

Շ. Ս. Գրիգորյան

ՎԱՅԱԳՆՅԱՆ ՎԻՊԵՐԳԻ ԵՎ ՆՐԱ ՇՈՒՐՋ ԾԱՎԱԼՎԱԾ ԲԱՆԱՎԵՃԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ստ. Պալասանյանը հայոց նախնի բանաստեղծությունը բաժանում է երեք շրջանի՝ դիցաբանական, դյուցազնական և պատմական: Ժամանակագրորեն մեզ ավելի մոտ է այս վերջինը, որն իր մեջ է առնում դուստնական երգերը՝ Արգավանից մինչև Արտավազը: Դիցաբանական շրջանը բնորոշվում է ժողովրդի «ձգտումով դեպի գերբնականն ու հրաշալին», երբ մարդը «իբրև թույլ և անփորձ արարած իր շորս կողմը ելած ուժերին կյանք է տալիս, որոնք իրենք իրենց մեջ երբեմն էլ հսկաների հետ պատերազմում են ու մարդկանց վրա տիրում»¹: Այդ շրջանին համապատասխանում է Մար-Աբաս Կատինայի պատմության սկիզբը կազմող դիցաբանական առասպելը՝ առաջին աստվածների և աշտարակաշինության անօրեն խորհուրդը հղացողների մասին, որոնցից մեկն էր և Հապետության Հայկը՝ «անուանի և քաջ նախարարն, կորովածիղ և հաստաղեղն»:

Հետագայում, երբ դիցաբանականին դյուցազնական ժամանակաշրջանն է հաջորդում, «աստվածների հետ ժողովուրդն սկսում է երգել այն դյուցազուններին, որոնք իրենց երևելի գործերովն առաջինների կարգը դասվելու արժանի են եղել»²: Պալասանյանն այս շրջանին է վերագրում Երվանդյան Տիգրանի կրտսեր որդու՝ Վահագնի ծննդյան և ավելի ուշ՝ դյուցազնությունից դեպի պատմական ժամանակաշրջանն րնկած «փոխադրական միջոցին»՝ Տորք Անդեղի վրա հորինված երգերը: Բայց հայտնի է, որ՝ ինչպես Հայկի և Բեհի, այնպես էլ Տորք Անդեղի վերաբերյալ երգերից մեզ ոչինչ չի հասել. թեև Մ. Խորենացու համապատասխան նկարագրերի մեջ մեր հին դուստնական երգերի որոշակի հետքերը կան³:

Սակայն վերոհիշյալ այդ շրջանների երգերի մեջ ամենից հավաստին և բարձրարժեքը Վահագնի ծննդյան երգն է, որ, ինչպես գիտենք, պատմահայրն իր ականջով լսելուց հետո է միայն գրի առել: Եվ ինչ հավատով նա Վահագնին Երվանդյան Տիգրանի կրտսեր որդի է համարում, նույնպիսի հավատով էլ խոսում է նրա աստվածային էության մասին՝ «Այլ ասեն զսա և աստուածացիալ»: Բայց անկախ նրանից Վահագնը աստված է, թե իրական-պատմական տնձ, նա մեզանում այնքան ճանաչված և մասսայականացված անուն է եղել, որ մեր առաջին թարգմանիչները Աստվածաշնչի մեջ Հերակլեսի անվան փոխարեն Վահագնի անունն են գրել՝ յուրովի «հաստատելով» պատմահոր այն

1 Ստ. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1865, էջ 109:

2 Նույն տեղում, էջ 111:

3 Մ. Էմինն ու Ստ. Պալասանյանը՝ Երվանդյան Տիգրանին տրված «Գունեան», «մեղուակն» անձնեայ, «թրկնալտ», «առույդարարձ», «գեղեցկոտն» մակդիրները վերագրում էին վիպասաններին՝ «որովք վիպասանն զարքայն սիրելի գովարանէ» (Մ. Էմին), «որոնք հին երգերից հանված լինելուն ամենին տարակույս չկա» (Ստ. Պալասանյան):

միտքը, թե՛ «և Կարի իմն նմանագոյնս զՀերակլեայ նահատակութիւնսն նմա երգէին» (գիրք Ա—գլուխ ԼԱ):

* * *

Ցավով պետք է նկատել, որ պատմահայրը որոշակի հավատ չընծայելով առասպելներին կամ առասպելաբնույթ երգերին, մի առանձին սիրով չէ որ պիտի հիշեր գրանք: Դա չէ՛ր պատճառն արգյոք, որ նա մեր այս հոյակապ էրթվածի մի մասն է միայն հիշատակում, մնացածի համար ասելով թե՛ «յետ որոյ և ընդ վիշապաց ասէին յերգին կոռել նմա և յաղթել...» (Ա—ԼԱ):

Որոշակի երևում է ուրեմն, որ վիպերգը ոչ թե այսքան, այլ շատ ավելի րնգարձակ ծավալ է ունեցել, ուր խոսվել է Վահագնի քաջագործությունների մասին՝ նրա կոխվր վիշապների հետ, Վրաստանում նրա պատվին կանգնեցված արձանի ու տրված զոհերի վերաբերյալ մանրամասներով:

Ներկա վիճակում անգամ այս երգն ամբողջական ստեղծագործության տպավորություն է թողնում, թեև հայոց հեթանոսական երգերի գոյությունը և խորենացու երկասիրության արժանահավատությունը չընդունող որոշ բանասերներ (Գ. Խալաթյանց և մասամբ Հ. Կարապետ Տեր-Սահակյան) այն կարծիքս են հայտնել, թե այդ երգի միայն մի մասն է գուսանինը (ժողովրդինը), իսկ մյուս՝ երկրորդ մասը, իբր թե, խորենացին ինքն է հորինել՝ Աստվածաշնչի և Շիրակացու մոտիվների հիման վրա: «Խորենացու դարում, գուցե կայի ժողովրդի մեջ որևէ քնարական ոտանավոր,—գրել է Գ. Խալաթյանցը,— որ բովանդակում էր արեգակի ծագման նկարագիրը, բայց այդ երգն այն ձևով, որ ունի մեր պատմագիրն իր մոտ (բացի գուցե առաջին շորս տողից), հավատ չի ներշնչում իր նկատմամբ: Ես տրամադիր եմ նրա մեջ տեսնելու արվեստորեն ղեկից-ղենից քաղած մոտիվներ, որոնք ուշ ժամանակի երգի ձևով են հյուսված, սակայն ոչ միշտ հաջող, իսկ այդ մոտիվները, ինչպես ուրիշ ղեպերում, վերցրած են գրավոր աղբյուրներից»⁴:

Որպեսզի 'Բ. Խալաթյանցը կարողանար ապացուցել, թե այդ երգը խորենացու հորինածն է, պետք է ջանար Վահագնին ոչ թե Հերակլեսի (Հերակլի) այլ Ապոլլոնի հետ կապել, որովհետև, ըստ Գ. Խալաթյանցի խորենացին այս երգի մեջ ձգտել է Վահագնին արեգակի հետ նույնացնելով՝ նրա ծնունդը պատկերել: Մինչդեռ պատմահայրը երգից անմիջապես հետո ավելացնում է «և կարի իմն նմանագոյնս զՀերակլեայ նահատակութիւնսն նմա երգէին», և առհասարակ նա որևէ ակնարկ չի էլ անում, թե այդ երգը արեգակի ծագման նկարագիրն է: Եվ որ Վահագնը իրականում ոչ թե Արեգակի, այլ ամպրոպային աստծո հետ է կապվում, երևում է հին հավատալիքների ու առասպելների համեմատական ուսումնասիրության հիման վրա Մ. Աբեղյանի արած հետևյալ եզրակացությունից. «Առասպելաբանության մասին քիչ ու շատ ծանոթություն ունեցող ամեն ոք իսկույն կնկատի, որ արեգականման աչքերով, հրամազ ու բոցամորուս պատանյակ աստվածը երկնքի և երկրի, ծիրանի ծովի և մի բույսի՝ Լղեզնի որդին, բնության մի երևույթի անձնավորում է: Այդ նկարագիրը բավական հարմարվում է արեգակին: Ուստի և ոմանք հնումն Վահագնին նույնացրել են արեգակի հետ իբրև Ապոլլոն, ուրիշները նորոմս երգի նկարագիրն արեգակին են վերագրել և բացատրել, թե դա/պատկերացնում է արե-

⁴ Г. Халатянц, Армянский эпос..., Москва, 1896, стр. 205.

