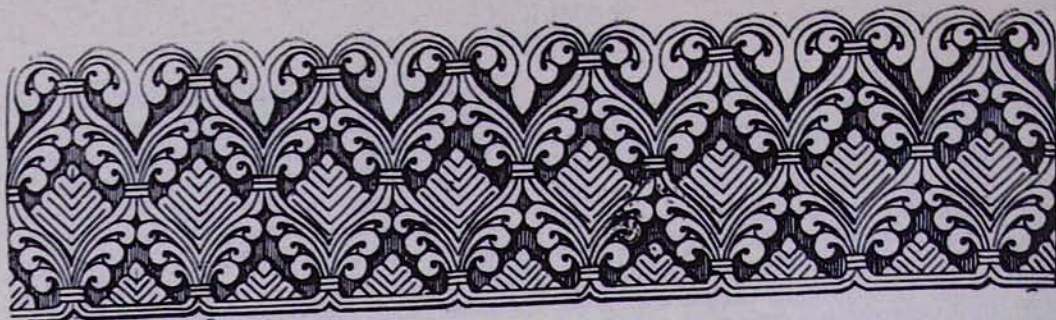




ԳԵՎՈՐԳ ԱՅԳԱՐՅԱՆ

(Բանասիրական գիտությունների դոկտոր)

ՎԵՐԾԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ «ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ՏԱՂԻ»

Պարույր Սևակի հիշատակին

Հայ միջնադարի մեծագույն բանաստեղծի ամենահոշակված տաղերից մեկը «Հարության տաղն» է, որը բազմիցս հրատարակվել է մեր քերթողության լավագույն նմուշները պարունակող անխտիր բոլոր հատրմանիքների ժողովածուներում և թարգմանվել է նաև այլ լեզուներով: 10-րդ դարում այն վերածվել է երգի՝ և արդեն հազար տարի է, ինչ ուղեկցում է ժողովրդի կյանքին: Ամմահ Կոմիտաս վարդապետի ձեռքով գրի առնված և այսօր էլ բեմերում հնչող մեղեդին աչքի է ընկնում «երածշտական հարուստ բովանդակությամբ ու խոր հուզականությամբ: Սայիկը ծավալում վոկալ պոեմ է, հագեցված մերթ խոհուն, մերթ լիրիկական տրամադրությամբ»²:

Այսուհանդերձ տաղը ժամանակակից ընթերցողի առջև դեռևս չի բացել իր գաղտնիքները: Չեն վերծանված Նարեկացու հիմ-

նական այլաբանական մտքերը, որոնցից և կախված է տաղի ընդհանուր գնահատականը, ինչպես նաև՝ երածշտական տրամադրության նրբերանգների բացահայտումը: Որոշ մտքեր էլ աղավաղված են մերթ ձեռագրերն ընդօրինակած գրիչների, մերթ թարգմանիչների, մերթ գրականագետ-մեկնաբանողների ձեռքով: Այս ամենի բացահայտումը և տաղի ընդհանուր ուսումնասիրությունը, վերծանումն ու վերականգնումը հանդիսանում են մեր սույն հոդվածի հիմնական նպատակները:

1

Տաղն սկսվում է «Փառք Բրիստոսի ամենագոր յարութեան» տողով: Սա տաղին ուղեկցող գլխավոր տողն է և կրկնվում է նաև տաղամիջում ու տաղավերջում: Սակայն նրա կապը տաղի անմիջական բովանդակության հետ այնքան անսպասելի է, որ մեր գրականագետներից մեկն իրավամբ գրել է. «Այժմ դժվար է հասկանալ, թե ինչ կապ ունի այդ տաղը իբրև այլաբանություն՝ Բրիստոսի հարության հետ (հսկ եթե չլիներ ստաջին տողը, բոլորովին չէր էլ կարող այդ կապի մասին որևէ միտք ծագել)»³:

¹ Երածշտագետ Ն. Թահմիզյանի կարծիքով տաղը երգի է վերածել ինքը Նարեկացին: Տես Ն. Թահմիզյան, Կոմիտասը և Նարեկացու տաղերը. «Հանրեր Երևանի համալսարանի», 1969, № 3, էջ 43:

² Ռ. Աթայան, Արժեքավոր ներդրում հայ երածշտական խաղաղության մեջ. «ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղևկագիր», 1953, № 6, էջ 83:

³ Մ. Մկրյան Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, 1955, էջ 154:

Այլաբանորեն ներկայացված գործողությունների առանցքը տաղում սալյն է, բայց մինչև օրս «հայտնի չէ, թե Նարեկացին ինչ է նկատի ունեցել, երբ նշել է, որ սալյը տեղից շարժել կարող է միայն սալապանը»⁴:

