

ՄԻԶՆԱԴԱՐԱՆ ԱԻՐՈ ԵՐԳԵՐԻ ՆՈՌԱՀԱՅՏ ԱՆՌՈՒՍԻԿ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀԱՐՑԸ

Ա. Շ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

1963 թվականի վերջերին Մաշտոցի անվան Մատենադարանը հարստացավ ձեռագրերի նոր խմբով, որը ժամանակին պատկանելիս է եղել Հայագետ Գր. Խալաթյանին։ Այդ ձեռագրերի շարքումն է մի ընտիր տաղարան, որը Մատենադարանում ստացավ 10208 համարը։ Որքան հայտնի է մեզ, այդ տաղարանի մասին ցարում ասնագիտական խոսք չի ասվել։ Գոյություն ունի սոսկ նրա նկարագրությունը՝ կատարված Մեսրոպ Մագիստրոսի կողմէից, որն անտիպ է տակավին։

Առասարակ այդ ժողովածուն մեծ արժեք ունի մեր միջնադարյան քնարերգության համար, որովհետև քովանդակում է հարուստ նյութ, ինչպես նաև գգալի թվով անտիպ էջեր։ Վերջիններից ուշագրավ է, օրինակ Գրիգորիս Աղթամարցու շափածու ընդարձակ տոնացույցը (թերթ 205ա-211ա), որն ունի այսպիսի խորագիր։

Տօնացոյց բոլոր տարոյն,
Անսխալ ուղիղ է իմաստնոյն,
Եթէ գիտակ է արուեստոյն.
Համառօտեալ է նրբագոյն։

Նրա սկզբնատողերն են.

Նախ յայտնովեան է առն կարգած,
Մկրրտութեան և աւետեաց...

Հեղինակի անունը պահպանված է վերջին տողերում։

Ես՝ Գրիգորիս Աղթամարցի,
Ծառա ծառայիցդ Յիսուսի,
Ըղսոսկ տօներս ի շաբն եղի՝
Մըտաւորացն ախորժելի:
Բանըս հաճո թէ ձեղ թըսի,
Նա ինձ ասեք տէր ողորմի,
Եւ ձեզ տացի մասըն բարին
Յամենաղօր տեառօէն ձըրի:

Հյուտնդ է, որ երեան է դավիս, ցարդ լոկ մի գողտրիկ երգով
(«Մով աշք...») հայտնի Ղաղար Սեբաստացու մի նոր երգը (թերթ
156 թ) նշանակ երգի հետ միասին, հետևյալ խորագրով. «Նորին
Ղաղարու չասն սիրո ասացեալ»: Մկղբնատողերն են.

Ուներ ունիս դալմով քաշած,
Բերան ունիս ջէքրով լցած...

Հեղինակի անունը պահպանված է նաև վերջին տան մեջ.

Ղազարըն խև դարձեց սիրուտ...

Մի նորահայտ երգ էլ կա Հովհաննես Թղկուրանցու երդէրի
շարքում: «Նորին Յովանիս է տաղ» խորագրով (թերթ 145թ-146ա):
Վերջին տան մեջ ևս հիշվում է հեղինակի անունը.

Խև Յովաննէս անպէտ հոգիս...

Երդն ունի ակրոստիքոս, որը սակայն հեղինակի անունը մի
քիչ այլ ձևով է տալիս—«Այվանէսի» փոխանակ՝ «Յովանէսի»: Հա-
կատության մեջ են սկզբի երկուական տառերը («Այ» - «Յո»): Ակ-
րոստիքոսում տառամիսալ չի կարող ենթադրվել, որովհետեւ բնա-
դիրը միանգամայն հստակ է.

Այսօր տեսա պատկեր մ'աղվոր,
Կրակ ելից ու դիս այրեց.
Կամար ունեն և համաւոր
Գաղտ նայելով դհողիս հանեց:

Յորժամ տեսա զինքն ի կանգնած,
ԶԵԿ բուսընկա էր բոլորած,
Խշերն էր գէտ կանթեղ սլառած,
Եղա ես խև, խելքըս գնաց...

Իժվար է ասել՝ այս «Այվանես» - «Յովանէս»-ը Հովհ. Թլկուրանցին է՝ կոչված նաև «Այվանես» ձեռվ, թե բոլորովին մի ուրիշ ևրդիշ՝ շփոթված Հովհ. Թլկուրանցու հետ։ Այդ տաղի այլ օրինակ կամ այլ փաստ նրա մասին մեղ հայտնի չէ։ Կան նաև ուրիշ անտիպ տաղեր։

№ 10208 տաղարանը առավել հետաքրքրական է իր բովանդակած մի քանի ժողովրդական խաղիկներով ու երգերով, որոնց մասին տպագրության ենք հանձնել առանձին հոդված, այստեղ ասենք միայն, որ սույն ժողովածուի շնորհիվ ունենում ենք ժողովրդական խաղիկների մեղ հայտնի հնագույն շարքը։ Այն սերտ աղերս ունի 19—20-րդ դարերում գրի առնված մի շարք խաղիկների հետև և մեծ նշանակություն ունի հայկական ժողովրդական խաղիկների հետազոտության տեսակետից։

Այս կարգի այլ նորույթներից բացի № 10208 ձեռագիրը բացառիկ արժեք ունի հատկապես իր 118—183-րդ թերթների ընդգրկումով։ Այս ամբողջովինը որոշ փոփոխություններով, իրենից ներկայացնում է առաջին անգամ հայտնի դարձող սիրո երգերի անդրանիկ ժողովածուի ընդօրինակությունը։ Ինքը՝ հայերեն սիրո երգերի միջնադարյան անդրանիկ ժողովածուն ոչ միայն ցարդ երեան շի եկել, այլև առհասարակ նրա երբեմնի գոյության մասին մինչև օրս ոչինչ հայտնի շի եղել։ Եվ այստեղ, № 10208 ձեռագրումն է, որ առաջին անգամ հանդիպում ենք նրա համարյա ամբողջապես արտագրված օրինակին։

Սույն հայտնովիյան արժեքը, սակայն, միայն այսքանով չի սպառվում։ Պարզվում է, որ նրա հղացողն ու ստեղծողը եղել է մեր միջնադարյան քնարերգովիյան իր ժամանակի լավագույն գիտակներից և նրա զարգացման խնդրով մտահոգված գրականագետներից մեկը։ Նա քաջ գիտակցել է և նման գործի անհրաժեշտությունը, և նրա առջև կանգնած դժվարովիյունները։ Ուստի նա մի կողմից հատուկ եղանակով հավաքել, դատղասել, խմբավորել է համապատասխան երգերի մի ստվար քանակ, իսկ մյուս կողմից տեսականորեն հիմնավորել է նրա անհրաժեշտովիյունը, մշակելով որոշակի սկզբունքներ։

Այդ ժողովածուի մեջ, որպես երրորդ ու վերջին երգախումբ, զետեղված են հղել Հայրենների շուրջ երեք տասնյակ ընտիր շարուեր, որոնցից 22-ը պահպանված է, իսկ մնացածը կորել է՝ ձեռագից թերթեր ընկած լինելու պատճառով։ Հայրենների այս խումբը միջնադարյան ձեռադրերում հանդիպող ամենամեծ խումբն է, բայց անդադանիորեն օգտակար հայրենների հետաղոտության տեսակետից։ Այստեղ առավել կարևորը՝ ժողովածուն կաղմող միջնադարյան անանուն գրականագետի հազորդած տեղեկություններն ու գիտակցության վերաբերմունքն է՝ հայրենների ժառանգության մասին։ Իրանք զարմանալիորեն համընկնում են հայրենների մեծագույն մասնագետ Մ. Արեղյանի հայացքներին և գալիս վերջնականորեն լուծելու նրանց հետ կապված հիմնական հարցերը։

Մեր նույնատակն է սույն հոդվածում կանգ առնել ահա № 10208 ձեռագրի շնորհիվ փորկված սիրո անդրանիկ տաղարանի հետ կապված վերոհիշյալ խնդիրների վրա։

Նայն՝ սիրո անդրանիկ տաղարանի երրեմնի գոյության և ներկա ընդօրինակության մասին։ Այս հարցերի վերաբերյալ հատուկ պատկերացում կազմելու նույնատակով ծանոթանանք № 10208 ձեռագրի ընդունուր կառուցվածքին։

Ժողովածուն հիշատակարան չունի. Հավանաբար ունեցել է, քայլ շի պահպանվել, որովհետև սկզբից և մանավանդ միջին մասերից ու վերջից թերթեր են պակասում։ Ուստի չունենք հիշատակություն ո՛չ գրչի, ոչ գրչության վայրի, ո՛չ ժամանակի և ո՛չ էլ գըրշության այլ կարևոր պարագաների վերաբերյալ։ Հնագրական և բնագրագիտական տվյալների համաձայն այդ ժողովածուն ընդօրինակվել է 17-րդ դարի վերջին տասնամյակներում։ Գրիշն իր առջև որպես նախագաղափար ունեցել է կամ նման մի ժողովածու, իամ էլ տարբեր աղբյուրներ, որոնցից և ընդօրինակել է սույն հատորը։

Գրչագրական առումով № 10208 ժողովածուն բաղկացած է երկու սույնագրեր մասերից. ա) թերթ 1—218, բ) թերթ 219—236։ Առաջին մասը բուն ժողովածուն է, իսկ երկրորդ մասը՝ մի այլ ձեռագրի մնացորդ, թերեւս նույն գրչից և նույն ժամանակներից։ Նրանց մի ամբողջության օրգանական մասեր լինելը երևամ է հետևյալ փաստերից։ Առաջին մասը պրակովալված է (*[Ա]* կամ *[Ա]*), իսկ երկրորդ մասը՝ ոչ։ Առաջին մասի բոլոր բնագրերը համարակալված են ըստ ընդունուր հաջորդականության (Ա—ՃիԱ), իսկ երկրորդ մասում առկա է այլ համարակալում։ Այդ մասերը մի-

Մյունիստ տարրերվամ ևն նաև էջերի կայուն տողաքանակներով և մտածմբ էլ զրշությամբ ու այլ պարագաներով։

Բանի որ մեզ հետաքրքրող բաժինը (թերթը 118—183) գլուխվամ է ձեռագրի առաջին մասում, ուստի երկրորդի մասին այլևս ասելիք չունենք։

Բնագրագիտական առումով ձեռագրի առաջին մասը իր հերթին կարող է տրոհվել երեք բաժնի. ա) թերթ՝ 1—118, բ) թերթ՝ 118—183, գ) թերթ՝ 183—218; Նման բաժանման գլխավոր հիմքը հենց մեզ հետաքրքրող միջին մասն է (թերթ 118—183), այսինքն, սիրո երգերի առաջին տաղարանի ընդօրինակությունը։ Այս թե ինչու ինչպես արդեն նշվեց ամբողջ ձեռագրի լոկ այս բաժինն է, որ կազմված է հատուկ նպատակով, նյութերի որոշակի խմբավորմամբ և նրբանկատ հաջորդականությամբ։ Ավելին, կազմողն այդ ամբողջին սկզբից կցել է մի առաջաբան՝ «Նախադրութիւնք մարմնաւր Երգոց» խորագրով։ Այստեղ նա բացատրում է իր նկատառումները, սկզբունքները և բնութագրում նյութերի իր կատարած խմբավորումը։ Նշելով՝ «Կարգ եղաք երրորդաբար», ըստ որի էլ երեք խմբով է ներկայացված ողջ նյութը։ Գիտակցված և հետեղականորեն կիրառված այդ սկզբունքը որոշակի դրսելորում է գտել նաև նշված երեք խմբերի սահմանագծերում։ Այսպես, օրինակ, առաջին խմբի մասին հենց սկզբից ասված է. «Հանդերձ աստուծով սկսցուք առաջներորդ հատորն։ Օգնեա՛, սուրբ հոգի աստուած» (թերթ 119 բ)։ Այդ բաժնի նյութերի վերջում համապատասխանաբար գրված է. «Կատարեցաւ գլուխ առաջ[ն]Երորդ» (թերթ 143ա)։ Ապա զալիս է «Գլուխ Երկրորդ» խորագիրը (թերթ 143 բ), նյութերի վերջում ունենալով «կատարեցաւ կարգ Երկրորդ» նշումը (թերթ 163ա)։ Հենց այս նշումի շարունակությունն էլ կազմում է հաջորդ խմբի խորագիրը. «Կարգ Երրորդ՝ հանդերձ նուազարանօք» (թերթ 162ա)։ Անշուշտ, այս խմբի նյութերի վերջում ևս պիտի հանդիպեինք համապատասխան նշումի, եթե վերջից պոկված շլիներ 13 թերթ։

Մենք դեռ ստորև էլ կտեսնենք № 10208 ձեռագրի այս բաժնի (թերթ 118—183) միանդամայն ուրույն կերպարանքն ու առանձին միավոր լինելը, ուստի կարող ենք առայժմ այսքանն էլ բավարար համարել։

Արդ, ինչպիսի՞ն են այս առումով ձեռագրի մյուս մասերը (թերթ՝ 1—118, 183—218)։

Այստեղ, թե մեկում և թե մյուսում, նյութերի խմբավորման

ոչ հետք կա և ոչ էլ գաղափար։ Դրանք սովորական ընդօրինակության արդյունք են, ուր միախառնված են ոչ միայն «Հոգեոր» և «մարմնավոր» երգերը, այլև տոմարական, տինզերագիտական, ժամանակագրական զանազան արձակ շարադրանքներ։ Պարզ է, որ եթե 118—183-րդ թերթերում առկա խորապես գիտակցված և հետեւղականորեն կիրառված սկզբունքները պատկանեին № 10208 ձեռագրի գրչին կամ նրա նախորդին, ապա պիտի ողջ նյութը համապատասխաներ նշված սկզբունքներին։ Մինչդեռ իրականում նման բան չկա. իրենց ձեռագրագիտական սկզբունքներով այդ երեք սահմերը անհամատեղելի հակասովնյան մեջ են միմյանց հետ, ուստի և տարբեր պարագաների արդյունք։

Կարող է առաջանալ հարց. արդյոք № 10208 ձեռագրի գրիշը (կամ նրա նախորդը) սկզբնապես չի սկսել մի խառն ժողովածու և հասնելով 118-րդ էջին՝ մտածել խմբավորման մասին։ Նման ենթադրովնյան համար էլ ոչ մի հիմք չկա, որովհետեւ այդ խմբավորված բաժնին նորից հաջորդուած է նյութերի խառնիխուռն ընդօրինակություն։ Այն հեղինակը, որը զարմանալի բժախնդրությամբ և խորիմացովնյամբ ստեղծել է 118—183-րդ էջերն ընդդրկող կուռամբողջությունը, նման խախտում, գեթ դրանից հետո, նույն հատուրում թույլ չէր տա։

Կան նաև այլ փաստեր, որոնք թվարկվածների հետ միասին անառարկելիորեն համոզում են, որ № 10208 ձեռագրի 118—183-րդ թերթերը գալիս են այդ ժողովածուն ստեղծելուց առաջ գոյություն ունեցող մի ինքնատիպ տաղարանից։ Վերջինս ստեղծված է եղել հատուկ ծրագրով և իրենից ներկայացրել է սիրո երգերի մի առանձին ու ամբողջական տաղարան։

Նորից հարց. արդյոք, № 10208 ձեռագրի գրիշն օգտվել է անմիջապես այդ բնագրից, թե նրանից կատարված որևէ ընդօրինակությունից։ Որոշ հանգամանքներ խոսում են նրա՝ միջնորդաբար օգտված լինելու մասին։ Մի բան նկատելի է, սակայն, որ № 10208 ձեռագրի գրիշը չի նկատել քննվող երգախմբի և նրա նախադրության ամբողջականության և ուրույն միավոր լինելու իրողությունը, ուստի այդ ժողովածուն արտագրել է մի սովորական աղոթք-ուտանավորի անմիջական շարունակությունից, սկսելով 118ա թերթի կեսից։ Նկատելու դեպքում նա առնվազն այդ երեսը բաց կթողներ, եթե ոչ ամբողջ թերթը, և այդ ինքնատիպ ժողովածուն կսկսեր նոր թերթից, անջատման պատշաճ նշանով։

Մյուս կողմից էլ 118—183-րդ թերթերում ամփոփված ամ-

բողջությունն է, խոսում իր երբեմնի ինքնուրուցն գոյության մասին: Մենք տրդեն հիշեցինք և՛ նրա նախադրության, և՛ Առահատոր կազմաթյան փաստերը, որոնք խոսում են այդ մասին: Նշենք ևս մի փաստ, որով խնդիրն ավելի քան պարզ էղառնա: Այդ ինքնատիպ տաղարան կազմողն առաջաբանում բացատրելով իր նպատակը՝ սիրո երգերի հատուկ ժողովածուն ստեղծելու վերաբերյալ, զրում է. «Եւ զայս սակաւա ի մի տուփի հաւաքեալ, եղաք ի զբունութիւն մտաց երբեմն ի սոյնս հակելոց»: Այսինքն, նա իր ծրագրած նյութերը փնջել է առանձին և ներկայացրել որպես մի ամբողջություն՝ «ի մի տուփի հաւաքեալ»: Դա համապատասխանում է միայն ու միայն № 10208 ձեռագրի 118—183-րդ թերթերին, անառարկելի դարձնելով նրանց նախօրյակի երբեմնի ինքնուրուցն գոյությունը: Ուստի և փաստ է, որ եղել է հայերեն սիրո երգերի հատուկ տաղարան:

Այժմ ծանոթանանք սիրո առաջին տաղարանը կազմողի հայացքներին և սկզբունքներին:

Այս հարցերի վերաբերյալ որոշակի տվյալներ կան և տաղարանի նախադրության մեջ, և երգերի խմբավորման արգյունքում:

Ինչպես հայտնի է, միջնադարյան տաղարաններ շատ կան. նրանց հնագույն նմուշները քովանդակում են հոգեսոր երգեր: Հետագայում այդպիսի ժողովածուներում աստիճանաբար տեղ են գտնում նաև աշխարհիկ երգեր, հիմք դառնալով այնպիսի տաղարանների երևան գալուն, որոնք սովորաբար կոչվում են Տաղարան հոգոյ և մարմնոյ: Մեզ ցարդ հայտնի բոլոր փոքրիշատե ուշագրավ տաղարաններն այդպիսիք են՝ նյութերի տարրեր խաչաձևումներով: Բայց այնպիսի տաղարան, որը գիտակցական նպատակագրությամբ ձգտեր ամփոփել լոկ աշխարհիկ և այն էլ միայն սիրո երգեր՝ հատուկ խմբավորմամբ, երևան է գալիս առաջին անգամ: Այստեղ մենք առանձնապես ընդգծում ենք գիտակցված նպատակագրության պարագան, որովհետեւ այդ եղանակով ստեղծված արժեքը պատմական իրադարձությունների օրինաչափ երևույթ է և ոչ թե սլատահականության առդյունք: Այնուհետև, ուշագրավ է այն իրողությունը, որ այդ ժողովածուն ստեղծողը ոչ թե բանաստեղծ է և իր սեփական սիրո երգերն է համախմբում, այլ մի գրականագետ-բանասեր, որը մտահոգված է եղած համադաշին արժեքներից նման ժողովածու կաղմելու հարցով: Դա նույնպես խոսում է

Երեսութիւն պատմականորեն օրինաշափ մտահղացման (ծնունդի) մասին:

Երբ Կոստ. Երզնկացուց պահանջում էին նաև սիրո Երգեր՝ ի թիվս հոգեսոր և այլաբանական տաղերի, դա իր ժամանակին խոշոր Երեսութիւն էր: Բայց Երբ արդեն պահանջ է զգացվել ոչ թե այս կամ այն Երգից ունենալ սիրո տաղարան, այլ բոլոր Երգիշների լավագույն գործերից, դա արդեն բոլորովին նոր ու զարգացման ավելի բարձր աստիճան է ենթադրում: Հասարակական այդ մեծ պահանջի բավարարման նախակարապետն է ահա մեզ հետաքըրքը բարեկարություն անանուն հեղինակը:

Զայիտի կարծել, թե դա մի հեշտ գործ էր, որը պահանջում էր միայն աշխատասիրովթյուն: Դա մի ծանր ու դժվար իրականացնելի նախաձեռնություն էր, որովհետև խոսքը վերաբերում էր քրիստոնյա միջնադարին: Հենց այդ դժվարությունը հաղթահարելու առջեւ է կանգնած եղել նաև քննվող ժողովածուն ատեղծողը: Նա իր նախադրովթյան մեջ ակզրում խոսում է առհասարակ սիրո Երգերի սրբածման անմիտթար վիճակի մասին: Նման շատ Երգեր ունենք, ասում է նա, բայց որովհետև դրանք հոգեսոր առումով օգտակար չեն, մատնվում են մոռացովթյան: Ինքը, սակայն, չի արդարեցնում նման վիճակը, վկայակոչելով մահմեղական Երգիշներին, որոնք սիրո Երգերի գողտրիկ հատորներ են կազմում: Ուստի անհրաժեշտ է համարում հայկական հին ու հարուստ Երգերից ստեղծել մի հատուկ ժողովածու՝ ցանկացողների համար:

Ինչպես տեսնում ենք, հենց սկզբից նա նուրբ ակնարկով հիշում է խնդրի հոգեսոր կողմը. «Բազում և ազգի-ազգի գոն ասացուածք նրգողաց յայսպիսում (իմա՝ սիրո Երգեր—Ա. Մ.), սակայն վասն անաւգուտ լինելոյ ի հոգեկանս, եղեն անգտանելի...»: Այս բացատրովթյունը և մահմեղական (արաք, պարսիկ, թուրք) Երգիշների օրինակը (որոնք «շինեալ են գիրք... որակ-որակ օրինակս բերեալ զաէր»). բնականաբար, քիչ կլինեք սկսված նախաձեռնությունը ապահովելու համար: Ուստի նա փորձում է ավելի մոտիկից շոշափել հարցի հոգեսոր պարագան: Ճիշտ է (մտածել է տալիս նա), Պողոս առաքյալն ասել է. «Շնացողք, ո՞չ գիտէք, զի սէր աշխարհիս թշնամովթիւն է առ աստուած», բայց սեր Երգող հայ հեղինակները երգենք էլ չեն մոռացել Երկնային տիրոջը: «Զի թէպէտ Երգեցին, այլ ոչ յուսահատեցան ի սիրոյն աստուծոյ և ի խորհելոյ զվերինն»: Եվ որպես ապացուց նա վկայակոչում է Հովհ. Թղթուրանցու, Մարտիրոս Ղարահիսարցու և ուրիշների

սիրու երպերի այն վերջին տողերը, ուր նրանք զղչական խոսք են տում հիշելով Հոգու և մարմնի, այս և հանդերձյալ աշխարհների միջնադարյան ուժուկերացումները.

Սէր աշխարհիս՝ առւր երկսայրի,
Հոգիս նովաւ վիրաւորի...
Վախեմ, թէ հուրն այրես զհոգիոդ,
Անշէջ ուտեն անքուն որդունք...

Նա իր խոսքի ուժն ավելի ազդեցիկ ու համոզիչ դարձնելու նպատակով հիշում է սիրու երգերի վաղուց մեռած երգիշներին, ընդգծում նրանց այդ զղչական բացակայությունները և նրանց ստեղծագործությունները համարում անձեռակերտ մահարձաններ, որոնց շնորհիվ հաջորդ սերունդները պիտի փրկություն հայցեն նրանց հոգիների համար, և աստված պիտի ների նրանց։ Այս այդ հատվածը.. «...երգողք բարբառեցան ի զրօննութիւն սրտից իւրեանց, բայց յաւարտ քանից ունին զբառս զղման։ Եւ ահա տեսանեմք, զի ահա մեռեալ են, ոչ են և ոչ ևս երկի տեղի նոցա։ Բայց յիշատակաւ, զոր ցուցեալ են ըստգտանօք, որպես թէ գերեզմանք շինեալ են իւրեանց։ և կարուամք զնուա ի հողս իւրեանց, որ զներումն խնդրեալ են աստուծոյ և ի ընթերցողաց, որոց և ներեսցէ աստուածն ամենակալ...»։

Այսպիսով, նա միաժամանակ սիրու երգիշների հիշատակի հանդեպ պարտավորություն է հարկադրում իր ժամանակակիցներին, որպեսզի դրանով ևս արդարացնի իր կազմած ժողովածուի օրինականությունը։

Անշուշտ, նա իր ժամանակի հավատացյալներից է և նրա մտորումները դուրս չեն գալիս դարի միջնորդութից, սակայն, նա արդեն նոր ժամանակների այն ներկայացուցիչն է, որը գիտականորեն հիմնավորում է սիրու երգերի և աշխարհիկ մտածողության իրավունքների օրինականությունը։

Սիրու առաջին տաղարան կազմողը, իր այդ բացատրություններին զուգահեռ, մի ուրիշ, նույնքան քնական ու օգտակար միջոցի էլ է զիմել։ Խոսքը վերաբերում է նրա հավաքած երգերի խմբավորման և ներկայացման եղանակին։ Նա առաջին փոքի մեջ զետեղում է այնպիսի երգեր, որոնք արտաքնապես սիրու երգի տեսք ունենալով, ըստ էության, ընդհանուր բնույթ ունեն և կարող են ընկալվել բոլոր մարդկանց, սրբերի աստծու և Քրիստոսի իմաստով։ Երկրորդ խմբում զետեղվում են այն բանաստեղծների սիրու երգերը,

որոնք նկատի ունեն միմիայն կին էակին, բայց վերջին տողերում ունեն զղջման արտահայտովթյուններ։ Այսպիսով կատարված է մի բնական և խաղաղ անցում հոգևորից դեպի աշխարհիկը։ Այնուհետև ռավես է երգերի երրորդ խոսմբը, որն ամեն ինչով աշխարհիկ է և անհամատեղելի հոգեոր ըմբռնումների հետ։ Դրանք հայրեններն են։ Ինքը, ժողովածուն կազմողն այսպես է բնութագրում այդ խմբերը. «Առաջինն գովասանաբար առ ոմն բաղձալիս՝ Զաքարիայի և Գրիգորի Աղթամարցոյ և Խաչատրո Կեշառեցոյ։ Երկրորդն Յովանէս Թովկուրանցոյ և այլոց՝ մի-մի և երկու-երկու (Բ. 8.)» ասողաց յայտնի անուամբ։ Երրորդն անյայտ անուամբ ասացողն աշխարհօրէն բառուք և՛ անյարմարականք, և՛ յարմարականք, որոնց ոմանք ասացուածոցս անտօնի ասեն»։

Հերավի, որքան նուրբ դասակարգում. Խաչատուր Կեշառեցի— Հովհաննես Թլկուրանցի—Հայրեններ։ Աշխարհիկ երգերի երեք խոսմբ, երեք որակութել այս օրինականացված զղթայի մեջ առաջին անգամ գիտականորեն փաստարկվում ու հիմնավորվում է հայրենների պատմական իրավունքը։ Կազմողը դրանով միաժամանակ հարգանք է տածում և պարտավորեցնում նրանց հեղինակների գուսանների հիշատակի առջև. երգիչներ, որոնց հասցեին միջնադարում հալածանքի խոսքեր էին արձանագրվում։

Ինչպես երեւում է, տաղարան կազմողը՝ սիրո երգերը բնութագրելիս, նկատի է առել մի ուրիշ հատկանիշ ևս. տվյալ հեղինակի երգերում գովերգված հավաքական կերպարների կամ քնարական հերոսների քանակը։ Դա ևս ուշագրավ երևույթ է, որովհետև գրականագիտական միտքն արդեն տեսականորեն է շոշափում հավաքական կերպարի հարցը, թեկուզ և խիստ համառոտակի։ Այս առումով ուշագրավ են հետեւյալ փաստերը։ Զաք. Գնունյանցից, Գր. Աղթամարցուց, Խաչ. Կեշառեցուց և նմաններից ընտրված երգերը նրա կողմից դիտված են որպես «առ ոմն բաղձալիս» ուղղված գովքեր։ Այդ «ոմն»-էակն արդեն հավաքականի իմաստն ունի, որովհետև փաստորեն այդ երգերում անորոշաբար ոչ թե մեկ, այլ շատ բաղձալիներ են գովերգված։ Նրանք բոլորը բնութագրված են «ոմն բաղձալի» դարձվածքով, որով և նրանք դիտված են որպես մի կերպար։ Նույնը պիտի ասել նաև «տաճիկ» երգիշների եղանակին տրված բնութագրությանը, ըստ որի դրանք չնայած շարադրված են «ցեղ-ցեղ կերպի և պէս-պէս դիմօք», բայց «միանգամայն ի վերայ միոյ մարդոյ գոն»։ Այստեղ այդ մեկ մարդը քնարերգության միակ հերոսուհին-սիրումին է։ Դարձյալ հավաքական

կերպար: Նույն իմաստով է գործածված նաև «մի-մի և երկու-երկու» դարձվածքը՝ Հովհ. Թլկուրանցու և այլոց երգերի կապակցությամբ, ուր մեր հեղինակը նկատել է քնարական՝ մի դեպքում մեկ, իսկ մյուս դեպքում երկու կերպար:

Ինչպես տեսնում ենք, ի դեմս սիրո երգերի առաջին ժողովածուն կազմողի, ունեցել ենք միշնադարյան մի մտածող ևս, որը ժամանակի գրականագիտական մտքի ու գրականության աշխարհիկ գաղափարների առաջամարտիկներից մեկն է հանդիսացել:

Այժմ, երբ փոքր-ինչ պարզաբանված են տաղարանի և նրա կազմողի հետ կապված հիմնական հարցերը, անհրաժեշտ է դառնում ասել մի քանի խոսք նրանց ժամանակի մասին: Որ այդ ժամանակը պիտի ընկած լինի 17-րդ դարի վերջին քառորդից առաջ, դա անվիճելի է, որովհետև № 10208 ձեռագիրն ընդօրինակված է այդ ժամանակամիջոցում: Միաժամանակ չի կարելի մտածել, թե այն կարող է ավելի հեռուներում որոնվել, քանի որ ընտրված հեղինակների մի մասը (Գր. Աղթամարցի, Զաք. Գնունյանց և այլք) 16-րդ դարի ստեղծագործողներ են: Ուստի մնում է ենթադրել, թե սիրո երգերի առաջին ժողովածուն ստեղծվել է կամ 16-րդ դարի վերջին, կամ 17-րդ դարի առաջին կեսերին: Այս առումով տեղին է հիշել 16-րդ դարի բանաստեղծ Հովհասափ Սեբաստացուն, որը քննվող տաղարանը ստեղծողից մի քիչ առաջ նույնպես մտածում էր վաղեմի ժամանակների սիրո երգերին նոր կյանք տալու մասին. գրելով.

Յայն առաջին ժամանակին Սիրո բաներ շատ լինեին...

Ահա այդ պահանջն էր, որ աստիճանաբար ուժեղանալով, հասունացրեց նաև սիրո երգերի առաջին ժողովածուն ստեղծելու հարցը:

Մենք վերևում քաղվածաբար օգտագործեցրնք այդ տաղադանի նախադրությունը: Այստեղ, նախքան հաջորդ հարցին, այն է, հայրենների քննությանն անցնելը, հարկ ենք համարում ամբողջությամբ ընդօրինակել այդ մեծարժեք վավերագիրը, մանավանդ որ այն առհասարակ օգտակար պիտի լինի միշնադարյան հայ գրականության մասնագետներին, իսկ մեզ համար ամուր հիմք է հանդիսանալու նաև հաջորդ հարցադրումները փաստարկելիս:

ՆԱԽԱԴՐՈՒԹԻՒՆՔ ՄԱՐՄՆԱՀՈՐ ԵՐԳՈՅ

Բազում և ազգի-ազգի գոն ասացուածք երգողաց յայսպիսումս, սակայն, վասն անաւգուտ լինելոյ ի հոգեկանս, եղեն անգտանելի, և այլ ոչ-ոք յայսպիսիս առատացաւ: Բայց ի տաճիկս տեսանեմք ամէն մի շայիր՝ յոլով, քան զայս գիրքս՝ շինեալ են գիրք մի՝ ցեղ-ցեղ կերպիւ և պիս-պէս դիմօք, զանազան եղանակս, և որակորակ օրինակս բերեալ զսէր: Եւ զոր ինչ ասացեալք են միանգամայն ի վերայ միոյ մարդոյ գոն և օրինակն ահա տեսանի երեսս և երկը: Բայց զարդարնն զբանս իւրեանց մտօք բազմօք ըստ վերոասացելումն:

Եւ զայս սակաւս ի մի տուփի հաւաքեալ, եղաք ի զբօմնութիւն մտաց Երբեմն ի սոյնս հակելոց; որոց զհոգեկանէն հանգիստ տոեալ զեզրակացութիւն պէս-պէս զղջականաւ ասացին. ոմն թէ.

Հոգիս նովաւ վիրաւորի...¹
Սէր աշխարհիս՝ սուր երկսայրի,

Եւ ոմն.

Դարձիր ի մեղաց մոլար
ի քննէ կուզեն պատասխան...²

Եւ ոմն.

Դու աստ արա թապտիր քեզի,
Որ անոդ շինիս ողորմ ու լալի...³

Են ոմն.

Երբ որ մտանես ի հող զերեզման,
Ապա՛ ասադիս, դառնաս փոշիման...⁴

Եւ ոմն.

¹ Այս տողերն առնված են Գր. Աղթամարցու մի տաղից, (տե՛ս նույն ձեռագրի 204ա թերթը):

² Այս տողերն առնված են Զաք. Գնունյանցի մի տաղից, (տե՛ս նույն ձեռագրի 122թ թերթը):

³ Այս տողերն առնված են Զաք. Գնունյանցի մի տաղից, (տե՛ս նույն ձեռագրի 129թ թերթը):

⁴ Այս տողերն առնված են Գր. Աղթամարցու մի տաղից (տե՛ս նույն ձեռագրի 140ա թերթը):

Վախեմ, թէ հուրն այրես գհոգիդ,
Անշնջ ուտեն անքուն որդունք...⁵

Եւ ոմն.

Զմարմինդ աղէկ կու նորոգես,
Զհոգիտ ի հուրն կու այրես...⁶ և այլն:

Զի թէպէտ երգեցին, այլ ոչ յուսահատեցան ի սիրոյն աստուծոյ և ի խորհելո զվերինն, ուր Քրիստոս նստի, դի նայ է ամենայնի տէր: Քանզի և աղուր ասէ սուրբն Պօղոս, թէ. կալով ասեմ զթշնամեաց խաչին Քրիստոսի, որոց որովայնք՝ իւրեանց աստուած են և փառք իւլեանց: Եւ այլուր ատէ. Շնացողք, ո՞չ գիտէք, զի սէր աշխարհիս թշնամովթին է առ աստուած: Զայս և երգողք բարբառեցան ի զբօսնովթին սրտից իւրեանց, բայց յաւառտ բանից ունին զբանս զզջման: Եւ ահա տեսանեմք, զի ահա ձնուեալ են, ոչ են և ոչ ես երեխ տեղի նոցա: Բայց յիշատակաւ, զոր ցուցեալ են ըստգտանօք, որպէս թէ գերեզմանք շինեալ են իւրեանց. և կարդամք զնոսա ի հողս իւրեանց, որ զներումն խնդրեալ են աստուծոյ և ի ընթերցողաց, որոց և ներեսցէ աստուածն ամենակալ և մի՛ մերժեսցէ յողորմովթենէ իւրմէ զնոսա և զմեղ յուսաժեալքս ի նա, ամէն:

Առ այս կարգ եղաք երրորդաբար.

Առաջինն գովասանաբար առ ոմն բաղձալիս՝ Զաքարիայի և Գրիգորի Աղթամարցոյ և Խաչատրո Կեշառեցոյ:

Երկրորդն Յովաննէս Թուկկուրանցոյ և այլոց՝ մի-մի և երկու երկու («Բ—Բ.»)՝ ասողաց յայտնի անուամբ:

Երրորդն անյայտ անուամբ ասացողքն աշխարհօրչն բառուք և անյարմարականք, և յարմարականք, որոց ոմանք ասացուածոց՝ ԱՆՏՈՆԻ ասեն:

Հանդերձ աստուծով սկսցուք առաջներորդ հատորն: Յգնեա՛, սուրբ հոգի աստուածու:

Այժմ քննովթյան առնենք հատկապես հայրենները, որոնք անխտիր ամբողջացված են սիրո տաղարանի երրորդ բաժնում: Վերևում նկատեցինք, որ այդպիսի խմբավորման պատճառը այդ երգերի զուտ աշխարհիկ, ժողովրդական ոգին է: Բայց չէ՞ որ աշ-

5 Այս տողերն առնված են Հովհ. Թէկուրանցու մի տաղից (տե՛ս նույն ձեռագրի 144ա թերթը):

6 Այս տողերն առնված են Մարտ. Ղարահիսարցու մի տաղից (տե՛ս նույն ձեռագրի 153ա թերթը):

խալճիկ երգեր են նաև այդ տաղարանի առաջին և հատկապես երկրորդ խմբի երգերը։ Կազմողը քաջ գիտենալով այդ պարագան, ավելի նրբերանգային բաժանում է կատարել, որով և իրենց աշխարհիկ ոգու ուժեղությամբ հայրեններն անջատվել են մյուս ըուլոր միջնադարյան աշխարհիկ, այն էլ սիրո երգերից և կազմել առանձին փունջ։ Դա ինքնին մի ուշագրավ երևույթ է, որը արժանի է հատումկ քննության։

Արդ. ի՞նչ երգերից են այդպես տարբերակվել մեր հայրենները։ Կազմողն ինքն է թվարկում նրանց հեղինակների անունները՝ Խաչ, Կեշառեցի, Զաք, Գնունյանց, Գր. Աղթամարցի, Հովհաննես. Թլկուրանցի, ապա նաև Կոստանդին երգնկացի, Հովհասափի Սեբաստացի, Ղազար Սեբաստացի, Մարտիրոս Ղարահիսարցի և ուրիշներ։ Իսկ դրանք մեր միջնադարյան աշխարհիկ քնարերգության ամենափայլուն դեմքերից են։ Կնշանակի, դեռևս 16—17-րդ դարերում, գիտական մոտեցման դեպքում, հայրենները իսկույն անջատվել են հայտնի բանաստեղծների համապատասխան երգերից՝ որպես այլ որակի և այլ առանձնահատկությունների արդյունք։

Բարելքախտաքար, կազմողը ոչ թե սոսկ գործնականորեն է կատարել այդ խմբավորումը, այլև աշխատել է բացատրել իր, ուստի և իր ժամանակակիցների նկատառումները։ Դրանք ամփոփված են նրա հետեւյալ տողերում «Երրորդն անյատ անուամբ ասացողքն աշխարհօրէն բառուք և՛ անյարմարականք, և՛ յարմարականք, որոց ոմանք ասացուածոցս անտօնի ասեն»։ Պիտի ավելացնել նաև այդ երրորդ խմբի խորագիրը. «Կարգ երրորդ՝ հանդերձ նուագարանօֆ»։ Ըստ այդմ, հայրենները մեր միջնադարյան երգիշների ստեղծագործություններից տարբերվում են հետեւյալ հատկանիշներով։

ա) Նրանք պատկանում են ոչ թե մի հեղինակի, այլ շատ հեղինակների։

բ) Այդ հեղինակների անուններն անհայտ են։

գ) Հայրենները շարադրված են «աշխարհօրէն բառուք և՛ անյարմարականք, և՛ յարմարականք»։

դ) Նրանք հայտնի են նաև անտօնի անունով։

ե) Հայրենները երգվել են «հանդերձ նուագարանօֆ»։

զ) Հայրենները իրենց էպոթյամբ տարբերվում են հայտնի բանաստեղծների ամենաաշխարհիկ երգերից անգամ։

Ուշադիր քննությունը ցույց է տալիս, որ այս հակիրճ բնու-

Հագրականների մեջ համարյա ամբողջությամբ ասված ենք գըտնում այն քոլոր հիմնական դրույթները, որոնք կազմեցին Մ. Աբեղյանի՝ հայրենների մասին մշակած խորաթափանց տեսության միջուկը։ Եվ եթե Մ. Աբեղյանն իր տեսովթյունը շարադրում է առանց միջնադարյան նման աղբյուրի, լոկ միջնադարյան գրականության հետազոտության օրինաշափություններից ելնելով, ապա այստեղ առկա է միջնադարյան մի հեղինակ, որը թերևս հենց Քուչակի ժամանակակիցներից է ու գրչակիցներից։ Դա նույնն է, թե հենց ինքը՝ Քուչակն է մեզ այցի եկել՝ պաշտպանելու Մ. Աբեղյանին՝ քմահաճ կամակորություններից։ Սակայն այն էլ ասենք, որ աիրո առաջին տաղարանի կազմողը ոչ թե մի սովորական բանաստեղծ կամ երգիչ է, այլ իր ժամանակի լավագույն գրականագետն ու բանասերը, որի իմացություններն առավել խորն են եղել ու համակողմանի։

Փորձենք փոքր ինչ մոտիկից ածանոթանալ այս բացառիկ աղբյուրին։

Սիրո առաջին տաղարանի կազմողը հայերենների խմբի հեղինակների մասին ասում է. «անյայտ անուամբ ասացողքն»։ Այստեղ «ասացողք» բառի տակ նա հասկանում է բազմաթիվ հեղինակներ, որոնց անունները հայտնի չեն։ Նույնն է ասում նաև Մ. Աբեղյանը։ «Այս վերջինները (իմա հայրենները—Ա. Մ) ... ոչ թե մեկ հեղինակի, այլ բազմաթիվ բանաստեղծների, մասամբ և բանաստեղծուհիների գործեր» են⁷։

Այս հարցի կապակցությամբ պարզաբանման կարիք ունի «անյայտ անուամբ ասացողքն» արտահայտությունը՝ սիրո առաջին տաղարանի կազմողի մոտ և «բազմաթիվ բանաստեղծների» (նաև բանաստեղծուհիների) դարձվածքը՝ Մ. Աբեղյանի խոսքի մեջ։ Նրանք երկուսն էլ ընդունում են, որ հայրենների հեղինակներն անհատ բանաստեղծներ են։ Սակայն նրանք երկուսն էլ միշտամանակ արդ ստեղծագործողներին տարբերում են մեր միջնադարյան բոլոր բանաստեղծներից։ Իրոք, սիրո առաջին տաղարան կազմողը՝ իր հավաքած սիրո տաղերը խմբավորելիս, առաջնորդվել է հենց այդ գիտակցությամբ։ Այլապես, եթե նրա նշանաբանը լիներ «յայտնի» և «անյայտ» հեղինակներ ըմբռնումը, ապա նա կստեղծեր միայն երկու խումբ և ոչ թե երեք, որոնցից առաջինն ու երկրորդը հայտնի հեղինակներ են, իսկ երրորդը՝ «անյայտ»

⁷ Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 5։

Բացի դրանից, նա հայտնի ու անհայտ հեղինակներով առաջնորդվելիս, առաջին և երկրորդ խմբերում չէր զետեղի նաև այնպիսի երգեր, որոնք զուրկ են հեղինակների անուններից, բայց որոշակիորեն արդյունք են ժամանակավորապես իրենց ստեղծագործողների անուններից զրկված բանաստեղծների գործունեության։ Այդպիսիներից են, օրինակ, «Աղէկ պատկեր բոլոր և գեղեցիկ ես» (125թ—126ա) «Աւրհնեալ աստուած, զքեզ տեսաք» (127ա—128ա), «Ահա Հոտըն կուզա գարնան» (130ա—131ա), «Հողի, աշերուս ես լուս» (131ա—132թ), «Այրէն մինչի ի Քէն» (132թ—133ա) և այլն։ Ու չնայած դրանց հեղինակների անունները տվյալ դեպքում անհայտ են եղել, բայց դրանք առանձին անհատներ են եղել, որոնց կարող ենք ճանաչել։ Այսպես, «Ահա Հոտըն կուզա դարնան» և «Հողի», աշերուս ես լուս» երգերը, որ նույնիսկ ձեռագրում միաձուլված են որպես մի ամբողջություն։ առանց անշատման նշանի (ուստի երկրորդը զուրկ է համարակալումից), պատկանում են Կոստանդին Երզնկացուն⁸։ Ուստի սիրո տաղարան կազմողի համար տարբերելի են եղել մի կողմից այս կարգի անանուն երգերը, որոնք նա զետեղել է հայտնի բանաստեղծների շարքը, իսկ մյուս կողմից՝ հայրենները, որ նա անհայտ ասացողների գործեր համարելով, բոլորովին առանձին խմբով է ներկայացրել։ Նրա տվյած վերոհիշյալ բնութագրականները («անտօնի», «հանդերձ նուազարանօք» և այլն) նույնպես հավաստում են այս իրողությունը։

Այդպիսի ընկալում կա նաև Մ. Աբեղյանի մոտ։ Նա, չնայած հայրենները համարում է «բազմաթիվ բանաստեղծների» գործ, բայց նրա ողջ ուսումնասիրությունից պարզ երևում է, որ նա էլ այդ բանաստեղծներին տարբերում է անհատ, պրաֆեսիոնալ բանաստեղծներից։ Ուստի նա հայրենները համարում է «առանձին տիպի գոստանական ժողովրդական երգեր»⁹։ Ըստ որում, նա, հիմնականում, դրանք դիտում է որպես գուսանների ստեղծագործություններ, որոնք հետո ժողովրդականացել են։ Տարբերելով գուստանական երգերը առանձին բանաստեղծների երգերից, Մ. Աբեղյանն այնքան էլ խորանում հարցի մեջ, որ հայրենների շարքերի մեջ նկատել է տաղիս նաև առանձին անհատների ստեղծագործության նմաններ, դրանք տարբերելով իսկական հայրեններից։

8 Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1962, էջ 153—157, 158—162։

9 Նշվ. աշխ. էջ 5։

«Դրանք գուսանների ստեղծագործություն չեն», — որոշակիորեն հայտարարում է նաև և ավելացնում, — «Դրանց մի մասի հեղինակները հայտնի են և ապագայում գուցե ուրիշներին ևս երևան գան»¹⁰: Միանողամայն պարզ է, որ Մ. Աբեղյանը հայրենների հեղինակի բանաստեղծներին տարբերում է սովորական բանաստեղծներից, ուստի և նրանց ժառանգություններն էլ՝ միմյանցից Հենց այդպիսին է նաև սիրո առաջին տաղարան կաղմողի հայացքը: Միակ նկատելի տարբերությունն այն է, որ Մ. Աբեղյանն այդ բանաստեղծներին կոչում է գուսաններ, մատնացուց անելով ժողովրդական երգիշներին, մինչդեռ առաջին սիրո տաղարանի Հենդինակը նրանց համարում է «անյայտ» ասացողներ: Ըստ էության, սակայն, նաև նկատի է ունեցել նույն երգիշներին: Դրա օժանդակ, բայց լավագույն ապացուցը՝ «հանդերձ նուազարանօք» արտահայտությունն է: Այս բնութագրական ծանոթությունը նա տալիս է միայն երրորդ խմբի երգերին (հայրեններին), չտալով ոչ առաջին և ոչ էլ երկրորդ խմբերին: Իսկ նվազարաններով հանդես էին գալիս ոչ թե Գր. Աղթամարցին կամ Խաչատուր Կեշառեցին, այլ Հենց իրենք՝ գուսանները: Բացառված չէ, որ նշված բանաստեղծներն էլ նվազել իմանային և որոշ երգեր կատարեին «հանդերձ նուազարանօք», բայց դա չէր նրանց համար գլխավոր հատկանիշը:

Հայրենների և նվազարանների առնչության մասին ևս հատուկ քննություն ունի Մ. Աբեղյանը, փաստարկված մեր մատենագիրների հարուստ վկայություններով: Նա նույնիսկ փորձել է որոշել գուսանների օգտագործած երաժշտական գործիքների տեսակները¹¹:

Հայրենների, որպես գուսանական ստեղծագործությունների մասին մեծարժեք մի այլ վկայություն էլ կա. այն պահպանված է այսպիսի խորագրով. «Հայրենիք սիրոյ վերայ, ասացեալ ի աշքներուն»¹², որին հաջորդում է հայրենների մի ընդարձակ շաբք:

Ասելորդ կլիներ փաստարկել, թե ինչպես «աշուղներ» բառի տակ կարելի է հասկանալ գուսաններին կամ ընդհակառակը, նայած, թե խոսքը պատմական որ ժամանակաշրջանին է վերաբերում:

¹⁰ Նշվ. աշխ. էջ 13:

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Բ, Երևան, 1967, էջ 192—203:

¹² «Անահիտ», Փարփղ, 1932, Դ տարի, № 1—2, էջ 31—39:

Այժմ՝ անտօնի կոչումի մասին, որով ևս քնութագրվել են Հայրենները՝ միջնադարում, ինչպես վկայում է սիրո տաղարանի կազմողը։ Այդ հարցին նույնպես անդրադարձել է նաև Մ. Աբեղյանը և քաջմահարուստ փաստերով համոզել նրանց նույնությունը։ Իր ուսումնասիրության մեջ նա այդ մասը զետեղել է «Հայրենների հարատեսությունը և անտունիներ» խորագրի տակ¹³։ Մ. Աբեղյանից առաջ ու հետո իլ այդ իրողությունը նկատել են ուրիշ մասնագետներ, սովորաբար հանգելով նույն եզրակացությանը։ Մ. Աբեղյանը մի այլ առիթով անտունիների և Հայրենների մասին իր հնատակուստությունների արդյունքն ամփոփել է այսպիսի տողերով. «Անտունիները, ուրեմն, ուրիշ քան չեն, բայց եթե բերանացի ապրած և մինչև մեր օրերը հասած, հարկավ, որոշ փոփոխություններ, վերամշակություններ ու զարգացում կրած, հին հայրեննար, այլև այս վերջինների արվեստով ու նմանողությամբ, և նույն բանասետքական չափով, բայց մեծ մասամբ անհանգ, հորինված նորերը»¹⁴։ Այս ճիշտ եզրահանգումը այսօր կարող է լոկ մասնակի խմբագրման ենթարկվել այնքանով, որքանով ըստ սիրո տաղարանը կազմողի, Հայրեններն անտունի են կոշկել նաև միջնադարում, գեթ 16—17-րդ դարերում։ Մեզ հայտնի է այս իրողությունն ապացուցող մի ուրիշ փաստ ևս։ Քիլիսի տաղարան կոշլած հայտնի ժողովածուում հայրենների մի շարք կոշվում է «Այլ բանի հայրենի անտոնի ասացեալ»¹⁵։

Հայրենների մյուս առանձնահատկությունը, որ նշել են թե՝ միջնադարյան քննվող տաղարան կազմողը, և թե Մ. Աբեղյանը, վերաբերում է նրանց ուշ անյարմարականք, և յարմարականք» բնութագրականին։ Խոսքն, անշուշտ, ոչ թե ձեւական կողմին է վերաբերում, այլ բովանդակությանը։ Տաղարան կազմողը նման միտք չի հայտնում միջնադարյան բանաստեղծների գործերի մասին։ Նա այդպես է բնութագրում լոկ հայրենները։ Ըստ էության, նա «անյարմարականք» ասելով նկատի ունի հույժ աշխարհիկ,

13 Մ. Աբեղյան, Երկեր, Բ, 1967, էջ 222—239.

14 Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 15։

15 Այդ տաղարանի լուսանկարները շնորհակալությամբ ստացել ենք մեծարդու դոկտ. Ա. Տ. Ղաղարյանից (Հալեպ)։ Բուն տաղարանը ըստ նույն բանասերի նամակով տվյած բացատրության, պատկանելիս է եղել մի տիկնոջ, որը հետո Հայեայից տեղափոխվել է Ամերիկա (Արգենտինա)։ Ցանկալի կլինիք գըտնել այդ մեծարժեք տաղարանի հետքը և փրկել այն պատահականություններից։

խիստ բաց և գրավոր դպրության մեջ հարմար չհամարված մըտքերը, հասկացովթյունները, պատկերները, որոնցով լեցուն են հայրենները։ Այսինքն, այն ամենը, հատկապես ինչի համար միշնադարյան հոգեոր գաղափարախոսների կողմից հալածվուա էին և հայրենները, և գուսանները։ Մ. Աքեղյանն իր հանգամանալից հետազոտության մեջ խորանում է նաև այս հարցի ներքը, նման երգերի և երգիշների մասին գրելով. «Մորճի Հերմակ ծոցը նրանց տաճարն էր, ծծերը վառ կանթեղը կամ սաղմոսարանը, կամ ուխտատեղը (ըխտախաչեր), իրենք այդ տաճարի ժամկոշը կամ լուսարարը, որ խունկ ու մոմով լուսավոր էին պահում այն, կամ սարկավագն ու արեղան, որ աղոթք ու աղաշանք էին անում, խոստովանում սպիտակ ծծերին, մինչև արժանանում էին «Աղամադրախտին»—մորճի գրկին»¹⁶։

Եվ այս ամենն է, ահա, այն «անյարմարականք»-ը, որ նշել է սիրո առաջին տաղարան կազմողը։ Համեմատելով այս քնութագրականը միջնադարյան հոգեոր հայրերի և որոշ մատենագիրների բնովթագրությունների հետ («պիղծ», «վաւաշ», «դիւական» և այլն), տեսնում ենք, թե որքան առաջադիմական լայնախոհությամբ է խնդրին մոտեցել մեր անանուն հեղինակը։ Չմռուանանք, որ նա այդպես է որակում հայրենների լոկ մի մասը, իսկ մյուսը կոչում է «յարմարականք», մինչդեռ հոգեոր հայրերի կողմից մերժվել են բոլոր հայրեններն ու նրանց տարածող գուսաններն առհասարակ։

Վերևում հիշված փաստերը միաժամանակ խոսում են նաև հայրենների հնության մասին։

Եթե 16—17-րդ դարերի գործիչը դրանք համարում է նվազարանով երգվող գուսանական անանուն երգեր, ապա հենց դրանով նա հայրենների հնությունը կապում է ավելի վաղ ժամանակների հետ, քան այդ դարերն են։ Միանգամայն իրավացի է Մ. Աքեղյանը նաև այս հարցում, երբ հայրենների ծաղկման բուն շրջանը տեսնում է 10—14-րդ դարերում։ Այդ են ապացուցում նաև հետազում ի հայտ եկած ուրիշ փաստեր¹⁷։

Մնում է այստեղ խոսել մի հարցի մասին ևս, որն առնչվում է սիրո առաջին տաղարանի և Մ. Աքեղյանի հայացքների հետ։

16 Մ. Աքեղյան, Երկեր, Բ, Երևան, 1967, էջ 218։

17 Համապատասխան փաստերի մի մասի վերաբերյալ մենք խոսել ենք «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1952, № 2-ում։

Խոսքը՝ Հայրենները ժողովրդական ստեղծագործություններ համարելու մասին է:

Միջին դարերում առհասարակ գոյություն չեն ունեցել ժողովրդական երգեր, ժողովրդական բանահյուսություն և նման այլ հասկացությունները, չնայած համապատասխան ստեղծագործություններ կային: Նմանների մասին խոսք լինելիս հին հեղինակները դտնում էին առանձին դարձվածքներ, մատնացույց անելու հասկանալի եղանակներ, որոնցով ճանաչելի էին դառնում նաև այդ ստեղծագործությունները: Նրանք մերթ գուսանական էին համարում բյուանք, մերթ վիտասանականք, մերթ դռեհկականք, մերթ «ասացեալք յառաջնոց» և այլն: Այդ պատճառով էլ բուն ժողովրդական, գուսանական, գուսանա-ժողովրդական ստեղծագործությունները ձեռագրերում համապատասխան ճիշտ բնութագրականներ չեն ստացել, որով և դժվարացրել են նրանց ուսումնամիջության գործը:

Հայրենների մասին, ինչպես տեսանք, ձեռագրերում կան որոշակի տվյալներ, որոնցով նրանք կապվում են գուսանների անունների հետ, իսկ զրանով էլ՝ նաև ժողովրդական ստեղծագործությունների, որովհետեւ այդ երգիշները և ստեղծագործողներ էին, և ժողովրդական ստեղծագործությունների տարածողներ:

Մ. Աբեղյանն իր հետազոտությունների մեջ Հայրենները համարում է գուսանական ժողովրդական ստեղծագործություններ, ցույց տալով, որ նրանք նախապես ստեղծվել են գուսանների կողմից և աստիճանաբար բռնել ժողովրդականացման ուղին:

Այս առումով էլ սիրո տաղարանի կազմողն ու Մ. Աբեղյանն ընդհանուր եզրեց ունեն:

Մեր կարծիքով, այս խնդիրը դեռ պետք է ավելի քան հանգամանորեն մշակվի, որովհետև ոչ բոլոր հայրեններն են ժողովրդականացման նույն աստիճանին հասել: Նրանց մեջ կան այնպիսինները, որոնք զրի են առնվել և փոխանցվել գրավոր ճանապարհով դեռևս էական փոփխության շենթարկված և ընդհակառակը, նաև այնպիսինները, որոնք այնքան են ժողովրդականացել, որ վեր են ածվել իսկական ժողովրդական երգերի: Մենք այդպիսի երգերի մի ամքող փունջ ենք հրատարակել 1956 թվականին, որոնցով դժբախտաբար Մ. Աբեղյանը չէր զբաղվել¹⁸: Դրանք իս-

¹⁸ Աս. Մեացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 117—118, 119—120, 123, 124—125, 126—127, 139, 140, 141 և այլն: Տե՛ս նաև զրանց ժանութագրությունները՝ գրքի վերջում:

կական հայրեններ են՝ ճոխացված կրկնակներով, ձայնարկություններով, կրկնումներով։ Այդ ճոխացումների պատճառով արտաքնապես բոլորովին աննկատ է մնում նրանց հայրենային ժագումը։ Այս ինքնատիպ երգերի փունջը գրի է առնվել Ղրիմում 17-րդ դարի առաջին կեսին (ձեռ. №7709, գրի առնող՝ Խաչգոռուզ)։ Ժամանակին դրանք օգտագործվել են որպես կնունքի, հարսանիքի երգեր և պարերգեր։ Եվ ամենից առաջ այս երգախումբն է, որ անառարկելիորեն գուսանական հայրենները շղթայում է ժողովը դական երգերի հետ, փաստարկելով նրանց սերտ կապն ու առնչությունները։

Եվ եթե անցյալում լոկ հետազոտական եզրակացություններով ու հետագայի գրառումներով էինք փորձում փաստարկել այդ երեսութը, ապա այսօր ի դեմս սիրո առաջին տաղարանի, ունենք մի փայլուն ապացույց ևս։ Այստեղ հայրենների շարքում տեղ է տրված հայրենային ծագում ունեցող նման մի շարքի ևս, որով հայրեններն ու ժողովրդական այդ երգերը երևան են գալիս մի ամբողջական խմբավորման մեջ։ Տաղարանը կազմողի գիտակցված և մտածված այդ քայլը թեպետ և առանձնապես չի բացատրված նախադրության մեջ, սակայն ինքնին շափաղանց ուշագրավ հանգամանք է։

Խոսքը վերաբերում է № 10208 ձեռագրում եղած հայրենների 8-րդ շարքին։ Այն բաղկացած է երեք միավորից, որոնց սկզբնաւողերն են։

- ա) Ի յայդ լեռներ ի վայր, ա՞յս...
- բ) Թէ թուխն էր առեր, ա՞յս...
- գ) Յայն առաջին դաշեն, ա՞յս...

Դրանք երեքն էլ, այլ տարբերակներով, հայտնի են մեզ։ Ղրիմում գրի առնված վերտիշյալ շարքերի թվում¹⁹։ Այսպիսով փաստորեն այս շարքի միջոցով Ղրիմում գրի առնված հայրենային ժողովրդական երգերի խումբը առնչվում է սիրո առաջին տաղարանի հայրենների հետ։ Կարևորը տվյալ դեպքում, ամենից առաջ, հենց այդ առնչությունն է, սակայն, պակաս կարևոր չէ նաև տաղարան կազմողի գիտակցական մոտեցումը ժողովրդական այդ երգերին։ Երբ նրա սկզբունքով Ղրիմում գրի առնված շարքերից մեկը օրգանական ու հարազատ մաս է համարվել հայրենների

¹⁹ Անդ, էջ 139 (նաև 481—488), 141—147 (նաև 484, 492), 150—151, նաև (492—493)։

շարքին, ապա բնականաբար այդպիսիք են համարվել նաև մյուս շարքերը:

Այսպիսով, գուսանական հայրենները և հայրենային ժողովը դական երգերը իրենց դարդացման և անցումային օղակներով դեռևս միջնադարում դիտվել են որպես միմյանց հարազատ երգախմբի անբաժանելի մասեր։ Դա ինքնին խոսում է այն տեսովթյան օգտին, որով Մ. Աբեղյանը հայրենները կոչեց «գուսանական ժողովրդական երգեր»։ Կրկնում ենք, որ այդ խնդիրը կարոտ է լրացուցիչ հետազոտովթյան՝ հատկապես գուսանական և ժողովրդական լմբունումները տարորոշելու և ըստ այդմ՝ հայրենները ենթախմբավորելու։

Այսպես, ուրեմն, ի դեմս սիրո երգերի առաջին տաղարանի և նրա կազմողի, ունենք ոչ թե ժամանակակից հեղինակի, այլ միջնադարյան բանասեր-գրականագետի կարծիք հայրենների մասին։ Հատ նրա՝ հայրենները անհայտ ու անանուն բազմաթիվ գուսանների ստեղծագործովթյուններ են, որոնք երդին են նվագակցությամբ, կոչվել են նաև անտունի և իրենց ողջ էովթյամբ տարբերվել սիրո երգեր գրող առաջին բանաստեղծների ստեղծագործություններից։ Հիմնականում այդպիսիք են նաև Մ. Աբեղյանի երկարատև հետազոտովթյունների արդյունքները, որոնք այսօր գտնում են միանգամայն անառարկելիք։

Այս հենքի վրա նոր ուժ են ստանում միջնադարյան մյուս բոլոր այն տաղարանները, որոնց մեջ բուն հայրենները թեև կցկտուր խորագրերով, բայց հետևողականորեն համարվում են անհայտ երդիշների յուրատեսակ ստեղծագործովթյուններ, երբեք չկապվելով այս կամ այն հեղինակի, այդ թվում նաև նահապետ Քուշակի անվան հետ։

Այժմ ամփոփի գծերով ծանոթանանք սիրո երգերի առաջին տաղարանի ընդուրինակովթյանը։

№ 10208 ձեռագրի համապատասխան մասը (թերթ 118—183) բովանդակում է ընդհանուր ձեռագրի ամբողջական համարակալում ունեցող նյութերից ԽԱ—ՃԺԴ միավորները՝ հետևյալ խմբագրաժանմամբ։

Ա մաս՝ ԽԲ—ԾԹ²⁰

Բ մաս՝ Կ—ԶԶ

Գ մաս՝ ԶԷ—ՃՇԴ

²⁰ ԽԱ համարը դուրս ենք թողնում, որովհետև այդ համարի նյութը՝ բնուածակությունն է։

Ա և Բ մասերը բովանդակում են քացառապես մեր միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծների երգերից ընտրված նմուշները, որոնց հետ կապված մանրամասնությունների մեջ մտնելն առայժմ անհարկի ենք համարում:

Գ մասն սկսվում է 162 թերթից և ավարտվում 182 թերթով։ Պրակակալման թվանշանները և հաշվումները ցույց են տալիս, որ այս մասի վերջից ընկած է մի ամբողջ պրակ (ԺԸ) և մի թերթ, ընդամենը՝ 13 թերթ։ Քանի որ առկա վերջին թերթի (182) բովանդակած հայրենների շարքը վերջից պակասավոր է՝ թերթ ընկած լինելու որատճառով, ուստի հիմք կա կարծելու, թե պակասում են նաև հայրենների ուրիշ շարքեր։ Առկա շարքերի ընդհանուր քանակը հավասար է 22-ի։ Դա ինքնին մի քացառիկ թիվ է, որպիսին չկա հայրեններ բովանդակող և ոչ մի ձեռագրում²¹։ Պատճառը հասկանալի է. միայն այդ ձեռագրի մեջ ընդօրինակված սիրո տաղարանի հեղինակն է, որ նպատակ է ունեցել կազմել սիրո երգերի հատուկ ժողովածու։ Ուստի նա ի մի է խմբել հնարավորին շափ շատ հայրեններ, նրանց շարքերի թիվը հասցնելով շուրջ երեք տասնյակի, որոնց մի մասը, դժբախտաբար մեզ չի հասել։

Ինչպես վերևում տեսանք, սիրո առաջին տաղարան կազմողը մեծ բժախնդրությամբ իր տաղարանի մեջ կիրառել է տաղերի խըմբավորում և հետնողականորեն կիրառել այն՝ իր տաղարան ստեղծելիս։ Առաջին և երկրորդ խմբերում նրա սկզբունքների և ոչ մի բացատրության կարիք ունեցող խախտում չենք նկատում։ Հնարավոր է, որ այդտեղ հետագայում կատարված լինեն որոշ ներմուծումներ, արտածումներ և այլ փոփոխություններ, որոնք առկա վիճակով հակասություններ շեն ցուցաբերում։

Այս առումով որոշ բացատրության կարիք ունի երրորդ շարքը, որովհետև այստեղ երկու անգամ խախտված են ինչպես հայ-

21 Այսպես ասելով մենք նկատի ունենք ոչ միայն Մաշտոցի անվան Մատենադարանի համապատասխան ձեռագրերը, այլև արտասահմանում պահպանվողները։ Վերջիններիս մասին բավարար տեղեկություններ ունենք (հայրենների համապատասխան բոլոր շարքերի առաքումով հանդերձ) մեծարգո բանասերներ Հ. Քյուրտյանի (Ամերիկա), Ա. Տ. Ղաղարյանի (Հալեպ), Վ. Հովհաննիսյանի (Վենետիկ), Հ. Պերպերյանի (Փարիզ), Ն. Ակինյանի և Հ. Ռոկյանի (Վիեննա), Լ. Մինասյանի (Իրան) և ուրիշների սիրալիր վերաբերմունքի շնորհիվ, որոնց և հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունները։ Հայրենների այդ բոլոր շարքերը պատրաստում ենք առանձին հատորով տպագրության։

րենների շարքերի կանոնավոր շղթան, այնպես էլ կազմողի սկզբ-
բունքները։ Առաջին խախտումը կատարված է Հայրենների առա-
ջին շարքից անմիջապես հետո, ուր զետեղված են այլ բնույթի
5 երգեր, իսկ երկրորդ անգամ՝ Հայրենների 20-րդ շարքից անմի-
ջապես հետո՝ մեկ ոտանավորի ներմուծմամբ։

Խնդրի հստակ պատկերացման նպատակով օգտակար ենք
Համարում նախ մեջ բերել Հայրենների բոլոր շտրքերի սկզբնա-
տողերի հաջորդական ցանկը՝ պատշաճ ծանոթագրություններով։

1. Զի. Եմ աղլոր, բարակ ու երկան... 162 ա—164 ա
Սանոք.— Այստեղ շարքն ընդհատվում է հետևյալ բանաստեղծու-
թյուններով. ա) «Ես կանգիմ...» (Պետրոս, 164 ա—
165 բ), բ) «Քո սէրտ իմ սրտիս...» (անանուն, 165 բ—
166 բ), գ) «Հագէր ես սէրասէր...» (անանուն, 166 բ—
167 ա), դ) «Առաւօտուն կելնես...» (անանուն, 167 ա—
167 բ), ե) «Մէրըն սիրով պիտի...» (Մկրտիչ, 167 բ—
169 ա); Դրանք դրված են ԶԲ—ՂԲ համարների տակ։

2. ՂԳ. Այս ծով. անիմուն գիշերս... 169 ա—169 բ
 3. ՂԴ. [Ք] ան ի ըզպահրի հատով ես... 169 բ—170 բ
 4. ՂԵ. Գիշերս ի լեռանց բարձանց... 170 բ—171 բ
 5. ՂԶ. Գեմ շեմ Յուլայի ծնած... 171 բ
 6. ՂԷ. Մրտիկս է եղեր զալէմ... 171 բ—172 բ
 7. ՂԲ. Գիշերս ես ի քուն էի... 172 բ—173 ա
 8. ՂԹ. Ի յայտ լեռնէն ի վայր... 173 ա—174 ա
 9. ՃԱ. Ամ, ինչ լինենամ գերիս... 175 ա—175 բ
 10. ՃԱ. Ամ, ինչ լինենամ գերիս... 175 ա—175 բ
 11. ՃԲ. Երեստ է կարմիր ու լան, իմ տուն... 175 բ—177 ա
 12. ՃԳ. Քալայ, կարմրվոր աղջիկ... 177 ա—177 բ
 13. ՃԴ. Թէ սէրըն գրնով լինի... 177 բ—178 ա
 14. ՃԵ. Քան զկամար քո ուներտ ի վեր... 178 ա—178 բ
 15. ՃԶ. Խօշ եար, քեզ լալով սէլամ... 178 բ—179 ա
 16. ՃԷ. Այս աստբնվորիս վերա... 179 ա—179 բ
 17. ՃԸ. Կարմիր և իսպիտակ երես... 179 բ
 18. ՃԹ. Զիմ եարն ի գնալ տեսա... 180 ա
 19. ՃԺ. Այ իմ խորոտիկ եարուկ... 180 ա—180 բ
 20. ՃԺԱ. Դուն ծառ ես նարեննենի... 180 բ—181 ա
- Սանոք. Այստեղ շարքն ընդհատվում է «Աշերս ի լաց է արտա-
սուօվ» (անանուն, 181 ա բ) երգով՝ դրված ՃԺԲ համարի
տակ։

21. ՃԺԴ. Եմ կարե ու բոլոր նուպա... 181 թ—182 ա

22. ՃԺԴ. Ես տրդա ու դուն տղա... 182 ա—182 թ

Ծանոթ. Այստեղ զարքն ընդհատվում է, ինչպես նաև համապատասխան բաժինը՝ ձեռագրից 13 թերթ պոկված լինելու պատճառով:

Հայրենների տաղաջարքի մեջ գտնվող վերոհիշյալ 6 (5+1) երգերի հետագայում ընդօրինակությունների ժամանակ ներմուծված լինելը կարելի է տպացուցել մի շաբթ փաստերով։ Հիշենք դրանցից կարեւորները։

Ինչպես տեսանք, սիրո տաղարան կաղմողը մշակել է այնպիսի սկզբունք, որի համաձայն «յայտնիանուամբ» հեղինակների գործերը զետեղել է կամ առաջին կամ երկրորդ խմբում՝ նայած այդ գործերի բնույթին։ Իսկ երրորդ խմբի մեջ մուծել է լոկ անհայտ հեղինակների այն գործերը, որոնք կոչվել են անտօնի, երգել են նվազարանների օգտագործմամբ և իրենցից ներկայացնում են հայրենների շարքերու եզլ ահա, հակառակ այս սկզբունքների և նրանց հետևողական կիրառման, այդ տաղարանի քննվող ընդօրինակության մեջ հայրենների շարքում երեսան են գալիս այնպիսի երգեր, որոնք պատկանում են երկրորդ խմբին, որովհետև դրանք սիրո երգեր են՝ գրված այս կամ այն քանաստեղծի կողմից։ Նրանցից երկուսի հեղինակները (Պետրոս, Մկրտիչ) նույնիսկ հայտնի են և խորագրերից, և վերջին տներից։ Ինչ վերաբերում է մյուս երգերին, ապա դրանք ևս, չնայած զուրկ են հեղինակների անուններից, սակայն բոլոր տվյալներն ունեն զետեղվելու մյուս խմբերում, ուր, ինչպես ցույց տվինք, կամ նաև հեղինակազուրկ այդպիսի երգեր։

Յույց տրված երգերի մուտքը հայրենների շարքի մեջ հետագայի գործ պիտի համարել նաև հետեւյալ պատճառով։ Նրանք համարյա բոլորը, բացի մեկից, գտնվում են հայրենների տաղաջարքերի սկզբի մասում, ընկած առաջին շարքից անմիջապես հետո։ Հնարավոր է, որ այդ երգերը սկզբնապես կազմված լինեն երկրորդ խմբի վերջին շարքը և մեխանիկորեն կամ թերթերի խառնրվածության պատճառով հետագայում կցված լինեն հաջորդ (երրորդ) երգախմբի սկզբից։ Այս դեպքում խանգարող պարագա է հանդիսանում հայրենների առաջին շարքը, որովհետև նրանից հետո են զետեղված այդ 5 երգերը։ Կնշանակի հայրենների նախկին կարգն էլ նույն եղանակով մասնակիորեն խախտվել է, և արդի առաջին շարքը ուրիշ տեղից է տեղափոխվել այդտեղ։ Այս հավա-

նական կարծիքը ընդունելի կլիներ, եթե ունենայինք դրա օգտին խոսող հավաստի փաստ: Բարեբախտաբար որոնումներն ի հայտ են քերոսմ նաև այդպիսի ամուր հիմքեր:

Պարզվում է, որ սիրո անդրանիկ տաղարանից ընդօրինակություն են կատարել նաև ուրիշ գրիչներ, որոնց նյուղերից մեկը պահպանված է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 9597 ձեռագրում: Այստեղ սիրո տաղարանից պահպանված է միայն Հայրենների բաժինը՝ այն էլ ոչ լրիվ: Այսուհանդերձ պահպանված մասն իր շարքերի հերթականությամբ համապատասխանում է № 10208 ձեռագրին՝ որոշ տարրերություններով: Ռոշագրալին այն է, որ այստեղ՝ № 9597 ձեռագրում՝ № 10208 ձեռագրում առաջին տեղը գրավող Հայրենների շարքը գրավում է 12-րդ տեղը և մնացածի Հաջորդականությունը՝ նույնն է: Պարզ է, որ դրանցից մեկն ու մեկի մեջ առկա է խախտում: Եվ քանի որ, վերևում տրված բացատրությամբ, կասկածելի է № 10208 ձեռագրում եղած Հաջորդականությունը, ոստի ճիշտ է № 9597 ձեռագրի շարքերի ընթացքը: Ռոշագրավ է նաև այն, որ այստեղ (№ 9597) Հայրենների շարքի մեջ չկան վերոհիշյալ 6 ներմուծված տաղերից և ոչ մեկը:

Ահա № 9597 ձեռագրում պահպանված Հայրենների շարքերի սկզբնատողերի Հաջորդական ցանկը.

1. Այս ծով, անիհուն գիշերիս... 120 ա—120 բ
2. Ես փողնէս ի վար կու գի... 120 բ—122 բ
3. Ամ, ի՞նչ լինեամ գերիս... 122 բ—126 ա
4. Երեստ է կարմիր ու լան... 126 ա—128 բ
5. Գիշերս ես ի դուրս ելա... 128 բ—129 ա
6. Կանչեմ, պլանի կանչեմ... 129 ա—130 բ
7. Քալա՛, կարմըրով աղջիկ... 130 բ—131 բ
8. Թի՛ սէրն գինով լինի... 131 բ—132 ա
9. Քան կամար նման քո ուներդ... 132 ա—135 ա
10. Կարմիր և խսպիտակ երես... 135 ա—135 բ
11. Զիմ եարն ի գնալ տեսայ... 135 բ—136 ա
12. Իմ աղւոր, բարակ' երկան... 136 ա—140 բ
13. Ա՛յ իմ խորոտիկ եարովկ... 140 ա—140 բ
14. Դու նման ես ծառ նարընճենի... 152 ա—153 բ
15. Փնձիկ ըռեհան ես դու... 216 ա—217 ա

Եզրակացությունը պարզ է. № 10208 ձեռագրի Հայրենների շարքի մեջ նկատվող երկու խախտումներն էլ կապ չունեն սիրո առաջին տաղարան ստեղծողի սկզբունքների և նրա կատարած

խմբավորման հետ։ Դրանք կամ հետագայի ընդօրինակությունների ժամանակ են ներմուծվել կամ երկրորդ մասի վերջից են մեխանիկորեն կցվել երրորդ մասի սկզբին, երկու դեպքում էլ գրիշները չեն նկատել կամ լրիվ չեն լոմբոնել սիրո տաղարանի խմբաբաժանումների նրբությունները։

Այժմ մի քանի խոսք՝ № 9597 ձեռագրի հայրենների մասին։ Այս ձեռագիրն էլ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի «նորաբնակներից» է։ Այն անցյալում պատկանելիս է եղել Ղալաթիայի ազգային Մատենադարանին և հանգամանորեն նկարագրված է համապատասխան ձեռագրերի ցուցակում։²²

Ձեռագիրը զուրկ է գրչության պարագաների մասին տեղեկություններ տվող հիշատակարաններից։ Դրվել է 18-րդ դարի առաջին քառորդում, բայց 1706 թվականից հետո, որովհետև բովանդակում է այդ թվականին գրված ստեղծագործություն։

Հարց է առաջանում. արդյոք № 9597 ձեռագրի հայրենները չե՞ն ընդօրինակել № 10208-ից՝ վերոհիշյալ տարբերություններով։ Աւսումնասիրությունը թույլ է տալիս ասելու ո՛չ։ Համոզվելու համար բերենք մի փաստ։ № 10208 ձեռագրում «Երեսդ է կարմիր ու լան, իմ տուն» տողով սկսվող շարքի վերջին մասում գրիշը թողել է 3 տողի տեղ՝ նախագաղափարի այդ մասի անվերծանելիության պատճառով։ Եթե № 9597 ձեռագիրն արտագրված լիներ № 10208-ից, ապա այստեղ էլ պիտի երեք տողի համար տեղ թողներ։ Այստեղ, սակայն, ոչ միայն նման բաց չկա, այլև լրիվ է համապատասխան հատվածը։ Կնշանակի, № 9597 ձեռագիրն ընդօրինակվել է մի այլ նախագաղափարից։ Ահա համապատասխան լքնագիրը, որտեղ փակառքի մեջ առնված սկզբի 3 տողերը վերցնում ենք № 9597 ձեռագրից, որովհետև № 10208-ում չկան, իսկ մնացածները՝ № 10208-ից։

[Գիշերս ես ի դուրս ելա,
Շատ աստղունք ու բարկ լուսնկա,
Մէկիկ մի դարիպ կտրիճ]
Դոնէ-դուռ ընկեր կու դողա。
Հալսնուկ մաստուծոյ սիրուն
Իւր կղպած դուռն կու բանա。
— Արեկ, որ զքեզ ծոցս առնեմ,
Մինչ որ քո կապան շորանա...]

²² Բաբգեն աթոռակից կաթողիկոս, «Յուցակ ձեռագրաց Ղալաթիոյ ազգային Մատենադարանին հայոց», Անթիլիաս, 1961, էջ 881—904։

Այս փաստը միաժամանակ հիմք է տավիս մտածելու, որ սիրո երգերի առաջին տաղարանում նշված Յ տողերը չեն պակասել, որից էլ այն լրիվ փոխանցվել է № 9597-ի նախադադարին: Կնշանակի, № 10208 ձեռագիրն արտագրված է ոչ թե սիրո տաղարանից անմիջապես, այլ միջնորդաբար, այլապես այդ Յ տողերը չեն պակասի:

№№ 10208 և 9597 ձեռագրերի շարքերի մեջ կա նկատելի մի տարբերություն ևս: № 10208 ձեռագրի 22 շարքերի դիմաց այստեղ ունենք 15 շարք, որոնցից սկզբի 13-ը մի ամբողջությամբ են ներկայացված, իսկ վերջին երկուտար արտագրված են առանձինառանձին, այլ երգերի միջև: Քանի որ այս վերջիններիցս մեկը («Այ իմ խորոտիկ եարուկ») նույնպես պատկանում է ընդհանուր շարքախմբին, ինչպես ցույց է տալիս № 10208 ձեռագիրը (տես ձժ երգը), ուստի պիտի ենթադրել, որ № 10208-ի շարքն այս առումով ավելի ամբողջական է: Բացի դրանից, հիմք է ստացվում մտածելու, թե վերջին շարքն էլ («Փնճիկ ըռեհան ես դու...») սիրո անդրանիկ տաղարանի հայրեններից է: Այսպիսով № 9597 ձեռագիրը բերում է ևս մի շարք՝ լրացնելու վաղեմի պատկերը:

Նույն ձեռագիրն ունի մի ուրիշ նոր շարք էլ («Կանշեմ, ալանի կանշեմ»), որը նույնպես այդպիսի իրողություն է ենթադրել տալիս:

Քանի որ № 10208 ձեռագրի հայրենների շարափունջն էլ վերջից թերի է, ուստի այդ երկու շարքի մասին արված ենթադրությունն ավելի քան հավանական է դառնում: Ըստ այդմ, ունենում ենք սիրո առաջին տաղարանում եղած հայրեններից պահպանված ոչ թե 22, այլ 24 շարք:

№ № 10208 և 9597 ձեռագրերի հայրեններն շարքերի քանակային հաշիվներն ունեն նաև այլ տարբերություններ: № 9597-ում պակասում են № 10208-ի 3—8 և 21—22-րդ շարքերը: Իտ մատնացույց է անում քուն տաղարանի և այդ ձեռագրի միջև գեթ մի քանի միջնորդ օղակներ: Մի այլ տարբերությունն էլ այն է, որ № 10208-ում գտնվող 14—16-րդ հայրենների Յ շարքերը № 9597-ում միացված են որպես 9-րդ շարք, իսկ № 10208-ի 10-րդ շարքը տրոհված է 2 մասի՝ որպես № 9597 ձեռագրի 4—5-րդ շարքեր: Ըստ այդմ № 10208 ձեռագրի հայրենների շարքերի հաջորդականությունը № 9597-ի համեմատովթյամբ ունի հետևյալ պատկերը: 12 (1), 1 (2), 2 (9), 3 (10), 4—5 (11), 7 (12), 8 (13), 9 (14—16), 10 (17), 11 (18), 13 (19), 14 (20): Այստեղ փակագծից առաջ՝

№ 10208-ի շարքահամարաներն են, իսկ փակագծերում՝ № 9597 ձեռագրինը:

Անկախ այս բոլոր տարրերություններից, որոնք մայր բնագրից ելնող բնդօրինակությունների ճյուղավորման արդյունք են, №№ 10208 և 9597 ձեռագրերի հայրենների շարքերը առաջժմ մեզ հայտնի այն եղակի բնդօրինակություններն են, որոնք օգնում են պատկերացում կազմելու հայերեն սիրո առաջին տաղարանի և նրա մեջ եղած հայրենների շարքերի քանակի ու հաջորդականության մասին։ Պետք է նկատել սակայն, որ առանց № 10208 ձեռագրի, № 9597 ձեռագրիցը միայնակ վերցրած, երբեք էլ միտք չէր տա այդ տաղարանի երբեմնի գոյության մասին մտածելու, որովհետև չունի համապատասխան այն որոշակի ցուցումները (նախադրություն, խմբաբաժանում՝ խորագրերով և նշումներով), որոնք կան № 10208 ձեռագրում։ Ընդհակառակը, № 9597 ձեռագիրը կազմված է այն հին տաղարանների ակզրունքով, որոնք կոչվում էին «տաղարան հոգոյ և մարմնոյ»։ Ահա համապատասխան տողերը, որոնք հենց ժողովածուի ընդհանուր խորագիրն են կազմում, «Տաղարան, այսինքն, երգեցմունք զանազանք քաղցրալուրք և համեղագոյնք շարադրեցեալք ի զանազանից քանաստեղծից, ի խրախճանս մանկանց Սիօնի, ի փառ ամենամեծին Աստուծոյ, բաժանեցեալ յերկուս հատորս, այսինքն, ի նոգեռս և ի մարմնատրս։ Առաջին հատոր առ Աստուած և առ սուրբս և առ օգուտս հոգույ և առաքինութեանց։ Իսկ երկրորդ հատոր վասն ուրախութեանց մարմնական՝ ղանազան օրինակաւ շարագրեցեալ։ Հաւաքեցեալ մանաւանդ ղքաղցրանսն և զհամեղագոյնսն և վաղեմի շարադրութիւնսն՝ ի փառ ամենամեծին աստուծոյ...» (թերթ 1 ա):

Ինքը՝ № 10208 տաղարանն էլ, ըստ էռության, այդպիսին է, որովհետև լիքն է և՛ հոգեսոր, և՛ մարմնավոր երգերով. այստեղ բարեբախտությունն այն է, որ պատահաբեր, համարյա նույնությամբ, գրիշն ընդօրինակել է սիրո տաղարանն այնպես, ինչպես եղել է նախազաղափարում։

Հենց այս երկու վկաները, №№ 10208 և 9597 ձեռագրերը ցույց են տալիս, որ հայկական միջնադարը գեռես չէր հանդուրժում սիրո երգերի ամբողջական և առանձին ժողովածուներ, որքան էլ որ նրանք պատճառաբանված և վարպետորեն խմբավորված լինեին։ Ուստի անանուն բանասեր-գրականագետի առաջին փորձը, որ խոշոր երեսույթ էր 16—17-րդ դարերի համար, աստիճանաբար զիշում է իր տեղը նորից ահոգոյ և մարմնոյ տաղարաններին։

Ամփոփենք:

Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 10208 ձեռագիրը բացառիկ արժեք ունի հատկապես իր 118—183-րդ թերթերի ընդգրրկումով։ Բայ էության, դա՝ 16—17-րդ դարերում, առաջին անգամ, հատուկ ծրագրով ստեղծված սիրո երգերի անդրանիկ ժողովածուի ընդօրինակությունն է։ Բուն ժողովածուն այժմ կորած է և սույն ընդօրինակությունը բավարար պատկերացում է տալիս նրա մասին։ Խնդրին մասամբ օգնում է նաև Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 9597 տաղարանն՝ իր հայրենների 15 շարքերով, որոնք նույնպես գալիս են վերոհիշյալ կորած ժողովածուից։

Այդպիսի ժողովածուի գոյության մասին ցարդ ոչ մի տեղեկություն չի եղել։

Պայմանը է, որ 16—17-րդ դարերում ոմն բանիմաց բանասեր է ստեղծել սիրո երգերի այդ ժողովածուն և նրա «Նախադրության» մեջ գրաւարկել առհասարակ նման ժողովածուներ ստեղծելու անհրաժեշտությունը։ Այդ «Նախադրությունը» մեղ հայտնի գրականագիրական-տեսական բնույթի այն առաջին թոթովանքն է, որի հեղինակը ոչ միայն հիմնավորում է սիրո երգերի ժողովածուներ ունենալու պահանջն ու հնարավորությունը, այլև հմտորեն քննութեամբ, խմբավորում է նյութերը և սետղծում է այդ ժողովածուն։

Դա ինքնին աննախընթաց և ուշագրավ երևոյթ է մեր միջնադարյան քննարերգության պատմության մեջ։

Անանուն մտավորականի այդ ջանքերը մեզ համար բացառիկ նշանակություն ունեն նաև մի այլ առոամով։ Այդ նա է, որ առաջին անգամ փորձել է ի մի հավաքել հայրենների իրեն հասու շարքերը (22-ից ավելի) և տալ նրանց մասին վերին աստիճանի ուշագրավ տեղեկություններ։ Այսպես, օրինակ, նա հայրենները դուրս է դնում միջնադարյան բանաստեղծների ստեղծագործությունների խմբերից, դրանք դիտելով որպես անհայտ հեղինակների գործեր։ Բայ նրա, հայրենները տարբերվում են նշանակությունների երգերից և բովանդակությամբ, և լեզվով։ Նրանք տարբերվում են նաև իրենց օդտագործման եղանակով, որովհետև երգվել են «հանդերձ նուագարանօք»։ Իսկ դա հայրենները կապում է գուսանների արվեստի հետ։ Բացառիկ նշանակություն ունի նաև այն տեղեկությունը, որի համաձայն միջնադարում հայրենները կոչվելիս են եղել նաև «անտօնի» անունով։

Այս ամենը միասին գալիս են անհերքելի կերպով համողելու այն տեսության ճշմարտությունը, որ մշակեց Մ. Աբեղյանը՝ հայրենները (անտունիները) համարելով գուսանա-ժողովրդական երգեր։ Այդ նույն ճշմարտությունն են փաստարկում նաև միջնադարյան մյոս բոլոր ձեռագրերը՝ յուրաքանչյուրը յուրովի հերքելով հայրենների վիթխարի ու հին ժառանգությունը 16-րդ դարի մի հեղինակի անվան հետ կապելու ոմանց ապարդյուն ճիշերը։ Նոր հիմքեր են ստեղծվում հայրենների ծաղկման ժամանակը՝ 10—14-րդ դարերում ցույց տալու համար, որի դիտական հիմնավորումը նույնակա տրված է Մ. Աբեղյանի կողմից։

Սույն հոդվածը տպագրության ընթացքի մեջ էր, եթե լույս տեսավ Երևանի Խ. Աբեղյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի «Գիտական աշխատություններ» հատորը (1968, № 1), ուր ընդարձակ տեղ է հատկացված Ա. Ղուկասյանի «Հայրենները անհատական ստեղծագործություններ են» շարադրանքին (էջ 313—376)։ Հեղինակի նպատակն է հերքել Մ. Աբեղյանի տեսակետը և փաստարկել հակառակը։ Բայց նա փոխանակ մտնելու բուն խնդրի մեջ, այսինքն, ցույց տալու, որ հայրենները ոչ թե 10—14-րդ դարերի ստեղծագործություններ են, այլ՝ 16-րդ դարի երգիչ Ն. Քուշակի, երկար ու ձիգ պտտվում է լոկ հարցի շուրջըլոր։ Մինչդեռ իսկական բանահերի համար բավական կլիներ գեթ մի վստահելի փաստ, ձեռագրական մի նոր ու հավաստի վկայություն, որպիսին չկա ու, ինչպես տեսանք, չի էլ կարող լինել։ Ցավալի է, որ իմբագրությունը շնայած ինքն էլ «համաձայն չէ հոդվածում եղած քննադատական մի շարք կարծիքների հետ» (էջ 313), այդքան մեծ տեղ է հատկացրել այդ ջուրծեծութիւնն, որն իսպառ լի համապատասխանում արդի բանասիրության ոգուն։ Այդ եղանակով կարելի է հատորներ գրել, բայց ոչինչ շապացուցել։