գալի ծագումը: Բայց այդ ընդունելի չէ: Վահագնը ամպրոպային աստված է⁵:

Նույնքան անհեթեթ է կարծել, թե այսքան միաձուլ մի երգ կարող էր երկու տարբեր աղբյուրներից գոյանալ՝ առաջին շորս տողը ժողովրդի, իսկ վերջին տողերը, որպես թե, պատմահոր կողմից հորինվելով⁶:

Ոմանք կարծում են (Ր. Շտակելբերգ, Մ. Լեբելյան և ուրիշներ), թե Վահագնի պաշտամունքը Իրանից է անցել Հայաստան, որ պարսկական Վերեթ-րագնան և հայկական Վահագնը նույն անուններն են: Ըստ որում, որպես թե հայերն այդ անունը փոխ են առել «Բնությունների կոմպլեքս պաշտամունքի միասնությունն» արտահայտող և «մյուս կենդանիների համեմատությամբ ամենազոր և ամենահազիթ դարձած բնական էակի»՝ մարդու կերպարը մարմնավորող անտրոպոմորֆիստական աստվածության էպոխայում⁷, երբ դեռ մեղանում կենդանի էր այդ անվան վիշապաբաղ նշանակությունը: Ընթացիկում է նաև, որ այդ անվան և պաշտամունքի փոխանցման ժամանակ փոխանցված լինեն նաև նույն աստծո ամպրոպային հատկությունները:

Կարծողներ էլ կան, ինչպես օրինակ Գ. Ղափանցյանը, թե մինչ այդ մեղանում ևս անկասկած գոյություն է ունեցել հայկական կամ նախահայկական համանման աստվածություն. «На основании всего вышеприведенного нам думается, что армянский бог Vahgn, хотя и есть заимствование по имени, а возможно и по части культа, с иранского, однако до этого несомненно существовал местный армянский или доармянский языческий бог (гений), как воплощение или олицетворение мужества, солнечного блеска»⁸.

Ըստ այդմ, մեր վիպերգի մեջ էլ համապատասխանաբար Վահագնը ծնունդ է երկնքի և երկրի, Երկնային ծիրանի ծովի ու կարմիր եղեգնի, որ (ամպերի) ծովի մեջ բոցավառվում է Վահագնի ծննդյան ժամանակ: Նա էլ հրե մազ ունի, բոց միրուք և արեգակնակերպ աչքեր: Մնվելուն պես Վահագնը ևս բոցերի միջից վազում է դեպի ամպրոպային վիշապը (ինչպես հնդկական Վիշնույի վիշապի⁹ դեմ), և սպանում նրան:

Այս է Վահագնի երգի՝ ներառյալ և թերի (դրի շառած) մասի սեղմ «սյուժեն»:

Եթե շլիներ էլ պատմահոր ցուցումը, թե այս երգը նա անձամբ իր ականջով է լսել, մի բան, որ ինքնին այդ երգի հավաստի գոյության ապա-

5 Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Երևան, հատ. I, 1944, էջ 32:

6 Կարապետ Տեր-Սահակյանը «Բազմավիպի» մեջ (1903 թ., № 9, էջ 403—408) գետնի ված իր մի հոգվածում («Գողթան երգեր») այն կարծիքն է հայտնում, թե Վահագնի ծննդյան երգը բաղկացած է երկու տարբեր մասերից. «Անոր մեջ երկու երգ կնշմարեմ, և թե կսխալիմ՝ հանցանքը հետևյալ կետերունն է», — գրում է նա ու բերում այդ կետերը. ա) «Մովկն պատանեկիկ մը կկենի, Պատանեկիկը բավական չի բանաստեղծին. ապահովության համար՝ «իկա մ'ալ կավելացնե, բայց, հակառակ ամեն նախազդուությանց, պատանեկիկը հանկարծ ալի. զարդ ծերունիի մը կփոխվի»: Ու զարմացած հարցնում է՝ «Ի՞նչ հարարերություն կրնար ունենալ պատանեկիկ և մորուք, թեև բոցեղեն» (էջ 403): Այնուհետև անցնում է «Ապա թե»-ին — («Ապա թե») բոց ուներ մորուք և գտնում, որ դա ոչ թե երգի, այլ հորենացու հնարած բաներն են:

7 Ր. Առաքելյան, Դիտողություններ վիշապաբաղ Վահագնի մասին, «Տեղեկագիր», 1951, № 2, էջ 76—78:

8 Գ. Կառնյան, Хеттские боги у армян, Ереван, 1940, стр. 67.

9 Պաուլ Կրիշնիերի կարծիքով հնդկական ազգային աստծո՝ Վիշնույի անունը փոքրասիական, ավելի ճիշտ խեթական ծագում ունի:

ցույց է, ապա բավական պիտի լիներ ձեռքի տակ ունենալ երգի ներկա տեքստը, որպեսզի այն մենք համարենք ամենակատարյալն ու անգերազանցը հայոց հին գուսանական երգերի մեջ.

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա հուր հեր ունէր,
(Ապա թէ) բոց ուներ մօրուս,
Եւ աշկունքն էին արեգակունք:

Երգի հատկապես վերջին երկտողի վերաբերյալ «Հանդես ամսօրյայի» 1913 թ. մայիսի համարում (էջ 320) հետաքրքիր մի դիտողությամբ հանդես եկավ Ն. Ակինյանը:

Վկայակոչելով Ստ. Մալխասյանցին, որ հորենացու 1913 թ. քննական հրատարակության մեջ (էջ 86) երգի՝ «Ապա թէ» բառերը համարել է հորենացու հնարածը, բանասերն առաջարկում է նույն այդ երկտողը կարդալ այսպես.

Նա հուր հեր ունէր, բոց մօրուս.
Եւ աշկունքն էին արեգակունք:

Գտնելով, որ «Ապա թէ» և «ունէր» բառերը հորենացու ավելացրածն են՝ այն էլ, որպես թե «միմիայն երգին սահուն ընթացքն խանդարելու և դասական լեզվի նկարագիրը եղծելու համար» և ապա որ իբր թե՝ «ունէր»՝ զետեղված ածականի և գոյականի մեջտեղ, չի կրնար հանդուրժել դասական հայերենը, որուն նկարագրով գրված է ամբողջ երգը: Բանասերն այնուհետև գտնում է, որ «արեգակունք» բառը պետք է «արեգ ակունք» եղած լինի, «որովհետև հետև աշկունքն ոչ թե արեգակունք. արեգներ էին, այլ արեգ ակունք, արև ակներ, լուսաճաճանչ քարեր, ինչպես որ հերն հուր էր և մօրուքն՝ բոց»:

Որ՝ «ապա թէ»-ն կարող է հորենացու ավելացրածը լինել¹⁰, դա մեզ էլ է հավանական և խելքի մոտ թվում: Միանգամայն ակնհայտ է երգի ընդհանուր հյուսվածքից նրա անջատ լինելը՝ իբրև պատմողական միջնորդավոր արտահայտություն կամ կողմնակի միջամտություն: Բայց որ «ունէր» բայն էլ է համարվում հորենացու ավելացրածը և «արեգակունքն» էլ դիտվում «արեգ ակունք» բառերի հետագա միակցություն, դա արդեն, մեղմ ասած, դուրկ է որևէ հիմքից: Նկատենք, որ «ունէր» բայը երգի տեքստինը լինելու խիստ ակնհայտ կովան ունի: Դա նախորդ տան «ունէրն» է, որի պարզ կրկնակն է այս երկրորդը, և ապա որ առանց այս երկրորդ «ունէր»-ի «բոց մօրուսը» ոչ մի կերպ չէր կարող հնչել: Արդարև, ինչպես՝ կարող էր երգվել կամ

¹⁰ Ինչպես իր ժամանակին ցույց է տվել Ֆեթիբեյ: Տե՛ս Պ. Ֆեթիբեյ, Հայոց հին աղագայի երգերը, «Հանգես ամսօրյա», 1894, № 5, 6, 7 և 8:

արտասանվել մի այսպիսի տող «Նա հուր հեր ունէր, բոց մօրուս»։ Նույնքան էլ անհամոզեցուցիչ է «արեգակունքը»՝ «արեգ ակունքից» հետեցնելը. նախ որ պրոֆ. Հ. Աճառյանի հավաստիացմամբ՝ «արեգ» բառը հնում «արեգակ» իմաստով երբեք չի գործածվել, և ապա, որ «ակունք»-ը ոչ թե աչք, այլ՝ «ակ»՝ թանկագին, անգին քար է նշանակում, եզակի՝ «ակ», հոգնակի՝ «ակունք»։ Ուստի ոչ «արեգ ակունք»-ն է «արե ակներ» նշանակում և ոչ էլ «արեգակունք»-ը կամ դրա անջատված ձևը՝ լուսաճաճանչ քարեր։ «Արեղակունք»-ը պարզապես արեգակներ է նշանակում։

Այսպիսով, բանասերի առաջարկած՝

Նա հուր հեր ունէր, բոց մօրուս
Եւ աչկունքն էին արեգ ակունք

և այժմ ընդունված՝

Նա հուր հէր ունէր.
(Ապա թէ) բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք-ի

իոխարենն թվում է ավելի ճիշտ կլիներ երգի այդ հատվածը կարդալ այսպես.

Նա հուր հէր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եվ աչկունքն էին արեգակունք:

* * *

Ամպրոպային աստծո պաշտամունքը, որ տեղ է գտել «Ուրարտուի բնակչության կրոնա-առասպելական ավանդությունների» (Հ. Մանանդյան) շարքում, Վահագնյան վիպերգում արտացոլվել է առասպելախառն պատմականությունով։ Պատմական այստեղ Վահագնի՝ Տիգրան Ա-ի կրտսեր որդին և հաջորդը լինելու վերաբերյալ ավանդությունն է. առասպելականը՝ Վահագնի աստվածային ծնունդը։ Դիցա-առասպելական ստեղծագործություններին հատուկ այս տարաբնույթ հատկությամբ վիպերգը մեր բանավոր պոեզիայի ամենահին նմուշն է ճանաչվում։ Վահագնը վիպերգում շատ ավելի գերբնական է, քան պատմականորեն «Խրական» ու «Ռեալ», ինչպես որ «Խրական» կարող էին լինել, ասենք, Արատշեսը, Արղավանը, կամ Աժդահակը մեզ հայտնի Գողթան երգերում։ Բայց որքան էլ անիրական կամ հրաշային լինեն Վահագնը և նույնիսկ օտար՝ սերելով պարսկական Վրաթրանգնայից, պատմահայրը նրան «հայ» է ճանաչել՝ ավանդությամբ հավաստելով նաև նրա՝ Տիգրան Երվանդյանի որդի լինելն ու նրանից հետո հայոց վրա թագավորելը (Զամչյան, Ա, 120)։ Պատմահոր լրացուցիչ տեղեկությունները Վահագնի քաջագործությունների ու Վրաստանում նրա պատվին կանգնեցրած արձանի ու տրված զոհերի վերաբերյալ, նույնպես յուրովի հավաստում են Վահագնի՝ ավանդականորեն ոչ միայն «Խրական» գոյությունը, այլև՝ «հայ» լինելը։

Այս իմաստով, թերևս, ավելորդ չլիներ կանգ առնել Վահագնյան վիպերգի շուրջը վրաց գրական-բանասիրական շրջաններում լույս աշխարհ բերված մի

բավական ուշագրավ տեսակետի վրա: 1939 թ. վրաց գրականագետ Պ. Ինդորոկովան իր մի աշխատության մեջ, որ կոչվում է «Краткий обзор истории грузинской литературы»¹¹ կարծիք է հայտնում, որ դեռևս վաղ քրիստոնեության շրջանում վրաց մագդեական պանթեոնի շուրջ հյուսվել են էպիքական զրույցներ. որոնց թվում և Վարաթրանգնա—Վախտանգի էպոսը:—Հայ մատենագիր Մ. Խորենացին,—պատմում է Պ. Ինդորոկովան,—որ ծառայում էր բագրատունիների պալատում, գիտեր վրացերեն (?) և առհասարակ մոտ էր վրացական աշխարհին, հետաքրքրական տեղեկություններ է հաղորդում «Վարաթրանգնյան» էպոսի մասին, որ հիշյալ ժամանակներում տարածված էր Իբերիայում (Վրաստանում): Ապա թարգմանաբար մեջ են բերվում Խորենացու վահագնյան վիպերգի տողերը, պատմահոր վկայությունն այդ երգն անձամբ իր ականջով լսած լինելու և Վրաստանում նրա պատվին կանգնեցրած արձանի ու մատուցված զոհերի վերաբերյալ մանրամասներով: Երկրորդ հեղինակը, որի օգնությամբ Պ. Ինդորոկովան ջանում է հաստատել «Վարաթրանգնա—Վախտանգ» էպոսի գոյությունը՝ Գր. Մագիստրոսն է:—Գրիգոր Մագիստրոսը—շարունակում է Պ. Ինդորոկովան,—նույնպես վկայում է, որ վրաց մգոսանիները (sic) Վրաթրանգնայի (Վայրանեի) վրա երգեր էին հյուսել, որոնց մեջ փառաբանում էին նրան որպես աստծու Բացի այս համառոտ տեղեկություններից, որ հաղորդում են Մ. Խորենացին և Դ. Մագիստրոսը, յստ Պ. Ինդորոկովայի, Վրաթարանգյան էպոսի մասին առավել ընդարձակ տեղեկություններ կան վրացական մի հին պատումի մեջ, որ կոչվում է «Ասք Վախտանգ Գորգասալի մասին»: Եվ շնայած այն պատկանում է քրիստոնեական էպոխային, շարունակում է Ինդորոկովան, բայց հեղինակը պահպանել է ազգային հին էպոսի ձևը: Այստեղ առասպելաբանորեն պատմվում է 5-րդ դարի թագավոր Վախտանգ Գորգասալի կյանքը: Ծիշտ է, այդ զրույցը գրի է առնվել 9-րդ դարում, այսինքն Վախտանգի էպոսից չորս դար հետո, բայց հեղինակը Վախտանգի ապոթեոզը պատկերել է ոչ թե սովորական զրույցի, այլ պաշտամունքային տարրեր պարունակող պատմա-էպիքական ասքի ձևով:

Այսպիսով, ըստ վրաց գրականագետ Պ. Ինդորոկովայի, դուրս է գալիս, որ ինչպես Հայաստանում, Վրաստանում ևս ժամանակին մի ամբողջական էպոս է եղել Վարաթրանգնա—Վախտանգի (Վախթանգ Գորգասալի) շուրջ և որ, իբր թե, այդ բանն հաստատվում է հայ պատմադրության վերը հիշված տրվյալներով: Մինչդեռ, ինչպես ստորև կտեսնենք, բանն ամենևին էլ այդպես չէ:

Խորենացու վկայաբերած տեղեկություններում որևէ խոսք չկա ոչ Վարաթրանգնա—Վախտանգի և ոչ էլ վրացական պանթեոնում պաշտամունք դառած Վահագնի վերաբերյալ: Խոսքը լոկ այն մասին է, որ Վահագնը ճանաչվել ու մեծարվել է նաև վրաց աշխարհում: Իսկ ի՞նչ կապ ունի այստեղ Վախտանգը (եթե խոսքը մանավանդ Վախթանգ Գորգասալի մասին է), որը 5-րդ դարի երկրորդ կեսի վրաց նշանավոր թագավորն է՝ հռչակված Սասանյան Պարսկաստանի դեմ մղված կռիվներում¹²:

Վերջի-վերջո Վախթանգը պատմական դեմք է, Վահագնը՝ աստված, Վախտանգն ապրել և գործել է մեր թվարկության 5-րդ դարում, իսկ Վահագնը ո՛վ գիտե թե երբ: Համենայն դեպս, Խորենացին իր պատմությունը դրած-

¹¹ «Мнатоги», 1939, № 1.

¹² Վախճանվել է 502 թ., ծննդյան թվականը հայտնի չէ:

ավարտած պիտի լիներ եթե ոչ Վախթանգից, գոնե նրա «աստվածացումից» առաջ: Գալով Մագիստրոսի վկայությանը, պետք է ասել, որ դա մի արտաքո կարգի թյուրիմացություն է, որ կարող էր, և իրականում առաջացել է միմիայն ընթերցողների համատարած անտեղյակությանն ապավինելով, Դ. Մագիստրոսի թղթերում որևէ հիշատակություն չկա այն մասին, թե վրաց մզոսանինները երգեր են հյուսել Վրաթրանգնայի (Վայրանայի) վրա: Մագիստրոսի խոսքը ոչ թե Վրաթրանգնա — Վայրանեի կամ Վահագնի (Վախտանգի), այլ իր հորեղբոր՝ իշխանաց-իշխան և սպարապետ Վահրամ Պահլավունու (967—1045) մասին է, ավելի ճիշտ նրա մահվան մասին, որ իրոք հսկայական աղմուկ և իրարանցում է առաջ բերել իր ժամանակի ինչպես հայկական, այնպես էլ վրաց շրջաններում:

Պ. Ինդորովյան օգտվել է հավանաբար Դ. Մագիստրոսի՝ իր հոր՝ Վահրամ Պահլավունու մահվան կապակցությամբ Վրաստանում կազմակերպված ցույցերի հենց այդ նկարագրությունից, որ մենք գտնում ենք Մագիստրոսի թղթերի՝ «Պատասխան թղթոյն տեառն Յովհաննէսի Սինաց արքեպիսկոպոսի յաղագս Վահրամայ հորեղբորն իւրոյ կատարման մարտիրոսութեամբ» վերնագրով գլխի մեջ: Այդ հատվածում ոչ մի տեղեկություն չկա, համենայնդեպս, ո՛չ Վախտանգի (Վահագնի) և ո՛չ էլ նրանց գովքն անող վրաց մզոսանիների մասին: Իր հորեղբոր մահն է պարզապես Մագիստրոսին զեղումների մեջ զցել:

«...և ի վերիացուցն հօրաց և արիական զորաց նոցա բազում անգամ մարտակցութեամբ և արևամբ և վաճառմամբ, որդեացդ և քոյդ ազգի գնեալ յաշխարհդ. և երբեմնի ի նոսա արի երևեալ և հրաշից հիացման արժանի և ի վեր քան մտածութիւն, որ և նոցա իսկ զքոյդ հանդիսի մրցութիւն տաղս և սոխնչս յօրինեալ անպատկառաբար ազատագունդն պարէին և ի հրապարակս զոնհից և քաղաքաց իբրու զգիցազանցն երգէին»¹³: «Ակներև է, որ Ապահունիքում նորան մարտակից վրաց զորքի մասին է խոսքը, որոնք ապա երկար ժամանակ պահել են իրենց մեջ Վահրամի հիշատակը, երգեր և առասպելներ են հորինել և ամեն տեղ հռչակում էին նորա քաջությունը, արձանագրելով նաև պատմության մեջ»¹⁴:

Ինչպես դժվար չէ նկատել, վերոհիշյալ տեքստում նույնիսկ չեն օգտագործված ո՛չ Վախտանգ և ո՛չ էլ մզոսանի բառերը: Մնում է զարմանալ, թե ինչո՞ւ Պ. Ինդորովյան վահագնյան վիպերգի հետ է առնում. ըստ էության նրա հետ որևէ կապ չունեցող Վ. Պահլավունու մահվան վերոհիշյալ պատմությունը: Պ. Ինդորովյանի կողմից թույլ տրված սխալն հետագայում ավելի է թանձրանում վրաց թատերագետ Դ. Զանկիձեի աշխատության մեջ¹⁵: Այստեղ արդեն ամենուրեք Վահագնին փոխարինել է Վախտանգը, և չի էլ ասվում, թե վիպերգի բնագիրը վրացերեն չէ:

Զանկիձեի մոտ կարգում ենք.

«Наряду со светской сахиоба существовала сахиоба, связанная с религиозным культом. В дохристианскую эпоху в Грузии было распространено огнепоклонство.

13 Գ. Մագիստրոսի թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 40:

14 Նույն տեղում, էջ ԻԱ:

15 Д. Джаелидзе, Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века, Тбилиси, 1959.

Устраивались сахиоба, посвященные богу Варатрагану, Вахтангу и воспевавшие его рождение.

Небеса и земля были в муках родин.
Морей багрянец был в страдании родин,
Из воды возник алый тростник,
Из горла его дым возник,
И были его власы из огня,
И, как солнце, был прекрасен лик.

Армянский историк Мовсес Хоренаци (Моисей Хоренский), приводящий эту песнь о боге Варатраган-Вахтанге, говорит: «Мы собственными ушами слышали, как пели эту [песнь], сопровождая ее игрой на пандури. Затем в песне воспевали борьбу Вахтанга с драконами и победу над ним... Воспевали также его апофеоз, и в стране Иверов была ему воздвигнута статуя в рост его, которую чествовали жертвами».

Армянский философ и писатель Григорий Магистр (XI в.) передает, что о Варатрагане грузинскими мгносани слагались песнопения, в которых его славили как бога»¹⁶.

Դժվար չէ նկատել, որ Զանեփեթի նշանածոները հիմնված են Պ. Ինդրոկվայի սխեմայի վրա, որին հետագայում մի ինչ-որ շափով ակամա տուրք է տվել նաև պրոֆ. Լ. Մելիքսեթ-Բեկը¹⁷։ Ո՛չ վրաց և ո՛չ էլ որևէ այլազգի պատմությունից մեզ հայտնի չէ, թե Վրաթրանգնա-Վահագնն ունեցել է վրացական իր համազոր-տարբերակը։ Պրոֆ. Լ. Մելիքսեթ-Բեկի ակնարկած վրացական ցիկլը Վախտանգի մասին, ուշ շրջանի ստեղծագործություն լինելով, առհասարակ չի կարող համեմատվել ոչ կարմիր Վարդանի և ոչ էլ մանավանդ Ռիկվեզա-Վրաթրանգնայի հետ։

Ուստի, միակ շոշափելի շփման կետը ինչպես վերոհիշյալ վիճելի խնդիրներում, այնպես էլ առհասարակ՝ վրաց աշխարհում Վահագնի և Վահրամ Պահլավունու վերաբերմամբ ցուցաբերած ջերմ վերաբերմունքն է, որ դարերի խորքից գալով, այժմ էլ յուրահատուկ կերպով խորհրդանշում է մեր երկու եղբայրակից ժողովուրդների պատմական բարեկամությունը։

* * *

Պետք է կարողանալ որոշակիորեն գատորոշել մեր հին հայոց առասպելները հետագայի ավանդական վեպից։ Առասպելները (գոնե Մ. Խորենացու մոտ) սովորաբար ունեն փոքր զրույցների (արձակ կամ շափածո) կերպարանք, ուր առանձին ողիների, դյուցազունների կամ աստվածների պատկերով ի հայտ է գալիս ժողովրդի վաղեմի հայացքը բնության ուժերի ու երևույթների նկատմամբ։ Մինչդեռ ավանդական վեպի մեջ կարևորը ոչ թե իրական-պատմական հողից զուրկ դիցա-առասպելաբանական այդ աշխարհայեցու-

¹⁶ Նույն տեղում. Էջ 94.

¹⁷ Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Հայ հին դրականության պատմություն (վրացերեն), Թբիլիսի, 1941, էջ 35.

թյունն է, այլ դեպքերի, իրադարձությունների մեջ հղած մոտավոր իրական-պատմական հիմքը:

Պատմահայրն էլ, ըմբռնելով ավանդական վեպի այս կարևոր մեկ հատկությունը, կանգ է առել ոչ թե առասպելական կամ դիցաբանական երգերի, այլ իրականանման կամ պատմա-վավերական երգերի ու զրույցների վրա: Բայց դա, հարկավ, չի եղել առանց բացառության: Եվ երբ առասպելական Հայկի, Տորք-Անդեղի, Արամի և Արայի վերաբերյալ ստեղծված զրույցներն մասին խոսելուց հետո, պատմահայրն իր ականջով փանդիռներով երգող ծերունիներին է լսել այդ շարքի զրույցների մեջ ամենահավաստին Վահագնի ծննդյան երգը համարելով, նմուշի համար նրա մի մասը բառացի մեջ է բերել իր պատմության մեջ:

Այսպիսով, «Երկնէր Երկին»-ը առասպելի վրա հյուսված մեր միակ հավաստի չափածո հուշարձանն է, եթե իհարկե նկատի չառնվի՝ Ուլունք Շամիրամայ-ի ծով» միատող երգ-պատանիկը:

Այն իմաստը, որ դրված է այս երգի հիմքում, զուրկ է իրականի արտացոլումը համարվելու հիմքից և շունի պատմական կոնկրետություն: Ընդունայն աշխատանք կլինե՞ր որե՞է կոնկրետ ժամանակի հետ կապել ինչպե՞ս այս առասպելի, այնպե՞ս էլ այդ առթիվ հորինված հեթանոսական երգի ծագման խնդիրը: Սովորաբար դիցա-առասպելական ստեղծագործությունների երևան գալը¹⁰ անմիջաբար նախորդում է ժողովուրդների պատմական բեմելին: Այդ պատճառով էլ բոլոր հնագույն ազգերի ծագումը բացատրվում է կամ առասպելաբար և կամ բխեցվում կոնկրետ առասպելից: Այդպիսին են մեզանում Հայկի և Բելի, հռոմեացիների մոտ դայլի կաթով մեծացած Հռոմուլոսի, հելլենների մոտ քարից դոյացած Հելլենի առասպելը և շատ ուրիշներ:

Վահագնի առասպելը ևս հավանաբար դալիս է շատ վաղ ժամանակներից¹¹։ Բայց առնչվում է ոչ թե հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի, այլ նրա նախնի հավատալիքների ու աշխարհայեցության հետ: Բայց ինչո՞վ կարող էր մի այդպիսի երգ հետաքրքիր լինել երգչին կամ պատմագրին, եթե որե՞է կերպ և ոչնչով չէր առնչվում տվյալ ժողովրդի պատմությանը:

...Ինչ խոսք, որ անցյալում հավատն ու հավատալիքները ևս «իբրև կեղծ պատկերացումներ բնության մասին» կարող էին երգի նյութ դառնալ և երգ-

18 Կ. Մարքսը՝ առասպելների, լեգենդների (անդիի դրականություն) երևան գալը մոտավորապես բարբարոսության ստորին աստիճանի հետ էր կապում: Նա գրում է. «Բարբարոսության ստորին աստիճանում սկսեցին զարգանալ մարդու բարձր հատկությունները: Անձնական արձանատվությունը, պերճախոսությունը, հավատի զգացմունքը, ուղղամտությունը, արիությունը, քաջագործությունը դարձան արտաքին բնավորության բնահատկություններ: Բայց և միաժամանակ երևան եկան դաժանությունը, դավաճանությունը և ֆանատիզմը: Հավատի ասպարեզում տեղ է գտել բնատարրերի պաշտամունքը՝ ազոտ պատկերացումներով անձնավորված ստեղծանքների և մեծ ոգու մասին: Պրիմիտիվ բանաստեղծումը (СТИХОСЛОЖЕНИЕ)... վերաբերում է այդ շրջանին... Երևակայությունը, մարդկության առաջընթացին այնքան օժանդակած այդ վիթխարի պարզեր, սկսում է այժմ ստեղծել առասպելների, լեգենդների և ավանդությունների անգիր դրականությունը, հոր ազդեցություն թողնելով մարդկային ցեղի վրա: (К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, Москва, том 1, էջ 270—271):»

19 Ղ. Ալիշանի, Ստ. Պալասյանի կարծիքով այդ երգը ստեղծվել է մեզանից մոտավորապես 2300 տարի առաջ (Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Աղղային վիպասանությունը, Հուլիկո, 2. Հ., 1870, էջ 109): Ստ. Պալասյան, Պատմություն հայոց դրականության, Թիֆլիս, 1863, էջ 112):

վել, թեև շունեին որոշակի «նյութական-տնտեսական հիմք»²⁰։ Բանաստեղծ-գուսանը պետք է ձգտեր զրանք որևէ կերպ կապել իրական, պատմական հողի, ներկա դեպքում հայրենի պատմության հետ, եթե, մանավանդ, նրա նպատակը անցյալի պատմական եղելությունների (քաջագործությունների) մասին պատմելն է եղել։ Ըստ ավանդության, և ըստ խորենացու, Հայկը, Արամն ու Արան հայեր են։ Ո՞վ է հապա Վահագնը, եթե մանավանդ նրա անվան և աստվածային էության մեջ օտար ազդեցությունների հետքեր կան։ Վահագնը (ամպրոպների աստվածը), ըստ պատմահոր տեղեկությունների, նույնպես պատմական անձ է, ինչպես պատմականորեն «իրական են» Հայկը (Թորգոմի որդի), Արամը (Թորգոմի թոռ), Արան (Արամի որդի)։ Ըստ խորենացու Վահագնը Տիգրան Երվանդյանի որդին է՝ Բարի և Տիրանի եղբայրը։ Этых мифических Вахагнов,—գրում է Գր. Խալաթյանցը,— автор наш (խորենացին) историзировал, соединив их в лице выдуманного им сына знаменитого Тиграна Хайкида²¹. «Վահագնը՝ ըստ պատմության, որդի կամ մանավանդ թոռն է Երվանդյան Տիգրան Հայկազնո, անոր հետ պատերազմած և հաղթած Մարաց հռչակավոր Աժդահակ թագավորին»²²։ Եվ ահա խորենացին (թե՞ գուսանը) երկնքից վար բերելով Վահագնին, ամեն կերպ ձգտել է իրական-պատմական անձնավորություն դարձնել նրան՝ մղված մի կողմից նրա նկատմամբ հավատարմացնելու, իսկ մյուս կողմից հեթանոսությանը դիմադարձ ելնելու դիտավորությունից, Վահագնի ծննդյան երգն էլ դիտելով որպես ներքող մեր քաջ և հզոր նախնու մասին։ Եվ միայն այս կերպ կարող էր առանձնակի իմաստ և նշանակություն ձեռք բերել ներկա երգը հայ մարդու համար։ Գուսանն, ըստ խորենացու, այսպիսով, ոչ թե ինչ-որ գերբնական ոգու, այլ իր քաջ և հզոր նախնիներից մեկի ծնունդն է պատկերել այդ երգի մեջ, որով նա (այդ երգը), մեզ համար միանգամայն նոր իմաստ է ձեռք բերում...

Եվ այդ իմաստը՝ հայրենասիրությունն է...

Հարկավ, Վահագնի ծննդյան երգը մեր առաջին չափածո ներքողն է՝ նվիրված վիշապաքաղ «հայ» Հերակուլեսին։ Եվ որքան էլ մեր հին հեթանոսական երգերը, որպես այդպիսիք, օտար և անհարազատ թվային քրիստոնյա պատմիչին, նա չէր կարող չօգտվել մեր ժողովրդի պատմության վաղ շրջանի այդ վավերագրերից՝ ինչպես պատմագիտական, այնպես էլ դրական՝ գեղար-

20 Էնդելսը՝ իդեոլոգիական որոշ ձևերի (կրոն, փիլիսոփայություն) նախապատմական բովանդակությունը (տնտեսության ցածր զարգացության պատճառով՝ արդիականության իմաստով) անմտություն էր համարում և գտնում, որ ավելորդ պեղանտություն կլիներ զրանց համար տնտեսական պատճառներ որոնելը։ 1890 թ. հոկտեմբերի 27-ին Շմիտլին գրած նամակի մեջ նա ասում է. «Իսկ ինչ վերաբերում է իդեոլոգիական այն բնագավառներին, որոնք էլ ավելի բարձր են ճախրում օդի մեջ՝ կրոնին, փիլիսոփայությանը և այլն,—ապա զրանք ունեն նախապատմական բովանդակություն, որը գտնվում և յուրացվում է պատմական ժամանակաշրջանի կողմից, մի բովանդակություն, որը մենք այժմ կանվանենք անմտություն։ ...Եվ այնուամենայնիվ, թեև տնտեսական պահանջը... ժամանակի բնագործով ավելի ու ավելի էր դառնում բնության առաջադիմող իմացության ղեկավար դասակարգը,—այնուամենայնիվ պեղանտություն կլիներ նախնադարյան այդ բոլոր անմտությունների համար տնտեսական պատճառներ որոնելը» Մարքս և Էնգելս, Ընտրի երկեր, Երկհատորյակի 2-րդ հատոր, Երևան, 1950, էջ 636—637)։

21 Г. Халатянц, Армянский эпос..., Москва, 1896, стр. 202.

22 Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնը հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 292։

վեստական նկատառումներով: Նա փաստորեն առաջինը և միակը եղավ մեղանում, որ ղզաց այդ երգերի պատմական անհրաժեշտությունը զարմանալի նուրբ ղզացողություն հանդես բերելով նաև դրանց գեղարվեստական արժանիքների ու առանձնահատկությունների ընկալման բնագավառում:

* * *

Ասացինք, որ Վահագնի ծննդյան երգի ներկա հատվածը ամբողջական գործի մի մասն է միայն: Հավանաբար մի ծավալուն երգ է եղել դա, որի առաջին մասը (արդի ըմբռնմամբ՝ իննը տողը) պատմահայրը նույնությամբ զետեղել է իր գրքի մեջ: Այլ կերպ ասած՝ այժմ մենք գործ ունենք միմիայն այդ երգի մի պատառիկի և այն շատ կարևոր վկայության հետ, թե այս երգը նա նույնությամբ, իսկ ըստ Ղ. Ալիշանի՝ «այս կամ ասոր շատ նման» մի երգ, գրի է առել անձամբ իր ականջով լսած լինելուց հետո: Սակայն կասկած չի կարող լինել, որ սա գողթան երգչի ոչ թե մոտավոր, այլ իսկատիպ երգի տեքստն է: Եվ հենց սա է (երգի այդ տեքստը), որ իրականում որքան զարմանք, նույնքան էլ հիացմունք է պատճառում մեզ:

Նախ հեղինակը նյութի մատուցման համապատասխան ձև է ընտրել՝ երկրի և երկնային ծովի երկունքը պատկերելով դիցաբանական ստեղծագործություններին բնորոշ հիպերբոլիկ համեմատություններով: Եվ այլ կերպ էլ չէր կարող լինել, որովհետև Վահագնը, ամպրոպների աստվածը, չէր կարող սովորական, մարդկային ծնունդ ունենալ: Եվ որովհետև փոթորիկը երկնքից է առաջ գալիս, ուստի և՛ երկինքն ընկալվում է իբրև ամպրոպային աստծու հայր. բայց փոթորիկն առաջանում է և հեռու հորիզոնում՝ երկրի վրա, «ուր երկինքը թվում է թե գրկախառնվում է երկրի հետ», ուստի և երկիրն ամպրոպային աստծու մայրն է»²³:

Ի՞նչ է հապա ծիրանի ծովը: «Ամպերով ծածկված երկինքը ծովի նմանեցնելը մի սովորական բան է հին ու նոր բանաստեղծների մոտ, և երկինքը, որտեղից անձրևն է գալիս, ջրեղեն երևակայելը հատուկ է ոչ միայն հնդեվրոպական, այլև ուրիշ ազգերին: Նույն ըմբռնումն ունի երկնքի մասին և մինչև այսօր մեր ժողովուրդը, որ հավատում է թե լոթնատակ երկնքի առաջին շերտն ամպ է, և ամպերի վրա մյուս շերտը՝ ջրերի ծովը»²⁴: Ծովածին Վահագնը, սակայն, սերվում է կարմիր եղեգնիկից, որը հավանաբար ջրերի մեջ աճելու պատճառով շատ հարմար է եղել «կարմիր կայծակի հրդեհումը ծիրանի ծովի մեջ նկարագրելու համար»: Մանավանդ եղեգի կարմիր մակդիրը, որ ըստ շատ ազգերի առասպելների, կայծակի գույներից մեկն է: Իսկ ծիրանի մակդիրը իր հերթին կապված է ծովի ոսկեգույն, կարմիր (կամ ծիրանի) բոցավառման հետ՝ զորեղ ամպրոպների ժամանակ: Բնորոշ է, որ Վահագնը ծնվելուն պես վազում է դեպի վիշապները, ինչպես Ինդրան է հարձակվում Վիրատրայի (ամպի անձնավորում—վիշապ) վրա՝ հնդկական առասպելում:

Այսպիսով Վահագնի ծննդյան երգը դիցա-առասպելական մտայնություն հորինված մի այնպիսի ստեղծագործություն է, ուր բնության երև-

23. Մ. Արևիկյան, Հայ ժողովրդական առասպելներ..., էջ 133—134:

24. Նույն տեղում, էջ 134—135:

վույթները ներկայացված են այսպես կոչված՝ անտրոպոմորֆիզմի²⁵ միջոցով։ Որքան էլ մութ ու անքննի լինե՞ր առասպելը, գուսանը պետք է ջանար այն մարգկայնորեն ներկայացնելու նա աստծուն ըր պասկերով և իր նմանույթյամբ պիտի ստեղծեր, և Վահագնը եթե աստված է էությամբ, ապա մարգ է, մահկանացու՝ զեթ արտաբնական։

Լեյդ իմաստով էլ, երկրի ու երկնքի զավակը ծնվելիս արդեն ոչ միայն բեխ-մորուք ու հրե մաղով է օժտված, այլև կարող է թշնամու վրա հարձակվել։ Լեստված ձուլվում է մարդու, և մարդը աստծո մեջ։ Հենց դա է. որ Մարքսն անվանում էր «հավատի ասպարեզում տեղ գտած բնատարերքի պաշտամունք»։ աղոտ պատկերացումներով անձնավորված աստվածների և մեծ ոգու մասին»։ Իհարկե գուսան-բանաստեղծն այդ կարող էր անել առանց միտումի, պատկերացում իսկ չունենալով ոչ ամենագոր աստծո և մահկանացուի միջև գոյություն ունեցող անջրպետի, և ոչ էլ մարդու կերպարանքով հայտնվող աստծո աստվածային էության մասին։ Բայց կարևորը վերջինիս համար ութնե այդ պատկերացումների մեջ հստակություն փնտրելը, այլ դրանք զեղարվեստորեն վերարտադրելն է եղել։ Լեյդ տեսակետից ոչ միայն գուսանները, այլև հեթանոսական մտայնությունն առհասարակ ի վիճակի չեղավ սահմանադատելու երևակայական իրականից²⁶։ Ուստի, երբ խոսվում է գուսան-բանաստեղծի արժանավորության մասին, աչքի առաջ պետք է ունենալ ո՛չ թե նրա աշխարհայեցությունը (որ ինչպես տեսանք չէր կարող առանձնակի հետաքրքրություն ներկայացնել), այլ գրական-դեղարվեստական կուլտուրան, որ այնքան բարձր է թվում այժմ էլ՝ մասնավորապես իր մի շարք կողմերով և դրսևորումներով։

Լեցալի մեր որոշ հետազոտողներ արդեն նշել են, որ մեր հին գուսանական երգերը հորինված են չափական արվեստի որոշ կանոնիկ սկզբունքներով։ Կապված լինելով երաժշտական կամ գուսանական արվեստի հետ, հասկանալի է, որ այդ երգերը որոշ չափ ու ձև պիտի որ ունենային։ Դեռ Հ. Գաթրճյանն իր ժամանակին նկատել է, որ չափականությունը (թվականությունը—«թուեհաց») ու համեմատականությունը կազմում էին հին ասիական բանաստեղծության ջղերը։

«Չափականությունը,—գրում է նա,—այսինքն՝ խոսքին թիվը չափակցությունը կամ քայլը, հին քերթվածի մը շարժում տվողն էր։ Շատ հավանական կերևա, որ խորենացին աս երգերը՝ թվելյաց երգ կանչելուն ալ հիմն՝ նույն թվականությունը կամ չափականությունն ըլլա։ Որովհետև ի սկզբանե բանաստեղծությունն երաժշտական կամ գուսանական արվեստի հետ կապված էր՝ պետք էր ինքն ալ չափով մը ընթանար, և սա չափն յուրաքանչյուր նյութին համեմատ խոսքին ներդաշնակաբար սահուն ընթացք մը, հոսում մ'ունենար։ Լեւանկ՝ որ աս աստիճանավոր կարգավորությամբ կապակցյալ խոսքերը

²⁵ Հունարէն *auxrós* մարդ, *morphe*—կերպ(արանք), երբ աստվածայինը ներկայացվում է մարդու կերպարանքով։

²⁶ «Յուրաքանչյուր դիցարանություն,—գրում է Մարքսը,—հաղթահարում, նվաճում և ձևավորում է բնության ուժերը երևակայության մեջ և երևակայության օգնությամբ» (Կ. Մարքս, Փաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Կուսհրատ, Երևան, 1932, էջ 57)։

կարծես թե կոհակաձև ետևետև կծփան ու իրար հետ առաջ կբշեն մինչուկ որ որոշյալ ամբողջություն մը հասնին»²⁷։

Այս իմաստով չափազանց հետաքրքրական և բարձրարվեստ մի կոթող է Վահագնի ծննդյան երգը։ Ակամա հիացմունք է պատճառում ոչ միայն բաների, մակդիրների ու համեմատությունների հաջող օգտագործումը, այլև երգի դիցաբանական ոգուն համապատասխան ոճ ընտրելը։ Հենց միայն երգի այդքան միաձուլվելու կուռ ոճը բավական էր ապացուցված համարելու նրա մի մասի արվեստական չլինելը, թեև այդ թեզի անհեթեթությունը ակնհայտ է առանց այդ էլ։ Երկրի ու երկնի երկունքը, ծիրանի ծովն ու կարմիր եղեգնիկը, եղեգան փողից ծուխ ու բոց ելնելը, պատանու ծնունդն ու անմիջաբար կովի վազելը²⁸ այնքան ներդաշնակ են երգի այդ ոգուն, որքան ներդաշնակ և համահնչյուն է այդ երգի գոյությունը հեթանոսության էպոսայում։

Գալով երգի կառուցվածքին, ապա պետք է ասել, որ այն իբրև չափածո խոսք լիովին համապատասխանում է թե՛ արտասանության և թե՛ երգման պահանջներին։ Արտասանության համար նա բավական ութմիկ է. ունի անհրաժեշտ հանգավորում, բարեհնչունություն և չափ։ Ավելին, մեզ այնպես է թվում, որ այս երգի տողերը՝ թե՛ իմաստի և թե՛ ձևի տեսակետից եռատողերի (տերցինա) վերածվելու որոշակի միտում ունեն։ Ծիշտ չի լինի արդյո՞ք տներ կոչել զրանք։ Այսպես՝

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկսէր և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկ եղեգնիկ։

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն վազեր խարտեաշ պատանեկիկ։

Նա հուր հէր ուներ,
Բոց ունէր մօրուս.
Եւ աչկունքն էին արեգակունք։

Վահագնի ծննդյան երգի տողատման վերաբերյալ բազմաթիվ առաջարկություններ ու դիտողություններ են արվել։ Դրանց մեջ ամենից ուշագրավը Ստ. Մալխասյանցինը, Ե. Ակինյանինը և Մ. Պալյանինն են, որոնց մի մասին մենք վերը անդրադարձանք։ Ավելացնենք միայն, որ Ստ. Մալխասյանցի «Արձագանքում» տպագրված հոդվածում է արվել երգի երկրորդ տողում «և» շաղկապն ավելացնելու առաջարկը՝ ներսես Լամբրոնացու ձեռագրի հիման վրա, որը և ընդունվել է՝

Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկ եղեգնիկ։

27 Չ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, 1851, էջ 33—34։

28 Սրբում առարկաները շնչավորված են։

Կարելի է ընդունված համարել նաև Պ. Ֆեթթերի և Ստ. Մալխասյանցի առաջարկը երգի ութերորդ տողում եղած «Ապա թէ»-ն երգի տեքստից դուրս թողնելու վերաբերյալ:

(Ապա թէ՝) բոց ունէր մօրուս

Ն. Ակինյանը շհամաձայնվելով Ֆեթթերի հետ, որ «Ապա թէ»-ն հորենացու ավելացրածն է, միաժամանակ «Ապա թէ»-ի փոխարեն առաջարկում էր «Ապա և»-ը, որը ըստ բանասերի «ավելի պայծառ իմաստ կտար հատվածին»²⁹:

Մալխասյանցը ևս գտնում է, որ «Այստեղ գլխավոր նախադասությունը (հորենացու խոսքը) խառնվել է միջանկյալ նախադասության (երգի) հետ: Երբ այս երկու բառը հորենացուն վերագրենք՝ նորա այն ժամանակ կունենան իմաստ, որից զուրկ են երգի մասն համարվելիս: («Արձագանք», 1889 թ., № 17, էջ 255): Այնուհետև Մալխասյանցն առաջարկում է 5 և 6-րդ տողում «ծուխ» և «բոց» բառերի վրա ավելացնել վանկային «ը» ձայնավորը՝

Ընդ եղեգան փող ծուխը ելանէր,—

Ընդ եղեգան փող բոցը ելանէր,

որով առաջին չորս տողերը կունենան յոթնոտյա, իսկ վերջին հինգ տողերը՝ տասնոտյա հանգ: Ինչպես պետք էր սպասել Մալխասյանցի այս առաջարկը ընդունելություն չգտավ:

Կա նաև Վահագնի ծննդյան երգի տողատման բավական տարօրինակ մի առաջարկ, որի հեղինակն է Ա. Բահաթրյանը, ահա այն՝

Երկնէր երկին և երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի,
Երկն ի ծովուս ունէր
Զկարմրիկ եղեգնիկն:

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր
Եվ ի բոցոյն պատանեկիկ:

Վազեր նա, հուր հեր ունէր,
Ապա թէ բոց ունէր մօրուս
Եվ աչկունք էին արեգակունք³⁰:

* * *

...Մեր առաջարկած տողատմամբ երգի յուրաքանչյուր տուն (եռատող) աչքի է ընկնում իր հարաբերականորեն ինքնուրույն և ավարտուն իմաստով: Առաջին տան մեջ խոսքը երկունքի մասին է (թվարկվում է թե «ովքեր են»:

29 Ն. Ա կ ի ն յ ա ն, Հայոց հին աղային երգերը, «Հանդես ամսօրյա», 1894, էջ 136:

30 Ա. Բ ա հ ա թ Ր յ ա ն, Հայոց հին տաղաչափական արվեստը, Շուշի, 1891, էջ 55—56:

բռնված երկունքի ցավով՝ երկինք, երկիր, ծիրանի ծով և կարմրիկ եղեգնիկ)։ Երկրորդ տան մեջ խոսքը եղեգան փողից դուրս եկող ծխի ու բոցի, և բոցի միջից վազող խարսյաշ պատանեկի, այսինքն Վահագնի ծննդյան մասին է, իսկ երրորդ տան մեջ պատկերված է այս վերջինիս արտաքինը, որ նա հուր հեր, բոց մորուք և արեգակնակերպ աչքեր ունեն։ Այսպիսով, խոսքը երկունքի (1-ին տուն), ծննդաբերության (2-րդ տուն) և նորածնի արտաքին նկարագրի մասին է (3-րդ տուն)։ Հաջորդ տներում հավանաբար պիտի լինեք Վահագնի կատարած քաջագործությունների նկարագիրը կամ, ինչպես պատմահայրն է նկատում. «Յետ որոյ և ընդ վիշապաց ասէին յերգին կռուել նմա... և այլն»։

Ուրիշ ի՞նչ հիմքեր ունենք պնդելու, որ այս ևռատողերը առանձին և «ինքնուրույն» միավորներ են։ Ուշադիր լինելու դեպքում կարելի է նկատել, որ այդ «ինքնուրույն» միավորներից յուրաքանչյուրն ունի նաև իր «սեփական» կրկնակները, որոնք ինչ-որ չափով կարծես նմանաձայնության (հանգիստության) երանգ են ստեղծում։ Առաջին տան մեջ դա կապվում է «երկներ», «երկին» և «ծով» բառերի. երկրորդ տան մեջ առավելաբար՝ տողակրկնակների, իսկ երրորդ տան մեջ՝ «ունեն» բայի և եղրափակիչ տողի կրկնահանգների հետ³¹։

Հետաքրքիր է, որ երգի յուրաքանչյուր տունը եզրափակվում է նույնահանգ բառերով³² «եղեգնիկ», «պատանեկիկ», «արեգակունք»։ Այստեղ, իհարկե, երրորդ տան վերջնաբառը լիարժեք հանգ չի կազմում նախորդների հետ. բայց ինչ-որ համահնչունություն և աղերս նրանց միջև, համենայն դեպս, կա։ Դա գալիս է ոչ միայն «ի», «ու» ձայնավորների և «կ», «ք» բաղաձայնների հնչման մերձավորությունից, այլև նրանցով կազմված բառերի շարահյուսական դիրքից. ու կատարած դերից³³։ Երրորդ տան մեջ առկա է այսպես կոչված տողամիջյան հանգը՝ «աչկունք-արեգակունք», որը մի կողմից հանգերի հնչման և նշանակության վարպետ զուգակցում. իսկ մյուս կողմից կիսատողի ութիմ և ներքին հանգակցություն է ստեղծում³⁴։

31 Հանդիսությունից—բաղաձայնային (ալլտերացիա) և առձայնային (ասոնանս) բացի «այսպիսի հնչյունական կրկնություններն ամենից առաջ հնչյունական զարդարանքներ են, որոնք շոյում են լսելիքը, խոսքի մեջ մտցնելով մի դաշնակավոր տարր։ Իսկ երբ արտաքին հնչյունական երանգը համապատասխան է բովանդակությանը՝ նկարագրած բնության երևույթներին կամ բանաստեղծի ներքին ապրումին, հույզին,—այն ժամանակ հնչյուն և բովանդակություն բռնում են իրար, և բանաստեղծության ներքին կողմը մի զգայական ցայտուն արտահայտություն է ստանում» (տե՛ս Մ. Արևիկյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Սրբաձն, 1933, էջ 328—329)։

32 Որ արդյունք է «բառերի վերջին շեշտված ձայնավորի և սրան հաջորդող հնչյունների նույնության կամ նմանության» (նույն տեղում, էջ 399)։

33 Չի բացառվում այդ հնչյունների նույնություն կամ նմանության պատահական լինելը ևս, որովհետև բանաստեղծական «տան», սվերչնատողի զաղափարը ավելի ուշ շրջանի հետ է կապվում։

34 Հանգը, որ ասվում է թե արաբական պոեզիայից է անցել հայկականին, առաջին անգամ երևում է Գ. Նարեկացու մոտ։ Մեսրոպյան շարականների, վաղ միջնադարյան հոգևոր և առավել ևս մեր հին հեթանոսական երգերի մեջ հանգ, որպես այդպիսին, դրեթ չի հանդիպում։ Ըստ այդմ էլ մեր որոշ բանասերների (Ա. Մնացականյան, Գ. Հակոբյան, այդ թվում և մեր) դիտարկումներն այդ ուղղությամբ այնպես էլ վարկածից այն կողմ չանցան։

Լուրջ հիմնավորվածության կարիք է զգում նաև դերմանացի հայագետ Պ. Ֆեթիսի կարծիքը հայկական հին բանաստեղծության մեջ հանգի միտվածություն նկատելու խնդրում. «Վերջապես

Յուրաքանչյուր եռատող աչքի է ընկնում բառերի, արտահայտությունների, մակդիրների ու համեմատությունների ինքնուրույնությամբ, շարահյուսական կառուցվածքի յուրահատկությամբ, ուրիշով ու չափով: Առաջին եռատողում բնորոշ է հավասար ժամանակամիջոցից հետո կանոնավորապես միմյանց հաջորդող քնարական մեղմ կիսատողը՝ «Երկնէր հրկին, երկնէր երկիր», երկրորդ տան մեջ, գուցե առավել պատկերավոր, բայց խրոխտ և հատուկ ընձնահարվածները՝ «Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ: Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր:», իսկ վերջին տան մեջ՝ կարճ ու կտրուկ բնութագրումները՝ «նա հուր հեր ունէր, (Ապա թէ) բոց ունէր մօրուս»: Պակաս հետաքրքրական չէ նաև վերջնատողերի պարտադրորեն ծավալուն լինելը, որը թերևս ոչ միայն երգի տեքստի, այլև երգման համար, որեպս եզրափակիչ (ամփոփող) տող, հավանաբար, վճռական նշանակություն է ունեցել:

Արժե, ի վերջո, ուշադրություն դարձնել երգի բառամթերքի հնամենի ներկայանակին, մանավանդ դիցաբանական պատրանք ստեղծող մակդիրներին ու համեմատություններին: Ծիրանի ծով, կարմրիկ եղեգնիկ, խաբաշաշ պատանեկիկ, Ուր հեր, բոց մորուս և այլն: Նույնը կարելի է ասել նաև նվառական-փաղաքշական մասնիկների վարպետ գտագործման մասին՝ կարմրիկ, եղեգնիկ, պատանեկիկ:

Վահագնյան վիպերգը, որի հրաշքով փրկված միակ պատառիկն է խորեհացու պատմությունից բաղված երգի ներկուս տեքստը, մեր հին պոեզիայի հազվագյուտ նմուշներից է: Բարերի խորքից այն մեզ է հասել շարժելով սերունդների զարմանքն ու հիացմունքը: Դասական իր կատարելությամբ, դիցա-առասպելական մտածողության և ոճի առանձնահատկություններով Վահագնյան վիպերգը մի փայտուն վավերաթուղթ է հայ ազգային մշակույթի ծագումնաբանական պատմության:

Հայկական քերթվածին մեջ, — գրում է նա, — նույնաձայն հանդի միտություն մը կտեսնվի, միտություն միայն և ոչ ըստ օրինաց արվեստի հանգ՝ ինչպես քրիստոնեական հայ բանաստեղծությունը գիտե: Թե հին հայկական բանաստեղծությունն այսպիսի նույնաձայն հանգի զեթ ձգտում ուներ՝ անուրանալի է: (Ն. Մկրտչյան, Հայոց հին ազգային երգերը, ժողովրդական ամսօրյա, 1894, թիվ 8, էջ 230):