Գ. Ա. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(V-XV ԴԴ.)


ՀԱՅԿ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

Г. А. АКОПЯН

ЖАНР ШАРАКАНОВ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(V—XV вв.)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН
1980

Հ31.6+89.98I.09-17

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Գ. Ա. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(V—XV ԴԴ.)

63065
Հ3 194



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1980

8 Ap 1 ինդեքս ԳՄԴ 83. 3Հ1
Հ 177

Պատասխանատու խմբագիր՝
բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Գ. Վ. ԱԲԳԱՐՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության են երաշխավորել գրախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր Ա. Գ. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆԸ, բանասիրական գիտությունների թեկնածուներ Ա. Ա. ՂԱՋԻՆՅԱՆԸ և Վ. Ս. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆԸ

Հակոբյան Գ. Ա.

Հ 177 *Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ (V—XV դդ.) /Պատ. խմբ. Գ. Վ. Աբգարյան.—Եր.: ՀՍՀ ԳԱ հրատ., 1980.—428 էջ.*

Հայկական շարականները մինչև այսօր ամբողջովին ուսումնասիրված չեն, իսկ մասնակի հետազոտությունները կրել են գերազանցապես բանասիրական բնույթ։ Ուսումնասիրությունում շարականները հետազոտվել են թե՛ բանասիրական և թե՛ գրականագիտական կողմերով՝ կապված մեր ազգային պատմության, մշակույթի և հարևան ազգերի հոգևոր երկերի հետ։ Վեր են հանված ազդեցություններն ու փոխազդեցությունները, պարզված են անհայտ հեղինակները։

Հ $\frac{4603010200}{703(02)-80}$ 57—78

3 Ap1
ԳՄԴ 83.3Հ1

© *Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1980*

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Շարականները հայ հին մատենագրության մի հարուստ ճյուղն են, որոնք անցել են հազարամյա ճանապարհ (V—XV)։ Շարականներից մեծ մասի հեղինակներն ու ժամանակը հայտնի չեն, բեև նրանց պատկանող գործերի մասին ունենք մի բանի ազբյուրներ («Յայսմաւուրք», Սարգիս և Ստեփանոս երեցներ, Գրիգոր Տաթևացի, «Շարակնոց» նախաբանը, Կ. Գանձակեցի, Վարդան պատմիչ և այլն)։ Շարականներ ուսումնասիրողների մի մասն զբաղվել է դրանց սոսկ բացատրությամբ, մյուսը՝ հեղինակին վերաբերող հարցերով և դրանք միշտ դիտվել են որպես միայն կրոնական բանաստեղծության արգասիք։

Գրքում ամփոփված են հայկական բոլոր կանոնական և պարականոն շարականները, որոնք վերլուծվում ու դնահատվում են հայոց պատմության ու մշակույթի հետ առնչված, միաժամանակ. աչքաթող չանելով հարևան քրիստոնյա և ոչ քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերի հետ ունե-

ցած առնչությունները: Մենագրությունը տրոհված է երկու հիմնական բաժինների՝ շարականների քննական տեսությունը և դրանց վերլուծումն ու արժեքավորումը:

Շարականների ժանրի հազարամյա զարգացման պատմության երեք դարաշրջաններից կամ փուլերից ամեն մեկն ունի իր ուրույն բնույթը: Այդ շրջանների շարականներն իրենց ձևով ու բովանդակությամբ հաջորդում են իրար և մի շրջանը մյուսի շարունակությունն է: Շարականների զարգացման երեք փուլերը միասին կազմում են մի ամբողջություն՝ մեր հարուստ Շարակնոցը: Թեև պարականոն շարականները նույնպես այդ ամբողջի մի մասնիկն են, բայց քննված են առանձին և բաժանված են ոչ թե ըստ զարգացման փուլերի, այլ երկու մասի՝ հին և նոր պարականոններ: Հները համարվում են V—XII դդ. գրվածները, իսկ նորերը՝ XII—XV դարերինը: Մեր կանոնական և պարականոն շարականներ հորինողները գրեթե նույն հեղինակներն են, բայց մենք նույն հեղինակի կանոնական և պարականոն շարականները միասին չենք քննել՝ հետևյալ նկատառումով: Դարեր շարունակ մեր պարականոն շարականները չեն քննվել, գրեթե մոռացված են եղել և բվով անհամեմատ քիչ են (կանոնականները՝ 2000-ից ավելի, իսկ պարականոնները՝ 270): Եթե դրանք քննվելին նույն հեղինակին պատկանող կանոնական շարականների հետ, ապա կկորչեին մեծամասնության մեջ և աչքի չէին ընկնի: Մեր նպատակն է՝ ցույց տալ դրանց աշխարհիկ տրամադրությունները, բնորոշ կողմերը, արվեստը, ծավալը և տարբեր ժամանակներում ժամակարգությունից և Շարակնոցից հանելու պատճառները: Թե՛ կանոնական և թե՛ պարականոն շարականները վերլուծելիս և գնահատելիս աշխատել ենք գաղափար տալ քննվող շարականի նաև էության և բովանդակության մասին: Վերլուծությունների ընթացքում մեծ տեղ ենք տվել անհրաժեշտ մեջբերումներին՝ մեր ասածները փաստերով հաստատելու և ընդհանրացումները հիմնավորելու համար: Նպատակահարմար ենք գտնվել անծանոթ շարականի լուսաբանումները, մեկնությունները ու վերլուծումները կատարել միաժամանակ, որպեսզի հնարավոր լինի համակողմանի պատկերացում կազմել տվյալ շարականի մասին: Եվ քանի որ որոշ շարականների թեմաների, ոգու, ոճի և պատկերների միօրինակություններ ու նմանություններ կան, ուստի առաջին հայացքից դրանց վերլուծություններն ու մեջբերումներն ևս կարող են այդպիսի տպավորություն թողնել: Սակայն եթե խոր թափանցենք այդ միօրինակ և

նման թվացող շարականների էության մեջ, կտեսնենք նրանց առանձին գծերը, բնորոշ կողմերը և հենց այդ նմանությունների և միօրինակության մեջ եղած տարբերությունները: Բոլոր Հարցերի, Մեծացուցչների, Օրհնությունների, Տէր յերկնիցների ոգին, փառաբանական մոտիվները, անգամ որոշ պատկերներ թեև նման են իրար, բայց, ըստ էության, դրանք խորքում տարբեր են՝ իրենց ոճով, բառ ու բանով, վիպական կամ քնարական կողմերով: Դրանցից ամեն մեկն ունի իր ուրույն նպատակը: Թեև ուսումնասիրության մեջ բերված բազմաթիվ միջբերումներ մենք տոզատել ենք, բայց շարականների մեծ մասը, մինչև Ն. Շնորհալին, գրված են ազատ չափով, իսկ մի մասն էլ նման է արձակ բանաստեղծության: Բացառություն են կազմում Մ. Մաշտոցի մի քանի փոքրիկ շարականներ և Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինքը»: Ինչո՞ւ է այսպես. մեր շարականագրիները եղել են բանաստեղծներ, տիրապետել են օտար լեզուների, ծանոթ են եղել Հարևան ազգերի և անտիկ բանաստեղծությանն ու նրա տաղաչափական սրվեսաին: Բարդածան Ասորին և Եփրեմ Խուրի Ասորին գրել են տաղաչափական սրվեսատով բազմաթիվ հոգևոր երգեր, որոնք լայն տարածում են գտել: 360 թ. Լավոդիկեի տիեզերական ժողովը քննեց այն հարցը, թե արդյոք հոգևոր երգերը պետք է գրվեն արձակ, թե չափածո: Ժողովը գտավ, որ չափական սրվեսատը հեթանոսական է, չի կարելի հոգևոր երգերին այդ ձևով գրել: Մեղք է, երբ մարդ արարածը Արարչի հետ ոտանավորով է խոսում՝ բացատրում էր Լավոդիկեի ժողովը և այդ ձևը համարում թե՛ անբնական և թե՛ ոչ քրիստոնեական: Ճշտված չէ, Հայոց եկեղեցին մասնակցել է այդ ժողովին, թե ոչ, բայց ատույգ է, որ նա հետևել է ժողովի որոշումներին և երկար ժամանակ մերժել տաղաչափական սրվեսատով հոգևոր երգեր հորինելը: Սակայն, սկսած VII դարից, մեր շարականները գրվում են նաև տաղաչափական սրվեսատով, շրջանցելով Լավոդիկեի ժողովի որոշումները: Մեր հոգևոր երգի մեջ իսկական տաղաչափական սրվեսատը ներմուծեց Ներսես Շնորհալին (այդ բնագավառում էլ նա անգերազանցելի մնաց):

Մենագրության մեջ աշխատել ենք ցույց տալ, որ սկսած V դարից և հետագա մի քանի հարյուրամյակներում հոգևոր երգ հորինելը և եկեղեցում երգելը պատվերով չի եղել և ոչ էլ այն վերապահվել է որոշ անհատների: Հոգևոր երգ հորինելը և երգելը, ինչպես նկատել է Արեղյանը, ազատ է եղել բոլոր նրանց համար, ովքեր այդպիսի շնորհք են ունեցել: Ոչ թե եկեղեցուն, այլ ժողովրդին էր մնում այդ երգերը հա-

վանելը, ընդունելը կամ չընդունելը։ Այս ազատությունն ուներ իր դրական և բացասական կողմերը։ Մի կողմից՝ շնորհալի երգչի համար բաց էին եկեղեցու դռները, իսկ մյուս կողմից՝ ազատ ասպարեզը հնարավորություն էր տալիս եկեղեցում երգել անճաշակ և անարվեստ երգեր, թեև վերջիններս վաղ թե ուշ հանվում էին ժամակարգությունից։ Սակայն, երբ կանոնը մտավ հայ եկեղեցի, վերջինս ունեցավ իր կայուն երգացանկը, այլևս անարվեստ երգերը մուտք չէին գործում եկեղեցի։ Այսպես է եղել մեզանից առաջ հույների, ասորիների և հետագայում վրացիների ու սլավոնների մոտ։ VIII դարում, երբ հույներն ընդունեցին եկեղեցական կանոնը, անարվեստ շարականները կրճատեցին և վերջնականապես խմբագրեցին իրենց հոգևոր երգերի ժողովածուն։ Եվ քանի որ մինչև կանոնը (VIII դ.) հայ տերունական և մյուս տոները չունեին իրենց երգերի լրիվ շարքը, այսինքն՝ Օրհնութիւն, Հարց, Մանկունք, Համբարձի, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Մեծացուսցէ և Ճաշու, ուստի «շարական» բառն էլ մինչև XII դ. չի գործածվել, այլ ասել են «Հոգևոր երգ»։ Շարականների այս ութ տեսակը հետևել է ութ կանոն սաղմոսներին և դրանք հայ եկեղեցում գործածվել են հետևյալ կերպ. Օրհնութիւնները, Հարցերը, Մեծացուսցէները, Տէր յերկնիցները, Մանկունքը, Ողորմեաները երգվել են առավոտյան ժամերգությանը, Համբարձին՝ երեկոյան, իսկ Ճաշուն՝ միջօրէին։

Վերոհիշյալ շարականների գործածությունը ժամերգության մեջ ամբողջ տարվա ընթացքում կատարվում է ըստ «Մաշտոց» ծիսագրքի, որը կազմել է 870 թ. Սևանա վանքի վարդապետ և ապա՝ կաթողիկոս Մաշտոցը։ Մինչև այսօր էլ հայկական եկեղեցում ժամերգությունը և ժամասացությունը կատարվում է ըստ այդ «Մաշտոց» գրքի։ Ճիշտ է, մինչև մեր գիրն ու գրականությունը, մինչև շարականների աղգայնանալը դրանք, ինչպես կտեսնենք, կրել են հրեական, հունական, ասորական հոգևոր երգերի ազդեցությունը, բայց քանի որ հայ եկեղեցին խիստ ավանդապաշտ ու պահպանողական է եղել, ուստի այդ ազդեցությունները չեն կարողացել փոխել հայոց ազգային հոգևոր երգի էությունն ու ոգին՝ թե՛ խոսքի և թե՛ ձայների երաժշտության բնագավառներում։

Տարբեր ազգերի հոգևոր երգերի մեջ, ընդհանրապես, բեկվում է ժողովուրդների ներքինը՝ հոգեկան կյանքը։ Այստեղ իրար խառնված ու շաղկապված են հանդես գալիս բնականն ու դերբնականը, իրականն ու ոչ իրականը և իսկական ու հանդերձյալ կյանքը։ Կրոնական բանաստեղծությունը կամ հոգևոր երգը. բոլոր ժողովուրդների մոտ զարգա-

նում է ազգային մշակույթի հետ և հարևան ազգերի հոգևոր երգերից ոչ կտրված: Թեև կրոնական երանգով, բայց հաճախ ազգային կյանքն էլ արտացոլվում է տվյալ ժողովրդի հոգևոր երգերի մեջ, հիմնականում երկու ձևով՝ հասարակական և կրոնական մոտիվներով: Առաջին մոտիվի երգերը ծառանում են այլակրոն, օտար բռնակալների, նրանց ծանր լծի ու դաղափարախոսության դեմ՝ հանուն ազգային ինքնուրույն, ազատ, բարօր ու խաղաղ կյանքի, իսկ երկրորդ մոտիվով հորինված երգերը դրսևորում են բարեպաշտություն և մարդասիրություն և գարձյալ խաղաղություն: Հայոց եկեղեցին հարուստ է հոգևոր երգերով: Հայ ժողովրդի անցած պատմական ուղին, քաղաքական ծանր պայմանները հող են հանդիսացել հոգևոր երգերի գարգացման համար, որոնք որպես հոգևոր զենք նպաստել են ազգային մշակույթը պահպանելու գործին: Հայոց հոգևոր երգերը միայն եկեղեցու սեփականությունը չեն, այլ հայ ազգային մշակույթի մի յուրատեսակ ճյուղը, որտեղ Արարչի, Փրկչի, Աստվածածնի և անհատ սրբերի կողքին կան՝ Տրդատ և Աշխեն, Խոսրովադուխտ, Վարդան և Վարդանանք, Ղևոնդ և Ղևոնդյանք, Վահան Գողթնացի, Դավիթ Դվինեցի և նման մոտիվներով գրված բազմաթիվ շարականներ: Մեր նպատակն է եղել վեր հանել ու վերլուծել կանոնական և պարականոն Շարակնոցներում եղած բոլոր կանոններն իրենց տարբեր շարականներով: Իսկ եթե որոշ շարականների վրա կանգ չենք առել, նշանակում է դրանք ձևի և բովանդակության տեսակետից արժեք չեն ներկայացրել կամ կրկնություն են:

Առանց շարականների հնարավոր չէ լրիվ պատկեր կազմել հայ միջնադարյան բանաստեղծության մասին: Ավելին, այդ շարականները, մանավանդ իրենց արվեստով, մեծ դեր են խաղացել աշխարհիկ գրականության՝ միջնադարյան տաղերգության գարգացման գործում:

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Շարականները որքան բազմատեսակ, այնքան էլ բազմաբնույթ են. դրանց մեջ բազմաթիվ են բարոյակրթական, դաստիարակչական, ուսուցողական, դավանաբանական, մարդասիրական և հայրենասիրական բնույթի շարականները: Շարականների մեջ դրսևորվել են հայ մարդու ոչ միայն կրոնական ըմբռնումները, այլև նրա հոգևոր կյանքը՝ հավատն ու երազանքը, հույսերն ու նկրտումները, բարոյասիրությունն ու խաղաղությունը: Մի խոսքով՝ կատարյալ կյանքի երազանքն ու ձգտումը՝ միջնադարյան հավատացյալ մարդու հասկացողությամբ և երևակայությամբ:

Սկսած V դարից մինչև XIX դարի սկզբները, մեր Շարակնոցն ամբողջապես չի ուսումնասիրվել ու գնահատվել: Շարակնոցը մի հարուստ ժողովածու է, ինչպես Սաղմոսը, ժամագիրքը, Ավետարանը, սակայն սրբանք շատ անգամ են մեկնաբանվել ու արժևքավորվել: Առաջին անգամ շարականների բացատրությամբ ըղբաղվեց XIX դարի բազմավաստակ բանասեր, շարականագետ հ. Գաբ-

րիել Ավետիքյանը։ 1814 թ. Վենետիկում լույս տեսավ նրա մեծածավալ աշխատությունը՝ նվիրված հայկական (միայն կանոնական) շարականներին՝ «Բացատրութիւն շարականաց» վերնագրով։ Այնուհետև հայ բանասերները սկսում են ղբաղվել շարականների մասնակի ուսումնասիրությամբ։ Գ. Ավետիքյանի նպատակն է եղել հասկանալի դարձնել շարականների «վեհ իմաստը» եկեղեցու պաշտոնյաների և ժողովրդի համար, «ունել ի ձեռին ղբացայայտութիւն բազմաց տեղեաց և բանից, որք մթութիւն ինչ յինքեանս բերեն սակս երաժշտական կազմութեանն և կամ սակս վսեմական իմաստից պարունակելոց ի նոսա»[1]։ «Բացատրութիւն շարականաց» գիրքը, ինչպես հեղինակն է ասում, գրել է նախ՝ եկեղեցական սպասավորների համար և ապա՝ շարականները բացատրելով՝ «պայծառացուցանել ի ծանօթութիւն ժողովրդեան»[2]։ Այս գիրքը գրելու առիթներից մեկն էլ օտարների հարցերն ու խորհուրդներն են եղել։ Ավետիքյանը գրքի նախաբանում գրում է. «Եւ ըստ պատահելոյ իրացն, բազում անգամ գրոյց և խնդիր լինէր առ մեզ՝ յաղագս ի սոյն աշխատութիւն ձեռնարկելոյ, ոչ միայն ի մերազնեայ ուսումնասիրացն բարեպաշտից, այլև յօտարազգի գիտնականաց։ Վասն որոյ յոլովակի խօսս ի մէջ առեալ մեր առ հոմայնցի աստուածաբանս և վարդապետս յաղագս եկեղեցական երգոյ Հայաստանեայցս, ի ցուցանել մեզ առ նոսա զպակասս ինչ յայնցանէ լատինական թարգմանութեամբ, ոչ միայն զովէին և ընդ վայելչութիւն իմաստից բանիցն զարմանային, այլև յորդորիչք մեզ լինէին՝ բացայայտութեամբ պայծառացուցանել ի ծանօթութիւն ժողովրդեան, գիտելով քաջ ի հանապազորդ փորձոյ, զի ոչ ամենեքին բաւական են զճարտար յօրինուածս նախնի վարդապետաց իմանալ բովանդակապէս և անսխալ. այլ բազումք անտեղեակ մնան և այլք՝ անուղղաբար ևս իմանան զուղիղ գրեալսն»[3]։

Հեղինակը սկզբում տալիս է միայն շարականագիրների ցուցակը՝ վերցված Մարզվանցու հին Յայսմաւուրքից և հին Շարակնոցների նախաբանից։ Գ. Ավետիքյանն այն կարծիքին է, որ ամեն մի գիրք նախ և առաջ պետք է ունենա բնագրին հարազատ «պանսխալ օրինակ մեկնելի գրոցն», ուստի՝ «հարկ եղև խոյզ և խնդիր առնել ի ձեռագիր օրի-

---

1 Գ. Ալիշան. *Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, նախաբան, էջ ե։*

2 *Անդ։*

3 *Անդ։*

նակս... Համեմատեցաք զտպագրեալ շարականս ավելի քան ընդ երեսուն և երկու ձեռագիր օրինակաց»[4]։

Թեպետ նկեղեցական դրքերից Շարակնոցը շատ է տպագրվել, բայց, համեմատաբար, այստեղ սխալներն ավելի քիչ են, քան մյուս գրքերում։ Այս երևույթը բացատրվում է նրանով, որ շարականները երգվում են և կապված են ձայնանիշների ու խազերի հետ, որոնք անհնար է փոփոխել։ Հեղինակը նկատել է, որ շատ փոփոխություններ, սխալներ ու վրիպումներ կան 1802 թ. Կոստանդնուպոլսում, Պողոս Հովհաննիսյանի տպարանում հրատարակված Շարակնոցում։ Բացատրության համար Գ. Ավետիքյանը ընտրել է «կանոնակաւն» միայն այն ընդունված շարականները, որոնք «կան արձանացուցեալ ի տպագրութեանն Ոսկանայ վարդապետի»[5]։ Շարականները (ըստ կանոնների) մեկառմեկ բացատրելիս հեղինակը ոչ բոլոր տներն է մեկնաբանում. «Վասնզի, դիւրիմաց բանքն անկարօտք մեկնութեան, վայրապար ընդարձակեն զգործս ի խափանումն կարևորաց և պիտանեաց»[6]։ Թե շարականների ո՞ր մասերն են բացատրված և ինչպե՞ս, այդ հարցերին Գ. Ավետիքյանն այսպես է պատասխանում. «Բացայայտել շատ համարեցաք միայն զբանսն և զբառս, որք կամ ինքնին զմթութիւն ունիցին իմաստից և նշանակութեան, և կամ առ անուսս և առ բարեմիտս դժուարալուր թուին ասացեալք»[7]։

«Բացատրութիւն շարականաց» դրքի ամենամեծ արժանիքը շարականների բնագրերի, առանձնապես ձեռագրերի և տպագրվածների միջև եղած տարբերությունների հայտնաբերումն է։ Հեղինակը հիմնվելով երեսուներկու հին ձեռագրերի բնագրերի վրա, ցույց է տալիս ձեռագիր և տպագիր շարականների մեջ եղած փոփոխությունները, աղավաղումները և նույնիսկ վրիպակները։ Դժբախտաբար, բանասերն այս կերպ չի մոտեցել բոլոր շարականներին, այլ ձեռագրերից և տպագրվածներից միայն մի քանի շարական է այս եղանակով հետազոտել։

Գ. Ավետիքյանից ավելի քան վաթսուն տարի հետո, 70-ական թվականներին, հայկական շարականներով սկսեց զբաղվել Լազարյան Ճեմարանի դասախոս, հայտնի բանասեր՝ Մկրտիչ Էմինը։ Նա ռուսերեն թարգմանեց մեր Շարակնոցը՝ ռուս և եվրոպական հասարակությանը

---

[4] Անդ, էջ ԺԱ։
[5] Անդ, էջ ԺԲ։
[6] Անդ։
[7] Անդ։

ներկայացնելու նպատակով։ Թարգմանությունը կատարված է ըստ Շարակնոցի կանոնների և բավականաչափ ազատ։ Ուշագրավ է գիտնականի փոքրիկ նախաբանը, ուր շարադրված են նրա հայացքները մեր շարականների մասին։

Հայկական շարականներից որոշ հատվածներ վաղուց թարգմանված էին եվրոպական լեզուներով, ինչպես՝ Դրիդոր Լուսավորչի, Հռիփսիմեանց, Հոգեգալստեան և Վերափոխման կանոնները։ Սակայն մեծամասնությունը, ավելի քան 130 կանոն ընդգրկող Շարակնոցը մինչև 1870-ական թվականները շատ քիչ թարգմանություն էր ունեցել։ Այդ բացը վերացրեց բազմավաստակ գիտնականը՝ Շարակնոցի մեծ մասը ռուսերեն թարգմանելով[8]։ Չնայած դժվար է նկեղեցական գրքերից շարականների թարգմանությունը, սակայն այդ չի խանգարել գիտնականին՝ կատարելու այդ դժվարին գործը։ Էմինն աշխատել է հավատարիմ մնալ բնագրին և միաժամանակ ռուս ընթերցողի համար մատչելի թարգմանություն կատարել։ Այս առիթով նա իր նախաբանում ասում է. «Желая представить верный, так сказать, снимок с этой книги, мы старались близко держаться текста; поэтому мы должны были во многих местах изяществом подлинника жертвовать точности перевода: мы это сделали имея в виду—дать читателю в руки книгу, на которую мог бы он положиться»[9].

Թարգմանիչը նախաբանում ռուս ընթերցողին ներկայացնում է հայկական Շարակնոցի էությունը, նրա կանոնները և առանձնահատկությունները։ Այդ կարճ, բայց իմաստալից նախաբանի միջոցով ռուս ընթերցողին հայտնի է դառնում, որ մեր Շարակնոցը մշակույթի գանձերի մի մեծ ժողովածու է։ Սկսած V դարից հայ շարականագիրներն իրենց լուման են դրել այդ գանձարանի մեջ, հարստացրել այն մինչև XV դարը։ Այդ բազմահարուստ ժողովածուն հայ եկեղեցում համարվել է նվիրական և ժամերգության հիմքը։

Այնուհետև էմինը ներկայացնում է մեր շարականների 8 կանոնի ծագումը, բացատրում դրանց անունները և վերջիններիս կապը Հին ու Նոր կտակարանների հետ։ Նախաբանում գրում է, որ Շարակնոցի այն կանոնները, որոնք թարգմանված են եվրոպական այս կամ այն լեզվով, և բնագրերի ու թարգմանությունների մեջ նկատելի տարբերություններ, անհարազատ տեղեր ու տողեր կան, իր նպատակից դուրս է

[8] *Մ. Эмин*, Шаракан, Богослужебные каноны и песни армянской восточной церкви, М., 1879.

[9] *Անդ, Նախաբան, էջ 7։*

համարել խոսել դրանց մասին։ Մ. Էմինի այս թարգմանությունը անգնահատելի ծառայություն էր հայ մշակույթի համար՝ մեր հին հոգևոր գանձարանը աշխարհին ներկայացնելու բնագավառում։

* * *

Էջմիածնի «Արարատ» ամսագրում 1894 թ. հանդես եկավ բանասեր Սահակ վարդապետ Ամատունին՝ «Հայկական շարականների ուսումնասիրություն» խորագիրը կրող մի քանի հոդվածներով։ Ամատունու առաջին հոդվածը նվիրված է Սարգիս երեցի հին Շարակնոցին, որը հետաքրքիր է իր բովանդակությամբ և միաժամանակ որոշ չափով լույս է սփռում շարականների անհայտ հեղինակների, հին ու նոր կանոնների և մի շարք բանասիրական ու շարականագիտական խնդիրների վրա։ Պարզվում է, որ տակավին XIII դարում մեր շարականները բաժանվել են երկու խմբի՝ հին և նոր։ Սարգիս երեցը հին է համարում այն շարականները, որոնք գրված են 426—1129 թվականներին։ Այդ ձեռագիրը միաժամանակ հաղորդում է, որ հին շարականները գրված են կրճատ, իսկ նորերը՝ մինչև 1250 թվականը գրվածները՝ ազատ, լրիվ։ Բանասերն իրավացիորեն հանգել է այն եզրակացության, որ այդ ձեռագրի միջոցով կարելի է ճիշտ պատկերացում կազմել, թե հայերը V—XI դարերում ինչպիսի՞ կանոններ ու շարականներ են գործածել և հետագա դարերում ի՞նչ նոր կանոններ են մտցրել մեր արդի Շարակնոցում։

Երկրորդ հոդվածով Ամատունին ցանկանում է որոշել, թե ով է Վարդանանց նվիրված «Անթառամ սիրոյ ծնունդք» այբուբենի կարգով գրված պարականոն շարականի հեղինակը։ Նա այդ մեծ ու գեղեցիկ շարականի բովանդակությունը համեմատում է Հռիփսիմյանց կանոնում եղած «Անսկիզբն բանն Աստուած» Համբարձու, Ղևոնդյանց կանոնում եղած «Անճառելի բանդ Աստուած» Մանկունքի և Ներսես Շնորհալու՝ Վարդանանց նվիրված «Նորահրաշ պսակաւոր» հայտնի շարականների հետ և գալիս այն եզրակացության, որ իբր այդ պարականոն մեծ շարականի հեղինակը Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսն է։

Վերջին հոդվածը նվիրված է Սաղմոսին, որի մեջ, ըստ հեղինակի, քնարերգու մարգարեն իր սիրտն ու հոգին է դրել և այդ գիրքը աշխարհի գրեթե բոլոր կրոնական ու աշխարհիկ քնարերգության հիմքն է, բոլոր երգերի անսպառ աղբյուրը։

Ի դեպ, Եղիշեն գրում է, որ 500 անմխիթար, սգավոր կանայք, Վարդանանց ժամանակներում մխիթարվում էին սաղմոս ասելով՝ «Սաղմոսք էին մշանջենաւորք մրմունջք ի բերանս նոցա»[10]: Սաղմոսն ունի 150 գլուխ՝ 2666 տներով, որոնք բոլորն էլ կանոնական են: Ամատունու հոգվածաշարը շատ արժեքավոր է, բայց այն շոշափում է առանձին խնդիրներ: Այստեղ չեն արծարծված մեր Շարակնոցի ուսումնասիրության հետ կապված ընդհանուր խնդիրները, ինչպես և շարականների հեղինակների, ժամանակի, ձևի և բովանդակության, լեզվի, արվեստի և այլ հարցեր: Շարականների ուսումնասիրության բնագավառում անգնահատելի է Ամատունու կազմած պարականոնների ժողովածուն, կամ, եթե կարելի է ասել, մեր պարականոն Շարակնոցը: Սա մի այնպիսի անհրաժեշտ ու կարևոր հետազոտություն է, առանց որի մեր շարականագիտությունը թերի և միակողմանի կլիներ: Մինչև Ամատունու ուսումնասիրությունը հայտնի չէր, թե պարականոն շարականներից ո՞րն է ընդունված եղել ժամակարգության մեջ և որը՝ ոչ: Պարզվում է, որ մեր պարականոն հին շարականները գրեթե բոլորն էլ ընդունված են եղել ժամակարգության մեջ և գործածվել են մինչև XV դարը: Եթե մեր կանոնական Շարակնոցը նույնպես պարականոնների ձևով, բնագրերի գիտական համեմատությամբ հրատարակվի, մի քանի անգամ կհեշտանա շարականագիտության բարդ գործը:

Մեր հոգևոր երգերի հեղինակներին որոշելու կապակցությամբ, Մ. Աբեղյանը, Շարակնոցի բնագրերի գիտական հրատարակության անհրաժեշտության մասին գրում է. «Նախքան այդ (այսինքն շարականների հեղինակները որոշելը—Գ. Հ.) հարկավոր է հրատարակել մի «Շարակնոց», որ պիտանի լինի գիտական գործածության համար (մինչև այժմ եղածները եկեղեցու ժամակարգության համար են միայն սահմանված), որի մեջ ամփոփվեն բոլոր երգերն՝ այլ ընթերցվածներով և իրենց մեջ ունեցած ծանոթություններով: Այս տեսակետով մի կարևոր ժողովածու է հետևյալը. «Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականները» լույս ընծայեց Սահակ վարդ. Ամատունի, Վաղարշապատ, 1911»[11]:

---

[10] Եղիշէ, *Պատմութիւն Վարդանանց*, Թիֆլիս, 1913, էջ 261:

[11] Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին դրականության պատմություն*, Հատ. 1, 475 էջի ծանոթությունը:

* * *

XX դարի սկզբներին «Լումա» հանդեսում շարականների ուսումնասիրությանը նվիրված իր հոդվածներով հանդես եկավ բանասեր, շարականագետ Դավիթ Խաչկոնցը։ Նրա կարևոր հոդվածները 1904 թ. առանձին գրքով լույս տեսան Թիֆլիսում[12]*։ Խաչկոնցի գիրքը նորություն էր շարականագիտության բնագավառում։ Գ. Ավետիքյանի վաղուց լույս տեսած «Բացատրություն շարականաց» գիրքն արդեն հնացել էր, այն այլևս չէր կարող բավարարել նոր բանասիրության պահանջները։ Սահակ վրդ. Ամատունու հոդվածներն «Արարատում» վերաբերում էին շարականների ուսումնասիրության առանձին խնդիրներին և շարականների ամբողջական պատկերը չէին տալիս, շփոթվում էին շարականների մի քանի հեղինակներ, որի մասին Դ. Խաչկոնցն իր գրքում գրում է. «...Մինչև անգամ մեկ շարականը կհատկացնեն քանի մը հեղինակներու։ Ասոնց հեղինակը բանասիրորեն կարելի է գտնել։ Կիրակոս պատմիչ Խաչի շարականները կվերագրէ ե դարուն։ Սակայն Խաչի տոները է դարուն հաստատված են ու շարականներն ալ Սահակ Զորափորեցի Հայրապետը գրած է։ Անկէ առաջ Խաչի տոն հաստատված չէր, որ ասոր շարական ալ ըլլար»*[13]*։*

Այդ աղբյուրներին վերապահումներով է նայում Խաչկոնցը, անգամ Սահակին ու Մեսրոպին վերագրվող շարականները քննելիս։ «Ապաշխարության (Մեծ պահքի) շարականները Ս. Մեսրոպի անունով մնացած են, որ բանասիրական ինչ-ինչ ցուցումներով հավանական չերևար։ Ս. Սահակ գրած է կըսեն Ծաղկազարդի «Ոե վերօրհնիս», «Ղազարու յարութեան» և Աւագ շաբաթի շարականները, Ննդեան առաջին օրվան օրհնութիւնը, «Խորհուրդ մեծ» Հարցը, իսկ Մեծացուսցէները կվերագրեն ե դարու՝ Խորենացուն։ Սակայն և այնպես Մեծացուսցէն ե դարու չի պատկաներ, այլ Ը դարուն, որովհետև Ը դարէն առաջ Ս. Աստուածածնի տոներէն և ոչ մեկը հաստատված էր...»[14]*։*

Խաչկոնցի ոչ բոլոր ասածներն են հիմնավոր ու համոզիչ, և նրա ասածներից շատերի դեմ փաստերով կարելի է առարկել, սակայն կարևորն այն է, որ նա աղբյուրները քննում է գիտական տեսանկյունից։ Շարականների մասին Խաչկոնցն իր խոսքը հասցնում է մինչև XIX

---

12 Դ. Խաչկոնց, *Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը*, Թիֆլիս, 1904։

13 *Անդ*, էջ 28։

14 *Անդ*, էջ 28—29։

դարը, մինչև «Հայոց եկեղեցական երաժշտության մեջ հայտնի Պապա Համբարձումը»[15]։

Դ. Խաչկոնցի այս արժեքավոր գրքում կան հետևյալ անընդունելի, չհիմնավորված տեսակետներն ու կարծիքները։

1. «Ինչպես խազերուն և եղանակներուն հեղինակը Ս. Սահակ չէ, նույնպես շարականներու առաջին հեղինակներն ալ չեն կրնար Ս. Սահակ և Ս. Մեսրոպ ըլլալ...»[16]։ Իսկ ի՞նչն է հիմք ընդունել Խաչկոնցը նման կարծիք, կամ ավելի ճիշտ՝ համոզմունք հայտնելու համար։ Միայն այն, որ Սահակ Պարթև կաթողիկոսը քորեպիսկոպոսին գրած Գ կանոնի մեջ («Սոփերք», հտ. Բ, էջ 8) միայն սաղմոսերգության մասին է խոսում։ Այստեղից Խաչկոնցը մակաբերում է, որ եթե այդ կանոնի մեջ հայոց հայրապետը խոսում է միայն սաղմոսերգության մասին և հոգևոր երգը չի հիշատակում, ուստի, Սահակ-Մեսրոպի ժամանակ հոգևոր երգ չի եղել, այլ հայոց եկեղեցում միայն սաղմոսերգության է կատարվել։ Պարտադիր չէր, որ այդ կանոնում խոսվեր նաև հոգևոր երգի մասին, գուցե հարկ չի եղել։ Սաղմոսերգությունը այլ բան է, ազգային հոգևոր երգը՝ այլ։ Խաչկոնցն անտեսում է, որ սաղմոսերգության կողքին, Ս. Գիրքը թարգմանելուց հետո, մենք արդեն ազգային փոքրիկ հոգևոր երգեր (կցուրդներ) ունեինք։ Բացի այդ, V դարի պատմագիրները շատ անգամ են հիշել հոգևոր երգի մասին։ Այնուհետև Շարականոցի առաջաբանը, Գրիգոր Տաթևացին, Ստեփանոս և Սարգիս երեցները, Կիրակոս Գանձակեցին, Վարդան Արևելցին և ուրիշ ազբյուրներ, ինչպես և մեր առաջին շարականագիրներն ու եղանակագիրները (ումն ձայն) միաբերան ընդունում են Սահակին և Մեսրոպին։

2. Խաչկոնցը սխալի մեջ ավելի է խորացել։ Եթե վերևում միայն Սահակին ու Մեսրոպին չի ընդունում որպես առաջին շարականների և եկեղեցական ութ ձայների հեղինակների, ապա իր գրքի 27-րդ հոդվածում ժխտում է V դարի բոլոր շարականագիրներին։

Մեր պատմագիրներից շատերը, բազմաթիվ ձեռագրերն ու փաստերը, նույնիսկ օտար աղբյուրները հաստատում են, որ մեր առաջին շարականագիրները եղել են Սահակն ու Մեսրոպը, Խորենացին ու Մանդակունին։

Եթե, ըստ Խաչկոնցի, V դարի եկեղեցական նշանավոր հայրերն ու

---

15 Անդ, էջ 82։

16 Անդ, էջ 23։

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

մատենագիրները շարականների հեղինակներ չեն, հասկանալի է, որ մենք V դարում, նույնիսկ մինչև VI դարի կեսը հոգևոր երգ կամ խաչկոնցի բառերով ասած՝ «կրոնական բանաստեղծություն» չենք ունեցել։ Գրերի գյուտից ու Ս. Գիրքը թարգմանելուց, եկեղեցին ազգայնացնելուց մոտ կես դար հետո նույնիսկ մենք հոգևոր երգ դեռ չենք ունեցել։ «Մեր հին մատենագրությունը շատ քիչ բացառությամբ, զուտ կրոնական է, և մեր նախնիք, ընդհանուր գիծերու մեջ, բոլորովին կրոնական հասարակություն մ'էին, իրենց եկեղեցիով։ Սա ինքզինք իբրև ազգային հայ եկեղեցի շեշտել տված Զ. դարու կեսուն։ Այնուհետև է, որ կուգենանք մեր Տումարն ու կրոնական բանաստեղծությունը»[17]։

Մեր հին ամբողջ մատենագրությունը, իհարկե, «զուտ կրոնական» չէ, այլ ազգային հոգեկան կյանքի պատմությունը՝ մաքառումներով ու ոգորումներով լեցուն։ Մեր եկեղեցին միշտ էլ եղել է ազգային, նշանակում է և հայկական։ Գրերի գյուտից և եկեղեցու հայրերի գրքերը թարգմանելուց հետո ոչ միայն հայ եկեղեցին, այլև հայ հոգևոր երգն էլ ազգայնացավ։ V դարի երկրորդ կեսին Հովհան Մանդակունի կաթողիկոսն արդեն կազմել էր մեծ ժամագիրքը, որտեղ զետեղված քարոզները, աղօթքները, սաղմոսները, ավետարանները, շարականները, երգերը բոլորը հայերեն էին։

3. Խաչկոնցը իր գրքի 5—6 էջերում թվելով հոգևոր երգերի տարբեր տեսակները, մի էջ հետո դրանք շփոթում է և բոլորին տալիս «շարական» անունը՝ «Տաղերը, գանձերը, նաև մեղեդիներն ալ շարական կկոչվին առհասարակ...»[18]։

