

Աշխեն Էդ. Զրբաշան  
*Բանաս. գիյր. թեկնածու*

## **ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱՎՈՐԻ ԲՆՈՒՅԹԻ ՀԱՐՑԵՐԸ**

Մինչաբեղյանական շրջանի հայ տաղագիտության մեջ\*

**Բանալի բառեր** – տաղաչափություն, տաղագիտություն, վանկական ոտանավոր, չափական ոտանավոր, շեշտական ոտանավոր, «հայկական չափ», բանաստեղծական ոտք, շեշտ, բանաստեղծական անդամ:

### **Մուտք**

Հայկական ոտանավորի էության և բնույթի պարզաբանման խնդիրը բավական երկար ժամանակ եղել է հայ բանասիրության ուշադրության կենտրոնում: Ընդ որում, 5-րդ դարի և ավելի ուշ շրջանի քերականական մեկնությունների հեղինակներն առավելապես նպատակ էին դրել հայացնելու ալեքսանդրյան դպրոցի քերականների, մասնավորապես Դիոնիսոս Թրակացու մշակած տաղաչափական տերմինաբանությունը, և այդ ուղղությամբ նրանք բավական մեծ գործ կատարեցին: Սակայն պետք է նշել, որ այդ տերմինաբանությունը նրանք արհեստականորեն տեղափոխում էին հայ բանասիրական մտքի անդաստան՝ առանց խորանալու բուն հայկական ոտանավորի էության գաղտնիքների մեջ:

18-րդ դարից սկսած՝ խնդրի մեկնաբանումը մտնում է բոլորովին նոր փուլ, իսկ 19-րդ դարում մեկը մյուսի հետևից տպագրվում են բանասիրական ուսումնասիրություններ՝ նվիրված ինչպես հայ հին բանահյուսության, միջնադարյան հոգևոր երգերի, այնպես էլ նոր շրջանի բանաստեղծության բնույթի պարզաբանման խնդիրներին: Այդ ուսումնասիրությունները սկզբնական շրջանում ճարտասանական կամ քերականական աշխատությունների առանձին մասեր էին (Խ. Էրզրումեցի, Ստ. Ազոնց, Ա. Աթիսնոսյան, Ղ. Հովնանյանց, Ա. Այտընյան և ուրիշներ), այնուհետև գրվում են առանձին հոդվածներ և նույնիսկ հատուկ գրքեր՝ նվիրված տաղաչափության խնդիրներին: Այս ամենը լուրջ հիմքեր է ստեղծում տաղագիտության որոշակի մակարդակի ձևավորման, միջնադարից ավանդված տերմինաբանության հարստացման և զարգացման, ինչպես նաև բուն հայկական

\*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 12.02.2018:

գեղարվեստական փորձի իմաստավորման համար: Հայ տաղագիտության զարգացման նախադրյալները կապված էին եվրոպական քերականագիտության և գրականագիտության մեջ այդ ոլորտի նկատմամբ եղած մեծ հետաքրքրության, ազգային բանաստեղծական փորձի կուտակման, ինչպես նաև թարգմանական գրականության անհրաժեշտության հետ:

Բանասերների ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում տաղաչափության հետ կապված այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են չափածոյի և արձակի տարբերությունները, երաժշտության և բանաստեղծության կապը, ոտքը, վանկը, անդամը, հատածը, տողանցը, հանգը, դրա տեսակները, բանաստեղծության կայուն ձևերն ու տարբեր ժանրերը, տնային կառույցները և այլն: Մինևույն ժամանակ ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում բուն հայկական ոտանավորի յուրահատկության խնդիրները, որոնք արծարծվում են ինչպես այլ լեզուների հետ համեմատության համատեքստում, այնպես էլ հայկական հին և նոր բանաստեղծական տեսակների համադրման կամ հակադրման միջոցով: Մինչաբեղյանական տաղագիտության քննությունը կարող է բացահայտել այն ակունքները, որոնցից սնվելով կամ, ընդհակառակը, լիովին հակադրվելով՝ Մանուկ Աբեղյանը հրապարակ հանեց իր տաղագիտական գլխավոր աշխատությունը՝ «Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկա)» գիրքը (1933): Այսպիսով, կարելի է ասել, որ մինչև Աբեղյանի գրքի երևան գալը տաղագիտությունը մեզանում թեպետ փոքր քայլերով, սակայն վստահորեն առաջ էր գնում՝ բացահայտելով նորանոր սկզբունքներ և օրինաչափություններ, որոնց պարզաբանումը հետաքրքիր նյութ կարող է ընձեռել այդ շրջանի տաղագիտության կուտակած փորձի, մշակած սկզբունքների, նվաճումների, սխալների և թյուրըմբռումների վերաբերյալ:

## 1. Վաղ շրջան. ազգային բանաստեղծության յուրահատկության բացահայտման առաջին փորձերը

Միջնադարից հետո նոր շրջանի տաղաչափական հետազոտությունների հիմքը դնում են հայ կլասիցիստները, մասնավորապես Մխիթարյանները<sup>1</sup>: Այդ շրջանում բանաստեղծական արվեստի հարցերին առաջին անդրադարձը տեսնում ենք Խաչատուր Էրզրումեցու «Համառոտական իմաստասիրութիւն» (1711) չափածո մեծածավալ աշխատության մեջ: Հետևելով եվրոպական կլասիցիզմի, մասնավորապես Բուալոյի տեսության նորմատիվ սկզբունքներին՝ Էրզրումեցին բանաստեղծության վերաբերյալ գիտելիքները նույնպես փորձում է ներկայացնել իբրև կանոնների համակարգ, բանաստեղծաշինության ուղեցույց ստեղծագործողների համար: Բանաստեղծական արվեստը, ըստ Էրզրումեցու՝

Զչափ վանգից ուսուցանէ. գերկարն 'ի սղոյ զանազանէ,  
Զոտս տաղից գեկուցանէ. գտաղաշինութիւն ցուցանէ...<sup>2</sup>:

1 Մխիթարյաններից Ստ. Ազոնցի և Ա. Բագրատունու աշխատություններում տաղաչափական մի շարք հարցերի, մասնավորապես «հայկական չափի» քննությունը տես **Քալանթարյան Ժ. Ա.**, Հայ գրականագիտության պատմություն, Եր., 1986, էջ 169, 183-192:

2 **Խաչատուր Էրզրումեցի**, Համառոտական իմաստասիրութիւն, հատ.1, Վենետիկ, 1711, էջ 101:

Սակայն Էրզրումեցին առավելապես խոսում է բանաստեղծության ընդհանուր բովանդակության, նրա արտահայտած թեմաների և տրամադրությունների մասին, իսկ ոտանավորի ձևի և կառուցվածքի խնդիրներն այստեղ լուրջ ուշադրության չեն արժանացել: Իսկ բուն հայկական բանաստեղծության կառուցվածքի և բնույթի հարցերին նա ընդհանրապես չի անդրադարձնում: Խնդիրն այն է, որ Էրզրումեցու հիմնական նպատակը իր ժամանակի հայ ընթերցողի մտահորիզոնը լայնացնելն էր, արվեստի և գիտության տարբեր բնագավառների վերաբերյալ համառոտ տեղեկություններ հաղորդելը: Հետևաբար, Էրզրումեցին հայ բանաստեղծության օրինակներին չի անդրադարձնում ոչ այնքան գեղարվեստական փորձի պակասի պատճառով (ի վերջո, կար միջնադարյան տաղերգության հարուստ ժառանգությունը), որքան հայ հասարակությանը հանրագիտական գիտելիքներ հաղորդելու, եվրոպական գիտության նվաճումներին հաղորդակից դարձնելու բուն նպատակից ելնելով:

Մլիխթարյան գործիչներից առաջինը Սո. Ազոնցն էր, որի «Ճարտասանութիւն բովանդակեալ ի հինգ գիրս...» (1775) աշխատության մեջ արդեն տեսնում ենք անդրադարձ բուն հայկական ոտանավորի կառուցման սկզբունքներին, մեր բանաստեղծության բնույթի հարցերին: Գրքի «Յադագս ոտանաւորաց» հատվածը նվիրված է տաղաչափության խնդիրներին: Ներսես Շնորհալուն համարելով մեր ազգի «առաջնորդ իշխանն տաղաչափից», որի բանաստեղծություններն օրինակ ու կանոն են ուրիշ քերթողների համար<sup>3</sup>, նա հայ բանաստեղծության տաղաչափական սկզբունքները բացատրում է գերազանցապես Շնորհալու պոեզիայից, նաև շարականներից վերցված օրինակներով: Ընդ որում, քննության նյութ են դառնում ոչ միայն Շնորհալու մի շարք բանաստեղծություններ, այլև «Ողբ Եդեսիոյ», «Յիսուս որդի» պոեմները:

Բացատրելով դեռևս միջնադարյան քերականներից ավանդված ոտք տերմինի իմաստը՝ Ազոնցն այն նույնացնում է վանկին. յուրաքանչյուր վանկ այնպիսի «եղանակաւոր առգանութեամբ» է արտասանվում, որ կարծես ոտ առ ոտ քայլով առաջ ես գնում: Բանաստեղծությունը ձևավորվում է տողերում վանկերի թվի որոշակի քանակությամբ: Ընդ որում, վանկերի թիվը տողերում կարող է հավասար լինել (այդ տեսակը նա անվանում է զուգավանկ) կամ անհավասար (անզուգավանկ), տողերն իրենց հերթին կարող են լինել պարզ (հանգավոր) կամ անպարզ (անհանգ): Ազոնցը նկարագրում և վերլուծում է զուգավանկ պարզ բանաստեղծության բազմաթիվ օրինակներ (գերազանցապես Շնորհալուց, նաև շարականներից և Նարեկացու տաղերից), ներկայացնում տողի կառուցման տարբեր եղանակներ՝ 5-12 վանկերի սահմաններում:

**Ազոնցի աշխատության մեջ արդեն գծագրվում են մինչաբեղյանական շրջանի տաղագիտության որոշ սկզբունքներ և մոտեցումներ, որոնք հետագայում պետք է ստանային իրենց զարգացումը.** ա) հայկական ոտանավորը գերազանցապես վանկական է, այսինքն՝ ձևավորվում է տողերում վանկերի թվի որոշակի քանակությամբ, բ) վանկերի թիվը

<sup>3</sup> Տե՛ս Ճարտասանութիւն բովանդակեալ ի հինգ գիրս... շարադրեալ ի հայր **Ստեփաննոս** վարժապետ վարդապետի, **Ազոնց**, Վենետիկ, 1775, էջ 39:

տողերում կարող է նաև անհավասար լինել, գ) տողերն իրենց հերթին բաժանվում են պարբերաբար կրկնվող որոշակի անդամների, դ) հավասարատող հանգավոր բանաստեղծությունը հիմնականում ձևավորվել և ամրապնդվել է 10-12-րդ դարերում, հատկապես Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ:

Ազոնցի «Ճարտասանություն...»-ը նույնպես կլասիցիստական նորմատիվիզմի ոգով է գրված, քանի որ հեղինակը հստակորեն ներկայացնում է բանաստեղծության համար թույլատրելի կամ անթույլատրելի կանոններ, խորհուրդ է տալիս հեռու մնալ հանգավորման այս կամ այն եղանակից, անբարեհնչյուն բառերի կուտակումից, ավելորդ կրկնություններից, մեկ բառը երկու անդամների միջև բաժանելուց (ի դեպ, ավելի ուշ շրջանի տաղաչափական աշխատություններում բառերն անդամների միջև կիսելը ոչ միայն թույլատրելի էր, այլև որոշ դեպքերում՝ նույնիսկ խրախուսելի): Իսկ «Յաղագս ոտանաւորաց» հատվածի վերջում Ազոնցը Բուալոյի նմանողությամբ նշում է, որ ոչ մի կանոն չի կարող օգնել, եթե չկա բանաստեղծական ձիրք, և զգուշացնում է համբակներին՝ չվատնել իրենց ջանքը անարվեստ բաների վրա<sup>4</sup>:

19-րդ դարի առաջին տասնամյակներից հետաքրքրությունը տաղաչափության խնդիրների նկատմամբ կտրուկ աճում է, ընդ որում, շարունակվում է միջնադարյան ավանդույթը՝ տաղաչափական գիտելիքը դիտել իբրև քերականության բաղադրատարր: Քերականագիտական աշխատություններում նույնիսկ հատուկ բաժիններ են հատկացվում այդ խնդիրներին, մինևույն ժամանակ **մեզանում դրվում են համեմատական տաղաչափության հիմքերը**. տարբեր լեզուներով ստեղծված բանաստեղծության սկզբունքները համեմատվում են միմյանց հետ՝ այդ լեզուների հնչյունական և շեշտային առանձնահատկությունների կապի հիման վրա: Նույնիսկ օտար լեզուների քերականության դասագրքերում քննվում են հայկական ոտանավորի որոշ սկզբունքներ, դրանք համեմատվում են հին հունական, լատինական, իտալական, ֆրանսիական (գաղիական), ավելի հազվադեպ՝ անգլիական ոտանավորների հետ: Մինևույն ժամանակ մեծ ուշադրության են արժանանում նաև հայկական և արևելյան բանաստեղծության (արաբական, պարսկական, ասորական, երբայական և այլն) զուգահեռները, ազդեցություններն ու նմանությունները:

1821 թ. Վենետիկում լույս է տեսնում Ա. Անթիմոյանի (նույն ինքը՝ Ա. Բագրատունին) «Քերականություն գաղղիական» աշխատությունը, որի բավական ծավալուն մի հատված (523-590 էջերը) նվիրված է տաղաչափության խնդիրներին, ընդ որում, հեղինակն անընդհատ զուգահեռներ է անցկացնում հայկական և ֆրանսիական, նաև իտալական ոտանավորների միջև՝ իրավացիորեն նկատելով մեծ թվով նմանություններ, որոնք կապված են այդ լեզուների հնչյունական առանձնահատկությունների հետ (նրանք չունեն հաստատուն երկար և սուղ վանկեր, իմաստով են ընտրում երկարությունն ու տղությունը): Այս լեզուները հարմար են գտնում վանկերով սահմանել տողերի թիվը և չափը: Տաղաչափության այս ձևը Բագրա-

4 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 58:

տունին կոչում է թվական (այսինքն՝ վանկերի թվով են չափվում)<sup>5</sup>:

Այստեղ տեղին է ուշադրություն դարձնել մի հանգամանքի վրա, որը մինչ այժմ դիտարկված չէ. Բագրատունու աշխատանքում և այդ շրջանի տաղաչափական այլ ուսումնասիրություններում դեռևս հստակ չէ վանկական (սիլաբիկ) և վանկաշեշտական (սիլաբոտոնիկական) ոտանավորների տարբերության գիտակցումը: Եթե անգամ այդ տարբերությունները նշվում են, ապա ներկայացվում են իբրև թվական ոտանավորի տարատեսակներ, իսկ թվական ոտանավորը հակադրվում է հին հույների և հռոմեների (լատինների) ոտանավորին՝ չափականին, որին բնորոշ էր երկար և սուղ վանկերի առկայությունը: Ժամանակակից ազգերի ոտանավորները Բագրատունին ընդհանրապես համարում է թվական: Այսպիսով, Բագրատունու և նրա հաջորդների մոտ թվական բառով նշում էին ոչ թե վանկական (սիլաբիկ) ոտանավորը, այլ բանաստեղծության այնպիսի տեսակ, որը հակադիր էր չափականին, այսինքն՝ վանկերը չափվում էին իրենց թվով և ոչ արտասանության տևողությամբ: «Ոտանաւորք արդի ազգաց գրեթէ առ հասարակ թուականք են փոքու իւիք զանազանեալք ՚ի միմեանց»<sup>6</sup>, - գրում է նա, և այդ տարբերությունը տեսնում այն բանի մեջ, որ մենք և ֆրանսիացիները հատածով ենք անդամները զատում և կշռույթ ստեղծում, իսկ իտալացին և անգլիացին՝ շեշտով: Սակայն այստեղ Բագրատունին մեր ոտանավորի բնույթի հետ կապված մի հետաքրքիր դիտողություն է անում. համեմատելով անդամահատությամբ կշռույթ ստեղծող ոտանավորը (ֆրանսիականը) շեշտով կշռույթ ստեղծողների (իտալականի և անգլիականի) հետ՝ նա գալիս է այն եզրակացության, որ հայկական ոտանավորը ինչ-որ միջին տեղ է գրավում՝ օգտագործելով և՛ անդամները, և՛ շեշտերը: Այս միտքը նա բազմիցս ընդգծում է. «Ինձ թուի՛ թէ ՚ի մեզ և՛ շեշտիւ և՛ անդամատութեամբ կազմին տաղք...»<sup>7</sup>, - գրում է Բագրատունին, և այս տեսակետը երկար ժամանակ իշխող է եղել մեզանում՝ կապված նրա անառարկելի հեղինակության հետ: Ավելին, այս աշխատության մեջ նա նույնիսկ առաջ է գնում՝ հայտնելով այսպիսի միտք. «Արդ թուի մեզ թէ մեր ոտանաւորն ոչ է լոկ անդամատութեամբ առ հանգիստ տալոյ ՚ի վերջս անդամոցն և այնպէս զչափսն հորինելոյ, այլ մանաւանդ շեշտիւ՝ որպէս զիտալացոցն և զանգղիացոց»<sup>8</sup>: Շեշտի առկայությունը անդամների վերջում նա ընդունում է իբրև պարտադիր պայման և անգամ նախընտրելի է համարում բառը կիսել, քան անշեշտ վանկով անդամն ավարտել: Այնինչ Ազոնցը բառն անդամների միջև կիսելը համարում էր ոտանավորի «հոռության», սխալ կառուցվածքի նշան:

Այսպիսով, եթե Բագրատունին սկզբում նշում էր առավելապես մեր և ֆրանսիացիների ոտանավորների նմանությունները, ապա որոշ փաստերից ելնելով՝ նույնիսկ հակվում է մեր ոտանավորը իտալականի և անգլիականի սկզբունքներով բացատրելուն: Թվական ոտանավորի սահմաններում հայկական պոեզիան, Բագրատունու համոզմամբ, ինչ-որ միջանկյալ, երկու սկզբունքներն իրար միացնող օղակ է, որտեղ կարևորագույն

5 Տե՛ս Անթիմոսեան Ա., Քերականություն գաղղիական, Վենետիկ, 1821, էջ 542-543:

6 Նույն տեղում, էջ 543:

7 Նույն տեղում, էջ 544:

8 Նույն տեղում, էջ 561:

դեր ունի շեշտը<sup>9</sup>: Հետևելով Բագրատունուն՝ Ղևոնդ Հովնանյանցը նույնպես «Քերականութիւն գաղիերէն լեզուի» աշխատության մեջ նշում է ոտանավորի երկու տեսակ՝ չափական (կամ ամանակով) և թվական (կամ վանկով): Ֆրանսիացիների ոտանավորը համարելով գերազանցապես վանկային՝ նա անում է մի հետաքրքիր դիտողություն, որը հավասարապես կարող էր վերաբերել նաև հայկական ոտանավորին. «...Գաղիերէն ոտանաւոր շինօղները Յունաց և Լատինացոց պէս չափով ոտանաւոր շինելէն յուսահատելով. ...հարկաւորեցան թուական կամ վանկով ոտանաւոր շինելու, որն որ թէպէտ չափական ոտանաւորին ազնուութիւնն ու անուշութիւնը չունի, բայց թէ որ աղել շինուելու ըլլայ, բոլորովին աղւորութենէ գուրկ չէ»<sup>10</sup>:

Ոտանավորի կառուցման երկու հիմնական տեսակ (չափական և թվական) առանձնացնելու այս ավանդույթը մեր տաղագիտության մեջ շարունակվում է բավական երկար՝ ընդհուպ մինչև 19-րդ դարի վերջերը, երբ մաքուր թվական ոտանավորի կողքին սկսում են առանձնացնել նաև այսպես կոչված շեշտականը:

«Քերականութիւն գաղղիական» աշխատության մեջ Բագրատունին անդրադառնում է տաղաչափական մի քանի այլ կարևոր խնդիրների ևս. այստեղ նա ընդգծում է **հստակ տարբերություններ հայ հին բանաստեղծական արվեստի և նոր բանաստեղծության միջև**: Գողթան երգերը նա համարում է ոտքեր, ձևեր և անդամներ չունեցող քերթվածքներ, որոնք ավելի նման են արձակի<sup>11</sup>, իսկ շարականների մեջ տեսնում է կատարյալ թվական ոտանավորներ: Միննույն ժամանակ Բագրատունին թերահավատորեն է մոտենում այն վարկածին, որի համաձայն՝ մենք հնում երկար և կարճ վանկեր ենք ունեցել. եթե այդպես լիներ, ինչ-որ բան պահպանված կլիներ (այս տեսակետը հետագայում պաշտպանում են ուրիշները): Կլասիցիստական պոետիկաների ընդհանուր ոգով Բագրատունին ևս, կանոններ սահմանելով հանդերձ, վերջում, այնուամենայնիվ, որոշակի ազատություն է ընձեռում քերթողին՝ ընտրելու այս կամ այն չափը, ձևը, «Քանզի տաղասացութիւն տուրք է բնութան, և ո՛չ կանոնաց արուեստին»<sup>12</sup>:

19-րդ դարի առաջին կեսի ամենահեղինակավոր աշխատություններից մեկը Եդ. Հյուրմյուզյանի «Առձեռն բանաստեղծութիւն համառօտեալ» բանաստեղծական ուղեցույցն է՝ գրված դասերի, հարց ու պատասխանի ձևով: Հետևելով Նիկոլա Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» տրակտատին՝ Հյուրմյուզյանը փորձում է հստակ պատկերացում տալ բանաստեղծության կառուցման կարևորագույն սկզբունքների վերաբերյալ՝ կլասիցիստական ոգով սահմանելով հստակ կանոններ և օրենքներ ստեղծագործողի համար: Հյուրմյուզյանի նպատակներից դուրս է բուն հայկական ոտանավորի էության քննությունը. նա առավելապես սահմանում է համընդհանուր

<sup>9</sup> Հարկ է նշել, որ Բագրատունին, իհարկե, մեր ոտանավորը շեշտային չի համարում, ինչպես դա հետո արեց Մ. Աբեղյանն իր «Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկա)» (1933) աշխատության մեջ, սակայն շեշտի դերը նա խիստ կարևորում է:

<sup>10</sup> **Յովնանանց Ղ.**, Քերականութիւն գաղիերէն լեզուի, Վենետիկ, 1843, էջ 267:

<sup>11</sup> Տես **Անթիմոսեան Ա.**, նշված աշխատությունը, էջ 539:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 590:

օրենքներ, սակայն այդ շրջանակներում անգամ անդրադառնում է հայկական բանաստեղծությանը վերաբերող որոշ կարևոր խնդիրների: Նրա «Դաս Բ»-ն նվիրված է տաղաչափության հարցերին, մասնավորապես տողերի և անդամների չափին: Նախ, Հյուրմյուզյանը մեր ոտանավորի հիմնական տողաչափը դիտարկում է 5-16 վանկերի սահմաններում, նա նույնպես, ինչպես Բագրատունին, անդամի ավարտին պարտադիր է համարում ուժեղ շեշտը: Այն հարցին, թե արդյոք բոլոր տողերը պետք է հավասար լինեն, Հյուրմյուզյանը տալիս է բացասական պատասխան. ընդհակառակը, քերթողն ազատ է՝ ընտրելու տարբեր տողաչափեր նույն բանաստեղծության սահմաններում, և այդպիսի բազում օրինակներ ունենք մեր նախնիների քերթվածքներում. «Այլ վայելուչ և կարևոր ազատութիւն է քերթողին շարախառնել տողս այլաչափս ՚ի քնարական քերթութիւնս, որպէս և առ ՚ի նախնեաց մերոց բազումք են մեզ օրինակք»<sup>13</sup>: Այս աշխատանքում Հյուրմյուզյանն իր ուշադրությունը սևեռում է ևս մեկ իրողության վրա. **հավասար անդամներ ունեցող քերթվածքներում երբեմն որոշ տողերի առաջին անդամները 1-2 վանկով ավելի կարճ են, և այդ պակասը լրացվում է ձայնավոր հնչյունը երկարացնելով** (հատկապես, երբ դրանք հրամայական բառեր են կամ կոչականներ, որոնք իրենց բնույթով երկար են արտասանվում): Սա ուշագրավ դիտողություն էր, որը շուրջ մեկ տասնամյակ հետո պետք է դրվեր Բագրատունու «հայկական չափի» տեսության հիմքում:

## 2. Հայ հին բանաստեղծության տաղաչափական արվեստի մեկնաբանման փորձեր

19-րդ դարի կեսերից ուժեղանում է հետաքրքրությունը հայ հին բանաստեղծության, նրա կառուցման սկզբունքների և եղանակների նկատմամբ: Հայտնվում են ամենատարբեր կարծիքներ և վարկածներ՝ բացատրելու համար մեր հնագույն և միջնադարյան բանաստեղծական արվեստի, չափ և կշռույթի ստեղծման եղանակները: Միևնույն ժամանակ դրվում է այդ հին արվեստի ձևերը յուրացնելու և նոր բանաստեղծության մեջ կիրառելու պահանջը: Առաջիններից մեկը, ով նախաձեռնեց այդ խնդիրների համապարփակ քննությունը, կրկին Արսեն Բագրատունին էր: Նա իր «Քերականութիւն գաղղիականից» ավելի քան քառորդ դար անց փորձեց նոր հայացքով դիտարկել մեր տաղաչափական արվեստը: Վիրգիլիոսի «Մշակականքի» իր կատարած հայերեն թարգմանության (1847) առաջաբանում նա մեր բանաստեղծական արվեստի վերաբերյալ առաջ է քաշում մի տեսություն, որը ստացավ «հայկական չափ» անվանումը: Մեր խնդիրներից դուրս է Բագրատունու մշակած դրույթներն այստեղ հանգամանալից քննելը. դրանք ներկայացված են Բագրատունուց հետո հանդես եկած շատ բանասերների, այդ թվում նաև Մ. Աբեղյանի աշխատություններում: «Հայկական չափի» վերաբերյալ հայտնվել են ինչպես հիացական, այնպես էլ քննադատական բազմաթիվ կարծիքներ<sup>14</sup>: Սակայն այստեղ կուզեինք

<sup>13</sup> Հիւրմյուզեան Եղ., Առձեռն բանաստեղծութիւն համառօտեալ, Վենետիկ, 1839, էջ 8:

<sup>14</sup> Բագրատունու «հայկական չափի» նկատմամբ իրենց վերաբերմունքն են արտահայտել բոլոր այն բանասերները, ովքեր նրանից հետո անդրադարձել են տաղաչափության խնդիրներին (Եղ. Հյուրմյուզյան,

ուշադրություն հրավիրել այդ խնդրի հետ կապված մի քանի հիմնարար դրույթների վրա: Նախ, **Բագրատունին իր ներկայացրած տաղաչափական ձևն անվանում է «հայկական»՝ նկատի ունենալով նրա բնիկ հայկական լինելը, այլ լեզուներում նախադեպ չունենալը:** Մյուս կողմից, Բագրատունին ներկայացնում էր այդ չափը՝ իբրև մեր նախնիների տաղաչափական բազում ձևերից մեկը և ոչ միակը, ինչպես հետագայում մեկնաբանվել է ոմանց կողմից: Բագրատունին ինքն այս մասին բազմիցս նշել է՝ ասելով, որ իր թարգմանության մեջ մթից հանել է մեր վաղնջական բնիկ տաղաչափության այդ ձևերը, այն էլ՝ ընտրողաբար՝ դրանք նորոգելու և նոր բանաստեղծության մեջ կիրառելու համար «Ձի մեք ոչ այլ ինչ արարաք ՚ի սմա, քան թէ բնիկ հայրենականացն ընտրելագոյն տաղից նախանձու՝ նորոգել եւթ և ՚ի յոյս պայծառութեան հանել զ՚ի մթան մնացեալ և գրեթէ խափանեալ յանիրաւի գբուն վաղնջուց հայկեան տաղաչափութիւնս. և այն ևս՝ ընտրանաւ, սակաւս ՚ի բազմացն առնելով տողից նախնի տաղաչափիցն...»<sup>15</sup>: Բագրատունին կարծում է, որ այսպիսի երկար քառանդամ տողերով կազմվում էին մեր նախնիների մեծ կամ դյուցազնական տաղերը՝ մի քանի տարատեսակով, որոնք նա ներկայացնում է իր թարգմանության առաջաբանում. «Արդ ըստ այսմ տեսութեան՝ մեծ կամ դիւցազնական տաղն նախմեաց յամենայն ՚ի տողսն քառեակ անդամովք ոլորի»<sup>16</sup>: Այսինքն՝ Բագրատունին ընդունելի է համարում մեր հին բանաստեղծության այլ ձևեր ևս, պարզապես դրանք նա չի քննարկում, քանի որ իր խնդիրը մեծ չափի դյուցազնական տաղերի համար ձիշտ և առավել ընդունելի չափ գտնելն ու կիրառելն էր:

Մեկ այլ կարևոր խնդիր նույնպես կապվում է Բագրատունու «հայկական չափի» տեսության հետ. դա մի խնդիր էր, որն այդ շրջանում տարաբնույթ մեկնաբանությունների առիթ էր տալիս. արդյոք մենք ունեցել ենք ամանակային ոտանավոր (կամ, ինչպես կոչում էին, հոմերական տաղեր), թե՞ դրանք հույների և լատինների նմանողությամբ արհեստականորեն ստեղծված չափեր են, մեր լեզուն հնում ունեցել է արդյոք երկար և կարճ վանկեր: Բագրատունու կարծիքով՝ հույների նմանողությամբ ամանակային ոտանավորներ մենք չենք ունեցել, քանի որ **հաստատուն սուղ վանկեր մենք չենք ունեցել ո՛չ ըստ հելլենների, ո՛չ ըստ հռոմեացիների**, պարզապես անդամներն արտասանվել են արագաշարժ կամ ծանրաքայլ բնական առոգանությամբ<sup>17</sup>: Բայց մեր «հայկական չափը» փոխարինել է հունական և հռոմեական վեցչափյա ոտանավորին՝ կառուցվելով մի փոքր այլ սկզբունքներով: «Քանզի մեր չիք չափ հաստատուն վանկից, և տաղքս չեն չափական իբրու գճունացն և գճոռոմոց, այլ թուաւոր և կշռական միայն...»<sup>18</sup>: Թվավոր և կշռական ասելով՝ Բագրատունին նկատի ուներ

Աթ. Տիրոյան, Ս. Գասպարյան, Հ. Գուրգեն, Ավ. Բահաթրյան, Մ. Հովհաննիսյան, Կ. Տեր-Սահակյան, Հ. Թիրյաքյան, Լ. Մանվելյան, Հովհ. Հովհաննիսյան, Ստ. Մալխասյանց, Հ. Մաղաթեյան, Մ. Աբեղյան և ուրիշներ): Այդ անդրադարձների համակարգումն ու նկարագրությունը, ինչպես նաև «հայկական չափի» կիրառությունը գեղարվեստական գրականության մեջ կարող են դառնալ հատուկ ուսումնասիրության նյութ:

<sup>15</sup> **Պուրլիոսի Վիրգիլեայ Մարովսի** Մշակականք, թարգմանեալք ի չափս հայկականս և համառոտ մեկնաբանութեամբք բացայայտեալք ի Հ. Արսենէ Կոմիտասայ Բագրատունոյ Մխիթարեան վարդապետէ, Վենետիկ, 1847, «Յառաջաբան», էջ 31:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>17</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 18:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 16:



անդամների հաստատուն թիվը և վանկերի որոշակի քանակը անդամներում, իսկ կշռական նշանակում էր անդամներում որոշակի ռիթմական (կշռությային) հավասարության պահպանում:

Շուրջ 30 տարի անց արձագանքելով Բագրատունու այս տեսակետին՝ Արսեն Սուքրյանը «Բազմավեպում» հանդես եկավ «Հումերական բառգիրք և հումերական տաղք» հոդվածով, որտեղ անվերապահորեն մերժում էր չափական ոտանավորի, առավել ևս հումերական չափերի գոյությունը մեր հին բանաստեղծության մեջ. «Բայց ավ աւելի օտար մտածմունք կ'ըլլայ այդ ամանակաւոր տաղաչափութիւն կոչուած գրութեան օրինակներ պրպտել 'ի գրոց նախնեաց որում գաղափարն իսկ իրացնէ ցնորական եղջերուաբաղ մը համարելու է հայ մատենագրութեան մէջ»<sup>19</sup>:

Արսեն Այտընյանը նույնպես անդրադարձել է այս խնդիրներին իր «Քննական քերականութիւն աշխարհաբար կամ արդի հայերէն լեզուի» աշխատության մեջ: «Հայկական չափը» համարելով «միջին դարերու հայերէն տաղաչափութեան արուեստը»<sup>20</sup>, (մասնավորապէս 7-14-րդ դարերի), հունական չափական ոտանավորի հայկական տարբերակը՝ նա միաժամանակ ընդգծում էր նաև «հայկական չափի» և մեր հնագույն բանաստեղծության տաղաչափական տարբերությունները: Մեր բանաստեղծության անցած ուղին պայմանականորեն բաժանելով երեք շրջանի՝ հին, միջին և նոր, նա անում է մի հետաքրքիր դիտողություն. «Այս երեք տաղաչափական Շրջաններուն՝ զուտ տաղաչափական **Արուեստի** նկատմամբ իրարու համեմատութենէն կ'ելլէ՝ որ քանի որ վեր ելլենք ժամանակաւ՝ նոյնչափ աւելի արուեստի ազատութիւն և արձակի նմանութիւն է նկարագիրը. և քանի որ նորագոյն ժամանակներու մօտենանք՝ արուեստի օրէնքներն են տիրողը: Այսպէս հիներուն (Գողթնացոց) քով աւելի բնութիւնն էր խօսողը՝ քան արուեստը, ուր որ մեզի մերձաւոր ժամանակները՝ բնական խոսուածքը տեղի կու տա (յանգերու և ոտքերու) խիստ օրինաց: Միջին տաղաչափութիւնն երկուքին մէջտեղն է»<sup>21</sup>: Այսպէս, Այտընյանի կարծիքով, մեր հին տաղաչափական արվեստն ավելի մոտ էր բնական խոսքին, նույնիսկ արձակին, կաշկանդված չէր տաղաչափական հատուկ կանոններով, ինչպէս նոր ժամանակների բանաստեղծությունը:

1851 թ. Վիեննայում լույս է տեսնում Հովսեփ Գաթրճյանի «Պատմութիւն մատենագրութեան հայոց» աշխատությունը, որի մի հատված ամբողջովին նվիրված էր հայկական տաղաչափության խնդիրներին: Այստեղ Գաթրճյանը հայտնում է մի տեսակետ, որը մի քանի տասնամյակ անց գրեթե նույնությամբ կրկնում են այլ բանասերներ (Զարբհանայյան, Գաղատացի, Այտընյան). **մեր ոտանավորում նմանություններ պետք չէ փնտրել ո՛չ հունա-հռոմեական, ո՛չ պարսկա-արաբական բանաստեղծության հետ, այլ հին ասիականի, մասնավորապէս՝ եբրայականի**, որի կարևորագույն հատկանիշներն է համարում չափականությունը (կամ թվականությունը), ինչպէս նաև համեմատականությունը: Բերելով մի շարք օրինակներ Սուրբ Գրքից՝ նա համեմատում է դրանք մեր Գողթան երգերի տաղաչափության

19 **Սուքրեան Արսէն**, Հումերական բառգիրք և հումերական տաղք, «Բազմավեպ», 1877, Ա, էջ 30:

20 **Այտընեան Արսէն**, Քննական քերականութիւն աշխարհաբար կամ արդի հայերէն լեզուի, Վիեննա, 1866, էջ 408:

21 Նույն տեղում, էջ 427:

հետ՝ տեսնելով ռիթմի ակնհայտ նմանություններ: Ինչպես Բագրատունին, Գաթրձյանը նույնպես այն համոզումն ունի, որ մեր ոտանավորի կառուցման հիմքը տարբեր մեծության անդամների արտասանական հավասարեցումն է՝ երկարելով կամ աղելով: Սակայն կարևորագույն հարցում նա ակնհայտորեն հակադրվում է Բագրատունուն՝ առաջ քաշելով մի վարկած, որի համաձայն՝ մենք ունեցել ենք ոչ միայն երկար և կարճ, այլ գուցե նաև միջին երկարության ձայնավորներ, որոնցով կառուցել ենք մեր ոտանավորը, հարմարեցրել երգի մեղեդիներին. «Թէ որ մէկ անդամ իրեն համապատասխանող անդամոյն մէջի վանկերէն թուով աւելի վանկ ալ ունենայ՝ շատ հիմ կայ կարծելու՝ որ ինչպէս երգի մերձեցուած ատեն, ասանկ ալ պարզ արտասանութեան ատեն շատ վանկեր մէկու կրնար ամփոփուիլ, մէկ վանկն ալ քանակապէս կրնար սաստկացուիլ: Տարակոյս չկայ որ աս վերջի գործողութեան հիմը՝ մեր ձայնաւորաց քանակականութիւնն (երկայն ու կարճ գուցէ նաև միջին ունենալն) է...»<sup>22</sup>: Մեր լեզվում տարբեր երկարության ձայնավորների գոյության գրեթե անառարկելի ապացույցներ է նա տեսնում նույնիսկ 5-րդ դարի սկզբներին, բայց, այնուհանդերձ, խոստովանում է, որ այս խնդիրը մեր «Գորդեան հանգոյցն է»<sup>23</sup>: Նշենք, որ հետագայում Գաթրձյանի հայտնած այս միտքը հայ բանասերների (Այտընյան, Հյուրմյուզյան, Բահաթյան և այլք) կողմից հիմնովին մերժվել է: Գրքի՝ տաղաչափությանը նվիրված բաժինը հեղինակն ավարտում է հետաքրքիր մի դիտողությամբ. մեր նոր բանաստեղծության վանկային հավասարությունը ձանձրալի է, հիմը՝ անհասանելի, հետևաբար, հարկ է, որ ստեղծվի ինչ-որ միջին մի ձև, որը կհաղթահարի տաղաչափական նոր արվեստի միօրինակությունը<sup>24</sup>:

Հետաքրքիր է, որ Գաթրձյանի հայտնած տեսակետները մեր հին հայկական բանաստեղծության, նրա ակունքների և կրած ազդեցությունների վերաբերյալ գրեթե նույնությամբ կրկնել են նաև այլ բանասերներ: Այսպես, Գարեգին Զարբհանյանն իր «Հայկական հին դպրութեան պատմություն» աշխատության մեջ նույնպես այն կարծիքն է հայտնում, որ մեր Գողթան երգերի արվեստը նման չէ ոչ հույների, ոչ լատիներների, ոչ էլ պարսիկների կամ արաբների ոտանավորին. այն ավելի նման է Աստվածաշնչի միջոցով մեզ ավանդված եբրայական բանաստեղծության պատմիկներին: Այդ նմուշները, ինչպես նաև մեր Գողթան երգերը, սովորական բանաստեղծության նման չեն, բայց, այնուամենայնիվ, ունեն կառուցման որոշակի սկզբունքներ, որոնք արտաքին ազատության քողի տակ հաճախ կարող են զգալի չլինել և շփոթվել արձակի հետ. «Այս երգոցը չափուն մէջ թէպէտ և կատարեալ ազատութիւն մը կը տեսնուի, բայց տարակոյս չկայ որ այն ազատութիւնն ալ իւր քերթողական չափուն մէջ մնալու համար սահման մը ունեցաւ, որ մեզի համար դեռ բացայայտ չէ»<sup>25</sup>, - գրում է նա՝ ընդգծելով հայկական հին տաղաչափության դեռևս ոչ լիովին բացատրելի բնույթը:

22 Գաթրձեան Յ., Պատմութիւն մատենագրութեան հայոց, Վիեննա, 1851, էջ 37-38:

23 Նույն տեղում, էջ 38:

24 Տեն նույն տեղում, էջ 39:

25 Զարբհանյան Գ., Հայկական հին դպրութեան պատմութիւն (Դ-ԺԳ դար). բարձրագոյն դպրոցաց համար, Վենետիկ, 1886, էջ 134:

Կարապետ Գաղատացին 1889 թ. «Նոր-Դար» պարբերականում հանդես է գալիս մի ուսումնասիրությամբ՝ «Երբայական և հայկական հին բանաստեղծությունք» խոսուն վերնագրով, որտեղ առավել տեսանելի օրինակներով փորձում է հաստատել Լ. Գաթրճյանի և Գ. Զարբհանայանի հայտնած վարկածի հավաստիությունը երբայական և հայ հին բանաստեղծության կառուցվածքային նմանությունների վերաբերյալ: Մասնավորապես, նա հին երբայական բանաստեղծության մեջ տեսնում է այնպիսի կրկնություններ, որոնք հար և նման են Գողթան երգերում («Վահագնի ծնունդը», «Արտաշես և Սաթենիկ») առկա կրկնություններին: Գաղատացին այս փաստերից նույնիսկ այսպիսի եզրակացության է հանգում. «Կերևի թէ երբայեցի և Հայ ազգերն իրարու խնամութիւն ունեցեր են ի հնումն, թէպէտ այս մասին կը լռին Սուրբ Գիրք և ազգային կամ օտարազգի պատմագիրք...»<sup>26</sup>:

Մեր հին բանաստեղծությունը ոչ միայն փորձել են նմանեցնել հունահռոմեական, պարսկա-արաբական, երբայական ոտանավորին, այլև ասորականին: Այս տեսակետի պաշտպանն ու հիմնավորողը Մխիթարյան բանասերներից Աթանես Տիրոյանն էր, որը «Բազմավեպի» 1899 թ. հինգ համարներում հանդես եկավ «Ասորական և հայկական տաղաչափություն» վերնագրով հոդվածաշարով: Վկայակոչելով ասորական եկեղեցական մատենագրության հսկայական ազդեցությունը հայերի մեջ մինչև սեփական գրի ստեղծումը, նաև այն, որ Աթենքից և Բյուզանդիայից դեռ շատ առաջ մեր գիտնականները կրթություն էին ստանում Եդեսիայում, Տիրոյանն այն համոզումն է հայտնում, որ ասորական տաղաչափական ձևերը դեռ նախագրային շրջանում իրենց հսկայական ազդեցությունն են թողել մեր բանաստեղծական արվեստի վրա: Ասորական և հայկական ոտանավորների միջև, ըստ Տիրոյանի, կան շատ նմանություններ՝ քառանդամ տող, ամեն տողում 2-4 վանկից ոչ ավելի անդամներ, անդամի համընկնում բառի հետ և ոչ շեշտի: Ի դեպ, այս վերջին հատկանիշի վրա, որն իրոք բնորոշ է մեր ոտանավորին, առաջին անգամ Տիրոյանն է ուշադրություն դարձրել՝ այս հարցում ակնհայտորեն հակադրվելով Բագրատունուն և Հյուրմյուզյանին: Սակայն լեզվում չունենալով սուղ կամ երկար վանկեր՝ ամանակավոր ձևերն անհասկանալի և անգործածելի եղան հայերի համար, քանի որ խորթ և արհեստական էին: Այդ կարգի քերթվածքների վերաբերյալ որևէ հիշատակության բացակայությունը մեր մատենագրության մեջ արդեն իսկ լավագույն վկայությունն է այն բանի, որ դրանք մեր քերթության մեջ տեղ չեն ունեցել. «...Հին գրականութեան պատմութեան մէջ այս գործոյս նկատմամբ լռութիւնն՝ եղած փորձին արդեն ճարտասանական մերժումն է. որուն հակառակ ընտիր մատենագիրք ասորահայկական արուեստին ձեռքով յօրինեցին իրենց անսման ներդաշնակութեամբ զանգուած մեղեդիներն ու շարականները»<sup>27</sup>: Սակայն Տիրոյանը չի ժխտում նաև երբայական բանաստեղծության որոշակի ազդեցությունը, մասնավորապես՝ տասվանկանի (5+5) տողը ասորականում չի եղել և, նրա կարծիքով, փոխառվել է երբայա-

26 Գաղատացի Կարապետ, Երբայական և հայկական հին բանաստեղծությունք, «Նոր-Դար», Թիֆլիս, 1889, հունիս 29, N 103:

27 Տիրոյեան Աթանես, Ասորական և հայկական տաղաչափություն, «Բազմավեպ», 1899, N 3, էջ 107:

կանից<sup>28</sup>:

Նշանավոր բանասեր Ստ. Մալխասյանցը նույնպես անդրադարձել է հին հայոց տաղաչափության խնդիրներին: «Արձագանք» շաբաթաթերթի 1889 թ. համարներից մեկում նա քննության է առել «Վահագնի երգի» կառուցվածքը՝ որոշակի շտկումներ մտցնելով վիպերգի՝ մեզ հայտնի տարբերակի մեջ: Ի տարբերություն նախորդ ուսումնասիրողների, որոնք անվերապահորեն ընդունում էին, որ Գողթան երգերը ստեղծված են բոլորովին այլ, մեզ անծանոթ, ներկա բանաստեղծական ձևերից միանգամայն տարբեր սկզբունքներով, Մալխասյանցն առանց վարանելու փոփոխում է վիպերգի տողաչափերը, որպեսզի դրանք հարմարեցնի նորօրյա տաղաչափության (այսինքն՝ վանկական հավասար անդամներով ոտանավորի) սկզբունքներին: Ընդ որում, Մալխասյանցը բոլորովին աչքաթող է արել մի հանգամանք, որի վրա բանասերները բազմիցս շեշտադրում են կատարել. մեր հնագույն բանահյուսական նմուշները ոչ թե արտասանվել են, այլ երգվել, ինչն էլ պայմանավորել է նրանց արտասանական յուրահատկությունը՝ տալով երկարացնելու կամ սղելու լայն հնարավորություններ:

Հայկական հին տաղաչափության գաղտնիքների բացահայտման մի ինքնատիպ և շատ արժեքավոր փորձ էր շուշեցի ուսուցիչ Ավետիք Բահաթրյանի «Հին հայոց տաղաչափական արուեստը» (1891) գիրքը, որն իսկապես մեծ ներդրում էր այդ բնագավառում<sup>29</sup>: Հակադրվելով Ա. Բագրատունու, Կ. Գաղատացու, Ստ. Մալխասյանցի, Մ. Աբեղյանի մի շարք տեսակետներին՝ Բահաթրյանը մեր հին տաղաչափական արվեստի գրեթե բոլոր նմուշները (սկսած Գողթան երգերի պատառիկներից մինչև 10-11-րդ դդ.) փորձում է կանոնակարգել և բացատրել մեկ միասնական սկզբունքով: Նրա համոզմամբ, **մեր հին և միջնադարյան բանաստեղծությունն ամբողջովին հիմնված էր 1-6 վանկանի անդամների վրա, որոնք արտասանության սղությանը կամ երկարացմանը հավասարվում էին իրար**: Ընդ որում, նա մեր անդամավոր բանաստեղծությունը բաժանում էր երկու տիպի՝ «համաչափ քերթությունք» (նկատի ունի վանկական ոտանավորը) և «անհամաչափ քերթությունք» (վանկերի, նույնիսկ անդամների թիվը կարող է հավասար չլինել): Քննելով մեր հին արվեստի բազմաթիվ նմուշներ՝ Բահաթրյանը եզրակացնում է, որ տաղաչափական սկզբունքների բացատրության ժամանակ պետք չէ անպայմանորեն հավասարություն և համաչափություն որոնել, ավելին, բանաստեղծները նույնպես չպետք է ձգտեն անվերապահ հավասարության, և դրա համար ընդօրինակման լավագույն աղբյուր են մեր հին վիպասանական և եկեղեցական նմուշները: «...Անտեղի և վնասակար են համարում միշտ միակողմանի լինել և անպայման անձնատուր լինել համաչափութան, - գրում է նա, - վասնորոյ հարկ է երբեմնապէս վիպասանական և եկեղեցական անհամաչափ քերթուածների հետ ընդելանալ, նոցա ընտրելագոյն քերթուածներից օրինակ առնուլ և նմանուիլ, և մեր նեղ և կաշկանդուած սահմանից

28 Տե՛ս «Բագնավէպ», 1899, N 6, էջ 250:

29 Ավ. Բահաթրյանի այս աշխատության մանրամասն վերլուծությունը և գնահատականը տես՝ **Ջրբաշյան Էդ.**, Կարևոր ավանդ ազգային բանաստեղծական արվեստի ուսումնասիրության մեջ (Ավ. Բահաթրյան, Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Եր., 1984, էջ VII-XXXIV), ինչպես նաև՝ **Ջրբաշյան Էդ.**, Չորս գագաթ, Եր., 1982, էջ 392-410:

դուրս ելանելով ազատ շրջանառութեան մէջ մտանել»<sup>30</sup>:

20-րդ դարասկզբին մեր հին բանաստեղծության բնույթի պարզաբանմանն է անդրադարձել նաև Կ. Տեր-Սահակյանը «Ազգային հին բանաստեղծութեանց տաղաչափական գաղտնիքը» հոդվածում, որտեղ նա պնդում է, որ մեր հին բանաստեղծությունը «ամանակեալ է», սակայն ամանակյալ ասելով նա չի հասկանում այսպես կոչված «հոմերական տաղերը», հունական չափական ոտանավորի սկզբունքով ստեղծված քերթվածքները, այլ այնպիսի ոտանավորներ, որտեղ **տարբեր թվով վանկերից կազմված անդամները հավասարվում են արտասանության տևողությամբ**, այսինքն՝ ամանակով: Տերմինների շփոթից խուսափելու համար նա գրում է. «Խնդիրը կը պարզուի երբ ամանակ բառին տանք այն իմաստը՝ զոր ունի նա ամանակեալ տաղաչափութեան մէջ (= Անդամ)»<sup>31</sup>: Ընդ որում, «...հայկական տաղաչափութիւնը, ծագումով ամանակեալ ըլլալով, յետագայ օտար ազդեցութեանց տակ՝ այլևայլ մատենագրաց մօտ յանգէն զատ ստացած է նաև չափի վերաբերեալ երևոյթներ՝ զորս նախապէս չունէր»<sup>32</sup>:

Այսպիսով, հայ հին բանաստեղծական արվեստի ուսումնասիրությունը 19-20-րդ դարասկզբին հիմնականում հիմնվում էր հետևյալ դրույթների վրա.

1) Մեր հին տաղաչափությունը թեպետ մոտ է եղել արձակին, սակայն նրանից տարբերվել է կառուցման որոշակի սկզբունքներով, որոնք միշտ չէ, որ հնարավոր է մեկնաբանել (Այտընյան, Զարբհանայան):

2) Մենք չենք ունեցել հոմերական տաղեր, այսինքն՝ մաքուր ամանակյալ ոտանավորներ, բայց ունեցել ենք դրանց փոխարինող չափեր, ինչպես, օրինակ, «հայկական չափը» (Բագրատունի, Այտընյան, Սուքրյան, Տիրոյան):

3) Մեր հին ոտանավորը հիմնականում կառուցվել է երկար և կարճ անդամներով, որոնք արտասանությամբ մոտեցվել են իրար և ստեղծել արտասանության պայմանական հավասարություն (Բագրատունի, Գաթրձյան, Բահաթրյան, Տեր-Սահակյան):

4) Ցանկալի է, որ հին տաղաչափության նմուշները օրինակ դառնան արդի քերթողների համար՝ իրենց պոետական արվեստը հարստացնելու և ավելի ազատ արտահայտվելու համար (Բագրատունի, Գաթրձյան, Բահաթրյան, Տեր-Սահակյան):

### 3. Բանաստեղծական նոր ձևերի բացահայտումն ու մեկնաբանությունը

19-րդ դարի 70-80-ական թթ. հայ տաղագիտության մեջ մեծանում է հետաքրքրությունը բանաստեղծական նոր ձևերի նկատմամբ, ընդ որում՝ այդ ձևերի ակունքները, ընդունված կարծիքի համաձայն, հասնում են մինչև Գրիգոր Մագիստրոս և Ներսես Շնորհալի, երբ հայկական ոտանա-

30 **Բահաթրեան Ավետիք**, Հին հայոց տաղաչափական արուեստը, Շուշի, 1891, էջ 131:

31 **Սահակեան Հ. Կ. Տ.**, Ազգային հին բանաստեղծութեանց տաղաչափական գաղտնիքը, «Բազմավէպ», 1907, N 6, էջ 254:

32 Նույն տեղում, էջ 253:

վորի տաղաչափական կառուցվածքը, մասամբ նաև օտար ազդեցություններ կրելով, կտրուկ փոխվում է. **11-12-րդ դարերից սկսվում է այսպես կոչված թվական (այսինքն՝ վանկական) ոտանավորի գերիշխանության շրջանը:** Ինչպես արդեն նշել ենք, դեռևս Ա. Անթիմոսյանի «Քերականութիւն գաղղիական»-ում հստակ նշվում էր, որ արդի ազգերի բանաստեղծությունները բոլորն էլ թվական են՝ որոշ տարբերություններով, և հայկականը դիտվում էր իբրև ֆրանսիական և իտալական բանաստեղծության միջև եղած ինչ-որ ձև, որտեղ անդամների վերջում կարևորվում են և դադարները (հանգիստը), և արտասանական ուժեղ շեշտերը:

Հայկական ոտանավորի համադրումը իտալականի և ֆրանսիականի հետ տեսնում ենք նաև Եղ. Հյուրմյուզյանի «Հայկական տաղաչափութիւն» հոդվածում (1873, «Բազմավէպ»): Եթե «Առձեռն բանաստեղծութեան» մեջ նա գերազանցապես կենտրոնանում էր տաղաչափական ընդհանուր գիտելիքների վրա՝ գրեթե չխոսելով հայկական ոտանավորի առանձնահատկությունների մասին, ապա այս հոդվածում արդեն նրա ուսումնասիրության հիմնական առարկան բուն հայկական ոտանավորն է, դրա դրսևորման տարբեր ձևերը: Մասամբ հետևելով Բագրատունու առաջադրած դրույթներին՝ Հյուրմյուզյանն այն կարծիքն է հայտնում, որ մեր լեզուն անտարբեր չէ շեշտի նկատմամբ. մենք նույնպես ունենք իմաստային ուժեղ շեշտեր և ցանկության դեպքում կարող ենք մեր ոտանավորը կառուցել շեշտական սկզբունքներով, ինչպես իտալացիները: Սակայն նա առավել հակված է հայկական բանաստեղծությունը նմանեցնելու ֆրանսիականին, որի տաղաչափական արվեստը հիմնված է միաժամանակ և՛ շեշտերի, և՛ դադարների վրա: Հյուրմյուզյանը սա բացատրում է այդ երկու լեզուների որոշ նմանություններով. երկուսն էլ ունեն բառավերջի կայուն շեշտեր: «Յոյնը և Լատինը՝ կարձ ու երկար վանկեր ունին բառերու, անոնցմով կը չափեն իրենց ոտանաւորին տողերն ու անդամները. իսկ իտալացին ու գաղղիացին շեշտերով. բայց շեշտի տեղ կը բռնէ հանգիստն ալ... Եւ որովհետև Գաղղիացւոց քերթութեան ամեն բառերուն վերջի վանկին վրայ է շեշտը կամ հանգիստը, ինչպէս սովորաբար մեր բառերունն ալ, անոր համար Գաղղիացւոց ու մեր շեշտը հանգըստին հետ նոյն բանը կ'ըլլայ»<sup>33</sup>, - գրում է նա: Ճիշտ է, մեր ոտանավորը մաքուր շեշտական չէ, բայց, այնուամենայնիվ, շեշտն անկարևոր դեր չունի այնտեղ, և շատ կարևոր է, որ անդամն անպայմանորեն ավարտվի շեշտով, այլապես անդամները կարող են իրար խառնվել<sup>34</sup>:

Այն, որ մեր ոտանավորը ո՛չ մաքուր վանկական է և ո՛չ էլ մաքուր շեշտական, այլ ինչ-որ միջին դիրք է գրավում այդ երկուսի միջև, ընդգծել են ոչ միայն Մխիթարյանները (Բագրատունի, Հյուրմյուզյան), այլև արևելահայ բանասերները: Այսպես, Լ. Մանվելյանը Շեքսպիրի «Մակբեթի» թարգմանության առիթով գրված գրախոսականում հստակ ընդգծում է այդ նույն միտքը. լեզուները բաժանելով երկու խմբի՝ հարուստ ռիթմ ունեցող (հունարեն, լատիներեն, գերմաներեն) և չունեցող (լեհերեն, ռոմանական լեզուներ), նա, այնուամենայնիվ, կարծում է, որ «Հայերէնը մէջ տեղն է

33 Հիւրմյուզեան Եղ., Հայկական տաղաչափութիւն, «Բազմավէպ», 1873, N 1-12, էջ 98:

34 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 101:

բռնում: Հայոց լեզուն, շնորհիւ իւր մի քանի առանձնայատկութիւնների, կարող է ձգտել հռիթմական տաղաչափութեան: Ես գիտեմ հայերէն ոտաւաւորներ, որոնց մէջ սկզբից մինչև վերջ պահպանւած է հռիթմութիւնը»<sup>35</sup>:

1890-ական թվականներից աստիճանաբար սկսում է հաստատովել այն տեսակետը, որի համաձայն՝ **մեր նոր ոտանավորը թվական է (վանկական), իսկ հինն իր սկզբունքներով ավելի մոտ էր չափականին**, թեպետ մենք չունենք և չենք ունեցել երկար և սուղ վանկեր: Ավետիք Բահաթրյանը հայ հին տաղաչափությանը նվիրված իր գրքում հստակ ընդգծում է մի միտք, որը շատ կարևոր է մեր նոր բանաստեղծության ձևավորման ընթացքը հասկանալու համար. ձիշտ է, համաչափ քերթությունները որոնք, ըստ բանասերի, համապատասխանում են եվրոպական վանկային ոտանավորին, լայնորեն սկսեցին կիրառվել միայն 11-12-րդ դարերում, սակայն դրանց և անհամաչափ քերթությունների (չափական ոտանավորի սկզբունքով գրված) միջև չկա հստակ ժամանակային սահմանագիծ: Համաչափ քերթություններ եղել են նաև հնում, բայց ավելի քիչ, իսկ անհամաչափ քերթվածքներն իրենց գոյությունը շարունակել են նաև ավելի ուշ շրջանում<sup>36</sup>:

Բանասերների քննության տեսադաշտում աստիճանաբար սկսում է հայտնվել նաև շեշտական ոտանավորը: Այսպես, Հարություն Ճաղարբեգյանը «Բանահիստութեան տեսութիւն» (1894) գրքում արդէն առանձնացնում է տաղաչափության երեք տեսակ՝ չափական, շեշտական (ձայնական) և վանկական: Որոշ օրինակներ բերելով հայկական ոտանավորից, որոնք, իր համոզմամբ, շեշտական բնույթ ունեն, նա միևնույն ժամանակ ավելացնում է. «Շեշտական տաղաչափութիւնը յատուկ է այն լեզուներին, որոնց մէջ շեշտը մշտական, որոշ տեղ չունի: Այդպէս է օրինակ ռուսաց տաղաչափութիւնը: Իսկ հայերէնի մէջ շեշտական տաղաչափութիւնը պատահական է: Իրաւ է, օրինակներ շատ կան թէ հնադարեան և թէ նոր ոտանաւորների մէջ, սակայն այստեղ շեշտականութիւնը լեզուի բանորութիւնից չէ դուրս գալիս: Նոյն իսկ մեր բերած օրինակները նոյնքան շեշտական են, որքան և թուական»<sup>37</sup>: Իսկ մեր ոտանավորը, նրա համոզմամբ, առավելապես թվական է, ինչպես լեհական և ֆրանսիական բանաստեղծությունները: Տաղաչափության երեք տեսակ էր առանձնացնում նաև Ս. Գասպարյանը, որն այն համոզումն ուներ, թե վանկական ոտանավորը սկսվել է Նարեկացուց, շարունակվել Մագիստրոսի մոտ և իր կատարելությանը հասել Շնորհալու պոեզիայում՝ վերջնականապես դուրս մղելով չափականը<sup>38</sup>:

Այնուամենայնիվ, որտեղից առաջացավ «մաքուր թվական» (Այտրնյան) կամ «համաչափ» (Բահաթրյան) ոտանավորը, որն արդէն Մագիստրոսի և Շնորհալու քերթվածքներում առաջատար տեղ էր զբաղեցնում: Բանասերների գերակշիռ մասի պնդմամբ՝ **ոտանավորի այդ տեսակն արաբական ազդեցության հետևանք էր, ընդ որում, թվականության հետ միասին մենք արաբներից ու պարսիկներից վերցրել ենք նաև հանգը**,

35 «Մուրճ», Քաղաքական, հասարակական, գրական ամսագիր, 1893, N 1, էջ 137:

36 Տե՛ս **Բահաթրեան Ավ.**, նշված աշխատությունը, էջ 7-9:

37 **Ճաղարբեգեան Յ.**, Բանահիստութեան տեսութիւն, Թիֆլիս, 1894, էջ 33:

38 Տե՛ս **Գասպարեան Ս.**, Տաղաչափութիւն արդի հայերէն լեզուի. Չափական և շեշտեալ ոտանաւորներու վրայ, Կ. Պոլիս, 1895, էջ 53:

և այս երկուսն իրար հետ ձևավորում են արդի բանաստեղծության հիմնական որակը: Ավելին, հանգն ու թվականությունը դիտվում են իբրև ոտանավորի՝ միմյանց հետ սերտորեն կապված և անբաժանելի հատկանիշներ: Բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանը «Մի քանի խոսք մեր աշխարհաբարի տաղաչափության մասին» (1895) հոդվածում նույնիսկ անհնարին է համարում վանկական անհանգ ոտանավորի գոյությունը: Ընդգծելով մեր և ֆրանսիացիների չափածոյի ակնհայտ նմանությունները՝ նա գրում է. «...Վանկական տաղաչափությունն ընդհանրապես անհանգ լինել չէ կարող: Կարող եք արդյոք երևակայել ֆրանսիական **ալեքսանդրինը** առանց հանգերի, կամ որևէ այլ չափ գոյություն ունի ֆրանսերենում առանց հանգերի»<sup>39</sup>: Հակոբ Գուրգենի համոզմամբ, «Թուական ոտանավորին մեծ վայելչություն է յանգը...», որն «օտարամուտ է առ մեզ. Գրիգոր Մագիստրոս, ԺԱ. դարու մեջ, Արաբականին նմանութեամբ յօրինած է զառաջինն յանգաւոր տաղաչափութիւն, թէ և թերի կամ անարուեստ. ապա Նեսրէսէ Շնորհալի, ԺԲ. դարու մեջ, կանոնաւորած է զայն ըստ արուեստին...»<sup>40</sup>: Ոչ միայն հայերի, այլև եվրոպացիների պոեզիայում նույնպես թվականությունն ու հանգը Հ. Գուրգենը կապում է արաբական ազդեցության հետ. այն արևմուտք է մտել տրուբադուրների շնորհիվ. «Միջին դարու մեջ չափականութիւնը տեղի տուած է Թուականութեան, և մուտ գտած է Յանգաւոր տաղաչափութիւնն՝ ըստ նմանութեան Արաբացւոց **Լամիաթ** կոչուած չափական արուեստին, զոր մուծին զԵւրոպա Միջին դարու երգահանք, Troubadour անուանեալք»<sup>41</sup>:

Նոր բանաստեղծական ձևերի առաջացումը կապվում էր ոչ միայն օտար ազդեցությունների, այլև հայոց լեզվի կրած էական փոփոխությունների հետ: Տեր-Սահակյանի համոզմամբ՝ գրաբարում բառերն ավելի կարճ էին, իսկ աշխարհաբարը, որն ունի բազմաթիվ բարբառներ ու տարբերակներ, ստեղծեց նաև նոր ածանցներ, հոգնակիի վերջավորություններ, որոնց պատճառով բառերն էական փոփոխություններ կրեցին՝ զգալիորեն երկարելով: «Բնական էր հարցնել՝ թէ հին տաղաչափութիւնը, կարճ բառերու համար ձևուած, անձուկ պիտի չգմբ այդ նորութեանց, և մանուկներու սենեակի մեջ կարելի էր անտարբերաբար հսկայներ հրաւիրել»<sup>42</sup>: Նա կարծում է, որ աշխարհաբարում ազատորեն կարելի է կիրառել, օրինակ, ֆրանսիացիների ալեքսանդրյան չափը (12 վանկանի (6+6) կառուցվածքով)՝ հաշվի առնելով այդ երկու լեզուների մի շարք նմանություններ:

Հայկական ոտանավորում ձևավորված նոր սկզբունքների ուսումնասիրությանն է նվիրված նաև Հ. Թիրյաքյանի «Հայկական տաղաչափութիւն» գրքի մի մեծ բաժին, որը վերնագրված է «Նոր արուեստ և թելադրութիւնք»: Հայ բանաստեղծության նոր արվեստը, ըստ բանասերի, սկզբնավորվում է հանգի և չափի մուտքով: Չափ ասելով՝ նա հասկանում է տողերում վանկական հավասարությունը, ինչը բացակայում էր հին բանաստեղծության մեջ, որտեղ արտասանությունը հավասարակշռվում էր երաժշտությամբ: Ի տարբերություն իր նախորդների՝ Թիրյաքյանն արդեն ման-

39 Հովհաննիսյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, Եր., 1965, էջ 216:

40 Գուրգեն Յ., Համառոտ արուեստ տաղաչափութեան, Կ. Պոլիս, 1897, էջ 42-43:

41 Նույն տեղում, էջ 12:

42 Հ. Կ. Սահակեան, Աշխարհաբարի նոր տաղաչափութիւն մը, «Բազմավէպ», 1905, N 10, էջ 437:



րամանն նկարագրում է «նոր արվեստի» ամենատարածված չափերը, դրանց գործածության հաճախականությունը, նմանությունները եվրոպական բանաստեղծության հետ: Միևնույն ժամանակ, Թիրյաքյանի ուսումնասիրության մեջ հստակ գծագրվում է մի միտք, որը կարծես հակասում էր այդ շրջանի մեր տաղագիտության առաջ քաշած սկզբունքներին: Եթե նախորդ բանասերները ընդգծում էին անդամների վերջում շեշտի և դադարի զուգակցման անհրաժեշտությունը, ապա Թիրյաքյանը կարևորում է անդամի համընկնումը բառի հետ և ոչ շեշտի. սա, ըստ էության, արդեն մաքուր վանկական ոտանավորի բնութագիրն էր: Հատածի կարևորագույն պայմանը նա դիտում է ոչ թե շեշտը, ինչպես պնդում էին Բագրատունին, Հյուրմյուզյանը և ուրիշներ, այլ իմաստը. «Նկատելի էական պայմանը այն է որ, ո՛ր կերպ կտրատում ալ ընդունուի տողի մը, պէտք է այնպէս պատշաճի որ թէ՛ իմաստը չարաչար հօշոտամը չչարչարուի, թէ՛ գնացքը չկասի և թէ՛ արտաբերութիւնը չդժուարանայ: Հոս է արուեստագետին ճարտարութիւնը»<sup>43</sup>:

20-րդ դարասկզբի մեր տաղագիտության մեջ **որոշ բանասերների կողմից սկսում են հնչել կարծիքներ, որ մեր ոտանավորը ոչ թե վանկական է, այլ շեշտական, ինչպես եվրոպական մի շարք ժողովուրդների մոտ:** Այս նույն տեսակետի կողմնակիցն էր նաև Մանուկ Աբեղյանը, ով իր մի շարք աշխատություններում (մասնավորապես՝ Էպոսի՝ իր գրի առած «Դավիթ և Միեր» պատումի առաջաբանում) արդեն ներկայացրել էր այս հարցի վերաբերյալ իր դիրքորոշումը, իսկ հետագայում այն պետք է համակարգված ձևով շարադրեր «Հայոց լեզվի տաղաչափություն» մեծածավալ աշխատության մեջ<sup>44</sup>: Շեշտական ոտանավորի գոյությունը մեր ոտանավորի մեջ հաճախ բացատրվում էր եվրոպական այս կամ այն լեզվի, այս կամ այն մշակույթի, նույնիսկ կրոնի ազդեցությամբ: Այսպես, «Քննական պատմութիւն ժԹ դարու հայ դպրութեան» աշխատության մեջ Մ. Հովհաննիսյանը հայ բանաստեղծության մի քանի ժողովածուներում և երգարաններում փորձում էր նկատել անգլիական շեշտական ոտանավորի ազդեցությունը, որը մեզանում տարածում է գտել բողոքականների միջոցով: Ինչպես հնում մեր նախնիները Դավիթ Անհաղթի օրոք հետևում էին հունական տաղաչափությանը, Մագիստրոսի օրոք՝ արաբականին, պարսկականին և իսմայելականին, «Շնորհալույն օրով հռոռն արուեստը գործածեցին՝ այս օր ալ Բողոքականաց Երգարանին մէջ առաւել կամ նուազ յաջողակութեամբ անգղիացոց շեշտեալ տաղաչափութիւնը փորձուած է»<sup>45</sup>: Սակայն Հովհաննիսյանը նաև նկատում է, որ մեր ոտանավորն իր բնույթով և խառնվածքով ավելի մոտ է ֆրանսիական վանկական պոեզիային. «Այս տաքարին ազգին խառնուածքը և գրականութեան մէջ արտադրած աշխոյժ և սիրուն տաղերը աւելի կը յարմարին մեր եռանդուն խառնուածքին և աշխարհաբար թուական տաղաչափութեան»<sup>46</sup>:

43 Թիրեաքեան Յ., Հայկական տաղաչափութիւն, Նյու-Յորք, 1922, էջ 63:

44 Մանուկ Աբեղյանի տեսությունը հայկական ոտանավորի շեշտային բնույթի մասին լրջագույն քննադատության է ենթարկվել ինչպես իր ժամանակին, այնպես էլ ավելի ուշ՝ 20-րդ դարի 70-80-ական թթ. հայ բանասիրության մեջ:

45 Յովհաննէսեան Մ., Քննական պատմութիւն ժԹ դարու հայ դպրութեան, Փարիզ, 1901, էջ 92:

46 Նույն տեղում:

Հայկական ոտանավորի շեշտական բնույթի հիմնական ջատագովներից մեկը հայտնի բանասեր Ստ. Մալխասյանցն էր: 1915 թ. «Զիթենի» գրական ժողովածուում նա տպագրում է բավական խոսուն և պարտադրող վերնագրով մի հոդված՝ «Հայերէն տաղաչափութիւնը շեշտային է»: Նախ, նա հիմնովին մերժում է տարածված տեսակետը, որի համաձայն՝ հայկական ոտանավորը ներկայումս վանկական է: Մխիթարյանները, նրա համոզմամբ, խստորեն պահպանել են շեշտի կայուն դիրքը, իսկ 19-րդ դարի ռուսահայ բանաստեղծներից շատերը (օրինակ՝ Պատկանյանը) ուշադիր չեն եղել շեշտի դիրքի նկատմամբ, ինչը նա համարում է տաղաչափական սխալ և ականջի համար անհաճո: Փաստորեն, ելնելով այն կանխակալ վերաբերմունքից, որ մեր ոտանավորը հիմնված է կայուն շեշտերի վրա, Մալխասյանցը քամահրանքով է խոսում հայկական պոեզիայի նույնիսկ այնպիսի գոհարների մասին, ինչպիսին է, օրինակ, Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը»: Իր օրինակները բերելիս Մալխասյանցը վկայակոչում է Վ. Տերյանի անապետոյան ոտանավորները՝ առանց հաշվի առնելու, որ Տերյանն այդ չափերն օգտագործել է միտումնավոր՝ ռուսական շեշտական պոեզիայի մշակույթը մեր բանաստեղծության մեջ ներմուծելու նպատակով: Սակայն նույնիսկ Տերյանի պոեզիայում վանկաշեշտական ոտանավորները բավական փոքր տեսակարար կշիռ ունեն<sup>47</sup>: Մալխասյանցը, ըստ երևույթին, ազդված լինելով Աբեղյանի ավելի վաղ շրջանի տաղաչափական ուսումնասիրություններից, որոնք գիտնականը հրապարակ էր հանել մինչև «Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկա)» (1933) աշխատությունը, նույնպես խոսում է այսպես կոչված յամբ-անապետոյան ոտանավորի մասին՝ վանկական սովորական հնգավանկ անդամը տարրալուծելով յամբերի և անապետոնների: Սակայն Մալխասյանցի այս դրույթների շարադրանքում նկատվում է մի լուրջ հակասություն. մի կողմից, նա պնդում է, որ մեր ոտանավորն իր բնույթով շեշտային է, իսկ մյուս կողմից՝ համոզմունք հայտնում, որ ցանկության դեպքում բանաստեղծները շեշտական չափերով կարող են գրել ոտանավորներ: «Ուրեմն եթե հեղինակները նպատակ դնեն այս չափերով գրել՝ նրանց անշուշտ կհաջողվի»<sup>48</sup>, - պնդում է նա, իսկ քիչ անց ավելացնում. «Մեր տաղաչափությունը ունի հարկավոր պայմանները՝ շեշտային տաղաչափություն լինելու և իրոք շեշտային է... Այս եզրակացությունը հանձնարարում ենք մեր բանաստեղծների ուշադրության: Հարկավոր է այս գիտակցությունն ունենալ և գրելիս նրանով ղեկավարվել...»<sup>49</sup>:

Այս հարցի նկատմամբ ավելի լայն հայացք էր դրսևորում Աթ. Տիրոսյանը: Նա առանձնացնում էր լեզուների երկու խումբ՝ ըստ շեշտադրության սկզբունքների. կան լեզուներ, որոնք ունեն բանական (այսինքն՝ տրամաբանական) շեշտեր, ինչպես հայերենը, և լեզուներ, որոնք ունեն ձայնական (այսինքն՝ ուժեղ արտասանական) շեշտեր, ինչպես եվրոպական մի շարք լեզուներ, օրինակ՝ իտալերենը: Հետևաբար, Տիրոսյանի կարծիքով, հայերենում չկա անհրաժեշտություն անդամի ավարտը մշտապես ընդգծելու

47 Վահան Տերյանի վանկաշեշտական ոտանավորների համակողմանի քննությունը տես **Ջրբաշյան Էդ.**, Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., 1995, էջ 58-82:

48 **Մալխասյանց Ստ.**, Բանասիրական հետազոտություններ, Եր., 1982, էջ 303:

49 Նույն տեղում, էջ 304-305:

շեշտով. դա հակասում է մեր բնական առողջանությանը: «Բայց թե որ միշտ այսպես սուր շեշտով բաժնուին տողերու անդամները, արտասանութիւնը՝ թէ և կորովի՝ բայց պարտասեցուցիչ կը դառնայ, և շեշտերու միակերպութիւնն ալ գուցէ աւելի տաղտկալի պիտոր ըլլայ՝ քան թուաչափ վանկերով անդամատութիւնը»<sup>50</sup>:

Այսպիսով, հայ նոր բանաստեղծական արվեստի ուսումնասիրողները հիմնականում առաջ էին քաշում հետևյալ դրույթները.

1) Մեր նոր տաղաչափութիւնը միջին տեղ է գրավում շեշտական և ոչ շեշտական ոտանավորների միջև (Բագրատունի, Հյուրմուգյան, Մանվելյան):

2) Մեր նոր բանաստեղծութիւնը հիմնականում թվական (վանկական) է և կրում է արևելյան պոեզիայի ազդեցութիւնը. այն մեզանում արմատավորվել է 10-12-րդ դարերում (Բահաթրյան, Ճաղարբեգյան, Գասպարյան):

3) Թվական նոր ոտանավորն անպայմանորեն զուգակցվում է հանգի հետ, որը նույնպես պարսկա-արաբական ազդեցութեան հետևանք է (Հ. Գուրգեն, Հովհ. Հովհաննիսյան, Թիրյաքյան):

4) Մեր նոր ոտանավորը շեշտային է (Մալխասյանց, Մ. Հովհաննիսյան):

**Ամփոփելով** կարող ենք ասել հետևյալը. մինչաբեղյանական շրջանի հայ տաղագիտութիւնը թեև հաճախ հենվում էր թռուցիկ քննութեան վրա և շատ կողմերով նկարագրական էր, սակայն, այս ամենով հանդերձ, այդ աշխատութիւնների շնորհիվ բանասիրութեան տվյալ ասպարեզում կուտակվեց որոշակի գիտական փորձ, մշակվեցին մի շարք սկզբունքներ ու մոտեցումներ, որոնք հետագայում պետք է հիմք դառնային տաղաչափական ավելի լուրջ ուսումնասիրութիւնների համար:

**Աշխեն Էդ. Զրբաշյան** – գրականագետ, ունի շուրջ 40 տպագրված գիտական հոդվածներ, ուսումնական ձեռնարկներ, դասագիրք, թարգմանած գրքեր: Զբաղվում է գրականութեան տեսութեան, հայ նոր գրականութեան պատմութեան խնդիրներով: Հետաքրքրութիւնների շրջանակն ընդգրկում է գրական ժանրերի տեսութեան, տաղաչափութեան, գրական ուղղութիւնների, նարատուլոգիայի բնագավառները:

Էլ. փոստ՝ ashjrwashyan@ysu.am

<sup>50</sup> Տիրոյեան Աթ., Բանաստեղծական լեզուն և հայկական չափին գրուած տեղը, «Բագմավէպ», 1912, N 10-11, էջ 440:

Summary

**THE ISSUES ON THE NATURE OF ARMENIAN VERSE**

In the metrics of pre-abeghyan period

Ashkhen E. Jrbashyan

**Key words** – versification, metrics, numerical verse, dimensional verse, accentuated verse, “Armenian metre”, metric foot, stress, poetical member.

The article attempts for the first time to systemize and present the general picture and fundamental issues of Armenian metrics of Pre-Abeghyan period which includes 18<sup>th</sup> century and the early 20<sup>th</sup> century. The author justifies the fact that already in 18<sup>th</sup> –19<sup>th</sup> centuries there were serious preconditions for the formation of Armenian metrics which were connected with the development of grammatology, as well as, with the enrichment of main artistic experience and enhancement of translation literature. The Armenian versifiers of that period revealed not only the nature of Old Armenian and Medieval verse but also the nature of the new verse composed in ashkharabar (New Armenian language): they also pointed the influences of other languages on Armenian metrics. These all factors created some preconditions for the further serious studies of versification.

Резюме

**ВОПРОСЫ ХАРАКТЕРА АРМЯНСКОГО СТИХА**

В армянском стиховедении доабегяновского периода

Ашхен Э. Джрбашян

**Ключевые слова** – метрика, стиховедение, силлабический стих, метрический стих, тонический стих, «армянский метр», стихотворная стопа, ударение, метрический член.

В статье впервые сделана попытка представить и систематизировать общую картину и основные положения армянского стиховедения доабегяновского периода – с 18-го века до начала века 20-го. Автор показывает, что в 18-19 веках уже имелись серьезные предпосылки для формирования армянского стиховедения, которые были обусловлены имеющимися исследованиями в области грамматики, обогащением армянской поэзии, а также развитием переводческой литературы. Армянские стиховеды указанного

ԳՐԱԿԱՆԱԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՄՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 1 (61), հունվար-մարտ, 2018

ՀՀ ԿՐԹԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿՄԻՏԵ

периода пытались выявить и определить характер стиха как древней и средневековой, так и новой армянской поэзии, созданной на новом армянском языке – ашхарабаре, а также показать влияние других языков на армянское стихосложение. Все это служило предпосылкой для более серьезных исследований армянского стиховедения в дальнейшем.

## REFERENCES

1. **Aitnyan A.**, Qnnakan qerakanutyun ashkharabar kam ardi hayeren lezvi. Wien, 1866 (**In Armenian**)
2. **Antimosyan A.**, Qerakanutyun gaghiakan, Venice, 1821 (**In Armenian**)
3. **Bahatryan Av.**, Hin hayoc taghachapakan arvestə, Shoushi, 1891, Yerevan, 1984 (**In Armenian**)
4. **Chakharbegyan H.**, Banahyusutyun tesutyun, Tiflis, 1894 (**In Armenian**)
5. **Gasparyan A.**, Taghachaputyun ardi hayeren lezvi, Constantinople, 1893, (**In Armenian**)
6. **Gatrjyan H.**, Patmutyun matenagrutyun hayoc, Wien, 1851 (**In Armenian**)
7. **Gaghatsi K.**, Ebrayakan ev haykakan hin banasteghtsutyunq, Nor-Dar, 1889, June 29, N103 (**In Armenian**)
8. **Gurgen H.**, Hamarot arvest takhachaputyun, Constantinople, 1897, (**In Armenian**)
9. **Hurmiuzyan Ed.**, Ardzern banasteghtsutyun hamarotyal, Venice, 1839 (**In Armenian**)
10. **Hurmiuzyan Ed.**, Haykakan taghachaputyun, Bazmavep, 1873, 1-12 (**In Armenian**)
11. **Hovhannisyan M.**, Qnnakan patmutyun JT daru hay dprutyun, Paris, 1901 (**In Armenian**)
12. **Hovhannisyan H.**, Yerkeri joghovatsu, hator 3, Yerevan, 1965 (**In Armenian**)
13. **Hovnanyanc Kh.**, Qerakanutyun gaghieren lezvi, Venice, 1843 (**In Armenian**)
14. **Jrbashyan Ed.**, Chors gagat, Yerevan, 1982 (**In Armenian**)
15. **Jrbashyan Ed.**, Vahan Teryani taghachapakan arvestə, Yerevan, 1995 (**In Armenian**)
16. **Jrbashyan Ed.**, Vahan Teryani taghachapakan arvestə, Yerevan, 1995 (**In Armenian**)
17. **Kalantaryan J.** Hay grakanagitutyun patmutyun, Yerevan, 1986 (**In Armenian**)
18. **Khacatur Erzurumeci**, Hamarotakan imastasirutyun, P. 1, Venice, 1711 (**In Armenian**)
19. **Malkhasyanc St.**, Banasirakan hetazotutyunner, Yerevan, 1982 (**In Armenian**)
20. **Poubliosi Virgilya Marovni**, Mshakakanq, targmanyalq I Arsene Komitasa Bagratunvo, Venice, 1847 (**In Armenian**)
21. **Stepannos Agonc**, Tchartasanutyun bovandakial I hing girs, Venice, 1711 (**In Armenian**)
22. **Sucryan A.** Homerakan bargirq ev homerakan taghq, Bazmavep, 1877, A (**In Armenian**)
23. **Ter-Sahakyan K.**, Azgayin hin banasteghtsutyanc taghachapakan gaghtniqə, Bazmavep, 1907, 6 (**In Armenian**)
24. «Mourch», Hasarakakan, qaghaqakan, grakan amsagir, 1893, 1 (**In Armenian**)
25. **Ter-Sahakyan K.**, Ashkharabari nor taghachaputyun, Bazmavep, 1905, 10 (**In Armenian**)
26. **Tiroyan At.**, Asorakan ev haykakan taghachaputyun, Bazmavep, 1899, 3, 6 (**In Armenian**)
27. **Tiryakyan H.**, Haykakan taghachaputyun, New-York, 1922 (**In Armenian**)
28. **Tiroyan At.**, Banasteghcakan lezun ev haykakan chapin gravac teghə, Bazmavep, 1912, 10-11 (**In Armenian**)
29. **Zarbhanalyan G.**, Haykakan hin dprutyun patmutyun, Venice, 1886 (**In Armenian**)