Այդ սալապանը, ինչպես ինքը Նարեկացին է հայտնում, ոչ այլ ոք է, քան Հովհաննես Մկրտիչը: Սա նկատի ունենալով՝ Ա. Չոպանյանը գրել է. «Որպեսզի սալյը քալե ու հասնի Երուսաղեմ ու մարդկությունը ազատագրվի, պետք է, որ Հիսուսի գալուստն ավետող Հովհաննեսը (ճորտն ճոճն և ճապուկ) ձայն բարձրացնե, ու սալյին կործնե»⁵: Ավետարանը իր բարբառը լսելի ընէ՞: Այստեղ պարզապես կրկնված է Նարեկացու իրեն խոսքն այն մասին, որ սալյի շարժման դրդիչը Հովհաննեսն է և՛ որ սալյի կործնողը ալլաբանորեն նշանակում է Ավետարան: Իսկ թե ինչո՞ւ է Նարեկացին Հարություն տալի բովանդակությունն ընտրել անպայման սալյի շարժումը, ինչո՞ւ այդ սալյն սկզբում չէր շարժվում, ինչո՞ւ սկսեց շարժվել միայն Հովհաննեսի միջամտությունից հետո՝ այս հարցերը մնում են անպատասխան:

Ստորև մենք կփորձենք գտնել պահանջվող պատասխանները, բայց մինչ այդ հարց է ծագում. եթե «այլաբանության պատճառով, գուցե և աղավաղված լինելով, հորինվածքի գաղափարը մթնած է»⁶ և տաղի իմաստը լրիվ հայտնի չէ՝ ի՞նչն է եղել նրա գնահատման չափանիշը:

Հարցի պատասխանը տալիս են առաջին հերթին տաղը պարունակող ձեռագրերը: Սրանցում ընդօրինակված է մեծ մասամբ տաղի առաջին մասը: Իսկ մեկնողական շարունակությունը գտնում ենք շատ քիչ ձեռագրերում: Տաղի միջնադարյան երաժշտական ձայնագրությունները նույնպես հիմնականում ընդգրկում են առաջին մասը, որն «ունի ինքնուրույն նշանակություն ևս ու տակավին միջնադարում էլ կատարվել է որպես առանձին երգ... № 3189 ձեռագրում,

օրինակ, բերված է քննարկվող տաղի հենց միայն առաջին հատվածը», որն «ինքն իր մեջ ամբողջական մի երգ է»⁷:

Այսպիսով՝ միջնադարից մինչև մեր օրերը տաղի գնահատման հիմնական չափանիշ է հանդիսացել սալյի հանդիսավոր երթը պատկերող առաջին մասը, որն իրավամբ չգերազանցված մի պատկեր է իր տեսակի մեջ:

Մասիսի լանջերից գլորվելով իջնում է գեղեցիկ զարդարված սալյը, որը քաշող սպիտակ եզների մազերը մարգարտի պես փայլում են և որի վրա խորձ-խորձ բարձված մանուշակը, կորնկանը, խլորձը իրենց բազմերանգ հմայքով և անուշ բույրով ուղեկցում են սալյին: Այս ամենն այնքան գեղեցիկ է, որ չէր կարող չհմայել ընթերցողին ինչպես միջնադարում, այնպես էլ այսօր:

Բայց սա նախ և առաջ այլաբանական իմաստ ունի և վերաբերում է Հին ու Նոր Կտակարաններին: Աստվածաշնչական մեծությունները պատկերելու համար հայ չափածո քերթության մեջ առաջին անգամ որպես այլաբանության միջոց է ընտրված սալյը: «Գլորական սալյի և սալապանի մի այնպիսի հիասքանչ նկարագրություն մեր գրականության մեջ, միանգամայն նորություն էր, իսկ այդ նորության կարևոր կողմերից է արտահայտությունների և բառերի մեծ մասի ժողովրդական բնույթը»⁸:

Հիրավի, Նարեկացին սալյի շարժումը ավելի ցայտուն դարձնելու համար կրկնում է «գիլ» «գիլ» հնչյունները, ճիշտ այնպես, ինչպես ժողովրդական երգի հեղինակը կրկնում է «գալ», «գալ» բառերը:

Այսպես. Նարեկացին գրում է.

Ի Մասեաց աջ կողմանէն
Սալիկն ի գիլ գայր, ի գիլ...

Իսկ ժողովրդական երգի մեջ ասված է.

Ասիս-Մասիս լեռնէն ի վար...
Գալ, գալ գազան⁹ զան իմացեր...

⁴ Армянская средневековая лирика. Вступительная статья, составление и примечание Л. М. Мкртчяна. Ленинград, 1972, էջ 365.

⁵ «Անահիտ», Փարիզ, 1907, 3—4—5, էջ 49:

Չոպանյանը օգտվել է իր ժամանակ հայտնի եղած տպագիր միակ ընթերցվածքից, որը գրչական վրիպում է, այս ձևով. «Ի յառեղէն առեալ շարժումն կործնե սալյին, նա ձայն ամէր եզնամոլին» (Գրիգոր Նարեկացի, Մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1840, էջ 474): Այստեղ «նա ձայն ամէր» արտասանությունը պարունակող տողը պատահաբար միացել է սալյի կրծքին վերաբերող տողին և առիթ տվել «ավետարանի ձայնը լսելի դարձնելու» մտքին:

⁶ Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրավանդության պատմություն, Երևան, 1944, էջ 596:

⁷ Ն. Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 50:

⁸ Նույն տեղում, էջ 53:

⁹ Մ. Մկրչյան, նշվ. աշխ., էջ 154:

¹⁰ «Գազան» բառը վերականգնել ենք մենք: Ձեռագրում (Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձ. № 7709, էջ 89բ) և Աս. Մնացականյանի հրատարակած ժողովրդական երգերում (Հասկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 112: Այսուհետև՝ Ժողովրդական երգեր) նրա փոխարեն գրված է «գալ ազան»: Մնացականյանը սա նույնությամբ տալի և վերծանել է «գալլ գազան» ձևով: Բայց որ դա վրիպակ է՝ երևում է նրանից, որ ամբողջ երգը հորինված է ուր վանգամի տողերով, իսկ վրիպակը պարունակող տողում մի վանկ ավելի է: Դա հենց «գալ ալան» վրիպակի հետևանքով առա-

Մեկ ուրիշ դեպքում Նարեկացին ասում է.
Եթե ասմիքն են արծաթի, լուծն էր ոսկի
Եւ ասմտոինք ասքիռիմի...

Իսկ ժողովրդական երգում՝

Իր սամեստան էր ոսկե
Սամոտ կապերն ապրըշմե...

Նարեկացու տաղում եզները խաղում,
ցնծում են ճիշտ այնպես, ինչպես ժողովրդ-
դական երգում խաղում, ցնծում է ծովը.

Դարձեալ խաղայր եզնամուլըն,
Խաղայր, ցնծայր աթոռակըն¹¹...

(Նարեկացի)

Ահա ցնծայ ծովն ու ծփայ...

Խաղայ, ծփայ

Ի ալին զալին տայ¹²...

(Ժողովրդական երգ)

Այլաբանելու նարեկացիական եղանակը
նույնպես հարազատ է ժողովրդական եր-
գերում հանդիպող այլաբանական եղանակ-
ներին: Այնպես, ինչպես որ Նարեկացին
տաղի առաջին մասում հիշատակում է հար-
յուր բարդ խոլորձ¹³ և տաղի վերջում բա-
ցատրում է, որ դրանով ինքը նկատի է ունե-
ցել մարգարեներին, այդպես էլ՝ ժողովրդա-
կան երգերից մեկի առաջին մասում հիշա-
տակվում են «արփիափայլ տերևները» և հե-
տո հայտնվում է, որ դրանք մարգարեներն
են.

Եթե հարիր բարդ խոլորձան...

...Եւ այն հարիր բարդ խոլորձանն՝

Այն նահապետքն են, մարգարեք...

(Նարեկացի)

Տերևն ամեն արփիափայլ...

...Տերևն ամեն արփիափայլ՝

Սուրբ մարգարեքն էր¹⁴...

(Ժողովրդական երգ)

«Հարության տաղում» և ժողովրդական
երգերում առկա արտահայտությունների
արտաքին ընդհանրություններն առիթ են
տվել մտածելու, թե տաղը «միամիտ ու
պարզով ժողովրդականություն ունեցող մի

ջազած ավերորդի»¹⁵ ունի : Մի վերականգնած «գա-
զան» բառը վերացնում է սխալը և կարգավորում է
երգի խանգարված տաղաչափությունը:

¹¹ Չուտգրերում և Մնացականյանի «Քրեստոմա-
տիայում վիպականաբար՝ «եզնամուլին», «աթոռակին»
(ավելի մանրամասն տես ստորև):

¹² Ժողովրդական երգեր, էջ 304:

¹³ «Խոլորձ» բառը Ա. Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի
հոմանիշների բառարանում» ունի ինը հոմանիշ
(տես նշված բառարանը, Երևան, 1967, էջ 268):

¹⁴ Ժողովրդական երգեր, էջ 296:

երգ»¹⁵ Է: Հայտնվել է նաև այն կարծիքը,
թե տաղը «Գրիգոր Նարեկացին 10-րդ դա-
րում ստեղծել է» «հավանաբար նման եր-
գերի օգտագործմամբ»¹⁶: Արեղյանը, սա-
կայն, գրում է. «Համաատեղծը լեզվին իշ-
խող արվեստավոր է: Նրա այս տաղը մեր
խառն ազատ ոտանավորների մի շատ ըն-
տիր օրինակ է, որի մեջ ոտանավորն իր
բազմազան ձևերի ուղիղ ըստ ամենայնի
հարմարվում է բովանդակության փոփոխու-
թյանը՝ մնալով միանգամայն և ընդհանրա-
պես շատ ուղիղ»¹⁷:

Լեզվին իշխող արվեստավորի մասին մե-
ծանուն գիտնականի խոսքը հաստատունը
ժողովրդական երգերից և «Հարության տա-
ղից» քաղված մեկական հատվածների հա-
մեմատությամբ: Ժողովրդական երգում աս-
ված է.

Արսեն ունի գոմ մի ոչխար,

Գոմ ոչխարի պնեղ՝ ոսկի.

