



ԱՌԱՔԵԼ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹՅՈՒՆԸ



աղաչափությունը Հայկական ֆիլոլոգիայի մեջ երևում է առաջին անգամ Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության թարգմանության միջոցով: Այս, իհարկե, չի նշանակում, թե տաղաչափությունը գոյություն չի ունեցել հայոց մեջ մինչև այդ քերականության թարգմանությունը: Հայ ժողովրդի մեջ տաղաչափությունը գոյություն է ունեցել մինչև տաղաչափության նյութ դառնալը ֆիլոլոգիայի և առհասարակ գրական ուսումնասիրության համար: Տաղաչափությունը կապված է խոսքի չափականության և երաժշտականության հետ. երգը և խոսքը, երաժշտությունը և բանաստեղծությունը սկզբնական շրջանում միացած են և եղել իրար հետ. երգիչը միաժամանակ ասել, պատմել է երգելով և նվագելով: Երգը հորինել է ժողովուրդը հանպատրաստից և նրա միջոցով արտահայտել զանազան տրամադրություններ: Երգը պարունակել է որոշ չափ, ուրիշ, իսկ հայտնի է, որ ուրիշը իր ծագումով աշխատանքային երևույթի հետ է կապված և առաջին անգամ արտահայտվել է աշխատանքային պրոցեսի մեջ: Երգ-խոսքը ոտանավորի զարգացման պատմական էտապներից մեկն է հանդիսանում, իսկ ոտանավորի էական, բաղկացուցիչ տարրը, նրա հիմնական, որոշիչ հատկանիշը ուրիշն է կազմում: Ժամանակի ընթացքում երգը, երաժշտությունը բաժանվում է բանաստեղծությունից և լուրաբանչյուրը զարգանում որպես արվեստի ուրույն ճյուղ: Այս երևույթն գոյություն է ունեցել թե՛ հույների, թե՛ հայերի և թե՛ ուրիշ ժողովուրդների մեջ: Առաջին անգամ ոտանավորի կազմության և նրա վաղուցման օրինաչափության խնդիրը հելլենիստական ֆիլոլոգների գիտական քննության առարկան է

հանդիսացել, թեև ուղ տաղաչափության (մետրիկայի) մասին նրանցից առաջ Արիստոտելեսն է ակնարկում իր «Պոետիկա»-ի մեջ:

Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության մեջ մետրիկան կազմում է «Յաղազս առոգանութեան» (պերի պրոսոդիոն) գլխի 3-րդ մասը, որ կրում է «Յաղազս ոտից» խորագիրը: Ադոնցը գրում է¹, որ «Յաղազս առոգանութեան» մասի վերջին գլուխները, այն է՝ «Յաղազս արուեստի» և «Յաղազս ոտից», չեն պատկանում Դիոնիսիոս Թրակացու գրչին, այլ հավելվածներ են՝ վցված Դիոնիսիոսին: Ադոնցը գտնում է, որ այդ հավելվածներն էլ հունական աղբյուրից են քոխում և Փիլոնի «Ալլաբանդրյուններ»-ի մեջ նմանապես հանդիպում ենք առոգանության տերմինների: Այս հանգամանքը, իհարկե, բնավ չի նսեմացնում հայ թարգմանչի գործի նշանակությունը: Մեզ հետաքրքրում է ներկա դեպքում այն, որ տաղաչափական արվեստը (գրառվորը) հայ մշակույթի մեջ անցել է առաջին անգամ հելլենիստական կուլտուրայի միջոցով, բայց զարգացել Հայաստանում ինքնուրույն ուղիով:

Հունական քնագիրը տալիս է հունական բանաստեղծությանը հատուկ բառական ոտքերի հորջորդումները համաձայն վանկերի: Ոտքերն ըստ վանկերի բաժանվում են երկու խմբի՝ երկավանկ և եռավանկ: Այս երկուսն իրենց հերթին ունեն իրենց համապատասխան յափակադ տեսակները: Երկավանկ ոտքը ունի չորս անուն՝ համբուլը (սպոնդիոս), մեծասար (պիրրիսիոս), մեծավերջ (տրոբայոս), անգալտ (յամբոս): Եռավանկ ոտքը ունի ութ անուն: Դրանք են՝ ստեղն (դակտիլոս), վերջառանգ (անապայրսոս), քոլա-

1. Н. А д о н у —, Дионисий Фракийский...“, էջ CLXXX.

