաքսոնական «Բեովուլֆ», իռլանդական սագաներ, իսլանդական «Ավագ Էդդան»...): Ավելի ուշ, արդեն ձևավորվող ազգային ինքնագիտակցության և սեփական էպիկական ավանդույթի հիման վրա ֆրանսիացիները, իսպանացիները և գերմանացիները ստեղծել են նաև դասական էպոսներ «Ռուանդի երգը», «Միդի երգը», «Նիբելունգների երգը»: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ արխայիկ և դասական այս էպոսները, իրենց ձևավորման ընթացքում որոշակիորեն արտացոլելով հնդեվրոպական, անտիկ և քրիստոնեական մշակույթի ավանդները, միաժամանակ ազդել և ազդում են գրականության զարգացման հետագա ընթացքի վրա, այսինքն՝ առկա են ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց կապերի հարուստ իրողություններ: Դրանք դրսևորվում են գաղափարների, կերպարների, մոտիվների, ժանրերի և կոմպոզիցիոն այլ միավորների մշտական նորացման և կերպարանափոխության տեսքով: Ազդեցությունների այդ բարդ և հարուստ պատմությունը, որ գրականության տեսաբանները բնորոշում են իբրև «գրականության և բանահյուսության փոխներարկումներ», սկիզբ է առնում վաղ միջնադարից և ձգվում մինչև մեր ժամանակները:

Բանալի բառեր - էպոս, էպիկական ավանդույթ, արխայիկ էպոս, դասական էպոս, փոխառնչություններ, հորիզոնական կապեր, ուղղահայաց կապեր

* **Արա Առաքելյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի պրոֆեսոր

Արա Արակելյան – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы ЕГУ
Ara Arakelyan – Sc.D in Philology, Professor at YSU Chair of Foreign Literature

Էլ. փոստ՝ arakelyan.ara@ysu.am <https://orcid.org/0000-0002-5360-7602>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 03.03.2025

Գրախոսվել է՝ 06.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Բնիկ եվրոպացիները (կելտական, գերմանական և ռոմանական ժողովուրդները), լինելով հնդեվրոպական և անտիկ մշակույթի ժառանգորդներ, վաղ և հասուն միջնադարում ապրում են իրենց պատմության կարևորագույն շրջանները և ստեղծում են դրան համարժեք բարձր մշակույթ, որի մեջ կարևորագույն տեղ և նշանակություն ունեն էպոսները: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, եվրոպական էպոսները հնարավորություն են տալիս խոսելու ոչ միայն դրանց միջև առկա համաժամանակյա (հորիզոնական), այլև տարածամասնակյա (ուղղահայաց) կապերի մասին: Տարածական և ժամանակային առումով լինելով սահմանակից՝ կելտերը և գերմանները մշտապես գտնվել են միմյանց հետ մշակութային ակտիվ փոխազդեցությունների մեջ, որոնք դրսևորվում են այդ ժողովուրդների՝ դեռևս հնագույն ժամանակներում և վաղ միջնադարում ձևավորված հարուստ առասպելներում և էպիկական երգերում (վաղ շրջանում առավել մեծ է կելտերի մշակութային ազդեցությունը մյուս ժողովուրդների վրա): Ավանդույթը շարունակվում է նաև հասուն միջնադարում, երբ այդ ժողովուրդների հետնորդները՝ ֆրանսիացիները, իսպանացիները և գերմանացիները, դնելով ազգային պետականության և ազգային ինքնության հիմքերը, հանդես են գալիս էպիկական նոր մտածողությամբ, որի արտահայտությունն արդեն դասական էպոսներն են՝ «Ռոլանդի երգը», «Միդի երգը» և «Նիբելունգների երգը» (այս շրջանում առավել մեծանում է ֆրանսիացիների մշակութային ազդեցությունը հարևան ժողովուրդների վրա): Համաժամանակյա այս առնչությունները, կապված հատկապես էպոսների ծագման բազմազան խնդիրների հետ, որոշակիորեն կարևորվում և մեկնաբանվում են աշխատանքում: Բայց ոչ պակաս կարևոր է նաև այդ ժողովուրդների դիցաբանական և էպիկական ավանդույթի դիտարկումն ու մեկնաբանությունը իբրև եվրոպական մշակութային ինքնության ձևավորման էական գործոն: Խոսքը ուղղահայաց կապերի մասին է, որոնք ոչ միայն առավել հարուստ են, այլև աչքի են ընկնում կայունությամբ: Խնդիրը, ընդհանուր առմամբ, տեղավորվում է բանավոր և գրավոր գրականությունների փոխներթափանցումների և ազդեցությունների շրջանակում: Ինչպես հայտնի է, դա գրականության կյանքը սնող կենսատու երակներից մեկն է, որ, գրականության տեսաբանների բնորոշմամբ, շարունակական է և երբեք չի ընդհատվում¹: Ինչ խոսք, բանահյուսության և գրականության այս «շարունակական փոխներարկումները»² շատ բազմազան են և ըստ էության ընդգրկում են եվրոպական գրականության զարգացման բոլոր շերտերն ու ազգային առանձնահատկությունները: Հավակնություն չունենալով ներկայացնելու այդ գործընթացի ողջ լայնքն ու խորքը՝ փորձենք ուշադրություն դարձնել հատկապես այն արքետիպերի, մոտիվների ու խորհրդանիշների վերամարմնավորումներին, որոնք, ծագումնաբանո-

¹ Տե՛ս Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուոքրեն, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 63:

² Лотман Ю. и другие // Мифы народов мира. Т. 2, М., 1992, с. 58.

րեն կապված լինելով հնդեվրոպական, անտիկ կամ աստվածաշնչյան ժառանգության հետ, համարվում են Եվրոպայի երկու բնիկ ժողովուրդների՝ կելտերի և գերմանների կրոնաէպիկական պատկերացումների անմիջական դրսևորումներ: Եթե «կելտականությունը» ավանդաբար կապվում է բնական մոգության, կախարդանքի, սիրո և մահվան միասնության ու մելամաղձի, մասնավորապես՝ ս. Գրաալի, Ճանապարհի և կերպարանափոխության առասպելների հետ, ապա «գերմանականությունը» առավել բնորոշ են վախճանաբանական առասպելները, մշտական հակումը դեպի կործանումն ու հարությունը, ինչպես նաև տիեզերքի՝ իբրև ծառի և հաստատուն համակարգի հանդեպ անփոփոխ հավատը: Եվ եվրոպական գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ առասպելների ու էպոսների առանցքը կազմող այս և բազմաթիվ այլ արքեստիպեր ու գաղափարներ շարունակում են իրենց կյանքը, բայց գրական նոր դարաշրջանների գեղագիտական պահանջների համաձայն մշտապես կերպարանափոխվելով և ներկայանալով **Ժանրերի, գաղափարների, մոտիվների, կերպարների** կամ **կոմպոզիցիոն** այլ միավորների նորանոր մեկնաբանություններով:

Խոսելով եվրոպական գրականության մեջ առասպելների և էպոսի՝ իբրև ժանրաստեղծ գործոնների մասին՝ ամենից առաջ պետք է նկատի ունենալ **արձակի** ձևավորումը: Մինչ Իսպանիայում (Դոն Խուան Մանուել, «Կոմս Լուկանոր», 1335), Իտալիայում (Ջովաննի Բոկաչո, «Ֆյամետտա», 1344, «Դեկամերոն», 1351) նոր-նոր դրվում էին արձակի հիմքերը, վաղ և հասուն միջնադարում կելտերն ու իսլանդացիները էպոսի շրջանակներում արդեն ունեին արձակի սեփական ձևերը: Խոսքը **կելտական սկյեյների և իսլանդական սագաների** մասին է, որոնք մինչև գրի առնվելը պատմել և փոխանցել են սերնդեսերունդ բանավոր, սակայն շատ ուշ են դրել գիտական շրջանառության մեջ: «12-րդ դարում, - «Սկանդինավների ճակատագիրը» էսսեում իսլանդական սագաների մասին գրում է Լ. Բորխեսը, - իսլանդացիները հայտնաբերում են վեպը՝ նորմանդացի Ֆլոբերի արվեստը, և այդ հայտնագործությունը աշխարհի անսահման տնտեսության մեջ մնում է նույնքան հանելուկային և անարդյունք, որքան Ամերիկայի նրանց հայտնագործությունը»³:

Ժամանակագրական առումով եվրոպական դասական էպոսներին անմիջապես հաջորդում է **ասպետական վեպը**: Այս երկու ժանրերը հասուն միջնադարի վերջին շրջանում նույնիսկ գոյակցում են միաժամանակ: Նրանց միավորում են ժանրային մի շարք նմանությունները: Օրինակ, ինչպես էպոսի, այնպես էլ ասպետական վեպի կատարման համար գոյություն ունեին գործող որոշակի կանոններ: Ե. Մելետինսկին նկատում է, որ ասպետական վեպի իրադարձությունները և պերսոնաժները խորհրդանշական բնույթի են

³ Борхес Л., Собр. сочинений в 4-х томах. С.-Петербург, 2011, т. 2, с. 717.