Արսեն ունի թալվայ գրմեշ,

Թալվայ գրմշու կոտոշ՝ ոսկի¹⁸:

Այստեղ նույնպես, ինչպես և «Հարության
տաղում» գովերգվում են երկրագործին վաս-
տակ բերող կենդանիները: Ոչխարի պնեղը
ոսկի է, ոսկի է նաև գոմեշի կոտոշը: Բայց
կարելի է համեմատության եզր գտնել այլ
և Նարեկացու հետևյալ տողերի միջև.

Եթե եզինքն են սաթ ու սպիտակ,

Ծաղկախայտուցք, արագաբայլք, ըն-

թացականք,

Եղջիրն ամեն խաչանման,

Եւ մազն ամեն հող մարգարիտ:

Ժողովրդի բառապաշարն է՝ պնեղը, թալ-
վան ու կոտոշը, իսկ Նարեկացուն հրապո-
րել են սաթը, հողը մարգարիտը, խաչանը-
ման եղջյուրը «ծաղկախայտուցք, արագա-
բայլք, ընթացականք» եզները: Սա դասա-
կան բարձր ճաշակ է:

Տաղի որոշ տարրեր գուցե և գոյացած լի-
նեն ժողովրդական պատկերացումներից:

¹⁵ «Անահիտ», Փարիզ, 1907, № 3—4—5, էջ 50:
Այստեղ Ա. Չուպանյանը կապված է հայտնվել «Հա-
րության տաղը» Նարեկացուն պատկանելու վերա-
բերյալ: Հետագայում նա իր կարծիքը փոխեց և ըն-
դունեց, որ Նարեկացու նույնիսկ այն տաղերը, որոնք
«չափազանց արտառոց են լեզվով՝ կարելի է ընդո-
նել իբր Նարեկացվուն գործ» (Հայ էջեր, Փարիզ,
1912, էջ 1Բ):

¹⁶ Ժողովրդական երգեր, էջ 465:

¹⁷ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատ-
մություն, հտ. 1, էջ 566:

¹⁸ Ժողովրդական երգեր, էջ 334:

Օրինակ, Նարեկացին «միառոտեալ Երրորդութիւնն» ցույց տալու համար ալլաբանորեն ընտրել է մանուշակը և ոչ թե մեկ այլ ծաղիկ:

Հնարավոր է, որ ժողովրդի մեջ մանուշակի «միավորող հատկության» մասին շրջած լինի մեզ անհայտ մի գրույց (Նարեկացին «Ողորդութեան մատչանում» նույնպես տեղ-տեղ դիմել է ժողովրդական ստեղծագործությանը), բայց տալն ամբողջությամբ բոլորովին էլ «ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված մի լեզուն»¹⁰ չէ և ունի շատ որոշակի «նարեկացիական» բովանդակություն, որը ցույց կտրվի ստորև:

Հսկանական չէ նաև այն միտքը, թե տալը Արծրունյաց թագավորների կյանքից ընդօրինակված մի դրվագ է՝ «թագավորական հանդիսավոր գնացքը սալլով»²⁰: Թագավորական գնացքի համար անշուշտ ավելի հարմար կլինեին կառքը և արագընթաց նժույգները, քան սալը և եզները:

Նարեկացու այսօրվա գնահատականի համար նպատակադրել հենց այն է, որ նա հանդիսավոր երթը պատկերել է ոչ թե թագավորական կառքի կամ Եզեկիելի տեսիլի մեջ պատկերված «քրոյլքեանի» երկնային կառքի միջոցով²¹, այլ՝ ժողովրդին ավելի մատչելի, ավելի տարածված եզների սալով: Այս սալը վարող

Այն ճորտն ճոճ էր ու ճապուկ,
Ուտամիջակ, հաստաբազուկ,
Լայնաթիկունք, խարտիշագեղ, ահեղագոչ...

10-րդ դարում ապրած մի բանաստեղծի համար սալի և ալլապանի այսպիսի գովքն այնքան մեծ արժանիք է, որ ալլա կարիք չկար նրան վերագրելու նաև ինչ որ հավելյալ, անհրաժեշտ վատարկներ: Այսուամենայնիվ գրականագիտության մեջ Նարեկացուն վերագրվել է նույնիսկ այնպիսի մի միտք, ինչպիսին է «հովիվներին ու ճորտերին կյանքի շարժիչ ուժ» համարելու միտքը. «Վերածննդի էպոխայում կյանքի կոչվեցին աշխատավոր մասսաների ստեղծագործական ուժերը... Բուրժուական կուլտուրան

¹⁰ Մ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 154: Հմմտ. Ա. 2-րդ պանյան, «Անամիտ», 1907, № 3—4—5, էջ 50:

²⁰ Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 566: Հմմտ. ճան Գրիգոր Նարեկացի, Տեքստի թարգմանությունը, ներածականն ու ծանոթագրությունները Արշավիր Մխիթարյանի, Երևան, 1957, էջ 26:

²¹ Եզեկիելի տեսիլի երկնային կառքը Նարեկացին նկարագրել է «Ներքող սրբոյ խաչին» երկում (Գրիգոր Նարեկացի, Երկրորդ մատնան ճառից, Վենետիկ, 1827, էջ 45, 46):