բորբ (ամֆիմալրոս), բողաղոտ (ամֆիբրա-
բոս), հաւեղ (բակթեոս), ալաւտեղ (պոլիմ-
բակթեոս), ներգն (խորեոս), սոնֆ (մոլոս-
սոս)։

Թրակացու քերականության մեկնիչներից
միայն Մովսես Քերթովն է, որ իր մեկնու-
թյան մեջ քննարկել է տաղաչափության հու-
նական այս օրինաչափությունը և մեկնաբանել
ու աշխատել է հայերեն օրինակներով հաս-
կանալի դարձնել հայ ընթերցողին։ Դավիթը,
ինչպես երևում է նրա մեկնության ԻԴ գլխից
(«Յաղագս ոտից»), զբաղվել է նաև տաղա-
չափության հարցի մեկնությամբ, բայց ամ-
բողջությամբ չի հասել մեզ այդ մասը. մեզ
հասել է միայն այն հատվածը, որի մեջ Դա-
վիթը բացատրում է, թե ինչո՞ւ կոչվում է
ոտը։ Ըստ Դավիթի, մարդու և կենդանու
մարմնի գոյության համար ոտը շատ կարև-
որ է, որովհետև մարմինը հաստատված է
ոտների վրա. եթե կենդանին կամ մարդը ու-
նենա ոտներ, բայց զուրկ լինի որևէ այլ օր-
գանից, օրինակ՝ աչքից կամ ձեռքից, նա
դարձյալ որևէ վերալ կկարողանա գոյամի-
ջող հայթայթել, իսկ եթե զուրկ լինի ոտնե-
րից, նա չի կարող այդ անել։ Որպիսի կարև-
որություն ունեն ոտները մարմնի համար,
նույնպիսի վարկերություն ունի բանաստեղ-
ծության մեջ և ոտքը ռոտանավորի համար.

«Ոտք յայն սակա ասին, զի որպէս
կենդանի մարմնի ի վերայ ոտից հաս-
տատուեան կեալ— յալլոց մասանցն
իբր թէ յաչաց կամ ի ձեռաց ունիցի ոք
կիսամասն, զհարդ և իցէ զհարկաւոր
կեանան հայթայթէ, բայց առանց սոցա
ոչ ևս—սոյնպէս և քերականս գործ
ի սա հաստատեալ ունի զկատարելու-
թիւն»։

Համաձայն մեկնություն տալիս է ոտք
բառին նաև Մովսես Քերթովը, որ գրում է
հետևյալը.

«Ոտք վասն այնորիկ ասին, զի որպէս
կենդանի մարմնի ի վերայ ոտից հաս-
տատուն վայ և թռչունք ի վերայ թևոց
և գոյք ամենայն ի վերայ միջնողանն»։

Գրիգոր Մագիստրոսը քերականության
մեկնության մեջ նույնպես զբաղվում է տա-
ղաչափության հարցով։ Նա համեմատում է
հունական և արաբական տաղաչափությունը
և շեշտում, որ տաղաչափության օրինաչա-
փությունը, որպես ներդաշնակության ար-
տահայտության մի ուրույն ձև, իր մեջ պա-
րունակում է մթթեմատիկական տարրեր։
Այս օրինաչափությունը, ինչպես տեսնում
ենք, Գրիգոր Մագիստրոսի մեկնաբանության
մեջ պլուրալության բնույթ է կրում և բխում
է ամբողջապես պլուրալության փիրիսոփա-

յության թվերի, որպես առհասարակ ներ-
դաշնակության հիմքի, ռամոնքից։ Գրիգոր
Մագիստրոսը գրում է իր թղթերից մեկի մեջ
հետևյալը.

«Այլ տաղ է հոմերական քաջ ոլորեալ
(հյուսած։ Ա. Ա.) և սա տաղ դիւցազնա-
կան չափաբերեալ ըստ ելլենացոցն.
Իսկ ըստ երրայեցոցն կշռեալ և բաղ-
կացեալ է եռատանեալ և երից քառից
միոյ քուէի և շարամանեալ ամանակօք
երկարացեալ քսան և չորից, ամբողջ
բերելով անդուստ և զոտքն պարզք եր-
կոտասան. քանզի ոչնք (կարողություն։
Ա. Ա.) քաջաց է և բերէ քաջուորակս
այս զկնի բազմամանակացն աւարտեալ
մեծավերջութեամբ, վեց անկեամբք յան-
կաւորեալ քառիք ձայնաւորօք՝ ոչիւ,
հիւնիւ, ալբիւ, եչիւ. իսկ երկու քաղա-
ձայնիք՝ թոյիւ, նոյիւ, և յօղաւորեալ է
նոյիւ և քաղխեցեալ թոյիւ, քաղառու-
թեամբ եչիւ, ալբիւ և վարատամբ ոչիւ,
հիւնիւ, միոյ երկամանեալաւ և միոյ
սղիւ և երկուց ձայնորդաց։ Իսկ շարա-
կայացեալն եթէ քերթողապէս ոք նկա-
տեսէ, ի քառից տասանց չափաբերեալ
գոցի. բայց ոչ է ինձ սակալ ինչ ներտա-
մախտհոլթիւն (մտածություն) սակա բա-
ղազանութեան (հարմար) որ ի սա մա-
կացութիւն։ Քանզի ի թուականութենէ և
յերաժշտականութենէ և յերկրաչափու-
թենէ և յատեղաբաշխութենէ շարա-
բարձեալ լինեան ունի»։