և որոշակի գործառնությունների կրողներ են⁴, բայց դա վերաբերում է նաև էպոսին: Ինչպես էպոսը, այնպես էլ ասպետական վեպը կառուցվում են երկու հիմնական մոտիվային միավորների վրա՝ **հերոսականության և սիրո**, բայց եթե էպոսում կարևորը հերոսականությունն է, իսկ սերը երկրորդական նշանակություն ունի, ապա ասպետական վեպում դրանք փոխում են իրենց տեղերը՝ հերոսականությունից առավել կարևորվում է սերը, որի հետևանքով փոխվում է նրա ռճակերպարային համակարգը: «Մերը կուրտուազ մշակույթի կենտրոնում է,- գրում է Է. Աուերբախը,- և դա հանգեցնում է բարձրագույն կերպարների ստեղծմանը»⁵:

Ասպետական վեպի ծագումը թեև կապվում է ինչպես հունական, այնպես էլ արևելյան նմանատիպ վեպերի հետ⁶, այդուհանդերձ այստեղ էական նշանակություն ունեն նաև բուն եվրոպական դիցաբանական և էպիկական ավանդները: «Կուրտուազ վեպը,- գրում է Ե. Մելետինսկին,- Ֆրանսիա եկավ՝ փոխառիներու *chanson de geste*-ին»⁷: «Ասպետական վեպը,- հավելենք նաև Ա. Մորտոնի դատողությունը,- նյութեր է քաղում հերոսական դարաշրջանից»⁸: Եվ ժանրի բուն պատմությունը սկիզբ է առնում Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Բրիտների պատմություն» գրքից: 12-րդ դարի երկրորդ կեսին թարգմանվելով ֆրանսերեն՝ այն նախ նորմանդացի բանաստեղծ Ռոբերտ Վասի համար հիմք է դառնում գրելու «Բրուտոսի պատմությունը», ապա հոգևորական Լայամոնը շարադրում է «Բրուտոսը»⁹, որոնք հիմնավորապես փոխում են ասպետական վեպի՝ մինչ այդ ձևավորված ավանդույթը: Բանն այն է, որ ասպետական վեպի սկզբնական օրինակների համար իբրև թեմա էին ծառայում անտիկ հերոսներն ու պատմությունները («Ալեքսանդրի վեպ», «Էնեասի վեպ», «Վեպ Տրոյայի մասին» և այլն): Հալֆրիդ Մոնմուտցու գիրքը արմատապես փոխում է ասպետական վեպի թեմատիկան՝ նրան տալով առավել տե-

⁴ Տե՛ս **Мелетинский Е.**, Средневековый роман. М., 1983, էջ 7:

⁵ **Ауэрбах Э.**, Мимесис. М.-С.-Петербург, 2000, с. 122.

⁶ Ըստ էության, ասպետական վեպի ծագման երկու տարբերակներն էլ գոյության իրավունք ունեն, քանի որ սիրավեպի մշակույթը տարածված էր ինչպես Արևելքում, այնպես էլ Արևմուտքում: Այդ ընդհանրության համոզիչ արտահայտություն կարելի է համարել պարսկական Վիսի ու Ռամինի և կելտական Տրիստանի ու Իզոլդայի մասին լեգենդները, որոնց հիման վրա միջնադարում Գուրգանին և Կրետյեն դե Տրուան գրում են սիրավեպեր: Դրանք բովանդակությամբ այնքան նման են միմյանց, որ առանձին մասնագետներ հնարավոր են համարում դրանց ընդհանուր աղբյուրի գաղափարը (տե՛ս История всемирной литературы, т. 2, 1984, էջ 208):

⁷ **Мелетинский Е.**, նշվ. աշխ., էջ 28:

⁸ **Мортон А.**, От Мэлори до Элиота. М., 1970, с. 31.

⁹ Ուշագրավ էն Լայամոնի՝ իր երկի ստեղծման մասին հեղինակային տեղեկությունները, որ նա հաղորդում է պոեմի սկզբում: Փաստորեն «Բրուտոսը» գրելու համար նա օգտվում է գրական երեք աղբյուրից՝ Բեդա Պատվելու «Անգլերի եկեղեցական պատմությունը», հոգևորականներ Ալբինի և Ավգուստինի լատիներեն պատմությունը և նորման բանաստեղծ Վասի «Բրուտոսի պատմությունը» պոեմը: Ըստ էության, Լայամոնը առաջին բանաստեղծն է, ով սկսում է խոսել Արթուր թագավորի և նրա ասպետների մասին (տե՛ս **Ворхес Л.**, Собр. соч. в 4-х томах, т. 2, 2011, С.-П., էջ 705):

դային բնույթ, և դուռ բացում հատկապես դեպի կելտական հնադարը: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ լինելով գրող-պատմագիր և հակում ունենալով լեգենդների ու առասպելների հանդեպ (մեր Խորենացու և Բուզանդի նման)՝ Մոնմուտցին ուշադրություն է դարձնում այնպիսի իրադարձությունների և անձանց, որոնք կարող են թողնել ուժեղ տպավորություն: Օրինակ, նա է գեղարվեստական շրջանառության մեջ դնում ոչ միայն Արթուրի, Մեռլինի մասին պատմությունները, այլև **Լիր արքայի և նրա երեք դուստրերի**, որի հիման վրա հետագայում գրվում են բազմազան երկեր, այդ թվում նաև Շեքսպիրի հանրահայտ ողբերգությունը: Մեծ ուշադրություն դարձնելով Արթուրի կյանքի ողջ ընթացքին և սխարանքներին¹⁰, սաքսերի դեմ կռվող խիզախ ռազմիկից Մոնմուտցին ստեղծում է իդեալական տիրակալի և մարդու կերպար, որը առանձին գծերով հիշեցնում է անցյալի մեծ հերոսներին (նրա ծնունդը, օրինակ, ըստ Ա. Միխայլովի, հիշեցնում է Հերակլեսին)¹¹:

Արթուրի և Մեռլինի մասին լեգենդներին կելտական ժողովուրդների՝ գալլերի, բոետոնների, վալլիների միջավայրում աստիճանաբար ավելանում են ուրիշները՝ նոր հերոսներով և իրադարձություններով, որոնք հետագայում կազմում են ասպետական վեպերի մոտիվային հիմնական բազան, և որոնցից օգտվում են ասպետական վեպի ճանաչված հեղինակները՝ Կրետյեն դե Տրուան, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախը, Գոտֆրիդ Ստրասբուրգցին և մյուսները: Զարգացման միտումները աստիճանաբար հանգեցնում են ասպետական վեպի ժանրային ինքնուրույնության ավելացման, բայց թեև այն իր կապերը խզում է ինչպես անտիկ վեպից, այնպես էլ էպոսից, այդուհանդերձ շարունակում են պահպանվել կապերը հատկապես կելտական էպոսի հետ («Կառլոսի փոխարեն՝ Արթուր»)՝¹²: Եթե միայն հետևենք ասպետական վեպի մի քանի կարևոր կերպարների և գաղափարների, ապա կարող ենք ասել, որ դրանց մասին ստեղծվել և շարունակում է ստեղծվել ահռելի քանակությամբ գեղարվեստական և գիտական գրականություն: Այդ կերպարներից առաջինը, անշուշտ, **Արթուր թագավորն** է, որին նվիրված «Արթուրյան վեպերը» (Artusroman) վաղուց ի վեր դարձել են կանոնարկված գրականության մաս և գրականության ու արվեստի բազմազան երկերի աղբյուր: Արթուրի մասին տեղեկությունները հիմնականում կելտական բանահյուսությունն է, հատկապես վալլիական «Մոբինդգիոն» էպիկական ժողովածուն, բայց պատմաբան Լե Գոֆը կարծում է, որ նրա կերպարը, ըստ էության, միավորում է զանազան՝ կելտականից զատ, նաև հնդեվրոպական և գերմանական մշակույթներ¹³: Արթուրյան լեգենդները 15-րդ դարի վերջին ամբողջացնում և «Արթուրի մահը» վերնագրով

¹⁰ Տե՛ս Գալֆրիդ Մոնմուտսկի, История бриттов, Жизнь Мерлина, М., 1984 էջ 92-124:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 251-ի ծանոթագրությունը:

¹² Տե՛ս Մելեգյանսկի Ե., նշվ. աշխ., էջ 31:

¹³ Տե՛ս Լե Գոֆ Զ., Герои и чудеса средних веков. М., 2011, էջ 24:

վեպ է հրատարակում անգլիացի Թոմաս Մելորին¹⁴, թեև այն վեպ անվանելը խիստ պայմանական է: Հեղինակը փաստորեն կարողացել է ի մի բերել այն բոլոր պատմություններն ու լեգենդները, որոնք կապվում են կելտական հերոսի հետ, որն այլևս դառնում է բրիտանական իդեալի կրող: Այստեղ և՛ «Կլոր սեղանի» ասպետներն են («Կլոր սեղանը միջնադարյան հասարակության մեջ իրականություն չդարձած համաշխարհային երագանք է հավասարության մասին»)¹⁵, և՛ Տրիստանն ու Իզոլդան, և՛ սուրբ Գրաալը, և՛ անշուշտ իմաստուն կախարդ Մեռլինը: Ա. Անիքստի կարծիքով՝ միակ նշանակալից երկը լինելով անգլիական գրականության մեջ «Արթուրի մահը» միաժամանակ հավասարազոր է «մի ողջ գրադարանի»¹⁶: 17-րդ դարում անգլիական բարոկկոյի հանրահայտ երգահան Հենրի Պյորսելը գրում է «Արթուր թագավորը» օպերան (1691), որի լիբրետտոն Ջորջ Դրայդենին է: Արթուրյան թեմայի հետագա բազմաթիվ մարմնավորումներից գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում նաև Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» պիեսը (1937):

Բազմազան և հակասական մարմնավորումների ու մեկնությունների¹⁷ տեղիք է տվել նաև Տրիստանի և Իզոլդայի պատմությունը, որին ասպետական վեպի ժամանակներից հետո նորից սկսում են ակտիվորեն անդրադառնալ ռոմանտիկները՝ Վ. Սկոտ, Ա. Շլեգել, Ռ. Վազներ (նրանց համար լեգենդը կարևոր էր այնքանով, որ հաստատում էր սիրո և մահվան միասնությունը): Ժան Կոկտոյի սցենարով 1943-ին նկարահանվում է «Հավերժական վերադարձ» կինոնկարը:

Էպիկական փոխակերպումների երկար ճանապարհ է անցնում նաև ս. Գրաալը: Մեմանտիկ հարուստ շերտեր ունեցող այս խորհրդանիշ-առարկան, ինչպես հայտնի է, լայնորեն ներկայացվում է առանձին ասպետական վեպերում (դրանք կոչվում են նաև «Գրաալի վեպեր») և այդ խորհրդանիշի շնորհիվ մյուսներից տարբերվում կրոնական-փիլիսոփայական շեշտադրությամբ: Գրաալը սովորաբար կապվում է Հիսուսի կյանքի (գավաթ, որ ծառայում էր Հիսուսին և առաքյալներին խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ) և մահվան (անոթ, որում հավաքվել է խաչված Հիսուսի արյունը) հետ¹⁸, բայց երբեմն պատկերվում է նաև իբրև քար (օրինակ՝ Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախի «Պարցիֆալում»): Բոլոր դեպքերում Գրաալը խորհրդանիշ է, որ ասպետական-արկածային ոգին կապում է քրիստոնեական-առասպելական իդեալների ու գաղտնիքների հետ և դառնում հավերժական որոնումների թեմա: Միաժամանակ, ելնելով դիտարկվող խնդրի տեսանկյունից, հարկ է ընդգծել

¹⁴ Տե՛ս **Мэлори Т.**, Смерть Артура. М., 1974:

¹⁵ Տե՛ս **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 26:

¹⁶ Տե՛ս **Аникст А.**, История английской литературы, М., 1956, էջ 48:

¹⁷ Լեգենդի գիտական մեկնաբանությունների շարքում ամբողջականությամբ և ինքնատիպությամբ առանձնանում է թերևս Դենի դը Ռուժմոնի աշխատությունը (տե՛ս **Դը Ռուժմոն Դ.**, Սերը և Արևմուտքը, Եր., 2007):

¹⁸ Տե՛ս **Мифы народов мира**, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 262:

նաև Գրաալի կապը կելտական դիցաբանության հետ, ինչի մասին նույնպես խոսում են մասնագետները: Ռ. Գենոնը, օրինակ, այն համոզմունքն է հայտնում, որ Գրաալի ավանդույթը քրիստոնեությանն անցել է դրուիդներից՝ իբրև նվիրաբերման ծեսի տարր¹⁹, բայց դրա հետ մեկտեղ՝ նա հետաքրքիր մեկնաբանություն է տալիս Գրաալ-գավաթին՝ այն համարելով Հիսուսի սրտի խորհրդանիշը²⁰: Իբրև այլաբանություն կամ խորհրդանիշ, որ ներկայացնում է տիեզերքի գաղտնիքներից մեկը՝ Գրաալը հետագայում նույնպես շարունակում է մնալ ուշադրության կենտրոնում՝ թեմա դառնալով բազմաթիվ գրքերի, կինոֆիլմերի և գիտական հետազոտությունների համար:

Կարևորում ենք նաև **Մեռլինի** կերպարը, որը, նույնպես կելտական ծագում ունենալով, ասպետական վեպի շնորհիվ ժառանգվում է եվրոպական գեղարվեստական գիտակցությանը և ունենում բազմաթիվ մեկնաբանություններ: Հատկանշական է, որ Մեռլինը, որի մասին առաջինը խոսում է Հալֆրիդ Մոնմուտցին, ի տարբերություն Արթուրի, պատմական հիմքեր չունի և ամբողջությամբ նրա մտահղացման արդյունքն է²¹, ինչպես շեքսպիրյան Լիրի կերպարը²²: Մեռլինի կերպարը հետաքրքիր է իր հակասականությամբ: Նա նախ տեղավորվում է իմաստուն ծերունու արքեպիսկոպի կերպարի շրջանակներում, որ մշտապես Արթուր թագավորի կողքին է և նրան հուշում է ճշգրիտ գործողություններ («Կլոր սեղանի» գաղափարը հենց նա է հուշում Արթուրին): Դրան զուգահեռ՝ նրա կերպարում առկա են գծեր, որոնք նրան հաղորդում են դիվայնություն: Նա ապրում է մենակ, անտառում կամ մենաստանում, ինչպես պատշաճ է իմաստուններին ու կախարդներին, բայց նա ծնողներ չունի և կարծես գտնվում է Աստծու և սատանայի, բարու և չարի միջակայքում: Հայտնի է, որ նա ոգեշնչողն է նաև Գրաալի որոնումների, բայց դա ավանդական քրիստոնեական Գրաալը չէ, այլ «սատանայական, որի նպատակը Աստծու գաղտնիքները բացահայտելն է»²³: Նրան իր վեպում հիշատակում է Ռաբլեն՝ անվանելով «մարգարե»²⁴: Երկատվածությամբ Մեռլինը հիշեցնում է գերմանական Ֆաուստին: Եվ պատահական չէ, որ երբ 1832-ին Կ. Իմմերմանը գրում է «Մեռլին» միստերիան, Վ. Գյոթեն այն անվանում է երկրորդ «Ֆաուստ»: Մեռլինի կերպարի հետաքրքիր մեկնաբանություններ հանդիպում ենք նաև 20-րդ դարում: Դրանցից առանձնացնենք Գ. Ապոլիների «Քայքայվող կախարդը» առակը և Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» դրաման:

¹⁹ Տե՛ս **Генон Р.**, Символы священной науки, М., 2002, էջ 60:

²⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 41:

²¹ Տե՛ս **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 150: Հայտնի է նաև Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Մեռլինի կյանքը» պոեմը (տե՛ս **Гальфрид Монмутский**, նշվ. աշխ.):

²² Տե՛ս **Мобиногион**, Легенды средневекового Уэльса. М., 2002, էջ 299-ի մեկնաբանությունը:

²³ **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 151:

²⁴ **Рабле**, Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1973, էջ 158:

Եվրոպական էպոսի «Ժանրային հիշողության»²⁵ հաջորդ հանգրվանները կապվում են իսպանական ռոմանսների և անգլիական բալլադների հետ:

Իսպանական ռոմանսները մեծ տարածում են գտնում երկրում Ռեկոնկիստայից հետո՝ 14-16-րդ դարերում: «Եթե մյուս երկրների ժողովուրդները Վերածննդի գաղափարների աղեցության տակ,- գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը, արագ և վճռականորեն մոռացության էին տալիս հետաքրքրությունը իրենց միջնադարյան անցյալի հաղեպ, Իսպանիայում դեռ երկար ժամանակ ռոմանսների շնորհիվ Վերածննդի հովերը չեն հանգեցնում էպիկական հերոսների մոռացության»²⁶: Ըստ գրականագետի՝ Իսպանիայում ռոմանսներ երգում էին ամենուրեք և բոլորը²⁷, երգում էին Սիդի մասին, Բերնադո դել Կարպիոյի, իսպանացի մյուս հերոսների, բայց նաև Ռոնսևալի և Ռուլանդի մասին: Հատկանշական է նաև, որ ռոմանսները տարածված էին նաև Իսպանիայի կազմի մեջ մտնող տարբեր ժողովուրդների՝ կաստիլիացիների, կատալոնացիների, գալիսիացիների, անգամ մավրերի մեջ: Եվ, ինչպես էպիկական երգերը, դրանք նույնպես կատարվում էին երաժշտության ուղեկցությամբ²⁸: Այսպիսով, ռոմանսները էպիկական դարաշրջանի հերոսական ոգին կարողանում են պահպանել և փոխանցել Վերածննդի ու նոր ժամանակների բանաստեղծներին և դրամատուրգներին (Լուիս դե Գոնգորա, Լուպե դե Վեգա, Ֆրանսիսկո Քևեդո, Գիլյեն դե Կաստրո, Պիեռ Կոռնել և ուրիշներ): Ռ. Մենենդես Պիդալը նշում է ռոմանսների ևս մեկ առանձնահատկություն. 13-րդ դարի վերջերից, նշում է գիտնականը, իսպանական չափածո պոեմները շարադրվում են նաև արձակ²⁹, այսինքն՝ կատարվում են փոփոխություններ, որոնք նկատվում են նաև Իսլանդիայում, որտեղ «Ավագ Էդդայի» չափածո տեքստերը առանձին դեպքերում կերպափոխվում են արձակի, օրինակ՝ «Վյոլսունգների սագան»:

Նույն ժամանակներում Անգլիայում և Շոտլանդիայում ծաղկում է բալլադի ժանրը: Այն նույնպես արմատներով կապվում է էպոսի հետ և, ինչպես էպոսը կամ ռոմանսը, ունի կատարման որոշակի սկզբունքներ: 14-րդ դարում ոչ միայն բալլադի գործածության, այլև իռլանդական սագաների հետ թեմատիկ առնչությունների առումով աչքի է ընկնում հատկապես Ջեֆրի Չոսերի «Քենտրբերյան պատմություններ» գիրքը: Ինչպես հայտնի է, Չոսերի գիրքը միջնադարյան գրական ժանրերի հանրագիտարան է³⁰, ուստի այնտեղ տեսանելի են ոչ միայն ասպետական վեպի, բալլադի, պոեզիայի, այլև իռլանդական սագաների, այսինքն՝ կելտական էպոսի շերտեր: Այսպես, հայտնի է, որ

²⁵ Հասկացությունը առաջին անգամ գործածում է Մ. Բախտինը (տե՛ս **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, էջ 178-179):

²⁶ **Менендес Пидаль Р.**, Избранные произведения. М., 1961, с. 150.

²⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 148:

²⁸ Տե՛ս **Испанские народные романсы**, С.-П., 2019, էջ 276:

²⁹ Տե՛ս **Менендес Пидаль Р.**, էջ 149:

³⁰ Տե՛ս **Чосер Дж.**, Кентерберийские рассказы, М., 2012, էջ 23:

խղանդական սագաներում հիմնական մոտիվներից մեկը կնոջ և տղամարդու հավասարությունն է, որի լավագույն արտահայտությունը «Կուսլնգեից ցուլի առնանգումը» հանրահայտ սագան է, որտեղ թագուհի Մեդեր և թագավոր Այլիլը երկիրը կառավարում են հավասարության սկզբունքով: Չոսերի գրքում նույնպես նման մոտիվներ կան, իսկ ամենալավ օրինակը «Բաթի ջուլ-հակուհու պատմությունն» է, որտեղ հերոսուհին կնոջ և տղամարդու հավասարության մի ամբողջ տեսություն է զարգացնում: Խղանդական սագաներին բնորոշ է նաև մեկ այլ մոտիվ՝ ճանապարհորդություն դեպի ֆանտաստիկ երկրներ («Բրանի Ֆեբալի որդու ճանապարհորդությունը», «Կորմակի արկածները ավետյաց երկրում» և այլն): Չոսերի գրքում նույնպես առատ են ճանապարհորդական մոտիվները: «Պատմություն սըր Տոպասի մասին» պատմվածքում հերոսը մեկնում է հեռավոր, անիրական երկիր՝ գտնելու երագում տեսած գեղեցկուհուն (երագի մոտիվով նույնպես «Քենտրբերյան պատմությունները» շատ մոտ են խղանդական սագաներին):

Վերածննդի շրջանում նույնպես եվրոպական էպոսի հանդեպ հետաքրքրությունը չի նվազում, բայց էպիկական հերոսները նոր, ազատ, հաճախ հեզնական մեկնաբանություններ են ստանում: Առաջին օրինակները տալիս են իտալացի գրողները: Լուիջի Պուչիի «Մեծ Մորգանտեն» (1482) պոեմում ֆրանսիական էպոսի հերոսը՝ Կառլոս Մեծը, կոմիկական կերպավորում է ստացել: Դրան հաջորդում է Մատեո Բոյարդոյի «Սիրահարված Օռլանդոն» (1486), որի թեման նույնպես ֆրանսիական էպոսն է, սակայն պահպանվում են ասպետական վեպերին բնորոշ այուժետային գծերը, որի հետևանքով պոեմը լիքն է ֆանտաստիկ պատմություններով: Այստեղ Օռլանդոն այլևս էպիկական Ռոլանդը չէ, այլ չինական արքայադստերը անհուսորեն սիրահարված ասպետ, որ պատրաստ է կատարել նրա բոլոր ցանկությունները: Այս թեմայով Լոդովիկո Բոյարդոն գրում է իր «Մոլեգին Ռոլանդը» (1521), որտեղ հերոսը խելագարվում է՝ տեղեկանալով սիրած կնոջ՝ Անժելիկայի դավաճանության մասին: Ռոլանդը պոեմում ձեռք է բերում առավելապես հոգեբանական բնութագիր: Խանդի պատկերները շատ համոզիչ են, խելագարության առումով նա կանխում է Շեքսպիրի Համլետին և Մերվանտեսի Դոն Կիխոտին³¹: Նույն ժամանակներում Անգլիայում ևս ստեղծվում էին ասպետական վեպերի թեմաներով ստեղծագործություններ: Այդպիսին է, օրինակ, Էդմունդ Սպենսերի «Հավերժահարսերի թագուհին» (1590) պոեմը, բայց որի հիմքը արդեն Թոմաս Մելորիի «Արթուրի մահը» պատմագեղարվեստական երկն է:

Գրական ավանդույթի հետ կապերի շատ ինքնատիպ օրինակ է Ռաբլեի վեպը: Ծաղրանմանակումը լինելով Աստվածաշնչի և հումերոսյան էպոսի՝

³¹ См. и История всемирной литературы, т. 3, М., 1985, էջ 128:

այն միաժամանակ ծաղրանմանակում է կելտական էպոսն ու ասպետական վեպը և, ըստ ժանրային տեսակի, այլ բան չէ, քան երգիծական էպոս:

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Եվրոպայում ձևավորվում է նախառոմանտիզմը, որը, ի հեճուկս լուսավորական գեղագիտության, կոչ է անում վերադարձ դեպի բնություն և բնականություն և այդ արժեքները տեսնում ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Թոմաս Պերսին 1765-ին հրատարակում է «Հին անգլիական գրականության հուշարձաններ» գիրքը, որն արմատապես փոխում է բանահյուսության հանդեպ գրողների հայացքը: Վ. Սքոտի, Թ. Գրեյի, Ռ. Բյորնսի, երիտասարդ Վ. Գյոթեի ստեղծագործությունները այս միջավայրի անմիջական արտահայտություններն են: Յոհան Զերդերը Գերմանիայում հրատարակում է «Ժողովուրդների ձայները իրենց երգերում» նմանատիպ ժողովածուն: Հրատարակվում է նաև Ջ. Մակֆերսոնի «Օսսիանի պոեմները»: Ջ. Մակֆերսոնը, որն ապրում էր Հյուսիսային Շոտլանդիայում՝ հին կելտական մշակույթի միջավայրում, իր գրքի պոեմները վերագրում է Օսսիանին, իսկ իրեն համարում էր այդ պոեմների սուսկ թարգմանիչ: Թեև ձեռնարկի մեջ սկնհայտ կեղծիք կար, սակայն պոեմները ունենում են աննախադեպ հաջողություն և տարածվում Եվրոպայով մեկ: Ժողովածուի ստեղծումը որոշակիորեն կապվում է շվեյցարացի պատմաբան Պ.-Ա. Մալլեի «Կելտերի և հատկապես հին սկանդինավների դիցաբանության ու պոեզիայի հուշարձաններ» գրքի հետ, որը 1770-ին թարգմանվում է անգլերեն³²: Ջ. Մակֆերսոնը, ըստ էության, միավորում է իռլանդական էպոսի երկու՝ Ուլադական և Ֆիննի շարքերը և դրանց հեղինակ համարում լեգենդար Օսսիանին՝ Ֆիննի որդուն, որը, ավանդույթի համաձայն, և՛ ռազմիկ է, և՛ բանաստեղծ³³: Արձակ և չափածո այդ պոեմներն ու բալլադները, որոնք ունեն երկու հիմնական թեմա՝ սեր և պատերազմ³⁴, ընթերցողին վերստին տեղափոխում են կելտական միջնադար՝ իր հզոր ու կրքոտ հերոսներով և մռայլ ու ազդեցիկ բնաշխարհով:

Մշակութային այդ նույն միջավայրի արգասիքն է նաև գոթական վեպը: Արմատներով կապված լինելով միջնադարի, մասնավորապես ասպետական մշակույթի հետ՝ գոթական վեպը հարություն է տալիս դեռևս առասպելների և սագաների (հատկապես կելտական) ժամանակներից պահպանված առանձին պատկերացումներ մոգության և հրաշքների մասին: Գոթական վեպը դրանց ավելացնում է նաև պատկերացումները առեղծվածների և գաղտնիք-

³² Ի դեպ, Պ.-Ա. Մալլեն, որն զբաղվում էր Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդների պատմությամբ ու մշակույթով, պնդում էր, որ Եվրոպան իր հասարակական բազմաթիվ հաստատություններով, ինչպես նաև բարոյական պատկերացումներով առավել պարտական է հյուսիսային ժողովուրդներին, քան Հունաստանին և Հռոմին (տե՛ս История всемирной литературы. т. 5, М., 1988, էջ 119):

³³ Տե՛ս **Роллестон Т.**, Мифы, легенды и предания кельтов. М., 2004, էջ 208: Հերոսի և բանաստեղծի կերպարների միավորումը էպոսներում, ինչպես հայտնի է, նորություն չէ և հանդիպում է ոչ միայն կելտական, այլև սկանդինավյան (Օդինը) և ֆիննական (Վեյնամեյնեն) էպոսներում:

³⁴ Տե՛ս **Макферсон Дж.**, Поэмы Оссиана. Л., 1983, с. 467.

ների մասին: Դրանք որոշակիորեն դրսևորվում են նաև բարոկկոյի վեպում (օրինակ՝ Լ. Դե Գևարայի «Կադ սատանան» (1641) և Ա. Ռ. Լեսաժի (1707) նույնանուն վեպը), բայց գեղագիտական, ժանրային ամբողջականության հասնելով գոթական վեպում (Հ. Ուոլպոլ՝ «Օտրանտո դոյակը», Ա. Ռադկլիֆ՝ «Ուրոլֆյան գաղտնիքներ», Ժ. Կազոտ՝ «Միքահարված սատանան» և ուրիշներ), իրենց ուժն ու ազդեցությունը շարունակում են պահպանել նաև 19-20-րդ դդ. գրականության մեջ:

Ինչպես հայտնի է, անցյալի ավանդներին վերադառնալու առումով հատկապես հարուստ է 19-րդ դարի գրականությունը, որտեղ կարելի է հանդիպել առասպելական և էպիկական սյուժեների ու հերոսների վերամարմնավորումների, այլուզիաների, նոր մեկնաբանությունների բազմազան դրսևորումների: Այդ առումով գոթական վեպի ավանդույթի անմիջական շարունակություն է ընկալվում ռոմանտիզմի գրականության առանձին հեղինակների ակնհայտ հակումը դեպի անսովորը, սարսափը և անբնականը: Խոսքը վերաբերում է Է. Հոֆմանի և Է. Պոյի արձակյին: Թեմայի դիտարկման տեսանկյունից կարևորվում է նաև Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշթեյներ», որի մտահղացումը պատկանում է Ջ. Բայրոնին: Վեպում գիտնական Վիկտոր Ֆրանկենշթեյներ, ի մի հավաքելով տարբեր դիակների մարմնի մասերը, ստեղծում է նոր մարդ, ապա տեսնելով իր ստեղծածի հրեշավորությունը՝ հրաժարվում դրանից: Հրեշը ամենուրեք հետապնդում է իր ստեղծողին: Բազմազան մեկնաբանություններից գատ, կարծում ենք, վեպը հեռավոր կերպով արձագանքում է աշխարհաբարաման առասպելներին (հնդկական, շումերական, սկանդինավյան), որոնք աշխարհաբարաման հիմքում դնում են մարդուն և նրա մարմնամասերը: Ի տարբերություն այդ առասպելների հումանիստական բովանդակության՝ «Ֆրանկենշթեյներ» ունի դիվայնության ակնհայտ գծեր: Նոր մարդու, նոր արարչության կամ Աստծու ստեղծագործության պարոդիայի, այսինքն՝ հումանիզմի ճգնաժամի արտահայտություններ կարելի է տեսնել նաև 20-րդ դարի գրականության մեջ: Այսպես, Գուստավ Մեյրինկի «Գոլեմը» (1915) նույնպես կառուցված է նմանատիպ մոտիվի վրա (հրեական դիցաբանության մեջ Գոլեմը հսկա է՝ պատրաստված կավից), թեև վեպում դեմոնիզմը բացակայում է, և Գոլեմը ներկայանում է իբրև առասպելական ուժ՝ ընդդեմ սոցիալական աղետների: Ֆրանց Կաֆկայի պատմվածքներից մեկում («Խաչասերվածը») նկարագրվում է մի արարած, որը կիսով չափ գառ է, կիսով չափ՝ կատու:

Խոսելով գոթական վեպի մասին՝ ուշադրությունից դուրս չպետք է թողնել նաև **ֆանտաստիկան**: Ըստ էության իրականության պատկերման այս եղանակը «ամենատարեցն» է գրականության պատմության մեջ, քանի որ այն, սկիզբ առնելով դիցաբանության և բանահյուսության մեջ, հետագայում շարունակում է իր կյանքը՝ անկախ գրական ուղղություններից, ասպետական վեպից անցնելով գոթական վեպին, ապա դրսևորվում ինչպես ռոմանտիզմի,

այնպես էլ ռեալիզմի գրականության մեջ (օրինակ, Օ. Դը Բալզակի «Շագրենի կաշին»)՝ ընդհուպ գիտական ֆանտաստիկայի գրականության ձևավորումը 19-րդ դարում (Ժյուլ Կեռն, Հերբերտ Ուելս): Այսինքն՝ ֆանտաստիկան իր ամենաբազմազան ձևերով միավորում է գրականության պատմությունը հոմերոսյան պոեմներից մինչև արդի դրսևորումներ: Եվ քանի որ ֆանտաստիկային անմիջականորեն կապվում է ճանապարհի մոտիվը, ուստի դժվար չէ գուգահեռներ անցկացնել Ոդիսևսի («Ոդիսական»), կելտ Մայլ Դույնի («Մայլ Դույնի նավարկությունը»), Պանտագրյուելի և նրա խմբի («Գարգանտյուա և Պանտագրյուել»), Միկրոմեգասի («Միկրոմեգաս»), Հենրիխ («Հենրիխ ֆոն Օֆտերդինգեն») և նմանատիպ բազմաթիվ այլ ճանապարհորդությունների հետ, որոնք բոլորն էլ յուրովի ընդարձակում են մեր աշխարհի սահմանները և ամենակարևորը՝ պահպանում են ֆանտաստիկայի թիվ մեկ կանոնը, այն է՝ հրաշքը ներկայացնել իբրև ռեալ իրականություն³⁵: Է. Հոֆմանի կամ Ֆ. Կաֆկայի շատ գործեր, օրինակ, Հոֆմանի «Ավագե մարդը», Կաֆկայի «Որսորդ Գրակքոսը», «Պատժիչ գաղութում» նովելներն ընթերցելիս ստանում ենք նույն տպավորությունը, ինչ իռլանդական առանձին սագաներից:

Վերադառնալով ռոմանտիզմի գրականության և առասպելաէպիկական ավանդների հետ կապի խնդիրներին՝ հարկ է ընդգծել, որ առասպելը նորովի մեկնաբանելու է. Հոֆմանի և մյուսների գծին զուգահեռ կար նաև մեկ այլ գիծ, որի հետևորդները բանահյուսությանը նայում էին իբրև ազգային հարստության, որը չպետք է մոռացության տրվի: Պատահական չէ, որ եվրոպական էպոսների հրատարակության և գիտական ուսումնասիրության պատմությունը կապված է ռոմանտիկների հետ: Ազգային շատ էպոսներ գրի են առնվում հենց այս մշակութային միջավայրի ազդեցությամբ (օրինակ, հայկական և ֆիննական էպոսները): Ֆիննական «Կալեվալայի» ազդեցությամբ Հենրի Լոնգֆելլոն գրում է իր հանրահայտ «Հայավաթի երգը»: Անցյալի պատմությանն ու հերոսներին անդրադառնալը համընդհանուր բնույթ էր կրում ռոմանտիկների մեջ: 1825-ին Ալֆրեդ դը Վինյին գրում է «Շեփորը» կարճ, բայց նշանավոր պոեմը՝ վերստին հնչեցնելով ֆրանսիական էպոսի ողբերգական հերոսի՝ Ռոլանդի կանչը.

Ասպետների հոգիներ, վերադառնո՞ւմ եք նորից,
Այդ դո՞ւք եք, որ խոսում եք քաղցր ձայնով Շեփորի,
Օ, Ռոնսևա՛լ, Ռոնսևա՛լ, մշուշապատ քո կիրճում
Մեծ Ռոլանդի անսփոփ ուրվականն է դեռ շրջում³⁶:

Նշանակալից է հատկապես Հայնրիխ Հայնեի ստեղծագործությունը: Նա շատ ուշադիր է ազգային ավանդների հանդեպ, խոսքը հրեական («Հրեական մեղեդիներ») և իսպանական («Ռոմանսերո») շարքերի մասին է, որոնցով հարուստ է նրա պոեզիան, բայց դա վերաբերում է ամենից առաջ գերմանական

³⁵ Տե՛ս Ի. Գ. Գոլդբերգ, Введение в фантастическую литературу. М., 1999, էջ 31:

³⁶ Ռոլանդի երգը, Եր., 1995, էջ 216:

հնադարին, որի թեմաներով, միջական ու հերոսական կերպարներով (վալ-կիրիանար, վալիալա, Հարալդ Հարֆագար, Օլաֆ, Հաստինգսի ճակատամարտ և այլն) Հայնեն պարզապես ապրում էր: 1846-ին նա գրում է «Երգ երգոց» («Das Hohelied») բանաստեղծությունը: Այն փառաբանություն է կնոջ մարմնի, որն արարվել է Աստծու՝ երկնային պոետի ձեռքով.

Երգ է մարմինը կանացի,
Երգ, որ մի օր տեր աստված
Մայր բնության մեծ մատյանում
Հանճարել է ներշնչված³⁷:

Աշխարհարարման առասպելներից զատ՝ այս բանաստեղծությունը վերարծարծում է նաև գերմանական դիցաբանության մեջ շատ տարածված պոեզիայի կամ պոեզիայի մեղրի մոտիվը: Եթե սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն աշխարհը կազմավորվել է հսկա Իմիրի մարմնանդամներից. մարմնից ձևավորվել է երկիրը, արյունից՝ ծովերը, ոսկորներից՝ լեռները և այլն³⁸, ապա կնոջ մարմինը կարելի է արարել պոեզիայի տարրերից, որի համաձայն՝ Պոեզիան՝ իբրև կին, կարող է համարվել Աստծու դուստրը: Սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն՝ Սագան Օդինի դուստրն է³⁹, ինչպես որ հունական դիցաբանության մեջ պոեզիայի հովանավորներն են Ջուսը և Ապոլոնը⁴⁰:

Նորվեգ դրամատուրգ Հենրիկ Իբսենի ստեղծագործական ուղին նույնպես առնչվում է էպոսի և դիցաբանության հետ: «Ռազմիկները Հելգելանդում» (1858) դրաման, օրինակ, մի կողմից կապվում է «Վյոլսունգների սագայի», մյուս կողմից՝ Սոֆոկլեսի «Ճակատագրի դրամայի» ավանդույթի հետ:

Ռոմանտիզմի շրջանում գերմանական արձակում տարածում գտավ պատումի եղանակ, երբ արձակը համադրվում է պոեզիայի հետ: Գյոթեն դա կիրառում է իր «Վիլհելմ Մայստերում», որտեղից անցնում է Նովալիսին և մյուս ռոմանտիկներին: Իսկ այդ եղանակը գալիս է կելտական և սկանդինավյան սագաներից, գուցե նաև Արևելքից: 20-րդ դարում արձակի այդ ձևից հաճախ օգտվում է Հերման Հեսսեն:

Առասպելներին և արքետիպերին հարություն տալու օրինակներով հարուստ է հատկապես սիմվոլիզմի գրականությունը: Հայտնի է, թե որքան մեծ տարածում ունի, օրինակ, նավի արքետիպը կելտական և գերմանական առասպելներում: Կելտական և գերմանական ժողովուրդների մեծ մասի կյանքն անմիջականորեն կապված էր ծովի, ուստիև նավի հետ: Կելտերի մեջ

³⁷ Հայնե Հ., Երկեր, Եր., 1958, հ. 1, էջ 298:

³⁸ Sté u **Гербер X.**, Мифы северной Европы. М., 2008, էջ 15:

³⁹ Sté u **Гримм Я.**, Германская мифология. М., 2019, т. 2, էջ 469:

⁴⁰ Ի դեպ, հայնական այս փառաբանության հեգնական պատասխան կարելի է ընկալել Շ. Բոդլերի «Չարի ծաղիկների» մոտիվներով պյուրեալիստ նկարիչ Ռենե Մագրիտի նույնանուն նկարը:

նավաշինության բարձր մշակույթի մասին են վկայում դեպի ավետյաց երկրներ նավարկությունների մասին պատմող սագաները, անգլոսասքսերի մեջ «Բեովուլֆը»: Նույնը կարելի է ասել ֆինների մասին: «Կալեվալայի» հերոսները շարունակ նավարկությունների և նավ պատրաստելու մեջ են: Բայց այդ ժողովուրդները նավը պաշտում էին նաև իբրև միջոց, որով մեռյալը կարող է տեղափոխվել հանդերձյալ աշխարհ: Խոսելով կելտա-գերմանական ժառանգության մասին՝ Ջ. Քեմպբելը նկարագրում է Մատտոն-Նու բնակավայրում հայտնագործված նավ-գերեզման⁴¹: Նավում հերոսին թաղելու տեսարան է պատկերված «Բեովուլֆ» պոեմում⁴²: Կելտերը մեռյալին տեղավորում էին ոչ միայն նավի, այլև ուղղակի ծառի մեջ՝ ճեղքելով այն⁴³: Այսինքն՝ մահը պատկերացվում է իբրև ճանապարհորդություն դեպի հանդերձյալ աշխարհ և զուգորդվում Քարոնի բարդույթի հետ⁴⁴: Այդ կապակցությամբ նոր մեկնաբանությունների հնարավորություն է ընձեռում հոգեվերլուծությունը: Հիմնվելով Կ. Գ. Յունգի հոգեվերլուծական տվյալների վրա՝ Գաստոն Բաշլյարը գրում է. «Անհրաժեշտ է հիշել, որ ծառը, ամենից առաջ, մայրական խորհրդանիշ է, քանի որ ջուրը նույնպես մայրական խորհրդանիշ է, «տոտեն-բաումի»⁴⁵ մեջ կարելի է տեսնել մի սաղմը մյուսի մեջ տեղավորելու տարօրինակ ձև: Մեռյալին տեղավորելով ծառի ծոցում, ջրերի գիրկը հանձնելով ծառը՝ կարծես կրկնապատկում են մայրական զորությունը»⁴⁶: Ահա, **նավի** արքետիպը, որ մոգական շղթայով միավորում է **ծովի**, **ճանապարհորդության**, ինչպես նաև **մահվան** մոտիվները, իր բազմազան մեկնաբանություններն է ստանում նույն Հ. Հայնեի («Հյուսիսային ծով»), Է. Պոյի («Շշի մեջ գտնված ձեռագիրը», «Վիպակ Արթուր Գորդոն Պիմի արկածների մասին»), Շ. Բոդլերի («Ծովը և մարդը», «Ճամփորդության հրավեր», «Ճամփորդություն») և Ա. Ռեմբոյի («Հարբած նավը») ստեղծագործություններում:

Ազգային առասպելների և էպիկական ավանդների հետ կապի բացառիկ օրինակ է նաև Ուիլյամ Յեյտսի ստեղծագործությունը: Նրան ամբողջովին «կերտել» է Իռլանդիան, գրում է Օ. Ֆոմինը⁴⁷: Արդարև, Յեյտսի պոեզիան ամբողջովին հյուսված է իռլանդական սկյեյներից, ընդամենը՝ նրան հոգեհարազատ է ինչպես ս. Պատրիկի, այնպես էլ դրուիդների ու բարդերի Իռլանդիան: Խոր գիտելիքները արևելյան և արևմտյան մշակույթների, հատկապես՝ Ուիլյամ Բլեյկի պոեզիան և Սվեդենբորգի միստիկական ուսմունքը նրան էլ ավելի են մոտեցնում իռլանդական ինքնությանը, նրա դիցաբանությանն ու բանահյուսությանը: Այդ տրամադրությունների ճշմարիտ արտահայտություն-

⁴¹ St' u **Кэмпбелл Дж.**, Маски бога. Том 1. М., 1997, էջ 125:

⁴² St' u **Бевульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах.** М., 1975, էջ 30-31:

⁴³ St' u **Saintine X.-B.**, La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862, էջ 14-15:

⁴⁴ St' u **Башляр Г.**, Вода и грезы, М., 1998, էջ 114:

⁴⁵ Todenbaum (գերմ.)- բառացի՝ մահվան ծառ:

⁴⁶ **Башляр Г.**, նշվ. աշխ., էջ 109:

⁴⁷ St' u **Фомин О.**, Сакральная триада. М., 2005, էջ 307:

ներն են «Օսսիանի թափառումները և այլ պոեմներ ու բանաստեղծություններ» (1889) պոետական, «Կելտական մթնշաղներ» (1893) արձակ ժողովածուները և բազմաթիվ էսսեները:

20-րդ դարում գերմանական ու կելտական առասպելների և դիցաբանության ու էպոսների մասնակցությունը գրական գործընթացին շարունակվում է: Նոր միֆամտածողությունը լայնորեն տարածվում է ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ամերիկյան գրականության մեջ: Մարդու, իբրև փոքր, բայց բարդ տիեզերքի խնդիրները պատկերելու համար անհրաժեշտաբար ծնվում է նաև համարժեքորեն բարդ գրականություն, որի մեջ մեծանում է առասպելների և արքետիպների նշանակությունը: Այսինքն՝ եվրոպական առասպելների և էպոսների հերոսներն ու պատմությունները շարունակում են իրենց կյանքը գրականության էջերում (դրանցից մի քանիսին արդեն անդրադարձ եղել է)՝ ժանրային բազմազան հանդերձանքներ ստանալով, առիթ տալով հին թեմաները մեկնաբանելու նոր սկզբունքներով՝ համաձայն գրական նոր դպրոցների գեղագիտության: Եվ ինչպես ցույց են տալիս, օրինակ, Է. Ֆրենցելի «Համաշխարհային գրականության սյուժեները» հանրագիտարանի տվյալները⁴⁸, 20-րդ դարի անգլալեզու գրականության մեջ առավել հաճախ հանդիպում են թեմաներ, որոնք կապված են կելտական դիցաբանության, մասնավորապես Արթուր թագավորի, «Կլոր սեղանի» ասպետների և Մեռլինի մասին լեգենդների հետ: Այդ ավանդները գալիս են դեռևս 19-րդ դարի վերջից, օրինակ, Մարկ Տվենի «Կոնեկտիկուտցի յանկին Արթուր թագավորի արքունիքում» սատիրական վեպը, 1889: Հրատարակված բազմաթիվ ստեղծագործությունների մեջ որոշակի գրական-պատմական արժեք են ներկայացնում Թ. Ուայտի (Թ. Մելորիի «Արթուրի մահը» երկի թեմաներով գրված), Ռ. Սատկլիֆի, Թ. Բերգերի, Մ. Սոյուրտի վեպերը և Թ. Դորստի «Մեռլին կամ Ամայի երկիր» մոնումենտալ դրաման (1981):

Կելտական հանրահայտ **երազայնությունը** վերակենդանանում է նախ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» (1636) պիեսում, ապա Մարսել Պրուստի վիպաշարում, որի հերոսներն ապրում են ասես դանթեական «կեսքուն-կեսարթուն» վիճակում, և վերջապես Լուիս Բորխեսի «Երազատեսություններում» (1976):

Գերմանալեզու գրականության մեջ բնականաբար լայն տարածում են գտնում նիբելունգյան թեմաները: Դրանք վերածնունդ են ապրում հատկապես Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմների միջակայքում: Գերմանական առասպելներն ու էպոսը մշակութային գործոններից աստիճանաբար վերածվում են ազգայնական, քաղաքական գործոնների: Բայց դրա հիմքերը նույնպես դրվում են 19-րդ դարում՝ Ռ. Վագների և Ֆ. Նիցշեի կողմից: 1872-ին երիտասարդ Ֆ. Նիցշեն գրում էր. «Թող ոչ ոք չմտածի, թե գեր-

⁴⁸ St u Frenzel E., Stoffe der Weltliteratur, Kröner, 1992:

մանական ոգին հավերժորեն կորցրել է իր միջական հայրենիքը, եթե նա դեռ այսօր պարզ հասկանում է թռչունների ձայները, որոնք այդ հայրենիքի մասին են պատմում: Մի օր նա արթնացած կգտնի իրեն իր սոսկալի քնից՝ առավոտյան իր ողջ թարմությամբ. այդժամ կսպանի նա վիշապներին, կոչնչացնի նենգամիտ թզուկներին և կարթնացնի Բրունհիլդին՝ և անգամ Վոտանի տեգը ի գորու չի՝ լինի փակելու նրա ճանապարհը»⁴⁹: Արթնացած առասպելների այս միջավայրում Թ. Մանը 1918-ին գրում է «Ոչ քաղաքական մարդու խորհրդածություններ» ծավալուն էսսեն, որում, իբրև ելք գերմանական պրոբլեմներից դուրս գալու, փառաբանում է պատերազմը (իհարկե, հետագայում նա հրաժարվում է այդ գաղափարներից՝ տեսնելով ֆաշիզմի բերած աղետները): 1924-ին Բեռլինում ցուցադրվում է գերմանական առաջին լիամետրաժ երկմասանոց «Զիգֆրիդ» կինոնկարը: Մական Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո ազգային առասպելների քաղաքական հնչեղությունը աստիճանաբար անհետանում է, և այդ թեմաներով երկերը վերստին օժտվում են պատմամշակութային այլևայլ արժեքներով կամ նացիոնալ-սոցիալիզմի դեմ ուղղված մեղադրանքներով: Օրինակ, Ռ. Շնայդերի «Անտեսանելի գլխարկը» (1951), Ֆ. Բրաունի «Զիգֆրիդ. Կանանց վեճը. Գերմանացիների կատաղությունը» (1986), Վ. Հոլբայնի «Հագեն ֆոն Տրոյեցին» (1986), Է. Ելինեկի «Մաքուր հոենոյան ՈՍԿԻՆ» (2013) վեպերը:

Գերմանական առասպելների վերամարմնավորման առումով շատ նշանակալից է նույն Թոմաս Մանի փորձը: Դեռևս 1902-ին, ոգեշնչված Ռ. Վագների «Տրիստան և Իզոլդա» օպերայով, նա գրում է «Տրիստան» պատմվածքը, իսկ 1905-ին ֆրեյդիզմի գաղափարների ազդեցությամբ գրում է իր լավագույն պատմվածքներից մեկը՝ «Վյոլսունգների արյունը»՝ հարություն տալով հին գերմանական սագային և պատմելով արիստոկրատական բարքերին բնորոշ ինցեստի նորօրյա դրսևորման մասին: «Կախարդական լեռը» (1924) փիլիսոփայական վեպը խորքային շերտերով նույնպես կապվում է մի շարք արքեստիպերի հետ: Նախ՝ արքեստիպային է հենց «Կախարդական լեռ» անվանումը. այն կապվում է «Մրբագան լեռ» կրոնամիստիկական հասկացության հետ, որտեղ, ըստ Միրչա Էլիադեի, «երկինքը հանդիպում է երկրի հետ»⁵⁰: Դա աշխարհի կենտրոնն է, որը ուղղակի առնչվում է նաև «Համաշխարհային ծառ» հասկացությանը⁵¹, այսինքն՝ գերմանական հանրահայտ առասպելին՝ Իգդրասիլին: Վեպում Թ. Մանը արծարծում է կյանքի և մահվան՝ միմյանց կողք կողքի գտնվելու հին և նոր թեման: Արևային մարդու և հասարակության փնտրտուքների մեջ կարելի է տեսնել նաև սուրբ Գրաալի առասպելի անդրադարձներ:

⁴⁹ Ֆ. Նիցշե, Ողբերգության ծնունդը... Եր., 2013, էջ 263:

⁵⁰ Элиаде М., Миф о вечном возвращении. М., 2000, с. 31.

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 152:

Հերման Հեսսեի փիլիսոփայական վեպերում («Դեմիանը», «Միդիաբրա», «Հուլյունքախաղ») մշտապես առկա է Ուսուցչի կերպար (այդ կերպարը կա փիլիսոփայական շատ վեպերում, իսկ լավագույն օրինակը Ֆ. Դոստոևսկու Զոսիման է՝ «Կարամազով եղբայրներ»), ինչը, Իմաստուն ծերունու արքեպիսկոպի արտահայտություն լինելով, մասամբ հիշեցնում է նաև Մեռլինին: Մարկեսի «Հարյուր տարվա մենություն» վեպում, որը, ինչպես հայտնի է, գերհագեցած է զանազան արքեպիսկոպով և առասպելական մոտիվներով, կարծում ենք, առկա է նաև համաշխարհային ծառի հանրահայտ մոտիվը. Բուենոդիաների տան բակում աճում է վիթխարի շագանակենի, որի վիպական իմաստը դուրս է գալիս սովորականության սահմաններից և դառնում վեպի կարևորագույն խորհրդանիշներից մեկը. նրա շուրջն են պտտվում վիպական գործողությունները, հենց դրանով է Բուենոդիաների տունը առանձնանում մյուս տներից («Բուենոդիա ընտանիքի տունը ամենալավն էր ավանում...բակում հսկայական շագանակենի էր աճում»)⁵²: Ուշագրավ է, որ շագանակենու մոտիվ է առկա Ու. Յեյտսի «Դպրոցականների հետ» հուշ-բանաստեղծության մեջ⁵³: Բայց վեպը գերմանականլինգվայան առասպելի հետ կապվում է ոչ միայն Բգդրասիլ-շագանակենու կերպարով, այլև վախճանաբանությամբ: Վեպի վեց սերունդների վրա անջնջելիորեն ընկած է մնում արնապղծության նգովքը, և այն ի վերջո ավարտվում է խոզի պոչով մանկան ծնունդով և տոհմի կործանումով:

Կելտական սագաների հանդեպ առանձնահատուկ ուշադրություն է դրսևորում Վ. Նաբոկովը («Լուիտա»): Կելտական էպոսի, մասնավորապես, «Տրիստան և Իզոլդա» լեգենդի մոտիվներն ակնհայտորեն առկա են Ջոն Ապդայկի «Բրազիլիա», ինչպես նաև Զակ Պալանիկի «Անտեսանելի հրեշներ» վեպերում: Սուրբ Գրաալի միֆոլոգեմի անդրադարձներ են առկա Կուրտ Վոնեգուտի «Կապույտ մորուքը» վեպում: Արգենտինացի Լուիս Բորխեսի «Ուլրիկեն» նովելը կառուցված է «Ավագ Էդդայի» և «Նիբելունգների երգի» միջև առկա հակասությունների խաղի վրա: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Զ. Գարդների «Գրենդել» վեպը, որում հնադարյան էպոսի իրադարձությունները պատմվում են հրեշ Գրենդելի տեսանկյունից:

20-րդ դարում «Ժանրի հիշողության» վերջին հանգրվանը դառնում է **ֆենտեզին**, որ ակունք առնելով գերմանական և կելտական առասպելներից, միայնց է շաղկապում ասպետական, գոթական վեպերի և ֆանտաստիկայի ավանդույթները (Ջ. Տոլկինեն, Է. Բեռնով և այլք):

АРА АРАКЕЛЯН – Мифопоэтическая традиция и дальнейшее развитие литературы. – Предметом рассмотрения статьи является проблема интерпретации дальнейшего развития и родства европейских эпосов и литературы. Как известно, коренные европейские народы

⁵² Գ. Մարկես, Հարյուր տարվա մենություն, Եր., 1979, էջ 13-14:

⁵³ Տե՛ս Դեյթս Կ., Винтовая лестница. М., 2012, էջ 98:

(кельты, германцы и т. д.) создают высокую культуру в средневековье, в том числе архаичные эпосы (англосаксонский «Беовульф», ирландские саги, исландская «Старшая Эдда» и т. д.). Позже, основываясь на уже формирующемся национальном самосознании и собственной эпической традиции, французы, испанцы и немцы также создают классические эпосы, такие как «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Нибелунгах». Исследования показывают, что эти архаические и классические эпосы, в определенной степени отражающие традиции индоевропейской, античной и христианской культуры на протяжении всего своего становления, одновременно повлияли и влияют на дальнейший ход развития литературы, то есть существуют богатые реалии как горизонтальных, так и вертикальных связей. Они проявляются в постоянном обновлении и трансформации идей, персонажей, мотивов, жанров и других композиционных единиц. Эта сложная и богатая история влияний, которую теоретики литературы определяют как «переливы литературы и фольклора», восходит к раннему Средневековью и простирается до нашего времени.

Ключевые слова: *эпос, эпическая традиция, архаичный эпос, классический эпос, заимствования, горизонтальные связи, вертикальные связи.*

ARA ARAKELYAN – *The Mythoeptic Tradition and the Further Development of Literature.* – The subject of the article is the problem of interpreting the further development and kinship of European epics and literature. As is known, indigenous European peoples (Celts, Germans, etc.) created high culture in the Middle Ages, including archaic epics (Anglo-Saxon "Beowulf", Irish sagas, Icelandic "Elder Edda", etc.). Later, based on the already emerging national identity and their own epic tradition, the French, Spanish and Germans also created classic epics such as "The Song of Roland", "The Song of My Side", "The Song of the Nibelungs". Research shows that these archaic and classical epics, to a certain extent reflecting the traditions of Indo-European, ancient and Christian culture throughout their formation, simultaneously influenced and influence the further course of literary development; that is, there are rich realities of both horizontal and vertical connections. They manifest themselves in the constant updating and transformation of ideas, characters, motifs, genres and other compositional units. This complex and rich history of influences, which literary theorists define as "overflows of literature and folklore," dates back to the early Middle Ages and extends to our time.

Key words: *epic, epic tradition, archaic epic, classical epic, borrowings, horizontal connections, vertical connections.*

Գրականության ցանկ

Դը Ռուժմոն Դ. Սերը և Արևմուտքը, Եր., 2007

Հայնե Հ. Երկեր, Եր., 1958, հ. 1

Մարկեև Գ. Հարյուր տարվա մենություն, Երևան, 1979

Նիցշե Ֆ. Ողբերգության ծնունդը... Եր., 2013

Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ. Գրականության տեսություն, Եր., 2008

Ռոլանդի երգը, Եր., 1995

Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur, Kröner 1992

Saintine X.-B. La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862

Аникст А. История английской литературы. М., 1956

Ауэрбах Э. Мимесис. М.-С.-Петербург, 2000

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972

Башляр Г. Вода и грезы. М., 1998

- Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975
- Борхес Л.** Собр. Соч. в 4-х томах, т. 2, С.-Петербург, 2011
- Гальфрид Монмутский** История бриттов, Жизнь Мерлина, М., 1984
- Генон Р.** Символы священной науки. М., 2002
- Гербер Х.** Мифы северной Европы. М., 2008
- Гримм Я.** Германская мифология. М., 2019, т. 2
- Йейтс У.** Винтовая лестница. М., 2012
- Испанские народные романсы. С.-П., 2019
- История всемирной литературы, т. 3. М., 1985
- Кэмпбелл Дж.** Маски бога, Том 1. М., 1997
- Ле Гофф Ж.** Герои и чудеса средних веков, М., 2011
- Лотман Ю.** и другие // Мифы народов мира. М., 1992, т. 2
- Макферсон Дж.** Поэмы Оссиана. Л., 1983
- Мелетинский Е.** Средневековый роман. М., 1983
- Менендес Пидаль Р.** Избранные произведения. М., 1961
- Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание. М., 2008
- Мобиногион,** Легенды средневекового Уэльса. М., 2002
- Мортон А.** От Мэлори до Элиота. М., 1970
- Мэлори Т.,** Смерть Артура. М., 1974
- Рабле,** Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1973
- Роллестон Т.** Мифы, легенды и предания кельтов. М., 2004
- Тодоров Ц.** Введение в фантастическую литературу. М., 1999
- Фомин О.** Сакральная триада. М., 2005
- Чосер Дж.** Кентерберийские рассказы. М., 2012
- Элиаде М.** Миф о вечном возвращении. М., 2000