այդ էպոխայում բուրժուականորեն սահմանափակ չէր... Այդպիսին է Նարեկացու այս բանաստեղծության մեջ Հովհաննես Մկրտչի, որը հովիվ է, ճորտ և նրանից է սկսվում կյանքի շարժումը, նա շարժում է կյանքի սալը, կյանքը մղում է առաջ...»²²:

Հովհաննես Մկրտչի, ճիշտ է, «Հարության տաղի» ամենագլխավոր հերոսներից է, բայց նա չէ, որ «կյանքը մղում է առաջ»: Իրական մոլի ուժը, Նարեկացու ըմբռնմամբ, հարության գաղափարն է, որի պատճառով էլ տալը կոչված է «Հարության տաղ»:

Մ. Արեղյանը սալի շարժման գործում Հովհաննեսին, ընդհակառակը, ոչ մի դեր չի հատկացրել: Նա գրում է. «Սալն ունի ամեն պատրաստություն ու զարդարանք... ունի հարյուր բարդ խոլրձան, մի բարդ (պետք է ասվեր՝ «վեց բարդ») — Գ. Ա.) կորնկան, մեկն էլ մանուշակ... նրա քշող ճորտը... ձայն է տալիս եզնամուկին, կանչում է արծուակին, բայց և այնպես սալը Մասիսի աջ կողմում անշարժ կանգնած է մնում: Սակայն երբ լծում են եզները... այդ ժամանակ ահա շարժվում է սալը»²³: Այստեղ գրականագետի ուշադրությունից վրիպել է այն հանգամանքը, որ եզները տաղում հենց սկզբից էլ ներկայանում են սալին լծված (եթե այդպես չլինեք, ճորտը չէր կարող ձայն տալ եզնամուկին): Բանն էլ հենց այն է, որ եզները լրծված են և ամեն ինչ կա, բայց սալը չի շարժվում, մինչև որ Հովհաննես Մկրտչի չի ձայնում եզնամուկին.

Նա ձայն ածել եզնամուկին...

Եւ ահա շարժել սալիկն այն:

2

«Հարության տաղը» մեկնաբանելու փորձերն սկսել են դեռևս միջնադարյան գրիչները, որոնք, սակայն, տաղի բուն բովանդակությունը նույնպես չեն հասկացել և Նարեկացու ստեղծագործությունը գետնել են երբեմն բոլորովին անհամապատասխան վերնագրերի տակ: Այսպես, օրինակ, Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 2339 ձեռագրում (էջ 274բ) տաղը ընդօրինակված է «Տաղ անոյշ և գեղեցիկ տեսեան մարգարեին» վերնագրով: Սա նշանակում է, որ գաղափար օրինակի գրիչը կարծել է, թե տաղի ալլաբանական միտքը մարգարեի տեսիլն է: Նա չի հայտնել, թե ո՞ր մարգարեի տեսիլն է ինքը նկատի ունեցել, սակայն ձեռագրում ընդօրինակված տաղի հատվածը

²² Գրիգոր Նարեկացի, Տեքստի թարգմանությունը, ներածականն ու ծանոթագրությունները Արշավիր Մխիթարյանի, Երևան, 1957, էջ 26:

²³ Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 566:

ամենից առաջ հիշեցնում է Եսայի մարգարեի տեսիլը. «Տեսի գՏէր նստեալ յաթոռ բարձրութեան և վերացելոյ և լի էր տունն փառօք: Եւ սերոքէք կային շուրջ զնովա. վեց թեք միոյ և վեց թեք միոյ... Աղաղակէին մի առ մի և ասէին սուրբ, սուրբ, սուրբ Տէր զօրութեանց՝ լի է ամենայն երկիր փառօք նորա» (Եսայի, գլ. 2, 1—3):

Այս տեսիլը հիշելու համար գրչին պետք է առիթ տային տաղի հետևյալ տողերը.

Եւ ի վերայ նորա աթոռք են կարգեալ...
Եւ ի վերայ նորա որդի արքայի,
Եւ յաջմէ նորա՝ վեցթեան սերովքէքն,
Յաճեալ է նորա՝ բազմաշէալ քերովքէքն...
Որք երգէին և ասէին.

— Փառքք Քրիստոսի ամենագոր յաթոռութեան:

№ 3263 ձեռագրում տաղն սկսվում է այսպես. «Սայքն իջանէին ի լեռնէն Մասեանց»: Այստեղ «Մասեանց»-ը աղալաղվելով դարձել է «Մասեանց», որի հիման վրա գրիչը կազմել է հետևյալ խորագիրը՝ «Տաղ ի վերայ չորեքերկրյան աթոռոյն Մասեանց»:

№ 8736 ձեռագրի գրիչը ենթադրելով, թե Նարեկացին փառաբանել է Էջմիածինը՝ տաղն ընդօրինակել է «Սուրբ Էջմիածնայ տաղ» խորագրով:

Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող տաղի ձեռագրերից համեմատաբար ավելի ընտիրն է № 2079 ձեռագիրը (էջ 404ա), որի մեջ տաղը վերնագրված է այսպես. «Սայի տաղն է ի Գրիգորէ Նարեկացոյ ասացեալ»: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ նույնպես տաղի այլաբանական բովանդակությունը չի ընկալված: Հավանաբար այսպիսի մի ձեռագրից են օգտվել նաև Հայկազյան բառարանի հեղինակները, որոնք նույնպես տաղը կոչում են «Տաղ սայի»²⁴:

Սայի հանգեղակային շարժման պատճառով հուզել է նաև մեր Մատենադարանի № 3498 ձեռագրի (էջ 287բ) գրչին, որը տաղի մեջ ներմուծել է իր սեփական տողերը:

Մեռասան առաքելոց բանքն ի գործ
գայր, ի գործ,
Սայիկն ի գործ գայր, ի գործ...

Սա փաստորեն տաղի այլաբանական միտքը մեկնելու մի ուղագրավ փորձ է:

Մեկնությունների փորձեր կարելի է համա-

²⁴ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Բ. Ա. Վենետիկ, 1886 (տե՛ս «խոշոր», «կորնկան» և այլ բառեր): «Տաղ սայի» խորագիրն ունեն նաև մեր Մատենադարանի № 3189, 3498 ձեռագրերը:

րել նաև մեր ժամանակակից թարգմանությունները, որոնց մեջ նույնպես հանդիպում ենք այլաբանական մտքի միջոցառման հետևանքով առաջացած որոշ վրիպումների: Այսպես, օրինակ, ուսերեն վերջին թարգմանության հեղինակը տաղի մեջ իրենից ավելացրել է հինգ տող, որոնց մեջ կարդում ենք գրաբար բնագրում բոլորովին գոյություն չունեցող այնպիսի պատկերներ, ինչպիսիք են Քրիստոսի՝ ձեռքերը կրծքին խաչած ձևով նստած լինելու²⁵, ինչպես նաև սայի անշարժությունից պատանդների զարմանալու մասին տողերը²⁶ և այլ պատկերներ:

Մյուս կողմից էլ թարգմանիչը իսպառ բաց է թողել տաղում առկա «հարիր բարոյ խորձան» և «մին մանուշակ» արտահայտությունները, որոնցից առաջինն այլաբանորեն մատնանշում է Հին Կտակարանի նահապետներին ու մարգարեներին, իսկ երկրորդը՝ «միադրեալ Երրորդությանը»: Սրանք տաղի կարևոր բաղադրիչներից են, որոնք չեն ներկայացվել ուսերեն ընթերցողին:

Հայագիտությունը, անկասկած, երախտապարտ է Ն. Գրեքնիկին՝ քննարկվող տաղի հետ միասին ժողովածուում զետեղված նրա 166 ուսերեն թարգմանությունների համար (Նարեկացի, Ծնորհալի, Երզնկացիներ, Ֆրիկ, Կեչառեցի, Աղթամարցի և շատ ուրիշներ): Սակայն «Հարության տաղի» թարգմանությունը կատարված է շատ ազատ և այդ առումով ակնհայտորեն զիջում է ուսերեն նախորդ թարգմանությանը, որի հեղինակն է անգուգակալ Բոյունյուր:

Դժբախտաբար, թերություն ունի նաև պրոֆեսոր Ասատուր Մնացականյանի աշխարհաբար թարգմանությունը: Գրաբար բնագիրը հիմնադի վերականգնմամբ հրատարակելով հանդերձ²⁷ միջնադարյան տա-

²⁵ Армянская средневековая лирика, Ленинград, 1972, էջ 144.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 145:

²⁷ Աս. Մնացականյանը ձեռագրերի բաղադրությունը վերականգնել է տաղի նախնական բնագիրը, այն լրացնելով 10 անտիպ տողերով: Այսուհետև մենք այդ հրատարակությունը կնշենք կոչելով Քրիստոմատիա (Հայ գրականության քրեատմատիա, իջնակարգ դպրոցի 8-րդ դասարանի համար: Կազմեց Ա. Օ. Մնացականյանը, Երևան, 1970, էջ 121—128): Աշակերտների համար կազմված քրեատմատիան անշուշտ այն տեղը չէ, որտեղ շարադրվել են բնագրի վերականգնման մանրամասնությունները, բայց որ վերականգնումը կատարված է վարպետորեն՝ կասկածից վեր է: Ըզգրտման և լրացման կարևոր որոշ կետերի մենք կանդորադառնա՞նք ստորև:

դերի ճանաչված մասնագետը նախորդ թարգմանություններից (Ա. Մխիթարյան. և Գարեգին եպիսկոպոս Տրապիզոնի) շեղվել է երբեմն ոչ բարենպաստ ուղղությամբ:

Եթե որևէ նկարիչ այսօր կամենա կտավի վրա նկարել տաղում պատկերվածը, պետք է նկարի մեկ աթոռ Քրիստոսի համար և շուրջը՝ բազմաթիվ աթոռներ շքախմբի մյուս մասնակիցների համար: Այդպես են հասկացել նախորդ թարգմանիչները և այդպես էլ գրված է տաղում.

Եւ ի վերայ նորա աթոռք են կարգեալ...
Առաջի նորա՝ մանկունք գեղեցիկ...
Ի ձեռնն նոցա՝ սաղմոսարան և քնար...

Մնացականյանի թարգմանությամբ, սակայն, սալլի վրա կա ընդամենը մեկ աթոռ: Բացի այդ՝ գրաբարի ներկա ժամանակը («են կարգեալ») փոխված է անցյալով («էր դրված»):

Եվ նրա վրա աթոռ էր դրված...
Առջևից նրա՝ մանուկներ գեղեցիկ...
Ձեռքերին նրանց՝ սաղմոսարան և քնար²⁸...

Մեր բերած տողերում, ինչպես տեսնում ենք, մանուկները ձեռքներին սաղմոս ու քնար առած՝ փառաբանում են Քրիստոսին: Իրականում, հասկանալի է, որ Նարեկացին նկատի է ունեցել Քրիստոսի ուսմունքը փառաբանող և տառածող հասուն սպասավորների: Ուրեմն՝ աշխարհաբար թարգմանելիս պետք էր քննարկի «մանուկ» բառը (որը գրաբար նշանակում է նաև հասուն սպասավոր) թարգմանել ավելի հարմար մի բառով:

«Մանուկ» բառը հանդիպում է նաև հետևյալ տողերում.

Եւ այն մանուկ խարտիշագեղն՝
Այն Յովհաննէսն էր Մկրտիչն.

Մնացականյանը թարգմանել է՝

Եվ պատանին այն՝ խարտիշագեղ՝
Մկրտիչն էր Հովհաննէս:

Ինչպես տեսնում ենք, այս անգամ «մանուկ» բառը թարգմանված է «պատանի» բառով: Բայց սա նույնպես ճիշտ չէ, որովհետև Հովհաննէսը տաղում կատարում է ոչ թե պատանու, այլ երեսունն անց մարդու դեր (ըստ Ավետարանի՝ Հովհաննէսը Քրիս-

տոսին մկրտել է երեսուն տարեկան հասակում): Ուստի պետք էր այս դեպքում նույնպես ընտրել ավելի հարմար մի բառ, որը Հովհաննէսին կներկայացներ այն գորավոր «հաստաբազուկ, յայնաթիկունք, ահեղագոյ» տղամարդու դերում, որը կարող էր ազդել աներեր եզների վրա և շարժման մղել նրանց:

Հովհաննէս Մկրտչի ձայնը լսելով՝ եզներն սկսում են կրկին քաշել սալլը և խաղալ ու ցնծալ.

Դարձեալ խաղայր եզնամորն,
Խաղայր, ցնծայր աթոռակրն:

Նարեկացուն չհասկանալով՝ գրիչները գրել են «եզնամոյին», «աթոռակին», որի համաձայն էլ աշխարհաբար թարգմանությունն ստացվել է այսպես.

Դարձյալ ձայնում ամուկներին,
Յնծում, պարում աթոռակին:

Այսպիսով՝ Նարեկացին նկարագրել է եզների խաղալը, իսկ Աս. Մնացականյանի աշխարհաբար թարգմանության մեջ խաղացողը ոչ թե եզներն են, այլ Հովհաննէս Մկրտիչը, որը պարում է աթոռակի վրա կանգնած.

Յնծում, պարում աթոռակին:

Այս թյուրամիջությունը վերացնելու համար պետք է ապագա հրատարակություններում տաղը տպագրել մեր վերականգնած ձևով:

Տաղում Մովսէսի երկրորդ օրենքը կոչված է «Սինայից», այսինքն՝ Սինա լեռան վրա տրված օրենք: Աշխարհաբար թարգմանության մեջ, սակայն, ոչ թե օրենքը, այլ սալլն է կոչված «Սինայից».

Սալլը-Սինայից՝ երկրորդ օրենքն էր Մովսէսի²⁹:

Սա առաջացել է սխալ կետադրության («Սալլն ի Սինեայ՝ երկրորդ օրենքն էր Մովսէսի») հետևանքով: Պետք է ուղղել՝

Սալլն՝ ի Սինեայ երկրորդ օրենքն էր Մովսէսի

և վերծանել այնպես, ինչպես վերծանել են նախորդ թարգմանիչները.

²⁹ Հայտնի է, որ տաղում սալլը իջնում է ոչ թե Սինայից, այլ Մասիսից և այս մասին հայտնվում է երեք տարբեր տողերում:

²⁸ Քրիստոմատիա, էջ 123:

Սալյն Մովսեսի երկրորդ օրենքն էր Սի-
նային³⁰:

Աշխարհաբար և ոռոտերեն թարգմանու-
թյուններից մեր քերած տույն օրինակները,
ինչպես նաև գրականագիտական աշխա-
տություններում և ձեռագրերում տեղ գտած
վերոհիշյալ ոչ ճիշտ մեկնաբանություններն
ու ընդօրինակությունները բխում են գլխա-
վորապես տաղի ալլաբանական մտքերի
սխալ ըմկալումից: Սալյն նրանց մեջ կան
նաև այնպիսիները, որոնց պատճառը, ինչ-
պես տեսանք, գրչական թերություններն են:
Վերջիններս, դժբախտաբար առկա են գրե-
թե բոլոր ձեռագրերում³¹:

Բալականաճաք միայն ասելով, որ մեզ
չի հասել տաղի լրիվ ու ճիշտ կառույցը
պահպանած ոչ մի ձեռագիր:

№ 2079 ձեռագրում տաղի վերնագրից
անմիջապես հետո ավելացված է. «տունը
[Ա.], այսինքն՝ տաղը կազմված է 31 տնից:
Թե քանի տող է հասկացել գրիչը «տուն»
ասելով՝ չգիտենք, հայտնի է, սակայն, որ
ոչ մի հաշվով այժմ 31 տուն չի ստացվում:
Կնշանակի, եթե թվանշանը ճիշտ է, տաղը
խակապես մեզ լրիվ չի հասել: Մնացական-
յանը տարբեր ձեռագրերից հավաքել և
լրացրել է հիշյալ 10 տողը, սակայն, ինչպես
երևում է, դրանցով հանդերձ տաղը պակաս
է մնում:

Մ. Աբեղյանի ենթադրությամբ՝ տաղի
վերջում սկզբնապես եղել են նաև հետևյալ
տողերը.

Քրիստոսի ամենագոր յարութեանն

Երկրպագեն քերովթեքն,

Եւ վեցթեւան սերովթեքն,

Հոգևորական հնչմամբ երգեն ասելով.

— Փա՛ղըք Քրիստոսի ամենագոր յա-
րութեանն:

Այսօր արձակեցաք ի կապանաց նա-
խաճօրն

Եւ վերստին նորոգմամբ

Յափտենական կենացն եղաք ժառան-
գորդք:

³⁰ Նարեկ, Մատենանոց քերականության և Գրիգոր Նարեկացի, գրաբար բնագրի համդիպադրությամբ աշխարհաբարի վերածեց Գարեգին եպիսկոպոս Տրապիզոնցի, Պոնտոս Այրես, 1948, էջ 311: Հմտ. նաև Ա. Մխիթարյանի՝ նշված թարգմանությունը, էջ 85:

³¹ Ուշագրավ վրիպակներից են, օրինակ, №№ 3263, 3498, 3637, 7694 և այլ ձեռագրերում առկա «աթոռակ» (կամ «աթոռակից») և «Սերովթեքն սլացեալք» տարբերակները, որոնց փոխարեն պետք է լինի «Վեցթեւան սերովթեքն» և «աթոռակ»:

Փա՛ղըք Քրիստոսի ամենագոր յարու-
թեանն:

Սույն տողերը առանձին գոյություն ունեն նաև որպես շարական³²: Նրանց պատկանելիությունը «Հարության տաղին» Մ. Աբեղյանը պատճառաբանել է այսպես. «Այս շարականի կրկնակը, որը նույնն է «Ցարութեան» տաղի կրկնակի հետ (Փաղըք Քրիստոսի...), շարականի բովանդակու-
թյունն ու փառաբանական բնավորությունը, սերովթեքների և քերովթեքների երևան գալը, «Այսօր արձակեցաք» բառերը, և վերջապես ազատ ոտանավորը երկուսի մեջ էլ,—այս ամենը ցույց են տալիս, որ այդ «Ցարութեան» շարականն եղել է Նարեկացու «Ցարու-
թեան» տաղի շարունակությունն իբրև Սիո-
նի որդիների երգ, որ պետք է լիներ տաղի վերջում և պակասում է»³³:

Աբեղյանի փաստարկմամբ անստարկելի է դառնում «Հարության տաղի» և շարակա-
նի միջև գտնվող կապը, սակայն մենք հակ-
ված ենք կարծելու, որ շարականը ոչ թե տաղի մասն է, այլ նրա օգտագործմամբ հո-
րինված առանձին շարական: Դա երևում է թերևս շարականի հետևյալ տնից, որը Մ. Աբեղյանը չի քննարկել և որը տաղին չի համապատասխանում:

Այսօր անուշահոտ բուրմամբ ընթանային
սուրբ կանաչքն
Տեսանելով զհրեշտակն արեգակնակերպ
փայլմամբ

Ի վերայ վիմին գոչէր ասելով.

— Փա՛ղըք Քրիստոսի ամենագոր յարու-
թեանն:

Բերված չորս տողերից առաջինը վերա-
մշակված կրկնությունն է տաղի հետևյալ
տողի.

Այսօր անուշահոտ բուրմամբ ընթանայր:

Այս տողը տաղում վերաբերում է սայլին,
որն ընթանում է անուշահոտ խոտերով
բարձված: Իսկ շարականում տողին ավե-
լացված է «սուրբ կանաչքն» արտահայտու-
թյունը, որի համաձայն՝ անուշահոտ բուր-
մամբ ընթացողները Քրիստոսի գերեզմանն
այցելած կանաչք են՝ Մարիամ Մագդաղե-
նացին, մյուս Մարիամը և Սողոմոն:
(Շարունակելի)

³² Շարական, Կոստանդնուպոլիս, 1853, էջ 426:

³³ Մ. Ա. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 567, ծանոթ.: