

Մ. Թ. Ավգարեզյան

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԻ ՆՇԱՆԱՎՈՐ ՏԱՂԻ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

Այս միջնադարյան տաղերգության նշանավոր ստեղծագործություններից մեկն է «Յամէն առաւօտ և լոյս» սկսվածքով տաղը.

Յամէն առաւօտ և լոյս
Պլպուլն էր նստեր յայգոյս,
Քաղցրիկ ձայնէր այս մարդոյս
«Արի, եկ, եյ յայս այգոյս»:

Քար ևմ կրբեր ձորերուս,
Փուշ ևմ բերեր ձորերուս,
Պատ ևմ բոյորեր այգուս,
Կասեն, «Արի, եյ այս այգոյս»
Ի՞նչպէս եյնեմ այս այգոյս
Այս իմ նորատունի այգոյս... և այլն:

Տաղը բոլոր ձևագրերում անհեղինակ է: Նրա միակ հեղինակը համարվել է Գրիգորիս Աղթամարցին: Առաջին անգամ այդ տաղն իրեն Գրիգոր Աղթամարցու ստեղծագործություն, ներկայացրել է Ն. Մառը իր «Ամառնային ուղեորությունից դեպ ի Հայս» աշխատության մեջ:

«ԺՁ դարու բանաստեղծ Գրիգոր Աղթամարցին,— գրում է Ն. Մառը,— որը սիրում էր պարծենալ յուր լեզվաբանական գիտություններով, և բանաստեղծություններ էր գրում խառն երեք լեզուներով, մայրենի լեզվով, պարսկերեն և տաճկերեն, հոգու մարմնից անշատվելուն մի բանաստեղծություն է նվիրել, այս անգամին հայ լեզվով, որը ձևագրում խորազրված է այսպես. «Գեղեցիկ Տաղ հոգու և մարմնի այգու վերա»¹:

Մառի «Ամառնային ուղեորությունից» հետո, մյուս հրատարակիչները, հավանորեն նրա աշխատության վրա հենվելով, այդ տաղն անվերապահ ներկայացրել են Աղթամարցու անունով:

Սակայն այդ առթիվ հետազայում տարակուսանքներ են առաջացել: Երվանդ Թորոսյանը, որ ժամանակին զբաղվել է Աղթամարցու, գրել է. «Մինչև այժմ միջնադարով զբաղվողներն այս տաղը վերագրել են Գրիգորիս Աղթամարցուն: Ոչ մի ապացույց չկա. այդ մասին ոչ մի հիշատակություն չկա տաղարաններում»²: Հետազայում Ն. Ակինյանն էլ անդրադառնալով նույն խնդրին, տաղը հանում է Աղթամարցու ստեղծագործությունների ժողովածուից:

1 Ն. Մ ա ո, Ամառային ուղեորությունից դեպ ի Հայս, Կիևնա, 1892, էջ 73:

2 Ֆրիկ, Ժողովածու, Երևան, 1937, էջ 75:

Գրիգորիս Աղթամարցու հեղինակությունից զրկվելով «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը դասվում է անհեղինակ ստեղծագործությունների թվին և նոր ձևակատարի արժանանում:

Բանասեր Աս. Մնացականյանը տաղը դասում է հայ միջնադարյան ժողովրդական երգերի շարքին և այն իրեն ժողովրդական երգ հրատարակում «Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր» խորագիրը կրող ժողովածուում³:

«Յամէն առաւօտ և լոյս» տողով սկսվող ողբը,— գրում է Մնացականյանը,— որ միջնադարյան ժողովրդական ամենատարածված երգերից մեկն է եղել և օգտագործվել է հատկապես թաղման ծեսերի ժամանակ, տալով բազմաթիվ վարիանտներ, ոչ մի հեղինակի անվան հետ չի կապված: Սակայն Ն. Յ. Մառը, լուկ հայտարարությամբ, այն էլ շարդարացվող պարագաներում այն վերագրել է Գրիգորիս Աղթամարցուն, ստեղծելով մինչև օրս ուժի մեջ գտնվող մի թյուրիմացություն...»:

Մառի օգտագործած ձեռագիրն այժմ մեր ձեռքի տակ է, սակայն տաղն այստեղ իրոք անվերնագիր է և անհեղինակ: Մառին շփոթության մեջ գցողը հավանորեն նախորդ «Ահա այգիք մեր ծաղկեցան» սկսվածքով տաղի վերնագիրն է «յԱղթամարցի Գրիգորիսէ յերգ երգոցն», որին հաջորդում է այս տաղը անվերնագիր:

Մառի փաստացի շինելու հարցում Մնացականյանն իրավացի է: Սակայն նրա մյուս փաստարկները համոզիչ չեն: Նախ՝ տաղի տարածում ունենալը ամենեւին նրա ժողովրդական լինելը չի ապացուցում. մեր տաղերգության մեջ բազմաթիվ են հանրահայտ հեղինակների տաղերի անթիվ քանակությամբ դրչական ընդօրինակումներ, որոնց տների ու տողերի անկանոնությունը նույնպես ժողովրդական երգի վկայություն չէ, դրանք դրչական աղճատումներ են կամ անգիր արած ոտանավորի վատ վերարտադրություններ: Այնուհետև. տաղի որոշ տարբերակներում «Ողբ մեռելաթաղի» վերնագիրը դեռևս չի նշանակում, թե տաղը տարածվել է հատկապես թաղման ծեսերի ժամանակ: Այդ նույն վերնագիրն ունեն Մկրտիչ Նաղաշի մի շարք տաղերը, որոնք հավանորեն երգվել են նաև թաղման արարողությունների ժամանակ, բայց հաստատապես պնդել, որ դրանք հատկապես ստեղծվել են այդ նպատակով, դրա համար որևէ փաստ չունենք: Ընդհակառակը, միանգամայն ճիշտ է նկատում Ն. Ալիսյանը, թե «Տաղարաններն մտած է ան («Յամէն առաւօտ և լոյս»-ը: Մ. Ա.) մաշտոցներու մեջ իբրև ողբ թաղման»⁴:

Այժմ անդրադառնանք տաղը ժողովրդական երգ համարելու Աս. Մնացականյանի սյուս հիմնավորումներին:

Առաջինն ըստ Մնացականյանի այն է, որ «Չնայած այս երգի որոշ օրինակներ հանդիպում են ԺՂ դարի ձեռագրերում, բայց այն ունի տվյալներ՝ կապվելու Ժ—ԺԴ դարերի հետ»: «Որպես օժանդակ ապացույց,— գրում է Մնացականյանը,— կարող են հիշվել հոգու և մարմնի, երկնքի ու երկրի «վիճարանություններին» նվիրված և սույն ժողովածուում բերված ստեղծա-

³ Աս. Մնացականյան, Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1949, էջ 36, 52, 57—59, 409—442, 626—636:

⁴ Սույն տեղում, էջ 36:

⁵ Ն. Ալիսյան, Գրիգորիս Ա. կաթողիկոս Աղթամարի, Վիեննա, 1953, էջ 28Ա:

դործությունները, որոնք իրենց բնույթով այնքան մոտ ու հարազատ են այս երգին»⁶:

Նախ ապացուցման կարիք է զգում այդ ժողովածուում բերված նշված սահղծագործությունների ժողովրդական լինելու հանգամանքը և ապա, նրանց մի մասը կարող է թերևս ժ-Դ դարի արգասիք լինել, բայց ժ դարում հորինված լինելու մասին դարձյալ որևէ փաստ չի բերվում:

Սրկրորդ: Ապացուցելու համար, որ այդ երգը ժողովրդական է, Աս. Մնացականյանը միջնադարյան ժողովրդական երգի մի բացառիկ «ոյս» հանգի օգտագործման նմանություն է գտնում տվյալ երգի և Ֆրիկի մի տաղի միջև և դրանից եզրակացնում, թե «Ուստի «Յամէն առաւօտ և լոյս» երգը հավանաբար պիտի ծնված լիներ Ֆրիկից առաջ և զարգացած նաև նրա ապրած տարիներին»⁷:

Ճիշտ է նկատում Մնացականյանը, որ «Սուլն երկը իր հանգավորմամբ («ոյս») եզակի նմուշ է մեր միջնադարյան ժողովրդական երգերի մեջ: Նման մի բացառիկ նմուշ էլ հանդիպում է Ֆրիկի մոտ, որն ինչպես հայտնի է, ապրել է 13—14 դարերում»⁸: Սակայն այս ամենն չի թելադրում Աս. Մնացականյանին ենթադրելու, որ ժողովրդական երգերին միանգամայն խորթ այս հանգավորումը ինքնին մի ապացույց է տալի ոչ ժողովրդական լինելուն: Փոխանակ ասելու, որ եթե այդ տաղը հանենք, ապա ժողովրդական երգերի մեջ բացարձակ որևէ հետք չի մնա այդ հանգավորումից, Մնացականյանը այդ տաղը ժողովրդական է համարում, հանգավորումն էլ «եզակի նմուշ» հայտարարում ժողովրդական երգերի մեջ:

Երրորդ ապացույցը «որ այդ երգը ազդակ է հանդիսացել մեր միջնադարյան բանաստեղծների համար»⁹ նույնպես ժողովրդական լինելու ապացույց չէ: Այդ կարող է հաստատել տաղի ավելի վաղ գոյությունը Մկրտիչ Տարոնացու երգից, բայց ոչ ամենևին՝ թե այն անպայման ժողովրդական երգ է եղել:

Սրանով սպառվում են «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ժողովրդական համարելու Աս. Մնացականյանի հիմնավորումները: Սրանք թույլ հիմնավորումներ են և սրանցով տաղն իրավունք չպետք է ստանար մտնելու «Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուում:

Որ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը ժողովրդական երգ չէ, այլ հեղինակային, ապացուցվում է հետևյալ փաստերով:

1. Հայ ժողովրդական երգերի համար տիպական չէ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի երկարաշունչ լինելը: Հայ ժողովրդական երգը, եթե այն վիպերգ չէ, կամ խաղիկների համակցում, սովորաբար համառոտ է, գողտրիկ, փոքր չափերի ձգտող. «երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջական բանաստեղծություն,— դրում է Մ. Աբեղյանը,— դա ժողովրդական երգի տարերքն է»¹⁰:

6 Աս. Մնացականյան, Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 632:

7 Նույն տեղում, էջ 633:

8 Նույն տեղում, էջ 632:

9 Նույն տեղում, էջ 633:

10 Մ. Աբեղյան, ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 7:

Հանրահայտ է, որ ձևի սեղմությունը ժողովրդական երգի անկապտելի հատկանիշն է, բանահյուսական կյանքի հարատևման անհրաժեշտ հատկանիշը:

Այնինչ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ամենասեղմ տարրերակը 36 տող ունի, իսկ ընդհանրապես այն 60—80 մինչև իսկ 95 տողի է հասնում: Մեր կարծիքով, այս տաղի ընդարձակ ծավալը նրա ժողովրդական երգ չլինելու առաջին հատկանիշներից մեկն է:

2. Ինչպես ուսումնասիրողներն են դիտել, ժողովրդական երգը շատ քիչ դեպքում է լինում նույնահանգ: «7—8 վանկանի տողերի գեղեցիկ խառնուրդ լինում է «անտունի» չափի մեջ,— գրում է Մ. Արեղյանը,— որ մեր ամենից ներդաշնակ ու երաժշտական ոտանավորն է կազմում... Միջնադարյան երգիչներին մանավանդ շատ սիրելի է եղել այս չափը, որ ձևագիրների մեջ կոչվում է «հայրենի» ավելի ճիշտ «հայերենի»:

«Անտունի» չափը,— շարունակում է նա,— մեր միակ հին շերտական չափն է... Հանգն այս չափի մեջ ազատ է: Պատահաբար հանգեր կազմում են այս կամ այն տողերը, բայց սովորաբար անհանգ է ոտանավորը»¹¹:

«Հանգերի վերաբերմամբ,— գրում է այնուհետև Արեղյանը,— նաև գուսանական երգերի կապակցությամբ,— պետք է նկատի ունենալ և հետևյալը: Հնագույն շրջանում հայրեններն անհանգ են եղել և հետագա շրջաններում ևս դրանք ձգտել են անհանգ դառնալու»¹²:

Ուրեմն, խոսքը վերաբերում է այն բանին, որ 7—8 վանկանի ժողովրդական երգի մեջ հանգերը չեն կարևորը, այլ շեշտը. այդ շեշտային ոտքեր ունեցող ոտանավոր է և հանգն այդտեղ մեծ մասամբ ազատ է:

Այնինչ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը հենց 7—8 վանկանի «հայրենի» տաղաչափությամբ գրված ստեղծագործություն է, որն ի տարբերություն ժողովրդական երգերի, ծայրե ի ծայր միառանգ է՝ ամենափոփո տարրերակից սկսած մինչև ամենաերկարը:

Այս միահանգությունը շեշտային չափով գրված այդ ոտանավորում կասկածելի է դարձնում նրա ժողովրդական երգ լինելու հանգամանքը: Ընդհակառակը. այդ տաղի հեղինակային լինելու ապացույցներից մեկն է:

3. Ժողովրդական բանահյուսությունը և հատկապես բանաստեղծությունը հատուկ է շարահյուսության ուղիղ և բնական ձևը. իրրև ժողովրդի անպաճույճ և անմիջական խոսք այն շատ մոտ է խոսակցականին:

Այնինչ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի մեջ թեև կա ժողովրդական երգի այս անմիջականությունը, բայց տեղ-տեղ, այն բացահայտում է ոտանավորի պայմանականությամբ ստեղծված ոճեր ու պարծվածքներ, որոնք խորթ են ժողովրդական բանահյուսական խոսքին:

— Պետք էր տեսնեմ կեանք և լոյս...

— Որթըն բացեալ է տնկոյս...

— Ինձ չէ պարտ ելնել այգոյս...

— Ո՞նց ելանեմ ևս ի դուրս...

¹¹ Նույն տեղում, էջ 64—65:

¹² Մ. Արեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 7:

Բարբառների և դրական ոճերի ու դարձվածքների այսպիսի բազմազանությունը ժողովրդական երգի համար բնորոշ չէ, մինչդեռ միջին հայերենով գրված դրական ստեղծագործությունների համար այդ տիպական է:

4. Ժողովրդական երգին քիչ է հատուկ բառարարությունը, այն էլ ոչ առօրեական-կենցաղային բառերի բառարարությունը:

Ժողովրդական երգերի մեջ, թեև շատ սակավ, հանդիպում են «գոտկածալ», «կալամեջ», «ծառղարդար», «հորամեջ», «մեղրահաց» և նման բառարարություններ, բայց սրանք բոլորն էլ կապված են դյուրացու առօրյա կյանքի ու կենցաղի հետ: Վերացական դադափարներ արտահայտող բարդություններն առհասարակ խորթ են ժողովրդական ստեղծագործությանը:

Այնինչ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղում դրեթե ամեն քայլափոխում հանդիպում ենք գրական բառարարությունների. «նորատունկ», «ուրախարար», «բարեհամ», «քաղցրահամ», «յորդաբուխ», «ամրակազմ», «զազրահոտ» և այլն: Սրանք ինքնին կասկածելի են դարձնում տաղի ժողովրդական լինելը:

5. Եթե բառարարությունների գործածությունը կարող ենք վերապահորեն վերագրել գրիչներին, ապա տաղի մեկ անվերապահ օգտագործվող և մինչև վերջ հանգավորվող «այգի» բառը շենք կարող գրչության արդյունք համարել. այդ անտարակուսելիորեն բնագրային է, այսինքն՝ ոտանավորի հետ հորինված. այս տաղի բոլոր տարրերակներն էլ սկսվում են այգու նկարագրությամբ և հանգավորվում են այգի բառի հետ.

Յամէն առաւօտ և լոյս

Պիւլպիւլն է նստեր այգոյս,

Քաղցրիկ ձայնէ վերայ վարդոյս,

Կասեն թ' «Արե կ, ե' այգոյս,

Յայս իմ նորատունկ այգոյս¹³:

Տաղի տարրերակներում փոփոխվում են բլրուլը՝ Գարբելի, նորատունկ այգին «նորաշեն աներոյս» և այլն, բայց «այգի» բառը միշտ մնում է անփոխարինելի ու անփոփոխ: Այդ բնագրային «այգի» բառը նույնպես շատ բան է ասում մեզ: Բանն այն է, որ հայ ժողովրդական խաղիկների ու երգերի մեջ բացարձակապես չկա այգի բառի այս ձևով գործածությունը. առանց բացառության հայ ժողովրդական երգերի մեջ այգին արտահայտվել է բաղ, բաղ չա, էգի, իգի, աղեստար, էգեստար բարբառային ձևերով¹⁴:

Այնինչ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը բոլոր տարրերակներում հանգավորվում է «այգոյս» բառի հետ, այն էլ գրաբարյան «ոյս» հոլովաձևով: Սա նույնպես երգի ոչ ժողովրդական լինելու խոստով փաստերից մեկն է:

6՝ և ամենակարևորը. տաղի հնագույն բոլոր տարրերակները բացահայտում են ստեղծագործության հեղինակային հորինվածքը և սյուժեն, որը վերջնականապես ժխտում է տաղի ժողովրդական լինելու վարկածը և ապացուցում նրա գրական ստեղծագործություն լինելու հանգամանքը: Տաղը ոչ թև ստակ կյանքը թողնելու ողբերգություն է, կենսասիրության անդրադարձ դրսևորմամբ, այլ նաև կյանքի հարատևման մի սրանչելի բանաստեղծական պատ-

¹³ Ա. Կ. Մ. ն ա գ ա կ ա ն յ ա ն, Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 409.