Սուբրյանը հոգովածի մեջ Մագիստրոսի այս
քննությունները լուսաբանելով հանդում է այն
եզրակացություն, որ ոտանավորների հանգա-
վորությունը հայկական տաղաչափության մեջ
մտել է արաբացիներից։ Սուբրյանի այս մտքի
հետ չի կարելի համաձայնել, որովհետև
զուրկ է գիտական հիմնավորումից։ Սուբրյա-
նը Մագիստրոսի այն ոտանավորի կապակ-
ցությամբ, որի առթիվ Մագիստրոսը շարա-
դրել է իր մտքերը տաղաչափության մասին,
գրում է հետևյալը իր հոդվածի էջ 29—
30-ում»³.

«Ինչպէս վերը ըսինք, մեր հինքն ու
նախնիքն յանդ շին գիտեր, ինչպէս յոյնն
ու լատինն. բայց յետ ժամանակաց, ինչ-
պէս կը վկայեն Մագիստրոս և Երզնկա-
ցին, յարաբացւոց սորվեցան մերքն
միակ վերջաւորութեամբ հազարտողեան
ոտանաւորներ շարագրել, այն ձանձրալի

2. Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 33, թուղթ
Թ., հրատ. Կ. Կոստանյանի, Աղեքսանդրապոլ, 1910.

3. Հ. Ա. Սուբրյան, «Հոմերական բառգիրք և
հոմերական տողք», «Բազմավեպ», հատոր ԼԾ, Վենե-
տիկ, 1877.

միակերպությունն, որ հինգերորդ վեցերորդ տողէն կը սկսի յոգնեցնել զընթերցողս. և թերեւ նոյն լանգն ըլլալ, զոր մերքն կշիռ կ'անուանեն և կազալ կամ կախալ, որուն համար կ'ըսեն, թե յոյնքն չունին և արարելիքն ունին: Արդ Մագիստրոսի վարդապետութիւնն ոչ է ամանակաւոր տաղաչափութեան դրութիւն մը, ըստ հոմերական քերթածոց, այլ պարզ ուրեան յանգաւորութիւնը¹, զոր ինքը վերոյիշեալ քերթութեան մեջ կը գործածէ, երբեմն եւն յանգով բարեխառնելով. վասն զի ըստ Մագիստրոսի՝ ուրեան երկայն յանգն կը պարունակէ չորս ձայնաւոր՝ ու ե ա և երկու բաղաձայն՝ թ, ն: և վերջին, զոր կը կոչէ յօդաւորեալ և ք բաղիւնցեալ, վասն զի ու վանկին վերջացնելով շեշտը՝ ք տառին ուժով վանցնի եւն վանկի: Ուրեմն չի ճանչնար Մագիստրոս մեր ավանակաւոր դրութիւն, նմանապէս և ոչ Երզնկացին, որ կարդացած է բոլոր իրմէ առջի քերականներն»²:

Սուբրյանը խոսելով ամանակավոր տաղաչափութեան մասին գրում է, որ հույների տաղաչափութիւնն ամանակավոր է, որովհետեւ նրանց լեզվի մեջ կան երկար ու կարճ վանկեր, իսկ հայկական լեզվին հատուկ չեն երկար ու կարճ վանկեր. դրա հետեանքով հունական տաղաչափութեան մեջ հանգը գոյություն չունի. Դիոնիսիոս Թրակացին շարադրել է տաղաչափութեան օրենքը քերականութեան մեջ, իսկ հայերեն թարգմանութեան միջոցով հունական տաղաչափութիւնը մտել է հայ գրականութեան մեջ: Անհանգ յոտանավորը հայ գրականութեան մեջ երևան է գալիս շարականների միջոցով: Սուբրյանը հայտարարում է, որ շարականների մեջ գործածվել են հունական շափերը³): Սուբրյանը հայտարարում է, որ հունական շափերը, որ հետեւյալն է.

4. Այս հանգավորութիւնը Մագիստրոսի Թ. Թղթի ոտանավորին է վերաբերում, որ հետեւյալն է.

«Ընծայեմ քեզ տարեկան նորոյս հասեալ ձեզ բարութեան

Պասկա բաղբորութեան ամիս եկեալ պարառութեան ծուպ նեցով և գաւազան մական տունալ

հաստատութեան, Մոյթ լեցով մակարդական բոլոր յամէն

ժառանգութեան:

Ոչ դարնի դա սարգինեան, այլ յարմատոյ մեծ Սաբեկեան.

Ոչ կաղնին արամազդեան, այլ Մամբրէին արբահամեան»:

5. Հ. Ա. Սուբրյան, Նույն, էջ 29—30:

*) Սուբրյանը, սխալ է. ոչ բոլոր շարականների մեջ:

ռաջին շափածո գրավոր ստեղծագործութիւնը համարում է շարականները, որոնց մեջ «ոչ միայն հայ հանձարներու մրցումն կ'երեւայ, այլ նաեւ յոյն⁶ ու ասորի հարց պարզ ու ընտիր նմանութիւնը»⁷: Շարականները գրված են առանց հանգերի, բայց նրանք շափածո են: Այսպէս՝

«Խորհուրդ մեծ և սքանչելի որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ.

Հովիւք երգեն ընդ հրեշտակս տան աւետիս աշխարհի»:

Կամ

«Ես զարհուրեալ եմ և զողամ յորժամ լսեմ զձայն փողոյն,

Որ տաքնապաւ կոչէ զաղինս ի մեծ ահեղ օր ատենին.

Ձի շարաչար մատեաւ ընդ իս ամենաւմեղըն սատանալ»:

Պրոֆ. Մ. Արեղյանը հայ հին գրավոր բանաստեղծութիւնը կրօնական է համարում, ինչպէս և Սուբրյանը: Պրոֆ. Արեղյանը նկատում է, որ հայ գրավոր բանաստեղծութիւնը, խոսքը կրօնականի մասին է, չի վազմում անգիր բանաստեղծութեան շարունակութիւնը և իր բովանդակությամբ տարբերվում է վերջինից: Անգիր բանաստեղծութիւնը ստրկատիրական պայմաններում է եղել և գերազանցապէս աշխարհիկ ընդլսթ է կրել: Այս բանաստեղծութիւնը իր բնութիւնով մնացել է նույնը նաեւ ֆեոդալիզմի պայմաններում: Ժողովրդական բանաստեղծութիւնը շարունակել է մնալ նաեւ գրերի գլոստից հետո էլ, սակայն հայ եկեղեցականութիւնը, որի ձեռքումն է գտնվել գրականութեան ղեկավարութիւնը, չի փնտրատել այն և չի պահպանել: Դրա հակառակ, աշխարհիկ բանաստեղծութեան կողքին ծաղկում է վրոնականը, որը անվար պահպանվում է շնորհիվ եկեղեցու իր էութեամբ կրօնական այս բանաստեղծութեան աղբյուրը հանդիսացել են աստվածաշունչը և մասնավորապէս սաղմոսները: Այս գրավոր կրօնական բանաստեղծութիւնը հայոց մեջ, ինչպէս ցույց են տալիս ուսումնասիրութիւնները, մեծ չափով հորինվել է 5-րդ և 6-րդ դարերում: Այս դարերում, ինչպէս երևում է կատարված ուսումնասիրութիւններից, հույն և հայ եկեղեցու մեջ առանձին խտրութիւն չկար. միեւնոյն վանքերում և ք-

6. Ընդգծումն իմն է— Ա. Ա.:

7. «Բազմավէպ», հատոր ԼԵ, Վննտիկ, 1877, էջ 24: Սուբրյանը իր միտքը չի կարողացել հաստատել և համոզիչ դարձնել օրինակով, հայկականի ու հունականի համեմատությամբ: Անընդունելի է նաև Սուբրյանի անհիմն ենթադրութիւնը, թե գրավոր շափածո առաջին ստեղծագործութիւնը շարականներն են:

բեմն հույն և հայ միասին ապրում էին: ...Բնականորեն այսպիսի դեպքում այն նոր երգերը, որ հույները երգում էին, հայերն ևս նոր երգեր պիտի հորինէին նմանելով հունաց երգերին»⁸: Հունական եկեղեցական երգերի բովանդակությունը նույնպես կազմել են սաղմոսները՝ աստվածաշունչ գրքից: Այդ երգերը կազմվել են ավելի վաղ, քան Հայաստանում: Հունական եկեղեցին ուներ բավականաչափ զարգացած հոգևոր գրականություն: Հայերը շատ բան թարգմանում են հունարենից կամ ստեղծագործում հունականի նմանությամբ: Հունական կրոնական երգերն անպայման ազդեցություն են ունեցել հայկական կրոնական բանաստեղծության և երաժշտության վրա. այդ ազդեցությունն ավելի ուժեղ և ցայտուն պիտի լինի գրերի գյուտից առաջ, երբ հայոց եկեղեցիներում ժամերգությունը լինում էր հունական լեզվով: Մ. Արեղյանի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս այդ ազդեցության հետքերը, ինչպես՝ սաղմոս, մեսեդի, ստողոդի, մեդեդի, կանոն, տաղ, բրոնք եկեղեցական երաժշտական արտահայտություններ են: Հայկական եկեղեցական երգերի (շարականների) տաղաչափությունն էլ էսպես նույնն է, ինչ որ հունական եկեղեցական երգերի տաղաչափությունը, գրում է Մ. Արեղյանը⁹: Հունական ազդեցությունը հայկականի վրա այնքան տևական էր, որքան խզված չէին հայերի և հույների բարեկամական-բաղադական հարաբերությունները¹⁰:

Մինչև 8-րդ դարը (մեր էրայի) հույների և հայերի մեջ յուրաքանչյուր եկեղեցական երգիչ կարող էր երգ հորինել և երգել եկեղեցում՝ հույս ունենալով, որ իր երգը հետագայում ընդունելություն կգտնի և կերգվի եկեղեցում: Այդ երգերը հորինվում էին, անշուշտ, կապակցված նաև տոների հետ¹¹: 8-րդ դարում հունական եկեղեցական երգեցողության մեջ նորամուծություն է առաջանում: Այս նորությունն այն է, որ աշխատում են, որպեսզի ամեն տոնական օր ունենա իրեն հատուկ

երգը և այդ երգը մշտապես ու անփոփոխ երգվի միայն տարվա մեջ մի անգամ, այն է՝ այդ օրը. այդ երգը լինում էր ոչ թե մի, այլ մի քանի հատ, մի շարք երգեր¹²: Հունական եկեղեցական բանաստեղծության մեջ դա կոչվում է կանոն: Կանոնների հեղինակը համարվում է Կրետացի Անդրեասը (650—720 թ. թ.): Ինչ են ներկայացնում այս կանոնները: Դրանց մասին Կրետախերը գրում է. «Կանոնները կազմվում են 8 կամ 9 տարբեր երգերից, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն կազմությունը և բաղկացել է սկզբնապես ավելի, իսկ հետագայում մեծ մասամբ 3 կամ 4 տնից: Երգերի իննյակ թիվը համապատասխան է հին կտակարանի 9 երգերին, որ քրիստոնյաները երգում էին սովորաբար հնագույն ժամանակներից ի վեր»¹³: Մ. Արեղյանը ցույց է տալիս, որ հունական այս կանոնները մեքենական կառուցվածքը մուտք է գործում հայկական եկեղեցական բանաստեղծության մեջ: Հունական այս կանոնները հայկական եկեղեցական երգերի մեջ մուտք են գործել ոչ վաղ, քան 8-րդ դարը: Ենթադրվում է, որ հունական ժամերգության կանոնները հայկական եկեղեցում մեջ ներդրել է Ստեփաննոս Սյունեցին, որովհետև նա երկար ժամանակ ապրել է հույների մեջ և քաջ ծանոթացել նրանց եկեղեցական կանոններին ու բանաստեղծությանը: Ստեփաննոս Սյունեցին ապրել է 8-րդ դարի երկրորդ կեսին և հենց այս ժամանակաշրջանն է համարվում կանոնների հայոց եկեղեցում մեջ մուտք գործելու ժամանակը: Բյուզանդական շրջանի եկեղեցական երգերի բովանդակությունը կազմել են օրհներգություններ և ներբողներ՝ նվիրված Մարիամին, Քրիստոսին, Աստծուն և եկեղեցական զանազան գործիչների: Չորրորդ դարից այդ երգերը մուտք են գործում Հայաստան, սակայն հունական լեզվով և երգվում են եկեղեցիներում նույնպես հունական լեզվով: Կարլ Կրետախերը գրում է, որ թե՛ արևելյան և թե՛ հյուսիսային ժողովուրդները ենթարկվել են հունական (իմա՝ հելլենիստական) ազդեցության¹⁴: Հունական եկեղեցական բանաստեղծությունը և երաժշտությունը մեծ չափով տարածվել է հայոց և այլ ժողովուրդների մեջ¹⁵: Անժխտելի է հունական եկեղեցական բանաստեղծության մուտք գործելը հայ և մյուս ժողովուրդների մեջ. այդ բանաստեղծությունն ապրել է այնքան, որ-

12. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 823:

13. Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen Litteratur, էջ 695—696. München, 1897.

14. Նույնը, էջ 683:

15. Նույն գիրքը, նույն էջը:

8. Մ. Արեղյան, «Ուրուագծեր հայոց գրականության պատմության մասին» (տե՛ս «Արարատ», 1912 թ., հուլիս-օգոստոս, էջ 720—732):

9. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 723—724:

10. Հայկական եկեղեցական երգերը և կրոնական բանաստեղծությունը, որպես հայ հոգևորականության ստեղծագործություն, ենթարկվել են հայ աշխարհիկ բանաստեղծության և երաժշտության ազդեցությանը թե՛ գրերի գյուտից առաջ և թե՛ հետո: Ազդեցության հարցում անընդունելի է Մ. Արեղյանի տեսակետը:

11. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 823 («Արարատ», 1912 թ., սեպտեմբեր):

Հունական կլասիկների նմուշները մուտք են գործել հայ գրականության մեջ Փիլոն Երրայեցու, Նոննոսի գրվածքների թարգմանությունների միջոցով: Արապես, Փիլոն Երրայեցու գրքի մեջ հիշված են Հոմերոսը, Հեսիոդոսը, Էսքիլեսը, Նևրիպիդեսը և Պինդարոսը: Պինդարոսից թարգմանված է հետևյալը.

«Ճառագարթ արեգական համբավ բազմադէտ մի՛ տար զքեզ թող մարմնային աշաց, աստղ գերիվերագուն տուրնջեան կոշեցեալ, զոր եղի թագաւոր զօրութիւն դախր զոր և իմաստութեան»

ճանապարհի

խաւար անգէտ եղեալ

վարել իմն մանկագորն քան յառաջն:

Այլ զքեզ Արամազդայ ձի աստուած աղաչեմ անվնաս ի բարեխառնութիւն իմն յեղմունք զոր երգեցից, ո՛վ պանծալի պարկեշտ ամենահասարակ արուեստ»:

Հելլենիստական՝ աշխարհիկ պոեզիայի լավագույն արտահայտությունը հայ գրականության մեջ պետք է համարել պարսից վեպի՝ «Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը» («Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացու») աշխատության հայերեն թարգմանությունը կրոնական գրականության առընթեր, Հայաստանում: Այս աշխատությունը վերագրվում է Կալլիսթենեսին, որ ապրել է 365—328 թվերին մեր թվակ. առաջ: Թե ե՞րբ է թարգմանվել պոետական այս աշխատությունը կամ ո՞վ է նրա թարգմանիչը, մինչև հիմա պարզված չէ: «Մատենադարան հայկական, թարգմանութեանց»-ը վերագրում է Մովսես Խորենացուն¹⁹, սակայն վերջնականորեն անպարզված չէ այդ:

Ա. Սուբրյանը²⁰ «Հոմերական բառգիրք և հոմերական տողք» վերնագրի տակ ներկայացնում է այն հատվածները, որոնք Հոմերոսի կամ ուրիշ պոետների քերթվածներից թարգմանաբար մուտք են գործել հայկական հնագույն շրջանի մշակույթի մեջ՝ սկսած Դիոնիսիոս Թրակացու քերականությունից: Կալլիսթենեսին վերագրված այս վեպը Սուբրյանը համարում է ավագագույն թարգմանությունը հայկական պոեզիայի մեջ, որ թարգմանվել է նույնիսկ ավելի վաղ, քան Դիոնիսիոս Թրակացու քերականությունը: Սուբրյանը գրում է, որ հայկական այս հնա-

գույն թարգմանությունը ենթարկվել է փոփոխության հաշատուր Կեչառեցու վաղմից, ԺԳ դարում. «Բայց մեզ ցավալին այն է, որ չես սքանչելի թարգմանչին, այլք, մահաւանդ հաշատուր Կեչառեցի մը, որ ապրած է ԺԳ դարու վերջերը ու ԺԴ-ին սկիզբը, յանդգներ են մաքրել այն գիրքը ի հեթանոսական զրուցաց»²¹: Հայերեն թարգմանության մեջ Սուբրյանը հունարանության և հելլենական տաղաչափության օրինակ է համարում այն հատվածը, որի մեջ նկարագրվում է, թի ինչպես Աղեքսանդր Մակեդոնացին, հասնելով հունական Թերե քաղաքը, կամենում է ավերել Կադմյան դուռը. այդ ժամանակ քաղաքի Իամենիա բանաստեղծը խոնարհվում է աշխարհակալի առաջ ու նվազելով սքիսթիոն է հայցում և աղերսում չավերել Պինդարոսի հայրենիքը:

«Թագաւոր և զարմ աստուածոց, շքեղ և գեղեցիկ Աղեքսանդրէ, այժմ փորձիւ ուսայց զքո հանդիտապատիւ»²² աստուածզօրութիւնդ. և պատուեմք՝ այստեհետե իբրեւ զաստուածայն բարեբար..... Յանգէտս լինիս, Աղեքսանդրէ, զի Թերայեցի ես դու և ոչ Պելլացի. բոլոր զքեզ Թերայեցոց աշխարհս աղաչէ..... Մի՛ առնիր անապատ գեղ սերմանողս աստուածս քոյոց ծննդապետանցն. մի՛ քակտել վործաներ դքաղաքս քո զեպհակաւն զուառ»²³:

Սուբրյանը համեմատելով հայկական թարգմանությունը հունական բնագրի հետ, այս կտորը համարում է գերազանց թե՛ ըստ գրության և թե՛ ըստ հնութեան, մանավանդ, որ այս հատվածը հունական տաղաչափությամբ է գրված: Սուբրյանը գեղեցիկ հայկական տաղաչափության մի նմուշ է համարում Հոմերոսի Ոդիսականից մի տողը այդ գրքի մեջ, որ սկսվում է այսպես.

«Զբազում մարդկան ետես, զքաղաքսն, և զմիտս ծանեաւ»: (Παλλων δαυδωπεον ενδον ἄστρεα ἦ νοου εἶναι):

Խորենացուն ծանոթ է եղել Կալլիսթենեսին վերագրած այս վեպը, ոչ հայ պատմագիրն օգտագործել է առանց հիշելու վեպի հեղինակի անունը: Այսպես՝ Աղեքսանդրի պատմության մեջ կարդում ենք.

«Եւ էր դէմ յանդիման տեսանել զապիթեայցն և զյուշկապարկանց կոիւս, և ի վերայ Պերիթեայ հարսանեացն

21. «Բազմավէպ», նույն, էջ 16:

22. Հանգիտապատիւ՝ հավասար պատվով:

23. «Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացու», էջ 66—67, Վենետիկ, 1842:

19. «Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնեաց», էջ 713—714, Վենետիկ, 1889:

20. «Բազմավէպ», հատոր ԴԵ, Վենետիկ, 1877:

եղեայսն. քանզի ոմանք ի նոցանէ Ընդ դահոյանովքն մտանէին, և ոմանք՝ սեղանօք իբրու զինուր պարէին, և այլք ի խաւարին տեղիս դիմեալ անկանէին: Եւ անդ էր տեսանել նոր ոմն Ողիսեա և զՊեննելուպայ սեղեխսն զի սատակելով ելանէր արտաքս»²⁴:

Խորհրդանշանն այս հատվածն օգտագործում է Տրդատ իշխանի և Սյունյաց Բակուր նահապետի միջև խնջույքի ժամանակ տեղի ունեցած միջադեպի նկարագրության մեջ. այս միջադեպի առիթը հանդիսացել էր գեղեցիկուհի Նադինիկը: Խորհրդանշանն վերը բերած մեջբերումը հետ ու առաջ է դնում հարմարեցնելով իր նպատակին այսպես.

«Եւ անդ էր տեսանել նոր զոմն Ողիսեա՝ զՊեննելուպայ զսեղեխսն սատակելով, և կամ զղապիթեայցն զյուշկապարկացն կոհա ի վերայ Պերիթեայ հարանանաց»²⁵:

«Գիրք պիտոյից»-ի, Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմության և հունական կլասիկների՝ Հոմերոսի, էսքիլեսի, Նիկիպիդեսի ստեղծագործությունների հատվածների թարգմանությունները վկայում են, որ աշխարհիկ գրականությունը ժամանակի արդիական պահանջների ծնունդը լինելով, բոլորովին անտեսված չի եղել և կրոնական գրականության առևթիթը զարգացել է Հայաստանում, թեկուզ աննշան չափով, թե՛ թարգմանական և թե՛ ինքնուրույն ստեղծագործական հողի վրա:

Հունական քերթողական չափերի տեղիներով գրան դարձել է հայկական լիրիկ բանաստեղծության սեփականությունը՝ շնորհիվ միայն Դավթի՝ Թրակացու քերականության տաղանդավոր թարգմանչի: Հելլենիստական դրական այս կուլտուրան արյունհետև մնում է որպես մի ավանդ և անցնում սերնդե սերունդ հայկական ֆիլոլոգիային: Այս, իհարկե, չի նշանակում, թե մետրիկան, որպես այդպիսին, որպես մի նորուրթ է մտել հայկական գրական կուլտուրայի մեջ: Հայ ժողովուրդը, ինչպես վերը նշեցինք, ունեցել է իր սեփական, ինքնուրույն ստեղծագործությունը, իր զգացումների, խոհերի, մտորումների արտահայտությունը գեղարվեստորեն, իր լիրիկան: Այդ ինքնաբերական, ժողովրդական ստեղծագործությունը ունեցել է իր մետրիկան, որը բուն հայկական, անխառն ժողովրդական լիրիկային: Է հատուկ եղել: Հենց հայկական այս տաղաչափությունն է, որ հիմար ժամանակների ընթաց-

քում զարգացել է ուրույն գծով, ուրույն ուղիով, որովհետև հայկական ժողովրդական բանաստեղծությունը, որի հետ անխաղճիորեն կապակցված է տաղաչափությունը, ընթացել է իր սեփական զարգացման նույնպիսի ինքնուրույն, հայ ժողովրդի ոգուն ու տրամադրությանը հատուկ ուղիով:

Հայկական հին վիպական երգերի փրշրանքների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք սարգստյայ խառն ոտահալորներ են²⁶: Ժողովրդական այս չափը կիրառել են հայ բանաստեղծները և առաջին անգամ Գրիգոր Նարեկացին²⁷: Հաջորդ դարերում հայ բանաստեղծները քնարական քերթության մեջ գործ են ածում ո՛չ միայն ժողովրդական լիրիկայի չափը²⁸, այլև այն չափերը, որոնք նշված են Թրակացու քերականության մեջ և դարձել են ոտահալոր գրելու արվեստ բոլոր քնարերգուների համար, բոլոր աղբիւրի մեջ: Հունական լիրիկական չափը հայկական բանաստեղծության մեջ, ինչպես գրում է Մ. Արեղյանը, գործ է ածվել հայերենում ամենահին ժամանակներից ակասած: Այդ «յամբական»-ն է: Չափական լիրիկական, ստեղծագործության առաջնությունը պատկանում է Գրիգոր Նարեկացուն, որը գրել է 16-ականի «յամբական» և այլ չափի ոտահալորներ: Նարեկացուց հետո նույն չափը գործածել են Գրիգոր Մաքիստրոսը, Ներսես Շնորհալին²⁹, իսկ հետագայում ոտանալոր գրելու հունական չափերը մուտք են գործում հայկական լիրիկայի՝ թե՛ ինքնուրույն և թե՛ թարգմանական քերթողական աշխատանքների մեջ:

Ոտանալոր գրելու արվեստի խնդիրը գիտական ուսումնասիրության նյութ դարձրել են, ինչպես տեսանք, առաջին անգամ Դավթի և Թրակացու քերականության հայ մեկնիչները: Նրանք իրենց ուսումնասիրության մեջ հետևել են Թրակացու հայ թարգմանչի ավանդներին և կենսագործել ու հայկական գրականությանը ժառանգություն թողել հունական լեզվից հայերենի փոխադրած պոետական արվեստի ու չափի տեղիներով: Հայկական տաղաչափությունը սեփականություն է դարձրել այդ տեղիները և սերնդե սերունդ ավանդ թողել հայկական ֆիլոլոգիային: Իր մեջ ընդունելով հելլենիստական գրական մշակույթի այդ ժառանգությունը՝ հայկական պոետիկան զարգացել է իր ուրույն, ինքնատիպ ուղիով, սակայն

24. Նույն, էջ 28:

25. Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Գիրք Բ., գլ. ԿԳ, էջ 124, Թիֆլիս, 1913:

26. Մ. Արեղյան, Տաղաչափություն, էջ 367—371:

27. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 368:

28. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 373—374:

29. Մ. Արեղյան, նույն, էջ 209:

երկու միանգամայն տարբեր՝ ժողովրդական-աշխարհիկ և եկեղեցական-կրոնական ուղղություններով: Եկեղեցական-կրոնական պոնեզիան իր կերտվածքի յուրահատուկ շափականությամբ զարգանում է մինչև 13-րդ դարը, ապա կանգ առնում և հետզհետե դադարում ու մեռնում, որպես ժամանակի հասարակական զարգացման ու տրամադրություններին անհամապատասխան ու խորթ գրական մշակույթ, իսկ ժողովրդականը՝ աշխարհիկը շարունակում է անդադար մշակվել, նոր լիցք ստանալ հասարակական զարգացման, փոփոխությունների, պրական ճաշակի ու ժամանակի գեղարվեստական պահանջների համաձայն՝ արտահայտելով ժամանակի սոցիալական տրամադրությունները: Հայկական տաղաչափությունը մեզ զարգացել է նույնպիսի ինքնուրույն ուղիով, ինչպես և հայկական պոնեզիան, որի հետ անխզելիորեն շաղկապված է հենց այդ տաղաչափությունը:

Հայկական տաղաչափության հարցով դբաղվել են Արսեն Բազրատունին և պրոֆ. Մանուկ Աբեղյանը: Հայկական տաղաչափությունը լուրջ գիտական ուսումնասիրության առարկա է դարձրել առաջին անգամ

պրոֆ. Մ. Աբեղյանը իր շատ արժեքավոր գիտական մի աշխատության մեջ, որ կոչվում է «Հայոց լեզվի տաղաչափություն»³⁰, Այդ աշխատության մեջ հայ գիտնականը բացառիկ խորադիմելությամբ, գիտնականին հատուկ անխնայ տքնությամբ ուսումնասիրել է հայկական քերթողական արվեստի ողջ առանձնահատկությունները, ինչպես և այն, թե որպիսի՝ կիրառությամբ են արտահայտվել հեղինակական ֆիլոլոգիայի հայտնաբերած պոետական շափական օրենքները հայկական քերթողական ստեղծագործության մեջ: Գիտնական պրոֆեսորի հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակական տաղաչափության օրինաչափությունը առկա է հայկական քնարերգության մեջ՝ հնագույն ժամանակից սկսած մինչև մեր օրերը՝ թե՛ ժողովրդական երգերի, թե՛ եկեղեցական և թե՛ հին, միջնադարյան, նոր և նորագույն քնարական ստեղծագործությունների մեջ:

Պրոֆ. Մ. Աբեղյանի այս եզրահանգումների մասին մի այլ անգամ:

30. Այս աշխատությունը լույս է տեսել 1933 թվին, ՀՍԽՀ Լուսժողովմատի հրատարակությամբ:

