

ԱՍԱՏՈՒՐ ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑԸ ՈՐՊԵՍ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Հայկական գրերի գյուտը հենց սկզբից ցույց տվեց, որ ինքը կյանքի էր կոչված ոչ այնքան կրոնական օտար գրականություն թարգմանելու, որքան ազգային սեփական դպրություն ստեղծելու նպատակով: Ազգային այբուբենի պակասը մի ամբարտակ էր, ասեա, կանգնած հայ ժողովրդի ստեղծագործական մտավոր կարողությունների հանդեպ: Այդ ամբարտակը խորտակվեց Մեսրոպ Մաշտոցի հանճարի շնորհիվ, որից հետո թարգմանական և, առավել ևս, սեփական գրականության մի վարար հոսանք հորդեց դեպի մեր դրավոր մշակույթի անշաստանը: Մեր անդրանիկ թարգմանիչները միաժամանակ դարձան մեր անդրանիկ հեղինակները: Դրանց շարքում դեկավար դեր պետք է ունենար, անշուշտ, Մեսրոպ Մաշտոցը: Հին ու ավանդական աղբյուրները նաև նրա անվան հետ են կապում մի շարք գրական հուշարձանների ծագումը: Ժամանակը, սակայն, շատ բան է մոռացության կամ շփոթության մատնել. բավական է համարվել, կարծես, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հետ կապված պահելու լոկ գրերի գյուտը, որպեսզի նա ապրեր հավիտյան:

Ճիշտ է, մասնագետները զգալի աշխատանք են կատարել, որպեսզի որոշ պատկերացում կազմվի նաև Մեսրոպ Մաշտոցի գրական ստեղծագործությունների մասին, բայց և այնպես այս բնագավառում մեծ ու դժվարին շատ գործ է մնացել կատարելու:

Մեր նպատակն է կանգ առնել Մեսրոպ Մաշտոցին վերադրված շարականների ուսումնասիրության վրա և հնարավորին շափ պարզություն մտցնել այդ խնդրում:

Պետք է նկատել, որ այս հարցը, որպես առանձին քննության առարկա, դեռևս պատշաճ վերաբերմունքի չի արժանացել: Հայագետները նրան անդրադարձել են ընդհանուր, ավելի մեծ խնդիրներ հետախուզելիս միայն՝ զրբսկորելով տարբեր կարծիքներ: Այստեղ հիշենք երկու կարծիք, որոնք իրենց մեջ ամփոփում են այդ խնդրին վերաբերող համարյա բոլոր ուսումնասիրությունների մեջ առկա գլխավոր եզրակացությունները: Իհա 1912 թվականին «Արարատ» ամսագրում գրականագիտական բնագրծակ հոդվածաշարով հանդես եկավ Մանուկ Աբեղյանը, ուր նա անդրադարձավ նաև մաշտոցյան շարականներին¹: Հետագայում, այդ հիման վրա, նույն հեղինակը շարադրեց հայկական հին «Հոգևոր երգ» ուսումնասիրությունը²: Մեզ հետաքրքրող խընդրի վերաբերյալ մեծանուն գիտնականի կարծիքն ամփոփված ենք գտնում հետևյալ տողերում. «...վիպությունները մեր հոգևոր երգի սկիզբը դնում են

1 «Արարատ», 1912, № № 7—12:

2 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա., Երևան, 1944, էջ 473—

V դարում... Ըստինքյան անհավանական չէ, որ այդ դարում... ինքնուրույն կամ նմանողական նոր երգեր ևս հորինեին»³: Քիչ հետո նա այդ կարծիքն ավելի որոշակի է շարադրում. «...հետևաբար կարելի չէ անտես անել հետագա դարերի վկայությունը, որով Սահակն ու Մեսրոպը և Հովհան Մանգակունին զրվում են իրրե առաջին հոգևոր երգիչներ»⁴: Ահա այս մոտեցմամբ էլ նա Ապաշխարության շարականները, վերապահունով, քննում է որպես «Մեսրոպ Մաշտոցին վերադրված» ստեղծագործություններ⁵:

Միանգամայն ժխտական կարծիք ունի Վ. Հացունին՝ շարականային և, առհասարակ, հոգևոր երգերի սկիզբը հինգերորդ դարից բնղունելու հարցի վերաբերյալ: Կարծում ենք, որ հմուտ բանասերն իր բնդարձակ և օգտակար ուսումնասիրության մեջ, որը նվիրված է հայկական Աղոթամատույցներին⁶, այս հարցում ճիշտ չէ: Ինչ վերաբերում է հոգևոր երգերին բնղհանրասպես, ըստ նրա, դրանք բոլորը պիտի թարգմանական լինեին և «ոչ եթե նորաստեղծ երգեր»⁷: Հակառակը ցույց տալու համար մեզ հարկ կլինեի վկայակոչել Մ. Արճղյանի վերոհիշյալ ուսումնասիրություններն՝ իրենց հարուստ ու հավաստի փաստերով, որոնց Վ. Հացունին չի անդրադարձել: Հենց իր մոտ այս առումով կան էական փաստեր, որոնք խոսում են իր իսկ կարծիքի դեմ: Խոսքը վերաբերում է Սահակ Պարթևի և Հովհան Մանգակունու՝ ժամագրքերում առկա ստեղծագործություններին, որոնց իսկությունը ինքը՝ Վ. Հացունին ևս չի կասկածում⁸: Այստեղ կա մի նուրբ հարց, որը հաճախ են անտեսել նաև ուրիշ մասնագետներ, բնկնելով թյուրիմացության մեջ: Բանը նրանումն է, որ Շարականոցներն իրենց սկիզբն առնում են VIII դարում: Ինքը՝ «շարական» բառն էլ երևան է գալիս հետագայում: Ամենահին վկայությունները՝ այդ մասին պատկանում են XI—XII դարերին: Բայց, անկախ դրանից, Շարականոցների համար օգտագործված են ոչ միայն նոր, այլև հին ստեղծագործություններ: Հասկանալի է, որ այդ երգերը սկզբնապես «շարական» չէին կարող կոչվել (այդ տերմինն առաջացավ VIII դարից հետո, երբ հատուկ եղանակով միմյանց էին կցում, շարում հոգևոր երգերը՝ Աստվածաշնչի Սաղմոսների և Օրհնությունների հետ խառնելով): Ահա այս հանգամանքն է, որ վրիպել է Վ. Հացունու ուշադրությունից և հիմք տվել նրան՝ ժխտելու շարականների մասին պահպանված վկայությունները՝ ասելով. «Բայց այդ ամենն առասպել էր՝ զոր կերտեց միջին դարն... ո՛չ շարականները, ո՛չ ալ իրենց անունը գոյություն չունեին և դարուն»: Ուստի, ըստ նրա, շարականներում եղած երգերը գրված են VIII դարից ոչ առաջ, և առաջին հեղինակն այդ բնագավառում Ստեփանոս Սյունեցին է⁹: Այս ոչ ճիշտ եղբակացության վրա է խարրսխված նրա տեսակետն այն մասին, որ հինգերորդ դարում և հետո՝ երկար ժամանակ մենք ինքնուրույն հոգևոր երգեր չենք ունեցել:

³ Նույն տեղում, էջ 476:

⁴ Նույն տեղում, էջ 477:

⁵ Նույն տեղում, էջ 491—494:

⁶ Վ. Հ ա ց ո ս ն ի, Պատմութիւն հայոց Աղոթամատույցին (տես «Բազմավէպ», 1956, էջ 22-ից սկսվող հոդվածաշարը):

⁷ Նույն տեղում, 1959, էջ 54:

⁸ Նույն տեղում, 1958, էջ 251—252:

⁹ Նույն տեղում, 1960, էջ 29, 133:

Մ. Արեղյանն այս հարցում ևս ճիշտ եզրակացության է հանգել. «Մի անգամ որ կանոնը մտնում է մեր ժամերգության մեջ, բնականաբար պիտի աշխատեն հետզհետե հին կցուրդներից... զանազան տոների համար կանոնի պահանջած թվով երգերի շարքեր կազմել: Կցուրդ երգերն, ուրեմն, վերածվում են «շարական» երգերի... առաջ է գալիս «շարական» բառը»¹⁰:

Պահպանվել են միջնադարյան մի շարք սկզբնաղբյուրներ, որոնք Մեսրոպ Մաշտոցին են հատկացնում Ապաշխարության շարականները: Գրանցից մեկն սկսվում է այսպես. «Որք զծորանս հոգևոյն արբին և ընդ ժամանակս ժամանակս երգեցին զեղանակաւոր երգս շարականաց... Եւ սուրբն Մեսրոպ՝ զկարգն Ապաշխարութեան»¹¹:

Նույնն է ասում նաև Գրիգոր Տաթևացին: «Նախ մեծն Մեսրոպը՝ զկարգն Ապաշխարութեան»¹²: Կան նման այլ վկայություններ ևս, որոնք, որոշ տարբերություններով, կրկնում են միմյանց¹³:

Շարակնոցներում, սակայն, Ապաշխարության կանոնների մեջ կան նաև այնպիսիները, որոնք պատկանում են XII—XIII դարերի հեղինակներ Ներսես Շնորհալուն, Հովհաննես Երզնկացուն և այլոց: Վերոհիշյալ վկայություններում այդ մասին ևս կա պատշաճ հիշատակություն: Առաջին վկայության մեջ ասված է. «Սուրբն Ներսէս Շնորհալի... զԱղուհացից ամենայն կիրակէիցն... ասացեալ»: Երկրորդում կարդում ենք. «...Ներսէս Կրայեցին... զԱղցից Կիրակէին...»: Իսկ Աղցից կամ Աղուհացից կիրակիների շարականները Շարակնոցում մուծված են Ապաշխարության շարականների արանքներում:

Արդ, Ապաշխարության շարականները սկսվում են ԻԸ համարից և ավարտվում ԽԲ համարով. նրանց ընդհանուր թիվը հավասար է 15-ի: Գուրս թողնելով դրանցից՝ հետագայում մուծված շարականները, որոնց թիվը հավասար է 7-ի (ԻԲ, ԼԱ, ԼԳ, ԼԷ, ԼԸ, Խ, ԽԱ), ստանում ենք 8 շարականային կարգ (ԻԸ, Լ, ԼԲ, ԼԳ, ԼԾ, ԼԹ, ԼԲ, ԽԲ), որոնք և Մեսրոպ Մաշտոցին վերագրվածներն են¹⁴:

Ինչպես հայտնի է, շարականային յուրաքանչյուր կարգ-միավորը, որպես կանոն, բաղկացած է ութ առանձին մասերից. Օրհնութիւն, Հարց, Մեծադուստ, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Մանկունք, Ճաշու, Համբարձի: Մեսրոպ Մաշտոցին վերագրված վերոհիշյալ ութ շարականային կարգերում իսպառ բացակայում են դրանցից երեքը (Օրհնութիւն, Մեծադուստ, Ճաշու): Վերևում նշվեց, որ շարականային այդ կարգ-միավորներն ստեղծվել են VIII դարից սկսած, որոնց մեջ օգտագործվել են նաև հին երգեր: Մեկ որ մեր հին աղբյուրները վկայում են, թե Ապաշխարության շարականները պատկանում են Մեսրոպ Մաշտոցին, կնշանակի շարական կազմողը կամ կազմողները ձեռքի տակ են ունեցել Մեսրոպ Մաշտոցից համապատասխան երգեր և նրանցից ստեղծել այդ ութ շարականային կարգերը: Այս հարցում, սակայն, հին վկայություններից մեկում կա որոշ հակասություն: XIII դարի հեղինակ Սարգիս երեցը Ապաշխարության շարականներն ամբողջապես չէ, որ հատկացնում է Մեսրոպ Մաշտոցին. «ԶԱպաշխարութեան Հարցներն և զՏէր յերկնցերն Մես-

¹⁰ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, Երևան, 1944, էջ 487:

¹¹ Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, Ա, Երևան, 1959, էջ LXXVIII:

¹² Նույն տեղում, էջ LVII:

¹³ Նույն տեղում, էջ L-V—LXXIV: Տես նաև Մ. Ամատունի, Հին և նոր պարականոն... շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 81—82:

¹⁴ Շարական, Կ, Պոլիս, 1853, Շարականք պահոց, էջ 133—255:

բաւոյ վարդապետն ասաց, զՈղորմէքն Ապաշխարութեան՝ Բենիկ վարդապետն ասաց»¹⁵: Քվում է, թե այսպիսի մանրամասնութիւնների մեջ մտնող հեղինակը պիտի նշեր նաև, թե ո՛ւմ են պատկանում Ապաշխարութեան Մանկունքն ու Համբարձիքը, որոնց մասին, սակայն, նա լռում է: Շատ հավանական է, որ Սարգիս երեցը կամ նրա օգտագործած աղբյուրը թյուրիմացաբար է այդ Ողորմեաները վերագրել Բենիկ վարդապետին, նկատի առնելով նրա աղոթքները: Համեմատելով վերջիններս նշված Ողորմեաների հետ՝ ստեղծագործական ընդհանուր առանձնահատկութիւնների ներդաշնակութեան շինք հանդիպում. մինչ այդ Ողորմեաները մաշտոցյան մյուս երգերի հետ՝ միանգամայն համահնչուն են իրենց ամբողջ էութեամբ:

Շարականների հմուտ մասնագետ Ս. Ամատունին, կանգ առնելով այս փաստի վրա, Սարգիս երեցի ընդօրինակած նույն (№ 2092) ձեռագրում գտնվող Ապաշխարութեան շարքում նկատել է տալիս ուշ շրջանի պարականոն շարականներ և նշում, թե նրա «գրածները թերևս մեր հառաջ բերածներն են, կամ նման բաներ»¹⁶: Իսկ թե այդ պարականոն շարականները Բենիկ վարդապետի՞նն են, կամ՝ նա գրե՞լ է նման ուրիշ բաներ, դա մնում է բացատրութեան կարտա:

Անկախ այս ամենից, № 9838 ձեռագրում, որն ընդօրինակված է XII դարում, կան նաև բոլոր Ողորմեաները և այն՝ կրճատ գրութեամբ, որպիսի հանգամանքը, բայց նույն Սարգիս երեցի, խոսում է նրանց առավել վաղ ժամանակներից գալու մասին: Հետևապես դրանով էլ կարող է լուծված համարվել Բենիկ վարդապետի հետ կապված թյուրիմացութիւնը:

Հին հեղինակների մոտ պահպանված վերոհիշյալ տվյալներն իսկ բավական են՝ մաշտոցյան համարված շարականները որպես Մաշտոցի գրչի արդյունք քննարկելու համար: Մանավանդ, որ այդ մասին հուշող ավանդութիւնները շուրջ 900 տարվա հնութիւն ունեն: Իսկ, ինչպես հայտնի է, ավանդութիւնը ուժի մեջ է մնում այնքան ժամանակ, քանի դեռ գիտութիւնը չի հերքել այն:

Այժմ սակայն, բարեբախտաբար, երևան են գալիս նոր փաստեր և հին փաստերի վերանայման նոր հնարավորութիւններ, որոնք է՛լ ավելի են հաստատում հին վկայութիւնների ճշմարիտ լինելը:

Քննվող հարցի կապակցութեամբ առանձին ուշագրութիւն է գրավում XI—XII դարերի հեղինակ Կարապետ Սասնեցու «Ներբողյանը»՝ նվիրված Մեսրոպ Մաշտոցին¹⁷:

Ինչպես ինքը, Կարապետ Սասնեցին է բանիցս հիշատակում, նա ձեռքի տակ ունեցել է Մաշտոցի վարքագրութեան մի բանի հին օրինակներ: Որպեսզի իրեն շմեղադրեին կրկնութեան համար, նա գրում է. «Եւ զի կարծի յոմանց յաւելուած սրտի և յօժարութիւն ողոտ շարագրութեան առնել յետ բազ բարտողարացն. սակայն նոցայն պատմութիւն է և ոչ գովութիւն»¹⁸: Այսինքն, ոմանք կարծում են, թե նախկին վարքագիրներից հետո նորից նույն խնդրին անդրադառնալու կարիքը չկա: Մինչ ինքը հակադրվում է նրանց, ասելով,

15 Հ. Յ ն ա ս յ ա ն, Հայկական մատենագիտութիւն, Ա, Երևան, 1959, էջ LXVI:

16 Ս. Ա մ ա տ ու ն ի, Հին և նոր պարականոն... շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 82:

17 Կ ա ր ա պ ե տ Ս ա ս ն ե ց ի, Ներբողեան յաղագս վարուց և մահուան ս. վարդապետին Մեսրոբայ, Վաղարշապատ, 1897:

18 Նույն տեղում, էջ 14—15:

որ «քաջ քարտողարացն» գրածները պատմութիւն են, իսկ ինքը գրում է ներբողյան կամ դովարանութիւն: Այստեղ միաժամանակ ակնարկված է, որ ինքը հետեւելու է պատմական հավաստի աղբյուրներին. «Իմաստունն շինէ ի վերա արկեալ հիման ճարտարացն: Եւ արդ երկնչիմ շեղիլ ի շաւղաց նոցա...»¹⁹: Խոսքն այստեղ նորից «քաջ քարտողարացն» է վերաբերում, որոնցից շեղվել չի համարձակվում ինքը:

Արդ, ովքե՞ր են եղել այդ «քաջ քարտողարները»: Պարզվում է, որ մեզ ծանոթ աղբյուրներից (Կորյուն, Մովսէս Խորենացի, Ղազար Փարպեցի) բացի, Կարապետ Սասնեցին օգտվել է նաև ուրիշ աղբյուրներից, կամ գեթ ևս մեկ ուրիշ աղբյուրից: Դա առաջին անգամ նկատել է նրա ներբողյանի հրատարակողը՝ Մ. Տ.-Մովսէսյանը և տպագրութեան ժամանակ կատարել որոշ նկատողութիւններ: Այսպէս, օրինակ, ըստ Կարապետ Սասնեցու՝ Վռամշապուհն ու զորքը հանդիպում են Միշազետրում, մի բան, որ «չունին գլխավոր աղբյուրները»²⁰: Այլ այդպիսի փաստերի կապակցութեամբ հրատարակողը եզրակացնում է. «Հեղինակը... ուրիշ աղբյուր էլ է աչքի առաջ ունեցել»²¹: Այս առումով ուշագրավ են նաև հետևյալ վկայութիւնները, որոնք պահպանված են լոկ Կարապետ Սասնեցու մոտ: Բանաստեղծ-ներբողագիրը, նկատի առնելով Մաշտոցի բացակայութիւնը, գրում է. «որքան տխրութիւն լինէր թագաւորին ի գրնալն նորա (Մաշտոցի). քանզի բազում պակասութիւն լինէր և կորուստ արքայական հարկին՝ յաղագս ոչ գիտելո զգիրս և զհամարս նոցա»²²: Մի այլ առիթով Կարապետ Սասնեցին Մաշտոցի մասին գրում է. «Զի նա միայն էր հրմուտ լատենական մատենին և արիական տառին և փիւնիկեցոց թրականին...»²³: Կամ՝ «Այլև յաղագս կորովութեան իւրոյ կարգէր ի զինուորութիւն զաւրավարին յունաց»²⁴ և այլն:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ Կարապետ Սասնեցու ձեռքի տակ եղել է նաև գեթ մի ուրիշ հին աղբյուր, որի հեղինակը գասված է եղել «քաջ քարտողարացն» շարքը: Ահա այդ աղբյուրից է հավանաբար գալիս նաև մի ուրիշ տվյալ, որը վերաբերում է Մաշտոցի բանաստեղծութիւններին: Ըստ Կարապետ Սասնեցու օգտագործած անծանոթ աղբյուրի, Մեսրոպ Մաշտոցը հայոց գրերն ստեղծում է Բալույում²⁵: Այդ աղբյուրի համաձայն, Մաշտոցը Բալույումն է ստեղծում նաև իր երգերը: Կարապետ Սասնեցին այսպէս է գրում այդ մասին. Մաշտոցը Բալույում «զկա առնոյր ի փոքրագոյն այրի յաւուրս քառասնորդացն. և զեթն եթնական անսրաղ անցուցանէր զաիւ և զգիշեր, երգելով զերգս երից մանկանցն և շարաբան եղանակ ասպաշխարութեան՝ ըստ թրոյ աւուրց պահոցն, զոր ընկալեալ երգէ եկեղեցի...»²⁶:

19 Նույն տեղում, էջ 57—58:

20 Նույն տեղում, էջ 52:

21 Նույն տեղում, էջ 44:

22 Նույն տեղում, էջ 40:

23 Նույն տեղում, էջ 29:

24 Նույն տեղում, էջ 31:

25 Այդ վկայութիւնը պահպանված է նաև Վարդան Արևելցու մոտ և ժողովրդական զրուցներում, որոնց մասին օրերս ուշագրավ զեկուցումով հանդես եկավ Ա. Ղանալանյանը «Յայտմատւրք»-ներում հատուկ տոն կա Բալույի և տառերի գյուտի կապակցութեամբ:

26 Կ ա ր ա պ ե տ Ս ա ս ն ե յ ի, ներբողեան յաղագս վարուց և մահուան ս. վարդապետին Մեսրոբայ, Վաղարշապատ, 1897, էջ 43: Ծիշտ է, Կարապետ Սասնեցու սույն վկայութեան վրա ուշագրութիւն են դարձրել նաև ուրիշները, սակայն, նրանք այն գիտել են որպէս մի սովորական փաստ և չեն խորացել նրա բուն էութեան մեջ:

Ո՞րն է հետաքրքրականն այստեղ:

Կարապետ Սասնեցու վկայության մեջ, ամենից առաջ, ուշադրություն է գրավում այն հանգամանքը, որ նա մաշտոցյան Ապաշխարության շարքը կոչում է սշ թե շարական, ինչպես ընդունված է, այլ «Շարարան եղանակ Ապաշխարութեան»: Այսինքն, Ապաշխարության թեմայով հորինված շափածո խոսքի շարք: Կնշանակի Կարապետ Սասնեցին և նրա օգտագործած ազբյուրի հեղինակը ծանոթ չեն եղել այդ երգերին որպես շարականային միավորների: Ըստ երևույթին Կարապետ Սասնեցու կամ նրա նախորդի ձևերի տակ եղել է մի ուրիշ ժողովածու, ուր մաշտոցյան երգերը զետեղված են եղել ուրիշ կարգով և չեն կրել շարական անունը:

Այնուհետև, այդ վկայությունից երևում է, որ Մաշտոցը նշված երգերից բացի, ունեցել է նաև մի ուրիշ երգ, որն անվանվել է Երգ երից մանկանց և նախադաս է եղել Շարարան երգերից: Դա բոլորովին նոր վկայություն է Մաշտոցի գրական ժառանգության վերաբերյալ և ինքնին ավելի է հարստացնում մեր գիտելիքները մաշտոցյան երգերի մասին:

Վերջապես ուշագրավ է նաև այն հանգամանքը, որ Կարապետ Սասնեցու վկայության համաձայն, Մաշտոցի երգերն իրենց թվական քանակով եղել են «ըստ թուոյ աւուրց պահոցն», նրանք գրվել են հայոց այբուբենի ստեղծման օրերին և ընդունվել են եկեղեցու կողմից: Գուցե այս տվյալներում կան որոշ բարեփոխումներ, անմեղ շնորհներ, սակայն էականը դրանք չեն: Էականն այն է, որ այստեղ ևս Մեսրոպ Մաշտոցը համարվում է ոչ միայն հայոց այբուբենի, այլև որոշ երգերի հեղինակ: Բացի դրանից, Կարապետ Սասնեցին հավաստում է, որ մաշտոցյան երգերը, հոգևոր երգերի ժողովածուների նախնական խմբագրությունները մեջ, պահպանված են եղել բոլորովին ուրիշ տեսքով: Այդ պատճառով էլ նա զանազանում է մաշտոցյան «Երից մանկանց երգ», «Ապաշխարութեան շարարան եղանակ» կոչված շարքերը և կարողանում է հեշտությամբ հաշվել նրանց տնաքանակը:

Ըստ էության նման երևույթի հետ է կապվում նաև Սարգիս երեցի վկայությունը, որը առանձին-առանձին է պատկերացնել տալիս մաշտոցյան շարականների մեջ մտնող երգերը, բաժանելով տարբեր խմբերի. Հարց (նաև Գործք) և Տէր յերկնից (ըստ նրա՝ հեղինակություն Մեսրոպ Մաշտոցի), Ողորմեաներ (ըստ նրա՝ հեղինակություն Բենիկ վարդապետի) և Մանկունք ու Համբարձիք (որոնց հեղինակների մասին նա լուրս է):

Ինչպես նշված վերևում, Մ. Աբեղյանն էլ նկատել է տալիս, որ հետագայում շարականներն ստեղծվել են հին կցուրդներից և այլ երգերից՝ հատուկ վերադասավորմամբ: Այսքանը բավական է պնդելու, որ Մաշտոցի երգերն սկզբնապես այլ խմբավորում են ունեցել: Այս հանգամանքներում անհրաժեշտություն է զգացվում գտնել այնպիսի ձևագրեր, որոնց մեջ պահպանված լինեին համապատասխան փաստեր. այսինքն, որոնց մեջ մաշտոցյան երգերը երևան դային ամբողջական, միասեռ շարքերով կամ նրանց ավելի խոշոր բեկորներով: Անշուշտ, եթե պահպանված լինեին հնից եկող հոգևոր երգերի ժողովածուներ, նման փաստեր կաշիլի կլիներ որոնել նրանց մեջ, բայց այդպիսի ձևագրեր չեն բացահայտվել: Մնում է բավարարվել եղած Շարականոցների շարքում գտնվող համեմատաբար ավելի հին ծագում ունեցող ձևագրերի ուսումնասիրությամբ: Այս առումով վերին աստիճանի ուշագրավ են Մատենադարանի № № 9838 և 6885 ձևագրերը:

№ 9828 ձեռագիրը մի ժողովածու է, որի հիմքում ընկած է մեզ հայտնի Շարակնոցներից ամենահին օրինակը՝ շուրջ XII դարի վերջերի խմբագրութեամբ: Այստեղ բնականաբար չկա Շարակնոցներում առկա այն մեծ շերտը, որն առաջացել է այդ և հաջորդ դարերում գրված շարականների հաշվին: Ահա այս, եթե կարելի է ասել, բնականորեն գտված Շարակնոցից, եթե հանելու լինենք նաև XI—XII դարերին պատկանող հեղինակների երգերը, ապա կըստանանք մեր հին երգերը բովանդակող մի ուշագրավ ու հազվագյուտ ժողովածու:

Պարզ է, որ այսպիսի աղբյուրում կարող են հնից պահպանված կարևոր տեղեկություններ ևս լինել: Մեր կարծիքով այդպիսիներից է, օրինակ, Ապաշխարութեան և Յարութեան կանոնների յուրահատուկ կառուցվածքն այս ձեռագրում: Նրանք երկուսն էլ ստեղծված են մի այնպիսի սկզբունքով, որպիսին չի հանդիպում ուրիշ որևէ Շարակնոցում:

Քանի որ մենք այժմ զբաղվում ենք Մաշտոցի երգերի հետազոտմամբ, այստեղ այդ ձեռագրի կապակցութեամբ կանգ կառնենք լուի Ապաշխարութեան երգերի վրա: Համեմատելով սովորական Շարակնոցների հետ, տեսնում ենք, որ № 9838 ձեռագրում իսպառ բացակայում են Ապաշխարութեան շարքի մեջ հյուսված շարաֆ և կիրակի օրերի համար սահմանված կարգերը՝ հորինված ներսես Շնորհալու, Հովհաննես Երզնկացու և ուրիշների կողմից: Այստեղ առկա են սոսկ այն ութ կարգերը, որոնց մասին խոսվեց վերևում: Ահա նրանց ընդհանուր խորագիրը և առանձին կանոնների սկզբնատողերը.

Կանոն ապաշխ.

1. Որ հայիս քաղցրութեամբ... (թերթ 37բ)
2. Զանուն քո, Քրիստոս... (թ. 39ա)
3. Աւրհնեալ, տէր... (թ. 40ա)
4. Հարցըն մերոց արհնեալ... (թ. 40բ)
5. Փառաւորեալ անուն... (թ. 42ա)
6. Սուրբ աստուած... (թ. 43բ)
7. Հարցըն մերոց աստուած... (թ. 44ա)
8. Աստուած հարցըն մերոց... (թ. 45բ)

Այստեղ էլ, ինչպես սովորական շարակնոցներում, 4 և 8-րդ կանոններից հետո, կան մեկական նույն ստեղծումները.

Ստեղ. Աստուած հզար... (թ. 41բ)

Ստեղ. Աւրհնեալ, տէր աստուած... (թ. 46բ)

Այսպիսով, առաջին անգամ, հանդիպում ենք Ապաշխարութեան մի հին ու դեռևս չճոխացված շարքի: Դա է № 9838 ձեռագրի բերած կարևոր նորություններից մեկը: Հաջորդ նորությունը կայանում է այդ կարգերի կառուցվածքային տարբերությունների մեջ, որի մասին նշվեց վերևում: Սովորական Շարակնոցներում Ապաշխարութեան մեզ հետաքրքրող այդ ութ կանոններից յուրաքանչյուրի մեջ մեկընդմեջ են իրար հաջորդում Հարցերը, Գործերը, Ողորմեաները, Տէր յերկնիցները, Մանկունքներն ու Համբարձիքը: Այսպես, օրինակ, «Որ հայիս քաղցրութեամբ...» կանոնի մեջ նրանք ունեն հետևյալ հաջորդականությունը.

Հարց, Գործք, Ողորմեա, Տէր յերկնից. Հարց, Գործք, Ողորմեա, Տէր յերկնից. Հարց, Գործք, Ողորմեա, Տէր յերկնից. Հարց, Գործք, Ողորմեա, Տէր յերկնից. Հարց, Գործք, Ողորմեա, Տէր յերկնից. Մանկունք, Համբարձի, Համբարձի²⁷:

№ 9838 ձեռագրում նշված ութ կանոնները պահպանված են առավել նախնական տեսքով: Այսպես, օրինակ, Մանկունքն ու Համբարձիքը՝ այս ձեռագրում նշված ութ կանոններից և ոչ մեկում չկան: Նրանք պահպանված են երկու առանձին ամբողջական շարքերով և համապատասխան խորագրերով.

Համբարձի ապաշխարութեան (թ. 51բ)

Մանկաի ապաշխարութեան (թ. 51բ):

Ինչ վերաբերում է բուն կանոններին, ապա նրանք ունեն միայն Հարց, Գործք, Ողորմեա և Տէր յերկնից պատկերները: Այս երևույթը ևս նորություն է: Առավել կարևորն այստեղ այն է, որ յուրաքանչյուր կանոնի մեջ նախ տրված են բոլոր Հարցերն ու Գործքերը, ապա՝ Ողորմեաներն ու Տէր յերկնիցները: Փաստորեն այստեղ ամեն մի կանոն բաղկացած է 3 հատվածից, որ այդ հատվածներն էլ, միատարր լինելով, խոսում են իրենց առանձին բնույթի ու առանձին միավորներից սերված լինելու մասին: Այս առումով առավել ցայտուն են Հարցերն ու Գործքերը: Նշված կանոններից յուրաքանչյուրի սկզբում գտնվող Հարցերն ու Գործքերը, որոնք մի ամբողջութուն են կազմում՝ թե՛ ձևով և թե՛ բովանդակությամբ, ոչ այլ ինչ են, քան Կարապետ Սասնեցու վկայած Երից մանկանց մաշտոցյան երգաշարքի խոշոր բեկորները: Եվ եթե նրանք սովորական շարակնոցներում տրոհված են 42 մասի և միահյուսված մյուս պատկերների համապատասխան մանր բեկորների հետ, ապա այստեղ բաժանված են ընդամենը 8 մասի: Այդ 8 բեկորները՝ 8 կանոնների մեջ տեղաբաշխված են տարբեր տնաքանակներով. առաջինում, երկրորդում, հինգերորդում, ութերորդում՝ 6-ական տուն, երրորդում՝ 4, չորրորդում՝ 5 տուն, վեցերորդում՝ 2 տուն, յոթերորդում՝ 7 տուն (6+6+4+5+6+2+7+6=42): Հասկանալի է, որ սովորական շարակնոցներում 42 առանձին բեկորներով պահպանված և այլ երգերի հետ միահյուսված այդ երգաշարքը չէր կարող աչքի ընկնել և մատնել իր երբեմնի ամբողջութունը: Այժմ, մի կողմից Կարապետ Սասնեցու վկայությունը և մյուս կողմից № 9838 ձեռագիրը, գալիս են օգնելու՝ որպեսզի ի հայտ բերվի մաշտոցյան Երից մանկանց երգաշարքը: Ուշագրավն այն է, որ ոչ միայն Ապաշխարութեան ամբողջ կարգերի մեջ, այլև բոլոր Շարակնոցներում չկա որևէ ուրիշ փոքրիշատե որոշ ծավալ կազմող երգ, որը նվիրված լիներ այդ թեմային:

Գուրս հանելով մաշտոցյան այդ երգաշարքը Ապաշխարութեան կանոններից, այնտեղ կարող ենք գտնել նաև այն մյուս երգերը, որոնք Կարապետ Սասնեցու կողմից կոչված են Շարաքան երգեր: Դրանք էլ Ողորմեա, Տէր յերկնից, Մանկունք և Համբարձիք հետագայի կոչումներով հայտնի երգերն են: Շատ հավանական է, որ նրանք հենց հեղինակի կողմից հատուկ ենթաբաժիններով են ստեղծվել՝ եկեղեցական ժամերգության օրինքների համաձայն:

Կարապետ Սասնեցու վկայություններից մեկի համաձայն, այդ երգերը հորինված են եղել պահոց յոթ շարաթվա օրերի քանակով («եթ եթնհակսն»):

Արդ, ինչպե՞ս հասկանալ այդ յոթ անգամ յոթը: Եթէ մենք պահոց յոթ շաբաթվա բոլոր օրերը նկատի ունենանք, ապա մաշտոցյան երգերի քանակը ամեն շաբթի մեջ պիտի հավասար լինի 49-ի: Սակայն ըստ հաշվումների, թե՛ սովորական շաբափնոցներում և թե՛ № 9838 ձեռագրում, նրանք բաղկացած են 42-ական միավորներից: Այս անհամաձայնությունը հասկանալու համար պիտի հաշվի առնել հետևյալ հանգամանքը: Մաշտոցյան երգաշարքը նկատի է ունեցել պահոց յոթ շաբաթների բոլոր լի օրերը, իսկ կիրակիները՝ ոչ: Այդ պատճառով է, որ հետագայում ներսեռ Շնորհալին հատուկ երգեր է գրել այդ յոթ կիրակիների համար և հյուսել մաշտոցյան կանոնների արանքներում: Ուստի և «Եւթ Եթնեակ»-ից պիտի դուրս գալ բոլոր 7 կիրակիները և կատարվի 42 օր:

Նշեցինք, որ Ապաշխարության ութ կանոնների հետ միասին № 9838 ձեռագրում 4 և 8-րդ կանոններից հետո, կան նաև մեկական ստեղծեր: Դրանք, շնայած փոքրիկ, առանձին երգաշարքեր են, սակայն, դարձյալ համապատասխանում են Կարապետ Սասնեցու վկայութեանը, որովհետև նրանցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է 7 միավորից²⁸:

Այս վերին աստիճանի կարևոր փաստերը ոչ միայն գալիս են օգնելու մաշտոցյան երգաշարքերի ուսումնասիրութեան գործին, այլև ապացուցելու, թե որքան հավաստի ու հին աղբյուրից են գալիս Կարապետ Սասնեցու վերոհիշյալ վկայությունները: Դրանք կանխում են նույնիսկ VIII դարը, որովհետև Ստեփանոս Սյունեցու ձեռքի տակով անցած կանոնային վերահյուսումներից հետո, այլևս անհնարին կլինեք միմիայն նրանց հիման վրա խոսել մաշտոցյան Երից մանկանց և մյուս երգաշարքերի մասին կամ որոշել նրանց միավորների քանակը՝ ըստ պահոց յոթ շաբաթների: Այս հանգամանքներում է՛լ ավելի մեծ նշանակություն են ստանում մեր միջնադարյան այն բազմաթիվ հեղինակների վկայությունները, որոնք Ապաշխարութեան շաբափնոցները հատկացնում են Մեսրոպ Մաշտոցին:

Մեսրոպ Մաշտոցի երգերի ուսումնասիրութեան կապակցութեամբ Կարապետ Սասնեցու վկայությունից և № 9838 ձեռագրից հետո, հաջորդ խոշոր նորությունը գտնում ենք № 6885 ձեռագրում, որը նույնպես ցարդ քննութեան առարկա չի դարձել: Այն Մատենադարան է բերվել 1915 թվականին Լիմ անապատից: Ընդօրինակված է XIII դարում, թղթի վրա, խոշոր բոլորգրով: Քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ ժողովածուի հիմնական նյութերը շարադրված են IX—X դարերում: Անհավանական չէ, որ հեղինակն օգտագործած լինի նաև հին ժամանակներից եկող որոշ երգեր: Հնարավոր է նաև, որ XIII դարի ընդօրինակողը նրա մեջ մտցրած լինի առանձին փոքրիկ հատվածներ նաև իր ժամանակի հոգևոր երգերից: Այդ ժողովածուի զխավոր առանձնահատկություններից են նրա պարունակած կանոնների սակավաթիվ լինելը (ընդամենը 21 միավոր), պատկերների («Հարց», «Գործք», «Մեծացուցէ» և այլն) խսպառ բացակայությունը, խաղեր շունենալը, հեղինակային

28 Հատուկ հետազոտության կարիք ունեն, այս առումով, Մանկունք և Համբարձի շարքերը. նրանցից առաջինը բաղկացած է 8, իսկ երկրորդը՝ 11 միավորից: Արդյոք հետագայում են նրանք 7-ից անել կամ 42-ից իջել, դժվար է ասել: Դժվար է ասել նաև, թե ինչու նրանք № 9838 ձեռագրում պահպանված են միանգամայն անշատ շարքերով, առանձին և այն էլ Ապաշխարութեան կանոններին հաջորդող Հանգստյան շարքերից հետո: Այս երևույթը մասամբ ասնվում է նաև Սարգիս Երեցի վկայութեան հետ, որը չի հիշատակում Մանկունքն ու Համբարձիքը:

անուններից զուրկ լինելը, «շարական» բառին անտեղյակ լինելը, ինչպես նաև օգտագործած նյութերով սովորական Շարակնոցների հետ ոչ մի էական առնչություն չունենալը: Նրա բոլոր կանոններն էլ պարականոն են և անտիպ: Միակ շոշափելի կապը նկատվում է այդ ձեռագրի և Խազդրբերի միջև՝ ի դեմս Խազդրբերում առկա երեք երգաշարքերի (Օրհնափառք ու Հարցնափառք ապաշխարութեան և ժամամուտք):

Քննությունը ցույց է տալիս, որ № 6885 ձեռագրի հիմքում ընկած ժողովածուի հեղինակն ու կազմողը հետևել է սովորական Շարակնոց ժողովածուներին, հիմնականում օգտագործելով նրանց տոնական կարգը, ինչպես և ամեն տոնին՝ երգային հատուկ կանոն սահմանելը: Մի շարքի մեջ նա նույնիսկ կիրառել է աստվածաշնչային 10 օրհնությունների հիման վրա երգաշարք ստեղծելու սկզբունքը, որը կապվում է Ստեփանոս Սյունեցու անվան հետ²⁹:

Ահա այս բոլորովին նոր և վերին աստիճանի մեծարժեք ձեռագրում ուշադրություն են հրավիրում Ապաշխարութեան երգերը: Գրանք, իրենց ամբողջությամբ, կազմում են հետևյալ շորս ինքնուրույն երգախմբերը.

ա. Կանոն ապաշխարութեան—Ցառաջ քան զհանդէս... (Թերթ 24ա)

բ. Աւհնութեան փառք [ապաշխարութեան]—Առաջնորդեայ ինձ, տէր... (թ. 43ա)

գ. Ի նոյն ձայնէ կցուրդ—Ծով ալեկոծեալ տեսանեմ... (թ. 46ա)

դ. Հարցնափառ ապաշխարութեան—Հայր երկնաւոր, որ առաքեցիր... (թ. 46բ)

Գրանք մեր հոգևոր երգերի գանձարանում առաջին ընդարձակ շարքերն են, որոնք փորձել են փոխարինել մաշտոցյան Ապաշխարութեան երգաշարքերին:

Այդ երգերի հեղինակը քաջ ծանոթ է եղել մաշտոցյան երգերին, հետևել է նրանց և օգտվել նրանցից: Տեղ-տեղ նույնիսկ նա կարծես վերաշարադրել է մաշտոցյան մտքերն ու տողերը. օրինակ, Մաշտոցի «Ծով կենցաղոյս հանապազ զիս ալեկոծէ...» երգի օգտագործմանը հանդիպում ենք № 6885 ձեռագրի հետևյալ տողերում. «Ծով ալեկոծեալ տեսանեմ անհաստատ զկենցաղս իմ...»: Առավել ցայտուն օրինակներ կտեսնենք ստորև «Հարցնափառ» շարքի մասին խոսելիս:

Վերևում առաջ քաշված և փաստարկված այն կարծիքը, թե մաշտոցյան երգաշարքերն սկզբնապես այլ կառուցվածք են ունեցել և թե նրանց մեջ մի առանձին շարք է եղել նվիրված երից մանկանց թեմային, ապացուցվում է նաև սույն ձեռագրով: Չնայած № 9838 ձեռագիրն արդեն կոնկրետ փաստեր է տալիս այդ ուղղությամբ, սակայն այնտեղ, ինչպես մյուս շարքերը, այնպես էլ երից մանկանց շարքը լրիվ ամբողջական տեսք չունին: Եվ ահա № 6885 ձեռագրում մաշտոցյան երգերին համապատասխանող շարքերը բոլորովին միասեռ են և ինքնուրույն: Դա սլոսի բացատրել նրանով, որ նորահայտ ժողովածուի կազմողն ու հեղինակը՝ Ստեփանոս Սյունեցու սահմանած կարգ ու կանոնից մերժելի է համարել «Հարց», «Գործք», «Մեծացուցէ» և այլ սլատկերների հիման վրա կանոններ կառուցելը: Իսկ, ինչպես հայտնի է, հենց դրանց շնորհիվ են ցրվել եկել հին երգաշարքերը և տարբեր հեղինակների

29 Գ. Ավետիքյան, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 671—678:

գործերը հաճախ միախառնվել միմյանց հետ: Կնշանակի, № 6885 ձևագրի հեղինակն ու կազմողը, հիմնականում, տվել է այդպիսի ամբողջական շարքեր և միաժամանակ՝ հնազույն շարքերի նման ամբողջականության ընդհանուր պատկեր: Ուստի Մաշտոցի հետևությունները գրած նրա երգաշարքերը յուրովի արտացոլում են նաև մաշտոցյան հին երգաշարքերի մոտավոր տեսքն ու կառուցվածքային սկզբունքները: Անշուշտ, դա չի նշանակում, թե Մաշտոցի երգերն էլ բաժանված են եղել ճիշտ այնպիսի չորս խմբերի, ինչպիսի խմբերով Ապաշխարության երգե՞ն առկա են № 6885 ձևագրում: Համապատասխան շեղումները միշտ էլ հնարավոր են: Սակայն մի բան անառարկելի է, որ մաշտոցյան երգերն էլ, անկախ իրենց շարքերի քանակից և անուններից, անխառն ու միատարր շարքերից են բաղկացած եղել: Այս առումով առանձնապես ուշագրավ է Երչից մանկանց երգաշարքի Հարցը՝ իր Գործքով: № 6885 ձևագրում այն, իրոք, բոլորովին ինքնուրույն, ամբողջական ու անխառն շարք է՝ զետեղված «Հարցնափառ ապաշխարութեան» խորագրի տակ: Ամբողջ շարքի միտքը խարսխված է մաշտոցյան համապատասխան երգերի վրա, ուր միաժամանակ իշխում են նաև մաշտոցյան ստեղծագործական և արտահայտչական նշանակները: Ավելին, այստեղ հեղինակը հաճախ վերջին Գործատնային տողերը ամբողջապես առնում է Մեսրոպ Մաշտոցից և այն էլ ոչ թե լրիվ ընդօրինակելով, այլ, որպես հանրահայտ գործերի, լոկ նրանց սկզբի մի երկու բառը կամ մի քանի տառերը նշելով: Այսպես, օրինակ, մենք ոչինչ չենք հասկանա № 6885 ձևագրի նշված երգաշարքի մեջ առկա հետևյալ տողերից՝ «Ձոր փառարանեն» (թ. 47բ), «Որ երկրպագե» (թ. 51բ), «Որ զաղզ» (թ. 52ա), «Քահանայք աստուածար.» (թ. 53բ) և այլն, եթե չօգտվենք մաշտոցյան Երից մանկանց երգերի Գործատններից, որոնք համապատասխանաբար ունեն հետևյալ տեսքը. «Ձոր փառարանեն զօրք անմարմնոց հրեշտակաց...», «Որ երկրպագի ի դասուց քերովբէից...», «Որ զսղզս որդւոց մարդկան...», «Քահանայք աստուածարանելով, ժողովուրդք...»³⁰ և այլն:

Այսպիսով № 6885 ձևագրի հիման վրա ևս կարող ենք ասել, որ Մաշտոցն ունեցել է երից մանկանց թեմային նվիրած մի ամբողջական շարք և այդ շարքի հետևությունները է գրված № 6885 ձևագրում պահպանված երգաշարքը:

Այս բոլորից հետո մնում է պարզել ընդհանուր բնույթի ևս կարևոր մի հարց: Արդյոք, հինգերորդ դարում, երբ դեռ կենդանի էր Մեսրոպ Մաշտոցը, հայկական եկեղեցին ունե՞ր հաստատուն հոգևոր տոներ և եթե այո, ապա կա՞ր նրանց մեջ Քառասնորդաց պահք, որին նվիրված են մաշտոցյան քրնարկվող Ապաշխարության շարական-երգերը: Բարերախտաբար այդ մասին ևս ունենք հավաստի փաստ: Մահակ Պարթևը իր Կանոններում սահմանել է նաև եկեղեցական տոներ, որոնց մեջ առանձին տեղ ունի Քառասնորդաց պահքը. «...Տօն Ս. Յայտնութեան և Քառասնորդի նորա և Տեառնընդառաջն և Առաջաւոր պահոց կատարումն: Տօն միչնոց Քառասնորդացն Զատիկի, օր Ղազարու...» և այլն³¹:

Ինքնաբերաբար բարձրանում է մի ուրիշ հարց. կա՞ն վկայություններ, որոնց համաձայն Մաշտոցն իր երգերը գրած լինի եկեղեցու համար: Այդ մասին ևս բազմաթիվ վկայություններ կան հենց մաշտոցյան երգերի մեջ: Այս-

30 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 140, 188, 192, 212:

31 Սոփերք Հայկականք, Բ, էջ 111:

պես, օրինակ, «Ընկալ զաղաշանքս սուրբ եկեղեցույ քո...»³²: Դա ցույց է տալիս, որ երգիչը խոսում է եկեղեցու անունից, իր աղոթքը նրա կողմից է շարադրում: Մի ուրիշ աղոթքում ասվում է. «Ի տաճարի քում խընդրեմք...»³³: Կնշանակի, իրոք, այս երգի հեղինակը, գրելուց առաջ, տեղյակ է եղել, որ այն երգվելու է տաճարներում: Մի այլ երգից երևում է, որ նա (հեղինակը) դիտե նույնիսկ, թե իր այդ երգը եկեղեցում երբ է երգվելու՝ որպես ծիսական արարողության մասն. «Չառաւօտու զաղօթս և զրանաւոր պաշտօնս մատուցանեմք...»³⁴:

Կարծում ենք, որ այն ամենն ինչ ասվեց վերևում, հիմք են տալիս համոզվելու, թե, իրոք, Ապաշխարության հին շարականները պատկանում են Մեսրոպ Մաշտոցին: Եվ միջնադարյան այն բոլոր հեղինակները, որոնք վկայում են այդ մասին, ոչ թե ինքնահնար «առասպել» են հորինել, այլ օգտվել են ավանդաբար իրենց հասած հին ու վատահնչի փաստերից:

Չեոքի տակ ունենալով այս կովանները, փորձենք տեսնել, թե Մաշտոցի վարքագիր Կորյունը իր երկում գեթ որևէ ակնարկով չի՞ կապել Մեսրոպ Մաշտոցի անունը եկեղեցական երգերի, աղոթքների հետ:

Խոսելով Մաշտոցի հիմնած վանական և ճգնավորական միաբանությունների մասին, Կորյունը գրում է, որ այդ կրոնական մենաստաններում ծաղկում էին հոգևոր երգերը, աղոթքները, պաղատանքները, ընթերցանությունը՝ ժամերգությունը և այլն.

«Անդ էր ապա շարբենալ գինուով, այլ առաւելու հոգևով և պատրաստել զսիրտս երգովք հոգևորաւք ի փառս և ի գովութիւն աստուծոյ: Անդ կրթութիւն քաղցրուտոյց ընթերցուածոց հոգեպատումն գրոց: Անդ քաջալերութիւն յորդորական լուսաւոր վարդապետութեանն առ ի յառաջադէմ ընտրութիւն պսակահամբար քրիստոսադիր կիտին: Անդ եռալ հոգևով աստուածապաշտ ծառայութեամբ: Անդ աղաւթք աղերսալիք և պաղատանք փարելիք և խնդրուածք՝ հաշտեցուցիչք վասն ամենեցուն կենաց առ մարդասէրն աստուած»³⁵:

Ի՞նչ էին իրենցից ներկայացնում այդ հոգևոր երգերը, աղոթքները, պաղատանքները, խնդրվածքները: Անշուշտ, շատ բան դրանցից պիտի առնված լիներ Աստվածաշնչից, սակայն շատ բան էլ պիտի որ՝ շարադրված լիներ հայ հեղինակների կողմից: Որ այդ երգերն ու աղոթքները բոլորը Աստվածաշնչից շախտի լինեին, դա պարզ երևում է նրանց այն մանրամասն բացատրությունից, որ տալիս է Կորյունը: Եթե խոսքը վերաբերեր լոկ Աստվածաշնչին, ապա նա հենց այդպես էլ կնշեր, գոնե կգործածեր «Սաղմոսք» և «Օրհնութիւնք» բառերը. բայց նա ոչ Սաղմոսների և ոչ էլ Աստվածաշնչի հետ կապվող մի ուրիշ բառ չի գործածում: Կնշանակի, դրանք գեթ մասամբ նորորակ երգեր ու աղոթքներ էին: Եվ, իրոք, Մ. Արեղյանի հետազոտություններից պարզվում է, որ սկզբնական շրջանում մեզ մոտ ծնվել էին այդպիսի նորատեսակ երգեր՝ մասամբ սաղմոսների ու օրհնությունների, մասամբ էլ հայ հեղինակների շարադրած կցուրդների միախառնումով: Հասկանալի է, որ այդպիսի երգերի ստեղծման մեջ, ամենից առաջ, պիտի ձեռնբեցություն ցուցաբերեր ինքը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը:

32 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 133:

33 Նույն տեղում, էջ 217:

34 Նույն տեղում, էջ 254:

35 Կորյուն, Վարք ս. Մաշտոցի, Վիեննա, 1952, էջ 49—50:

Բայց եթե, իրոք, վերոհիշյալ երգերի, աղոթքների և պաղատանքների մի մասը պատկանում էր Մաշտոցին, հապա ինչու Կորյունն այդ մասին լուում է: Ուշադիր զննելով համապատասխան տողերը, նկատում ենք, որ Կորյունը Մաշտոցին է վերագրում այն ամենը, ինչ կազմում էր այդ միաբանությունների կյանքն ու կենցաղը, առօրյան ու զբաղմունքը: Մեկ, որ նա այդ ամենն է նրան վերագրում, ապա հասկանալի է, որ այդ ամբողջության առանձին մասերի, այդ թվում նաև երգերի ու աղոթքների վերաբերյալ նա կարող էր և ջոկ-ջոկ շխտել: Այսուամենայնիվ, այստեղ էլ առկա են որոշ ակնարկներ, որոնք վանական միաբանություններում ծաղկած աղոթքներն ու հոգևոր երգերը յուրովի կապում են Մաշտոցի անվան հետ: Կորյունը, մեր հեղինակին ներկայացնելով որպես կազմակերպիչ ու ղեկավար, նրան հաճախ համեմատում է Քրիստոսի և առաքյալների հետ՝ Աստվածաշնչից քաղելով պատշաճ արտահայտություններ: Այդ արտահայտություններն այստեղ դառնում են երկիմաստ և Կորյունի օգտագործած եզանակի շնորհիվ՝ վերաբերում նաև Մաշտոցին: Այսպես, օրինակ, թվարկելով Աստվածաշնչային վերոհիշյալ առաջնորդներին՝ հատկապես որպես ուսուցանողների, Կորյունն ասում է, նրանց էր հետևում «և երանելիս այս», այսինքն, Մաշտոցը³⁶: Եվ ահա այդտեղ ուշագրավն այն միտքն է, որ վերաբերում է աստծու հետ խոսելու արվեստին, այսինքն աղոթքներին: Դա վերին աստիճանի դժվար և անհնարին համարվող բան է, ասում է Կորյունը, որովհետև եթե մարդկանց համար դժվար է որևէ սովորական արհեստ սովորելը, ապա «որչա՞փ ևս այնմ արուեստի...», որ ընդ աստուած զխօսան կատարէ»³⁷: Եվ դա կատարվում է, իրականանում է, բացատրում է Կորյունը, Սուրբ Հոգու շնորհիվ, որը «ի թիկունս» է հասնում: Քն այստեղ և թե քիչ հետո Կորյունն աղոթքի խնդիրը միշտ կապում է իր մեծ ուսուցչի և նրա ուսման հետ³⁸:

Հարց է առաջանում. հնարավո՞ր էր, որ հայ հեղինակները ժամերգության մեջ ներմուծություններ կատարեին, այն էլ նման երգելով, աղոթքներով: Մ. Աբեղյանի, Վ. Հացունու և այլոց ուսումնասիրությունների մեջ կան նման շատ փաստեր: Եվ հիրավի, ինչով պիտի կապվեր եկեղեցին տվյալ ժողովրդի հետ, եթե նա առաջնորդվեր լոկ թարգմանական, փոխառական նյութերով: Որպես օրինակ հայերն այդ ժամանակ նկատի կարող էին առնել այն ժողովուրդներին, որոնք արդեն հսկայական նյութ էին ստեղծել ժամերգությունների համար: Հիշենք թեկուզ ասորական եկեղեցին, որ նաև Եփրեմ Խորեն Ասորու ճոխ ու մեծահարուստ Կցուրդներն էր մուծել ժամերգության մեջ, ի լրացումն Սաղմոսների և մարգարեական օրհնությունների (հայ եկեղեցին նույն V դարում դրանք ևս, ի շարս նման այլ գործերի, թարգմանեց հայերենի)³⁹: Պարզ է, որ մեր անդրանիկ հեղինակներն էլ պիտի այդ օրինակին հետևեին: Մահակ Պարթևի կանոնների մեջ խոսք կա այն մասին, որ հայ անապատականները, պարտավոր են եղել աղոթելու երկրի և ժողովրդի բարություն համար. «Իսկ ի վաներն բնակեալքն կուսութեամբ... անյապաղ զպաշտօնն կատարեն և զկարգ, զխաղաղութիւն խնդրելով ամենայն աշխարհի»

36 Նույն տեղում, էջ 55:

37 Նույն տեղում, էջ 53: Օգտվել ենք նաև տողատակային տարբերակներից:

38 Նույն տեղում, էջ 53—55:

39 Ն. Վ. Ա կ ի ն յ ա ն, Կցուրդը եփրեմ Խորեն Ասորու, Վիեննա, 1957:

և զգեղջն շինութիւն և զառողջութիւն»⁴⁰: Ահա և այդ նպատակներով և Եփրեմ Խորին Ասորու կցուրդների (ինչպես և ուրիշների) օրինակով էլ Մաշտոցն ստեղծում է իր կցուրդները, այսինքն, հոգևոր երգերը: Դրանք են ահա, որ մուծվել են հետագայում ծնված Շարակնոցների մեջ որպես Ապաշխարութեան շարականներ:

Քայց քանի որ Շարակնոցներից, որպես օրենք, դուրս էին մղվում առանձին հեղինակների անունները, այդ իսկ պատճառով էլ դարից-դար, հատուկ ցուցակների միջոցով, հաղորդվում էին այդ հեղինակների վերաբերյալ որոշ տեղեկություններ: Մաշտոցյան շարականների մասին եղած տեղեկությունները հաստատվում են ոչ միայն այդ վկայություններով, այլև, ինչպես տեսանք, օժանդակ ու լրացուցիչ այլ փաստերով:

Անշուշտ, չի կարելի պնդել, թե մեր ձեռքի տակ եղած բոլոր շարականները, որ կան Ապաշխարութեան շարքերում, ամբողջապես և նույնությամբ Մեսրոպ Մաշտոցի գրչի արդյունքն են: Հնարավոր է, որ ժամանակի ընթացքում նրանց մեջ մտած լինեն որոշ թվով ուշ շրջանի երգեր, հնրից մի քանիսը դուրս մնացած լինեն, փոփոխություն կրած լինի նրանց լեզուն և այլն: Դրանք առանձին հարցեր են, որ պիտի պարզարանվեն Մաշտոցի բանաստեղծությունների հետագա ուսումնասիրությունների ժամանակ:

Ուստի այսքանով ավարտված համարենք այս հարցի քննությունը և անցնենք մաշտոցյան երգերի բովանդակության և արվեստի համառոտ քննությանը:

Ինչպես տեսանք վերևում, մաշտոցյան երգերը նախապես շարական շին կոչվել և չէին էլ կարող կոչվել, որովհետև այդ հատկացողությունն այն ժամանակ չկար: Դրանք հեղինակի և նրա ժամանակակիցների կողմից ճանաչվել են որպես երգ: Ուստի մենք հետագա էջերում նուանդ կապակցությամբ կօգտագործենք ոչ թե «շարական», այլ «երգ» բառը⁴¹:



Մեսրոպ Մաշտոցի երգերի բովանդակության և ձևի հարցը մինչև օրս բաղձակողմանի ուսումնասիրության դեռ չի արժանացել: Այն մասամբ միայն քննարկվել է Մ. Արեղյանի կողմից, նրա վերոհիշյալ ուսումնասիրությունների մեջ՝ շարականներին հատկացված էջերում: Այս վերաբերմունքը պիտի բացատրել նրանով, որ մաշտոցյան երգերի հեղինակության հարցը դեռևս շատ մշուշոտ էր: Այժմ, երբ, մեր կարծիքով, զգալիորեն ցրվում է այդ մշուշը, բնականաբար, անհրաժեշտ է դառնում փոքր ի շատև հանգամանորեն խոսել մեր գրավոր բանաստեղծության անդրանիկ այդ նմուշների մասին:

⁴⁰ Սովետր հայկականք, Բ, էջ 109:

⁴¹ Հայտնի է, որ այդ շարական երգերը հնուց ի վեր մուտք են գործած եղել նաև ժամագրքերի և Աղոթամատուցների մեջ: Ուշագրավ է, որ նրանք այդ ժողովածուների մեջ ևս հաճախ հանդիպում են առանձին շարճերով և, որ գլխավորն է, նրանց Աղոթմաները, Տէր յերկնիցները այստեղ գրվում են «Մեհնուրիւնէ» խորագրի տակ: Մաշտոցյան երգերի հետագա ուսումնասիրությունների ժամանակ, անշուշտ, այդ ժողովածուներին, ինչպես նաև Մաշտոցներին, ճաշոցներին մեծ նշանակություն պիտի տալ, որովհետև նրանց մեջ ևս հանդիպում ենք այդ երգերին:

Ինչպես նման դնպքերում առհասարակ, այնպես էլ հիմա, հատկապես կարիք կա բուն խնդրին անցնելուց առաջ, ամփոփ կերպով հիշելու հայ իրականության մեջ մերոպյան օրերին առկա բանաստեղծական այն մշակույթի ընդհանուր պատկերը, որի հետ սերտորեն պիտի առնչված լինեն նաև մաշտոցյան երգերը:

Նմենից առաջ, այս կապակցությամբ ուշադրություն պետք է գրավեն հայկական մեհենական երգերն ու աղոթքները, որոնցից, դժբախտաբար, ոչ մի բեկոր չի պահպանվել: Ուսումնասիրողները, սովորաբար, մեր շարականների մեջ նկատել են տալիս արևի, լույսի, բնության զանազան հզոր երևույթների միջոցով Քրիստոս աստծուն պատկերելու հարուստ վկայություններ և դրանք կապում հեթանոսական հին պաշտամունքի հետ: Անկասկած է, որ դրա մեջ կա մեծ ճշմարտություն: Մաշտոցի երգերում ևս զգալի տեղ են գրավում արևի, լույսի և նման ուրիշ պատկերները: Մակայն և այնպես այդ ամենը թույլ են տալիս ընդունելու միայն, որ դրանց մեջ, հին հավատքից բացի, զգալի դեր պիտի կատարած լինեն նաև համապատասխան երգերն ու աղոթքները, առհասարակ բանաստեղծական մշակույթը, որի մասին տեղեկություններ չունենք:

Հաջորդ բնագավառը, որի հետ կարող էին սերտ առնչություն ունենալ մաշտոցյան երգերը, դա հայկական գուսանական և ժողովրդական այն հարուստ բանաստեղծությունն է, որի մասին որոշակի վկայություններ ենք գրտնում մեր հին մատենագիրների, մասնավորապես Մովսես Խորենացու մոտ: Այդ և մաշտոցյան երգերի միջև կապ է նկատվում հատկապես ձևի, այսինքն բանաստեղծական արտաքին առանձնահատկությունների առումով:

Այստեղ հարկ ենք համարում կատարել մի էական լրացում: Մեր հին հեթանոսական և երբեմն առավել հին ժամանակների բանաստեղծության հարուստ նմուշներ են պահպանվել կախարդա-հմայական գրականության մեջ և, հատկապես, Հմայիլ կոչված ձևագրերում: Դա հին խոսքն էր, որը շնայած մերժված և հալածված էր քրիստոնեության կողմից, բայց ավանդության մեծ ուժով, պահպանվել էր ողջ միջնադարում և իր մի մասով հասել նույնիսկ մինչև XX դարի սկզբները: Հին հմայիլներում ապաստանած նախաքրիստոնեական շրջանի բանաստեղծությունների մի մասը հետագայում արտաքնապես ընդունել է քրիստոնեական կերպարանք, իսկ մյուս մասը՝ պահպանվել իր նախկին տեսքով: Հնարավորություն չունենալով այստեղ ծավալվելու այս հարցի շուրջը, կբավարարվենք միայն նշելով, որ այս բնագավառը նույնպես իր բանաստեղծական հնարանքներով մեծապես օգտակար է եղել մաշտոցյան բանաստեղծությունների համար:

Մնում է ուշադրություն հրավիրել թարգմանական բանաստեղծության վրա: Այստեղ ավելի պերճախոս են մերոպյան տառերի գյուտով մեր իրականության մեջ թափանցած թարգմանական շափածոյի փաստերը, որոնք, ըստ էության, հանդիսանում են մեր գրավոր դպրության առաջին բանաստեղծությունները, որովհետև գտնվում են հենց Աստվածաշնչի մեջ: Դրանք հին հրեական բանաստեղծության այն բազմաթիվ նմուշներն են, որոնք նվիրված են խիստ բազմազան թեմաների և հաճախ ոչ մի կապ չունեն հավատքի ու քրիստոնեության հետ: Նրանց մեջ առանձնապես ուշադրավ են դուրսագրական-հերոսական բանաստեղծությունները, հայրենասիրական ողբերը, սիրո թեմային նվիրված «Երգ երգոց»-ը, առանձին անձանց կյանքին ու մահվանը

նվիրված ներբողները և այլն: Թարգմանական այդ երգերից մեզ համար առանձնապես նշանակալից են Սաղմոսները, Օրհնություններն ու Աղոթքները՝ շարադրված, հիմնականում, կրոնական տրամադրությամբ ու պատկերացումներով, որովհետև նրանք ավելի մեծ աղերս ունեն մաշտոցյան երգերի հետ:

Այս բանաստեղծությունների ուսումնասիրությունը մեզ համար մեծապես օգտակար է նաև այն առումով, որ նրանց թարգմանիչները ոչ այլ ոք էին, բան հենց ինքը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը և նրանց աշակերտները:

Մոտավորապես ահա այսպիսին է նախամեծարության և մեսրոպյան շրջանի հայկական բանաստեղծության ընդհանուր պատկերը, որը հաստատուն հիմքեր է տալիս համոզվելու, թե այն ժամանակ, իրոք, կարող էր երևան գալ այնպիսի բանաստեղծություն, ինչպիսին էր Մաշտոցից մեզ հասած շափածո ժառանգությունը:

Վերևում տեսանք, որ, ըստ Կարապետ Սասնեցու վկայության, մաշտոցյան երգերը բաժանվում են երկու հիմնական խմբի: Տեսանք նաև, որ այդ վրկայությունը հաստատվում է № № 9838 և 6885 Շարակնոցներով և բանասիրական քննությամբ: Ուստի և մենք հենց այդպիսի երկու առանձին խմբերով էլ կուսումնասիրենք այդ երգերը:

Սկսենք երից մանկանց նվիրված ստեղծագործությունից: Այն իրենից ներկայացնում է վեցական տներից բաղկացած 42 երգ: Յուրաքանչյուր երգը, որպես կանոն, բաժանվում է երկու հավասար մասերի: Առաջին երեք տան մեջ բանաստեղծը դրսևորում է իր հիմնական ասելիքը, իսկ հաջորդ երեք տները նվիրում՝ երկնային տիրոջ փառաբանությանը: Որպեսզի պարզ պատկերացնենք այս հանդամանքը, վերցնենք այդպիսի միավորներից մեկը.

Երգէին մանկունքն ի հնոցին և ասէին.

Տէր աստուած հարցըն մերոց,

Օրհնեալ ես յաւիտեան:

Մի մատներ ըզմեզ իսպառ ըստ անօրէնութեան մերում,

Վասն Արրահամու սիրելոյ բո,

Օրհնեալ ես յաւիտեան:

Էջ հրեշտակն յերկնից և ըզբոց հրոյն շիշոյց,

Եւ փրբկեաց զօրհնաբանսն ի ձեռաց մահու.

Օրհնեալ ես յաւիտեան:

Ըզտէր [օրհնեցէք], ալէլուիա՛,

Եւ բարձր արարէք ըզնա յաւիտեան:

Չորեքկերպեան կենդանիք փառաբանեն ի բարձունս.

Փա՛ւրք քեզ, հայր, ալէլուիա՛,

Եւ բարձր արարէք ըզնա յաւիտեան:

Վեցթեան սիրովբէքն աղաղակեն, ասելով.

Սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, տէր, ալէլուիա՛,

Եւ բարձր արարէք ըզնա յաւիտեան⁴²:

Շարակնոցային կանոնների համաձայն, այս երկու մասերից առաջինը կոչվում է Հարց, իսկ երկրորդը՝ Գործք: Բանաստեղծի խօսքը՝ Հարցից-Հարց

42 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 137—138:

նոր տեսք ու նոր իմաստ է ստանում, մինչ Գործքերը հաճախ կրկնում են միմյանց, երբեմն էլ բառացիորեն: Վերջիններս մի տեսակ կրկնակի դեր են կատարում: Սակայն երբեմն Գործքն էլ զործնական բնույթ է ստանում, ջանալով լրացնել համապատասխան հարցի բովանդակութունը:

Այս երգաշարքը, Երից մանկանց զրույցին կապված լինելով, մատնում է իր այս երկմասնյա կազմութեան ծագումը: Ինչպես հայտնի է, նախնական հոգևոր երգերը մեծ կախում ունենին Աստվածաշնչային երգերից. հյուսվում էին նրանց վրա հենվելով: Ուշադիր նայելով, նկատում ենք, որ մաշտոցյան այս երգաշարքի հիմքում ևս բնկած է Աստվածաշունչը: Խոսքը՝ Գանիելի մարգարեութեան մեջ տեղ գտած այն օրհնութեան մասին է, որն, իբր թե, երգել են բոցերի մեջ կենդանի մնացած երեք մանկունքը: Դա մի ընդարձակ բանաստեղծություն է, որի առաջին կեսն ունի այլ տեսք ու բնույթ, երկրորդն՝ այլ: Այս տարբերությամբ հանդերձ, նրանք ծայրից-ծայր իրենցից ներկայացնում են մի ամբողջական օրհներգություն: Վ. Հացունին, խոսելով այս ստեղծագործության մասին, գրում է, որ նրա «...երկու երգերը միասին էին մեր բով, պահելով հանդերձ ներքին բաժանում մը՝ ...մին Հարց և միւսը Գործք...»⁴³: Մեր կարծիքով, Մաշտոցը, իր երգաշարքի թեման վերցնելով Աստվածաշնչի մատնանշված զրվագից, միաժամանակ օգտվել է նաև երեք մանկանց անունից ասված օրհներգությունից և իր այս երգերը կառուցել երկուական մասերով: Ավելին, Գործքերի մեջ նա հաճախ կրկնել է այն տողերն ու հիմնական միտքը, որ գտնում ենք Աստվածաշնչի նշված օրհներգության երկրորդ մասում («Գործք»-ում): Այսպես. Աստվածաշնչում կարդում ենք.

Օրհնեցէք, երկինք, զտէր,

Օրհնեցէք և բարձր արարէք զնա յաւիտեան...

Օրհնեցէք, տիւր և գիշերք, զտէր,

Օրհնեցէք և բարձր արարէք զնա յաւիտեան...⁴⁴:

Մտաւորապես նույնպիսի բնույթ ունեն նաև վերևում մեջ բերված մաշտոցյան Գործքը: Նկատելի է, սակայն, որ Մաշտոցն Աստվածաշնչի այդ օրհնությունը մաս-մաս է օգտագործել իր երգերի մեջ, ամեն Գործքում վերցնելով համապատասխան մի բեկոր: Օրինակ, նրա մի ուրիշ Գործքում կարդում ենք.

Տիւր և գիշերք,

Ըզտէք օրհնեցէք և բարձր արարէք ըզնա յաւիտեան...

Այս տողերը համապատասխանում են վերոհիշյալ հատվածի վերջին զուգատողին⁴⁵:

Եթե Մաշտոցի՝ Երից մանկանց զրույցին նվիրված երգաշարքի Գործքերն այդպես համապատասխանում և յուրովի կրկնում են Աստվածաշնչի համապատասխան տողերը, ապա նույնը չի կարելի ասել Հարցերի, այսինքն, երգերի առաջին մասերի վերաբերյալ: Այստեղ բանաստեղծն իր ասելիքն ունի,

43 «Բազմավէպ», 1958, էջ 246:

44 Գ ա ն ի է լ, Գ, 58, 69:

45 Մաշտոցի և Աստվածաշնչի այս և այլ ընդհանուր տողերի մեջ երբեմն նկատվում են որոշ տարբերություններ. մնում է պարզելու—զրանք հետազայի՞ փոփոխությունների արդյունք են, թե՛ Մաշտոցն օգտվել է Աստվածաշնչի այլ թարգմանությունից:

որը երբեմն թեկնոխտում է նաև Գործքի մեջ: Իր ամբողջութեամբ Մեսրոպ Մաշտոցի Երեք մանկունքը բոլորովին մի նոր ստեղծագործություն է և՛ ձևով, և՛ բովանդակությամբ:

Հարց է առաջանում. ինչո՞ւ Մաշտոցն ստեղծեց այդ նոր երգը. մի՞թե երից մանկանց փառաբանության և նրանց աստծուն օրհնաբանելու համար բավական չէր այն, ինչ կար Աստվածաշնչում: Կնշանակի, բանաստեղծն ուրիշ ասելիք էլ է ունեցել, որի արտացոլումը չի գտել Աստվածաշնչում: Բանաստեղծի պահանջն ու ասելիքը ճիշտ հասկանալու նպատակով, նախ և առաջ, պիտի ելակետ ունենալ նրան և նրա ժամանակակիցներին հուզող հարցերը: Գա է որևէ ստեղծագործության վերլուծման տարրական պահանջը: Իսկ, ինչպես գիտենք, այն օրերին, երբ ապրում և ստեղծագործում էր Մաշտոցը, Հայաստանը կիսված էր հույն և պարսիկ բռնապետությունների կողմից և զրտնրվում էր նրանց գերիշխանության ներքո: Գիտենք նաև, որ հենց զրերի գյուտը արդյունք էր նաև քաղաքական այդ իրադրության և նպատակ ունեւ զորավիզ կանգնելու երկրին և ժողովրդին: Մաշտոցի գործունեությունը ունեւ հայբենասիրական բովանդակություն: Կնշանակի, նրա երգերում պիտի որ իրեն զգացնել տա ժամանակի այդ բնոհանուր ոգին ևս:

Եվ իրոք, ուշադիր քննելով Մաշտոցի երգերը և հատկապես Երից մանկանց երգաշարքը, նրանց մեջ նկատում ենք նաև այն օրերի կարևորագույն հարցերի արձագանքները: Վերցնենք հետևյալ երգը՝ Երից մանկանց շարքից-

Մանկանցն ըզձայնըն քեզ վերագոչեմք,
Արգար ես յամենայնի, տէր,
Զոր ածեր ի վերայ մեր.
Աստուած հարցըն մերոց:

Քանզի ոչ պահեցար ըզպատուիրանըս քո.
Նրւաղեցար մեր յամենայնի.
Արդ, թո՛ղ մեզ, տէր, ըզյանցանըս մեր.
Աստուած հարցըն մերոց:

Օրհնեալ տէր և փառաւորեալ, առ քեզ պաղատիմք,
Այլ մի՛ իսպառ մատներ ըզմեզ,
Եւ մի՛ ցրեր զուխտըս քո.
Աստուած հարցըն մերոց...

Որ ըզլույս փառաց ծագեալ ի մէջ հնոցին օրհնաբանիցն,
Ընդ նոսին համաձայնեալ երգեսցուք խոնարհ սրբախբ,
Զի շիջուցէ զանտանելի հըրոյն բորբորումըն,
Բարձր արարէք յախտեան⁴⁶:

Այս երգի մեջ շոշափված է մի մեծ վիշտ, բանաստեղծին տանջող մի բնոհանուր հարց, որի պատճառով նա աստծուն է դիմում՝ իր ձայնը միացնելով երեք մանկանց ձայնին: Ի՞նչ է ասում նա իր վշտի մասին:

46 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 175—176:

Արդար ես, տեր, ասում է նա «Քանզի ոչ պահեցար ըզպատուիրանս քո», որի պատճառով էլ «Նըւաղեցար մեք յամենայնի», այսինքն, զրկվեցինք ամեն ինչից: Ահա գլխավոր վիշտն ու բանաստեղծին խոսելու մղող ցավը: Մեր կարծիքով դա Հայաստանի և հայ ժողովրդի «նըւաղ»-ումն էր. նրա թուլացումն ու ծանր վիճակը: Հաջորդ տան մեջ Մաշտոցն ավելի է խորանում խնդրի մեջ և ավելի շատ բացում իր սիրտը: Նա շի ակնարկում սոսկ այդ ծանր վիճակը, այլև ներկայացնում է իր խնդիրը.

Օրհնեալ տէր և փառաւորեալ, առ քեզ պաղատիմք,
Այլ մի՛ իսպառ մատներ ըզմեզ,
Եւ մի՛ ցրեր զուխտըս քո...

Գործքի մեջ Մաշտոցը պահանջում է օրհնել և փառաբանել տիրոջը ոչ միայն երեք մանկանց փրկության համար, այլ որպեսզի, ինչպես աստված փրկեց նրանց՝ բարեկոնյան բոցերից, այնպես էլ «շիջուսցէ զանտանելի հըրոյն բորբոքումն»՝ իր աշխարհում: Մեր ասելիքն ավելի հասկանալի կլինի, եթե վերհիշենք Երից մանկանց զրույցի ամփոփ բովանդակությունը:

Բարեկոնի Նարուզողոնոսոր թագավորը ոսկե կուռք է կանգնեցնում և ստիպում բոլորին՝ երկրպագել նրան: Այդ տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ հրեաները, Երուսաղեմի ավերումից հետո, քշված էին Ասորեստան՝ որպես գերիներ: Բարեկոնյան գերության ժամանակ, ահա, Նարուզողոնոսորի կուռքին երկրպագելուց հրաժարվում են հրեա երեք մանուկներ՝ Սեդրաքը, Միսաքը և Արեղնագուլը: Թագավորը հրամայում է խարույկի մեջ նետել նրանց: Հրամանը կատարվում է: Այդ ժամանակ, իբր թե, բոցերից անվնաս մնացած երեք մանուկներից մեկը՝ Ազարիան (=Արեղնագուլը) աղոթում է իրենց փրկության համար: Բայց դա, ըստ էության, աղոթք չէ, այլ հրեաների գերության ողբը և ազատության տենչը: Ավելորդ չենք համարում մեջ բերել մի քանի տող այդ աղոթքից, ուղղված աստծուն.

Օրհնեալ էս, տէր աստուած հարցն մերոց...
Եւ մատնեցեր զմեզ ի ձեռս թշնամեաց մերոց,
Անօրինաց խստաց և ապստամբողաց,
Եւ թագաւորի անիրաւի և շարի քան զամենայն երկիր...
Եւ եմք տառապեալք յամենայն երկրի այսօր...
Եւ ո՛չ գոյ... ո՛չ ողջակէզք և ո՛չ զոհք...
Այլ անձամբք բեկելովք և հոգւովք տառապանաց
Ընդունելի լիցուք իբրև զողջակէզս...
Եւ յամօթ լիցին ամենեքեան, ոյք ցուցանեն շարիս ծառայից քոց.
Եւ ամաշխսցեն յամենայն բռնութեան իւրեանց,
Եւ զօրութիւն նոցա խորտակեսցի...⁴⁷

Ահա գերված և հալածված մի ամբողջ ժողովրդի ողբ՝ իր դառն վիճակի և վրեժխնդրության մասին: Ի՞նչը կարող էր ավելի համահնչուն լինել մաշտոցյան օրերի քաղաքական իրականությունը, քան այդ զրույցը՝ իր ամբողջությամբ: Այդ զրույցի և համապատասխան երգերի ընթերցումը եկեղեցիներում ու հասարակական հավաքույթներում՝ բավական կլինեին, որ հայ մարդիկ

47 Գ ա ն ի է լ, գլ. Գ, 26, 32, 37—45:

նրա մեջ տեսնելին նաև իրենց բարեխոնյան գերությունը և դրանով իսկ բորբոքելին առեղծված, վրեժխնդրության և ազատության կրակն իրենց սրբտերում: Մաշտոցը, սակայն, շրավականացավ լոկ դրանով. նա ձգտեց ստեղծել ի՛ր Նրից մանկանց երգերը:

Ահա մաշտոցյան երգերից մի ուրիշ հատված, որի մեջ նույնպես անթեղված է նույն գաղափարը.

Ընդ երանելի մանկանցն երգեսցուք,
Ի նեղչաց մերոց փրկեա՛ ըզմեզ
Եւ մի՛ իսպառ մատներ, զի զինք արեան քո եմք,
Է՛ղբեզ օրհնեմք անդադար,
Աստուած հարցըն մերոց⁴⁸:

Այստեղ արդեն միանգամայն ուղղակիորեն է դրսևորված հեղինակի խնդրանքը.

Ի նեղչաց մերոց փրկեա ըզմեզ...

Բերենք ևս մի օրինակ.

Բարձրացուցանեմք զովելի զանուն քո, սուրբ Թագաւոր,
Որ յաթոռ փառաց նըստիս,
Օգնեա՛ մեզ ի նեղութեան մերում,
Աստուած հարցըն մերոց⁴⁹:

Հայրենասիրական տրամադրությունները մաշտոցյան Նրից մանկանց երգաշարքում դրսևորում են գտել նաև մի ուրիշ եղանակով: Դրա լավագույն նմուշներից են հետևյալ տողերը.

Խոստումն Արրահամու, զոր խոստացար, աստուած,
Առաքեա և փրկեա զապաւինեալքս ի քեզ...⁵⁰

Ի՞նչ է ակնարկում հեղինակն այս տողերով: Պատասխանը գտնում ենք Աստվածաշնչի Մենդոց գրքում: Ահա Արրահամին տված աստծու խոստումները.

«Արարից զքեզ յազգ մեծ...» (ԺԲ, 2):

«Զամենայն երկիրդ, զոր դու տեսանես՝ քեզ տաց զգա և զաւակի քում՝ մինչև յաւիտեան: Եւ արարից զգաւակի քո իբրև զաւազ երկրի...» (ԺԳ, 15—16):

«Եւ աճեցուցից զքեզ յոյժ, և եղից զքեզ յազգս, և Թագաւորք ի քէն ելցեն...» (ԺԷ, 6):

Ինչպես տեսնում ենք, այս խոստումները վերաբերում են այնպիսի մեծագույն խնդիրների, ինչպիսիք են ազգի հզորացումը, նրա զավակների բազմացումը, հայրենիքի հարցը և սեփական Թագավորության ստեղծումը: Խընդիրներ, որոնք մաշտոցյան օրերի համար ամենակենսական խնդիրներն էին:

Կարելի է նաև այլ փաստեր բերել, սակայն այսքանն էլ բավական է պնդելու, թե մաշտոցյան Նրեք մանկունքի մեջ նկատի են առնված հայ ժողովրդի և Հայաստանի ծանր կացության ու փրկության հարցերը.

48 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 166—167:

49 Նույն տեղում, էջ 136:

50 Նույն տեղում, էջ 173:

Փրկեա՛ւ և բզմեզ, մարդասէր տէր...

Օգնեա՛ւ մեզ ի նեղութեան մերում...

Այս է, հիմնականում, Մեսրոպ Մաշտոցի Երից մանկանց երգաշարքի հայրենասիրական բովանդակությունը: Այն, օրինակ առնելով Աստվածաշնչի համապատասխան դրվագը, արձագանքում է մաշտոցյան օրերի հայ իրականության հիմնական ձգտումներին: Ուստի հենց այդ իսկ հանգամանքով այդ երգը ինքնուրույն, ազգային շունչ է ստանում: Նույնը պիտի ասել նաև նրա ձևի մասին: Նշեցինք, որ Մաշտոցը Հարցի և Գործքի սկզբունքը, այսինքն, երկմասնյա, բայց ամբողջական բանաստեղծության սկզբունքը, վերցրել է Աստվածաշնչից: Սակայն այստեղ էլ նա ձգտել ու հասել է անկախության: Այսպես, Աստվածաշնչում Երից մանկանց օրհներգությունը մի ընդարձակ, միապաղաղ բանաստեղծություն է՝ նույնական կրկնակներով. մինչ Մաշտոցի մոտ ամեն երգ բաղկացած է վեց տնից, և կիսված է երկու մասի: Այնուհետև, եթե Աստվածաշնչում նշված երգը ծայրից-ծայր հյուսված է միալար հղանակով և, հիմնականում, երկու կրկնակի օգնությամբ (որոնք կազմում են երգի ողջ կեսը), ապա Մաշտոցի մոտ ամեն փոքրիկ երգ ունի իր ինքնուրույն կառուցվածքը, իր կրկնակները, որով և նրանք ավելի թարմ ու ավելի բովանդակալից են, մանավանդ, երբ նկատի ենք առնում բանաստեղծի հայրենասիրական բաղձանքները: Մեսրոպ Մաշտոցն այստեղ երբեմն թողնում է Երից մանկանց օրհներգությունը և դիմում Ազարիայի ողբ-աղոթքին, որից մեջբերում կատարվեց վերևում: Գա նրան լրիվ ազատություն է տալիս, որ նա թեակոխի իրեն հուզող հարցերի աշխարհը, երբեմն էլ ուղղակի փոխ առնելով Ազարիայի ողբից որոշ տողեր ու պատկերներ, դրանով էլ ավելի նպատակասլաց դարձնի իր երգաշարքը:

Այսպիսով Մաշտոցը գտնում է բանաստեղծական մի նոր ձև. վեց տնից և երկու մասից բաղկացած բանաստեղծության ձևը, որի առաջին կեսը, հիմնականում, հեղինակի միտքն է դրսևորում, իսկ երկրորդ կեսը՝ ամփոփում այն՝ հատուկ եղանակով: Ըստ որում, ամբողջ շարքի մեջ այս երկրորդ կեսը ձգտում է միանմանության, վերածվելով մի տեսակ կրկնակի:

Հետազգայում, ինչպես երևում է, այս դյուտը շատ է սիրվում և տարածվում: Այն, հավանաբար, ժամերգության մեջ մի նոր թարմություն է մըտցրնում, որի շնորհիվ էլ նրա ձևը մտնում է Շարակնոցների մեջ՝ որպես ընդհանուր կանոն, կազմելով նրանց Հարցերն ու Գործքը:

Այս շարքի կառավարչությամբ վերին աստիճանի հետաքրքրական է № 6885 ձևագիրը, որը ցույց է տալիս, թե ինչպես IX—X դարերում, երբ երկիրը հեծում էր արաբական լծի տակ և վերջին ճիգերն էր գործ դնում ազատագրման համար, նորից հրապարակ է գալիս Երից մանկանց երգաշարքը՝ մի նոր մշակմամբ: Եվ եթե նշված ձևագրում գտնվող երգերի հեղինակը մի տեղ, դիմելով աստծուն, ուղղակի բացականչում է.

Պարգևեայ դարութիւն թագաւորաց և իշխանաց մերոց,

Ձի դանաստուած աստուածածանաւթութիւնն որդոյն հազարու վանեցին
Եւ զեկեղեցի բո աղատեցին յայսպիսոյ բոնութենէ...⁵¹,

51 Ձևագիր № 6885, 119բ—120ա:

ապա Երից մանկանց երգաշարքում, ճիշտ մաշտոցյան եղանակներով, ա-
սում է.

Առաւել, քան զբոցն Բարեւոնի,
Բարձրացաւ շարութիւն հարաւային բռնութեան,
Եւ, ը՛, դու, տէր, անտես արարէր զեկեղեցի քո...

Կամ՝

Անձինք նեղեալք և հոգիք ձանձրացեալք՝
Յանօրինաց՝ յարուցելոց ի վերայ մեր,
Աղաղակեմք առ քեզ, Քրիստոս փրկիչ,
Լուր զձայն աղաղակի յուսացելոցս ի քեզ,
Զերծոյ զմեզ ի նեղչաց մերոց...⁵²

Այս վկայությունները մի կողմից ավելի են բացում մաշտոցյան Երից
մանկանց երգերի հայրենասիրական բովանդակությունը, իսկ մյուս կողմից
ցույց են տալիս այն մեծ դերը, որ կատարել են նրանք մեր գրականության
մեջ:

Մաշտոցյան Երից մանկանց երգաշարքում անհամեմատ մեծ տեղ են զը-
րավում հեղինակի կրօնական ըմբռնումներն ու հոգևոր ապրումները, որոնց
վրա շինք ծանրանում:

Այժմ ծանոթանանք Մաշտոցի այն երգերին, որոնք, ըստ Կարապետ
Սասնեցու, կոչվում են «Շարաբան եղանակ ապաշխարութեան»: Այստեղ նը-
կատի ունենք Ողորմեաները, Տէր յերկնիցները, Մանկունքը և Համբարձիքը:
Այն հարցը, թե դրանք Մաշտոցի մոտ ի՞նչպես են փնջավորված եղել, առայժմ
կարող է մնալ անպատասխան: Բայց որ նրանք ունեցել են խմբավորումներ,
դա կասկածից դուրս է, որովհետև նրանց մի մասը կապվում է առավոտյան,
իսկ մյուս մասը երեկոյան ժամերգության հետ: Նրանց մեջ կան մի քանի
շարականային կանոններ, որոնց տողերում ուղղակի կարգում ենք.

«Զառաւօտու զաղօթս և զբանաւոր պաշտօնս մատուցանեմք...»,

«Զառաւօտու զօրհներգութիւնըս մարդասիրութեամբրդ քո բնկալ...»⁵³,

կամ՝

«Զերեկոյի աղօթս մեր բնկալ, տէր...»,

«Ընկալ բզմեր օրհներգութիւնս ի ժամ երեկոյիս...»⁵⁴:

Այս շարքերի կարևոր հատկանիշն այն է, որ նրանք էլ կազմված են
առանձին-առանձին համաչափ երգերից, որոնցից յուրաքանչյուրը իրենից
ներկայացնում է ավարտված մի երգ, ամփոփ մի խոսք: Իրենց բովան-
դակությամբ այս երգերից մի քանիսը, Երից մանկանց երգաշարքի նման,
շոշափում են բանաստեղծի հայրենասիրական տրամադրությունները: Այս-
պես, օրինակ.

Բարեբանեալ ես ի յաւիտեան,

Տէր աստուած հարցըն մերոց:

⁵² Նույն տեղում, 46ա, 47ա:

⁵³ Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 254, 141:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 253, 158:

Մի՛ բացէ առնէր ի մէնջ զողորմութիւն քո,
Տէր աստուած հարցըն մերոց:

Ըստ ողորմութեան քում փրբկեա զմեզ ի նեղչաց մերոց,
Տէր աստուած հարցըն մերոց⁵⁵:

Մաշտոցյան նույն տրամադրութեամբ է ոգւած նաև հետևյալ երգը.

Աստուած բազումողորմ,
Խընայեա յարարածըս քո, հայր ամենակալ և ողորմեա:

Արեգակն արդարութեան,
Մազեա ի հոգիս մեր ըզլոյս ճըշմարտութեան և ողորմեա:

Տուր մեզ տէր, զխաղաղութիւն
Եւ փրբկեա ի նեղչաց մերոց, հոգիդ ճըշմարտութեան և ողորմեա⁵⁶:

Մեսրոպ Մաշտոցի հատկապէս այս «Շարարան» շարքերի մեջ մեծ տեղ է զբաղում մարդու հոգեկան ներաշխարհի ալիկոծութիւնը: Աստվածային ամենակարող ուժին ապավինելու միջոցով դժոխային տանջանքներից ազատադրվելու հույսի խճողուն ցանցում թայրտացող հավատացյալ միտքն է խոսում նման երգերի մեջ:

Այստեղ արդեն, Գրիգոր Նարեկացուց շուրջ շորս ու կես դար առաջ, մեր բանաստեղծութեան մեջ հանդիպում ենք անհատական քնարերգութեան առաջին նմուշներին: Այդպիսիներն առհասարակ շատ-շատ են Մաշտոցի մոտ, որոնց մասին որոշ գաղափար տալու նպատակով մեջ ենք բերում երկու նմուշ.

Յամենայն ժամ աղաչանք իմ այս են.
Ի մեղաց իմոց սուրբ արա զիս, տէր:

Յանցանաց իմոց զարհուրի սիրտ իմ,
Աղաչեմ զքեզ, թող ինձ, տէր:

Արտասուաց իմոց մի լըռեք, տէր,
Զի պանդուխտ եմ ես յանցաւոր երկրի⁵⁷:

Զարհուրեալ դեղացաւ ամենամեղ անձն իմ,
Յահեղ քոց դատաստանաց, յաններելի տանջանացն:

Քանզի կամաւ մերձեցայ ի մեղքս մեծամեծս,
Արգ կայ և մընայ ինձ աններելի պատուհասն:

Արդ, անկնալ աղաչեմ, փրբկիչ և բարերար,
Խնայեա յիս ի մեղուցեալս և ողորմեա ինձ, բազմամեղիս⁵⁸:

Մաշտոցյան երգերում, բնականաբար, կան այնպիսի նմուշներ, որոնց մեջ մասամբ առկա է անձնական, հոգեկան հանգամանքը, մասամբ՝ հասա-

55 Նույն տեղում, էջ 140:

56 Նույն տեղում, էջ 135:

57 Նույն տեղում, էջ 171:

58 Նույն տեղում, էջ 254:

բակականք: Դրանք մասամբ էլ ընդհանուր բնույթ ունեցող և ընդհանուր հարցերի վերաբերող երգեր են, որոնք միաժամանակ կարող էին և՛ այս, և՛ այն իմաստով ընկալվել, նայած թե աղոթողին տվյալ պահին ո՞ր հարցն է հուզել: Ահա այդպիսի մի երգ.

Դարձո զցասումքն քո ի մէնջ՝ յաղաղակել հոգեղինացս,
Բազմագութ տէր, խնայեա և մի կորուսաներ:

Կանգեա զանկեալս ի գլորմանէ, զվիրաւորեալս ի թշնամւոյն.
Որ բրժիշկդ ես հիւանդաց՝ բրժըշկեա զիմ հիւանդութիւնս:

Ի յանցանաց իմոց թախժեալ անձն իմ,
Գոչեմ որպէս ըզմաքսաւորն, աստուած, քաւեա զիս, ըզմեղաւորս⁵⁹:

Կամ՝

...Լուր ձայնի աղօթից ժողովրդեան քո
Եւ լեր մեր ապաւէն՝ պահելով ի խաղաղութեան:

Հոգևոր և աշխարհային իմաստներն այդ երգերի մեջ հաճախ այնպես են միաձուլվում, որ այլևս չի կարելի ասել, թե որն է տվյալ դեպքում իշխողը: Այդպիսին է, օրինակ, հետևյալ երգը.

Յօգնութիւն մեզ ժամանեա, կարող տէր,
Առաքեա ի բարձանց քո զխաղաղութիւնդ
Եւ պահեա զքո յուսացեալքս, ալէլուիա՛:

Ապաւէն մեր և փրկիչ հրզօր թագաւոր,
Ըզնըշան յաղթութեան խաչի քո առաքեա առ մեզ
Եւ պահեա զքո յուսացեալքս, ալէլուիա՛:

Վերերգեմք քեզ ի բարձունս ընդ անմարմնոց բազմութիւնսն,
Զաղաչանքս մեր զերեկոյիս ընկալ քո բարերարութեամբդ
Եւ պահեա զքո յուսացեալքս, ալէլուիա՛⁶⁰:

Առհասարակ վերին աստիճանի բազմազան են մաշտոցյան երգերում դրսևորված ներքին երանգներն ու տրամադրությունները՝ արժանի հատուկ քննության:

* * *

Այժմ անդրադառնանք Մեսրոպ Մաշտոցի երգերի արվեստին ու բանաստեղծական մի քանի առանձնահատկություններին: Առաջին աչքի ընկնող արժանիքը, որ առկա է, արվեստի առումով, այդ երգերի մեջ, նրանց ամփոփ և ավարտուն լինելն է: Նրանցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է ընդամենը երեք տնից, և այդ երեք տունը բավական է եղել, որպեսզի նրանց միշտոյով բանաստեղծը կատարելապես ավարտուն և բովանդակալից մի խոսք ասեր:

Ընդունելով Մ. Արեղյանի այն ճշմարիտ դրույթը, թե Շարակնոցներում, հատուկ կանոնների համաձայն, օգտագործվել են նաև հին երգեր, կցանկա-

59 Նույն տեղում, էջ 164:

60 Նույն տեղում, էջ 177—178:

նայինք տալ մի փոքրիկ բացատրութիւն: Նա, խոսելով առհասարակ Տէր յերկնից կոչվող շարականների մասին, գտնում է, որ նրանց մեջ եղած հին երգերը «խմբագրված են իբրև երեք տուն երգեր» և հարմարեցված ընդհանուր կանոններին⁶¹: Ուստի պիտի ենթադրել, թէ նման խմբագրութեան պիտի ենթարկված լինեին նաև Մեսրոպ Մաշտոցի եթե ոչ բոլոր, գոնե Տէր յերկնից շարքի մեջ մտնող երգերը: Գուցէ նման բան նաև այստեղ գոյութիւն ունի, սակայն, առհասարակ մաշտոցյան երգերը կրճատումներով հավասարեցված և խմբագրված լինելու նշաններ չունեն: Նրանք համարյա բոլորն էլ նույնատեսակ ավարտուն բանաստեղծութիւններ են՝ ձևի և բովանդակութեան ներդաշնակութեամբ:

Ինչպէս վերևում նշվեց, Երից մանկանց երգաշարքը թվում է, թէ ունի մի ընդհանուր ողնաշար, որով և նրա առանձին երգերն ավարտուն լինելով հանգերձ, կապ ունեն մյուս տների և նրանց ընդհանուր տրամադրութեան հետ:

Առավել ավարտուն և լիարժեք երգերի ենք հանդիպում հատկապէս Ապաշխարութեան Շարաբան եղանակների (երգերի) մեջ: Այսպէս, օրինակ.

Յոյս իմ ի մանկութենէ իմմէ,
Մի՛ թողուր զիս, տէր աստուած իմ:

Յոյս իմ ի ժամանակի ծերութեան իմոյ,
Մի՛ թողուր զիս, տէր աստուած իմ:

Յոյս իմ ի միւսանգամ գալըստեանըն քո,
Մի՛ անտես առներ զիս, տէր աստուած իմ⁶²:

Կարելի՞ է ասել, որ այս շարականը հատված է, առնված մի ուրիշ գործից կամ խմբագրված՝ տարրեր տողերի միակցումով: Ամենևին:

Բերենք մի ուրիշ օրինակ.

Մով կենցաղոյս հանապազ զիս ալեկոծէ,
Մըրբրկեալ ալիք թշնամին ինձ յարուցանէ.
Նաւապետ բարի, լիբ անձին իմոյ ապաւէն⁶³:

Այանքի ծովն ալեկոծում է բանաստեղծին, թշնամին մըրկված ալիքներ է բարձրացնում նրա դէմ. մնում է փրկութեան կանչը՝ ուղղված նավապետին: Դա բանաստեղծական և այն էլ հմուտ բանաստեղծական կուռ ու ամբողջական ստեղծագործութիւն է:

Նույն սկզբունքով է գրված նաև հետևյալ երգը.

Վրտանգիմ ի բազմութենէ մեղաց իմոց,
Աստուած խաղաղութեան,՝ օգնեա ինձ:

Ալէկոծիմ հողմով անօրէնութեան իմոյ,
Թագաւոր խաղաղութեան, օգնեա ինձ:

61 «Արարատ», 1912, էջ 1017:

62 Շարական, 4. Պոլիս, 1853, էջ 255:

63 Նույն տեղում, էջ 149:

Ի խորրս մեղաց ծովու տարաբերեալ ծրփիմ,
Նաւապետ բարի, փրկեա զիս⁶⁴:

Հետզհետե զարգացող ընդհանուր տրամադրութիւնից բացի, այստեղ ուժեղ է նաև բանաստեղծութիւնի միջոցով ստեղծված կապը՝ տների միջև: Խոսքը կրկնակային տողերի մասին է, որոնք ամեն տան մեջ մի նոր տեսքով են երևան գալիս, բայց միշտ մի բան պահելով ընդհանուրից: Սառչին տան մեջ կրկնային տերը կոչվում է «Աստուած խաղաղութեան», երկրորդում՝ «Թապաւոր խաղաղութեան», որպեսզի «աստուած» բառը կրկնած - շինի, երրորդ տան մեջ, նույն տրամաբանութեամբ, կրկնվում է նույն հասկացողութիւնը՝ «Նաւապետ բարի» հորշորջումով: Եվ հիմն նախորդ երկու տան մեջ հանգաբառեր են բնութիւն «օգնեա ինձ» բառերը, ապա երրորդ տան մեջ, նույն տրամաբանական եղանակով (ինչով որ «Նաւապետ բարին» էր փոխարինել նախորդ համարժեք բառերին), բնութիւն են համարժեք այլ բառեր—«Փրկեա զիս»: Այս նուրբ ու մտածված եղանակը բանաստեղծութիւնը լցնում է մի նոր թարմութեամբ:

Մաշտոցյան երգերը կանոնավոր բանաստեղծութիւններ են ոչ միայն իրենց ավարտուն տեսքով, իրենց արթնացրած քնարական տրամադրութիւններով, այլև բանաստեղծական մյուս առանձնահատկութիւններով: Դրանցից են, օրինակ, նրանց տները, տներում առկա տողերի քանակը, բառահանգիւրդ, կրկնումները, կրկնակները և այլն: Վերջնենք տների հարցը:

Անշուշտ, վերջին հաշիւով, ամենաանկանոն բանաստեղծութիւն մեջ էլ առկա են լինում տները: Սակայն հենց սկզբից էլ, հատկապես քնարական երգերը, ձգտել են բաղմակողմանի համաշափութեան, կշռույթների ներդաշնակութեան: Բանաստեղծները ցանկացել են, որ երգի ամեն տուն բաղկացած լինի հավասարաքանակ տողերից, նրանց մեջ լինի համապատասխան հանգավորում, տաղաշափութիւն, կրկնակ և այլն:

Մաշտոցյան երգերը այս առումով մեր գրավոր բանաստեղծութեան և՛ անդրանիկ փորձերն են, և՛ նրա անդրանիկ հաջողութիւնները:

Ինչպես տեսանք, նրանց մեջ իշխում է տների հավասար քանակ. ամեն երգ բաղկացած է երեք տնից: Դա անհրաժեշտ է եղել, ամենից առաջ, որպեսզի եկեղեցում երգվելիս (չստ այն 8 ձայնախմբերի, որ մշակել էին Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը) պահպանվեր զուգակշիռ երգեցողութիւն՝ երգող խմբերի մեջ: Այնուհետև, այդպես ավելի հեշտ կլինէր յուրաքանչյուրին սովորել իր երգելիքը: Վերջապես, ամեն մի այդպիսի փոքրիկ խոսք, իր դիպուկ հորինվածքով, ավելի շուտ կհասներ ունկնդիրներին: Դա մի յուրատեսակ օրորանք էր՝ իր տների ներդաշն հավասարակշռութեամբ: Ով գիտե, դուցե և այս հարցում մեր բանաստեղծն օգտվել է մեր մեհենական երգերից, բայց այդ մասին տեղեկութիւն չունենք: Գիտենք միայն, որ նրանք այդ առումով ևս իրենց անշնչելի կնիքն են դրել մեր շարակնոցների վրա: Անհավանական չէ, որ այդ թիվը պայմանավորված լինի նաև Երից մանկանց թվա-

64 Նույն տեղում, էջ 139: Մովի, նավապետի և փրկութեան այս պատկերավոր երգերի նմանութեամբ են գրված Մեսրոպ Մաշտոցի ևս մի քանի ուրիշ երգերը: Ըստ երևույթին այդ պատկերավոր մտածողութիւնը նույնքան սիրելի է եղել նաև նրա գրչակից Սահակ Պարթևին. «Առաքեալը և մարգարէն և վարդապետը են նաւապետը, ունենալով նաւապետ զմարմնացեալ բանն աստուած... Քանզի օրէն է նաւի զամենայն լինքն ամփոփելով ցամաքաթև յամենայն աշխարհական ծիփանաց կարող լինել ապրեցուցանել...» (Սոփերը Հայկականը, Բ, էջ 102):

քանակով, մանավանդ, որ Մաշտոցն իր երգերի առաջին շարքը նրանց է նվիրել, իսկ նրանց քանակի խորհրդավորութիւնը խորթ չէր միջնադարին: «Եւ երեքին սորա՝ Սեղրաք, Միսաք և Արեղնագով... թիւ խորհրդաշատ, որ պարունակեալ ունի յինքեան յոլով հանճարս մտաց, մինչև ի նոյն իսկ յիսկականն աստուած...» կարդում ենք մի հին մեկնութեան մեջ (ձեռ. № 1187, թերթ 324ա):

Մաշտոցյան երգերի ձևեր բերած մյուս մեծ նվաճումը վերաբերում է բանաստեղծութիւնների տնկերում առկա տողաքանակի կանոնավորութեանը: Ուշագրավն այն է, որ այդ քանակը՝ երգից-երգ փոխվում է. մինչ ավելի երգի մեջ՝ ձգտում է հավասարութեան: Դա արդեն մեծ արվեստ է՝ մեր գրավոր խոսքի սկզբնական շրջանի համար: Մեսրոպ Մաշտոցի երգերի տնկերում տողերի քանակը, հիմնականում, հավասար է 2—3-ի. հանդիպում են նաև 4—5 տողերով կառուցված տնկեր: Կան նաև դեպքեր, երբ ամեն տունը բաղկացած է լինում մի տողից, որի պատճառով էլ ստացվում է եռատող մի երգ:

Մաշտոցյան երգերի մեջ մեծ տեղ է գրավում և կարծես նրանց տարրերքն է կազմում բառահանգն ու հատկապէս կրկնակր: Ինչպէս հայտնի է, հնում հանգ հասկացողութիւնը՝ այսօրվա առումով, իսպառ բացակայել է⁶⁵: Դրա փոխարեն մեծ դեր են խաղացել բառահանգերը, երբ հատուկ կարգով, տրվելով բանաստեղծութեան մեջ, նույնութեամբ կրկնվել են առանձին բառեր կամ բառախմբեր: Բերենք մի օրինակ, որի համար բառահանգ են ընդունված «և ողորմեա» բառերը:

Հայր բազումողորմ, խոստովանիմ առ քեզ, որպէս զանառակ որդին,
Թող ինձ բզմեղս իմ և ողորմեա:

Տէր, որ գրթացար ի կինքն քանանացի,
Գրթա և յիս, ի մեղաւորս և ողորմեա:

Տէր, որ դարձուցեր բզմաքսաւորն ի գիտութիւն ճրջմարտութեան,
Դարձո և զիս, զմոլորեալս և ողորմեա⁶⁶:

Կան բանաստեղծութիւններ, որոնց մեջ հեղինակը ուշադրութեան կենտրոնումն է դնում մեկ որոշիչ բառ և նրա կրկնութեամբ ստեղծում լիահնչյուն երգ: Օրինակ, հետևյալ երգը, ուր վարպետորեն կրկնվում է «բարձրեալ» բառը.

Բարձրեալ ահաւոր տէր, փա՛ռքք քեզ:

Բարձրեալ՝ վասըն վերին աթոռոյս,

Ահաւոր՝ վասն ահեղ ատենին,

Բարձրեալ ահաւոր տէր, փա՛ռքք քեզ:

Բարձրեալ ես դու յերկինքս, աստուած,

Յամենայն երկրի են փառքք քո,

Բարձրեալ ահաւոր տէր, փա՛ռքք քեզ:

Զի դու բարձրացար, բզմեղ փրկեցեր,

Նրատար ընդ աջմէ հօր, մեզ կեանքս շնորհեցեր.

Բարձրեալ ահաւոր տէր, փա՛ռքք քեզ⁶⁷:

⁶⁵ Ճիշտ է, նմանները ևս կան, բայց դրանք գիտակցված հանգեր չեն, այլ տարերայնորեն ձևված՝ երգի ներքին օրորներից: Անկախ դրանից, նրանք ազագույն սաղմեր էին:

⁶⁶ Շարական, 4. Պոլիս, 1853, էջ 133:

⁶⁷ Նույն տեղում, էջ 151: Այս երգը կարող է նաև այլ կերպ տողատվել:

Սովորաբար, սակայն, Մաշտոցը սիրում է կրկնել տների վերջին տողերը՝ լրիվ կամ կիսով: Ահա մի օրինակ, ուր կրկնված է տողի երկրորդ կեսը.

Որ յամենայնի ես կարող,
Օրհնեմք ըզքեզ, տէր, աստուած հարցրն մերոց:

Որ անապական քոյով զօրութեամբ
Պահեցիր զյուսացեալսն ի քեզ, սուրբ ըզմանկունան,
Փրկեա և ըզմեզ մարդասէր, տէր, աստուած հարցրն մերոց:

Բարձրացուցանեմք զովելով զանուն քո,
Սուրբ թագաւոր, որ յաթոռ փառաց նըստիս,
Օգնեա մեզ ի նեղութեան մերում, աստուած հարցրն մերոց⁶⁸:

Ահա մի օրինակ էլ այն երգերից, ուր ամեն տուն ավարտվում է միևնույն տողով: Դա մինչև օրս էլ իր հմայքը պահած ու հատկապես աշուղական կոչված գրականության մեջ զարգացած բանաստեղծական մի ուրույն ձև է, արժանի հատուկ ուսումնասիրության:

Համբարձի զաշս իմ առ քեզ,
Որ թագաւորդ ես թագաւորաց,
Փրկել ըզմեզ և պահել յաներևոյք քրշնամոյն:

Արեգակն արդարութեան յէից
Լուսոյդ ծագեաց մեզ փրկող,
Փրկել ըզմեզ և պահել յաներևոյք քրշնամոյն:

Անձրն իմ առ քեզ պաղատի,
Կարդամ առ քեզ, հայր բազմագութ,
Փրկեա ըզմեզ և պահեա յաներևոյք քրշնամոյն⁶⁹:

Մաշտոցյան երգերում երբեմն էլ տների բոլոր տողերի մեջ առկա են մեկընդմեջ միմյանց հաջորդող զույգ բառահանգերը, որով խոսքի հնչյունային ներդաշնակությունն առավել կատարյալ տեսք է ստանում.

Ի նեղութեան իմում օգնեա ինձ, տէր,
Որպէս երբեմքն Յովնանու և ողորմեա:

Ի յանցանաց իմոց մաքրեա զիս, տէր,
Որպէս երբեմն ըզմաքսաւորն և ողորմեա:

Ի նենգաւոր շրթանց փրկեա զիս, տէր,
Եւ յարենէ ապրեցո և ողորմեա⁷⁰:

Այստեղ բանաստեղծը բառահնչումների եղանակով միահյուսել է նախ տների առաջին, ապա՝ երկրորդ տողերը: Ուշագրավ է նաև առաջին տողերի մեջ գտնվող ներքին հանգավորումը («օգնեա», «մաքրեա», «փրկեա»): Դրանից բացի, նույն տողերում, նույն եղանակով, միահյուսված է նաև երգի իմաստային կողմը:

68 Նույն տեղում, էջ 136:

69 Նույն տեղում, էջ 142: Տե՛ս նաև ստորև՝ «Զանապական...» երգը:

70 Նույն տեղում, էջ 136—137:

Մաշտոցյան երգերում առկա բառահանգերի, կրկնումների, կրկնակների այս ճոխ երփնեհանգությունը ինքնին հասկանալի է, որ պիտի իրենից ներկայացնեն եղած համապատասխան ավանդությունների օգտագործում և զարգացում: Աստվածաշնչում գտնվող թարգմանական երգերն այս առումով կարող են դրա ապացույցը հանդիսանալ:

Մեր հին գուսանական երգերի մեջ ևս մեծ տեղ է զբաղել քննարկվող արվեստը: Հիշենք Վահագնի հանրածանոթ երգը, որտեղ որպես բառահանգ օգտագործված են «երկնէր» և «ելանէր» բառերը՝ մեկը տողի սկզբից, մյուսը՝ վերջից, իսկ որպես կրկնում ընտրված է «ընդ եղեգան փող» կիսատողը:

Մեծ վարպետությամբ են այդ հնարանքները կիրառված նաև կախարհահմայական շափածո բանաձևերի և աղոթքների մեջ:

Մ. Արեղյանը, քննելով շարականների, այդ թվում նաև մաշտոցյան որոշ երգերի տաղաչափությունը, եկել է այն եզրակացության, որ նրանք հորինված են ուրույն տաղաչափությամբ, որի համաձայն յուրաքանչյուր տող առանձին միավոր է կազմում: Ափսոսանքով պիտի նշել, որ մեծանուն գիտնականի ուշադրությունից վրիպել են մաշտոցյան երգերում առկա մի քանի նմուշներ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց բավականին կանոնավոր տաղաչափությամբ: Այդպիսիներից մեկն էր հենց վերևում մեջ բերված վերջին երգը՝ «Ի նեղութեան իմում...» սկզբնատողով: Օրինաչափությունն այն է, որ յուրաքանչյուր տան առաջին տողերը մի տաղաչափություն ունեն, իսկ երկրորդ տողերը՝ մի ուրիշ. այսպես, առաջին տողերն են.

Ի նեղութեան իմում օգնեա ինձ, տէր...

Ի յանցանաց իմոց մաքրեա զիս, տէր...

Ի նենգաւոր շրթեանց փրկեա զիս, տէր...

Դրանք բոլորն էլ հորինված են 10-ական վանկերով և բաժանվում են 2-ական ոտքերի՝ հետևյալ սխեմայով՝ (6—4).

— — — — — | — — — — —

Բանաստեղծության երկրորդ տողերը զբաղված են 12 վանկանի տողերով, որոնք բաղկացած են 3-ական ոտքերից: Այստեղ նկատվում է փոքր ինչ անհարթություն, սակայն դա հեշտությամբ բացատրվում է, երբ նկատի ենք առնում նրանց երգվելու համար շարադրված լինելը և «ը»-երի օգնությամբ պակասող վանկերը լրացնելու սովորությունը⁷¹:

Ուշադիր նայելով քննվող երգի տաղաչափությանը, նկատում ենք, որ այստեղ շեշտային տաղաչափությունն էլ միանգամայն կանոնավոր տեսք ունի, հատկապես տների առաջին տողերում:

Ի նեղութեան իմում/օգնեա ինձ, տէր

— — — — — ' — — — — — ' — — — — —

⁷¹ Մեկ որ բանաստեղծությունը իր հորինվածքով կապվում է երաժշտության հետ դեռ իր ստեղծագործական վիճակում, կնշանակի, նրա հեղինակը նաև նրա երաժիշտն է եղել: Եվ միանգամայն ճիշտ են նրանք, ովքեր ասում են, թե Մեսրոպ Մաշտոցը նաև երգահան-երաժիշտ է եղել: Դրա փայլուն ապացույցներից մեկն էլ այն է, որ նա իր երգերը անվանում է հենց «Օրհներգություններ»:

Եթե մինչև օրս մեր գրավոր բանաստեղծության մեջ կանոնավոր տաղաչափության անդրանիկ նմուշները հանդիպում էինք Հովհան Մայրավանեցու և Կոմիտաս կաթողիկոսի մոտ՝ VII դարում, ապա այժմ նրանց տեսնում ենք արդեն V դարի գրականության մեջ⁷²:

Մաշտոցյան երգերի մեջ բանաստեղծական հարուստ պատկերներ, որպես կանոն, չկան: Դա պայմանավորված է հեղինակի նպատակադրմամբ, տալ ժողովրդին պարզ ու հասկանալի գաղափար՝ նոր կրոնի և նրա խոստացած բարիքների մասին, սովորեցնել նրան թոթովել հայերեն անդրանիկ աղոթքներն ու աղերսանքները: Ուստի եթե տեղ-տեղ հանդիպում են որոշ պատկերներ, փոխաբերական, այլաբանական հասկացողություններ, ապա դրանք այնպիսիք են, որ հասկանալի են եղել բոլորին: Օրինակ, Քրիստոսին՝ բժիշկ, նավապետ, հովիվ, արեգակ և այլ նման կոչումներով դիմելը: Նրա երգերի մեջ եթե կան համեմատաբար ճոխ տեսք ստացած մի քանի նմուշներ, ապա դրանք էլ պարզ են ու հասկանալի: Մեզ, սակայն, հետաքրքրում են մեր գրավոր դպրության անդրանիկ երկերի բանաստեղծական առանձնահատկությունները, ուստի ուշադրության ենք ներկայացնում նրանցից մեկը.

Զանապական բզհոզևոր բզզանձն՝
Յապականացու կենցաղըս ծախեցի.
Այլ առ քեզ միայն պաղատիմ, բարերար փրկիչ,
Խնայեա ի մեղուցեալ ծառայս:

Զցանկ հոգևոյ իմոյ քակտեցի
Եւ եղէ անբարունակ որթ.
Այլ առ քեզ միայն պաղատիմ, բարերար փրկիչ,
Խնայեա ի մեղուցեալ ծառայս:

Ոստաքանց եղէ ես որպէս զարմաւենի,
Պրտղակորոյս, որպէս ձիթենի⁷³,
Այլ անչիշաշար և անոխակալ փրկիչ,
Խնայեա ի մեղուցեալ ծառայս⁷⁴:

Կորյունը, խոսելով Մաշտոցի ստեղծագործությունների մասին, տալիս է վերին աստիճանի արժեքավոր մի բնութագիր: Այդ գործերը, ասում է նա, էին «հեշտրնկալք և դիւրահասոյցք տխմարազունիցն», այսինքն, մաշտոցյան խոսքը պարզ ու հասկանալի է եղել անգամ համապատասխան դիտելիքներ չունեցողներին: Նվ, իրոք, նրանք բոլորն էլ շարադրված են պարզ, անպաճույճ, հասկանալի, դյուրըմբռնելի, բոլորին մատչելի լեզվով ու ոճով: Այդտեղ չկան բարդ նախադասություններ, խրթին բառեր, մեծ երևակայություն

72 Ինչպես հայտնի է, նույն VII դարից ենք հանդիպում ակրոստիքոսով (ծայրակապ) զբրված առաջին բանաստեղծություններին՝ Կոմիտաս կաթողիկոսի և Դավթակ Քերթոզի մոտ: Հիմք կա ենթադրելու, որ նման նմուշներ կարող էին երևան գալ նաև V դարում: Զեռագիր, երբեմն էլ տպագիր Աստվածաշնչերում, որոշ Սաղմոսների (օրինակ, ԾԽԴ), ինչպես նաև Երեմիայի Ողբերի տների դիմաց, լուսանցներում, նշանակված ենք տեսնում ասորական կամ հրեական տառերի անունները՝ այբուբենական կարգով (Ալիֆ, Բեթ, Գամէլ, Դալէթ, Զէ և այլն, ընդամենը՝ 22): Ստուգումից պարզվեց, որ, իրո՛ք, դրանք բնագրում (հրեական) շարադրված են քսո այբուբենական ակրոստիքոսի:

73 № 1254 ձեռագրում («Ժղլա՛նք») մեկնաբանված են այս երկու տողերը (թերթ 42ա):

74 Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 193—194:

ու բարձր գիտելիքներ ենթադրող ունկնդիրների համար մտածված գրական պաճուճանքներ: Նրանց մեջ շինք տեսնում հախուռն ու կրքոտ ոճ, շինք նրկատում հորդախաղաց զգացմունքների և վարարուն խոհերի տեղատարափ: Ամեն ինչ հանգիստ է, մեղմ, հստակ, զտված՝ բոլոր տեսակ կրքերից ու տարերային պոռթկումներից: Անգամ անհամեմատ երկար տողերով գրված երգերում իշխում է խոսքի նույն մեղմ ու սահուն մրմունջը:

Մաշտոցյան երգերի կարևոր արժանիքներն ու առանձնահատկությունները քննելիս, շպիտի մոռանալ, որ նրանք հենց ստեղծման պահից մտածվել են նաև որպես երգ՝ համապատասխան եղանակով: Այդ իսկ պատճառով էլ նրանք ունեն երաժշտական ոգի, ներքին օրորների մի զարմանալի ներդաշնակություն, թեթևություն և բնթերցման պահին էլ ասես զգացվում է այդ երգային հնչելությունը:

Մաշտոցի երգերը հենց սկզբից էլ մեծ տարածում են գտել ձեռագրերի աշխարհում, հետևապես նաև կյանքում: Ժամագրքերից և շարակնոցներից բացի, նրանց հանդիպում ենք Մաշտոց կոչված ծիսարաններում: Հետաքրքրական է, որ այստեղ այդ երգերը երևան են գալիս առանձին-առանձին և ոչ մեծ բանակով: Գրանցից ուշագրավ են այն նմուշները, որոնք օգտագործվել են մեռելաթաղերի ժամանակ: Որպես օրինակ հիշենք մեր Մատենադարանի № 3210 ձեռագիրը, որի 119ա երեսին «Շարական ննջեցելոց» խորագրի տակ գրված երգաշարքի առաջին նմուշը Մաշտոցի «Յամենայն ժամ աղաչանք իմ այս են...» տողով սկսվող երգն է: Նույն ձեռագրի 63ա երեսում հանդիպում ենք նույն հեղինակի «Հայր բազումոգորմ...» երգին, որպես «Տղայվաղճանի...» ողբի:

Ինչպես հայտնի է, հնուց ի վեր, ինչպես հեթանոսական, այնպես էլ քրիստոնեական շրջանից հայտնի, տարածված և զորավոր համարված աղոթքներն ու երգերն օգտագործվում էին հմայագրերի ու կախարդական արարողությունների մեջ: Եվ ահա այդ գրականության նմուշներում ևս հանդիպում ենք Մաշտոցի առանձին երգերին: Բերենք մի օրինակ № 9399 ձեռագրից (թերթ 186բ—187ա): «Քրիստոս տէր, կործանեա զամենայն շար և զհնար սատանա[յ]ի՝ բնդդէմ ծառա[յ]իս այս անուն:

Յոյս իմ, տէր ի մանկութենէ իմմէ,

Մի թողուր դիս, տէր աստուած իմ...»:

Որոնումներն, անշուշտ, այդ երգերի նմուշները նաև այլ աղբյուրներից ի հայտ կբերեն: Մակայն այս փաստերն էլ բավական են տեսնելու այն ուժը, որ ունեցել են մաշտոցյան երգերը ողջ միջնադարում*:

* Սույն հոդվածը տպագրության ընթացքի մեջ էր, երբ ստացանք «Բաղմավէպ»-ի 1962 թ. 9—12-րդ միացյալ համարները, ուր բանասեր Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանն անդրադարձել է մեր այս ուսումնասիրության նախնական ամփոփ հաղորդմանը՝ տպագրված «Գրական թերթ»-ում: Ահա այդ կապակցությամբ անհրաժեշտ ենք համարում ասել հետևյալը.

ա) Մաշտոցյան երգերի հարազատության հարցը քննելիս, մեծարգո բանասերն անվերապահորեն դիմել է հունարան դպրոցի կամ «ոչ ոսկեդարյան» լեզվի տվյալներին, հանդիմանելով մեզ, որ մենք ևս այդպես չենք վարվել (էջ 275): Պիտի ասենք, սակայն, որ այդ հարցում մեզ համար բնդունելի է եղել Մ. Աբեղյանի կարծիքը, որին, ըստ երևույթին, ծանոթ չի եղել նա: Այդտեղ ասված է. «Այս տեսակետն ընդունելի չէ ընդհանրապես իր ամբողջ ծավալով: Կարելի չէ՝ առանց արտաքին ցուցմունքի, լեզվով միայն, հունարան ոճի վրա միայն հիմնվելով,

Ամփոփենք:

Շարականների հեղինակների մասին պահպանված բազմաթիվ հին ցուցակներն ու վկայությունները, Կարապետ Սասնեցու ուրույն վկայությունը, № № 9838 և 6885 ձեռագրերում առկա Ապաշխարության կարգերը, ինչպես նաև օժանդակ ուրիշ փաստեր հիմք են տալիս պնդելու, որ, իրոք, Շարակնոցներում առկա «Պահոց» կամ «Ապաշխարության» կանոնների հին շարքերի հեղինակը՝ Մեսրոպ Մաշտոցն է:

կոնկրետ հետազոտություններ անել, որոշել գրվածքների, ուրեմն և գրական դպրոցների ժամանակաբանությունը: Ուրիշ խոսքով՝ բացարձակ հավանելի չէ այն «սովորական ընդունված թեորիան», ըստ որի՝ հունարենի ազդեցություն կրած, ինչպես և հունարան գրվածքներն իրր «անարժան» են «Ռակեղարին», 5-րդ դարին, այսինքն՝ 5-րդ դարում իրր միայն մաքուր հայկաբանություն պիտի լինի, իսկ ինչ որ այդպես չէ, այն 6-րդ դարից պիտի լինի, ըստ ոմանց՝ նույնիսկ 6-րդ դարի երկրորդ կեսերից ի վեր... Մաքուր հայկաբանությամբ և հունարենի ազդեցությամբ գրողներն, ուրեմն, միաժամանակ են գործել» (Մ. Արևիկյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, Երևան, 1944, էջ 97—98, տե՛ս նաև 103 և այլ էջերը):

Մենք հունարան դպրոցի հետ կապվող հարցը որոշել չենք համարել նաև հետևյալ պատճառով: Կասկածից վեր է, որ մաշտոցյան երգերը, հատկապես մինչև Շարակնոց մտնելն ու Շարակնոցի ստեղծման ժամանակ վերախմբավորվելիս ու խմբագրվելիս (այն էլ Ստ. Սյունեցու ձեռքով կամ ցուցմունքով), ինչպես նաև հետագայում, պիտի կրած լինեին զանազան փոփոխություններ, այդ թվում նաև լեզվական:

Ուտի Մաշտոցի բանաստեղծություններում առկա անհարազատ թվացող բառերը, որոշ բացառությամբ, պիտի համարել արդյունք հենց այդ պատճառների: Ուշագրավ է, որ ինքն էլ իրեն պետք եղած տեղում (էջ 274) հաշվի է առել դրանք: Հետևապես իզուր է նա, մեր ընդդիմախոսը, մերժելի եղանակով, Մաշտոցի երգերից դուրս գցում նրանց մտաավորապես կեսը: Մանավանդ հիմա, երբ Կարապետ Սասնեցու վկայությամբ (հեղինակ, որին վստահում և վկայակոչում է նաև ինքը՝ Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը) պարզվում է Մաշտոցի երգերի սկզբնական բանակը և այն համապատասխանում է պահպանվածների բանակին, ավելի բան անհարկի է դառնում նրանց շուրջ կեսից հրաժարվելու անհիմն առաջարկը:

Այլ հարց է՝ հանդամանալից հետադոտություններում և վերին աստիճանի մեծ զգուշությամբ՝ մաշտոցյան երգերում ընդհանրապես առկա անհարազատ տարրերի ճշգրիտ որոշումը, որը, զեթ մեզ համար, մնում է առկա՝ հավաստի փաստերի շղոյություն պատճառով:

բ) Մեր հաղորդման մեջ առաջ է բաշխված այն կարծիքը, թե Մաշտոցի երգերում, հատկապես Նրից մանկանց երգաշարքում, կան հայրենասիրական տրամադրություններ: Բանասեր Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը մերթ ընդունելի է համարում դա, մերթ էլ մերժելի: Մեզ առարկելիս, նա նույնիսկ այն տեղն է հասնում, որ կամայականորեն բնորոշ է իրեն ձեռնառու մի երգ, բաղում է նրանից իր ուզած «յաներևոյթ թշնամոյն» դարձվածքը և մեզ վերագրում մտացածին միտք (էջ 262): Բայց չէ՛ որ ո՛չ այդ երգը, ո՛չ այդ դարձվածքը մենք չենք բնեկ և չենք մերժել այնտեղ առկա հոգևոր պատերազմը: Այստեղից և նրա այլ տողերից այնպես է ստացվում, որ իրր թե մենք Մաշտոցի մտ չենք նկատում հոգևոր ապրումներ, կրոնական մտածողություն: Դա ևս ճիշտ չէ, որովհետև մեր հողվածում նաև այդ նպատակով են մեզ բերված «Յամենայն ժամ...», «Յոյս իմ...», «Ի նեղութեան իմում...» երգերը՝ որպես «իր ժամանակի անհատի ներաշխարհին» նվիրված նմուշներ: Բացի դրանից, մեր հողված-հաղորդումի մեջ ասված է, որ մաշտոցյան երգերը գրված են նաև մարդկանց «նոր աստծու գաղափարի շուրջը համախմբելու անհուն ծարավով»: Զարմանալի է, որ Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը մերժելով մաշտոցյան երգերում նկատվող հասարակական-քաղաքական տրամադրությունների մասին հայտնած մեր կարծիքը, ի վերջո մեծ շրջադարձ է կատարում և թվարկելով դուռ հոգևոր, ներքին ապրումներ գրանորոշ երգեր («Մով մեղաց իմոց զիս ալեկոճէ...», «Ալիք յանցանաց զիս ալեկոճեն...», «Ի ծովու մեղաց ալեկոճեալ եմ...») բացականում է. «Հայ աշխարհի փրկության պատգամն է առիկա» (էջ 281): Նկատելի է, որ նա ամեն կերպ ձգտում է Մաշտոցի հայրենասիրական-քաղաքական զգացմունքները բխեցնել անպայման կրոնականից. «...և այդ կրոնաշունչ հոգին է որ կը բղխի տենչը նաև համայնական ազատության և խաղաղության» (էջ 256): Դա ևս ճիշտ չէ, որովհետև մաշտոցյան մեծատաղանդ անհատականության մեջ, ուր անբակտիլորեն միաձուլված էին և՛ հայրենասիրությունը, և՛ հավատը, և՛ նրան բնորոշ այլ հատկանիշներ, ինքնա-

Գրանք հայ գրավոր բանաստեղծության անդրանիկ փորձերն ու անդրանիկ հաջողություններն են, ուր արտացոլված են նաև իր օրերի հայրենասիրական տրամադրությունները: Մաշտոցյան երգերը իրենց ձևով ավարտուն ստեղծագործություններ են՝ շարադրված բարձր արվեստով և զեղարվեստական բազմապիսի հնարանքներով: Նրանք արժանի են առավել հանդամանալից հետազոտության և առավել բարձր գնահատման:

Հատուկ տեղ ունեն նաև պետական-հասարակական գործչի կրակոտ ու վիթխարի թափը: Այս վերջինիս շնորհիվ էր, որ նա թողեց հավատացյալի անձնական, նեղ միջավայրը, վեր խոյացավ, տարրերվեց մյուս հավատացյալներից և մտավ կյանքի լայնաշառավիղ գործունեության մեջ: Մեր խոսքը Մաշտոցի անհատականության այս կողմի մասին է. դա է մեզ համար զրլխավորն ու էականը: Եվ դա է, որ յուրովի, կարմիր թելի նման, անցնում է նաև նրա երգերի, հատկապես նրից մանկանց շարքի միջով, տեղ-տեղ ճեղքելով կրոնական թանձր ողին և ցույց տալով այդ երգերի բովանդակության՝ մեղ համար ամենանշանակալից կողմը՝ հայրենասիրությունը: Նշենք նաև, որ հայրենասիրական, քաղաքական-հասարակական տրամադրությունների գրսևորումը գրականության մեջ ոչ թե «կեղևանք» է, ինչպես կարծում է բանասեր Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը (էջ 257), այլ բովանդակություն:

Զարմանալի կլիներ, եթե մեկը պնդեր, թե մաշտոցյան երգերում, այդ թվում նաև նրից մանկանց երգաշարքում, հողեր կողմը բացակայում է, մի բան, որում փորձում է մեղադրել մեզ մեր ընդդիմախոսը: Եվ եթե մեր հաղորդման մեջ այդ մասին հատուկ խոսք չի ստված, ապա դա նրանից է, որ մենք դա համարել ենք հանրահայտ նշմարություն:

դ) Բանասեր Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը, վիճելով մեզ հետ, հաճախ էլ լուելյայն կրկնում է մեզ: Այսպես, օրինակ, նա գրում է. «Աս. Մնացականյան, «Մեսրոպ Մաշտոց հայ գրավոր բանաստեղծության հիմնադիրը» ցնցիչ խորագիրը կրող հոդվածով մը մեր «առաջին խոշոր բանաստեղծը» կանվանե մեծ Հացեկացին» (էջ 270): Նախ նկատենք, որ խորագրի մեջ առնված «Մեսրոպ Մաշտոց» բառերը՝ «Գրական թերթ»-ի համապատասխան էջի խորագիրն է և ո՛ր մասն մեր խորագրի: Բայց էականը դա չէ, այլ այն, որ բանասեր Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանը, մեր այդ մտքերի հետ միասին, օգտագործելով նաև մեր «Մաշտոցյան երգերը հայկական գրավոր դպրության երախայրիքներն են» նախադասությունը, գրում է. Մաշտոցի «Հոգևոր երգեր»-ու... շարքը... մեր գրավոր բանաստեղծության երախայրիքն է» (էջ 281), իսկ Մաշտոցը՝ «մեր հողերու բանաստեղծն է և բանաստեղծներու անդրանիկը» (էջ 281): Մի՞թե նույնը չի ստացվում: Հիշենք մի ուրիշ փաստ: Մեր հոդվածում հաղորդել ենք Կարապետ Սասնեցու վկայությունից բխող հետևյալ եզրակացությունը. «Ավելին, պարզվում է, որ մաշտոցյան այդ շարականների մեջ խմբված և վերագրաստված են մաշտոցյան երգերի երկու մեծ խմբեր... «Երգ երից մանկանց»... «Նարարան եղանակ ապաշխարութեան»: Մանթաղրել ենք նաև, որ այդ մասին ավելի մանրամասն է խոսված մեր տպագրվելիք ուսումնասիրության մեջ: Հարգելի բանասերն անցնում է այս բուրբի վրայից և հայտարարում. «Սասնեցի կը զանազանե «զերգս երից մանկանց» և «շարարան եղանակ ապաշխարութեան» (էջ 265): Զարմանալի է, որ նա, գրանից առաջ, մեր հոդվածի 4-րդ և 6-րդ պարբերություններից առնում է տարրեր բովանդակության տողեր, իր բառերով կցում միմյանց, ստեղծում մի շինձու նախադասություն և դա, լակերտների մեջ առած, ներկայացնում մեր անունից՝ ստեղծելով անհարկի շփոթ (էջ 270): Կան նման ուրիշ փաստեր ևս:

Վերջացնելուց առաջ, կցանկանալինք մեծարգո Հ. Ն. Տեր Ներսեսյանի ուշադրությունը հրավիրել իր ոճի վրա. կարելի է վիճել, բայց պատշաճ եղանակով:

А. Ш. МНАЦАКАНЯН

МЕСРОП МАШТОЦ КАК ПОЭТ

(Р е з ю м е)

В статье рассматривается вопрос о песнях, сохранившихся в Шаракноцах (сборниках церковных песнопений), которые приписываются Маштоцу. На основе новых фактов защищается мнение о том, что они действительно принадлежат перу Маштоца и являются первенцами армянской письменной поэзии.

Первым из отмеченных фактов является новое толкование известного свидетельства автора XI—XII веков Карапета Саснеци. Выясняется, что последний, имея под рукой какой-то не дошедший до нас и достоверный источник, приводит целый ряд новых и важных сведений о Месропе Маштоце. Там он одновременно отмечает, что Маштоц сочинил песни «покаяния». Интересно, что, согласно этим сведениям, песни Маштоца были разделены на две большие группы: а) песни о трех строках, б) песнопения «покаяния». Видимо, в Шаракноцах эти группы были раздроблены и перегруппированы. Тем не менее и сейчас можно выделить из них, в частности, песни о трех отроках. Кроме того, Карапет Саснеци отмечает и количество стрóf этих песен, что опять-таки соответствует количеству стрóf песнопений Маштоца в Шаракноцах.

Второй использованный в данной статье факт взят из рукописи № 9838. Это уникальный и по сей день не изученный Шаракноц, переписанный в конце XII века. В нем песнопения «покаяния» Маштоца сохранились не раздробленно, как в обычных Шаракноцах, а в более крупных отрывках, которые также соответствуют свидетельству, сообщенному Карапетом Саснеци, и доказывают его верность.

Основой следующего свидетельства является рукопись № 6885, опять-таки Шаракноц, переписанный в XIV веке. Это единственный в своем роде Шаракноц, где все входящие в него песнопения апокрифичны и не известны нам из других Шаракноцов. Доказывается, что этот Шаракноц в основном был создан в IX—X веках. Известно то, что здесь также песнопения «покаяния», написанные с использованием и по образу маштоцевских песен, появляются не сильно раздробленными. Они разделены на 3—4 большие группы. Это опять-таки говорит в пользу свидетельства Карапета Саснеци.

Приводятся и иные факты, убеждающие в том, что песнопения «покаяния» принадлежат перу Месропа Маштоца.

Во второй части статьи рассматриваются вопросы о содержании и форме песен Маштоца. Показывается, что они создавались как для служения христианской религии, так и поднятия патриотического духа народа с целью его освобождения от иноземного ига. По своей форме они отличаются многими достоинствами и большой художественной ценностью.

A. CH. MNATSAKANIAN

MESROB MACHTOTZ, POETE

L'article touche la question des chants conservés dans les „Charaknotz“ (recueils de chants d'Eglise) et qu'on attribue à Machtotz. Il nous fournit de nouvelles données venant appuyer la thèse selon laquelle ces chants appartiennent effectivement à Machtotz et qu'ils sont les premières expressions de la poésie écrite arménienne.

L'argument initial réside dans l'interprétation nouvelle du témoignage de Karapet Sasnétsi, auteur des XI^e—XII^e siècles, qui, se prévalant d'une source authentique non parvenue jusqu'à nous, rapporte de nouveaux et importants renseignements sur Mesrob Machtotz. Cet auteur rappelle également que les chants de la pénitence sont de Machtotz. Il est intéressant de noter que sur la base de ces renseignements les chants de Machtotz furent partagés en deux grands groupes, savoir, a) les chants des Trois adolescents; b) les psaumes de la „pénitence“. Il semble que dans les „Charaknotz“ ces groupes furent morcelés pour en former de nouveaux. Néanmoins, il est aisé d'y discerner les chants des Trois adolescents. Karapet Sasnétsi nous renseigne, par ailleurs, sur le nombre de strophes de chacun de ces chants, nombre qui égale encore celui des strophes entrant dans la composition des „Charaknotz“ de Machtotz.

Le second argument avancé est tiré du ms n^o 9838, charaknotz unique et non encore étudié, recopié vers la fin du XII^e siècle, et où se trouvent les chants de la „pénitence“ de Machtotz. Ces chants n'ont point subi les restrictions des charaknotz ordinaires et sont conservés ici en de grands fragments qui nous rapprochent du témoignage de Karapet Sasnétsi et prouvent sa véracité.

L'argument suivant se réfère au ms n^o 6885, un charagnotz également, recopié au XIV^e siècle, le seul en son genre renfermant des chants apocryphes que d'autres charaknotz ignorent. L'auteur de l'article fait remonter aux IX^e—X^e siècles ce charaknotz qui reproduit, sans trop les diviser, des chants de la pénitence, écrits d'après les chants de Machtotz... Ces chants sont partagés en 3—4 grands groupes, ce qui vient encore confirmer le témoignage de Karapet Sasnétsi.

L'auteur de l'article rapporte de même d'autres données prouvant que les chants de la pénitence appartiennent à Mesrob Machtotz.

La seconde partie de l'article traite des questions de la forme et du contenu des chants de Machtotz qui furent créés tant pour servir la religion chrétienne que pour rehausser l'esprit patriotique du peuple arménien en vue de son émancipation du joug étranger.

Quant à la forme, ces chants qui présentent des tournures littéraires d'un grand intérêt, de nombreuses qualités les distinguent.