¹⁴ Տե՛ս Մ. Ա. բ. ե. դ յ ա ն, Ժողովրդական խաղիկներ և դուստնական ժողովրդական տաղեր:

կեր-մտորում, որը դժբախտաբար, չի ընկալվել զրչական աղավաղումների պատճառով: Աս. Մնացականյանի հրատարակած համեմատական բնագիրը հնարավորություն է ստեղծում վերականգնելու տաղի նախնական վարիանտը:

Այդ բնագրի 22 փոփոխակները բաժանված են 10 խմբի: Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում նշված ժողովածուի № 124 տարբերակախումբը՝ Խ տարբերություն մյուս խմբերի, այս միակն է, որ ընդգրկում է 7 ձեռագիր, մինչդեռ մյուս տարբերակախմբերը բաղկացած են մեկ, երկու և հազվագեպ երեք ձեռագրերից: Այս նշանակում է, որ 7 ձեռագիր մի աղբյուր են ունեցել կամ միևնույն օրինակից են ծագել:

Կարևորն այն է, որ այդ տարբերակախմբի բոլոր ձեռագրերը ժէ դարի սկզբի ձեռագրեր են և ըստ ժամանակագրական պատկերի հանդիսանում են տաղի հնագույն օրինակները:

Այդ տարբերակախմբի ձեռագրերն են № № 3081 (1617 թ.), 7707 (1611 թ.), 2394 (ժէ դ.), 2003 (ժէ դ.), 7709 (1608 թ.), 9271 (ժէ դ.), 9273 (ժէ դ.):

Ժամանակով իրար շատ մոտ և հնագույն բոլոր ձեռագրերում միևնույն տարբերակի գոյությունն ինքնին ասում է, որ տաղը հեղինակային բնագիր է անցել, որ տարբերակները շեղվել ու ցրվել են հետո, ինչպես ցույց են տալիս գրչագիր օրինակները: Ինչպես կարող էր պատահել, որ ժողովրդական երգը տաղարան մտներ և մոտ մեկ դար հարատևեր գրեթե առանց տարբերակների, ինչպես ասացուցում են նշված հնագույն ձեռագրերը, և միայն ժէ դարի վերջի և ավելի ուշ ձեռագրերից մեկ հասնեին նրա ժողովրդական տարբերակները: Ձեռագրերի հնագույն բոլոր տարբերակներում մեկ կամ միևնույն բնագրի գոյությունը տաղի հեղինակային լինելու փաստերից մեկն է, մանավանդ երբ, ինչպես կտեսնենք, այս բնագրերը պահպանել են տաղի հեղինակային հորինվածքը¹⁵:

Ըստ ձեռագրերի այս հնագույն խմբի տաղն սկսվում է Դաբրիելի կանչով.

Յամէն առաւօտ և լոյս

Դաբրիէլն ասէ հոգոյս.

«Արի՛, և ի յայս այգոյս»

Այս իմ նորատունկ այգոյս¹⁶

Բլբուլի փոխարեն այստեղ Դաբրիելի կանչն է, որ իհարկե, միանգամայն տրամաբանական է միջնադարյան հավատալիքի տեսանկյունով. Դաբրիելի հրեշտակապետն է մարդկանց հոգին առնում և հասկանալի է, որ բնագրում հենց Դաբրիել եղած պետք է լինի:

Բանաստեղծության փիլիսոփայական-խոհական առանցքն այն է, թե մահը մարդուն ուղեկցում է ծննդից ի վեր, և մարդը միշտ պատրաստ պետք է լինի մահը դիմավորելու միջնադարյան այն հայացքով, որ մաքրապերժված լինի մեղքերից և պատրաստ՝ կանգնելու ահեղ դատաստանի առաջ: Մարդը, որ ամեն առավոտ լսում է Դաբրիելի կանչը, ջանում է պարզարել իր կյանքը

¹⁵ Այս միևնույն տարբերակախմբին են պատկանում նաև «Թագմավեպի» 1845, էջ 251, Ա. ր. տ. Պ ա լ յ ա ն ի Հ ա յ ա շ ու ղ ն եր, Բ, 1914, էջ 104—105, Ա. ր. տ. Ս յ ու ը մ լ յ ա ն ի Յ ու ճ ա կ հայերեն ձեռագրաց Հայկպի, 1935, էջ 383—384 (1679 թվականի ձեռագրից) տպագրվածները:

¹⁶ Ա. ս. Մ ն ա ջ ա կ ա ն յ ա ն, Հ ա յ մ ի չ ն ա դ ա ղ յ ա ն ժ ո ղ ո վ ղ ա կ ա ն եր գ եր, էջ 419—423:

զեղեցիկ գործերով, պատրաստվել արդար դատաստանին, բայց շատերի նման
զեռ պատրաստ չէ կյանքը թողնելու, դեռևս շատ մեղքեր ծանրացած են նրա
սրտին:

Ի՞նչպես ելնեմ ի այգոյս
Ի՞նչ շար փուշ կայ պատերոյս...

Բայց՝ այսպես կիսակատար էլ նա թողել է կյանքը, տաղի մեջ նորից ազ-
դարարվում է Դարբիելի այս անգամ ոչ թե կանչը, այլ պալուստը.

Դարբիէլն եկաւ հողոյս
Յահէն կապեցաւ լեզուս,
Խաւրաւ աշերս ի լալոյս,
Աւազ իմ կարճ արևոյս,

Առին զհոգիս ի մարմնոյս,
Հանեցին զիս յիմ այգոյս...

Այստեղ, ի տարբերություն նախորդ խմբերի, ոչ թե «ծաղկունքն վերանան
այգոյս», այլ ընդհակառակը, շարունակվում է կյանքի ընթացքը, ծաղկած այ-
գին փթթում է.

Ուռն կանաչ է այգոյս,
Որթն բացեալ է տնկոյս,
Խաղողն հաս է այգոյս,
Ծառեր տունկն շատ այգոյս,
Կասեն, թ՛ «Արեկ, ել այգոյս»:

Այս անգամ առանց այգեպանի և առանց Դարբիելի հարատևում է կյան-
քը և Գարբիելի կանչի փոխարեն, որով սկսվում էր ոտանավորը, այժմ բլբուլն
է երգում այգում.

Պլպուլն կանչէ այգոյս՝
Առաւօտէն մինչ ի լոյս,
Յօղն իջանէ ի այգոյս՝
Յամէն առաւօտ և լոյս

Ակնհայտ է բանաստեղծական այն վարպետ վերջվածքը, որ հեղինակը
տալիս է իր տաղին. գրեթե նույն բառերով և նույն տողերով, բայց միանգա-
մայն այլ իմաստավորմամբ կրկնվում են «Յամէն առաւօտ և լոյս» բառերը.

Յամէն առաւօտ և լոյս
Գարբիէլն ասէ հոգոյս
ուստմողական բառերով է սկսվում տաղը և
Յօղն իջանէ ի այգոյս
Ամէն առաւօտ և լոյս
բանաստեղծական տրամուկյամբ ավարտվում:

Այս միջնադարյան հայացքով գրված մի հեղինակային բանաստեղծություն է, քրիստոնեական հավատալիքի հենքի վրա հյուսված կյանքը թողնելու ծանր ողբերգություն, որը խորանում է այդ դեղեցիկ կյանքի՝ պարտեզի ու բլրուկի երգի հարատևությամբ: Այստեղ արտահայտություն է գտել միջնադարյան մարդու և սերը՝ կյանքի նկատմամբ, և՛ վայելքի անհագուրդ ծարավը, և՛ ափսոսանքը՝ այդ ամենը թողնելու մասին, և, միաժամանակ, երկյուղը՝ հանդերձյալ կյանքի անորոշության հանդեպ:

* * *

Ժխտելով «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ժողովրդական լինելու վարկածը և հեղինակային համարելով այն, փորձենք գտնել տաղի հեղինակին հայ միջնադարյան բանաստեղծների շարքում:

«Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ոչ ժողովրդական լինելու ապացույցներից մեկը, ինչպես նշվեց, բառարարությունների զգալի քանակի առկայությունն էր երգի մեջ: Միջնադարյան տաղերգությունից և ոչ մեկը բառարարությունների օգտագործմամբ այնքան առատ չէ, որքան Աղթամարցին: Նրա բոլոր տաղերն անխտիր՝ հեղեղված են բառարարություններով: Միմիայն «Ահա այգիք մեր ծաղկեցան» տաղն ունի ավելի քան 17 բառարարություն՝ «գեղեցկագեղ», «քաղցրաբարբառ», «պտղաբեր», «ահեղակերպ», «լուսապայծառ», «ղամբարափայլ», «հրաշաղան», «ահեղատես» և այլն:

Այսպես է նաև նրա «Աստուածանկար» պատկեր յօրինեալ» տաղը, որի բառարարություններից են՝ «հրուշագեղ», «մշտարուխ», «լուսափայլ», «բաղցրահամ» և այլն:

Վերցնենք «Արեգակնափայլ լուսով լի լուսին» տաղը. այստեղ կան «արեգակնափայլ», «սքանչատեսիլ», «երփնաղարդ», «եղեգնախնկոց» և այլն բառարարություններ:

Աղթամարցու ստեղծագործությունների համար բնորոշ այդ հատկանիշը օտար չէ և խնդրո առարկա տաղին:

2. Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Գրիգորիս Աղթամարցու ստեղծագործության մեջ երկու տեղ հանդիպող «բրթայ» բառը, որ չի գործածված մեր միջնադարյան հեղինակների մոտ: Հայկադյան բառարանը նշում է նրա սոսկ ռամկական օգտագործումը, բայց գրական և ոչ մի աղբյուր չի հիշատակում: Այսպես. «Պրթ էլ. բառ ոմկ. որպես արար. պիրթէ, այն է աւագան կամ փոս, ուր ժողովին գտուր» (պրթէ, բրթայ, բրթայ) ձևերով:

Պրթե կամ բոթա բառը, ինչպես ասացինք, օգտագործված է Աղթամարցու երկու տաղում:

Այգի քո փրթթի, ծաղկունքն ի նրմա
Պարիսպը նորոպի՝ և ի մէջրն բրթայ
(«Ի՛ գնալն վարդին»):

Մյուսը.

Դու նըշտարենի ծաղիկ շուշանի
Դու կանաչ բրթայ ի մէջ շուկային
(«Բարսունն է բացվեր»):

«Բրբայ» լատի հրրորդ գործածությունը հանդիպում ենք «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղում, այն էլ կրկնակի օգտագործված:

Պրբայ ևմ շիներ այգոյս
 Երկնից ցօղն ի մեջ արբոյս... և այլն

Այս փաստը նույնպես ցույց է տալիս, որ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը հարագատ է Աղթամարցու ստեղծագործություններին ավելի, քան միջնադարյան որևէ այլ տաղերգուի ստեղծագործություն:

3. Երրորդիս Աղթամարցուն, ինչպես և ամեն մի հեղինակի, բնորոշ է յուրահատուկ գրելաձև ու առանձնապես բանաստեղծական պատկեր, որ խիստ անհատական ընկալման և զգացողության արտահայտություն է: Մեր միջնադարյան բոլոր տաղերգուները շոտյլորեն հարուստ են պատկերներով, բնության շքեղ նկարագրության անկրկնելի նմուշներով: Նրանք բոլորն էլ ողբշնչվել են դարնան՝ ծառ ու ծաղկի, Լրկրի ու Երկնքի, ջրերի ու գետերի գունազեղ ու սղմկոտ վարթոնքով. այդ զգացման ու վերարտադրության մեջ մեր միջնադարյան բանաստեղծները որքան նման են միմյանց, նույնքան, և մեծ մասամբ տարրեր են՝ յուրաքանչյուրն իր խառնվածքի, միջավայրի ու տարիքի համեմատ:

Ով ահա Աղթամարցին էլ շատ նման լինելով մյուսներին, տարրեր է հաճախ իր սեփական ընկալումներով: Նա ունի օրվա իր սիրած ժամանակը՝ արևածագը և հատկապես արևածագի հետ կապված վաղորդյան ցողը. նրա համար բնության ամենազեղեցիկ Երևույթներից մեկն է շամանդադի թարմ ցողը, որը փայլատակում է արևածագին: Աղթամարցու սիրած պատկերն է դա և գեղեցկության շափանիշը կարծես. սիրածի պատկերն անելիս նա նրան համեմատում է առավոտվա լուսաստղի և ցողի հետ:

— Ասողք վառ ի վառ, ցօղ առաւօտու
 — Ծաղիկ ծիածան գունով, վայելուչ ու շաղն ի վերէն
 — Եարնան առաւօտ եղեալ
 Արեգակն ի քեզ ծագեալ
 Շող և նառագայր իջեալ

Ով գիտե, Աղթամարի գեղատեսիլ կղզում կամ առափնյա վանքերում մեծացած բանաստեղծը քանի-քանի անգամ տքնությամբ հաղթահարելով վանական կյանքի դիշերվա անձուկր, առավոտվա մթնաշաղին դուրս է նետել իրեն մոռայ խցից և վայելել Վանա ծովակի ծիծաղախիտ լուսարացը՝ Աղթամարի կանաչապատ կղզու շաղառաա արևածագը:

Վարդ ևս վայելուչ գունով
 Ցօղ առնուա ի վաղորդայնէ
 Արեն Երբ ի քեզ առնու

գրում է նա իր ցանկալիին, և կամ՝

Վարդն փթթի յառաւօտին
 Ցօղն իջանէ ի վրայ րփին
 Պայծառանայ գեղըն վարդին:

Բանաստեղծական այս վերապրած զգացման արտահայտությունը չէ՞ արդյոք նաև «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ավարտը, այգեպանի մահից հետո կյանքի հարատևման գեղեցիկ պատկերը.

Պլպուլն կանչէ այգոյս
Առաւօտէն մինչ ի լոյս,
Յօղն իջանէ ի յայգոյս
Յամէն առաւօտ և լոյս:

Այս ևս ցույց է տալիս տաղի հոգեհարազատությունը Աղթամարցու մյուս ստեղծագործություններին:

4. Զգալի նմանություն կա Գրիգորիս Աղթամարցու «Ծաղկունք ասեն հերիք արայ» և «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղերի հորինվածքների միջև. կարծես բանաստեղծական միևնույն սխեմայի վրա հյուսված երկու տարբեր տաղեր լինեն սրանք. միևնույն պարտեզը, ծաղիկների կամ Գաբրիելի կանչը՝ այգուց դուրս հրավիրելու մասին, հեղինակի ողբագին զեղումը այգին թողնելու համար և այլն:

Ծաղկունք ասեն՝ «Հերիք արայ,
Քանի՞ կանչես վարդին վերայ,
Գեահ ու բեղևա՛ ձայնըդ կուգայ,
Ի մեր այգոյն ել ու գնայ»:

Յամէն առաւօտ և լոյս
Գաբրիէլն ասէ հոգոյս.
«Արի՛, և ի ի յայս այգոյս
Այս իմ նորատունկ այգոյս»:

Քանի՞ անք դուք ինձ յատապ,
Սիրտս ի հոգիս եղէր քեպապ,

Ի՞նչպես ելնեմ այս այգոյս
Գէմ շար փուշ կայ պատերոյս:

Նմանությունը ոչ միայն ուղղակի խոսքի աշխույժ ներմուծման մեջ է, որ մասնակի մի երևույթ է և կա նաև մեր մյուս տաղերգուների ստեղծագործություններում, այլ, եթե կարելի է ասել՝ բանաստեղծական ոչ մասնակի, այլ համապարփակ պատկերի յուրահատկության մեջ: Աղթամարցու երկերում խորհրդանշական են ցանկապատված այգու կամ պարտեզի պատկերը: Դրանք երբեք առարկայական չեն: Այգին մի դեպքում՝ ընդհանրապես կյանքն է խորհրդանշում, մի այլ դեպքում՝ հայրենիքը, մի երրորդ դեպքում՝ մարդկային վաղանցուկ կյանքը, հոգին, կարոտը և այլն: Այս Աղթամարցու բանաստեղծական մտածողության առանձնահատկությունն է, և այս առումով է, որ նմանություն ենք տեսնում նրա երկերի ու խնդրո առարկա տաղի միջև: Աղթամարցու մի այլ «Յետ գնալոյ վարդին» տաղում կարելի է գտնել նույնիսկ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի ամբողջ արտաքին պատկերը երկու տողում արտահայտված.

Այգին քո փրթըթի, ծաղկունքն ի նմա,
Պարիսպն նորոգի ւ ի մէջն պրբայ:

Բերված օրինակները հավաստի են դարձնում «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի և Աղթամարցու ստեղծագործությունների մեծ նմանությունն ու հոգեհարազատությունը:

Այս ամենին ավելացնենք նաև հետևյալ ուշադրավ փաստը.

1914 թ. Ամերիկայում (Նյու-Յորքում) հրատարակվող «Կոչնակ» թերթի մեջ լույս է տեսնում բանասեր Խ. Լևոնյանի «Գրիգորիս Աղթամարցին և իւր գրուածներէն նմոյշներ» հոդվածը¹⁷: Այդ հոդվածում, ի թիվս մեկ-երկու այլ տաղի հատվածական մեջբերումի, Խ. Լևոնյանը տպագրում է նաև «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը ամբողջութեամբ հետևյալ վերնագրով. «Տաղ ի վերայ հոգւոյ և մարմնոյ ասացեալ ի Գրիգորիսէ Աղթամարցւոյ»: «Կոչնակ»-ում առաջին անգամ տաղը հրատարակվում է հեղինակի անունը կրող վերնագրով:

Բայց Խ. Լևոնյանի հոդվածի ուշ հրատարակ գալը, և այն, որ հոդվածագիրը հստակ չի նշել իր աղբյուրը, թեև խոսում է ձեռագրեր ձեռքի տակ ունենալու մասին՝ («Նույն Գրիգորիս Աղթամարցիի անվան հիշատակութեան հազիվ 2—3 կտոր գրչագրերու մեջ պատահած էմ այս կողմերը» «Աղթամարի կաթողիկոսութեան պատմութեանը պատրաստելու առիթով, երբ ի խնդիր անոր վերաբերյալ ատաղձներու պատույտներ կկատարեի այս կողմերը, նույն Գրիգորիսի անվան հիշատակութեան պատահեցաւ նաև մեկ-երկու գրչագիրներու վերջին հիշատակարաններուն»): «Այս Գրիգորիս Աղթամարցիի կյանքն ու գործը լիովին հայտնի եղած չեն իմ տեսած գրչագիր հիշատակարաններուն մեջ: Միայն թե նա իր մէկ գրվածին մեջ ինքզինքը կը ցուցնէ իրրև սպասավոր կամ փոքրավոր և աշակերտ Գրիգոր անուն բարունասպետի մը» և այլն) ստույգ է դարձել ենթադրելու թե Գրիգորիս Աղթամարցու անունը Խ. Լևոնյանի տպագրած օրինակում բնագրական չէ, այլ Մառի «Ամառնային ուղևորութեանից դեպի Հայս» հոդվածի հետևանք: Այսպես կարելի էր դատել, եթե մենք անվերապահ համոզված լինեինք, որ Խ. Լևոնյանը ծանոթ է եղել Մառի աշխատութեանը: Այնինչ Խ. Լևոնյանի հոդվածից այդ չի երևում: Ընդհակառակը: Հոդվածից ակնհայտ է, որ Խ. Լևոնյանը ծանոթ չէ Մառի աշխատութեանը: Եվ ոչ միայն Մառի, այլ ընդհանրապես Գր. Աղթամարցուն վերաբերող նաև մյուս ուսումնասիրութեաններին այն պարզ պատճառով, որ այդ ուսումնասիրութեանների մեծ մասը հրատարակվել է Խ. Լևոնյանի հոդվածից (1914) հետո. (Ն. Ակինյան, «Բազմավեպ», 1915, Գ. Հովսեփյան, «Արարատ», 1919, 1920): Բացառութեան է կազմում Կ. Կոստանյանի «Գրիգոր Աղթամարցին և յուր տաղերը» ժողովածուն՝ 1898 թ. այն էլ, ինչպես փաստերն են վկայում Խ. Լևոնյանի ձեռքը չի ընկել, այսպես նրա հրատարակած «Աստվածատուր Մեծոփեցու տաղը» չէր ունենա բացթողումներ ու դրանցից բխող տարակուսներ, քանի որ Կոստանյանի ժողովածվում այն հրատարակված է լրիվ և հստակ:

Այս իսկ պատճառով, միանգամայն բնականորեն Խ. Լևոնյանը Գրիգորիս Աղթամարցուն ներկայացնում է իրրև նոր ու հետաքրքրական մի հեղինակ:

Եթե նա ծանոթ լիներ նույնիսկ միայն Մառի հոդվածին, ապա դժվար լի Աղթամարցուն իրրև նոր դեմք ներկայացնելու Որ նա ծանոթ չէ Մառի աշխատութեանը երևում է հետևյալ փաստից ևս: Տույց տալու համար Աղթամարցու «դրարար և աշխարհաբար լեզուներու հմտութեանը», Լևոնյանն այն հակադրում է դարաշրջանի տաղերգության ընդհանուր բնույթին. «Եվ ինչ որ ուշագրավ է ավելին այն է,— շարունակում է նա,— որ այս գրվածքը հակառակ ժամանակակից կարգ մը այսպիսի բանաստեղծությանց՝ իսպառ զերծ է ռասկական օտար բառերե և ձևերե» (Կոչնակ, էջ 495): Այնինչ Մառի հոդվածում շեշտված է Աղթամարցու օտար լեզուների իմացութեանն ու գործածութեանը:

17 «Կոչնակ», 1914, N 21, էջ 422—495:

«Աղթամարցին, որը սիրում էր պարծենալ յուր լեզվարանական գիտություններով և բանաստեղծություններ էր գրում խառն երևի լեզուներով, մայրենի լեզվով, պարսկերեն և տաճկերեն» (Մառ, էջ 73): Խ. Հեռոյանն Աղթամարցու լեզվի մասին խոսելիս չէր կարող չանդրադառնալ Մառի այս գրույթին: Այնուհետև, եթե իրոք «Կոչնակը» արտատպել է «Յամէն առաւօտ և լոյս» տալիս Մառի հրատարակած գրքից, ապա, բնական է, որ երկու բնագրերը պետք է միանգամայն համընկնեն թե իրեն տարբերակ և թե իրեն գրչություն: Այնինչ, բնագրերի համեմատությունը այլ բան է պարզում:

Ճիշտ է, դրանք երկուսն էլ միևնույն տարբերակախմբին են պատկանում, բայց նույնը չեն. տարբերություններ էլ ունեն: Տարբերությունը սկսվում է նախ վերնագրից:

Մ ա ռ

Տաղ գեղեցիկ ի վերայ այգոյ
հոգոյ և մարմնոյ

«Կոչնակ»

ասացեալ ի Գրիգորէ Աղթամարցոյ
Տաղ ի վերայ հոգույ և մարմնոյ

Այնուհետև «ոյս» վերջնահանգի բաղմաթիվ խախտումներ, անհամաձայնություններ. Մառի բնագրում առաջին շորս տողի վերջնահանգը «ուս» է — այգուս, և այլն, իսկ «Կոչնակ»-ում՝ այդ նույն տան հանգը «ոյս» է:

Երկրորդ տունը Մառի մոտ նույն հանգով է շարունակվում, իսկ «Կոչնակ»-ը փոխում է հանգավորումը:

12—17-րդ տողերը «Կոչնակ»-ը նորից «ոյս»-ի է փոխում: Նշանակում է այստեղ Մառից արտատպելու հարց չի կարող լինել:

Այստեղ պետք է ասել, որ գիտական բնագրի համար անթույլատրելի ձևով Ա. Մնացականյանի հրատարակած միջնադարյան ժողովրդական երգերի ժողովածուի մեջ չեն պահպանված Մառի և «Կոչնակ»-ի այս առանձնահատկությունները և սոսկ մի ծանոթագրությամբ կազմողը իրեն ազատագրել է սրահետևանքներից. նա գրում է՝ «Առհասարակ, «ուս» և «ոյս» վերջավորություններն օգտագործված են խառն ձևով (ընդգծումը մերն է — Մ. Ա.) միօրինակության համար, նախընտրում ենք «ոյս» ձևը և նշումներ չենք անում»:

Քանի որ խոսքը այնպիսի մի բանաստեղծության մասին է, որի հեղինակի անունը վեճի առարկա է և այս սրակ աղբյուրն է, որտեղ տաղը պահվել է Աղթամարցու անունով, կազմողը պետք է մանրակրկիտ նույնությամբ տար և Մառի և «Կոչնակ»-ի բնագրերը, քանի որ դրանք պիտի պարզեին, թե «Կոչնակ»-ը արտատպություն է Մառի հրատարակածից, թե մի այլ՝ մեզ անծանոթ աղբյուրունի իր հիմքում: Ինչպես տեսնում ենք, թեև տարբերությունները մանր են, բայց միևնույն է՝ դրանք տարբերություններ են:

Գուցե ասեն, թե «Կոչնակ»-ի հրատարակիչը ցանկացել է խմբագրված ներկայացնել տաղի բնագիրը: Եթե «Կոչնակ»-ը Մառի հրատարակածը խմբագրված էր ուղում ներկայացնել, ապա այդ դեպքում զեթ կրկնակը միևնույն:

ձևով կտուպադրեր և ոչ թե մեկ «այս իմ նորատունկ յայգոյս», մեկ՝ «այգոյս», իսկ մեկ էլ «այգուս» ձևով: Եթե «Կոչնակ»-ը Մառի հրատարակածը խմբագրված էր ցանկանում տալ, ապա «Քար իմ բերեմ գետերուս» բացահայտ վրիպակը կուղղեր և ոչ թե ամբողջ տունը կղարձներ:

Քար ևմ բերեր ուս գետերուս,
Փուշ ևմ բերեր թս սարերուս,
Ցանկ ևմ շիներ լս այս այգոյս և այլն:

Կամ 12 տողից հետո՝

Տունկ ևմ տնկեր իմ այս այգուս
Դեռ շեմ կերեր իմ յայս պտույս:

Տարբեր են նաև 22—23 տողերը.

Մ ա ո

Դեռ շեմ խմեր այս գինուս
Կասեն րարեկ էլ յայգուս

«Կոչնակ»

Դեռ շեմ խմեր յայս գինուս
Կասեն՝ րարեմ էլ յայգուս:⁶

Այս տարբերությունները նշելուց հետո, մենք է կամ ենթադրել, թե Հեոն-յանը դիտավորյալ աղճատել է Մառի բնագիրը և կամ ընդունել, որ նա ձևաբի տակ ունեցել է մեկ անհայտ մի այլ բնագիր, որի մեջ պահպանված է եղել «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի հեղինակի անունը: [Առաջին ենթադրությունը համար մեկ ամբաստանության իրավունք չի տալիս ն. Հեոնյանի բանասիրական վաստակը]:

Մենք է հավատալ նրա հրատարակած բնագրի ճշտությանը, այն որ տալը Փրիգորիսի անունով եղել է մեր ձեռագրերում:

Եթե նույնիսկ գիտականորեն անվերապահ չհամարենք «Կոչնակ»-ում հրատարակված Փրիգորիս Աղթամարցու հիշատակությունը, այն անտեսելու կամ մերժելու իրավունք էլ չունենք: Ուստի և ելնելով ոչ միայն հեղինակի անվան հիշատակության այս մեկ փաստից, այլ ավելի «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղի և Աղթամարցու ստեղծագործությունների ակնհայտ ընդհանրություններից, գալիս ենք այն եզրակացության, որ «Յամէն առաւօտ և լոյս» տալը

18 Թնագրային հնագույն տարբերակախմբերի երկու օրինակները (Ը—Ժ է գ., Բ—1608 թ.) ունեն՝ «Արի էլ յայգոյս», փոխանակ Մառի «Արե՛կ ե՛լ ի յայս այգոյս» ձևի, որ նշանակում է, թե «Կոչնակ»-ի տարբերությունը ոչ թե ն. Հեոնյանի խմբագրության հետևանք է, այլ ունի ձևազարկան նմանօրինակներ:

ամենայն հավանականությամբ սլոտկանում է Գրիգորիս Աղթամարցու գրչին։
Ամփոփում.

ա) Միջնադարյան նշանավոր «Յամէն առաւօտ և լոյս» տաղը ժողովրդա-
կան համարելու հիմքերը փաստացի և համոզիչ չեն։ Այն ժողովրդական երգ չէ,
այլ հեղինակային ստեղծագործություն։

բ) Մեր կարծիքով, ճիշտ է նշվել, որ տաղի հավանական հեղինակը ժ.Պ.
Կարի բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցին է։