Մեր մատենագրության, բանասիրության, ժամակարգության և հոգևոր երգի պատմության մեջ տարբեր ժանրերի գործերը երբեք չեն նույնացվել։ Այլ բան է, որ շարականներն էլ, տաղերն էլ (ոչ բոլոր տաղերը), գանձերն էլ, մեղեդիներն ու ավետիսներն էլ կոչվում են հոգևոր երգ, բայց շարականը գանձ երբեք չի կոչվել։

Շարականները ժամակարգության մեջ ընդունված, կանոնավորված, իրենց մշտական տեղը, եղանակը և հատուկ գործածությունը ունեցող հոգևոր երգեր են՝ ուրույն կառուցվածքով, արվեստով, չափով ու առանձնահատկությամբ։ Տաղերը ժամակարգությունից դուրս, չկանոնավորված, մշտական տեղը, գործածությունն ու կայուն եղանակը չունեցող գործեր են. «Տաղերի բովանդակությունը պատկերացնում է

17 *Անդ, էջ 1 (ընդգծումը մերն է—Գ. Հ.)։*

18 *Անդ, էջ 7։*

(պարզ կամ այլաբանորեն) Բրիտաոսի անօրենությունները, սրբերի նահատակությունների և կյանքի նշանավոր մոմենտները»[19]: Սրանք էլ ժամակարգությունից դուրս են և ունեն իրենց հատուկ ժանրը, ձևն ու արվեստը և տարբերվում են շարականներից:

Գանձերն իրենց ձևով ու բովանդակությամբ ավելի հեռու են շարականներից. «Գանձերն արտահայտում են աշխարհի համար մաղթանք: ԺՌ և ԺՁ դարերում գանձերը մեռելների վրա էին երգում: Գանձերի և տաղերի տարբերությունն այն է, որ գանձերը իսկապես ճառեր են, արտաքին ձևը փոխած տաղաչափական»[20]:

Ինչպես շարականներն ունեն Շարակնոցը, տաղերը՝ Տաղարանը, այդպես էլ գանձերը՝ Գանձարան ժողովածուներու:

Ո՛չ տաղերը, ո՛չ էլ գանձերը չունեն մշտական եղանակ և կանոն: Ո՛չ ոք իրավունք չունի փոխելու շարականի ձայնը կամ եղանակը ո՛չ եկեղեցում և ո՛չ էլ եկեղեցուց դուրս, մինչդեռ գանձեր ու տաղեր երգողները կամ կատարողները, միանգամայն ազատ են՝ ինչ եղանակով ցանկանան՝ կերգեն:

4. Խաչկոնցն այն կարծիքին է, որ հայ մշակույթը VIII—XII դարերում՝ ուղիղ հինգ հարյուր տարի, եղել է արաբական մշակույթի ազդեցության տակ. «Նախորդ Ը, Թ ու հաջորդ Ժ, ԺԱ ու ԺԲ դարերու հայ մատենագրությունն արաբականին ազդեցության ենթարկվեցավ: Արաբացիները զօրանալով՝ Ը դարուն հսկայաձեռին իրենց տիրապետությունը հայոց վրա ալ, որով հայոց մտավոր կյանքը մտավ նոր պայմաններու մեջ և սկսաւ զարգանալ արաբական կրթության ազդեցության տակ, ուստի այդ շրջանը կոչվեցավ Արաբական»[21]:

Ուրեմն, ըստ Խաչկոնցի, հինգ դար հայերը եղել են «արաբական կրթության ազդեցության տակ»: Արաբները Հայաստանում այդքան երկար չեն մնացել: XI դարի սկզբում սելջուկները մտան Հայաստան, իսկ X—XI դարերում արդեն հայկական շատ գավառներում արաբներ չկային, և նրանց ազդեցությունը չէր կարող լինել:

Այդ դարերում հայկական մշակույթի նշանավոր ներկայացուցիչներից[22] և ոչ մեկի գործում կամ վանական ու մյուս դպրոցներում, մա-

---

19 «Արարատ» (Ս. Սողոմոնյանի հոդվածը), 1894, էջ 222:

20 Անդ, էջ 223:

21 Գ. Խաչկոնց, նշվ. աշխ., էջ 46:

22 VIII—XII դարերում բազմաթիվ մատենագիրների մեջ նշանավոր են Հովհան Օձնեցի, Ստեփանոս Սյունեցի, Գրիգոր Արշարունի, Հովհաննես կաթողիկոս, Հովհան Մամիկոնյան, Գրիգոր Նարեկացի, Ուխտանես, Թովմա Արծրունի, Ասողիկ, Արիստակես

տեղադրության մեջ արաբական ազդեցություն չի նկատվում, իսկ եթե տեղ-տեղ այն աննշան չափով երևացել է, դա իրավունք չի տալիս մեզ հայոց հինգդարյա հարուստ մշակույթը համարել արաբականի արդյունք, իսկ 500 տարին՝ «արաբական շրջան»։

Սակայն այս սխալներն ու թերությունները չեն նսեմացնում Դ. Խաչիկոնցի «Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը» գրքի դերը մեր շարականագիտության բնագավառում։ Այդ գրքում, առաջին անգամ, շոշափվում է հայոց հոգևոր երգը՝ իր սկզբնավորման օրից մինչև XV դարը։

Դ. Խաչիկոնցի գրքից մի տարի հետո, 1905 թ. Գերմանիայի Լայպցիգ քաղաքում, լույս տեսավ Ներսես Տեր-Միքայելյանի գերմաներեն լեզվով ուսումնասիրությունը, նվիրված հայկական շարականներին[23]։ Տեր-Միքայելյանը շարականները վերլուծում է ըստ կանոնների, համեմատելով ձեռագրերի հետ։ Նա գտնում է, որ XIII դարից առաջ շարականի ոչ մի ձեռագիր մեզ չի հասել։ Նա իր ուսումնասիրությունը կատուցել է միայն էջմիածնի այն ժամանակվա № 1588 (այժմ՝ 2092) ձեռագրում եղած տվյալների վրա։ Շարականները վերլուծում է ըստ հեղինակների և ըստ ձևի ու բովանդակության՝ հետևելով հոգևոր երգի հետագոտման դերմանական մեթոդաբանությանը։ Եթե Խաչիկոնցը գըտնում էր, որ հայոց հոգևոր երգը միայն VI դարի կեսերում է հանդես եկել և Սահակն ու Մեսրոպը այդ երգերի ու եղանակների հեղինակ չեն, ապա Ներսես Տեր-Միքայելյանը, հետևելով Դալիֆ Խաչիկոնցին, մեր շարականների առաջացման ժամանակի խնդրում եղած սխալների մեջ ավելի հեռուն է գնում։ Նա գտնում է, որ մինչև IX դարը հայերը ազդային, ինքնուրույն հոգևոր երգ չեն ունեցել։ Ըստ Միքայելյանի, անգամ այդ դարում էլ ժամասացության մեջ իշխողը տակավին սաղմոսներգությունն է եղել։ Սրա հիմնավորման և փաստարկման եղանակն էլ նման է Խաչիկոնցի ասածներին։ Այսպես, եթե Սահակ Պարթևն իր կանոններում չի խոսում հոգևոր երգի մասին, Խաչիկոնցը ենթադրում է, որ այդ ժամանակ հոգևոր երգ դեռ չի եղել, այստեղ էլ Տեր-Միքայելյանն է այդպիսի մի բան ասում։ VIII դարում եկեղեցական կանոնների և կարգի մասին խոսելիս Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսը հարկ չի

Լաստիվերտցի, Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Վկայասեր, Հովհաննես Իմաստասեր, Ն. Շնորհալի, Գրիգոր Տղա, Ն. Լամբրոնացի, Գր. Սկևռացի և ուրիշներ, որոնցից և ոչ մեկի գործերում արաբական ազդեցությունը նույնիսկ նկատելի չէ։

23 *N. Ter Mikaelian*, Das armenische Hymnarium, Leipzig, 1905.

համարում որևէ բան գրելու հոգևոր երգի մասին։ Այստեղից էլ Ն. Տեր-Միքայելյանը ենթադրում, որ եթե հայոց կաթողիկոսը իր կանոններում չի խոսում հոգևոր երգի մասին, նշանակում է, Օձնեցու ժամանակ դեռևս հայոց ինքնուրույն հոգևոր երգ չի եղել»[24]։

Տեր-Միքայելյանի գիրքը լույս տեսնելուց հետո «Արարատ» ամսագրում, 1912 թ. հանդես եկավ Մ. Աբեղյանն իր «Ուրվագծեր հայոց գրականության պատմությունից» հոդվածաշարով։ Այդ հոդվածներում մեր շարականներն առաջին անգամ խորն ու բազմակողմանի ուսումնասիրվում են ոչ միայն բանասիրական, այլև գրականագիտական տեսակետից։ Հետագայում, 1944 թ. «Արարատում» լույս տեսած հոդվածները Աբեղյանը վերանայում, վերամշակում և զետեղում է իր «Հայոց հին գրականության պատմության Ա հատորում՝ «Հոգևոր երգ» վերնագրով։ Այս ուսումնասիրությունը բաղկացած է երկու գլխից, առաջինը՝ հոգևոր երգի սկիզբն ու զարգացումը, և երկրորդը՝ ձևն ու բովանդակությունը։

Աբեղյանը գտնում է, որ մեր գրավոր գրության սկզբում հայ մտքի ազգային ստեղծագործությունն ամենից ավելի բանաստեղծության մեջ պետք է երևան գար, բայց այդպես չի եղել։ «Այս շրջանում գրեթե միայն հոգևոր երգ ենք գտնում»[25]։ Այդ երգն էլ իր նյութով ու ձևով մի կողմից դրսևորում է մեր նախնիների կրոնական զգացմունքները, իսկ մյուս կողմից՝ «ամենապայծառ կերպով ցույց է տալիս այն բժշտնումը, որ ըստ գաղափարախոսության առաջ էր բերել քրիստոնեությունը հայ եկեղեցականության և աշխարհականության միջև...»[26]։ Սակայն, թեպետ այդ խավերն իրարից «բաժանված» էին, այնուամենայնիվ այլազգիների դեմ պայքարի պահերին «մաքառման քաղաքականությունը ընդհանուր էր երկուսի համար ևս։ «Հոգևոր երգն էլ, սակայն, վերջին հաշվով նույն մաքառման միջոցներից մեկն էր։ Նա ժողովրդի մեջ զորացնում էր քրիստոնեությունը՝ ոչ հավատացող այլազգիների հանդեպ»[27]։ Աբեղյանը գտնում է, որ մեր հոգևոր «երգերն իրենց նյութն առնում են Աստվածաշնչից, և սաղմոսների ու մարգարեական օրհնությունների բնաբանական տարրը որոշում է նրանց ոգին»[28]։ Այստեղ շարականների ուսումնասիրման բնագավառում Աբեղյանն ամենամեծ ժխվարությունը համա-

---

[24] Անդ, էջ 61 և հետևյալները։

[25] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. Ա, էջ 474։

[26] Անդ։

[27] Անդ։

[28] Անդ, էջ 475։

րում է այն, որ մեր հոգևոր երգերի հեղինակները մեծ մասամբ անհայտ են։

Հակառակ Խաչիկոնցի և Ն. Տեր-Միքայելյանի, Մ. Աբեղյանը, իրավացիորեն, մեր հոգևոր երգի սկիզբը դնում է V դարում, այսինքն՝ «մեր հոգևոր գրականության հետ սկիզբ է առել նաև մեր հոգևոր երգը»[29]։ Աբեղյանն այն կարծիքին է, որ թեև մեր հոգևոր երգը V դարում եղել է, բայց դեռևս մեծ օրհներգություններ չեն գրվել, այլ եղել են փոքրիկ կցուրդներ։ VI դարում պետք է, որ հոգևոր երգն ավելի զարգացած լինի, դրա ապացույցն այն է,—ասում է Աբեղյանը,—որ մենք առանց զարգացած, հարուստ հոգևոր երգի, VII դարի առաջին քառորդում չէինք կարող միանգամից ունենալ Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» բավական մեծ կատարելության հասած երկը։ «Ուստի պետք է ընդունել, որ մեր եկեղեցական բանաստեղծության ծաղկման մի նախապատրաստական շրջան եղած պիտի լիներ», նախքան Հռիփսիմյանց «Անձինքի» նման մի մեծ քերթվածի երևան գալը։ Այս քերթվածն էլ, հարկավ, մենակ չպիտի լիներ իր տեսակի մեջ»[30]։

Հիմնվելով մի քանի պատմագիրների ու մատենագիրների հաղորդումների վրա, Աբեղյանը ցույց է տալիս, որ սաղմոսերգությունից հետո առաջ եկած փոքրիկ, ինքնուրույն նոր հոգևոր երգերն ունեցել են «կցուրդ» անունը. «Նոր երգերն այդպես կցուրդ կամ կցորդ կոչվել են այն պարզ պատճառով, որ դրանք, ինչպես վերևում հիշատակվեց, ըստ կրզբում եղել են փոքրիկ երգեր և իբրև հավելված ասվել, կցվել են Ս. Գրքի սաղմոսներից կամ օրհնություններից հետո»[31]։

Կցուրդներից հետո խոսվում է հայոց ժամակարգության մեջ ընդունված հունական կանոնի, սրա՝ շարականների զարգացման վրա թողած ազդեցության մասին և թե ինչ է ներկայացնում այդ կանոնը կամ վերջինս ինչպես է արտահայտություն գտել նաև մեր Շարակնոցի մեջ։ Հունական «կանոնների այս մեքենայական շենքը գտնում ենք նաև մեր Շարակնոցի մեջ։ Ամեն կանոն ունի մի շարք երգեր իրենց ուրույն կազմությամբ»[32]։ Մենք են բերվում մեր շարականների ութ տեսակները (Օրհնութիւն, Հարց, Համբարձի, Մեծացուսցէ, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Ճաշու, Մանկունք)։ Կանոնի կապակցությամբ, Աբեղյանն

29 Անդ, էջ 477։

30 Անդ։

31 Անդ. էջ 481։

32 Անդ. էջ 483։

այնուհետև կանգ է առնում Ստեփանոս Սյունեցու, նրա գրած շարականների, հորինած եղանակների, նրա ձեռքով հունական կանոնը հայ ժամակարգության մեջ ընդունելու մասին: «Կանոնը հայոց հոգևոր կյանքի մեջ սկսել է մտնել 8-րդ դարի առաջին կեսին ապրող Ստեփանոս Սյունեցու ձեռքով, որ իր ժամանակի նշանավոր գիտուններից մեկն է եղել»[33]:

Հատվածի երկրորդ մասում՝ «Ձևն ու բովանդակությունը» գլխում, ցույց են տրվում մեր շարականների մեջ եղած «միասեռակությունն» ու դրա պատճառները. «Շարականների արվեստի մեջ, ամենից առաջ աչքի է ընկնում ձևի միակերպությունը: Դրա գլխավոր պատճառը նյութի միասեռակությունն է»[34]: Համառոտակի խոսվում է շարականների դարձերի ու կրկնակների մասին և ցույց տրվում դրանց դերն ու քնարականությունը: Աբեղյանը մանրամասնորեն կանգ է առնում Մեսրոպ Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին վերագրվող շարականների վրա և համոզիչ կերպով ցույց տալիս, որ անհավանական են թվում ավանդության կողմից Սահակին ու Մեսրոպին վերագրվող բուն մաթիվ շարականներ: Աբեղյանը նշում է, թե մեր բուն մաթիվ շարականների վրա որքան վրեղ է եղել դավանաբանական վեճերի ազդեցությունը, որոնք ավելի շատ արտահայտություն են գտել Հայրապետաց կանոններում: Այս հատվածում վեր է հանված շարականների մեջ անդ գտած նաև մեկնաբանության ազդեցությունը. «Բացի դավանաբանական ուսումից,— գրում է Աբեղյանը,—շարականների նյութի և արվեստի վրա մեծապես ազդել է նաև մեկնաբանությունը, որով Ս. Գրքի պարզ իրողություններին ու իրերին տրվում է խորհրդավոր, սիմվոլիկ նշանակություն և Ավետարանի այս կամ այն դեպքի հետ կապված է Հին կտակարանի որևէ դեպք»[35]: Աբեղյանը գտնում է, որ դավանաբանական, մանավանդ մեկնաբանական ազդեցությունները կաշկանդել են շարականագիրներին և թույլ չեն տվել մտածողություն ու թռիչք ունենալ և նոր, ինքնուրույն գաղափար դնել երգի մեջ, հետևաբար, ղպայմանքի չերմությանը պիտի գար փոխարինելու չոր ու ցամաք, սառն դատողությունը: Բայց և այնպես, այդ կարգի շարականների մեջ էլ կան լավերը. «Սակայն թեև բանաստեղծնեի ճաշակին այսպես փչացած է աքոլաստիկական մեկնաբանությունից, դարձյալ խաչի երգերի մեջ կան մի քանի այնպիսիները, որոնք վեհե-

[33] Անդ, էջ 484:

[34] Անդ էջ 489:

[35] Անդ, էջ 499:

ցիկ են իրենց խրախուսական աշխույժով։ Նաչի հավատքը շատ չերմ է եղել, մանավանդ 7-րդ և 8-րդ դարերում, երբ հայոց երկիրը զարդարում էին խաչարձաններով»[36]։

Հոգևոր երգի ոտանավորի տեսությամբ էլ վերջանում է Մ. Աբեղյանի «Հոգևոր երգ» հատվածը։ Այստեղ հանգամանորեն ցույց են տրվում հոգևոր երգի արտահայտության ձևերը և արվեստը։ Թեև հոգևոր երգերի, ինչպես և աշխարհիկ բանաստեղծության գրեթե բոլոր տեսակի ոտանավորները լեզվի և տաղաչափության տեսակետից մանրամասն ուսումնասիրված են Մ. Աբեղյանի մի ուրիշ գործի՝ «Հայոց լեզվի տաղաչափություն» դրքում, բայց և այնպես հեղինակն անհրաժեշտ է համարել այստեղ էլ ընդհանուր գծերով ներկայացնել հոգևոր երգերի ոտանավորի բնորոշ կողմերը և տաղաչափական հիմունքները[37]։ Աբեղյանը շարականներով զբաղվողներին խորհուրդ է տալիս, որ «Գրականության պատմության մեջ պետք է որոշել շարականների բովանդակության և ձևի, այս դեպքում չափածոյության, միաժանաբար կրած փոփոխությունները կամ զարգացումը։ Այս լուրջ հետազոտությունը կապված է մեծ դժվարությունների հետ, որոնք հնարավորություն չեն տալիս պարզելու շարականների ձևի ու բովանդակության փոխազդեցությունը և միաժանաբար զարգացումը. «Բայց այդ կատարել հնարավոր չէ այժմ, որովհետև հոգևոր երգերի ոտանավորների տեսակների զարգացման ընթացքը կապված է այդ բանաստեղծության պատմության հետ, իսկ այս հին շրջանում հորինված մեր հոգևոր երգերի ո՛չ հեղինակները և ո՛չ էլ դրանց հորինման ժամանակը դեռ պարզված չեն»[38]։

Եզրակացություններից հետո Աբեղյանը ցանկություն է հայտնում, որ մեր շարականներն ուսումնասիրելիս նկատի առնվեն հետևյալ անհրաժեշտ խնդիրները.

ա) Այնպիսի մի հին բանաստեղծություն, ինչպիսին մեր շարականներն են, անկասկած, շարունակ հաղորդակից են եղել այլ ազգերի համապատասխան բանաստեղծություններին, բնականաբար պետք է ազդվեին ուրիշներից թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության կողմից։ Բայց այդ առումով մեր շարականներն ուսումնասիրված չեն։

բ) Մեր հոգևոր երգերը հորինված են ոչ թե կարդալու, այլ երգելու

[36] Անդ. էջ 500—501։

[37] Անդ. էջ 505։

[38] Անդ. էջ 506։

համար և, ամենայն հավանականությամբ, դրանցից շատերը երգելով են հորինված. ուստի պետք է ուսումնասիրել դրանց նաև երաժշտությունը, եղանակները, որոնք վճռական դեր են խաղացել ոտանավորի կազմության և զարգացման բնագավառներում: Մ. Աբեղյանի այս ուսումնասիրությունը նույնպես ունի վիճելի տեղեր, սակայն բանասիրական և գրականագիտական տեսակետից այն գիտական է և ուսանելի:

Շարականների վերաբերյալ վերոհիշյալ բանասերների արժեքավոր աշխատությունները մանրամասն ուսումնասիրելուց հետո, կարելի է անել հետևյալ մոտավոր ընդհանրացումները և դիտողությունները: Վերևում ասվեց, որ մեր հարուստ Շարակնոցը շատ քիչ է ուսումնասիրված: Երբ այն համեմատում ենք ուրիշ ազգերի այդ կարգի հոգևոր երգերի բնագավառում տարբեր ժամանակներում կատարված ուսումնասիրությունների հետ, շատ մեծ պատկեր ենք տեսնում: Որքան հարուստ են մեր հոգևոր երգերն իրենց քանակով ու որակով, այնքան էլ քիչ են հետազոտված: Եղած հետազոտություններն էլ ամբողջական չեն: Դրանց մի մասը, ինչպես տեսանք, կրում են բացատրական-մեկնողական կամ միայն բանասիրական բնույթ, իսկ մի մասն էլ թեև բանասիրական և գրականագիտական արդի դիրքերից է կատարված, ինչպես, օրինակ, Սերսես վարդապետ Տեր-Մինասյանի գիրքը և Մ. Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմության» առաջին հատորում եղած վերոհիշյալ «Հոգևոր երգ» հատվածը (ընդամենը 34 էջ), չեն ընդգրկել մեր շարականների ձևի և բովանդակության, դրանց ժանրային առանձնահատկությունների, հայ բանահյուսության և ազգային պատմության հետ ունեցած կապի և այլ խնդիրներ:

Ամենից առաջ պետք է ասել, որ մեր շարականները ուսումնասիրվել են՝ կտրված և անջատ, առանց կապելու մեր ազգային մշակույթի և հարևան ազգերի հոգևոր երգերի զարգացման հետ:

Մեր շարականները չեն դիտվել որպես ազգային մշակույթի հարուստ ու երկարատև մի շղթայի օղակ, որը գրականության մեջ ունեցել է իր դերն ու նշանակությունը:

V—XV դարերում մեր պոեզիան մեծ մասամբ զբաղվել է շարականների ժանրով, որտեղ արտահայտվել են ժամանակի ոգին, կրոնական և ազգային արտադրություններ, հայրենասիրություն, անձնական ապրումներ, պատմական անցքեր, պատերազմներ, պայքար և այլն:

Այս բոլորով հանդերձ, մեր շարականները՝ կանոնական թե պարականոն, կրոնական թե աշխարհիկ բնույթի, դավանաբանական թե հայ-

բնաստիրական, դարեր շարունակ, համարվել են միայն «կրոնական բանաստեղծություն», «եկեղեցական բանաստեղծություն», «հոգևոր երգ» և այլն։ Այսօր այդ կարծիքների հետ դժվար է համաձայնվել։ Քիչ չեն դրանց մեջ հայրենասիրական ոգով գրված՝ ազգային հերոսներին նվիրված շարականները, որոնք նույնպես համարվել են կրոնական։ Թեև բանասերները բոլոր շարականները համարում են «եկեղեցական բանաստեղծություն», բայց դրանք միայն եկեղեցական չեն։ Սրանցից շատերն աշխարհիկ բնույթի և այլ պատճառներով համարվել են ապրոկրիֆ և դուրս են հանվել Շարակնոցից ու եկեղեցուց, որոնց թիվը հասնում է հարյուրների։ Սակայն բանասիրությունը տակավին շարունակում է դրանք համարել կրոնական, եկեղեցական կամ անվավեր հոգևոր երգեր։ Բացի այդ, մենք ունենք այնպիսի շարականներ և հոգևոր երգեր, որոնք այնքան եկեղեցական, կրոնական չեն, որքան ազգային, ժողովրդական։ Սրանք, եթե տարին մեկ անգամ, միայն հավուր պատշաճի կատարվում են եկեղեցում, սակայն միշտ ժողովրդի մեջ են եղել, հայ մարդու բերանին՝ սգակների, կնունքների, հարսանիքների, հուղարկավորությունների, ուխտագնացության, հանդեսների, Ավետիսների, ընտանեկան խնջույքների և նույնիսկ ներկայացումների ժամանակ։ Այսքան մասսայականացված երգերը միշտ չի լինի համարել միայն «եկեղեցական»։ Դրանք բազմաթիվ են. հիշենք թեկուզ «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը, «Խորհուրդ մեծ և սքանչելին», «Այսօր տօն է ծննդեան» Ավետիսը և այդ կարգի շատ Ավետիսներ։ Հիշենք հանգուցյալների վրա երգվող Շնորհալու «Աստուած ամենեցուն», «Ի վերինն Երուսաղէմ»-ը. Վահան Դողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը. մինչև մեր դարասկզբի տաճնամշակները Վարդանանց նվիրված ներկայացումների ժամանակ երգվող, այդ նույն հերոսներին ձոնված «Նորահրաշ պսակաւոր» շարականը և այլն։ Չէ՞ որ սրանք միայն եկեղեցու պատերի մեջ փակված կրոնական երգեր չեն եղել։ Սրանց և «Հոգևոր» կոչված այդ կարգի մյուս երգերի միջոցով է, որ մեր շարականները սերտորեն կապվում են հայ իրականության, պատմության, հերոսների հետ. դրանք պատմությունից ու ժողովրդից անջատ գործեր չեն։ Այնուհետև, շարականների ժանրը և սրա զարգացման ընթացքը չի կապվել միջնադարյան բանահյուսության և բանաստեղծության հետ։ Շարականները մեր ընդհանուր մատենագրությունից կտրված երևույթ չեն, որոնք իբր թե գրվել ու անմիջապես մտել են եկեղեցի։ Սրանք մեր մատենագրության հարուստ, ինքնատիպ մի ճյուղն են, ժամանակի ոգին ու ճաշակը առիթ են եղել, որ դրանք ծնվեին այդ

ձևով, այդ ժանրով՝ կրոնական ոգով, բայց ազգային պատկերով։ Եվ վերջապես, ո՞վքեր են մեր շարականագիրները։ Սրանք հատուկ շարական դրող, մեր ընդհանուր մատենագրությունից հեռու մարդիկ չեն։ Շարականների գրեթե բոլոր հեղինակները մեր մատենագիրներն են, մշակույթի լավագույն ներկայացուցիչները և լուսավորիչները։ Հարկ կա՞ արդյոք նորից ասելու, որ սկսած Սահակ-Մեսրոպից մինչև Կիրակոս Երզնկացին, շուրջ 30 շարականագիրներ միաժամանակ մեր մատենագրության նշանավոր դեմքերն են եղել։ Ո՞վ կարող է հաստատել, որ այդ բոլոր բանաստեղծությունները, որոնց միայն XII դարում են սկիզբ շարական անունը, գրվել են եկեղեցու պատվերով, եկեղեցու համար։ Ինչ իմանանք, արդյոք դրանք գրվելուց անմիջապես հետո մտե՞լ են ժամակարգության մեջ, ժողովրդի մեջ ձեռագիր վիճակով տարածված չե՞ն եղել։ Մեր շարականներից շատերը հենց հորինվելու պահից ունեցել են իրենց եղանակները, որպիսի հանգամանքը ևս կարող էր պատճառ դառնալ դրանց մասսայականանալուն և թեկուզ ժամակարգության մեջ ընդունվելուն։

Իր տեղում կխոսվի հեթանոսական շրջանում հարևան ազգերի կրոնների միջև եղած փոխազդեցության և ներթափանցումների մասին։ Անկասկած, այդ երևույթներն առկա են նաև տարբեր ազգերի ու կրոնների հոգևոր երգերի մեջ, որը մեզ մոտ ամենևին ուսումնասիրված ու պարզված չէ։ Ինչպես հոգևոր երգերը մեր մշակույթի շրջայի կարևոր օղակներից մեկն են, այդպես էլ քրիստոնյա տարբեր ազգերի՝ ամեն մեկի հոգևոր երգը մի օղակ է քրիստոնեական հոգևոր երգերի ամբողջական շրջայի մեջ։ Ոչ մի ազգի կամ ժողովրդի հոգևոր երգերի ուսումնասիրությունը ամբողջական չի լինի, եթե այն կտրված է այս ընդհանուր շրջայից, եթե այն մեկուսի, միայն ազգային դիրքերից է հետազոտվում։ Այստեղ էլ, անշուշտ, փոխազդեցությունները, ներթափանցումները և նմանությունները ունեն իրենց շերտերն ու նստվածքները, որոնք պետք է տեսնել և լուսաբանել։ Այդ ազդեցությունները կարող են լինել թե՛ դաշափարական և թե՛ ձևական։ Մ. Աբեղյանը խոսելով շարականների բովանդակության ու ձևի մասին գրում է. «Ապա՝ մի հին բանաստեղծություն, ինչպիսին է սերը, որ շարունակ հաղորդակից է եղել այլ ազգերի բանաստեղծություններին, բնականաբար պետք է ընդուներ ուրիշներից և գործածվելը զանազան չափեր։ Այս խնդիրն ևս, որ կարևոր է պատմության համար, դեռ չի պարզաբանված»[39]։ Մեր

[39] Անդ, էջ 506։

շարականների ուսումնասիրությունը այստեղ էլ կտրված է եղել հարևան ժողովուրդների համապատասխան երգերից ու նրանց հետազոտություններից։

Ամենադժվար և ամենաբարդ խնդիրը հայ շարականագիտության մեջ այդ գրվածքների ժամանակի և հեղինակի որոշելն է, որով առանձնապես վերոհիշյալ շարականագետ բանասերներից ոմանք բոլորովին չեն զբաղվել, ոմանք էլ զբաղվել են շատ քիչ, ի միջի այլոց։ Այժմ այս բնագավառում կատարվող ուսումնասիրությունների ամենահիմնական նպատակը պետք է լինի՝ ձեռագրերի, հաղորդումների և զանազան աղբյուրների ու բանասիրական հետազոտությունների միջոցով պարզել մեր շարականների ժամանակներն ու հեղինակները։

Շարականների ուսումնասիրության բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեն Շարակնոցը կազմելու և խմբագրելու խնդիրները։ Մինչև հիմա հայտնի չէ, թե ե՞րբ է կազմվել մեր Շարակնոցը առաջին անգամ և ո՞ւմ կողմից, քանի՞ դար է գործածվել այդ նոր կազմած Շարակնոցը, ե՞րբ է ենթարկվել խմբագրության, ո՞վ է խմբագրել, քանի՞ անգամ է խմբագրվել, ամեն խմբագրության ժամանակ ո՞ր հին շարականներն են հանել կամ նորերը մտցրել։ Շարակնոցի կազմելու և խմբագրելու վերաբերյալ կա երկու հաղորդում. մեկը Շարակնոցի առաջաբանն է, իսկ մյուսը՝ պատմագիրներ Կիրակոս Գանձակեցու և Վարդան Արևելցու հաղորդումները։

Շարակնոցի տիտղոսաթերթի վրա կարդում ենք հետևյալը՝ «Շարական հոգևոր երգոց, սուրբ և ուղղափառ եկեղեցւոյս Հայաստանեայց, յարինեալ ի սրբոց թարգմանչացն մերոց և ի սրբոյ Շնորհալւոյն և այլոց սրբոց Հարց և վարդապետաց»[40]։ Սակայն այս հաղորդումը շատ անորոշ է։ Ո՞ր թարգմանիչներն են կազմել, պարզ չի ասվում. հասկանալի է, կարծես, որ խոսքը առաջին հերթին Սահակի և Մեսրոպի մասին է։ Անհավանական չէ այստեղ դնել նաև Խորենացու և Մանդակունու անունները, որովհետև սրանք երկուսն էլ նշանավոր շարականագիրներ են և համարվում են թարգմանիչ։ Թեև այստեղ Մանդակունու և Խորենացու անունները չեն հիշատակված, բայց հավանական է, որ Շարակնոցի ժողովածուն կազմելիս սրանք էլ են մասնակցել։ Ինչո՞ւ, ի՞նչ փաստերի հիման վրա։ Ժամագիրքը, ինչպես հայտնի է, հոգևոր երգերի, քարոզների, աղոթքների, սաղմոսների, շարականների, ավե-

[40] «Շարական հոգևոր երգոց», Երուսաղեմ, 1936, էջ 3։

տարաննների մի յուրակերպ ժողովածու է, որի կազմելուն մասնակցել է նաև Հովհան Մանդակունին։

Այդ ժամագրքի տիտղոսաթերթի վրա կա հետևյալ հաղորդումը. «Ժամագիրք Աւետեաց. արարեալ սուրբ և աստուածաշնորհ թարգմանչացն Սահակայ և Մեսրոպայ և երանելի Հայրապետացն մերոց Գիւտայ և Յովհաննու Մանդակունւոյ և սրբոյն Ներսէսի Շնորհալւոյ»[41]։ Շարակնոցն էլ, ժամագիրքն էլ կազմվել են V դարում, եթե ժամագրքի կազմելուն Մանդակունին մասնակցել է Գյուտի հետ, անհավանական չէ, որ նա մասնակցեր նաև Շարակնոցի կազմելուն։ Բացի այդ, չմոռանանք, որ Շարակնոցի հաղորդման մեջ ասված է՝ «յօրինեալ» և ոչ թե «արարեալ»։ Հորինել պարզապես նշանակում է ստեղծել, ստեղծագործել, և իսկապես այնտեղ հիշված թարգմանիչները (Մանդակունին, Խորենացին) շարական հորինողներ են։ Ուրեմն, ինչպես ժամագիրքը, այնպես էլ Շարականը կազմված է եղել V դարում, որին, հավանորեն, մասնակցել է նաև Հ. Մանդակունին։ Բայց այստեղ մի ուրիշ հարց էլ է առաջ գալիս. ապա Շնորհալուց հետո ե՞րբ է խմբագրվել Շարականը, չէ՞ որ այնտեղ Շնորհալու անունից հետո ասված է. «և այլոց սրբոց հարց և վարդապետաց»։ Մեզ հայտնի չէ, թե XII դարից հետո ե՞րբ է խմբագրվել Շարականը կամ ո՞վքեր են այդ խմբագրող «հայրերը և վարդապետները»։ Մեր պարականոն շարականների մեջ կան այնպիսիները, որոնք մինչև XIII դարը եկեղեցում գործածվել են, ուրեմն դրանք Շնորհալու խմբագրության ժամանակ մնացել են Շարակնոցում։ Թեև մեր բանասիրությունը դժվար է ընդունում, որ Շարակնոցը Շնորհալուց հետո հարկ լիներ խմբագրելու, բայց Շարականի տիտղոսաթերթի ասածը («և այլոց սրբոց հարց և վարդապետաց») և պարականոնները հաստատում են, որ այո՛, նույնիսկ Շնորհալուց հետո մեր Շարակնոցը խմբագրվել է, դուցե և ոչ մեկ անգամ։ Բայց ե՞րբ։ Այս հարցին դժվար չէ պատասխանել։ Եթե պարականոն շարականները մինչև XIII դարը եղել են ժամակարգության մեջ, ինչպես ցույց են տալիս հին Տօնացույցները, ապա դժվար չէ ենթադրել, որ Շարակնոցի վերջնական խմբագրությունը կատարվել է XIV դարում։ XV դարում այլևս այն խմբագրելու հարկ չի եղել, որովհետև շարականների ժանրը արդեն այդ դարում ապրում էր իր մայրամուտը՝ տեղը զիջելով աշխարհիկ և հոգևոր տաղերին։ Եթե ըստ Շարակնոցի հաղորդածի՝ V դարից մինչև Ներսես Շնորհալին, մեր Շարակնոցը չի խմբագրվել, ապա ինչպե՞ս

[41] «Ժամագիրք Աւետեաց» ի սուրբ էջմիածին, 1862։

ընդունել Կիրակոս և Վարդան պատմիչների ասածը Բարսեղ Ճոնի խմբագրության վերաբերյալ: Կիրակոս Գանձակեցին գրում է, որ Ներսես Շինող կաթողիկոսի ժամանակ այնքան «բազմացեալ էին երգք շարականաց, յեկեղեցին Հայոց, մինչև ոչ գիտել միոյ դասուն երգեցող զմիւսոյն»[42]: Եվ ապա պատմում է, թե ինչպես Վարդավառի տոնի օրը Ներսես Շինող կաթողիկոսը լինում է Բագավանի եկեղեցում, ուր Հարցը երգելիս շփոթել են շատ շարականներ իրար հետ: Եկեղեցու մի դասը չի կարողացել գտնել մյուս դասի երգած Հարցի շարականը: Եվ դա այն պատճառով, որ շարականները շատ էին բազմացել և մուտք գործել եկեղեցի: Կաթողիկոսը այս խառնաշփոթությունը տեսնելով, միօրինակություն ստեղծելու նպատակով, հանձնարարում է Շիրակի Դպրեվանքի առաջնորդ Բարսեղ Ճոն եպիսկոպոսին՝ խմբագրել Շարականը և ավելորդները դուրս հանել: Բարսեղը խմբագրում է այդ Շարականը, որը կոչվում է «Ճոնընտիր»: Բայց. բացի Կիրակոս Գանձակեցուց և Վարդանից, ուրիշ ոչ մի տեղ, ոչ մի հիշատակություն չկա Բարսեղ Ճոնի խմբագրած Շարականի մասին: Աբեղյանը «Ճոնընտիր» խմբագրությունը չի ընդունում: Այս առիթով նա գրում է. «Որ Վարդանի ու Կիրակոսի ժամանակ այդ միատեսակությունն արդեն հաստատված է եղել, այդ պարզ է, բայց որ «Ճոնընտիր» շարականը՝ 7-րդ դարում կազմված լինի, այդ կարելի չէ ընդունել»[43]: Իսկ ինչո՞ւ չի ընդունում Աբեղյանը այդ Շարականը և Վարդանի ու Կիրակոսի հաղորդածները համարում «շփոթություն»: «Հավանական է կարծել,—գրում է Աբեղյանը,—որ Կիրակոսն ու Վարդանը, որոնց երկուսի աղբյուրը անպայման մեկ է, մի պատմական շփոթություն են բովանդակում. դեպքը երևի 12-րդ դարից՝ Ներսես Շնորհալուց և իր ժամանակակից «ամենադովելի» և «աստուածաշնորհ» Բարսեղ վարդապետից (+1162 թ.) փոխված է 7-րդ դարը՝ Ներսես Շինողի ժամանակ»[44]: Այդ շփոթությունը հնարավոր է՝ մեկ Բարսեղը շփոթել մյուս Բարսեղի հետ, Ներսես Շնորհալին էլ՝ Ներսես Շինողի հետ, բայց չէ՞ որ ժամանակների մեջ հինգ հարյուր տարվա տարբերություն կա: Բացի դրանից, պատմագիր Կ. Գանձակեցին պարզ ասում է, որ «դեպ եղև սմա աշխարհաժողով բազմութեամբ ի տօնի վարդավառին լինել ի Բադուան»[45]: Բադուանը

42 Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 61:

43 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 477—478:

44 Անդ:

45 Կիրակոս Գանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 61:

կամ Բագավանը գտնվում է Բագրեւանդում: Իսկ եթե դեպքը տեղի է ունեցել ոչ թե Ներսես Շինողի, այլ Ներսես Շնորհալու ժամանակ, ապա Շնորհալին XII դարում չէր կարող լինել Բագավանում, որովհետեւ վերջինս ոչ միայն Կիլիկիայի սահմանների մեջ չէր մտնում, այլեւ Կիլիկիայից շատ հեռու էր: Շնորհալին Կիլիկիայի կաթողիկոսն էր և բնակվում էր Հռոմկլայում, սակայն այդ մասին հետո:

Բայց մեր երկու պատմագիրների հաղորդումներն էլ հաստատում են «Ճոնընտիր» Շարականի և՛ խմբագրությունը, և՛ գոյությունը: Ընդհանրապես Շարակնոցների խմբագրությունների խնդիրը կարիք ունի նոր լուսաբանությունների:

Մեր կանոնական Շարակնոցի մասին, այսպես թե այնպես, մի քանի ուսումնասիրություններ կան, բայց պարականոն կամ անվավեր շարականները՝ թվով 270, գուցե և ավելի շատ, մինչև 1911 թվականը անհայտ էին, ուշադրության չէին արժանացել: Վաստակաշատ բանասեր Ամատունին դրանց լույս աշխարհ հանեց: Սակայն պարականոնների այս ժողովածուն կամ մեր պարականոն Շարակնոցն ունի միայն բնագրեր և ծանոթագրություններ: Այդ շարականների վերլուծումը և արժեքավորումը Ամատունու նպատակից դուրս է եղել: Այդ ժողովածուն առատ նյութ է ընձեռում շարականներով զբաղվողներին:

Շարականների ուսումնասիրության բնագավառում աչքի ընկնող մի ուրիշ թերություն էլ կա. մեր շարականագետ բանասերները շարականների աղբյուրներով չեն զբաղվել: Լավագույն դեպքում, ի միջի այլոց, հայտարարվել է, որ մեր հոգևոր երգերի հիմնական աղբյուրը Ս. Գիրքը՝ սաղմոսներն են և ուրիշ ոչինչ: Սա ճիշտ է ընդհանրապես, բայց ամեն մի ժողովուրդ Ս. Գրքից բացի, իր ազգային հոգևոր երգերի համար ունեցել է նաև իր մասնավոր, ազգային աղբյուրները, որոնց մասին հարկ ենք համարում խոսել հանգամանորեն և իր տեղում:

Հետևյալ թերությունը շարականների երաժշտության անտեսումն է: Շարականները բանաստեղծության այնպիսի մի յուրահատուկ տեսակ են, որ գրվել են ոչ թե կարդալու, արտասանելու, թիվ ասելու, այլ միմիայն երգելու համար: Ավելին. դրանց մեծ մասը նույնիսկ հրգելով են գրվել: Շարականների ձևի, բովանդակության և ոճաոճավորի մասին խոսելիս Մ. Աբեղյանը գրում է. «Եվ վերջապես՝ ինչ որ ավելի կարևոր է՝ մեր հոգևոր երգերը հորինված են, ինչպես ասվից, ոչ թե կարդալու համար, այլ երգելու, և, ամենայն հավանականությամբ,

Երգվելով են Հորինված»[46]: Սակայն մեր շարականագիտության մեջ սրբանց երաժշտության արվեստի մասին էլ շատ քիչ բան է ասված: Առանց շարականների երաժշտության վերաբերյալ տեսական տեղեկության, դրանց մասին եղած դիտելիքներն ու գաղափարները թերի կլինեին:

Այնուհետև ուսումնասիրությունների մեջ գոնե ընդհանուր ծանոթություն կամ տեղեկություն չի տրվում դրանց գործածության մասին: Քիչ է դիտենալ, թե այս շարականադիրը գրել է այսինչ շարականը: Պետք է իմանալ նաև դրանց գործածությունը, նշանակությունն ու դերը: Վերևում ասվեց, որ մեր միջնադարյան բանաստեղծությունը ուղիղ մի հազարամյակ շարականների ժանրով է դրսևորվել: Բայց թե ի՞նչ է այդ ժանրի էությունը, նրա առանձին կողմերը, զարգացումն ու դադարումը, այդ մասին էլ շատ քիչ բան է ասվել եղած հետազոտություններում: Ժանրային առանձնահատկությունների հետ սերտ առընչվում է շարականների նաև ձևի ու բովանդակության փոխադրեցությունը, միասնաբար պարգացումը, սրանց թեման, լեզուն, ոճը, ոտանավորի տեսակը և այլն:

Այս բոլորի համադրումը կլիներ շարականների արվեստը, որ նույնպես շատ քիչ է ուսումնասիրված: Մ. Աբեղյանի «Հոգևոր երգ» հատվածում կա այդ մասին, այն էլ շատ համառոտ՝ միայն սրանց ոտանավորին (տաղաչափությանը) վերաբերող:

Վերջապես, եղած ուսումնասիրություններում չի տրված շարականների տեղն ու նշանակությունը մեր միջնադարյան բանաստեղծության մեջ, չի բացահայտված, թե սրանք բացի կրոնական նշանակությունից, ազգային մշակույթի ու նրա պահպանման դարավոր պայքարների ու ոգորումների մեջ ուրիշ ի՞նչ դեր են խաղացել և ինչպե՞ս են հանդես եկել որպես հոգևոր զենք՝ ազգի հոգեկան նկարագիրը պահպանելու և օտար ու խորթ գաղափարախոսությունների դեմ մղած պայքարում: Այժմ ծանոթանանք մեր շարականների, նրանց աղբյուրների, ժողովածուների և ժանրային առանձնահատկությունների հետ, ապա բնագրերի վերլուծություններով միջոցով փորձենք վեր հանել դրանց էությունը, նշանակությունն ու արվեստը:

---

[46] Մ. Աբեղյան. նշվ. աշխ., էջ 506:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՔՆՆԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Թեև աշխարհի բոլոր քրիստոնյա ազգերի ու ժողովուրդների հոգևոր երգերի հիմնական, հարուստ ու հին աղբյուրը համարվում է Հին կտակարանը, առանձնապես Սաղմոսն ու մարգարեական օրհնությունները, սակայն, միաժամանակ, չի կարելի աչքաթող անել Նոր կտակարանը, ազգային մատենագրությունն ու պատմությունը՝ նույնպես իբրև հոգևոր երգերի հարուստ և հիմնական աղբյուրների։ Անվիճելի է, որ սկզբնական շրջանում, երբ դեռ քրիստոնեությունն Արևելքում նոր էր տարածվում և հիմնավորվում, տակավին չկային ազգային ինքնուրույն հոգևոր երգեր, ժամասացության մեջ տիրապետողը սաղմոսերգությունն ու հրեական օրհներգություններն էին։ Սակայն, աստիճանաբար, ամեն մի քրիստոնյա ժողովուրդ այս կամ այն չափով ունեցավ նաև իր ազգային հոգևոր երգը՝ ազգային երանգով, հնահարար և ազգային աղբյուրներով։ Այսպիսով, կարելի է ընդունել, որ ինչպես աշխարհի մյուս հին քրիստոնյա ժողովուրդների,

այնպես էլ հայ ժողովրդի եկեղեցում գործածվող հոգևոր երգերն ունեցել են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի հիմնական աղբյուր։ Դրանցից գլխավորներն են՝ Հին կտակարանը, Նոր կտակարանը (գլխավորապես 4 ավետարանները), ազգային մատենագրությունն ու պատմությունը, եկեղեցական զանազան գրքեր և այլն։ Մեր շարականների ութ տեսակներն իրենց թեմաներն ու նյութը վերցրել են Հին կտակարանից։ Դրանց գրեթե բոլորի անուններն էլ գալիս են Ս. Գրքից, որոնք դարձել են այդ կարգի շարականների բնաբան, կամ վերնագիր։ Վերջիններս հիմա թեև միայն ձևական բնույթ են կրում, բայց դեռևս ցույց են տալիս, որ մի ժամանակ այդ հոգևոր երգերը երգվել են բացառապես Ս. Գրքի բառերով։ Վերցնենք հենց սկզբից «Օրհնութիւն» կոչված շարականների տեսակը։ Ութ կանոն շարականների մեջ ըստ օրվա ձայնի և տոնի, գլխավոր դերը խաղում է այս «Օրհնութիւնը»։ Սա մյուս յոթ տեսակին գաղափար և ուղղություն տվող շարականն է, որին իրենց ձայնով և ոգով հետևում են մնացածները։ Թեև այս առաջատար, որոշող շարականը կոչվում է «Օրհնութիւն», բայց հավուր պատշաճի իմաստ ունի. օրինակ՝ «Օրհնութիւն» են կոչվում Ծննդյան «Խորհուրդ մեծ և սքանչելին», Վարդանանց, «Նորահրաշ պսակաւորը», Ջատկի «Այսօր յարեաւ ի մեռելոցը», «Համբարձաւ տերն մեր յերկինս» և այլ բազմաթիվ շարականներ։ Ամեն մի «Օրհնութիւն». ունի իր ուրույն բովանդակությունը։ Այս շարականը «Օրհնութիւն» է կոչվում, որովհետև այդ անունը, կամ բնաբանը վերցված է Հին կտակարանի մարգարեական Օրհնութիւններից, որոնք սկսվում են Մովսես Մարգարեի «Օրհնեսցուք զտէր, զի փառօք է փառաւորեալ» բառերով։ Դրա համար էլ սրանք առաջին բառի անունով կոչվում են «Օրհնութիւն»։

Հարցերի բնաբանը վերցված է Բաբելոնի երեք մանկանց օրհնութեան՝ «Օրհնեալ ես տէր Աստուած հարցն մերոց» խոսքից։

Ողորմեաների վերնագրերը վերցված են Սաղմոսից։ Այս երգերի նյութը հարմարեցրել են Դավթի Ծ (50) Սաղմոսին, որն սկսվում է՝ «Ողորմեա ինձ Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան քում» բառերով։

Տէր յերկնից կոչված շարականները հարմարեցված են նույնպես Դավթի ճԽԲ (142) Սաղմոսին, որն սկսվում է «Օրհնեցէք զտէր յերկնից» բառերով և կոչվում է «Տէր յերկնից»։

Համբարձին երեկոներին երգվում է ըստ Դավթի ճԻ (120) Սաղմոսի, որն սկսվում է «Համբարձի զաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն» խոսքով։

Մանկունք շարականների թեմաները հարմարեցված են ճԺԲ (112) Սաղմոսի «Օրհնեցէք մանկունք զտէր, և օրհնեցէք զանուն տեառն» սկսվածքին։

Շարականներն իրենց բնաբանը, ինչպես տեսանք, վերցրել են Հին կտակարանի մարգարեություններից, օրհնութիւններից և սաղմոսներից։ Թեև հետագայում այս շարականների տեսակները աղգայնացվել, նույնիսկ ուրիշ նյութի մասին են երգել, բայց Հին կտակարանից վերցված բնաբանները մինչև օրս էլ գործածվում են։

Բացի վերոհիշյալներից, մեր ապաշխարության կարգի շարականների գրեթե բոլորի աղբյուրը նույնպես սաղմոսներն են։ Հովհաննու մարգարեի «Որ զանճառելի» Հարցի, Դավիթ մարգարեին նվիրված «Յաղթող գտաւ օրհնութեան և մարգարէից» ամբողջ կանոնի շարականների աղբյուրը նույնպես Հին կտակարանն է։

Բավականաչափ շատ են և այն շարականները, որոնց աղբյուրը Նոր կտակարանն է, առանձնապես՝ ավետարանները, որը չի կարելի աչքաթող անել։

Տերունական առներից Ծննդյան ութ օրերի բոլոր կանոնների, Տեառըն ընդառաջի 9 շարականների, Ղազարի Հարության կանոնի 9 շարականների, Ծաղկազարդի 9 շարականների, Ավազ երկուշաբթի, երիքշաբթի, չորեքշաբթի, հինգշաբթի, ուրբաթ և շաբաթ օրերի 48 շարականների, Հարության, Համբարձման, Հոգեգալստյան, Վարդավառի, Վերափոխման և այլ հարյուրավոր շարականների թեմաների աղբյուրը չորս ավետարաններն են։ Ավետարանից են վերցված նաև մի քանի առանձին սրբերի նվիրված շարականների նյութերը՝ ինչպես Հովհաննես Մկրտչի, Բեթղեհեմի և Սեբաստիայի մանկանց, Հովակիմին և Աննային նվիրված շարականները և այլն։ Հին ու Նոր կտակարանները աղբյուր են նաև բազմաթիվ աղոթքների ու քարոզների։ Բացի Հին ու Նոր կտակարաններից, հայկական շարականների համար հիմնական աղբյուր են եղել նաև ազգային մատենագրությունն ու պատմությունը, որի մասին մինչև օրս մեր շարականագիտությունը չի անդրադարձել։

Հովհան Մանդակունին թարգմանչաց նվիրած «Յնծացէք այսօր»-ը (պարականոն), «Սքանչելագործ Աստուած» Հարցը՝ իր Գործատնով, Անճառելի շնորհօք լցեալ» Տէր յերկնից, «Նմանեալ Մովսէսի» Մանկունքը և «Որք զարդարեցին» Օրհնութիւն շարականների նյութը քաղել է Կորյունի և Ղազարի գրքերից։ Իսկ Հռիփսիմեանց նվիրած «Անսկզբն բանն Աստուած» մեծ շարականի նյութը նա վերցրել է Ագաթանգեղոսից և մյուս պատմագիրներից։

Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» հոգևոր պոեմի աղբյուրը նույնպես Ագաթանգեղոսն է։

Գրիգոր Լուսավորչին վերաբերող երեք կանոնների (1. «Մուտն ի վիրապն», 2. «Ելն ի վիրապէն» և 3. «Գիւտն նշխարացն»), մոտ քսան մեծ ու փոքր շարականների աղբյուրը դարձյալ Ագաթանգեղոսի գիրքն է։

Սահակ Զորափորեցի կաթողիկոսը (677—703), Վարագա խաչի գյուտը առիթ դարձնելով, ազգային աղբյուրների հիման վրա գրեց խաչի Գ. օրվա շարականները։ Աղբյուր ունենալով Ագաթանգեղոսի գիրքը՝ գրեց նաև Շողակաթի կանոնի, «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի» Օրհնութիւնը, «Ուրախ լեր այսօր» Հարցը, «Որ հաստատեցեր» Ողորմեան, «Լուսաւորեալ Երուսաղէմ» Տէր յերկնից և հանրահայտ «Էջմիածինն ի հօրէ» Մանկունքը։

VIII դարում մենք ունենք երկու կին շարականագիր, մեկը Վահան Գողթնացու քույրը՝ Խոսրովիդուխտը, իսկ մյուսը հայտնի երաժշտապետ Ստեփանոս Սյունեցու քույրը՝ Սահակդուխտը։ Վահան Գողթնացու նահատակությանը նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը վերագրվում է այս կանանցից թե՛ մեկին և թե՛ մյուսին։ Բայց այստեղ կարևորն այն է, որ այդ շարականի նյութը քաղված է մեր ազգային աղբյուրներից՝ պատմաբան Ղևոնդից և ուրիշներից։ Ներսես Շնորհալին և ուրիշները, աղբյուր ընտրելով Եղիշեի գիրքը, գրեցին բազմաթիվ շարականներ՝ նվիրված Վարդանանց և Ղևոնդյանց։

Հիշենք դրանցից «Նորահրաշը», «Արիացեալք» Մանկունքը, «Որ յառաջագոյն սահմանեցեր» Օրհնութիւնը, «Որ անդադար փառաբանիս» Հարցը, «Արեգական արդարութեան» Ողորմեան, «Երկնային հրաւիրակօք» Տէր յերկնից, «Անճառելի բանդ Աստուած» Մանկունքը, «Պայծառացան այսօր» Ճաշոն, «Երգեմք ձնդ երգս» Համբարձին և այլն։

Հովհաննես Երզնկացին էլ շատ բան է վերցրել Ագաթանգեղոսի գրքից, մեծ ու փոքր մի քանի շարականներ հորինել և նվիրել Գրիգոր Լուսավորչի տոներին։ Ներսես Լամբրոնացին ևս օգտվեց Ագաթանգեղոսից, հյուսեց մի քանի շարականներ և նույնպես նվիրեց Լուսավորչին ու նրա տոհմին։

Հին ու նոր կտակարանները և ազգային պատմությունը մեր շարականների հիմնական աղբյուրներն են։ Բազմաթիվ են այն շարական-

[1] «Զոր գրեաց հայրն Արտաւազդ Երաշխաւորի վանուցն Տշղրտիւ և զամենայն կարգիսալ նշանակեաց տաւնախմբել զյիշատակ սրբոյն Վահանայ ի նոյն աւուր կատարման իւրոյ», Մատենադարան, № 934 Ճառընտիր։

ները, որոնց համար աղբյուր են ծառայել եկեղեցու նշանավոր հայրերի գրքերը, եկեղեցական պրակտիկայունը՝ մանավոր գրվածքներ, ազգային ավանդություններ, ուխտավայրեր, սուրբ մատունքներ, հավատի ու հայրենիքի համար նահատակված մարդկանց հերոսապատումներ, բնության երևույթներ և այլն, և այլն:

Հայ եկեղեցական պատմությունն էլ նյութ է ընձեռել շարականապիրներին: Ոսկեանց քահանայից «Որք արժանաւորեցայք» և Սուբխասեանց՝ «Սաղոմոսեամբ տեղեկացեալ» նշանավոր շարականները, Սահակ Պարթևին նվիրված «Որ յարմատոց» Հարցը, Ներսես Մեծի «Որ ղկոյս անճառ շնորհաց» Օրհնությունը, Սանդուխտ կույսին նվիրված «Քո պարծի» Մանկունքը, Գևորգայ ղօրավարի՝ «Ով սուրբ Գևորգ» Մանկունքը, Տրդատ թագավորին նվիրված «Որ փերազոյն» Մանկունքը, շարականագիրները նույնպես քաղել են հայկական աղբյուրներից: Բազմաթիվ շարականների աղբյուր է եղել նաև Յայսմաւուրքը: Այդպիսիներից են՝ Անտոն անապատականին վերաբերող «Որ փերազանցեալ զառաք» Օրհնությունը, Սաովմանից՝ «Աղաչեմք զքեզ, տէր» Մանկունքը, Բարսեղ Կեսարացուն նվիրված «Լուսապայծառ իմաստիւք» Մանկունքը, Գրիգոր Աստվածաբանին նվիրված «Որ լուսով աստուածային» Օրհնությունը, Դաւթի Դվինեցու՝ «Լցցեալ աստուածային շնորհիւ» շարականը, Եփրեմ Խուրի Ասորուն նվիրված «Որ համանման» Օրհնությունը և այլն:

Վարքագրությունը նույնպես եղել է բազմաթիվ շարականների աղբյուր. Երկոտասան առաքելոց «Երանելի սուրբ առաքեալք» Օրհնությունը, յոթանասուն երկու աշակերտաց «Իմաստութիւն երկնային Օրհնությունը, Երկուց բիւրուց տոնին Հատկացված «Այսօր ընդ անմարմնոցն» Մանկունքը, Թեոդոսի թագաւորի «Որ զերկնաւոր թագաւորութիւնդ» Օրհնությունը, Թեոդորոսի զօրավարի «Որ ընտրեցար ի սկզբանէ» Մանկունքը, Իգնատիոս Հայրապետի «Որ հրաւիրեցեր զյառաջագոյն» Մանկունքը և շատ ուրիշներ:

Շարականագիրներից յուրաքանչյուրն աղբյուրներից վերցրած նյութը մշակել է ըստ իր կարողության: Կան հեղինակներ, որոնք նյութերն այնքան լավ են մշակել և յուրացրել, որ դրանց վրա կառուցված շարականի աղբյուրը առաջին հայացքից դժվար է գտնել: Բացի լավ մշակումից, նոր գրված շարականները միաժամանակ ազգային երանգ էին ստանում և ներկայանում որպես անհատական ստեղծագործություն: Անվիճելի է Դավթի սաղմոսների զորեղ ազդեցությունը Մեսրոպ

Մաշտոցի ապաշխարական բնույթի շարականների վրա։ Անվիճելի է նաև, որ Մաշտոցը շատ նյութ է վերցրել այդ սաղմոսներից, մշակել և դարձրել շարական։ Սակայն հեղինակն այնքան լավ է յուրացրել, որ սաղմոսին ու շարականներին քիչ ծանոթ մարդը դժվար է գտնում ազբյուրը։

Շարականները բավական շատ են Քրիստոսի հաչելության, Թաղման, Համբարձման և Հոգեգալստյան կանոններում։ Այդ մեկ պատկերը, նախադասությունը, անգամ մի բառը հեղինակը լայնացնում, մշակում և այնտեղ ներդնում է ոչ միայն հավուր պատշաճի ոգի, այլև միաժամանակ արտահայտում է իր անձնական, ներքին ապրումները։ Ուրիշ ժողովուրդների հոգևոր երգերն էլ աղբյուր են հանդիսացել մեր շարականների համար։ Այստեղ պետք է նկատի ունենալ ոչ միայն քրիստոնյա հարևան ժողովուրդների հոգևոր երգերը։ Հայերը երկար դարեր հարևան են եղել պարսիկների հետ։ Սրանց արեգակի և լույսի աստված Միթրայի կրոնը ուներ գրավիչ միստերիաներ, որոնք քրիստոնեության առաջին դարերում տարածվել էին ոչ միայն Արևելքում, այլև Արևմուտքի երկրներում, անգամ Հռոմում։ Այդ լուսապաշտության ազդեցության տակ է, որ քրիստոնյաներն աղոթելիս երեսները դարձնում են դեպի արևելք։ Մեռածներին թաղելիս նույնպես երեսը դարձնում են արևելքի կողմը՝ «աղօթարան», ուր, ըստ ըրադաշտական կրոնի, գտնըվում է միստիկական, երանավետ, հավիտենական աշխարհը։ Ահա թե ինչու արևելյան քրիստոնյա եկեղեցում «Հրաժարիմք ի սատանայէ» աղոթքն ասելիս շուռ են գալիս և երեսները դարձնում դեպի արևմուտք՝ մինչև աղոթքի վերջը։ Միթրայի կրոնի աղդեցությամբ, Նիկիո ժողովում հայրապետների կողմից հորինված «Հանգանակ Նիկիականի» մեջ Քրիստոսը կոչվում է «Աստուած յԱստուծոյ, լոյս ի լուսոյ»։ Աղբյուր ունենալով այդ և հայ հնթանոսական կրոնի լուսապաշտությունը, մեր շարականագիրներից շատերի՝ բնությունից և տիեզերքից վերցրած լուսե պատկերները Քրիստոսի և Տիրամոր փառաբանություններն են։ Մեր բազմաթիվ Մեծացուցչները լույսով են ողողված. օրինակ՝ Տիրամայրը լուսերգության մեջ բնութագրվում է որպես

Արևելք դերարփին,
Եվ օթարան լուսածին... (Շար. 1993 էջ)
Սիւն լուսոյ և ամպ հուլանի... (էջ 73)
Մայր լուսոյ Մարիամ անհարսնացեալ... (էջ 86)
Ջանճառելի լուսոյ մայր... (էջ 36)

Լոյս լուսոյ, մայր և կենարար (Շար. էջ 45)
Աստուածածին խորան լուսոյ (Շար. էջ 30)
Առաւօտ խաղաղութեան
Եւ արուսեակ գուարթաբար... (Շար., էջ 20)
Աստուածածին տաճար լուսոյ (Շար. էջ 377)
Աստուածածին մայր լուսոյ (էջ 486) և այլն, և այլն։

Ինչպես նշվեց, մեր հին հեթանոսական կրոնի լուսապաշտությունն էլ աղբյուր է եղել Արևագալի բազմաթիվ շարականների համար.

Լոյս, արարիչ լուսոյ, առաջին լոյս,
Բնակեալդ ի լոյս անմատոյց...
Ի ծագել լուսոյ առաւօտուս,
Ծագեա ի հոգիս մեր, ղլոյս քո իմանալի.
Լոյս ի լուսոյ ծագումն արեգակն արդար...
Լոյս ի հօրէ բղխումն աղբիւր բարութեան...
Լոյս երրեակ և մի անբաժանելի սուրբ երրորդութիւն...[2]։

Հայտնի է Ներսես Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ» սքանչելի երգը։ Այստեղ էլ արևն ու լույսը անցնում են այբուբենի տառերի կարգով զբրված այս մեծ երգի միջով։ Բայց Շնորհալին մի ուրիշ հանրահայտ երգ էլ ունի՝ «Զարթիք փառը իմ» սկսվող բառերով։ Այս երգը գրված է ոչ միայն ժողովրդական ոճով ու բանով, այլև միաժամանակ լուսերգություն է.

Զարթիք ընդ գուարթունս,
Մանկունք վերինն Սիոնի, ալէլուիա։
Զարթիք որդիք լուսոյ,
Ի յօրհնութիւն հօրն լուսոյ, ալէլուիա[3] *և այլն։*

Բարգմանություններն ու պարականոններն էլ եղել են մեր շարականների աղբյուր։ Հաղբատի դիտնական վարդան վարդապետի խորհրդով Ներսես Շնորհալին ասորական ձեռագրերի մեջ գտավ ս. Սարգսի վկայաբանությունը, թարգմանեց հայերեն և այդ թարգմանվածի հիման վրա երգահյուսեց ս. Սարգսին նվիրված «Ամենասուրբ երրորդութեան» գեղեցիկ շարականը։ Ինչպես հայ եկեղեցու մի քանի նշանավոր գործիչների վարքն ու գործերը, այդպես էլ հույն և ասորի նշա-

[2] «Ժամագիրք Առենի», ի սուրբ Էջմիածին, 1862, էջ 76։
[3] «Ժամագիրք», էջ 5։

նավոր հայրերի և աշխարհիկ գործիչների կյանքն ու գործունեությունը նույնպես աղբյուր են դարձել հայկական մի քանի շարականների համար, ինչպես օրինակ՝ հույն Թեոդոս թագավորին և Թեոդորոս զորավարին նվիրված «Որ զերկնաւոր թագաւորութիւնդ» և «Որ ընտրեցար ի սկզբանէ» շարականները:

Բարսեղ Կեսարացուն նվիրված է «Լուսապայծառ իմաստիւք», Գրիգոր Նյուսացի Հայրապետին՝ «Որ հրաւիրեցեր ղյառաջագոյն», Կյուրեղ Երուսաղեմացուն՝ «Մանկունք նոր», Գրիգոր Աստվածաբանին՝ «Որ լուսով Աստուածային», Եփրեմ Ասորուն՝ «Որ համանման» շարականները և այլն: Ժողովուրդն իր ավանդություններ, զրույցներն ու պատկերացումներն ունի ահռելի դատաստանի, դժոխքի ու դրախտի մասին: Այդ պատկերացումները նույնպես աղբյուր են հանդիսացել շարականագիրների համար, որին մենք հանգամանորեն կանդրադառնանք շարականների արվեստի մասին խոսելիս:

Վերևում բերված բազմաթիվ փաստերը հաստատում են, որ մեր շարականների աղբյուրները եղել են ոչ միայն ս. Գիրքը, այլև Ավետարանները, աղոթային մատենագրությունը, պատմական դեպքերը, հարևան ժողովուրդների հոգևոր երգերը, ուրիշ քրիստոնյա ազգերի հոգևոր և աշխարհիկ նշանավոր գործիչների կյանքն ու գործերը, պարականոնները, ճեռագրերը, թարգմանությունները, ավանդությունները և այլն: Շարականների աղբյուրները ևս հաստատում են, որ հայկական շարականներն ազգային են և իրենց էությամբ կապված են ոչ միայն ազգային պատմության, այլև հարևան ժողովուրդների հոգևոր երգերի ու հոգևոր գործիչների կյանքի ու մշակույթի հետ:

ՇԱՐԱԿՆՈՑՆ ԻԲՐԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հայկական Շարակնոցը կամ Շարականը ազգային հոգևոր երգերի հարուստ, բովանդակալից մի ժողովածու է: Ճիշտ է, Շարակնոցից դուրս էլ մենք ունենք շատ հոգևոր երգեր, ինչպես տաղերը, գանձերը, մեղեդիները, ավետիսները և այլն, բայց հիմնականը այդ հնագույն ժողովածուն է, որը դարեր շարունակ օգտագործվում է հայ եկեղեցում: Շարականը միաժամանակ բազմաթիվ կանոնական երգերի խմբավորում է՝ նվիրված հայ եկեղեցու տերունական, մարտիրոսաց, հայրապետաց, եղնավորաց, նահատակաց, եկեղեցական նշանավոր հայրերի, սրբացած անհատների և ազգային հերոսների տոներին: Վերոհիշյալ տոներից ամեն մեկը Շա-

բակնոցում ունի իր կանոնը՝ բաղկացած տարբեր ձայնի ու տեսակի շարականներից։ Այդ կանոնները եկեղեցական Օրհնացույցներում և Օրացույցներում կոչվում են նաև «Սարք», «Պատկեր» և «Կարգ»։

Շարակնոցում գործեր ունեն V—XV դդ. բազմաթիվ հեղինակներ։

Ինչպես հայտնի է, ունենք քսաներեք շարականագիրներ, որոնց մասին հաղորդումներ կան։ Կասկածից դուրս է, որ Շարակնոցում եղած ոչ բոլոր հեղինակների անուններն են հայտնի։ Հիշված հեղինակներից մի քանիսին վերագրվում են այնպիսի շարականներ, որոնք ժամանակի, լեզվի ու ոճի տեսակետից հեղինակի հետ անհարիր են։ Սակայն փաստն այն է, որ բավական երկար ժամանակ (V—XIV դդ.) շարականներ են գրվել, մտել ժամակարգության մեջ, երգվել ու տարածվել։

Աշխարհի տարբեր վայրերում, սկսած XVI դարից, բազմաթիվ անգամ է տպագրվել Շարակնոցը։ Ունենք հարյուրավոր ձեռագիր Շարակնոցներ, բայց միայն իբրև ժողովածու։ Շարակնոցի հին ձեռագրերը չկան։ Դրանք մեզ չեն հասել։ Դրանցից ամենահինը XII—XIII դարերի գրիչների գործերն են։ Պետք է ասել, որ տարբերությունները քիչ են տպագիր և ձեռագիր շարականների, կամ տարբեր ձեռագրերի միջև։ Համանաբար դրանք բոլորն էլ մի քանի անգամ խմբագրվել են եկեղեցական հայրերի ձեռքով։ Կան հին ու նոր համարված շարականներ։ Շարականների և նրանց հեղինակների մասին կարևոր տեղեկություններ հաղորդող, XIII դարում ապրող Սարգիս Երևցը, մինչև Ներսես Շնորհալին, բոլոր շարականագիրներին համարում է հին, իսկ Շնորհալուն և նրա հաջորդներին՝ նոր. «... ԺԹ-րդ դարու գրիչ Սարգիս Երէց իւր ի միասին գրած Շարականի (№ 1588—այժմ՝ № 2092), Օրհնացույցի և շարականների հեղինակների ցուցակի մեջ այսպես է որոշում. Այն շարականները, որոնք յօրինուել են Ե-րդ դարից մինչև ԺԲ-րդ դարը—մինչև Յովհաննէս Սարկաւագ վարդապետը, նա համարում է հին. ուստի և սակաւ բացառութեամբ գրում է կրճատ գրութեամբ, այսինքն բառերը կամ նախադասութիւնները ոչ ամբողջովին, այլ յապաւեալ, կիսատ, այսպէս[4].

«Ողբ երջան. տեր. սբ. գր. սրբ. պաշ. և առաջ. հօտ։
Ընդեղ ու. բարե. առ յս մի. և ազ. վս. ուխտաց»[5]։

---

[4] Սահակ վ. Ամատունի, Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ Դ։

[5] Այս Օրհնութիւնը նվիրված է Գրիգոր Լուսավորչի «Ելանելոյն ի վիրապէն» տոնին։ Առաջին տունը գրված է կրճատ. լրիվը հետևյալն է՝

Շարականի նախաբանը և մյուս տվյալները շարականագիրների մասին, ցավոք, ո՛չ լրիվ են և ո՛չ էլ ամբողջապես ճիշտ, թեև դրանք քաղված են հին ձեռագիր շարականներից։ Շարականագիրների գործերի պատկանելության մասին եղած տվյալների մեծ մասը ավանդություն են։ Կան և գրավոր կցկտուր տեղեկություններ։ Հիշենք դրանցից ամենահինը՝ «Հին Յայսմաւուրքը», ուր թարգմանիչների մասին նշված է՝ «Արարին երգս շարականաց և կարդեցին եղանակս ամենայն ձայնից. ղորս բաժանեաց ի միմեանց սուրբ Հայրապետն Իսահակ Պարթև տասն ձայնս» (Յայսմաւուրք, 17 սեպտ.)։

Դարձյալ թարգմանիչների կապակցությամբ, շարականների որոշ կանոնների մասին ընդհանրապես, Կ. Գանձակեցին գրում է. «Արարին և երգս շարականաց քաղցր և գեղեցիկ եղանակաւ և մեծ խորհրդով ծննդեանն Քրիստոսի և քառասնօրեայ գալստեանն ի տաճարն, մկրտութեանն և եկաւորութեանն ի Բեթանիա և յերուսաղէմ, մեծի շաբաթուն, շարշարանացն և յարութեանն, համբարձմանն և հոգւոյ գալստեանն, խաչի և նկեղեցւոյ, և այլ տոնից տէրունականաց, և սրբոց ամենեցուն ապաշխարութեան և ամենայն ննջեցելոց, պէսպէսս և զանազանս և անթիւս, որ մինչև ցայսօր պաշտի յեկեղեցիս Հայաստանեայց»[6]։

Թեպետ Գանձակեցին գրում է միայն տերունական տոների կանոնների մասին առհասարակ, բայց չի ասում, թե ո՞ր հեղինակը ի՞նչ շարական է գրել։ Սակայն Ներսես Շնորհալու կյանքի և գործերի մասին խոսելիս, մանրամասն թվում է, թե նա որ շարականներն է գրել[7]։ Դժբախտաբար, մեր պատմագիրների մոտ այս կարգի որոշակի և մանրամասն հաղորդումները շարականների հեղինակների ու նրանց գործերի մասին բացառություններ են։

Շարականների և նրանց հեղինակների մասին հաղորդումներ ունեն նաև Սարգիս երեցը (ԺԴ դար), Ստեփանոս քահանան (ԺԴ դար) և

Ով երջանիկ Տէր, սուրբ Դրիգոր,
Սրբութեանցըն պաշտոնեայ
Եւ առաչնորդ յանուանէ Հօսի,
Զքեզ ունիմք բարեխօս,
Աւ Յիսուս միածինն,
Եւ աղաչող վասն քո ուխտաւորացս։

(Շար., էջ 554)։

6 Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն Հայոց*, աշխատասիրությամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 29—30։

7 *Անդ*, էջ 119։

Գրիգոր Տաթևացին։ Սարգսի կազմած Շարականի և Տոնացույցի մասին վերևում հիշվեց, իսկ Տաթևացու և Սահմանոսի հաղորդումները «Վասն հարցմանց» և «Վասն շարականաց, թէ յո՞ւմէ առացած» հիշատակարաններում որոշ ճիշտ հաղորդումների կողքին կան նաև անհավանական բաներ, որտեղ հեղինակների անունները նույնիսկ շփոթված են։ Օրինակ՝ Մովսես Խորենացու անունով հիշված բազմաթիվ շարականներ նրա գրչին չեն պատկանում։ Այսօրվա մի շարականը վերագրել են մի քանի հեղինակների։ Կիրակոս Գանձակեցին, ինչպես տեսանք, խաչի շարականները վերագրում է V դարին, սակայն խաչի առները հաստատված են VII դարում, և դրանց մի մասը Սահմանոս Սյունեցին է դրել, մնացածը՝ Սահակ Զորափորեցի կաթողիկոսը։ VII դարից առաջ հաստատված խաչի առն չկար, հետևաբար այդ առնին նվիրված շարականներ էլ չէին կարող լինել։

Մեր հարուստ ու գեղեցիկ շարականները գնահատվել ու մեծարվել են ոչ միայն հայ մատենագիրների և բանասերների, այլև օտարների կողմից։ Երբ եկեղեցիների միության խնդրի շուրջ վեճեր էին գնում հայերի և հույների միջև, վերջինիս հոգևոր աթոռը ծուռ էր նայում ոչ միայն հայկական եկեղեցու դավանանքին, այլև նրա հոգևոր երգին, որի մեջ արտացոլվում էին դավանաբանական և ազգային-հայրենասիրական մոտիվներ։ Սակայն, երբ հույները թարգմանում, կարդում են հայոց հոգևոր երգերը, թափանցում դրանց էության մեջ, տեսնում դրանց վայելչությունը, արվեստն ու երաժշտությունը, փոխում են իրենց բյուր կարծիքը և մեծարանքով խոսում հայոց հոգևոր երգի մասին։ XII դարում, հույների Կիր-Մանվել կայսրը Գրիգոր Տղա հայոց կաթողիկոսին ուղղված նամակում այդ առթիվ գրել է. «Ծանիր և գայս, զի զղայթակղութիւնն որ կայր ի սիրտս մեր յերկս ձեր և ի պաշտամունս որ առ աստուած բժշկեցաք քննութեամբ, վասն զի ի մէջ ածաք և ծանեաք երևելապէս ի նոցանէ, զի ի բազում տեղիս երկու բնութեամբ զմի Քրիստոսն նօքօք փառաւորէք. և պարտ է գայս ուղղութիւնս, որ իբրև զթաքուն է, ամենեցուն ասել և յուցանել. և ահա կայ ի մէջ մեր մեծ պատճառ, քանզի ըստ բարեպաշտ մատածութեանն մի գտաք»[8]։

Ֆրանսերեն թարգմանված հայկական մի քանի շարականների մասին Փարիզի արքունական գրատան թարգման, նշանավոր բանագետ Գուլիելմոս Վիլֆուան գրել է. «Այս քաղուած արդոյ է ոչ միայն զի

[8] Ն. Ենովեայի, *Բուզմ բնդհանրական*, էջմիածին, 1865, էջ 240—241։

բանաստեղծութիւն հայկական՝ հոյակապ է ի բառսն, ազնուական յիմաստս, և դժուարին ի կազմութեան, այլև զի այս քերթուածք են գործք արանց երևելեաց ի գիտութեան յաստուածապաշտութեան, և ի բնաւոր ձիրս բանաստեղծութեան»[9]:

Ամենից առաջ մեր պատմագիրներն ու եկեղեցու հայրերն են հիացմունքով խոսել հայկական շարականների ոգու, ոճի, բանի, բովի և երաժշտության մասին: Շարականները մեր ժողովրդի խոհերն ու զգացմունքները, բարեպաշտությունն ու հայրենասիրությունն են ամփոփում մի ամբողջ հազարամյակ: Սահակ-Մեսրոպով սկսվում են այդ հոգևոր երգերը, զարգանում են ազգային հողի վրա, հարստանում, հասնում կատարելության, մեծ դեր խաղում ազգային հոգևոր կյանքում և իրենց տեղը զիջում աշխարհիկ բանաստեղծությանը:

Մեր Շարակնոցը բացվում է Տիրամոր ծնունդով՝ «Երգեցէք որդիք Սիովնի», Հ. Կլայեցու գրած երգով և փակվում նույն Տիրամոր մահով՝ «Արևելք գերարփին» Կիրակոս Երզնկացու հոգևոր պոեմով:

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿԸ[10]

Միջնադարյան հայ բանաստեղծության մեջ շարականների տեսակը բավական մեծ տեղ է գրավում: Սրանք իրենց սկզբնավորման շրջանից մինչև ԺԲ դարը կոչվել են հոգևոր երգ:

Հոգևոր երգերն իրենց արվեստով, ձևով ու բովանդակությամբ տարբեր դարերում տարբեր նրանգ են ունեցել: Դրանք մեզ մոտ ծագել են V դարում, աստիճանաբար զարգացել, տարածվել և մտել են ժամակարգության մեջ:

Ինչպես ուրիշ քրիստոնյա ազգերի, այնպես էլ մեզ մոտ, քրիստոնեության սկզբնական շրջանում, կրոնական պաշտամունքի համար առանձին ազգային հոգևոր երգեր չկային: Ինչպես հայտնի է, դրանց նախորդել են հրեական սաղմոսների կանոնները: Այդ սաղմոսներն սկզբում սոսկ ընթերցվում էին, բայց հետզհետե հարմարվեցին հայկական եկեղեցական երաժշտության եղանակներին և երգվում էին: Այս արարողությունն էր, որ կոչվեց սաղմոսերգություն:

---

[9] Գ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ ԺԴ:

[10] *Շարականների ժանրային մի քանի առանձնահատկությունների՝ կառուցվածքի, ոտանավորի, տաղաչափության, պատկերավորության, լեզվի և այդ կարգի հատկանիշների մասին խոսվում է «Շարականների արվեստը» պլոում:*

Քանի որ երգվող սաղմոսները շատ երկար էին և միապաղաղ, ուստի ժամերգությունը դառնում էր անհետաքրքիր և նույնիսկ ձանձրալի։

Հայ եկեղեցական հայրերը, նկատելով ժամերգության այդ թերությունները, փորձեցին հոգևոր երգերը հարմարեցնել ազգային եկեղեցուն և հավատացյալների պահանջներին ու ճաշակին։

Քրիստոնյա բոլոր ժողովուրդների մոտ էլ հոգևոր երգերի միջոցով արտահայտվում են ժամանակի հավատացյալ մարդու պատկերացումներն ու երևակայությունը, կրոնական զգացմունքներն ու հասկացողությունները։

Մեր բազմաթիվ շարականները արտացոլում են կրոնական պատկերացումները և դրանց կողքին այս կամ այն չափով նաև ազգային, ժողովրդական կյանքը։ Ամենից լայն էին մեր հին հավատքի հեթանոսական շրջանի պատկերացումները՝ արևի, լույսի, ամպի, արևելքի՝ բարության աղբյուրի, մի խոսքով՝ բնության, տիեզերքի և տիեզերական մարմինների մասին։ Այդպես են մեր այսօրվա արևագալի շարականների քնարական փոքրիկ բանաստեղծությունները, ուր ամեն մի տողից երևում է լույսի և արևի պաշտամունքն ու փառաբանումը։ Այդպես է նաև գրեթե բոլոր Մեծացուցէ շարականների տեսակը, ուր փառաբանվում է Տիրամայրը՝ բնությունից ու լույսից վերցված գեղեցիկ պատկերներով, մակդիրներով և համեմատություններով։ Այս շարականներն իրական և այլաբանական լուսերգություններ են։

Մեր հոգևոր երգերի տեսակները հետևյալներն են.

Երգեր, որոնք գլխավորապես կապված են եկեղեցական Տոնացույցի և Օրացույցի մեջ եղած տերունական տոների ու սրբերի անվան հետ, որոնք իրենց «կարգով» կամ «սարօքն» երգվում են այդ տոներին։ Հոգևոր երգերի մեջ այս տեսակն ամենամեծն է, որը հետագայում կոչվել է շարական։ Շարականների մեծ մասը բաղկացած է երեք տնից։ Բոլոր տներն էլ երգվում են նույն եղանակով։ Այս երգերի երեք տնից բաղկացած լինելու խորհուրդը Ս. Երրորդությունն է՝ Հայր, Որդի և Ս. Հոգի։ Իսկ նույն եղանակով երգվելու իմաստն այն է, որ այդ երեքը կազմում են մի աստվածություն և մի բնություն[11]։

Երգերի մի խումբ էլ կա, որը քիչ առնչություն ունի եկեղեցական արարողության կամ կանոնների հետ։ Այդ երգերը կոչվում են տաղեր։ Կոմիտաս վարդապետը այսպես է բնորոշում դրանք. «Տաղերՙ սոցա

11 «Ժամագիրք», էջ 77։

բովանդակությունը պատկերացնում է պարզ կամ այլաբանորեն Քրիստոսի տնօրենությունները և սրբերի կյանքի նահատակության որևէ նշանավոր և ազդեցիկ րոպեն»[12]։

Հոգևոր երգի մի տեսակն էլ կոչվում է գանձ[13]։ Այս երգերը պարունակում են խնդրվածքներ, որոնք երգվել են եկեղեցում և եկեղեցուց դուրս. սրանք մեծ մասամբ արձակ գրվածքներ են։ Կան նաև կանոններից դուրս չափածո մեղեդիներ, Անդաստանի երգեր, Ալեփխներ և այլն։

Գրերի գյուտից և մեր ազգային գրականության հիմքը դնելուց հետո, ժամերգության մեջ ընդունված ու երգվող սաղմոսները հետզհետե փոխարինվում են նոր, փոքրիկ, ազգային հոգևոր երգերով, որի հետևանքով այդ կարգի սաղմոսներն աստիճանաբար կրճատվում ու դուրս են մնում ժամերգությունից։ Ինչպես մատենագրությունը, այդպես էլ հայոց հոգևոր երգը V դարից սկսում է ազգայնանալ։ Սկզբում հորինվում են փոքրիկ, նոր երգեր, որոնք իբրև հավելված երգվում են Ս. Գրքի օրհնութիւններից և սաղմոսներից հետո։ Այդ նոր, փոքրիկ հոգևոր երգերն էին, որ սկզբնական շրջանում կոչվել են կցուրդ, որոնք դեռ անկախ ու ինքնուրույն չէին։

«Այս նոր երգերը,—գրում է Մ. Աբեղյանը,—իրենց նյութն առնում են Աստվածաշնչից, և սաղմոսների ու մարգարեական օրհնությունների քնարական տարրը որոշում է նրանց ոգին։ Դրանք հորինվում են նույնիսկ Ս. Գրքի բառերով։ Այսպես է եղել հոգևոր երգի ծագումն ու վիճակը ընդհանուր եկեղեցու մեջ այն ժամանակ, երբ լինում է հայոց գրերի գյուտը և հիմք է դրվում մեր գրականության»[14]։

Այս կցորդների հիմքի վրա է, որ ժամանակի ընթացքում ծնվում ու զարգանում են մեր ազգային շարականները։ Դրանց զարգանալուց ու ժամակարգության մեջ ընդունվելուց հետո հայոց եկեղեցու ժամերգությունը սկսում է ազգայնանալ։ Դադարում է սաղմոսերգությունը, որի ութ կանոններին փոխարինում են ութ տեսակ շարականներ՝ ութ ձայնով։

Այժմ ծանոթանանք «շարական» բառին տրված տարբեր բացատրություններին։

«Շարականն իբրև անդրանիկ խորագիր,—գրում է բանասեր Սահակ վարդապետ Ամատունին,—առաջին անգամ մեր Շարականի մեջ երևում է

12 «Արարատ» (Ս. Սողոմոնյանի հոդվածը), 1894, հուլիս, էջ 223։

13 Գանձ-գանձ, պարսկերեն նշանակում է կրոնական երգ։

14 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 475։

«Յինանց»[15] կրճատ ձևով՝ մեկը մյուսի հետից գրված վեց հատ Գովհաննի-րի վերա»[16]։

«Անունդ շարական,— գրում է Հ. Գ. Ալիշանը,— համարևալ էր երբեմն բարդ լինել ի բառից շար, և ական, ական, այսինքն՝ քար աղնիւ, իբրև թէ շարական նշանակիցէ շար ականց պատուականաց, այլաբանելով զվայելչութիւն երգոյն...»[17]։

Այս բացատրությունը չի ընդունում Գ. Ալիշանը, ապա տալիս է շարական բառի նշանակության մասին հետևյալ բացատրությունը. «...Վասն որոյ ընտրելի է համարել ածանցեալ անուն մանկամբն կան, ի բառէն շար, որ կամ իմանի սովորական բառն շարք, կարգ, և կամ յերբայականէն առեալ շիր կամ շիրան, որ առ նոսա երգ նշանակէ»[18]։

Հ. Գ. Ալիշանի այս բացատրությունից 35 տարի հետո, բանասեր Մ. Էմինը իր „Шараканы и богослужебные каноны и песни Армянской восточной церкви“ գրքում գրում է. «...Այս բառի արմատն է շեր—երգ, որն ունի սեմական ծագում, Հայոց լեզվի մեջ երևում է XII դարում՝ գործածվելով թե՛ որպես հատուկ և թե՛ որպես ածական անուն»[19]։

1901 թ. Դ. Խաչկոնցը, հենվելով Հ. Գ. Ալիշանի և Էմինի բացատրությունների վրա, շարական բառի նշանակության մասին «Լումա» ամսագրում գրում է.

«...նախամեծար է «շարական» բառն ածանցված համարել եբրայա-կան–սեմական շիր կամ շիրան բառեն, որ «երգ» կնշանակէ»[20]։ Սակայն Խաչկոնցից շուրջ սուս տարի առաջ եղել են բանասերներ, որ այդ բառը համարել են հայերեն։

Որ «շարական» բառն եբրայական «շիր» կամ «շիրա» բառերից չի առաջացել, այլ զուտ հայկական բառ է՝ շար արմատից և ական վերջածանցից, Սահակ վարդապետ Ամատունին ցույց է տվել դեռևս 1894 թ. «Արարատ» ամսագրում՝ «Շարականների ուսումնասիրություն» հոդվածում[21]։

Հիմնավորենք և ամրացնենք Ս. Ամատունու այս կարծիքը հետևյալ

---

15 «Յինանց» նշանակում է հինօրյա Զատկից մինչև Հոգեգալստյան տոնը հինուն օր է։ Այդ օրերին երգվող Հարության շարականները կոչվում են «Յինանց»։

16 «Արարատ», 1894, հունիս, էջ 179։

17 «Բացատրութիւն շարականաց», էջ Ը—Ժ։

18 Անդ։

19 М. Эмин, Шаракан, М., 1979, предисловие, VI—VII.

20 «Լումա», 1901, գիրք Ա, էջ 215 (ընդգծումը մերն է—Գ. Հ.)։

21 «Արարատ», 1894, հուլիս, էջ 219։

նոր փաստերով։ Վերևում ասվեց, որ շարական բառը մեր հին գրականության և ժամակարգության մեջ մինչև ԺԲ դարը գոյություն չի ունեցել։ ԺԲ դարում մենք արդեն ունեինք մեր ձևակերպված, հարուստ գրական լեզուն ու գրականությունը։ Այդ ժամանակներում հայոց եկեղեցին շատ քիչ առնչություն ուներ եբրայական կամ սիմական գրականության ու լեզվի հետ և չէր կարող վերցնել հիշված շիր կամ շիրան բառարմատը ու դարձնել շարական բառաձևը, ինչպես կարծում են Հ. Գ. Ալեքսիքյանը, Էմինը և Խաչիկյանը։ «Հայոց լեզվի պատմության» II գրքի ԺԴ գլխում Հ. Աճառյանը, խոսելով եբրայական փոխառությունների մասին, ասում է. «Մեր մատենագրության պատմությունն ընդհանրապես ընդունում է, որ հայերեն Ս. Գիրքը նախ՝ ասորերենից և հետո՝ հունարենից է թարգմանված և ոչ թե եբրայեցերենից... Եվ եթե այսպես է, պետք է հետևցնել, որ մեր նախնիք իրենց ուսման ծրագրի մեջ չէին առած եբրայեցերենը. և ճեռնաբար եբրայեցերենը նաև գրական նաճապարհով ուղղակի ազդեցություն չունի հայերենի վրա»[22]։

Թարգմանական շրջանում հայերենի մեջ Ս. Գրքի և եբրայական գրականության միջոցով մտած բառերի ընդհանուր գումարը Հ. Աճառյանը հաշվում է 138, որոնցից շատ գործածական են՝ ալելուիա, ամէն, բելիար, դարիր, գեհեն, յորելեան, յոբելեար, ոաբբի և այլն։ Այս բոլոր բառերն անցել են մեր լեզվի մեջ, հավանաբար, Ս. Գրքի թարգմանության ժամանակ, ուր ոչ մի հիշատակություն չկա «շիր» կամ «շիրահ» եբրայական բառի մասին։

Քանի որ թարգմանական շրջանում և հետագայում, մինչև ԺԲ դարը, ոչ մի հիշատակություն չկա այդ «շիր» կամ «շիրահ» բառերի մասին, դրա համար էլ Մ. Էմինը ենթագրում է, որ այդ բառն անցել է հայերենին ԺԲ դարից։ Բայց այդպիսի փոխառում, այն էլ ԺԲ դարում, հնարավոր չէր։

«Եթե մեսրոպյան ծաղկյալ շրջանումն հայերը եբրայերին չէին սովորում,—եզրակացնում է Հ. Աճառյանը,—հավանական չէ, որ հաջորդ դարերում սովորեին։ Հունական փոխառությունների նման եբրայական բառերն էլ հայերեն լեզվի մեջ մարմին ստացած ձևեր չեն։ Նրանցից հազիվ 15 հատը սովորական լեզվի մեջ մտել են, որոնցից 6 հատը նաև արդի ժողովրդական լեզվի՛ մեջ»[23]։

Այսպես ուրեմն, ունենալով հայկական ծագում, շարական բառը մեր

---

22 Հ. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմություն, II մաս, ԺԴ գլուխ, էջ 61, 62 (ընդգծումը մերն է—Գ. Հ.)։

23 Անդ, էջ 62։

գրական լեզվի մեջ գործածվել և գործածվում է սովորաբար երեք առումով։

Նախ՝ շարական ասելով հասկանում ենք մի գործ, եկեղեցական մի երգ, մի բանաստեղծություն, ինչպես ասենք՝ Ն. Շնորհալու «Նորահրաշ պսակաւոր» շարականը, Վահան Դաղթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը և այլն։

Ապա՝ շարական նշանակում է նաև երգերի շարք. օրինակ՝ ութ ձայն շարական, երկու կանոն շարական և այլն։

Եվ վերջապես՝ շարական նշանակում է գիրք, երգերի ժողովածու, մեր Շարական գիրքը, որը Շարակնոց է կոչվում։ Մեր այսօրվա Շարականը մինչ այդ կոչվել է «Երգարան», «Գանձարան», «Բուրաստան հոգևից» և այլն։

Շարական բառն առաջին անգամ գործածում է Ներսես Շնորհալին՝ XII դարում, իր «Մաղթանք առ սուրբ հրեշտականն» գործում, որտեղ գրում է.

Յարմարեցաւ շինուած հառիս,
Եւ նղանակք շարականիս
Առ ի պատիւ մեծի տօնիս...[24]։

Շնորհալուց մի քանի տարի հետո, Գրիգոր Տղան է գործածում շարական բառը (Գրիգոր Տաւտեորդուն գրած Բղեշում)։ Մի դար հետո, Կ. Գանձակեցին Ստեփան Սյունեցու մասին խոսելիս գրում է. «Արար և երգս հոգևորս՝ քաղցր նղանակաւ շարականս...»[25], Այնուհետև «շարական» բառի գործածությունը տարածվում է մեր շատ մատենագիրների գործերում։

Շարական բառը գրքի, երգարանի նշանակությամբ առաջին անգամ գործածում է Վարդան Արևելցին, երբ պատմում է VII դարում Դվինում կայացած ժողովի որոշման մասին, ըստ որի Դպրևանքի առաջնորդ, Ճոն մականունով Բարսեղ եպիսկոպոսը պետք է խմբագրեր այդ գիրքը՝ «Ճոնընտիր կոչի Շարականն, որ ցայժմ պաշտի յեկեղեցիս մեր»[26]։

* * *

Այժմ պարզենք այն հարցը, թե մեր բանաստեղծության մեջ ինչպե՞ս է բացատրվել այդ շարականների տեսակի ծագումը, զարգացումը, տարա-

[24] «Բանք չափաւ», Վենետիկ, 1830, էջ 274։

[25] Կ. Գանձակեցի, Պատմության Հայոց, Երևան, 1964, էջ 72։

[26] «Մեծին Վարդանայ պատմության տիեզերական», Մ., 1861, էջ 96։

ծումն ու դադարումը։ Վերևում, այլ առիթով առարկվեցին Դ. Խաչկոնցի և Ն. Տեր-Միքայելյանի այն կարծիքները, որտեղ Խաչկոնցը հայկական շարականների սկիզբը համարում է VI դարի II կեսերը, իսկ Տեր-Միքայելյանը՝ VIII—IX դարերը։ Ավելի հանգամանորեն քննենք այդ խնդիրները՝ հիմնված մեր պատմագիրների հաղորդած փաստերի վրա։

Հաղկերտի հրամանի համաձայն, քրիստոնյա ազգերի ներկայացուցիչները, երբ V դարում իրենց այրուձիով հավաքվում են պարսկական արքունիքի առաջ և Հաղկերտից լսում հավատափոխության մասին, թե՝ «Հարցէք, քննեցէք, տեսէք, թող որ լաւն է, ընտրեալ կալցուք», այստեղ քրիստոնյա ամբոխը,—ասում է Ղազիշեն,—«սկսան այնուհետև բարձր բարբառով սաղմոսիւք և երգօք հոգևորօք և մեծապայծառ վարդապետութեամբ յայտ յանդիման մեծի բանակին պաշտօն ցուցանել և աներկիւղ առանց զանգիտելոյ, ո՛ ո՛ք և երթայր առ նոսա ուսուցանէին կամակար...»[27]։

Այս մեջբերումը ցույց է տալիս, որ հայ եկեղեցում V դարում, բացի սաղմոսերգությունից, գոյություն են ունեցել նաև հոգևոր երգերը՝ շարականները։

Ղազար Փարպեցին պատմում է, թե ինչպես ս. Սահակի կողմից Աստվածաշունչը թարգմանվելուց և դպրոցներ բաց անելուց հետո մարդկանց բազմությունը ցնծության մեջ էր. «...որք շահեալք էի հոգևոր օգտիւ՝ ընթանային խնդալիցք ի հաղորդմանէ մեծի խորհրդոյն, արձակեալք իւրաքանչիւր ի տունս, մեծամեծք և տղայք, սաղմոսելով և կցորդս ասելով ընդ ամենայն տեղիս, ի հրապարակս և ի փողոցս և առանին»[28]։

Կցորդը, ինչպես արդեն ասվեց, նշանակում է հոգևոր երգ՝ շարական։ Ուրեմն և Փարպեցու վկայությամբ հաստատվում է, որ մենք V դարում ունեցել ենք հոգևոր երգ՝ տարբեր սաղմոսերգությունից, որովհետև ասված է՝ «սաղմոսելով և կցորդս ասելով»։

Կիրակոս Գանձակեցին, Պապ և Աթանագինես եղբայրների անվանել և արատավոր կենցաղի մասին խոսելիս, թե ինչպես նրանք եկեղեցին ու առաքինի գործերը թողած, ուտում, հարբում և անառակ կանանց հետ էին ժամանակ անցկացնում, ասում է.—«Իսկ նոքա թողեալ զգործ եկեղեցւոյ, ուտելոյ և ըմպելոյ պարապանալք և փոխանակ սաղմոսից և երգոց հոգևորաց, գուսանօք վարձակօք և բողիւք շատանային»[29]։

---

27 Ղազիշե, Պատմութիւն Վարդանանց, Թիֆլիս, 1913, էջ 23։

28 Ղ. Փարպեցի, «Պատմութիւն Հայոց», դրվագ Ա, Թիֆլիս, 1913, էջ 35—36 (ընդգծումները մերն են—Գ. Հ.)։

29 Կ. Գանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 19։

Այս անգամ Կ. Գանձակեցին թվելով V դարի մեր թարգմանիչների և մատենագիրների բազմաթեղուն գրական գործունեությունը և խոսելով հատկապես բազմատեսակ հոգևոր երգերի մասին, գրում է. «Արարին և երգս շարականաց բաղցր և գեղեցիկ եղանակաւ և մեծ խորհրդով ծնընդեանն Քրիստոսի և քառասնօրեայ գալստեանն ի տաճարն, մկրտութեանն և եկաւորութեանն ի Բեթանիա և յերուսաղէմ, մեծի շաբաթոյն չարչարանաց և յարութեանն, համբարձմանն և հոգւոյ գալստեանն, խաչի և եկեղեցւոյ, և այլ տօնից տէրունականաց, և սրբոց ամենեցուն, առաշխարութեան՝ և ամենայն ննջեցելոց, պէսպէս և զանազանս և անթիւս, որ մինչև ցայսօր պաշտի չեկեղեցիս Հայաստանեայց...»[30]:

Այստեղ արդեն ոչ միայն ե դարում հոգևոր երգերի գոյությունն է հաստատվում, այլև այն, որ հայկական հոգևոր երգն այդ ժամանակ բավական զարգացած է եղել և այդ դարում արդեն ժամակարգության մեջ ընդունվել են վերևում հիշված տոների կանոնական շարականները:

Հովհան Օձնեցին, որի գործերի վրա հիմնվելով Ն. Տեր-Միքայելյանը փորձել է ժխտել մեր շարականների գոյությունը մինչև VIII դարը, իր գրվածքներով հերքում է Ն. Տեր-Միքայելյանի տեսակետը: Այսպես, հայոց եկեղեցին միշտ էլ Քրիստոսի Ննդյան և Մկրտության տոները նույն օրն է կատարում՝ հունվարի 6-ին: Սակայն Օձնեցու ժամանակ պատահում էր, որ ոմանք Ննդյան տոնը կատարում էին, բայց Մկրտության տոնը աչքաթող էին անում: Այսպիսի կարգազանցների դեմ բողոքելով ու դժգոհելով, «Առաննաբանութեան» մեջ Օձնեցին գրում է. «Է՞ր աղագաւ և կցուրդս գեղեցկանուագս զմկրտութեան բանից յօրինեցին երաժելիմն մեր վարդապետք»[31]:

Այստեղ հասկանալի է, որ Օձնեցին «երաժելի վարդապետք» ասելով ակնարկում է V դարի գրողներին ու թարգմանիչներին: Հովհան Օձնեցու խոսքն այստեղ վերաբերում է Քրիստոսի Ննդյան և Մկրտության տոների շարականներին, որոնք հոգևոր երգերի մեջ ամենահինն են և վերագրվում են ս. Սահակին, ս. Մեսրոպին ու Մ. Խորենացուն:

Թվում է, թե վերևում բերված փաստերն արդեն բավական են ցույց տալու, որ Դ. Խաչիկոցի և Ն. Տեր-Միքայելյանի տեսակետները մեր շարականների առաջացման ժամանակի վերաբերյալ անհիմն են:

Մեր ինչպես ընդհանուր հին գրականության, այնպես էլ հոգևոր երգի անդրանիկ հեղինակներն ու բանաստեղծները ս. Սահակն ու ս. Մես-

[30] Անդ, էջ 29—30 (ընդգծումները մերն են—Դ. Հ.):

[31] Յովհան Օձնեցի, Առաննաբանութիւն, Վենետիկ, 1833, էջ 13 (ընդգծումները մերն են—Դ. Հ.):

բոպն են՝ իրենց աշակերտներով։ Նրանք էին, որ առաջին անգամ հայ ժողովրդի համար հորինեցին գիր ու գրականություն, հայացված ժամերգության՝ եկեղեցական երաժշտություն ու բանաստեղծություն։ Պարզ է ուրեմն, որ V դարում մեր ազգային գրականության հետ մեկտեղ հիմնվել ու զարգացել է նաև հոգևոր երգը՝ շարականը։

Սահակ-Մեսրոպյան շրջանի պատվավոր գործը շարունակեցին և զարգացրին, ավելի ինքնուրույն ու ազգային դարձրին նրանց աշակերտները։ Նրանք սկսելով այդ մեծ գործը և արագ զարգացնելով V դարում, հասցրեցին հոգևոր բանաստեղծության մի պատկառելի բյուրի՝ շարականների տեսակը։

Այսքանը շարականների առաջացման ժամանակի մասին։ Այժմ տեսնենք, թե այդ շարականները ինչպես են բնորոշվել և գնահատվել որոշ բանասերների կողմից։

Մեր շարականների վերաբերյալ տարբեր ժամանակներում կատարված մի քանի ուսումնասիրությունների մեջ բաղմաթիվ արժեքավոր և ճիշտ վերլուծությունների ու գնահատանքի կողքին, դժբախտաբար, երևան են եկել նաև շարականները բնութագրող միակողմանի և անընդունելի տեսակետներ։ Վերևում ասվեց, որ շարականները մեր միջնադարյան բանաստեղծության մի տեսակն են և դրանք կտրված չեն եղել հայ մշակույթից ու կյանքից։ Բայց արդյո՞ք մեր բանասիրությունը այդպես էլ բացատրել ու գնահատել է շարականների ժանրը, նկատի առնվե՞լ է արդյոք դրանց կատարած դերը մեր պատմության ու մշակույթի մեջ։ Սկսած անցյալ դարի վերջին քառորդից մինչև մեր ժամանակները, նշանավոր գիտնականներից մի քանիսը այն կարծիքին են, որ հայկական շարականները կյանքից ու ազգային մշակույթից կտրված կրոնական դոգմատիկ, սխոլաստիկ հոգևոր երգեր են։ Շարակնոցի թարգմանության առաջաբանում Մ. Էմինն այն կարծիքն է հայտնում, որ հայկական Շարակնոցը դավանական խնդիրներ լուսաբանող մի ժողովածու է։ Նա գրում է „Думаем, что она (*Շարակնոցը*—Գ. Հ.) прольет некоторый правильный свет на главнейшие из ея догматов"[32]։ Հայկական շարականները դաղափարական «մաքառման միջոցներից» մեկը համարելով հանդերձ, բառասնական թվականներին Մ. Աբեղյանը գրում է. «Մեր բանաստեղծության այս տեսակն ինքնաբուխ չի եղել մեր մեջ, այլ ինչպես քրիստոնեությունը, դրսից է եկել նույնպես և նրա բանաստեղծությունը,

[32] *Н. Эмин*, Шараканъ, Богослужебные каноны и песни армянской восточной церкви, М., 1879, стр. I (Предисловие).

որն ազդվելով հրեական քնարերգությունից, միշտ հետևել է պլհավորապես հունաց օրհներգության զարգացմանը»[33]: Ասած՝ որ շարականները հորինելու համար «բանաստեղծների երևակայությունը ազատ չի գործում, նրանք կաշկանդված են մնում մի անգամ արդեն ստեղծված ձևի մեջ և մեքենայորեն նույնը կրկնելով են հորինում իրենց երգերը... Ուստի և մեր հոգևոր երգն իր ձևով ու պատկերեներով հաճախ կախված է սխոլաստիկական մեկնաբանություններից»[34]: Քանի որ դոգմատիզմը, սխոլաստիկական մեկնություններն ու դավանաբանական գաղափարներն են ուղղություն տալիս շարականագիրներին, ուստի Մ. Աբեղյանը եզրակացնում է. «Մի անգամ որ բանաստեղծն այսպես կաշկանդված է միջնադարյան սխոլաստիկական մեկնությամբ, նա այլևս չէր կարող ազատ մտածության ու թռիչք ունենալ, նոր ինքնուրույն գաղափարներ դնել իր երգի մեջ... անհրաժեշտորեն պետք է ղպացմունքի ջերմությունը փոխանակեր ցամաք ու սառն գաղտղությանը: Նա իր նյութը մշակում է մեխենայաբար... նրա գործածած նմանություններն ու փոխաբերությունները շինծու են, մութ ու անբնական»[35]: Բանասերներից ոմանք էլ այն կարծիքին են, որ հայ բահանաները թեև փոխարինեցին հայ թուրմերին, բայց իրենց ղպացմունքներով ու հոգով օտար էին քրիստոնեությանը և նրա հոգևոր երգին: Ներշնչման աղբյուրը հայկական չէր, միայն Ս. Գիրքն էր, որը նույնպես օտար էր:

Նկատի ունենալով միջնադարում «ծաղկող կրոնական բանաստեղծությունը», «Գրիգոր Նարեկացի» գրքում Մ. Մկրյանը հետևյալ կերպ է բնորոշում այն. «Այդ բանաստեղծությունը իր էությամբ հենց դոգմատիկ դավանաբանական էր և սերտ կերպով կապված էր ժամանակի դավանաբանական վեճերի ու պայքարի հետ... Դավանաբանական անդուլ խաղությունը ուժեղացնում է առանց այն էլ էրեխտոնեական վարդապետությամբ պայմանավորված շարականների բովանդակության դոգմատիկ բնույթը»[36]: Մ. Մկրյանն էլ այն կարծիքն է, որ «ընդունված պաշտոնական եկեղեցական դոգմանները կաշկանդում են բանաստեղծների երևակայությունը և ստեղծագործական թռիչքը, որի հետևանքով ժամանակի ընթացքում ստեղծված են պոետիկական էապես ձևեր... Այս բանի հետևանքով,— եզրակացնում է Մկրյանը,—շարականները այնքան նման են իրար, որ բանասերները ճշտությամբ չեն կարողանում որոշել դրանցից շատերի հե-

33 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 475—476:

34 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 499 (ընդգծումները մերն են—Գ. Հ.):

35 Անդ, էջ 500 (ընդգծումները մերն են—Գ. Հ.):

36 Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, 1955, էջ 26 և 27 (ընդգծումները մերն են—Գ. Հ.):

ղինակներին և որ դարում գրված լինելը[37]։ «Մեր գրականության մեջ,— գրում է Մ. Մկրյանը,—նարեկացուց առաջ մեզ հայտնի չեն եկեղեցականությունից ելած այնպիսի գրական դեմքեր, որոնց համար հիմնականը գեղարվեստական ստեղծագործությունը հանդիսանար. եկեղեցական լավագույն լիրիկական բանաստեղծների՝ շարականների հեղինակները՝ Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը, այնուհետև Մովսես Քերթողը, Հովհան Մանդակունին, Կոմիտաս կաթողիկոսը, Հովհան Օձնեցին, Սահակ Ջորափորեցին և ուրիշներ իրենց գրական հիմնական ժանրով պատմագրության և կրոնափիլիսոփայության ներկայացուցիչներ են քան թե բանաստեղծներ»[38]։ Իհարկե այդպես չէ։ Քննենք վերոհիշյալ տեսակետներն առանձին-առանձին։

Նախ դոգմատիզմի և սխոլաստիկայի մասին։ Հայտնի է, որ այս «դոգմատիզմը» հատուկ է բոլոր կրոններին, որտեղ չապացուցված և չըհաստատված դրույթներն ընդունվում են կուրորեն։ Ավելին, դոգմատիկական են նաև եսադիմական սոցիալական տեսությունները, որոնք հնարան չեն գտնում զարգացող իրականության մեջ։ Բայց, իր ժամանակի պայմաններում, հայոց հոգևոր երգը զուրկ չի եղել հենարանից, կտրված չի եղել իրականությունից և հայոց պատմությունից։ Պետք է տարբերել քրիստոնեության և նրա հոգևոր երգի կատարած դերը Արևմուտքում և Արևելքում, մասնավորապես Հայաստանում։ Հոգևոր երգը քրիստոնեական վարդապետության գաղափարախոսությունն է ընդհանրապես, որը մեծ դեր է խաղացել հայ ժողովրդի պատմության մեջ, նրա ոդորումների ու ճգնաժամերի ընթացքում։ Հայաստանում, շնորհիվ քրիստոնեության, ազգապահպանման գործում մեծ դեր խաղաց նաև հայոց հոգևոր երգը, որը եռանդ և հոգեկան ուժ էր ներշնչում ամեն մի հավատացյալ հայի՝ իր հայրենիքն ու հավատը այլակրոն բռնակալներից պաշտպանելու համար։ Քրիստոնեությունն ու հոգևոր երգը միջին դարերում ազգային ազատագրական պայքարում մեծ դեր են ունեցել նաև վրացիների կյանքում։ Վրացական հին բանահյուսության հետ միաձուլված հոգևոր երգը մաքառման զորեղ զենք է եղել ազգի ու նրա մշակույթի պահպանման գործում։ Վրաց հոգևոր երգի հայտնի հեղինակ Հովան Սաբանիձեն (VIII դ.) հոգևոր պոեմ է գրել հավատի համար նահատակված

[37] Անդ, էջ 27—28 (ընդգծումները մերն են—Գ. Հ.)։
[38] Անդ. էջ 26։

Աբո Տբիլելիի վարքի ու կրած տանջանքների մասին[39], որը բազմաթիվ կողմերով նման է Վահան Գողթնացուն։

Այնուհետև այդ հոգևոր երգը, Սաբանիձեի պոեմի ոգով զարգացավ Տաո-Կլարջեթի մենաստանում՝ Գրիգոր Խանձթելիի նախաձեռնությամբ։ Հանդես եկան հոգևոր երգի այնպիսի նշանավոր հեղինակներ, ինչպես Իովան Մինչխին, որն իր երգի մոտիվներով շատ նման է Մեսրոպ Մաշտոցին, Իովան Մտբեվարին, որը հիշեցնում է մեր Խորենացի շարականագրին, Միխայիլ Մոդրեկիլն, Իովան Զոսիմը և ուրիշներ։ Սրանց հոգևոր երգերի մեջ բարեպաշտության և ջերմեռանդության կողքին ավելի զորեղ են հնչում հայրենասիրական, հերոսական մոտիվները, որոնք նույնպես հոգևոր հատու զենք էին իր ժամանակին պարսիկ և թաթարական ագրեսորության քաղաքականության ու բռնության դեմ։

Երեք հարյուր տարի ռուս ժողովուրդը հնծում էր թաթարական ծանր լծի տակ։ Այստեղ էլ ազգի, լեզվի, հավատի ու հայրենիքի պահպանման համար մղված պայքարում իր դրական դերը խաղաց ռուս հոգևոր երգը։ Այդ երգերի նշանավոր հեղինակներն են տարբեր վայրերում, առանձնապես Կիևի մենաստաններում ու վանքերում ապրող Դիմիտրի Ռոստովսկին, Միտրոպոլիտ Մակարը, Նիկոլ և Իվան Հրաշագործները (чудотворцы), Մոստիբորսկին, Ի. Վոլնյակը, Ի. Վոլսկին և ուրիշներ։ Սրանց գրած հոգևոր երգերից շատերը վերաբերում են հավատի ու հայրենիքի համար նահատակված ազգային հերոսներին, ռուսական ազգային սրբերին, աշխարհիկ հերոսներին և այլն։ Բիբ վրացական և ռուսական որոշ հոգևոր երգերում կրոնական դաղափարների կողքին արտահայտվել են նաև ազատագրական, հայրենասիրական դաղափարներ, ապա մեր շարականագիրներից շատերն անդրադարձել են նաև իրական կյանքի այս կամ այն կողմին՝ կապված ազգային մշակույթի, պատմության, գործիչների և հայրենասիրության հետ։ Ոչ ոք չի կարող ժխտել, որ դավանաբանական և մեկնողական բնույթ կրող մի քանի շարականներ կարող են լինել դոգմատիկ, սխոլաստիկական, բայց այդ իրավունք չի տալիս մեր ամբողջ հոգևոր երգը որակել այդպես։ Քրիստոնեությունն ու նրա հոգևոր երգը այլ դեր են խաղացել արևմտյան երկրներում, ուր շատ երգեր դոգմատիկ են և սխոլաստիկական։ Սակայն այդպես չէ Արևելքում։ Հայկական, վրացական և սլավոնական հոգևոր երգերը միաժամանակ տոգորված են ազգային-ազատագրական և հայրենասիրական դաղափարներով, ունեն նաև աշխարհիկ մոտիվներ։ Հետևապես՝ սխալ կլինի վերևում հիշված բրիս-

[39] Ф. Бегиашвили. История древнегрузинской литературы, Тбилиси, 1919, стр. 73.

տոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերը, առանձնապես հայկական շարականները նույնացնել եվրոպական որոշ երկրների քրիստոնեական հոգևոր երգերի դոգմատիզմի և սխոլաստիկայի հետ։

Մեր Շարակնոցը ևս հոգևոր գենք է եղել տարբեր դարերում, տարբեր ձևերով։ Հայկական Շարակնոցի կանոնները ոչ միայն դոգմատիկ չեն, այլև բացի սերունդական տոների մի քանի կանոններից, մնացածը (հարյուրից ավելի կանոններ) իրենց շարականներով, տարբեր դարերում, արտահայտել են հայ ժողովրդին հուզող հարցերը, այլազգիների դեմ մղած պայքարը և պատմական անցուդարձը։ Բերենք մի քանի օրինակ։ Առաջին՝ հայ եկեղեցին ստրեց մի ժամանակաշրջան, երբ զորեղ պայքար էր գնում հնթանոսության դեմ՝ հանուն քրիստոնեական գաղափարների վերջնական հաղթանակի։ Այս պայքարն իր արտահայտությունն է գտել նաև բազմաթիվ շարականների ու կանոնների մեջ։ Այդ կարգի շարականներից են՝ Սանդուխտ կույսին նվիրված «Քև պարծի այսօր սուրբ եկեղեցի» Մանկունքը, Հովիսիմեանց՝ հայտնի «Անձինք նուիրեալք» Օրհնութիւնը՝ իր սարբով, Եօթն խոտաձարակների «Յաւուրց վերջին ժամանակի», Սուքիասյանց «Ստուգութեամբ տեղեկացեալ», Ոսկյանց «Որք արժանատրեցայք» շարականները, Տրդատ Թագավորին նվիրված «Որ գերագոյն քան զբնութիւնս» Մանկունքը, ս. Սարգսի «Ամենասուրբ հրոյրդութեան» Օրհնութիւնը, Սեբաստիայում զոհված քառասուն մանկանց կանոնի մի քանի շարականներ և այլն։

Հաջորդ շրջանում, երբ քրիստոնեությունը հաղթանակեց, ամրապնդվեց և դարձավ տիրապետող, շարականագիրները, առանց որևէ դոգմայի սկսեցին գովերգել այդ կրոնը քարոզող ազգային հայրերին՝ երախտապիտության ու մեծարման մոտիվներով։ Այդ կարգի շարականներից հիշենք Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված երեք կանոնները՝ տասնյակ շարականներով, Ներսես Մեծին նվիրված «Որ զլոյս անճառ շնորհեաց» Օրհնութիւնը՝ իր կանոնով, Սահակ Պարթևին հատկացված «Որ յարմատոց հարցն սրբոց» Մանկունքը, Լուսավորչի որդոց և թոռանց նվիրված «Որ զլոյս աստուածային» Հարցն՝ իր կանոնով, Թարգմանիչներին վերաբերող «Որք զարդարեցին» Օրհնութիւնն իր կանոնով և այլն։

Հայրենիքի, ազգի և հավատի պահպանման ու ինքնուրույնության համար պարսիկների դեմ մղած պայքարն ու պատերազմները նույնպես իրենց արտահայտությունն են գտել մեր բազմաթիվ շարականներում։ Հիշենք Վարդանանց և Ղևոնդյանց նվիրված հայրենասիրական տասնյակ շարականներ, Ատովմյանց, նահատակների «Աղաչեմք զքեզ տէր» շարականը և այլն։

Հաջորդ դարաշրջանում, երբ Հայաստանն ընկած էր արաբական տիրապետության տակ, դարձյալ հայերը պայքարում էին հավատի ու հայրենիքի համար: Այդ շրջանի պայքարը նույնպես դրսևորվել է մեր հոգևոր երգի մեջ: Այդ կարգի երգեր են՝ Վահան Գողինացուն վերաբերող «Ջարմանալի է ինձ» սրտառուչ շարականը, Դավիթ Դվնեցուն նվիրված «Լցնալ աստուածային շնորհիվ» շարականը, Վարագա խաչի առնի օրվա «Նշանաւ ամենայաղթ» Օրհնութիւնը՝ իր կանոնով և այլն:

Տարբեր ժամանակներում, քաղկեդոնականության դեմ մղվող պայքարը, որ վերջին հաշվով ազգի և նրա կրոնի ինքնուրույնության համար էր, նույնպես իր արձագանքն է գտել մեր շարականներում: Բազմաթիվ շարականներ նվիրված են հայ աշխարհիկ հերոսներին, թագավորներին, զորավարներին և նրանց կանանց՝ Աշխեն թագուհուն, Շուշանիկ Վարդենուն և այլն:

Վերևում բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ մեր շարականները ոչ մի կյանքից կտրված, «fառացած», «դոգմատիկ» բնույթի, միայն եկեղեցական պատերի մեջ պարփակված հոգևոր երգեր են, այլ դրանք, իր ժամանակին, բովանդակությամբ սերտորեն կապված են եղել հայ ժողովրդի կյանքի, նրա ոգորումների ու պայքարի պատմության հետ: Ամեն մի դարաշրջանում, ըստ պահանջի ու ձևի, շարականները ևս հանդես են եկել որպես ազգային զորեղ միջոց՝ ընդդեմ այլազգ, այլակրոն բռնակալների լծի ու գաղափարախոսության, ճիշտ է՝ կրոնական գույնով, բայց ազգային ոգով ու հայրենասիրական մոտիվներով: Ահա իր այս բնորոշ կողմերով էլ, ըստ էության, հայոց հոգևոր երգերը տարբերվում են շատ քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերից և հենց դրա մեջ էլ պետք է տեսնել մեր շարականների արժեքը, կատարած դերը՝ հայ ժողովրդի պատմության տարբեր էտապներում:

Այժմ, այսպես կոչված, «սխոլաստիկայի» մասին: Ինչպես հայտնի է, «սխոլաստիկա» է կոչվում այն, ինչ կյանքից կտրված է, քարացած, լոկ վերացական գաղափարներով ու պատրաստի եզրակացություններով է առաջնորդվում՝ առանց փաստերին և իրական կյանքին դիմելու: Վերևում բերված փաստերը հերքում են և՛ այս ոչ ճիշտ որակումը: Մեր շարականներից շատ-շատերը, ինչպես տեսանք, ոչ միայն կյանքից կտրված, քարացած չեն, այլև սերտորեն կապված են հայ իրականության հետ, մասնակցում են տարբեր բնույթի ու տարբեր ժամանակներում եղած այս կամ այն պայքարին: Եթե պիտանականներից ոմանք էլ «սխոլաստիկական» են համարում մեր շարականների միայն ձևը, արվեստը, դարձյալ իրավացի

չեն։ Եթե կան մեկնաբանական և դավանաբանական բնույթի մի քանի շարականներ, որոնք, իրոք, միապաղաղ, միօրինակ են և համեմատաբար արվեստով թույլ, որոնք կարող են առաջին հայացքից սխոլաստիկական տպավորություն թողնել, ապա նրանց կողքին ունենք հարյուրներով բարձրարվեստ, քնարական, լիրո-էպիկական, հույզերով հորդող, սրտառուչ շարականներ, որոնց նմանները շատ քիչ ազգեր ունեն։ Հիշենք Մ. Մաշտոցի հուղավարար ապաշխարության կարգի բազմաթիվ շարականները, Մ. Խորենացու՝ Ննդյան կանոնում եղած շարականները, Տիրամորը նվիրված տաղերով գեղեցիկ Մեծացուցչները, Կոմիտաս կաթողիկոսի անզուգական «Անձինքը», Ներսես Շնորհալու հարյուրավոր շարականներից շատերը («Այսօր անճառ», «Արարչական», «Առաւօտ լուսոյ», «Զարթիք», «Երգեցէք», «Նորահրաշ», «Նորաստեղծեալ» և այլն), Հովհաննես և Կիրակոս Երզնկացիների բազմաթիվ շարականները՝ նվիրված Գր. Լուսավորչին, Վերափոխման տոնին և այլն։ Շատ անարդար կլինի, եթե այս բոլորը համարենք «էությամբ սխոլաստիկական»։ Այնուհետև «դոգմատիզմը» և «սխոլաստիկան» ո՛չ բոլոր շարականագիրներին է, որ «կաշկանդել է», կամ հեղինակները այդ կաշկանդման, դոգմանների պատճառով «չեն ունեցել վառ երևակայություն», «ստեղծագործական թափ» ու «մտքի թռիչք»։ Իրականում հայ հոգևոր հայրերի կողմից «կաշկանդող» և ուժեղ հսկողություն չի եղել շարականագիրների վրա, ոչ մի բան չի արգելել նրանց սրտաբուխ շարական գրելու։ Մինչև XIII—XIV դարերը հայ եկեղեցում միշտ էլ մուտք են գործել նորանոր շարականներ և երգվել։ Հաճախ գրողը ինքն է իր գրածը եղանակավորել ու երգել։ Մեր պատմագրություններից շատերն են հաղորդում, թե որքան էր հարստացել շարականների ժանրը առանձնապես VII և XIII դարերում և եկեղեցում առաջ էր եկել շարականների գործածության խառնաշփոթություն։ Մեր բազմաթիվ շարականներում կան և՛ վառ երևակայություն, և՛ մտքի թռիչք, և՛ կյանքից ու պատմությունից վերցրած բազմաթիվ նմանաներ, նորանոր ձևեր, հարուստ համեմատություններ, այլաբանություններ, պատկերավոր խոսք, տաղաչափական բազմազան ձևեր և այլն։

Շարականների ներշնչարանը, ինչպես տեսանք, միայն Ս. Գիրքը չի եղել։ Ամեն մի քրիստոնյա ժողովուրդ Ս. Գրքի ու Նոր կտակարանի կողքին ունեցել է նաև իր ազգային, բազմատեսակ աղբյուրները, ժողովրդական բանահյուսությունը, ազգային ավանդությունները և այլն։ Այստեղ այլևս հարկ չկա հոգևոր երգերի ազգային աղբյուրները հիշատակելու, քանի որ այդ մասին խոսվեց «Հայկական շարականների աղբյուրները» գլխում։

Ինչպես տեսանք, Մ. Մկրյանն այն կարծիքին է, որ շարականներում եղած բարացած ձևերի հետևանքով մեր շարականներն այնքան նման են իրար, որ դժվար է դրանց հեղինակները գտնել։ Նախ՝ մեր ոչ բոլոր շարականներն են իրար նման։ Հարցերը նման չեն Ողորմեաներին, սրանք՝ Սրհնութիւններին, վերջիններս՝ Մանկունքներին կամ Համբարձիներին։ Ութ տեսակ շարականներից ոչ մեկը մյուսին ձևով, կառուցվածքով, մանավանդ սկսվածքներով ու դարձերով նման չէ։

Ուրիշ բան է, եթե ասվեր, որ մի տեսակին պատկանող տարբեր շարականները որոշ չափով իրար նման են։ Օրինակ՝ մի քանի տասնյակ Մեծացուցչների մեջ մի քանիսը մոտիվներով, պատկերներով, հասկանալի է՝ նաև ոգով կարող են իրար նման լինել։ Բայց այդպես չեն բազմաթիվ Ողորմեաները, Հարցերը, Մանկունքները, Տէր յերկնից-ները և Ճաշունները։ Այս ութ տեսակ շարականների ամեն մի տեսակն ունի իր ուրույն ձևը, կառուցվածքը (ճիշտ է, մեծ մասը 3 մնից, բայց տարբեր ծավալով ու ձևով), ոգին, ոճանավորի (տաղաչափական) ձևը և այլն։ Այնպես որ, եթե նույն տեսակի որոշ շարականների մեջ կա միօրինակություն, նմանություն, դա բխում է տվյալ տեսակի ընդհանուր մոտիվից։

Պարզենք մեր խոսքը։ Տիրամորը նվիրված բոլոր Մեծացուցչներն ունեն փառաբանական, լուսերգության, քնարական ուրախ մոտիվներ։ Հարցկում միշտ հանդես են գալիս Բաբելոնի երեք մանկունքը՝ տարբեր ձևերով ու փառաբանումով։ Օրհնութիւնների մեջ փառաբանվում է Աբրահամի, Իսահակի և Հակոբի Աստվածը, որին դիմում է այդ շարականը տարբեր խնդրանքով՝ թե՛ այս և թե՛ հանգուցյալ աշխարհների համար։ Շարականների ամեն մի տեսակն ունի իր բնույթն ու ոգին։ Չարմանալի չէ, եթե շուրջ 2400 կանոնական ու պարականոն շարականների մեջ մեկ կամ առավելն երկու տասնյակ շարականներ (նույն տեսակի մեջ) իրար նման լինեն։ Նախ՝ այս հանդամանքը իրավունք չի տալիս մեզ հայտարարելու, որ դրանք բոլորը իրար նման են։ Հետո, ի՞նչ կապ ունի նմանությունը շարականի հեղինակը որոշելու հետ։ Երկրորդ՝ դիցուք թե մեր շարականներից ոչ մեկը մյուսին նման չէ, բոլորն էլ «դոգմատիզմից», «սխոլաստիկայից» և «բարացած ձևերից» հետու, բարձրարվեստ բանաստեղծություններ են, մի՞թե դրանով կհեշտանար շարականների անհայտ հեղինակին գտնելու գործը։

Երրորդ՝ շարականները բոլորը, վերջին հաշվով, հոգևոր լիրիկա են, ուր կրոնական կամ աշխարհիկ զգացմունքները փառաբանելուն զուգընթաց դրսևորվել են նաև հեղինակների ներքին ապրումները, մանավանդ՝

Ողորմեա, Մեծացուսցէ, Համբարձի և Տէր յերկնից տեսակներին պատկանող շարականների մեջ։ Ի՞նչ գործ ունի այստեղ տվյալ շարականի հեղինակի անհայտ կամ հայտնի լինելը կամ ինչո՞վ է նմանությունը խանգարում հեղինակներին գտնելու գործին։ Ինչո՞ւ միայն հոգևոր լիրիկան։ Մի՞թե մեր միջնադարյան տարբեր տաղերգուների որոշ գործեր իրար նման չեն՝ իրենց սիրո, խոհախրատական, անձնական և պանդխտության բնույթի բանաստեղծություններով։ Այդպիսի նմանություններ նկատելի են նաև մեր նոր շրջանի բանաստեղծների մոտ։ Մի՞թե Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի և Չարենցի սիրո և սուբյեկտիվ լիրիկայի մոտիվների մեջ նմանություն չկա կամ նույն լարերը չեն հնչում։ Այդպիսի նմանություններ կան նաև աշխարհի տարբեր ազգերի հին և նոր քնարերգությունների մեջ։ Այնպես որ, այս հանգամանքը, տվյալ դեպքում, մեր շարականների նույն մոտիվների որոշ նմանությունը ո՞չ «շաբլոն» է նշանակում և ո՞չ էլ «քարացած ձևեր»։

* * *

Շարականների զարգացումն ու դադարումը մեր բանասիրության մեջ բացատրվել է հոգևոր երգի և ժամակարգության կանոններով, որի հետ նույնպես դժվար է համաձայնվել։ Եթե մեր շարականները հայոց հին դրականության ու մշակույթի անբաժան մասն են, ապա, ինչպես մեր մատենագրության մյուս ճյուղերը, իրենց զարգացման համար առանձին որևէ կանոնի անհրաժեշտություն չեն ունեցել, այլ ընթացել են հայ կյանքի ու մշակույթի բնականոն զարգացման համեմատ, այդպիսի պայմանների արդյունք են նաև շարականները, տաղերն ու դանձերը, որոնք միշտ էլ մտել են հայ եկեղեցի, երգվել ու տարածվել։

Ընդունված է հայոց հոգևոր երգի մեջ կանոնի մուտքը համարել VIII դարը, այդ դարի առաջին կեսում ապրող բանաստեղծ, եկեղեցական նշանավոր բարեկարգիչ Ստեփանոս Սյունեցու միջոցով։

Բանասիրության մեջ կարծիք կա, որ հունական կանոնի մուտքը պետք է «նպաստեր հոգևոր երգի բազմանալուն», բայց իրականում ոչ միայն այդպես չի եղել, շարականները չեն բազմացել, այլև ստացվել է հակառակը։ Հունաստանից հայ եկեղեցի փոխադրված այդ «կանոն»-ներից 2—3 դար առաջ՝ V—VII դարերում, երբ հոգևոր երգին վերաբերող նման և ոչ մի կանոն դեռ գոյություն չուներ, հայ իրականության մեջ շարականները բազմանում, զարգանում ու տարածվում էին։ Մեր շարականների տեսակի պատմության մեջ ե, է և ժ-ը դարերը փայլում են իրենց

հարստությամբ ու պայծառությամբ: Ինչպես տեսնում ենք, կանոնի բացակայությունը չի խանգարել հոգևոր երգի զարգացման գործին: Իսկ ի՞նչ պատկեր են ներկայացնում շարականների զարգացման տեսակետից Ը դարի II կեսը, Թ և Ժ դարերը: Այդ նույն «հունական կանոնը» Հայոց եկեղեցի ներմուծող, նշանավոր երաժիշտ և շարականների հեղինակ Ստեփանոս Սյունեցուց մոտավորապես երեք դար հետո, մինչև Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսը, մեր մատենագիրների մոտ, ձեռագրերում և Շարականի առաջաբանում ոչ մի հիշատակություն չկա փոքրիշատե աչքի ընկնող շարականի որևէ հեղինակի մասին:

Եվ իրոք, եթե կանոնը նպատակավոր լիներ շարականների զարգացման համար, ապա Ը դարից մոտ 70 տարին և ամբողջ Թ և Ժ դարերը պետք է ամենահարուստը լինեին շարականներով, մինչդեռ, ընդհակառակը, ամայություն է տիրում այդ դարերում:

Եթե մինչև այդ, այսպես կոչված կանոնը, մեր շարականները ծնվում ու զարգանում էին, դա պետք է բացատրել ոչ թե որևէ կանոնով, այլ մեր ժողովրդի կյանքի պայմաններով ու ոգորումներով: Երբ մեր ազգային մշակույթն ու գրականությունը ծաղկվում և ուժեղանում էին, դրանք միաժամանակ հակադրվում էին օտար, խորթ գաղափարախոսություններին՝ ազգի ինքնուրույն մշակույթը պահպանելու համար: *Այս պայքարի մեջ, ինչպես տեսանք, մեր հոգևոր երգն էլ իր դերն է խաղացել, զարգացել և ուժեղացել է:*

Ե և Է դարերի հոգևոր քնարերգության զարգացումը բացատրվում է ժամանակի ոգով: Ե դարում հարկավոր էր ազգային ուժեղ գրականություն ու մշակույթ, որպես հոգևոր զենք՝ հայ ժողովրդի գոյության ու մշակույթին սպառնացող պարսից քաղաքականության և գաղափարախոսության դեմ: *Այս դարերում հայ ժողովրդի կրոնը, գրականությունն ու մշակույթը հոգևոր պատվար էին ազգակործան զավթիչների դեմ:*

Այդպիսի պատկեր է ներկայացնում նաև է դարը, միայն այն տարբերությամբ, որ այս անգամ հայ ժողովրդի գոյությունն ու մշակույթը արաբական բռնակալության վտանգի տակ էր: Ազգի ինքնուրույնությունն ու մշակույթը օտար բռնակալներից պաշտպանելու համար, հարկավոր էր զարձյալ հոգևոր ուժեղ զենք: Կյանքի պայմաններն էին, որ անհրաժեշտ էին հանդիսացան է դարում արվեստի տարբեր ճյուղերի, գրականության և գիտության զարգացման համար: *Շարականների զարգացումն էլ սերտորեն կապված է մեր ընդհանուր մշակույթի զարգացման հետ, որպես նրա օղակներից մեկը:*

է դարում, նախքան այդ «կանոնը», շարականներն այնքան էին զարգացել ու տարածվել հայոց եկեղեցում, որ, ինչպես տեսանք, մի գավառի եկեղեցում երգվող շարականը մյուս գավառում չգիտեին։ Այս խառնաշփոթ դրության մասին վկայում է նաև Կիրակոս Գանձակեցին[40]։ Այս անգամ էլ շարականների և եկեղեցու արարողությունները կարգավորելու գործով ղբաղվում է Հովհան Օձնեցի իմաստասեր կաթողիկոսը։ Տիրող խառնաշփոթությունը վերացնելու համար, 720 թ. Օձնեցին Դվինում հատուկ ժողով է հրավիրում՝ հայոց եկեղեցու հին ավանդույթներն ու ծեսերը վերականգնելու և ամրապնդելու նպատակով։ Հովհաննես Դրասխանակերտցին Օձնեցու հիշյալ ձեռնարկումների մասին գրում է. «...տայ եկեղեցւոյ Քրիստոսի զբովանդակ կարգաւորութիւնն նաև պաշտաման ժամուց, գեղեցիկն իմն յօրինուածով ճոխացուցեալ, և բացայայտեալ ևս զմիոյ կարգացն զմեկնութիւնս»[41]։

Բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ հունական կանոնը հայոց եկեղեցի մուտք գործելուց հետո շարականների տեսակը ոչ թե զարգացել, այլ ընդհակառակը՝ թուլացել է և 730 թվականից սկսած (կանոնը ընդունելու տարուց) մինչև 1020 թվականը՝ մինչև Դիտադարձ կաթողիկոսի օրերը, նույնիսկ ոչ մի շարականագիր հայտնի չէ։

Այս վկայություններն ու փաստերը ցույց են տալիս, թե ինչպես նախքան կանոնը շարականները ազատ կերպով մտել են ժամերգության մեջ և երգվել, հետևապես՝ զարգացել ու տարածվել։ Ստացվում է միանգամայն հակառակը, այն է՝ կանոնը «նպաստավոր» չի եղել շարականների զարգացման համար, իսկ նրա բացակայությունը, ընդհակառակը, նպաստել է շարականների զարգացմանը։ Բերենք մի ուրիշ փաստ ևս։

Հովհան Օձնեցին էլ չի կարողանում կարգավորել բազմացած շարականները, որոնք երգվում էին եկեղեցիներում՝ առանց որևէ կարգի։ Այդ մասին նա գրում է. «Քանզի տեսանեմք ի յոլովագոյն և ի ծանր իրս անկարգութեան բազմացեալ, ոչ միայն ժողովրդականս այլ առաւել յուխտի մանկունս և յառաջնորդս եկեղեցեացս»[42]։

Հովհան Օձնեցու Ատենաբանությունից երևում է, «թե ինչ խառնաշփոթություն է իշխել նրա օրով հայոց եկեղեցիներում՝ աստվածապաշտության ժամանակ»[43]։

---

40 Գանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 61—62։

41 «Պատմութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի», Երուսաղեմ, 1867, էջ 120։

42 Յովհաննէ Օձնեցի, նշվ. աշխ., էջ 4։

43 Մ. Արեղյան. նշվ. աշխ., էջ 478։

Այս երևույթը հետաքրքրական է նաև նրանով, որ Հովհան Օձնեցին և Ստեփանոս Սյունեցին ժամանակակիցներ են և նշանավոր եկեղեցական հայրեր, որոնք ապրել են Ը դարի առաջին կեսում, մեկը «կարգ ու կանոն» է մտցրել եկեղեցում (Հունաստանից վերադառնալուց հետո), իսկ մյուսը բողոքում է եկեղեցում տիրող «անկարգությյան», ժամերգությյան ժամանակ եղած խառնաշփոթությունների դեմ:

Վերջապես, ժամակարգությյան հարցերով ԺԲ դարում լուրջ վրազվում է նաև Ն. Շնորհալին: Հայաստանի տարբեր մասերում ժամասացությյան տարբերությունները պայմանավորված էին նաև երկրի սոցիալ-քաղաքական և աշխարհագրական դրությյամբ: Հայաստանի արևելյան մասերում ժամերգությունն ավելի ազգային ու մաքուր էր մնացել, քան արևմտյան մասի եկեղեցիներում, որտեղ օտար հողի վրա զանց էին առնվել մի շարք հին, ազգային հոգևոր երգեր: Ժամերգությյան մեջ նորից առաջացել էին խառնաշփոթություններ:

Ուշագրավ է այն, որ անգամ Շնորհալու ժամանակ տերունական տոները դեռ թերի էին կատարվում, այսինքն՝ տոնը չուներ լրիվ ութ տեսակ շարական, այդ պատճառով էլ թերին լրացնելու համար մինչև ութ շարականը երգում էին մի քանի օր:

Այս երևույթը նույնպես ցույց է տալիս և հաստատում, որ Սյունեցու ձեռքով մտցրած հոգևոր երգին վերաբերող կանոնը բոլորովին չի նպաստել շարականների զարգացմանը և, ըստ երևույթին, նույնիսկ ԺԲ դարում ընդունված չի եղել հայոց եկեղեցու կողմից: Այլապես, ամեն մի տոն, կամ սուրբ, պետք է ունենար իր կանոնը՝ ութ ձայնից բաղկացած ութ տեսակ շարականներով:

Ժամերգությունը արդիական ու հետաքրքիր դարձնելու նպատակով Շնորհալին սահմանեց բազմօրյա տերունական տոներ և վերջիններիս համար գրեց հատուկ շարականներ, որոնց վերնագրերն ու կանոնները մանրամասն թվում են Կ. Գանձակեցին և Շարակնոցի նախաբանը:

Այս բոլորից հետո հասկանալի է, որ մեր հին գրականության սկզբնավորման ժամանակներից մինչև ԺԲ դարը, շարականների մուտքը եկեղեցի միշտ էլ ազատ է եղել, և շարականների զարգացմանը դրսից եկած ոչ մի կանոն չի նպաստել, որովհետև այդպիսի կանոնը, ինչպես ցույց տվեցին փաստերը, ոչ մի գործնական նշանակություն չի ունեցել շարականների զարգացման համար: Մեր եկեղեցական գրքերը, օրինակ՝ Տոնացույցը, ժամագիրքը, միշտ էլ խմբագրվել ու լրացվել են անհրաժեշտության դեպքում և ժամանակի ոգուն համաձայն: Բայց այդ խմբագրություններից և ոչ մեկը չի խանգարել մեր հոգևոր երգի տարածմանը:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպե՞ս է բացատրվել շարականների դադարման, մահացման երևույթը։

Շարականների դադարման պատճառը որոշ բանասերներ համարում են եկեղեցական ժամակարգության փակվելը, երբ այլևս նոր երգեր չէին ընդունվում ամենօրյա ժամերգության կանոնների մեջ... «Բանաստեղծները հույս չունենալով, թե իրենց երգերը կընդունեին կանոնի մեջ, այլևս չեն գրում նոր շարականներ, որով և շարականի տեսակը գրեթե 14-րդ դարուց արդեն մեռնում է»[44]։ Մ. Աբեղյանի այս կարծիքից 10 տարի առաջ, 1901 թ. «Լումա» ամսագրում, հայկական շարականների դադարման մասին Դ. Խաչկոնցը գրել է. «ԺԴ դարուն այլևս կղզարի շարական հորինելու փափագը, տոներն ու ժամակարգությունն իրենց վերջնական կատարելագործումը գտած էին»[45]։

Դ. Խաչկոնցի՝ ինչպես շարականների սկզբնավորման վերաբերյալ եղած բացատրությունների, այնպես էլ այս վերջին բացատրության հետ նույնպես չի կարելի համաձայնվել։

Նախ՝ ինչպես շարականների զարգացումը կախված չի եղել որևէ կանոնից, այդպես էլ դադարման գործում ոչ մի նշանակություն չի ունեցել ժամակարգության փակումը։ Շարականներն իրենց գոյությամբ նույնպես ենթակա են եղել գրականության զարգացման օրինաչափությանը։

Երկրորդ՝ եթե կանոնով ու ժամակարգության դադարումով բացատրենք շարականների զարգացումն ու մահացումը, հետևողական լինելու համար պետք է ընդունենք, որ եթե ժամակարգությունը ԺԴ դարում չըփակվեր, ապա շարականները չէին դադարի գոյություն ունենալուց և կշարունակեին ապրել այնքան, քանի դեռ չէր փակվել ժամակարգությունը։

Երրորդ՝ շարականները ինչպես միանգամից չեն առաջացել, այնպես էլ միանգամից չէր, որ մահացան։ Դրանք, ինչպես տեսանք, սկզբից փոքրիկ, ոչ ինքնուրույն երգեր էին՝ «կցորդ» անունով, որ աստիճանաբար զարգացան, դարձան ինքնուրույն։ Սրանք ոչ միայն այլևս սաղմոսների կցորդներ չէին, այլև բացատրեցին սաղմոսերգությունը, որոշ ընդհատումներով, զարգացման գագաթնակետին հասան ԺԲ դարում՝ Ներսես Շնորհալու մոտ։ Այնուհետև աստիճանաբար սկսվեց մայրամուտը, դանդաղումը և ապա՝ մահացումը։ ԺԴ դարում սկսվում է շարականների անկու-

44 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 488։

45 «Լումա», պիրք Բ, 1901, էջ 356։

մը՝ աշխարհիկ գաղափարների ուժեղացման պատճառով, բայց ոչ թե մահացումը։ ԺԴ դարում էլ հաճախ երևում էին բավական գեղեցիկ շարականներ, որոնք փայլում էին մայր մտնող արևի շողերի պես։ Որպես օրինակ բերենք այդ դարի երկրորդ կեսին ապրող, բանաստեղծ Երզնկացի Կիրակոս վարդապետի «Արևելք գերարփին» գեղեցիկ շարականը։ ԺԴ—ԺԵ դարերում կան շարականների նշանավոր մի քանի հեղինակներ ևս, որոնց գործերը չի կարելի բոլորովին աչքաթող անել և ընդունել, որ մեզ մոտ շարականի տիսակը ԺԴ դարում «միանգամայն» դադարել է։ Այդպիսի հեղինակներից են՝ Կոստանդին Արևելցին, Գրիգոր Տևերնցը, Առաքել Սյունեցին և ուրիշներ։

Այսպիսով, կարելի է եղրակացնել.

ա. Շարականներն առաջացել են ե դարում և զարգացել մեր հին գրականության հետ միասին՝ որպես նրա անբաժան մասը, որպես գրական առանձնահատուկ մի տիսակ։

բ. Շարականներն իրենց էությամբ ազգային են և կապված հայ ժողովրդի պատմության, նրա անցյալի հոգեկան և մշակութային կյանքի երևույթների հետ, հետևապես նրանք խորթ, «օտարամուտ» կամ «ոչ ինքնաբուխ» չեն։

գ. Շարականները մինչև ԺԲ դարը կոչվել են նոգևոր երգ, իսկ շարական բառը գործածվել է ԺԲ դարից և հայկական է։

դ. Սկզբնական շրջանում մեր հոգևոր երգը որոշ չափով ազդվել է հունական և ասորական հոգևոր երգերից, հետագայում՝ գրերի գյուտից հետո, ազգային գրականության սկզբնավորման ժամանակներից, աստիճանաբար ազատվում է այդ ազդեցություններից և դառնում ինքնուրույն, ազգային։

ե. Ազգի հոգևոր մշակույթի պահպանման և զաղափարական-դավանաբանական պայքարում շարականները ևս մեծ դեր են խաղացել։

զ. Շարականների առաջացումը, զարգացումն ու մահը ոչ թե կապված են հղել հնդեղեցական կանոնների հետ կամ հետևել են հունական հնդեղեցու կանոններին, այլ այդ երևույթները կապված են հայ ժողովրդի ավատական-հասարակական կարգերի կեցության և հոգեկան կյանքի հետ։

է. Շարականները ԺԲ դարում հասնելով իրենց զարգացման գագաթնակետին, այնուհետև՝ վերածնության գաղափարների ազդեցության տակ աստիճանաբար թուլանալով և տեղի տալով տաղերին, բնության, կյանքի ու սիրո երգերին, այսինքն՝ աշխարհիկ քնարերգության, վերջնականապես դադարել են XVI դարում։

ՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ

ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԹԵՎ

Ինչպես տեսանք, Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը ոչ միայն մեր առաջին շարականագիրներն են, այլև այդ հոգևոր երգի եղանակների հեղինակները։ Երբ բաց ենք անում մեր Շարակնոցը, «Յօրինողք շարականաց» առաջաբանում կարդում ենք.

1. «Մեծն Մեսրոպ ասաց զկարգն ապաշխարութեան...»

2. «Եւ սուրբն Իսահակ զԱւագ շաբաթունս։

Սահակ Պարթևի գրած շարականները երկու տասնյակից ավելի են, որոնց մի մասը վերաբերում է Ծաղկազարդին, մի մասը՝ Ավագ Հինգշաբթիին, Ուրբաթ և Շաբաթ օրերին և մի մասն էլ Հաղարի Հարությանը։ Ծաղկազարդի տոնի առթիվ Ս. Պարթևը գրել է յոթ շարական, որից չորսը կանոնական[1] («Թագաւոր գոլով», «Յորժամ եկն Յիսուս», «ԶԳալուստ քո Քրիստոս այսօր» և «Ի յարութեան աւուր»), իսկ երեքը պարականոն[2] («Որ զերիս մանկունսն ի հնոցին ապրեցուցեր», «Ուրախ լեր մայր լուսոյ» և «Բարեբանեալ»)։

---

[1] *«Շարական», Երուսաղեմ, 1936, էջ 5։*

[2] *Անդ, էջ 313—315։*

[3] *Ս. Վ. Ամատունի, Հին և նոր պարականոն շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 88—91։ Այս շարականները քննվում են «Պարականոններ» գլխում։*

Ծաղկազարդի առնչությամբ վերաբերող գրքի բոլոր շարականների հիմնական գաղափարն այն է, որ քանի Նոր կտակարանի, Քրիստոսը ավանակի վրա նստած մտնում է Երուսաղեմ՝ հրեաների մեջ հրաշք գործելու և իր աստվածային ծագումը ցույց տալու նպատակով։ Ծաղկազարդին նվիրված Ս. Պարթևի բոլոր շարականները համակված են ցնծության զգացումով ու բացականչություններով։ Ամբողջ Երուսաղեմը, ծեր ու փոքր այսպես են դիմավորում փրկչին.

Ներքն ոստովք ձիթենեօք,
Եւ տղայքն ոստովք արմաւենեօք,
Եւ երամ-երամ դասուքն աղաղակէին՝
Ովսաննա, օրհնեալ, եկեալ ի յանունն տեառն[1]։

Ուրախության մեջ են ոչ միայն մարդիկ, այլև բնությունը։ Մարդկանց, ողջ քաղաքի, եկեղեցու հետ միասին ցնծում է նաև Երուսաղեմի նշանավոր Սիոն լերը (Շար., 314)։

Ամբողջ քաղաքը, Զիթենյաց և Սիոն սարերը անհուն բերկրանքի մեջ են, որովհետև փրկիչը եկել է Երուսաղեմ։

Սակայն մեր բանաստեղծը միայն ցնծության, փառաբանության և աստվածաբանական-դավանաբանական մոտիվներով չի սահմանափակվում։ Այս բոլորի հետ միասին նա Տիրամորից անձնական, մարդկային խնդրանքներ էլ ունի.

Մայր և աղախին Քրիստոսի,
Բարեխօսեա... վասն անձանց մերոց (Շար., 315)

Ծաղկազարդին վերաբերող բոլոր շարականները գրված են պարզ ու մատչելի լեզվով, խոր հուզականությամբ, որտեղ պարզ երևում է Դավթի սաղմոսների ոգեշնչությունը։ Սահակ Պարթևի գրած շարականների երկրորդ խումբը վերաբերում է Ղազարի հարությանը, որը նույնպես մտնում է Ավագ շաբաթի կանոնի մեջ։ Այս շարականների գաղափարն ու թեման հեղինակը վերցրել է Հովհաննեսի Ավետարանի ԺԱ գլխից։

---

[1] «Շարական», Երուսաղեմ, 1936, էջ 313։ Այսուհետև շարականներից բոլոր միջբռումները մեր կողմից չափատողված են և քաղված այս, Զայնքաղ և պարականոն Շարական գրքերից, այսպես՝ Շար., (և էջը), Զայնքաղ, (և էջը) Պար., (և էջը)։

Ղազարի հարությանը վերաբերող շարականները հետևյալներն են՝ «Այսօր գոլով ի Բեթանիա» (Օրհնութիւն), «Որ ի չորեքկերպեան կենդանեաց փառաբանիս» (Ողորմեա), «Աղբիւր անմահութեան» (Տէր յերկնից), «Որ ի յերկնից իջեր» (Ճաշու) և մի պարականոն Մեծացուսցէ «Տուն տնօրէնութեան» սկսվող բառերով։

Սահակ Պարթևի այս կարգի շարականներն ավելի են աչքի ընկնում իրենց պարզությամբ ու լիզվով։ Վերոհիշյալ հինգ շարականների մեջ տարբեր ձևերով ու խոսքերով ներկայացվում է Ղազարի հարության հրաշքը, Քրիստոսի պարզությունն ու մարդասիրությունը։ Երեք Ծաղկազարդի տոնի շարականներում երբ յեցի մարդիկ, մանավանդ փոքրերը, դիմավորում էին երուսաղեմ մտնող Հիսուսին՝ ձիթենու և արմավենու նոր, կանաչ ոստերով, ցնծության երգերով ու փառաբանությամբ, ապա այստեղ բեթանիացիները (դարձյալ մեծ մասամբ մանուկները), «սքանչացեալ» պատմում են Քրիստոսի կատարած հրաշքի, Ղազարոսի հարության մասին (տե՛ս «Այսօր գոլով ի Բեթանիա» շարականը)[5]։

Այս շարականներից մեկում հեղինակը Քրիստոսի աստվածային գործերի կողքին ներկայացրել է նրա նաև մարդկային գծերը։ «Որ ի չորեքկերպեան կենդանեաց» (Շար., էջ 302) բառերով սկսվող շարականում աչքի է ընկնում Քրիստոսի կարեկցող և զգայուն սիրտը։ Նա սովորական մարդու պես լալիս է՝ Մարիամի, Մարթայի և մյուսների հետ ու առատ արցունք թափում։

Մյուս շարականի մեջ Հիսուսը բնորոշվում է որպես

Աղբիւր անմահութեան,
Բղխեալ ի Բեթանիա (Շար., 305)։

Այն փրկիչը,—ասում է շարականը,—«յորմէ դողան դասք հրեշտակաց», այսօր եկել է իր մեռած բարեկամի ու նրա քույրերի մոտ, ոչ միայն մխիթարելու, սփոփելու համար, այլև

Մարդասիրապէս արտասուեցեր՝
Ողբակցելով ընդ Մարթայի,
Եւ ընդ Մարիամու (Շար., էջ 307)։

Առանձնապես ուշագրավ է Ղազարի հարությանը նվիրված «Տուն տնօրէնութեան» բառերով սկսվող Մեծացուսցէն։ Այստեղ, սովորաբար,

---

[5] «Շարական», էջ 302։

ինչպես և մեր Շարակնոցում եղած բոլոր Մեծացուսցէների մեջ, գովերգվում ու փառաբանվում է Տիրամայրը, որ աշխարհի համար ծնել է փրկիչ, որը մեռածներին անգամ կյանքի է կոչում նույնիսկ այս աշխարհում։

Այնուհետև իրենց պարզ բովանդակությամբ և յուրահատուկ վիպականությամբ աչքի են ընկնում մի քանի ուրիշ շարականներ՝ հատկացված փրկչի մատնությանը, խաչելությանն ու թաղմանը։ Թեև այս շարականները մի քանի հատ են, բայց բոլորի էլ հիմնական գաղափարը նույնն է, որոնց ընդհանուր հանգույցն սկսվում է «խորհրդավոր ընթրիքի» ժամանակ, զարգանում և ապա հասնում իր գագաթնակետին՝ ու լուծվում Քրիստոսի մահվամբ ու թաղմամբ։ Սրանց նյութը Ս. Պարթևը նույնպես վերցրել է Նոր կտակարանից, մշակել և վերածել հոգևոր երգերի՝ ինչպես Ղազարի հարության շարականները։

Ավագ շաբաթի հինգշաբթի օրն է։ Երեկո է։ Հիսուսը նպատակով կազմակերպել է «խորհրդավոր ընթրիքը»։ Շարականը ասում է.

> *...Այսօր Տէրն մեր լուանայր զոտս աշակերտացն,*
> *Եւ պատուիրէր զայս ասելով՝*
> *Մի ոմն ի ձէնջ, եղբարք,*
> *Մատնիլոց է զիս ի մահ (Շար., 337—338)։*

Այս հայտարարությունը ճնշող ազդեցություն է թողնում 12 առաքյալների վրա։ Հուզվում, ապա հետաքրքրվում են, թե ո՞վ է արդյոք այդ մատնիչը։ Տիրում է ծանր դրություն։

Մի օր հետո պարզվում է, թե ով է այդ մատնիչը։ Ավազ ուրբաթ օրվա շարականներից մեկում, դարձյալ նոր կտակարանի բառ ու բանով, ահա թե ինչպես հեղինակը դատապարտում է տիրադավ մատնիչին.

> *Արծաթասիրութեամբ մոլեալ Յուդա,*
> *Զիւր ըզմեծ վարդապետն,*
> *Ընդ երեսուն արծաթոյ հրէիցն մատնէր (Շար., 341)։*

Խիստ խոսքերով է բնութագրված մատնիչը, որը դադարել է ոչ միայն Քրիստոսի աշակերտը լինելուց, այլև որպես վատոդի և անարդ, արդեն կորցրել է մարդկային դեմքը և դարձել սատանա։

Մանկունք անունը կրող շարականում հատկապես փառաբանվում է Քրիստոսի համբերատարությունն ու երկայնամտությունը։ Թեև նա մատնվում է իր մոտիկ մարդու ձեռքով, ապերախտաբար, անարդար դատապարտվում է, դանակոծվում ու խաչվում է, բայց նա էլի մնում է անհիշաչար, մարդասեր։ Նա այդ բոլոր չարչարանքները համբերությամբ է

տանում՝ հանուն մարդկության, հանուն մեղսագործ ադամորդու և աշխարհի փրկության.

Ոչ մարդասիրապէս վասն ամենեցուն,
Ամենայնի համբերեցեր,
Եւ ի մահու ըմահ կոխեցիր (Շար., 345)։

Ասյա գալիս է Ավագ շաբաթ օրվա ամենանշանավոր շարականը, ուր տրված է Քրիստոսի թաղումը։ Այդ շարականն սկսվում է «Պարգևատուն ամենեցուն» բառերով։ Փրկիչը, որ դևռ երեկ և մյուս օրը մեռելին հարություն էր տալիս, ամենքին կյանք պարգևում ու սիրում, այսօր այդ նույն փրկիչը ոչ միայն զրկվել է կյանքից և խաչափայտի վրա մահացել, այլև վախենում են նրան վայր իջեցնելուց ու թաղելուց։ Նա, որ անճառ լույս էր և ողջ աշխարհն էր լուսով ողողում, այսօր Հովսեփի ձեռքով պատանվում է՝ խավար գբի մեջ դրվելու համար։ Ավելին. մարդիկ պետք է խընդրեն Պիղատոսին, որ նա թույլ տա փրկչի մարմինը թաղելու.

Պարգևատուն ամենեցուն,
Այսօր խնդրի պարգևս ի Պիղատոսէ...
Կենդանատուն ամենեցուն,
Այսօր դնի ի նոր գերեզմանի... (Շար., 366)։

Սեթե Ղազարի հարության, Ծաղկազարդի և Ավագ հինգշաբթի տոների շարականներն աչքի են ընկնում պարզությամբ ու վիպականությամբ, ապա Քրիստոսի խաչելությանը և թաղմանը նվիրված այս շարականներն ունեն նաև այլաբանություն։ Հակադրվում են լույսն ու խավարը, կյանքն ու մահը (Շար. 367)։

Եվ այսպես, ամբողջ շարականի ընթացքում մի դրությունը, վիճակը պատկերավոր կերպով հակադրվում է մի ուրիշ դրության։ Կուսածին կյանքը դրվում է գերեզման. արթունը ննջում է, ցնծությունը վերածվում է սգի, արեգակը մտնում է գբի սավերների մեջ, ճառագայթին փոխարինում է խավարը և այլն։

Շարականագիրը խաչելության շուրջ ստեղծում է ուժեղ պատկերներ և ինքն էլ ընկնում ծանր ապրումների մեջ։ Այստեղ արդեն հեղինակը Ավետարանի նյութը միայն մշակող կամ երգաբանող չէ։ Ինքն էլ է հանդես գալիս որպես խաչելության ներկա, տառապող անձնավորություն և շարականի մեջ արտահայտում նաև իր ներքին հույզերը (Շար. 344)։

Բանաստեղծի մոտ խաչելության երևույթն այնքան տպավորիչ է, որ ցնցել է նույնիսկ տիեզերքը.

Տեսեալ ըզտէրն ի խաչին,
Խաւարեցաւ Արեգական,
Եւ վարագոյր տաճարին,
Յելոյր վերուստ մինչ ի վայր (Շար., 344)։

Ինչպես տեսնում ենք, Ս. Պարթևի գրած բոլոր շարականները վերաբերում են «Ծաղկազարդի կիրակէին» և «Աւագ շաբաթին», այսինքն՝ հինդշաբթի, ուրբաթ և շաբաթ օրերին՝ հավուր պատշաճի։ Այդ բոլոր շարականների նյութը քաղված է Նոր կտակարանի դրվագներից, ուր համառոտ, բնդհանուր գծերով տրվել են Քրիստոսի մատնությունը, չարչարանքները ու մահը։ Այս ամենի հետ զուգընթաց, այս կամ այն չափով արտահայտվել են նաև բանաստեղծի ունեցած ապրումները։ Այս շարականներով հայոց հայրապետը մի կողմից հիմք է դնում մեր ազգային, անկախ հոգևոր երգին, կանոնավորում ժամերգությունը, իսկ մյուս կողմից սովորեցնում է Նոր կտակարանը, Նոր վարդապետությունը և տարածում բարեպաշտություն, որին հետագայում հետևեցին շատ բանաստեղծ շարականագիրներ, ինչպես՝ Մ. Մաշտոցը, Մ. Խորենացին, Հ. Մանդակունին, Անանիա Շիրակացին, Ստեփանոս Սյունեցին, Գ. Մագիստրոսը, Ն. Շնորհալին և ուրիշներ։

Ս. Պարթևի շարականների մասին խոսելիս Մ. Աբեղյանը գրում է. «...Երգիչը միայն մի պարզ նպատակ ունի՝ երգի միջոցով սովորեցնել Ավետարանի պատմությունը։ Այս խմբի երգերը, եթե կարելի է այսպես ասել, մեր շարականների մեջ վիպական երգեր են»[6]։ Սակայն Պարթևի շարականները պարզության և վիպական կողմերի հետ զուգընթաց, ունեն նաև բնարական տողեր, որտեղ բանաստեղծը դիմում է մարդկանց, Տիրամորը, փրկչին, բնությանը և դրսևորում նաև իր հույզերը, իր ներքին աշխարհը։

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

Մաշտոցի շարականների մասին Մանուկ Աբեղյանը գրել է 1912 թ., «Արարատ» ամսագրում և ապա՝ ավելի համառոտ, «Հայոց հին գրականության պատմության» Ա. գրքում[7]։ Մեր գրականագետները և բանասերները հայ գրերի գյուտի, թարգմանությունների և այլ առիթներով Մաշ-

[6] Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, հատ. Ա, Երևան, 1944, 494։

[7] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 491—494։

տոցի գործունեության մասին խոսելիս, գոնեթե ակնթարթ են արել նրա շարականները, որոնց թիվը հարյուրից ավելի է։ Քրիստոնեական տոների մեջ ամենամեծը և ամենաշքեղը Հարության տոնն է, որի համար սահմանված է քառասնօրյա ապաշխարության շրջան՝ Մեծ պահքը։ Սահակն ու Մեսրոպը, երբ ձեռնարկեցին հայացնելու եկեղեցու ժամերգությունը, հենց այդտեղից՝ Մեծ պահքից էլ սկսեցին։ Մաշտոցը դրեց Մեծ պահքի վեց շաբաթների ապաշխարության բազմաթիվ շարականներ, մնացած վերջին շաբաթի շարականները, ինչպես տեսանք, վերագրվում են Սահակին։

Իսկ պատմական և ավանդական ինչպիսի՞ տվյալներ կան, որ Մեծ պահքի Ապաշխարության կարգի այդ տարբեր բնույթի բազմազան շարականները պատկանում են միայն մի հեղինակի՝ Մեսրոպ Մաշտոցին։ Քննենք այս հարցը, որպեսզի նախապես որոշենք, թե իսկապես ո՞ր շարականներն է դրել Մեսրոպ Մաշտոցը, որովհետև Ապաշխարության կանոնում տեղ գտած 7—8 տեսակ տարբեր շարականները կրում են տարբեր ժամանակների ոգու ու ոճի կնիք և չեն կարող մի մարդու գործ լինել։

Ամենից առաջ մեր հին ձեռագիր և տպագիր «Ձայնքաղ» շարականների Առաջաբանն այդ մասին ասում է. «Ել տուրբն Մեսրօպ զկարգն Ապաշխարութեան...»[8]։

Այնուհետև «Բացատրութիւն շարականաց» գիրքը հաղորդում է. ...«Յայսմ վկայէ աւանդութիւն բովանդակ ազգիս մերոյ, զոր և գրով արձանացուցին Յայսմաւուրքսի 17 սեպտեմբերի ի Պատմութեան վարուց սրբոց Թարգմանչացն ասելով «Արարին երգս շարականաց և կարգեցին եղանակս ամենայն ձայնից... Մեծն Մեսրոպ ասաց զկարգն Ապաշխարութեան»[9]։ Ուրեմն այստեղ էլ Ապաշխարության շարականներն ամբողջապես վերագրվում են Մեսրոպ Մաշտոցին։

Մեր դարի սկզբներում ուսումնասիրելով էջմիածնի Մատենադարանում և ուրիշ երկրներում եղած 73 ձեռագիր, որոնցում գրված են եղել հայկական շարականները և դրանց հեղինակների մասին, Ս. Ամատունին խոսքը մասնավորելով Մեսրոպ Մաշտոցի վերաբերյալ, որպես եզրակացություն գրում է. «Շարականների հեղինակների գրական գործերին քաջածանոթ գրիչները Ապաշխարութեան շարականները միաձայն ընծայում են Մեսրովբ թարգմանչին։ Թարգմանչիս այս գրական վաստակի մասին կարևոր եպիսկոպոս Սանահնին ԺԲ դարում գրում է իւր «Յաղագս վարուց

[8] «Ձայնքաղ շարական», էջմիածին, 1833, էջ 3։

[9] Հ. Գ. Ալեմիշյան. Բացատրութիւն շարականաց, էջ 2։

և մահուան սուրբ և երջանիկ վարդապետին Մեսրոպայ Թարգմանչի և ուսուցչի» երկի մեջ, «ես շարաբան եղանակ Ապաշխարութեան ոտն ետուց աւուրց պահոցն, զորս ընկալեալ երգէ զեկեղեցի սուրբ»[10]:

Վերջապես, խաչատուր անունով մի գրիչ, հայոց ՉԿԱ (1312) թվականին գրած մի հարուստ շարականի հիշատակարանում հաղորդում է. «Կանուխն Ապաշխարութեան լուս. Մեսրոպ վարդապետի է ասացեալ[11]:

Ինչպես տեսնում ենք, թե՛ ավանդությունը և թե՛ գրավոր տվյալները անվերապահորեն հաղորդում են, որ Ապաշխարության կանոնը գրել է Մեսրոպ Մաշտոցը:

Վերևում ասացինք, որ ապաշխարության կանոնի մեջ մտնող բոլոր շարականները չեն կարող լինել միայն Մեսրոպ Մաշտոցի գրածը, թեև եղած փաստերը միաձայն այդ բոլորը վերագրում են նրան: Նախ՝ այդ կանոնի մեջ եղած շարականներից շատերն իրենց ձևով ու բովանդակությամբ բոլորովին իրարից հեռու և տարբեր բաներ են: Երկրորդ՝ կանոնը հայոց ժամակարգության մեջ մտել է VIII դարում՝ Ստեփաննոս Սյունեցու ձեռքով, հետևաբար ամբողջ կանոնի շարականները Մաշտոցը չէր կարող գրել V դարում: Երրորդ՝ Մանկունքներ և Ճաշու շարականները բոլորովին էլ ապաշխարական բնույթ չեն կրում:

Օրհնութիւնները որպես կանոնի մեջ մտնող շարականի տեսակ, Ստեփաննոս Սյունեցու ձեռքով են առաջին անգամ գրվել և մտել մեր ժամակարգության մեջ՝ Մաշտոցից երեք դար հետո:

Ձեռագիր և տպագիր շարականներում Մեծացուցչները վերագրվում են Մովսես Խորենացուն, որը գրել է իր ուսուցչի՝ Մաշտոցի մահից հետո: Մանկունք տեսակի շարականները ավելի նոր են. սրանք վերագրվում են Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին, Սարկավագ վարդապետին, Ներսես Շնորհալուն և ուրիշների: Իսկ ինչ վերաբերում է Ճաշու կոչված շարականների խմբին, դրանք ոչ միայն հետագա դարերի գործ են, այլև բոլորովին հետու են ապաշխարական ոգուց:

Այսպիսով, «Ապաշխարութեան կանոն» ասելով պետք է նկատի ունենալ ոչ թե վերևում բերված 8 տեսակ շարականները, այլ դրանցից միայն Հարցերը, Ողորմեաները և Տէր յերկնից-ները, որովհետև, ինչպես ցույց տրվեց, մնացած հինգ տեսակը հետագա դարերի գործեր են: Ուրեմն, Մեսրոպին վերագրվող «Ապաշխարութեան կանոնը» պարունակում է շարականների երեք տեսակ, որոնք իսկապես V դարի գործեր են և կրում են

[10] Ս. վ. Ամատունի. նշվ. աշխ., էջ 81:

[11] Անդ:

ապաշխարական բնույթ: Այդ երեք տեսակից ամեն մեկը թվով 44 է: Ուրեմն, Մաշտոցը գրել է 132 շարական, որից 44-ը՝ Հարց, 44-ը՝ Ողորմեա և 44-ը՝ Տէր յերկնից: Ամեն մի շարականը բաղկացած է երեք-չորս տնից, իսկ ամեն մի տունը՝ երեք-չորս տողից:

* * *

Հարցերը

ա) Կառուցվածքը: Ամեն մի Հարց բաղկացած է երեք փոքրիկ տնից և Գործատնից: Վերջինս նույնպես բաղկացած է 3 տնից: Գործատան տները սովորաբար դրվում են բուն Հարցի տներից հետո: Բոլոր Հարցերն ունեն գրեթե նույն հարաստությունն ու դարձը: Հարաստությունն սկսվում է սկզբից՝ «Օրհնեալ ես, տէր Աստուած հարցն մերոց» բնաբանով և ապա՝ երգում Հարցի երեք տունը: Դարձերը կրկնվում են ամեն մի տան վերջում՝ «Աստուած հարցն մերոց» բառերով:

բ) Էությունը: Հարցերի երեք տները մեծ մասամբ ընդգրկում են Բաբելոնի «Երից մանկանց» պատմությունը, որը վերցված է Դանիելի մարգարեությունից: Բուն Հարցը գլխավորապես ունի օրհնաբանական և ապաշխարական բնույթ, իսկ Գործատունը՝ ներբողական և փառաբանական: Շատ հաճախ Հարցը և Գործատունը ներքին իմաստով իրար հետ չեն կապվում[1], բայց որպես ընդունված ձև, որպես Հարցի անբաժան մի մաս Գործատունը միշտ երգվում է նրա հետ՝ միևնույն եղանակով ու տեմպով:

Այդ երկու շարականների մեջ ներքին ոչ մի կապ չկա: Հեղինակը գլխավոր ուշադրությունը դարձրել է Հարցի բովանդակության վարդապետական և Գործատան փառաբանական կողմերի վրա, կոչ է անում բոլորին փառաբանելու «զնա յաւիտեան»: Եվ դա հասկանալի է:

Մեր առաջին շարականների մեծ մասը այդպես է: Բայց իհարկե այդ չի նշանակում, թե դրանց մեջ չկան և դեղեցիկները՝ գրված ջերմ, քնարական ու պատկերավոր: Երբ Մեսրոպ Մաշտոցը գրում էր այս շարականները, մեր գրականությունը դեռևս խանձարուրի մեջ էր, չունեինք անդամ արձակ բանաստեղծություն, չկար տաղաչափական արվեստ, դեռևս ամեն բան թարգմանական էր: Մեր առաջին հոգևոր բանաստեղծին՝ Մեսրոպին վիճակված էր հիմքը դնելու նաև բանաստեղծական արվեստի, որը այնքան էլ հեշտ գործ չէր այն ժամանակվա դրական ամայի անդաստանում: Այնուամենայնիվ, այս հանճարեղ գիտնականն հղել է մեր և

[1] «Ջայնքաղ շարակնոց», էջ 141:

առաջին մեծ շարականագիրը, հորինել է զեղեցիկ գործեր, որտեղ կարողացել է իր մտքերն ու զգացմունքներն արտահայտել պատկերավոր և այլաբանորեն։

Ըստ մի շարականի՝ Բաբելոնի երեք մանկունքը[13] ոչ միայն չեն երկրպագել Նաբուգոդոնոսորի շինած կուռքի ոսկե պատկերին, այլ ընդհակառակը՝ «Զհուրըն բորբոքեալ մանկունքըն հաւատով շիջուցին» (Ջայնքաղ Շար. 131)։

«Որ ապրեցուցեր» Հարցի մեջ այդ նույն երեք մանկունքը ահեղ բոցերում եղած ժամանակ իրենց

...«Երգով օրհնութեամբ ըզհուրն ի ցօղ փոխեցին,
Եւ ըզխաղաւորն յամօթ արարին»։

Մյուս Հարցի մեջ հեղինակը դիմելով երեք մանկանց բոցից հրաշքով ազատող Հիսուսին, ասում է.

«Որ ահաւոր քոյով զօրութեամբ
Յօդս ցօղաւորս փոխեցիր ղբոց հնոցին» (Ջայնքաղ Շար., 140—141)։

Նման պատկերավոր արտահայտություններ կան և Գործածանների մեջ։

Ուշագրավ են անների երկրորդ տողերը, որտեղ բանաստեղծը դիմում է մարդասեր Հորը, Որդուն և Հոգուն՝ կատարում գանազան խնդրվածքներ ոչ միայն իր, այլև բոլոր մեղավորների, նույնիսկ ամբողջ աշխարհի մարդկության համար։

Հարցերի մեջ ղջման, ապաշխարության ու փառաբանության կողքին բոլորովին աչքաթող չի արված նաև աշխարհիկ, երկրային կյանքը։ Ջնայած շարականագիրը տանջվում է ծանր մեղքերի բեռան տակ, որոնում է հոգու փրկության, բայց կապված է աշխարհի և իրական կյանքի հետ։ Ըստ շարականի, աշխարհիկ կյանքն էլ այնքան լավ չէ։ Եթե երկնքից սարսափ է աղդում ահեղ դատաստանի գաղափարը, ապա երկրի վրա էլ՝ բռնակալները, անօրեններն են մարդկանց նեղում ու տանջում, որոնցից ազատվելու համար նույնպես պետք է աղոթել և աղաչել տիրոջը.

Ընդ երանելի մանկանցն երգեսցուք՝
Ի նեղչաց մերոց փրկեա զմեզ... (Ջայնքաղ Շար., 141)։

---

[13] Եկեղեցական պրականության մեջ «մանկունք» բառը գործածվում է ոչ թե այժմյան առումով, այլ հավատացյալի, բրիստոնեայի, ժամավորի իմաստով, ինչպես՝ «մանկունք եկեղեցւոյ», «մանկունք հաւատոյ», «մանկունք Սիոնի» և այլն։

կամ՝

Մի մատներ ըզմեզ իսպառ
Ըստ անօրէնութեան մերում... (Զայնքաղ Շար., 141)։

Հետագա դարերում, երբ շարականներն անցնում են զարգացման որոշ շրջան, Մեսրոպ Մաշտոցի հոգևոր երգերի հիման վրա Հարցերը աղատվում են ոչ միայն կցորդ լինելուց և դրանց մեծ մասից դուրս է մնում Բաբելոնի երից մանկանց նյութը, այլև հարմարվում են ազգային եկեղեցու տերունական տոներին և դառնում ինքնուրույն շարականներ։ Ջնայած այդ կարգի Հարցերը մինչև օրս էլ պահել են սկզբի՝ «Օրհնեալ ես» և վերջի՝ «Աստուած հարցն մերոց» բառերը, բայց դրանք չեն կապվում Հարցերի բուն էության հետ, այլ միայն ձևական բնույթ են կրում։

* * *

Տէր յերկնից ներ

Այս խմբի շարականներն, առանց բացառության, փառաբանական են, մեծ մասամբ «Օրհնեցէք զտէր» և «Բարձր արարէք զնա յաւիտեան» դարձուրվ։ Կառուցվածքի տեսակետից Տէր յերկնից ները բնորոշ են նրանով, որ դրանց մեջ կան և այնպիսինները, որոնք բաղկացած են ոչ թե երեք, այլ չորս տնից։

Այսպիսի կառուցվածք ունեն «Տուք զփառս Աստուծոյ» (Շար., 130), «Որ ի վերդ ես քան զամենայն ըզմիտս» (Շար., 140) և «Մի աստուածութիւն՝ երրորդութիւն անբաժանելի» Տէր յերկնից շարականները։ Սրանց մեջ կան և այնպիսինները, որոնք բովանդակությամբ ոչ միայն չեն կապվում գլխավոր շարականի՝ Հարցի արտահայտած գաղափարի հետ, այլև շատ անգամ իրենց հարցերի փոքրիկ երեք տների միջև էլ կապ չի լինում։ Ինչպե՞ս բացատրել այս երևույթը։ Մի ժամանակ, ինչպես տեսանք վերևում, մեր շարականներից շատերը նախապես երգվել են որպես կցորդ։ Հետագայում այդ կցորդներն ընդարձակվել, ազգայնացել և դարձել են ինքնուրույն։ Բայց շարականների բոլոր տեսակները միաժամանակ, համահավասար, զարգացման նույն աստիճանով չեն անցել։ Եթե Հարցը նման փոփոխության է ենթարկվել, կարող է Ողորմեան կամ Տէր յերկնից դեռևս մնացած լինի անփոփոխ և ընդհակառակը. Հարցը կարող է մնացած լինել իր նախկին վիճակում, իսկ Հարցի կարգի մեջ մտնող մյուս տեսակները կարող են փոփոխման ենթարկված լինել և այլն։ Բներենք մի փաստ, ցույց տալու համար, թե ինչպես ժամանակը և հոգևոր երգի զար-

գացումը թուլացրել են այդ կարգի շարականների միջև եղած ներքին կապը։

Որպես օրինակ վերցնենք երրորդ շաբաթվա Բկ (ավագ կողմ), ստեղի Հարցի Տէր յերկնից։ Հարցի գլխավոր գաղափարը նույնպես երից մանկանց պատմությունն է, որն, իհարկի, չկա Տէր յերկնից մեջ, այլ այստեղ առաջին տան մեջ յուշ է տրվում, թե ինչպես է Աստված օրհնաբանվում հրեշտակների կողմից, իսկ մնացածը՝ խնդրվածքներ են (Շար., 148)։

Չնայած Տէր յերկնից շարականները բարեբանական և փառաբանական ոճով են գրված, տների մեծ մասը բացականչություններ ու հորդորներ են, բայց սրանց մեջ էլ կան այնպիսինները, որոնք ապաշխարական ոգի ունեն։

Բևև երգի հեղինակը՝ ինքը, տիրոջ պատվիրանները խախտել, կատարել է չար գործեր և դրա համար էլ սարսափում է անաչառ դատաստանից, այսուամենայնիվ նա չի հուսահատվել.

Տէր, յիշեցի և ըզգուխ արարչական սիրոյ քո
Աւ արարածո և ի քո ըզթուխիւնդ ապաւինեալ՝
Աղաչեմ, որորմիա ինձ յաւուր այնմիկ,
Քրիստոս, արդար դատաւոր (Զայնքաղ Շար., 148)։

Պարզ երևում է, որ Տէր յերկնից կոչվող այս շարականը կորցրել է իր սեփական հատուկ փառաբանական ոգին և ոչնչով չի տարբերվում ապաշխարական բնույթ կրող Ողորմեա շարականներից։ Շատ հաճախ էլ շարականի էությունը և վերնագիրը իրար չեն համապատասխանում, բայց, որպես կանոն, դրանք Շարակնոցում տակավին պահպանվում են։ Մենք ունենք շատ Օրհնութիւններ, Հարցիր և Տէր յերկնիցներ, որոնք թևև անուններով և տեսակով տարբեր են, բայց էությամբ, ներքին բովանդակությամբ դրեթե նույնն են։

Ինչպես Ողորմիանների, այնպես էլ որոշ Տէր յերկնիցների մեջ ապաշխարական տարրը ուժեղանալով դուրս է մղել փառաբանական ոգին և դարձել խնդրանքների, ղեջման և աղաչանքների բանաստեղծություն, որտեղ արդեն երևում է շարականի հեղինակն իր ներքին, խոովահույզ ապրումներով, ողբով ու հուսով։

Եվ քանի որ Տէր յերկնիցների մեծ մասը հիմնականում փառաբանական մոտիվներ ունեն, բնականաբար այստեղ էլ պետք է տեղ գտնեին երրորդության հետ կապված դավանաբանական որոշ գաղափարներ։ Կա-

նոնի առաջին օրվա առաջին Տէր յերկնից շարականում հեղինակը դիմելով երկնային հորը, բացականչում է՝

Քեզ վայե՛լ է, Աստուած, օրհնութիւն ղօր հանապազ,

Ապա հայրը, որդին, միասին վերցրած՝ երգում է.

Զհայր և զորդի և զսուրբ վհոգիդ,
Գոհութեամբ բարեբանեսցուք (Զայնքաղ Շար., 116)։

Այս կարգի Տէր յերկնիցները կանոնի մէջ բավականաչափ շատ են, որոնք արվեստի տեսակետից ավելի թուլլ են, քան թե Հարցերը։ Բայց, ընդհանրապես, Տէր յերկնիցների մէջ էլ կան գեղեցիկ կտորներ, որոնք նման են թե՛ չափածոյի և թե՛ արձակ բանաստեղծութեան։ Օրինակ՝

Ընդ առաւօտս կանխեցից յանդիման լինել քեզ՝
Թագաւոր իմ և Աստուած իմ։
Ընդ առաւօտս լուիցես ձայնի իմում, տէր՝
Թագաւոր իմ և Աստուած իմ։
Ես զքեզ ադաչեմ, տէր, նայեա յաղօթս իմ՝
Թագաւոր իմ և Աստուած իմ (Զայնքաղ Շար., 145)։

Այս երգի մէջ արդէն բացակայում է Ս. Գրքից վերցրած «Օրհնեցէք զՏէր յերկնից» նախերգը կամ «Բարձր արարէք զնա յաւիտեան» կրկնակը, որոնք ընդհանրապես լինում են գրեթե բոլոր Տէր յերկնիցների մէջ։

Այսպիսի մի անկախ ու քնարական Տէր յերկնից շարական էլ ունի Մեծ պահքի հինգերորդ շաբաթվա Հարցերից մեկը (Շար., 158)։

* * *

Ողորմեաներ

Մեսրոպ Մաշտոցի գրած շարականների երրորդ խումբը Ողորմեաներն են։ Եվ քանի որ սրանք Հորինված են ըստ Դավթի Ծ (50) սաղմոսի ապաշխարական ոգու, հետևաբար դրանց բոլորի մէջ էլ շատ ուժեղ են հնչում զղջական և աղաչական մոտիվները։ Ողորմեաները, վերջին հաշվով, սրտաբուխ, անկեղծ, հոգեհուզ երգեր են, որտեղ առաջին անգամ երևում է անհատն իր ներքին ապրումներով ու խնդրվածքներով։ Եթե Հարցերն ու Տէր յերկնիցները որոշ չափով կաշկանդված են Ս. Գրքի հատասութիւններով ու դարձերով, որտեղ հեղինակը չի կարողանում շատ հեռանալ այդ թեմաներից, լայն հնարավորություն չունի իր անձնական ցանկութիւնները դրսևորելու, ապա Ողորմեաները, նույնիսկ սկզբնական

շրջանում, անհամեմատ ազատ և ինքնուրույն են եղել իրենց հորինվածքով ու ոգով։ Այստեղ ապաշխարական մոտիվների մեջ միշտ էլ երևացել է բանաստեղծի ներքնաշխարհը։ Մ. Աբեղյանը, ըստ երևույթին, ելնելով սրանից Մ. Մաշտոցի գրած այս ողորմանիներին հետևյալ գնահատականն է տվել. «Այս կարգի շարականները սրտահույզ ողբեր են և ամենից գեղեցիկներն են»[14]։

Շարականների այս տեսակում իշխողը քնարական տարրն է։ Արդ, տեսնենք, թե սրանց մեջ անձնական ի՞նչ զգացմունքներ են դրսևորվել և ինչպիսի՞ ձևերով։

Ողորմեաններում ամենից առաջ տիրապետողը մեղքի և ղջման զգացմունքներն են, որոնք հորդում են ամեն մի տողից.

Մեղք իմ բազում են յոյժ
Ծանր են քան զաւազ ծովու..
Բա՛ց, տէր, ըզդուռն ողորմութեան,
Որ ողբալով կարդամ առ քեզ...
Հեղ յիս ըզգըթութիւնդ քո,
Բազումողորմ և մարդասէր... (Զայնքաղ Շար., 146)։

Աներևույթ, չար ճշնամին վիրք է բացել մեղսագործ մարդու հոգու մեջ։ Նա ոչ միայն մարմնով է տանջվում. հոգով էլ է հիվանդ։ Եվ ահա այս հոգեկան ու մարմնական ծանր վիճակից ազատվելու համար շարականի հեղինակը դիմում է հրկնավոր հորը և ողբում.

Վիրաւորեցայ ես յանհրևոյթ ճշնամւոյն,
Բժիշկ հիւանդաց, բժշկեա դիմ ղհիւանդութիւնս... (Զայնքաղ Շար., 189)։

Այնուհետև, մի ուրիշ Ողորմեայի մեջ իր աղերսանքները ուղղում է Փրկչին։ Աղաչանքների ու ղջման հետ միաժամանակ նա բացատրում է, որ ինքը Քրիստոսի բանավոր հոտի մոլորյալ ոչխարներից մեկն է, պետք է գտնել, փրկել իրեն և բժշկել հոգով (Շար., 118)։

Երգի մեջ թեև Փրկիչը համարվում է բարեգութ, մարդասեր, բայց առանց ապաշխարության ու արցունքների դժվար թե նա նկրի, ուստի այս անգամ էլ Ողորմեայի հեղինակը հետևյալ խոսքերով է դիմում տիրոջը.

Ջղջման իմոյ զարտասուս արկանեմ առաջի քո, Քրիստոս,
Թող ինձ ըզմեղս իմ, որպէս նրբեմն ըզպաւլնկին...
(Զայնքաղ Շար., 189)

[14] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 491։

Խորն է բանաստեղծի ապրած մեղքի զգացումը։ Աշխարհիկ կյանքի ծովում նա մոլորվել է, նրան սպառնում է կործանում, ահա դրա համար էլ քանի գնում նրա ողբերգությունն ավելի է խորանում։ Իր հոգեկան վիճակը դրսևորելու համար նա վերցնում է համապատասխան պատկերներ ու այլաբանություններ.

Ծով կենցաղոյս հանապազ ղիս ալեկոծէ,
Մրրկեալ ալի քթշնամին ինձ յարուցանէ... (Ջայնքաղ Շար., 128)։

Ի խորս մեղաց ծովու տարաբերեալ ծըփիմ...
Նաւապէտ բարի, փրկեա ղիս. (Ջայնքաղ շար., 118—119)։

Ո՞րն է այս ողբերգության հիմքը, որտեղի՞ց են գալիս այդքան ծանր հոգեկան տանջանքները։ Տէր յիրկնիցների մեջ հոգեցունց սարսափ է պատճառել ղէչացող երգչին ահեղ դատաստանի գաղափարը։ Այդ երկյուղն ավելի ուժեղ ձևով է արտահայտվել Ողորմեաներից մի քանիսի մեջ.

Ի լսել ըղձայն փողոյն ահագին աւուրն,
Յորժամ հարկանէ հրեշտակապետն և կոչէ.
Ի դատաստան, Ողորմեա ինձ, Աստուած։

Ահեղ է առյանում նստած դատավորը, որը քննում է մարդկանց կատարած չար ու բարի գործերը (Շար., 119)։

Զկասկածելով, որ դատավորը որքան խիստ ու անաչառ է, այնքան էլ բարեգութ և ներողամիտ, այնուամենայնիվ, նրան տանջում է այն միտքը, որ ինքը բոլոր մեղքերը կամավոր է գործել, որոնք հայտնի են գաղտնիքները տեսնող դատավորին, և դրա համար էլ գուցե մնա անպատիժ և բաժին դառնա դժոխային հավիտենական կրակին (Շար., 191)։

Վերջին դատաստանի տանջող մութերն աստիճանաբար տեղի են տալիս դարձյալ աղաչանքներին։ Այս անգամ նա դիմում է Հիսուսին ոչ թե որպես դատավորի, այլ որպես փրկչի, որը նման է մի փրկարար նավապետի՝ ալեկոծված ծովում։

Նաւապետ բարի, լեր անձին իմոյ ապաւէն...
Մերձ եմ յընկղմիլ, օգնեա ինձ, նաւապետ բարի.
Քանզի ծանրացան ի վիրայ իմ բեռինք մեղաց...
Փրկեա ի վտանգէ ըզնաւաբեկս ի յալեաց ծովէ...
(Ջայնքաղ Շար., 128—129)։

Մի ուրիշ Ողորմեայի մեջ նույն բարի նավապետից պահանջում է, որ ոչ միայն իրեն փրկի ընկղմվելուց, այլև անվտանգ հասցնի նավահանգիստ։

Ծովից հետո որպես պատկեր օգտագործել է հողմը, որը նույնպես ջրի խելագար հորձանքների պես ալեկոծել է ապաշխարող հոգին.

Ալեկոծիմ հողմով անօրէնութիւնն իմոյ.
Խաղաւոր խաղաղութեան, օգնեաց ինձ (Զայնքաղ Շար., 118)։

Վերջապես, շարականի հեղինակը շատ է ցավում, որ վատնել է հոգու անապական գանձը՝ աշխարհի ապականված կենցաղում. քանդել է իր հոգու ցանկը և նման է անպտղաբեր սրթի, ոստաքանդ սրմամլինու և պտղակորոյս ձիթենու։ Վերցնենք այդ Ողորմեայի տները՝ առանց դարձերի.

Զանապական ըզհոգևոր ըզգանձն
Յապականացու կենցաղոյս ծախեցի...
Զցանկ հոգւոյ իմոյ քակտեցի,
Եւ եղէ անբարունակ սրթի...
Ոստաքանդ եղէ ես որպէս զսրմաւենի,
Պտղակորոյս՝ որպէս ձիթենի... (Զայնքաղ Շար., 159)։

Թեև շատ ծանր ու տանջող են մեղքերը, բանաստեղծին սպառնում են անդունդն ու դժոխային հուրը, բայց կա մի անխզելի կապ երկնքի ու մարդու միջև, դա հույսն է, հավատի անբաժան, մի փրկարար մասը։ Վերջին դատաստանի պատկերները հետագայում ավելի մեծ տեղ են գրավել մեր շարականներում։ Ինչպես Հարցերում և Տէր յերկնից ներում, այստեղ էլ հոգու փրկության վերաբերող մտքերի ու զղացմունքների կողքին տեղ են գտել և աշխարհիկ կյանքին վերաբերող խնդրվածքներ։ Եթե բանաստեղծը ղղման և արտասուքի միջոցով ուզում է մաքրվել մեղքերից՝ երկնային արքայությանը արժանանալու համար, ապա երկրային կյանքի համար էլ երկնքից պահանջում է, որ նա աղատի կեղեքիչներից և պարզևի հանգիստ ու խաղաղ կյանք։

Հարցերը, Տէր յերկնից ները և Ողորմեանները Մաշտոցը գրել է շաբաթվա միայն հինգ ժրերի համար. շաբաթ և կիրակի օրերի շարականներ նա չի գրել։ Մեծ պահքի ամեն մի շաբաթ օր եկեղեցական տոն է, որն ունի իր շարականների առանձին կանոնը և այդ օրը, ինչպես և կիրակին, ապաշխարության կանոնների մեջ չեն մտնում։ Այսպես, առաջին շաբաթ օրը Թեոդոս զորավարի տոնն է, երկրորդ շաբաթը՝ Կյուրեղ Երուսաղեմա-

ցու, երրորդը՝ Հովհաննու Երուսաղեմացու, չորրորդը՝ Քառասուն մանկանց, հինգերորդը՝ Գրիգոր Լուսավորչի և վեցերորդը՝ Ղազարոսի հարության։ Թե ո՞վ է գրել Մեծ պահքի շաբաթ օրերի շարականները, որոշակի դժվար է ասել, իսկ կիրակի օրերի կանոնները, որոնք կոչվում են Աղուհացից, գրել է Ներսես Շնորհալին, որոնց մասին կխոսվի իր տեղում։

* * *

Այժմ փորձենք տեսնել, թե Մեսրոպ Մաշտոցի շարականները ինչ դեր են խաղացել հայկական շարականների ժանրի զարգացման ասպարեզում և ինչպիսի արժեք են ներկայացնում։

Եթե Մաշտոցի որոշ շարականներում նկատվում է միակերպություն, տեղ-տեղ էլ նույնիսկ կրկնություն, դա պետք է բացատրել նյութի, թեմաների միատեսակությամբ, մի երևույթ, որը նկատվում է մեր առաջին շարականագիրների որոշ գործերում։

Այնուհետև, մեր առաջին շարականագիրների՝ առանձնապես Սահակի ու Մեսրոպի գլխավոր նպատակն է եղել պարզ ու մատչելի ձևերով, այդ երգերի միջոցով ուսուցանել քրիստոնեական վարդապետությունը հայերեն բառ ու բանով, նշանակում է մեր առաջին հոգևոր երգերից մի քանիսն ունեն ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան դիդակտիկ բնույթ։

Հայկական շարականների ասպարեզում Մեսրոպ Մաշտոցի ամենամեծ ծառայությունը նրանումն է, որ նա հիմնադրեց մեր հոգևոր երգը և ինքն առաջինը գրեց շարականներ, դրանք բաժանելով երեք տեսակի։ Նա հոգևոր երգերը գրեց ոչ միայն հայերեն, այլև հայացրեց եղածները։ Նրա շարականների երեք խումբը սկզբում եկավ փոխարինելու սաղմոսերգության համապատասխան երեք կանոններին, այնուհետև, Ողորմեանների՝ սաղմոսից վերցված «ողորմեա ինձ, Աստուած» դարձերը հետզհետե իրենց տեղը զիջեցին նոր, ինքնուրույն դարձերին, ինչպես՝ «որ միայնդ ես բազմագութ», «կեցո միայն, մարդասէր», «քանզի քեզ միայնոյ մեղայ», «խնայեա ի մեղուցեալ ծառայս», «քաւեա զիս, Աստուած» (Շար., 105—112)։

Մաշտոցը շարունակելով պահպանել հին դարձերի ապաշխարական ոգին, միաժամանակ դրանց մեջ մտցրեց անհատական բնույթի խնդրվածքներ ու պահանջներ։ Ավելին, նա գրեց և այնպիսի Ողորմեաներ, որոնք ո՛չ Ս. Գրքի խոսքերի հարստությամբ էին երգվում և ո՛չ էլ իրենց դարձերն էին վերցնում այնտեղից։ Այստեղ նմանությունը նախկին կցորդ Ողորմեաններրի հետ այն էր, որ այս նոր երգերի էությունն էլ ըստ ամենայնի ապաշխարական, աղաչական էին։ Եվ քանի որ Մեսրոպ Մաշտոցն արդեն

սկսել էր հայ հոգևոր երգերն ազգայնացնելու գործը, ուստի շարականների այդ տեսակները գնալով հայացվում ու բովանդակությամբ ավելի հարուստ էին դառնում։ Եթե սկզբում Ողորմեաները երգվում էին միայն գիշերային ժամերգության ժամանակ՝ կատված օրվա ձայնի և Հարցի հետ, հետագայում դուրս եկան այդ նեղ շրջանակներից, ավելի տարածվեցին, կատարելագործվեցին, ազատվեցին հարաստությունից, իհարկե չկորցնելով դարձերը, որոնք թեև ձևով նույնն էին մնացել, բայց էությամբ ազգայնացել էին։ Այսպիսի Ողորմեաներ հետագա դարերում էլ հորինվեցին և երգվում էին նաև ցերեկային ու երեկոյան ժամերգություններին։ Դրանք, ըստ էության, փոքրիկ, ավելի պարզ բառյակներ էին ոչ այնքան ավարտ-խարտական, այլ ազգային բնույթով։

Մաշտոցի Ողորմեաների ազդեցությունը, սակայն, չի սահմանափակվում միայն շարականների շրջանակներով, այլ այն ավելի հեռուն է գնում։ Մեղքի ծանր զգացումը, ինքնամեղադրումը, աղջացող և ազատական լալահառաչ մոտիվները, վերջին դատաստանի սարսափը, այս ամենը հիմք են հանդիսացել անհատական ողբերգության, որն այնքան խորըն ու ծավալուն դրսևորվել է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատեանում»։ Նարեկացու հոգեցունց, մեծ ողբերգության գրական հեռավոր արմատները պետք է որոնել Մաշտոցի փոքրիկ, բայց ազգու ողբերի՝ Ողորմեաների մեջ։ Իսկ ինչ վերաբերում է մեր շարականների կառուցվածքին, պետք է ասել, որ ինչպես Մաշտոցն էր հիմք դրել երեք տնանոց այդ փոքրիկ երգերին, այդպես էլ հետագա դարերի շարականագիրները շարունակեցին, բացառությամբ տերունական տոների մեծ Օրհնությիւններից, հոգևոր պոեմներից և այբուբենի ու անվանակապի ձևով դրվածներից։

Սկսած V դարի II կեսերից, հետևելով Մ. Մաշտոցին, հետագա շարականագիրներն էլ նույն ձևով փոփոխության ենթարկեցին Հարցերի, Ողորմեաների, Մեծացուսցեների և Մանկունքների դարձերը, զրանք փոխարինելով ինքնուրույն դարձերով կամ կրկնակներով։ Այս երևույթն ուներ գրական երկու կողմ. առաջին՝ շարականները քանի գնում, այնքան ազգայնանում էին, հետևաբար և ազատվում Ս. Գրքի կաշկանդումներից, նոր նյութի հետ չկապվող բնաբաններից ու դարձերից։ Երկրորդ՝ նոր դարձերն ու կրկնակներն ավելի լայն հնարավորություն էին տալիս հեղինակին՝ արտահայտելու և իր անձնական զգացմունքները։

Մաշտոցի Ապաշխարության շարականների ազդեցությամբ առաջ եկան բազմաթիվ Ողորմեաներ և նույնիսկ կանոններ «Ննջեցելոց» և

«Հանգստեան» ապաշխարական ոգով գրված բազմաթիվ մեծ ու փոքր շարականներն այդ են հաստատում։

Մաշտոցի Ողորմեաներում ու Հարցերում մեծ տեղ են բռնում անառակ որդու, մաքսավորի, փարիսեցու և քանանացի կնոջ օրինակները, որոնց նյութը մեծ մասամբ վերցվել է հին առակներից, իրական կյանքից և Ավետարանի պատումներից. այս թեմաները նույն ոգով ու ոճով անցել են ուրիշ շարականների և հասել նույնիսկ մինչև Ներսես Շնորհալուն։ Վերջինիս գրած Աղուհացից կոչվող ապաշխարական շարականներում դրանք դրսևորվել են գրեթե նույն ոգով և ոճով, ինչպես Մհսրոպ Մաշտոցի մոտ։ Մի խոսքով՝ հետագա դարերի ապաշխարական բոլոր տեսակի բազմաթիվ շարականներն ընթացել են Մաշտոցի թողած հետքերով։

Ինչպես հայ գրականությունը, այնպես էլ նրա տաղաչափական արվեստը Մաշտոցի օրոք նոր էր ձևավորվում։ Սահակի ու Մեսրոպի գրած հոգևոր երգերը տակավին իսկական չափածո չէին։ Դրանք արձակ բանաստեղծության նման բաներ էին և աղատ ոտանավորներ։ Առաջին հոգևոր երգերի մեջ թեև քիչ, սակայն երևում են հայկական տաղաչափության որոշ տարրեր։ Մեր բանասիրությունը վերջերս հայկական գրավոր առաջին ոտանավորը վերագրում է Մովսես Խորենացուն և Հովհան Մանդակունուն։ Սակայն Մաշտոցի շարականների, հատկապես Ողորմեաների ընձեռած փաստերը ցույց են տալիս, որ մեր ազգային գրավոր անդրանիկ ոտանավորի հիմնադիրն էլ այդ հանճարեղ Տարոնացին է եղել։ «Ունենք բազմաթիվ հոգևոր երգեր, որոնք աղատ ոտանավորներ են՝ յամբական պարզ ոտքերով»։ (Մ. Աբեղյան)։

Յամբական պարզոտնյա աղատ ոտանավորի այդ չափը առաջին անգամ Մեսրոպ Մաշտոցն է գործածել իր Ողորմեաներում.

Մեղք իմ բազում են յոյժ,
Շանր են քան զաւազ ծովու։
Քանզի քեզ միայնոյ մեղայ,
Ողորմեա ինձ, Աստուած (Չայնքաղ Շար., 146)։

Այս ձևի ոտանավորի տները հին հոգևոր երգերի մեջ ընդհանրապես կազմված են հավասար տողերից և երբեմն էլ առաջին տունը կարող է մի տող ավելի ունենալ։

Վերևում բերված շարականի դարձերը, ինչպես տեսնում ենք, անփոփոխ երկու տողից են կազմված։ Բայց միշտ չէ, որ Մաշտոցի այս կարգի շարականներում դարձերը երկու տողից են։ Կան և այնպիսիները, որոնք կազմված են միայն մի տողից։ Այդպես է հետևյալ Ողորմեան.

Անևրևութիյ քըննող զաղտնաց,
Բզժըշկեա զհոգւոյ իմոյ զհիւանդութիւն,
Եւ կեցո միայն մարդասէր.
Որ երկայնամիտ ես առ ամենեսեան,
Ողորմեա անձին իմոյ բազմամեղի,
Եւ կեցո միայն մարդասէր (Ջայնքաղ Շար., 141)։

Այս Ողորմեաների մեջ կան և ազատ սիլլաբական, չամբական ոտանավորներ։ «Այս չափը,— ասում է Աբեղյանը,— որով հորինված են մեր շատ հոգևոր երգեր, միևնույն նախորդ չամբական ոտքերով ազատ ոտանավոր է, միայն մեկ-մեկ ազատ ոտքերի (ազատ տակտերի) խառնուրդով»[15]։

Որպես օրինակ այս ձևի ոտանավորի վերցնենք առաջին շաբաթի Ողորմեաներից մեկը.

Ի նեղութեան իմում օգնեա ինձ, Տէր,
Որպէս երբեմն Յովնանու,
Եւ Ողորմեաւ։

Ի չանցանաց իմոց մաքրեա զիս, Տէր,
Որպէս երբեմն զմաքսաւորն,
Եւ Ողորմեաւ։

Ի նենգաւոր շրթանց փրկեա զիս, Տէր,
Ի չարենէ ապրեցո,
Եւ Ողորմեա (Ջայնքաղ Շար., 117)։

Ամենից ուշագրավը Մաշտոցի՝ իշխող հնգավանկ անդամներով, խառն ոտանավորի ձևով գրված Ողորմեաներն են, որոնց հետևել են հետագայում ոչ միայն այնպիսի նշանավոր շարականագիրներ, ինչպես Ստեփանոս Սյունեցին ու Ներսես Շնորհալին, այլև հանճարեղ Նարեկացին։ Այս ձևի ոտանավորի բնորոշ հատկությունն այն է, որ նրա չիմնական անդամները հնգավանկ են։ Սակայն դրանց տողերի մեջ երբեմն հնգավանկ անդամների հետ լինում են նաև երկվանկ, մինչև անգամ յոթվանկ անդամներ։ Այսպիսի ձևով է գրված Մաշտոցի «Յոյս իմ ես դու» Ողորմեան.

Յոյս իմ ես դու, Տէր,
Քաւիչ չանցանաց իմոց,

[15] Մ. Աբեղյան, *Տաղաչափություն*, Երևան, 1933, էջ 360։

Մի անտես առներ
Զբըղխումն արտասուաց իմոց.
Ողորմեա ինձ, Աստուած (Ջայնքաղ Շար., 145)։

Բայց Մեսրոպ Մաշտոցի շարականների մեջ արվեստի և տաղաչափական տեսակետից ամենալավը «Ալիք յանցանաց» Ողորմեան է։ Թեև սա էլ ապաշխարական մյուս շարականների պես ղղյական է, սակայն միանգամայն ինքնուրույն է, ո՛չ սկզբից և ո՛չ էլ վերջից չունի հավելյալ մասեր, կամ կրկնակ։ Կառուցվածքի տեսակետից էլ աչքի է ընկնում նրանով, որ ամեն տունը բաղկացած է ոչ թե սովորական երեք-չորս տողերից ու դարձից, այլ երկու տողից։ Ահա մեր ամենահին ու գեղեցիկ այդ ոտանավորը՝

Ալիք յանցանաց / զիս ալեկոծեն.
Եւ մեղք իմ բազում / զիս յանդիմանեն։

Արդ զինչ արարից / միղուցեալ անձամբս,
Որ չեմ ապրելոց / ահագին հրոյն։

Մեղայ քեզ, Քրիստոս, / որդի Աստուծոյ,
Շնորհեա զթողութիւն / յանցանաց իմոց։ (Ջայնքաղ Շար., 188)։

Մինչև այժմ բերված շարականները ազատ ոտանավորի օրինակներ էին, բայց այս շարականն արդեն իսկական չափածո է՝ յամբ-անապեստյան բարդ ոտքերով՝ երկանդամ 10 վանկանի ոտանավորի ձևով։ Իհարկե այս շարականը գրելիս Մաշտոցը դժվար թե շատ մտահոգվեր նրա տաղաչափական կողմով, քանի որ դրանք գրվում էին ոչ թե առոգանությամբ կարդալու, այլ երգելու համար։

Սակայն կարևորն այն է, որ այս ձևն իր էությամբ ազգային է և կենսունակ, որովհետև այն հասել է մեր նոր գրականությանը և ապրում է նաև ժողովրդական բանահյուսության մեջ։ Մի քանի խոսք Մաշտոցի հանգի մասին։

Հենվելով Գրիգոր Նարեկացու ԻԶ բան-ում եղած տվյալների վրա, Մ. Աբեղյանը մեր հին բանաստեղծության մեջ հանգի գործածության ժամանակը որոշելու համար գրում է. «Նարեկացու այդ «Մատեանը» գրված է XI դարի սկզբի առաջին երկու տարվա ընթացքում, կը նշանակի, մենք հավաստի տեղեկություն ունինք, որ X դարի երկրորդ կեսին եղել է հանգի գործածությունը մեր բանաստեղծության մեջ, այն էլ ժողովրդական աշխարհիկ երգերի մեջ։ Անշուշտ, դա կարող է ավելի ևս վաղ ժամանակ-

ներում եղած լինել, բայց այդ մասին տակավին ծանոթություն չունենք»[16]։

Մեսրոպ Մաշտոցի շարականները ցույց են տալիս, որ հանգի տակավաթիվ, բայց գործածության դեպքեր եղել են V դարի տաղանդավոր բանաստեղծների մոտ։ Հավանական է, իհարկե, որ դրանք ժողովրդական բանահյուսությունից են անցել նույնիսկ մեր առաջին հոգևոր երգերի մեջ, որոնք հետագայում տարածվեցին ու զարգացան։ Բերենք նմուշներ Մաշտոցի այն շարականներից, որտեղ նկատվում են հանգի գործածության մասնակի դեպքեր։

1. Ծով կենցաղոյս հանապազ ղիս ալեկոծէ
Մըրրկեալ ալիք թշնամին ինձ յարուցանէ (Շարական, 128)։

2. Արեգակն արդարութեան,
Ծագեա ի հոգիս մեր ղլոյս ճշմարտութեան...
(Շարական, 116)։

3. Յոյս իմ ես դու, քաւիչ յանցանաց իմոց,
Մի անտես առներ ղբղխումն արտասուաց իմոց...
(Շարական, 145)։

4. Վիրաւորեցայ ես յանկարեւոր թըշնամւոյն,
Բժիշկ հիւանդաց, բժշկեա զիս զհիւանդութիւն։

5. Ալիք հանցանաց ղիս ալեկոծեն,
Եւ մեղք իմ բազում ղիս յանդիմանեն (Շարական, 188)։

Հայ գրականության մեջ տաղաչափական և հանգի տարրերը շատ հին են, դրանք հասնում են մինչև V դարի սկզբնները և հայ մշակույթի ու ազգային բանաստեղծության անբաժանելի մասն են կազմում։ Մեր հոգևոր երգի և նրա արվեստի հիմնադիրը նույնպես Մեսրոպ Մաշտոցն է։ Սահակն ու Մեսրոպը հետագա շարականապիրների համար առեղծագործության նյութ դարձան։ Երախտագետ որդիները երգեցին իրենց արժանավոր հայրերին ու նրանց անգնահատելի գործը։ Երբ թարգմանիչները Սահակի և Մեսրոպի ղեկավարությամբ մտան հայ նկեղեցու սրբերի կարգը, նրանց համար գրվեց մի քանի շարական։ Ահա դրանցից մեկը, որտեղ երգվում է Սահակի ու Մեսրոպի լուսավոր գործը։

1. Որ նորափետուր բանիւ զարդարեալ պայծառազգեցան
Եկեղեցիք Հայաստանեայց ի ձեռն սրբոյն Սահակայ...

2. Որ խորհրդեամբ ճշմարիտ լուսոյ փառաց անեղին,

[16] Անդ, էջ 414։

Նկարագրեցաւ մեզ պիր կենդանի յարգանդ մաքուր մեծին Մեսրոպայ։ Անմատոյց լուսոյն երկրպագեսցուք (Շար., 435)։

Սահակի և Մեսրոպի հեղինակած շարականների ուղղությունն ու ազգային ոգին շարունակեցին ու զարգացրին Մ. Խորենացին, Հ. Մանդակունին և հետագա շարականագիրները։

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

V դարի հայ շարականագիրների մեջ Մ. Մաշտոցից հետո Խորենացին երկրորդ նշանավոր հեղինակն է։ Ինչպես հաղորդում է Շարակնոցը, Խորենացին գրել է մի քանի տերունական տոների կանոնները։ Ննդյան կանոններում Խորենացին ունի 32, Տեառնընդառաջում՝ 7, և Վերափոխման կանոնում՝ 5 շարակուն, ընդամենը՝ 44, որից 13 Օրհնութիւն, 14 Մեծացուսցէ, 7 Ողորմեա, 5 Հարց, 3 Տէր յերկնից, մեկ Մանկունք և մեկ Ճաշու։ Բացի սրանցից Խորենացին ունի ուրիշ բազմաթիվ շարականներ նվիրված Աստվածածնին, Քրիստոսին և տարբեր տոներին։

Մ. Խորենացու գրած բազմաթիվ շարականների մեջ իրենց քնարականությամբ, թափով ու ջերմությամբ աչքի են ընկնում Ննդյան կանոնի Օրհնութիւնները և Մեծացուսցէները։

Նախ ծանոթանանք Քրիստոսի ծննդյան՝ Աւետաց տոնի շարականներին։ Ըստ բանաստեղծի՝ հրեշտակի Մարիամին ավետելը մի «անճառ խորհուրդ» է, որը մինչ այդ ծածուկ է մնացել «յաղգաց և յաւիտենից»։ Այսօր Գաբրիել հրեշտակապետը հայտնում է Մարիամին դարերի ու աստվածային խորհուրդը՝ թե

Անտանելին ի համայնից, բովանդակիչ բնութեանց բոլորից,
Պարագրի այսօր մարդասիրապէս յորովայնի անարատ կուսին
(Շար. Երուսաղէմ, 1936, էջ 24)։

Այս փոքրիկ շարականում համառոտ ու ընդհանուր գծերով տրված է Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը՝ ըստ ավետարաններիւ Թե Մարիամի ծննդյան շարականներում զանազան որոշիչներով ու այլաբանություններով գծագրվում է կույսի և աստվածամոր պատկերը, նույն ձևերով ու եղանակներով էլ Խորենացին բնութագրում է Քրիստոսին և նրա մարդեղության խորհուրդը։ Ըստ այս Օրհնութեան, Քրիստոսի մարմնանալու և մարդանալու նպատակն է՝ փրկել տիեզերքը, լուծել Ադամի մեղքերը և կատարել Ս. Գրքի կանխագուշակումները։

«Ուրախացիր սրբուհի Գաբրիէլի աւետեաց» հայտնի Օրհնութեան մեջ

աստվածաբանական և դավանաբանական դաղափարներ են դրսևորվել, որոնք սերտորեն առնչվում են մարդեղության խորհրդի և շարականի նյութի հետ: Շարականում պարզ երևում է նաև ինքը՝ բանաստեղծն իր վերաբերմունքով ու զգացմունքներով: Նա այնպես է խոսում Մարիամի հետ, որը կարծես ներկա է, նրա մոտ է:

Փառաբանական մոտիվներից հետո հեղինակը Տիրամորը խնդրում է՝

Փրկել զմեզ ի փորձութենէ,
Եւ յամենայն վտանգից մերոց... (Շար., 35):

Ինչպես Աստվածածնի Ծննդյան և Ավետաց տոների, այնպես էլ Քրիստոսի Ծննդյան տոնի առթիվ գրված առաջին օրերի շարականները սկսվում են Մ. Խորենացու գրած Օրհնութիւններով: Վերջիններիս մեջ ամենանշանավորը և ժողովրդի մեջ ամենատարածվածը «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականն է, որը երգվում է ոչ միայն եկեղեցում, այլև աննրում, հանդեսներում և մանավանդ ծննդյան Ավետիսների ժամանակ: Այս շարականի մասսայականացման ու շատ սիրվելու գաղտնիքը պարզության, գեղեցկության և մատչելիության մեջ է, ինչպես «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը:

Ահա այդ երգից մի քանի տող.

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի,
Որ յատմ աւուր յայտնեցաւ,
Հովիւքն երգեն ընդ հրեշտակս՝
Տան աւետիս աշխարհի (Շար., 38):

Բանաստեղծն ամենից շատ ինքն է հիացած այդ մեծ խորհրդով: Ինքն էլ հովիվների ու հրեշտակների հետ երգում է Քրիստոսի ծնունդը և ավետիս տալիս աշխարհին, թե՝

Մնաւ նոր արբայ ի Բեթղեհէմ քաղաքի,
Որպիք մարդկան օրհնեցէք՝
Զի վասն մեր մարմնացաւ (Շար., 38):

Այն անբովանդակելին, որին չեն կարողացել պարփակել երկինքն ու երկիրը, այսօր համեստորեն տեղավորվել է մի այրի ու մսուրի մեջ: Ահա դրա համար էլ

«Այսօր ցնծան երկինք ի վերուստ՝
Մնծապայծառ աւետիօք (Շար., 38):

Քրիստոսի ծննդյան առիթով հրեղենների բազմությունը երկնքից իջել է երկիր: Մի կողմից իրենք՝ երկնային բնակիչներն էլ են զարմացած, իսկ մյուս կողմից՝ ավետիս են տալիս աշխարհին. Հովիվներն էլ իրենց հերթին են փառաբանում նորածին փրկչին:

Ծննդյան երկրորդ օրվա Օրհնութիւնը նույնպես փառաբանական և ներբողական կողքին ունի դավանաբանական մոտիվներ: Այստեղ էլ Քրիստոսի ծնունդն այլ խոսքերով ու այլաբանությամբ է խորհրդավորվում, քան քիչ առաջ քննված Տեր յերկնից: Փրկչի ծնունդն այստեղ համարվում է «բանն ի հօրէ անկրկնելի խորհուրդ»: Շարականագիրը Քրիստոսին համարում է «մանուկ անժամանակ» և այլն: Երեսուն տարեկան փրկիչը մկրտվում է Հորդանանի ջրերում՝ Հովհաննես Մկրտչի ձեռքով և դրանով մաքրում մարդկային դարավոր մեղքերը.

Որ մաքրեացըն զՅորդանան,
Եւ լըւաց զմեղս աշխարհի,
Զոր օրհնեն անդադար արարածք ամենայն,
զէակիցըն հոր և հոգւոյն (Շար., 43):

Դավանաբանական և փառաբանական շեշտերը գլխավորապես Օրհնութեան առաջին մասում են: Երկրորդ մասում բանաստեղծը տարբեր համեմատություններով և մակդիրներով տալիս է Քրիստոսի կոչումն ու դերը որպես լուսավորիչ և փրկիչ: Այս առումով էլ նա Հիսուսին համեմատում է արեգակի հետ.

Լոյս ի լուսոյ ծագեալ ի հօրէ,
Եւ լուսաւորիւք ըզտիեզերս,
Ծնունդ անապական, յանըստուեր լուսոյն,
Զոր միշտ փառաւորեն դասք անմարմնոցն (Շար., 43):

Հրեաստանում հայտնվում է մի նոր Աստված, որը ծնվում է Բեթղեհեմի քարայրներից մեկում: Հովիվները աստղերի ցուցումով նորածին փրկչին գտնում են մսուրում՝ խանձարուրում փաթաթված: Նրանք երկրպագում են նորածնի առաջ: Սակայն ըստ շարականի, աշխարհի ու մարդկանց մեջ, նույնիսկ երկնային արարածներից էլ ավելի պետք է խնդա և ուրախ լինի ինքը՝ «լուսոյ մայրը»՝ Մարիամը.

Խնդա և ուրախ լեր անհարսնացեալ Մարիամ,
Քանզի որ ի քէն ծնաւ փրկիչ,
Տէր է օծեալ ի քաղաքի Դաւթի,
Զոր միշտ փառաւորեն դասք երջանիկ հովուացն (Շար., 44):

Երկրորդ օրվա Մեծացուցչեն նորից Տիրամոր փառաբանությունն է՝ լուսե պատկերներով ու համեմատություններով.

Լոյս լուսոյ մայր և կենարար բանին բնակարան...
Լոյս ծագեցաւ ի քէն նստելոցս ի խաւարի... (Շար., 45)։

Մարիամը միաժամանակ ոչ միայն լույսի, այլև ստեղծողի մայրն է, որի համար բոլոր ազգերն ու ցեղերը բախտավոր են համարում նրան և երանի տալիս.

Ստեղծողին մայր և հնութեան կերպի նորոգողին՝
Քեզ երանիցեն ազգ և ազինք ամենայն (Շար., 45)։

Հետևյալ կանոնի «Լակից հօր» Օրհնութիւնը ըստ էության նույնպես դավանաբանական է։ Բայց չէ՞ որ այդ բոլոր շարականները, մանավանդ Օրհնութիւնները, որոնք բովանդակում են կանոնի գլխավոր գաղափարը, նվիրված են Քրիստոսի ծննդյանը, և ինչո՞ւ համախ դրանց մեջ շոշափում են դավանաբանական հարցեր և երբեմն էլ՝ կրկնվում։ Նախ պետք է ասել, որ Խորենացու ժամանակ դավանաբանական հարցերը կապված էին միաբնակությյան և երկաբնակության գաղափարների հետ։ Քաղկեդոնի որոշումների շրջանն էր։ Հայ եկեղեցին ամեն պարագայի ցույց էր տալիս իր վերաբերմունքն ու դավանանքը։ Այս ամենը չէին կարող իրենց արձագանքը չունենալ մեր հոգևոր երգերի մեջ, այն էլ փրկչին վերաբերող շարականներում, որի բնության հետ էին կապված Քաղկեդոնի և նրանից առաջ կայացած երեք նշանավոր սինեզևրական ժողովների (Նիկիոյ, Եփեսոսի և Կ. Պոլսի) բոլոր որոշումները։ Բայց այդ, փրկչի ծննդյան թեման նույնպես առնչվում է դավանաբանական հարցերի հետ։ Հիսուսի մարմնանալը, մարդանալը, աստվածանալը, Երրորդության գաղափարը (Հայր, Որդի, Հոգի), սրանք նույնպես իրենց հերթին դավանաբանական բնույթի հարցեր են և չէին կարող չշոշափվել հոգևոր երգերի մեջ։ Ահա թե ինչու Մ. Խորենացու գրած Ծննդյան կանոնների շարականներում համախ են շոշափվում այդ բնույթի հարցերը։

Դառնանք ծննդյան Երրորդ օրվա կանոնի Օրհնութեանը։ Այստեղ Քրիստոսը համարվում է

Լակից հօր և հոգւոյն, անսկիզբն որդի.
Անմայր յառաջնումն անդրանիկ,
Եւ ընդ հօր յաւիտեան (Շար., 48)։

Այս տունն ըստ էության այնքան հոգևոր երգ չէ, որքան հերքումն Քաղկեդոնի երկաբնակության սկզբունքի։

«Սքանչելագործ Աստուած» Հարցի մեջ ցույց է տրվում փրկչի ուժը, մեծությունը և փառքը։ Նա նստած է քերովբեական աթոռին, վեցթևյան սերովբեքը չեն համարձակվում նայել նրա աստվածային տեսքին, մինչդեռ այսօր նա «որում ոչ բաւին երկինք ընդունիլ զանբաւելի բնութիւն» կարողացավ տեղավորվել կնոջ արգանդում և դրկում։ Ավելին. այսօր ծնվել է մի այնպիսի «թագաւոր... յորմէ ողողան իմանալի ւզօրութիւնքն»։ Մեծացուսցէի մեջ Մարիամը մեծարվում է որպես «անհարսնացեալ մայր», «անապական տաճար», «առագաստ լուսոյ» և այլն։ Ամենազարմանալին այն է, ասում է հեղինակը, թե

> Հուրն կենդանի որ ի մորենին վառեցաւ,
> Զոր անվնաս յարգանդի քում կրեցիր,
> Եվ ծնար Աստուած և մարդ (Շար., 50)։

Չորրորդ օրվա կանոնը նույնպես նույն մոտիվներով է համակված։ Հինգերորդ օրվա կանոնի Մեծացուսցէի առանձնապես վերջին տան մեջ մի քանի տողով հակիրճ ամփոփված է, թե ի՞նչ դեր է խաղացել Աստվածածինը մարդկությանը փրկելու գործում։ Հեղինակը դիմելով Տիրամորը, ասում է.

> Քո լուծան կնիք դատապարտութեան
> Եւ քո կանգնեցաւ մեղուցեալ մայրն գլորեալ (Շար., 61)։

Այսպիսի բնույթ է կրում նաև չորերորդ օրվա կանոնի «Սիւն լուսոյ» Մեծացուսցէն։ Փառաբանվող Տիրամորը բնորոշող բոլոր պատկերները այստեղ վերցված են բնությունից, այս տեսակետից էլ ութ օրվա բոլոր կանոններում եղած բազմաթիվ Մեծացուսցէներից սա ամենադեղեցիկն ու պատկերավորն է։

Պատկերավորության և այլաբանության հարստությամբ ծննդյան օրերի ութ կանոնների մեջ աչքի է ընկնում ութերորդ օրվա «Լոյս ի լուսոյ» Օրհնութեան երկրորդ մասը։

Բանաստեղծը որպեսզի ցույց տա, թե ինչպե՞ս և ի՞նչ ձևերով է փրկիչը մարդկությանը ազատագրել մեղքերից, դիմում է Հիսուսին հետևյալ պատկերավոր տողերով.

> Ըղձեղ, որ հոգւով և հրով մաքրեցեր զմարդկան աղտեղութիւն...
> Փրկիչն երևեցաւ և զաշխարհս ապրեցոյց ի պատրանաց թշնամւոյն...

Ջրով կիլլու զմեզս մեր այսօր երևեալ ապրեցուցիչն
Եւ զովացուցանէ զաշխարհս աստուածային ջրովն (Շար., 74—75)։

Աստվածածնի և Քրիստոսի ծննդյան տոների վերաբերյալ Մ. Խորենացու դրած շարականները բազմաթիվ են։

Այժմ անցնենք Տեառնընդառաջի և Վերափոխման տոների առիթով գրված շարականներին։

Խորենացին Տեառնընդառաջի տոնին նվիրել է 7 շարական, որից երկուսը Օրհնութիւն, երկուսը՝ Տէր յերկնից, մեկը՝ Մեծացուսչ, մեկը՝ Ձայնս և մեկը Հարց՝ իր Գործատնով։

Տեառնընդառաջի տոնի կանոնի գրեթե բոլոր շարականների իմաստը այն է, որ Քրիստոսը գալիս է տաճար Երուսաղեմ՝ իր վարդապետությունը քարոզելու և տարածելու համար։ Տաճարի սպասավոր Սիմեոն ծերունին, ինչպես հաղորդում են Ավետարանները, խնդրել էր Աստծուն՝ այնքան ապրել, մինչև որ իր աչքով տեսնի Մեսիային՝ Քրիստոսին։ Սիմեոնն արդեն զառամյալ ծերունի է և ահա աշխարհի փրկիչը գալիս է Երուսաղեմ։ Կատարվում է ծերունու նպատակը. նա իր աչքով տեսնում է փրկչին և արդեն մահը նրա համար այլևս սարսափելի չէ։ Նա դոհությամբ է լցված դեպի Արարիչը և ասում է. «Արդ արձակեա զծառայս քո խաղաղութեամբ», այսինքն՝ որ նա արդեն պատրաստ է մահն ընդունելու։ Բոլոր շարականների բովանդակությունը պատմում է այդ ամենի շուրջը։

Այս կանոնն ունի երկու Օրհնութիւն. մեկը՝ «Մարմնացեալդ ի կուսէն», իսկ մյուսը՝ «Այսօր ի տաճարն եկիր», ուր նույնպես փառաբանվում է փրկչի Երուսաղեմ գնալը։

Կանոնի մեջ եղած «Օրհնեմք զքեզ, որ առաքեցար ի հօրէ» Հարցի էությունը նույնպես Քրիստոսի տաճար գալն է։

«Աթոռ քերովբեական» Մեծացուսչն ոչ միայն այս կանոնի մեջ, այլև մեր Շարակնոցում եղած հարյուրավոր Մեծացուսչների մեջ արտասովոր է։ Սովորաբար Մեծացուսչները նվիրված են լինում Աստվածածնին և վերջինս է փառաբանվում։ Սակայն այս Մեծացուսչի մեջ Տիրամոր մասին ակնարկ անգամ չկա, այլ մեծ մասամբ երգվում են Սիմեոն ծերունին, նրա արամադրությունները և այլն։

Կանոնում եղած «Որոյ առեալ հրամանս» Ողորմիայի մեջ շարականի հեղինակը երկնից սպասվող շնորհները խնդրում է ստանալ Սիմեոն ծերունու աղոթքներով ու միջնորդությամբ։

Նույն ոգով է գրված նաև «Զոր փառաբանեն ի բարձունս» Տէր յերկնից։

Աստվածածնի վերափոխման տոնի միայն առաջին պատկերն է

պատկանում Մ. Խորենացուն, այսինքն՝ միայն առաջին օրվա շարականները (տոնն ունի երեք օր, կամ պատկեր), որոնք հետևյալներն են՝ «Այսօր ժողովեալ ի սրբոց» Օրհնութիւնը, «Որ ընդ նախամորն զյանցանս» Հարցը՝ իր Դործատնով, «Խորանայարկ կամարանման» Մեծացուսցէն, «Որ ունիս իշխանութիւն մահու և կենաց» Ողորմեան և «Անսկիզբն Աստուած» Տէր յերկնից, ընդամենը՝ հինգ շարական։ Այստեղ էլ տոնի օրվա բոլոր շարականների ուղղությունը որոշողը Օրհնութիւնն է, որտեղ արտահայտված են հավուր պատշաճի գաղափարները։ Աստվածածինը վախճանվել է, որի թաղումն ու երկնային հուղարկավորությունը հանդիսավոր երգ-բանելու համար այստեղ են հավաքվել Տիրամոր երկնային և երկրային բոլոր բարեկամները։ Ամենից առաջ աչքի են ընկնում առաքյալներն ու իմաստուն կույսերը, որոնք

Այսօր ժողովեալ սրբոցն ի միասին,
Երանելի առաքեալքն և սուրբ կուսանքն՝
Ջահազգեստուք պայծառացեալք լուցանէին,
Զլապտերս իւրեանց և միաձայնեալ ասէին՝
Օրհնեալ ես՝ ամենօրհնեալդ ի կանայս
(Շար., 617—618)։

Շարականագիրը նկարագրում է Տիրամոր երկնային երկրպագությունը Որդուն՝ Հիսուսին.

Այսօր դնելով սուրբ կոյսն առ դրանն գերեզմանին,
Սպասէին և ակն ունէին տեառն իսկ ինքնին գոլով,
Գեր ի վերոյ տեսանել զարարիչն եկեալ բազում հրեշտակօք,
Եւ նոցա միաձայնեալ ասէին՝
Օրհնեալ ես՝ ամենօրհնեալդ ի կանայս (Շար., 618)։

Սակայն, ըստ շարականի, Մարիամ Աստվածածնի թաղումը երկրում չի կայանում։ Երկնաբնակները Քրիստոսի հետ իջնում են երկիր, հավաքվում Տիրամոր մարմնի շուրջ, երգում պատշաճ երգեր և փառաբանում, ապա քիչ հետո տեղի է ունենում հետևյալ հրաշքը.

Այսօր տեսեալ զսուրբ կոյսն թռուցեալ յօդս,
Եւ ամպեղէն կառօքն ի վեր համբարձեալ յերկինս,
Մտանելով յերկնային խորանսն ընդ իմաստուն կուսանսն,
Եվ նոցա միաձայնեալ ասէին՝
Օրհնեալ ես՝ ամենօրհնեալդ ի կանայս (Շար., 618)։

Երկնային ուղիներով, ամպերի վրայով թռչելով՝ հուզաշխավորների բազմաթիվ հրեղեն խումբը Տիրամոր մարմինը հասցնում են երկնի ամենավերին շերտերը, որտեղ գտնվում է Արարչի աթոռը և սերովբեների ու քերովբեների օթևանը.

Այսօր ընդ բազմաչեայ քրովբեան,
Եւ ընդ վեցթևեան սրովբեան,
Մտանելով յօթնաստեղեան խորանն,
Տեսանելեով զանազան աթոռսըն,
Զոր պատրաստեալ է քեզ տերունւոյդ,
Երգեմք և մեք ասելով՝
Օրհնեալ ես՝ ամենօրհնեալդ ի կանայս (Շար., 618)։

Ինչպես Տեառնընդառաջի կանոնի «Աթոռ քրովբեական» Մեծացուցէն, այնպես էլ այս կանոնի կամ պատկերի «Որ զնախամորն յանցանս» Հարցը արտակարգ են։ Այս Հարցը ուրիշ բնույթ է կրում և նման չէր լինի սովորական Հարցերին, եթե այնտեղ չլիներին ամեն մի տան վերջում կըրկրկնվող «Աստուած հարցըն մեզոց» դարձերը։ Ապա ո՞րն է այս Հարցի բովանդակությունը և ո՞ւմ է ուղիրված այն։ Առաջին տունը հատկացված է իրեն՝ Աստվածածնին, որն իր երկունքով ու ծննդեամբ լուծել է նախամոր (Եվայի) կատարած հանցանքը։ Ահա այս նպատակով էլ մարդացել է փրկիչը։

Կանոնի վերջին շարականը «Անսկիզբն Աստուած» Տէր յերկնից է, որը մի հատուկ փառաբանություն է՝ ձոնված ամենասուրբ երրորդությանը։

Հրեղեն կառքերով Տիրամոր մարմինը տեղափոխվում է մարդկային բնության համար անհասանելի երկինքը։ Այստեղ Տիրամայրը որակվում է «մարգարտատեսիլ», «ծիրանազգեստ», «հրաշափառազոյն», «համատարած լոյս» և այլ մակդիրներով։

Այսպիսով, Մ. Խորենացու գրած տարբեր բնույթի շարականների նյութը վերցված է նոր կտակարանից, որի պարզ դրվագներն այստեղ վերածվել են նույնպես պարզ հոգևոր երգերի։ Միևնույն կանոնի գրեթե բոլոր շարականներում գլխավոր գաղափարը հաճախ է կրկնվում, որը բացատրվում է ազդում շարականի արվեստի վրա։

Տեառնընդառաջի և Վերափոխման կանոններում ակնբախ են հեղինակի հանգիստ, զուսպ վիպելու եղանակները, իսկ «Աւետեաց» և «Ծնընդեան» կանոններում եղած բազմաթիվ շարականները վիպական ձևերից բացի համակված են ջերմ, վարակող զգացմունքներով ու խոր քնարա-

կանութեամբ։ Խորենացու շարականների արժեքն ու տեղը որոշողը մեր հոգևոր երգերի մեջ հենց այդ քնարական մոտիվներն են, որոնցով հորդում են այդ կանոնները։

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՆԴԱԿՈՒՆԻ

Հովհան Մանդակունին (420—491) եռանդուն կերպով զբաղվել է հայ եկեղեցու ժամսկարգութեամբ, գրել է «Ջարթուցեալքս», «Ի քէն գոհանամք», «Արթուն մտօք», «Միաբան ամենեքեան» քարոզները և «Զգեցո մեզ, Տէր» աղոթքը, ինչպես նաև «Սուրբ սրտիս», «Տէր զօրութեանց» և «Հայտնի «Լոյս ղուարթ» Օրհնութեան թարգմանութիւնը հունարենից։

Մանդակունին գրել է նաև հոգևոր երգեր, նվիրված վարդավառի, Թարգմանիչների և Հռիփսիմյանց տոներին։ Վարդավառի տոնի առաջին օրվա կանոնի (կամ պատկերի) մեջ մտնում են «Որ ի լերինն այլակերպեալ» Օրհնութիւնը, «Երևի երբեմն աշակերտաց» Օրհնութեան լրացումը, «Զանճառելի խորհուրդ» Հարցը, «Զանճառելի լոյս» Մեծացուսցէն, «Ի Թաբոր լերինն» Ողորմեան, «Քրիստոս Աստուած մեր» և «Այսօր զխորհուրդ քոյ» Տէր յերկնիցները», «Վերինք ցնծասցեն» Մանկունքը, «Ուրախացիր պսակ կուսից» Ճաշուն և «Այսօր ի լերինն Թաբոր» Համբարձին։ Այդ կանոնն ունի ընդամենը 10 շարական։ Թարգմանչաց տոնի կանոնում Մանդակունին գրել է «Ցնծացէք այսօր» պարականոն Ճաշուն, «Սքանչելագործ Աստուած» Հարցը, «Անճառելի շնորհօք լցեալ» Տէր յերկնիցը, «Նմանեալ Մովսէսի» Մանկունքը, «Որք զարդարեցին» Օրհնութիւնը և «Որք թագաւորաց» լրացումը, ընդամենը՝ 6 շարական։

Հռիփսիմյանց տոնի կանոնն ունի մի շարական՝ «Անսկիզբն բանն Աստուած» Համբարձին։ Այսպիսով, Հովհան Մանդակունին գրել է ընդամենը 17 շարական։

Վարդավառի առաջին օրվա կանոնում ամենահիմնականը «Որ ի լերինն այլակերպեալ» Օրհնութիւնն է, որտեղ պարզ լեզվով, համառոտ կերպով տրվում է Քրիստոսի պայծառակերպությունը, կամ այլակերպությունը։

Ապա գալիս է կանոնի «Զանճառելի զլոյս աստուածութեանն» Մեծացուսցէն։ Այստեղ արդեն բանաստեղծը ազատ է թողնում Քրիստոսին և իր բարեբանական խոսքը ուղղում Տիրամորը։ Ըստ շարականի, այդ լույսը, որն անճառելի է, անապարփակ է և մեծ ու զորեղ, քան արեգակը։ Սուրբ կույսը կարողացել է «տնօրինաբար կրել ի յորովայնի», որի համար էլ արժանի է նա փառաբանության ու գովասանքի։

Այն շլացուցիչ լույսը, որից զարհուրեցին և կիսամեռ ընկան առաքյալները՝ Թաբոր սարի վրա, այդ նույն լույսը «բովանդակ կրեցեր զհուրըն աստուածութեանն Մարիամ մայր և կոյս», որի համար էլ նա արժանի է մեծարանքի ու փառքի։ Եթե Թաբոր լեռան վրա առաքյալներին հովանի եղավ լուսեղեն ամպը, ապա սուրբ կույսի համար երկնային սուրբ հոգին հովանոցավ, որն անհամեմատելի էր իր գերազանց զորությամբ։ Հետևյալը «ի Թաբոր լերինն ձևացուցեր» Ողորմեան է, որն ի տարբերություն այդ տեսակի սովորական շարականների, բաղկացած է ոչ թե երեք, այլ չորս տնից և նույնպես ուղղված է Հիսուսին։ Այստեղ օրվա դեպքի կապակցությամբ շոշափվում են գլխավորապես աստվածաբանական հարցեր։

«Այսօր զխորհուրդ քո» երկրորդ Տէր յերկնիցի առաջին տան մեջ շարականագիրն ակնարկում է, որ Թաբոր լեռան վրա կատարված հրաշապատում երևույթի խորհուրդներից մեկն էլ այն է, որ Քրիստոսը դրանով «զխորհուրդ կրկնակի գալստեանն աշակերտաց յայտնեցեր»։ Իսկ երկրորդ տան.

> Այսօր զփրկական քո վասն աշխարհի զմահ վկայեալ,
> Քեզ երևեցան Մովսէս և Եղիա (Շար., 600)։

տողերում բանաստեղծը նկատի ունի Նոր կտակարանի հետևյալ խոսքերը՝ «Եւ խոսէին զելիցն նորա, զոր կատարելոց էր յԵրուսաղէմ» (Ղուկ. Ավետ., գլ. Թ 31)։ Այստեղ «ելք» բառը Ավետարանի մեկնիչները բացատրում են սովորաբար շարշարանք և մահ, որով մարդը ելնում, դուրս է գալիս այս աշխարհից։ Այդպիսի իմաստ ունի նաև հունարեն «էքսոտոս» բառը, որը նշանակում է «ելումն», «հրաժարումն», «փոխումն», որից թարգմանված է հայերենը։

«Ի Թաբոր լերինն» Ողորմեայի մեջ շարականի երգած «սքանչելի մեծ խորհուրդ»-ի պարզաբանմանը հանդիպում ենք «Լերինք ցընծասցեն» Մանկունքի մեջ, թե որն էր այդ խորհրդի նշանակությունը.

> Լերինք ցընծասցեն առաջի քո, Տէր,
> Որ երևեցար ի փառս Աստուծոյ՝ Հոր,
> Միւս անգամ դուշակելով զգալուստն... (Շար., 601)։

Երկրորդ պատյան էությունն ու ահավորությունը այլաբանորեն է ազդարարում շարականի երկրորդ տունը։ Թևակոխ այլակերպման ժամանակ Թաբոր սարում Քրիստոսի հետ եղել են առաքյալներից միայն երեքը,

սակայն Մանկունքում հիշվում են նաև «մարգարեները»՝ ահեղ դատաստանի միտքն ավելի շեշտելու համար։

Կանոնի նախավերջին շարականը թեև ճաշու է, սակայն այստեղ, ինչպես բոլոր Մեծացուսցէների մեջ, Մանդակունին դիմում է Տիրամորը, փառաբանում նրան և իր խնդրանքներն անում։ Այնպես որ, այս շարականը, ըստ էության, իր բնույթով ավելի շուտ Մեծացուսցէ, քան թե ճաշու է։ Ըստ արվեստի ու կազմության էլ տները քնարական են։ Իր տաղաչափական ձևով ևս Մանդակունու շարականների մեջ աչքի է ընկնում որպես չափածո.

Ուրախացիր, պսակ կուսից Տիրամայր,
Այսօր որդին քո զհայրենին փայլեաց զփառս,
Նըմա յաւէժ յանձն արա՛ զանձինս մեր (Շար., 602)։

Փրկչին վաղուց սպասում են մարմնով երկինք տեղափոխված մարգարեները, ցնծում է նաև բնությունն իր երկու նշանավոր, սրբացած լեռներով,

Նըմա Մովսէս և Հեղիաս սպասեն,
Յանուն նորա ցընծան Թաբոր և Հերմոն,
Նըմա յաւէժ յանձն արա զանձինս մեր (Շար., 602)։

Մանդակունին երկու խոշոր մարգարեների հիշատակմամբ ցույց է տալիս, որ դրանք Քրիստոսին սպասավորում են մեծարանքով ու պատկառանքով, իսկ մյուս կողմից՝ հաշտեցնում, մի ամբողջության է դարձնում Հին ու Նոր կտակարանները՝ Աստվածաշունչը։ Մովսեսը համարվում է Հին կտակարանի ամենամեծ, «աստվածախոս» մարգարեն, իսկ Քրիստոսը՝ Նոր կտակարանի էության ոգին, հիմքն ու «Աստուածորդին»։ Իրենց «մովսիսական» համարող հրեաները հակադրեցին այդ երկու մեծ մարգարեներին և վերջում էլ Քրիստոսին խաչեցին՝ խաչի վերևում գրած հետևյալ հեգնագրով՝ «Յիսուս Նազովրեցի թագաւոր հրէից»։ Մանդակունին ցույց է տալիս, որ Թաբոր լեռան վրա Մովսեսը երկյուղածությամբ կանգնած է Քրիստոսի աջ կողմը՝ «տախտակը մատնագրոշմ ի ձեռին» և «աղերսէր զկատարումն փրկագործ տնօրենութեանն»։

Հասկանալի է, որ այս կարգի շարականները V դարում բացի բարեպաշտություն տարածելուց, ունեին նաև վարդապետական, աստվածաբանական նշանակություն, որոնք այս կամ այն ձևով սովորեցնում էին Հին ու Նոր կտակարանների կարևոր մասերը և դրանք ներկայացնում որպես մի ամբողջություն և քրիստոնեական վարդապետության Ս. Գիրք։

Այս կանոնի վերջին շարականն է «Այսօր ի լերինն Թաբոր» Համբարձին։ Առաջին տան էությունը արդեն մեզ ծանոթ փառաբանությունն է։

Մանդակունին թարգմանիչներին նվիրել է 5 շարական, որից 4-ը՝ կանոնական, իսկ մեկը՝ պարականոն։

Ըստ շարականի, թարգմանիչները եղել են նվիրված, դաղափարական մարդիկ, որոնք առօրյա երկրային փառքն ու մեծությունը համարել են սին և «խավար», իրենց հույսը դնելով մշտական փառքի, հոգևոր մեծության ու անվան վրա։ Մանդակունին ակնարկում է, որ հենց այդ հոգևոր կյանքի, կենդանի գրի համար էր, որ Մեծն Խահակը արհամարհեց պարթևների հայրենի պայազատությունը, ընտրեց եկեղեցականը, հոգևականին ծառայելու առաքելությունը և անմահացրեց իրեն։ Այդ հոգևոր կյանքի համար էր, որ Մեսրոպ Մաշտոցն էլ հեռացավ աշխարհային, արքունի գործերից, առանձնացավ և դարձավ գրի ու գրականության հիմնադիրը, հոգևորի փառավոր ու անմահ ծառա.

Որք զերկրաւոր մեծութիւն փառաց խաւար կոչեցին,
Ապաւինելով ի յոյս անմահ փիսային՝
Անճառ բանին արժանի եղեն... (Շար., 692)։

Այդ թարգմանիչները, լցված հոգևոր զորությամբ և իմաստությամբ, կարողացան Գրիգոր Լուսավորչի հիմնադրած հայ եկեղեցին ավելի հաստատուն, ամուր ու ազգային դարձնել՝ բազմաթիվ թարգմանություններով և մայրենի լեզվի ժամերգությամբ.

Որք զօրութեամբ հոր իմաստութեան էին անեղի,
Հաստատեցին զաթոռ սրբոյն Գրիգորի՝
Թարգմանութեամբ նշանագրութեան (Շար., 692)։

Թարգմանվում է Ս. Գիրքը, որն իր բարերար ազդեցությամբ զորեղ ազդակ է հանդիսանում հայ հոգևոր կյանքի համար։ Հայ եկեղեցին հարբսասանում է նոր երգերով, քարոզներով ու աղոթքներով։ Այդ մասին է երգում նույն շարականի մյուս տունը.

Որք նորափետուր բանիւ զարդարեալ պայծառազգեցան,
Եկեղեցիք Հայաստանեայց ի ձեռն սրբոյն Սահակայ (Շար., 693)։

Օրհնութեան երկրորդ մասն ավելի ջերմ ու քնարական է։

V դարի թարգմանիչներն եղել են ոչ միայն գործի մշակներ, այլև հոգևոր երգի հիմնադիրներ, հոգեբուխ բանաստեղծներ։ Սրանք գովերգել են ոչ թե թագավորներին ու նրանց տարած սին հաղթանակները կամ

աշխարհիկ, մարմնական վայելքները, այլ հորինել են սրտաբուխ, ջերմ, հոգևոր երգեր՝ «գերազույն քան զգովասանական և ղյաղթողական երգս թագաւորաց ազգաց»[17]*.*

Որք թագաւորաց ազգաց և ազանց,
Գերագոյն ցուցին արփիական զերդս հոգևորս... (Շար., 693)։

Հաջորդ տան մեջ պատկերվում է Մեսրոպ Մաշտոցը որպես կենդանի դիր ու գրականություն ստեղծող.

Որ խորհրդեամբ ճշմարիտ լուսոյ փառաց անեղին,
Նկարագրեցաւ մեզ գիր կենդանի, յարդանդ մաքուր մեծին
Մեսրոպայ,
Անմատոյց լուսոյն երկրպագեսցուք (Շար., 693)։

Շարականի մեջ թարգմանիչներն այնքան են մեծարվում, որ հավասարվում են մեծ մարգարեին՝ Մովսեսին։ Նրանք ժամանակին աստվածային ծածուկ խորհուրդները տնօրինաբար վերծանել և հայտնել են մարդկությանը, ինչպես հնում Մովսեսը.

Որք զծածկեալ խորհուրդ աստուածդիտութեան,
Տնօրինաբար յայտնեալ ծանուցին,
Հանգոյն սրբոյ մեծին Մովսէսի։
Անմատոյց լուսոյն երկրպագեսցուք (Շար., 693)։

Սահակ-մեսրոպյան թարգմանիչներն Հայաստանում այն դերն են կատարել, ինչ որ Քրիստոսի առաքյալներն աշխարհում։ Հայաստանն ունեցել է երկու լուսավորիչ, մեկը՝ Գրիգորը, իսկ մյուսը՝ թարգմանիչների սերունդը, որոնք հոգեկան լույս են պարգևել մեր ազգին.

Որ յօրինակ ճշմարիտ սիրոյ սուրբ առաքելոցն՝
Աղբերաբար ի ձեզ էացաւ հոգի շնորհաց՝ բղխումն անսպառ...
Որ երկոքումբք սուրբ լուսաւորչօք տանս Թորգոմայ
Հաստատեցեր զեկեղեցիս Հայաստանեայց՝
Զլոյս իմաստից ի մեզ ծագելով,
Մաղթանօք սոցա Քրիստոս, խնայեա ի մեզ» (Շար., 693)։

Կանոնի «Սքանչելագործ» Հարցն ամբողջությամբ ու Գործատնով մի ներբող է՝ ուղղված Մեսրոպ Մաշտոց վարդապետին։ Աստծո զորու-

[17] *«Բացատրութիւն շարականաց», էջ 550։*

Պայմանը «ի ձեռն երանելի վարդապետին արարէր ողորմութիւն ազգի մարդկան»։ Նա է լուսավորել մեզ՝ իր գերմարդկային եռանդով ու շնորհքով.

Հրեշտակ երևէցար ի յերկրի,
Եւ վարս ունէիր Աստուծոյ հաճոյական...
Ստացող նզեր պատուիրանաց սուրբ Հոգւոյն... (Շար., 694)։

Նույն ոգով ու ոճով գովերգվում է Մաշտոցը նաև «Անճառելի շնորհօք լցեալ» և «Նմանեալ Մովսէսի» Մանկունքների ու Տէր յերկնիցի մեջ։ Այստեղ փառաբանությունների հետ կան նաև բազմաթիվ խնդրանքներ՝ «Տէր, կեցո զանձինս մեր ի ձեռն սորին բարեխոսութեան» և այլն։

Եթե Օրհնութեան մեջ բոլոր թարգմանիչներն էին համեմատվում Մովսեսի հետ, ապա «Նմանեալ Մովսէսի» Մանկունքի մեջ Մովսեսի հետ բուն ամենայնի չափվում է միայն Մեսրոպ Մաշտոցը.

Նմանեալ Մովսէսի, տէր վարդապետ,
Բերելով զգիր օրինաց ի Հայաստան աշխարհս,
Որով լուսաւորեցան ազգ որդւոց Թորգոմայ (Շար., 697)։

Թարգմանիչների կանոնը վերջանում է Մեսրոպ Մաշտոցին ուղղված խնդրանքով՝

Արդ աղաչեմք զքոյին հեզութիւնդ, տէր վարդապետ,
Բարեխօսեա առ Հայր ի յերկինս՝ վասն քո ծնողացս,
Քանզի քև լուսաւորիցան մանկունք սուրբ եկեղեցւոյ
(Շար., 697)։

VII—XI ԴԱՐԵՐԻ ՃԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ

Ինչպես տեսանք, հոգևոր երգի զարգացման առաջին փուլն սկսվեց V դարում, դրերի գյուտից հետո և տարածվեց մինչև այդ դարի վերջը։ Սակայն զարգացման այլ ընթացք ունի հոգևոր երգերի երկրորդ փուլը։ Եթե առաջին շրջանում այդ երգերը նոր էին սկզբնավորվում, խիստ հետևում էին սաղմոսերգությանը, ծավալով շատ փոքր էին, ունեին պարզ լեզու և պարզունակ արվեստ, դեռ նոր էին ազգայնանում, ապա VII—XI դդ. դրանք ունեին հարուստ ձև ու բովանդակություն և ազգային բնորոշ նկարագիր։ Այժմ արդեն կային հարուստ մատենագրություն, ազգային կազմակերպված եկեղեցի՝ իր ժամանակագրությամբ ու ժամերգությամբ և զարգացած մշակույթ։ Ինչպես այդ մշակույթի տարբեր ճյուղերը՝ մատենագրությունը, ճարտարապետությունը, նկարչությունը երաժշտությունը, այդպես էլ հայկական շարականները ծագել ու զարգացել են ազգային հողի վրա։

V—XI դդ. պարսիկները, արաբները և հույները հայ ժողովրդին կեղեքում էին ոչ միայն վարչականորեն, այլև դիմելով կրոնական, հոգևոր զենքին։ Պարսից արքաները Հայաստանը Արևմուտքի ազդեցությունից հեռու պահելու և չեզոքացնելու նպատակով միշտ ձգտել են վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել զրադաշտական կրոնը, ոչնչացնել հայությունը։ Այդ նպատակն են հետապնդել նաև հույները։ Սրանք էլ դավանանքի պատրվակով, «միասնական քրիստոնեական եկեղեցի» հաստատելու անվան տակ, տարբեր դարերում, տարբեր ձևերով փորձել են նաև եկեղեցու և կրոնի միջոցով իրագործել իրենց աշխարհիկ, քաղաքական, տիրակալական նպատակները։ Բայց հույներն այլ ձևով էին ուղում տարածել իրենց ազդեցությունը։ Եթե պարսիկները բացարձակ կերպով էին պայքարում քրիստոնեության դեմ, որպես հակառակորդ պետության գաղափարախոսություն, որ մի ջորիզ վնաս էր պետությունների ձևքին, ապա հույները իրենց քաղաքական նկրտումներին տալիս էին դավանաբանական բնույթ՝ տիրակալական նկատառումները քողարկելու համար։ Հայերի և հույների միջև դավանաբանական այդ վեճերը նորություն չէին։ Դրանք գալիս էին V դարից՝ Քաղկեդոնի ժողովից։

Հայերն այդ ժողովին չմասնակցեցին և արևելյան մի քանի եկեղեցիների հետ դեմ դուրս եկան ժողովի վճիռներին, հավատարիմ մնալով նախընթաց տիեզերական երեք ժողովների որոշումներին ու դավանանքին։ Քաղաքական ծանր պայմաններում գտնվելու պատճառով հայ եկեղեցին ավելի քան կես դար, մինչև Դվինի եկեղեցական ժողովը (506), հնարավորություն չունեցավ պաշտոնապես մերժելու Քաղկեդոնի որոշումները։ Դվինի ժողովում մի շարք խնդիրներ քննելու և լուծելու հետ դրված էր նաև այն հարցը, թե հայերն ինչ վերաբերմունք են ցույց տալու Քաղկեդոնի ժողովին։ Հայոց եկեղեցին առաջին անգամ էր հանդիպում դավանաբանական այդպիսի ծանր մի խնդրի, քանի որ սկիզբը էր դրվում հայության համար մի անախորժ և ճակատագրական վեճի, որի մեջ պետք է արտահայտվեր նրա նաև ազգային ինքնուրույնության հանգամանքը։ Այս ժողովը նշանավոր էր այն առանձնահատկությամբ, որ մասնակցում էին նաև հարևան վրաց և աղվան ժողովուրդների կաթողիկոսները, մի երևույթ, որ քրիստոնեության մուտքից հետո առաջին դեպքն էր և ցույց էր տալիս, թե հարևան ժողովուրդների հոգեկան և մշակութային կապերը որքան սերտ են և, որ ամենակարևորն է, որպես փոքր ազգեր միասյալ կերպով են պայքարել դավանաբանական քողի տակ թաքնված տիրակալական ձգտումների դեմ։ Սակայն վրաց եկեղեցին

անջատվեց հայ և աղվան եկեղեցուց և ընդունեց Քաղկեդոնի որոշումները։ Դվինի ժողովում հայերն ընդունեցին հակաքաղկեդոնական որոշում՝ հավատարիմ մնացին հայ առաքելական եկեղեցու դավանական սկզբունքներին։ Դվինի պաշտոնական երկու ժողովներից հետո դավանաբանական այդ վեճերի շուրջ, երկբնակությյան կամ, այսպես կոչված, քաղկեդոնականության դեմ առաջ եկավ և արագ զարգացավ դավանաբանական հարուստ գրականություն՝ թղթերի, քարոզների, ճառերի և հոգևոր երգերի ժանրով։ Այս թղթերից կազմվում են ժողովածուներ, որոնք մի կողմից դավանաբանական վեճերի և քարոզների ժամանակ օգտագործվում էին որպես ձեռնարկ ու փաստաթուղթ, իսկ մյուս կողմից՝ որպես ընթերցանության գրքեր՝ ընդդեմ նեստորականության և քաղկեդոնականության։ Այդ ժողովածուներից հայտնի են «Գիրք թղթոցը», «Կնիք հաւատոյն» և «Գիրք հերձուածոցը»։ Սրանց մեջ նշանավոր է «Գիրք Ղեւոցը»՝ իր բովանդակությամբ ու բնույթով։ «Թե ե՞րբ և ո՞ւմ ձեռքով է կազմվել այդ գիրքը, հայտնի չէ։ Հավանորեն դա պաշտոնական խմբագրություն է, VII դարի մեջ կազմված, քանի որ V—VII դարերի թղթակցությունները դասավորված են առանձին խնամքով և միմյանց հաջորդում են ժամանակագրական կարգով, իսկ շարունակության մեջ գրությունները պատահականորեն են ժողովված և խառնիխուռն մեջ բերված»[1]։

Դավանաբանական պայքարի համար կարևոր ժողովածու է նաև «Կնիք հաւատոյ» գիրքը։ Կազմվել է VII դարի առաջին տասնամյակներում՝ Կոմիտաս կաթողիկոսի ժամանակ։ Այս գիրքը մեզ է հասել հետագա դարերում, խմբագրվել և փոփոխությունների է ենթարկվել ինչպես «Գիրք թղթոցը»։ «Այս ժողովածուն, որ կազմված է Տիմոթեոս Կուղի «Հակաճառութեան» հետևողությամբ, «նույն դրությամբ չի մնացել, ինչպես խմբագրված պիտի լիներ Կոմիտաս կաթողիկոսի ժամանակ, այլ փոփոխության է ենթարկվել և նոր նյութեր են ավելացվել վրան»[2]։

«Միայն «Գիրք հերձուածոց» կոչվող փոքրիկ աշխատության մեջ, որը կազմվել է հավանաբար IV—VII դարերում, գոյություն ունեցող աղանդավորական շարժումների կապակցությամբ, հիշատակված են մոտ 158 տարբեր աղանդներ ու կրոնական ուսմունքներ»[3]։

---

[1] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 362։

[2] Անդ։

[3] վ. վարդանյան. Հայ գրականությունը VII դարում, Երևան, 1970, էջ 36։

* * *

Մենք համառոտակի կանգ առանք արտաքին այն գործոնների վրա, որոնք այս կամ այն չափով ազդակ հանդիսացան մեր ազգային դավանաբանական բնույթի գրականության զարգացման համար։ Սակայն կային նաև ներքին առաջ մղիչ հանգամանքներ, որոնք իրենց հերթին նույնպես նպաստեցին այդ բնույթի գրականության զարգացման գործին։ Դրանք VII—XI դդ. Հայաստանում տարածում գտած բազմաթեսակ աղանդներն էին։ Ամենաուժեղը և ամենամեծը պավլիկյան անունն էր կրում, որը ցնցեց ոչ միայն հայ եկեղեցին, այլև դուրս եկավ Հայաստանի և Ասիայի սահմաններից, մտավ Եվրոպա։

Ինչպես պավլիկյանների, այնպես էլ հետագայի բոնպրակեցոց աղանդների ծագման, էության ու տարածման հետաքրքիր պատմությանն անդրադառնալը մեր նպատակից դուրս է։ Մեզ հետաքրքրում են հայ եկեղեցուն ուղղված այդ աղանդների հիմնական դրույթները, որոնց դեմ երկար ժամանակ պայքար մղվեց դավանաբանական և աստվածաբանական դիրքերից և այդ պայքարը ոչ միայն իր արտացոլումը գտավ դավանաբանական արձակի ու չափածոյի մեջ, այլև նպաստեց հայկական շարականների զարգացմանը։ Չմոռանանք հիշել, որ պավլիկյաններն իրենց գաղափարներով շատ կետերում համընկնում էին մանիքեականության, բորբորիտների և մծղնեականների հետ։ Սրանք նույնպես ընդունում էին երկու նախահիմք՝ բարի և չար։ Պավլիկյանների գաղափարախոսության սկզբունքը երկվություն (դուալիզմ) էր։ Նրանք ընդունում էին չարության և բարության աստվածություններ, որոնք իրար նկատմամբ գտնվում են հարատև պայքարի մեջ[1]։

Պավլիկյանները ժխտում էին Հին կտակարանը, սաղմոսները, մարդարեական օրհնութիւնները, որոնք ոչ միայն հայ, այլև ամբողջ աշխարհի քրիստոնեական եկեղեցու հոգևոր երգերի հիմքն ու աղբյուրն են։ Ժխտում էին հանդերձյալ կյանքը և եկեղեցական ծեսերը. այստեղից էլ դավանաբանական պայքարին զուգընթաց դրվեցին բազմատեսակ շարականներ՝ «Հանգստեան կանոնները», եկեղեցուն վերաբերող մի քանի կանոն և այլն։

«Քրիստոսի մարդկային հատկությունները ժխտելով, պավլիկյաններն ուղղակի հակադրվում էին քաղկեդոնական երկաբնակ եկեղեցուն... պետք է ենթադրել, որ քաղկեդոնական եկեղեցու դեմ ունեցած հակադրությունն է եղել այն պատճառներից մեկը, որ Արևմտյան Հա-

[1] «Հայ ժողովրդի պատմություն, հատ. 1, Երևան, 1963, էջ 404։

յաստանում բյուզանդական աշխարհիկ և հոգևոր իշխանության դեմ մղվող պայքարն ընդունեց երկարատև ղինված ապստամբության կերպարանք»[5]: Պավլիկյանները չէին ընդունում հաղորդության, մկրտության, պսակի, պատարագի և թաղման ծեսերը. ժխտում էին եկեղեցական նվիրապետությունը, խաչի և սրբերի պաշտամունքը, այդ բոլորը համարելով կռապաշտություն և ավելորդ: Պավլիկյան շարժման դեմ դուրս եկան ժամանակի հայոց կաթողիկոսը՝ Հովհան Օձնեցին և նշանավոր եկեղեցական գիտնական գործիչ Ստեփանոս Սյունեցին: Հովհան Օձնեցու նախաձեռնությամբ հրավիրվեց Դվինի երկրորդ ժողովը, որտեղ հատուկ որոշումներով դատապարտվեցին պավլիկյանները և նրանց ուսմունքը համարվեց հակաքրիստոնեական: Պավլիկյանների դեմ մղվող տևական պայքարի ընթացքում գրվեցին բազմաթիվ գրքեր, հայհոյաճառություններ, դավանաբանական բնույթի մեկնություններ, որոնց մեծ մասը հավաքված են «Գիրք Թղթոց», «Կնիք հաւատոյ», «Գիրք հերձուածոց» և այլ ժողովածուներում: Հորինվեցին ու տարածվեցին բազմաթիվ շարականներ: Քրիստոսի մարդեղության շուրջ, հատկապես երրորդության վերաբերյալ՝ հիմնված «Հանգանակ Նիկիականի», «Եփեսոսի կանոնների», Դվինում կայացած դավանաբանական երկու ժողովների որոշումների վրա գրվեցին նոր շարականներ՝ դավանաբանական մոտիվներով[6]:

Քրիստոսի խաչելությանն ու խաչափայտի պաշտամունքին նվիրվել են բազմաթիվ շարականներ՝ իրենց կանոններով, որոնց հեղինակների մեջ աչքի են ընկնում Սահակ Ջորափորեցին, Հովհան Օձնեցին, Ստեփանոս Սյունեցին և Պետրոս Գետադարձը:

Աստվածածնի պաշտամունքին և փառաբանությանը նվիրված Մեծացուցէները անցնում են հարյուրից: Շարականների զարգացման և տարածման գործին նպաստում էր մի ուրիշ հանգամանք ևս: Մինչև XI դարը կանոնները դեռ լրիվ մուտք չէին գործել հայ եկեղեցու ժամակարգության մեջ: Ճիշտ է, այդ կանոնները հույն եկեղեցու կանոնների օրինակով Ստեփանոս Սյունեցին VIII դարում մտցրեց հայ եկեղեցի, բայց դրանք անմիջապես չկարողացան արգելել նոր շարականների մուտքը ժամերգության մեջ: Առանց կանոնի ու սահմանափակումի գրվում և եկեղեցի էին մուտք գործում նորանոր շարականներ: Ամեն ոք, ով շնորհք և ձիրք ուներ հոգևոր երգեր հորինելու, գրում և հաճախ էլ ինքն էր իր գրածը երգում եկեղեցում: Եթե այդ երգը լավն էր, ըն-

5 Անդ, էջ 405:

6 «Ժամագիրք», Վաղարշապատ, 1891, էջ 77—90:

դունելություն էր գտնում եկեղեցում և երգվում, իհարկե, հավուր պատշաճի։

Մի քանի խոսք այդ ժամանակահատվածի գաղափարական պայքարի հետևանքների մասին, որոնք իրենց հերթին նույնպես արձագանք գտան մեր բազմատեսակ շարականների տարբեր կանոններում։

Աղանդավորական շարժումները, քրիստոնեական աշխարհայացքի մեջ ներթափանցած աշխարհիկ կյանքի հակումները, ժամանակի ոգին, այս բոլորը բնկում առաջացրին ավատատիրական ժամանակաշրջանի մշակույթի տարբեր բնագավառներում։ Ճիշտ է, երկրի սոցիալ-քաղաքական պայմանները բարենպաստ չէին այդ մշակույթի բնականոն առաջընթացի համար, սակայն երկրի ներսում նղած բազմաթիվ վանական դպրոցներից ամեն մեկը մշակույթի պահպանման ու զարգացման մի օջախ էր, որոնց ոչ մի բռնություն ու հալածանք չէր կարող հանգցրնել։ Բացի այդ, տակավին չէր թուլացել Հունաստան գնալու, հունական արվեստին ու գիտությանը մոտիկից ծանոթանալու դեռ հին դարերից եկող այդ առաջադեմ ձգտումը։ VII և հետագա դարերում էլ շարունակվում էր զարգացած երկրներում ուսում առանալու սովորությունը։ Դրա լավագույն օրինակներն են Անանիա Շիրակացին (VII դ.) և Սահակ Սյունեցին (VIII դ.)։ Մշակույթի զարգացման գործում մեծ դեր խաղացին հունաբան հայ դպրոցները, որոնց միջոցով տարածվեց ճարտասանությունն ու փիլիսոփայությունը, քերթողական արվեստն ու քերականությունը։ Պակաս դեր չէին խաղում նաև բովանդակալից թարգմանությունները։ Կրոնական, եկեղեցական բնույթ կրող հոգևոր գրականության հետ միաժամանակ թարգմանվում էին նաև բնագիտական, մարդաբանական, աշխարհիկ բնույթի բազմաթիվ գործեր։ Այս գործերի թարգմանությունները մի կողմից հայերին հաղորդակից էին դարձնում աշխարհի կուլտուրական ազգերի հարուստ մշակույթին, մյուս կողմից՝ դրանց ընձեռած նոր փաստերով ու ավյալներով հայ հոգևորականն ավելի հիմնավոր էր պայքարում հերձվածների, աղանդավորների և խորթ գաղափարախոսությունների դեմ։ Աշխարհի մշակույթին և գրականությանը տարբեր ուղիներով մոտենալու և յուրացնելու հետևանքով սկսեցին հարստանալ նաև գրական ժանրերի տարբեր տեսակները։ Վերջիններիս մեջ շատ արագ կերպով զարգացավ դավանաբանական արձակը, որը հետևանքն ու արդյունքն էր այն տևական և անդուլ պայքարի, որ շուրջ երկու և կես դար հայ եկեղեցին մղում էր գրագաշտականության և քաղկեդոնականության դեմ։ Մեզ հետաքրքրող շրջանում

Հայ մշակույթի և մտքի կենտրոններ էին Սյունյաց, Շիրակի, Դարևանքի, Արագածոտնի, Մաքենյաց և այլ վանական դպրոցները: Այս դպրոցներում աստվածաբանության և դիտության կողքին զարգանում էր արվեստը՝ իր տարբեր ճյուղերով: Հայկական արվեստի պատմության մեջ VII դարը փայլուն էջ է: Մեր մշակույթի այս ճյուղը հանդես է գալիս այնպիսի ճոխությամբ, որ իր պատվավոր տեղն է գրավում համամարդկային արվեստի պատմության մեջ: Այս դարում ամենից առաջ աչքի է ընկնում ճարտարապետության զարգացումն ու ծավալումը: Հայ եկեղեցին իր դերն ու ազդեցությունը ուժեղացնելու նպատակով հատուկ ուշադրություն էր դարձնում նոր վանքերի ու տաճարների կառուցման վրա, որի գործը գլխավորում էին կաթողիկոսները և նախարարական տները՝ Մամիկոնյանները, Բագրատունիները, Կամսարականները և մյուսները: Դարասկզբից շինարարական այս աշխատանքներն սկսում է Կոմիտաս կաթողիկոսը (615—628), որի ջանքերով ու նախաձեռնությամբ կառուցվում է Հռիփսիմեի սքանչելի կոթողը: Բացի այդ, նա մի չանի կարևոր վերանորոգումներ կատարեց նաև Կաթողիկեի մեջ: Շինարար էր և Եզր կաթողիկոսը (630—641), որ կառուցել տվեց Դայանեի վանքը՝ Կաթողիկեի հարավ-արևելյան կողմում: Նա կառուցեց նաև Բագավանի մեծ տաճարը և ս. Հովհաննեսի վանքը Ալաշկերտում (այժմ՝ Ուչքիլիսե): Սակայն եկեղեցական-վանական շինարարության բնագավառում առավել նշանավոր է Ներսես Գ կաթողիկոսը (641—661), որը և ստացել է «Շինող» մականունը: Նա շինեց Զվարթնոց հոյակապ կոթողը, մի եկեղեցի՝ Խորվիրապում և մի եկեղեցի՝ Դվինում: Ներսեսին հաջորդող Հնաստաս կաթողիկոսը մեծ եկեղեցի է շինում Ակոռի գյուղում և այլն:

Պակաս շինարարներ չէին և աշխարհիկ իշխաններից շատերը: Գրիգոր Մամիկոնյանը մի եկեղեցի և պալատ շինեց Արուճ (Թալիշ) գյուղում և մի վանք էլ՝ Եղվարդում: Աշոտ Բագրատունին մի եկեղեցի շինեց իր հայրենի Դարույնք գյուղում, Դավիթ Սահառունին կառուցել տվեց Մրենի եկեղեցին, Ներսեհ Կամսարականը՝ Թալինի եկեղեցին: VII դ. նշանավոր կառույցներից են Ագարակի և Նախիջևանի եկեղեցիները Հարավային Շիրակում և Բագարանի մեծ եկեղեցին: Վերջին եկեղեցին կառուցել են մեծ իշխան Բաաը և նրա կին Աննան (624—631): Ճիշտ է, վանական-շինարարական այս արվեստը հիմնականում քրիստոնեական էր, սակայն նրա ոճերի մեջ կային նաև աշխարհիկ, անտիկ տարրեր, որոնք գալիս էին Սիրիայից, Բյուզանդիայից և Փոքր Ասիայից: Սրանք մշակվելով և կատարելագործվելով ստանում էին տեղական, ազգային երանգ: Սկզբում, իհարկե, այդ տեղայնությունն աննշան էր,

բայց այն հետզհետե զարգանալով, ստացավ ոճական յուրահատուկ ձևեր և գեղարվեստի պատմության մեջ հայտնի է «հայկական ոճ» անունով։ Եկեղեցական շինարարությանը համընթաց զարգանում էր նաև հոգևոր երաժշտությունը, նկարչությունը, գրականությունը։

VII դարը նշանավոր է ոչ միայն շարականների հարստությամբ ու զարգացմամբ, այլև այդ դարում ծաղկել ու բարգավաճել են հայ մշակույթի գրեթե բոլոր ճյուղերը։ Սահմռկեցնող քաղաքական ծանր կացությունը, պարսից և հունաց պետությունների շահերի բախումն ու թշնամանքը, հակաքաղկեդոնական պայքարը, ազգային ինքնուրույն եկեղեցի ու մշակույթ ունենալու անհրաժեշտությունն ավելի ուժեղացրին ազգային գիտակցությունը և դաժան պայքարի ճանապարհով զարկ տվեցին մտավոր շարժման, արվեստի ու գրականության զարգացմանը։ Վերելք են ապրում բնական գիտությունները, փիլիսոփայությունը, երաժշտությունն ու նկարչությունը, ճարտարապետությունը։

Եկեղեցական նոր ու բազմօրյա տոները, որոնք պահանջում էին համապատասխան հոգևոր երգ, նույնպես մեծ զարկ տվեցին մեր շարականների զարգացմանը։

VII դարի շինարարական, երաժշտական և բանաստեղծական բնագավառներում դարաշրջանի նշանավոր մարդկանց մեջ աչքի է ընկնում Կոմիտաս կաթողիկոսը՝ ժամանակի ամենամեծ և բարձրարվեստ շարականագիրը։ Կրոնական բովանդակությամբ, չափածո խոսքի ամենանշանավոր հեղինակը, մինչև Գր. Նարեկացին, Կոմիտաս կաթողիկոսն է։ VII—XI դդ. շարականագիրները, շարունակելով V և VI դարերի լավագույն շարականագիրների ավանդույթները ու արվեստը, հարըստացրին հայոց հոգևոր երգի ձևն ու բովանդակությունը և հող նախապատրաստեցին XII դարում իր կատարելությանը հասած հայկական բարձրարվեստ շարականների համար, որի անդերազանցելի վարպետը Ն. Շնորհալին է։ Արդ, շարունակենք այդ շարականների վերլուծությունը՝ սկսած VII դարի ամենամեծ շարականագիր Կոմիտաս կաթողիկոսից։

«ԱՆՁԻՆՔ ՆՈՒԻՐԵԱԼՔ»

Սեբեոս պատմիչը հաղորդում է, որ 618 թ. Կոմիտաս կաթողիկոսը քանդում է Վաղարշապատում կառուցված Հռիփսիմեի հին, փոքր մատուռը՝ վերանորոգելու՝ «զի կարի ցած և մթին էր շինուածն, որ շինեալ էր սրբոյն Սահակայ հայրապետի կաթողիկոսի՝ որդւոյ սրբոյն Ներսէ-

սի»[7], ապա՝ «Արդ՝ մինչդեռ քակէին զորմն մատրանն, երևեցաւ յանկարծակի լուսաւոր և չքնաղագիւտ արքունական մարգարիտն՝ այսինքն կուսական մարմին սրբոյ տիկնոջն Հռիփսիմէի։ Եւ քանզի անդամ անդամ յաւշեցին զնա՝ յաւշեալի ի միմեանց. և երանելի սրբոյն Գրիգորի կնքեալ մատանեաւ իւրով և մատանեաւ երանելւոյն Սահակայ հայոց կաթողիկոսի, զոր նա ոչ համարձակեցաւ բանալ։ Եւ կնքեալ իւրով ևս մատանեաւ, որ արժանի իսկ էր կնքել զայսպիսի մարգարիտ՝ երից հաւատարմաց երրորդ մատանեաւք»[8]։ Այս դեպքը առիթ է դառնում գրելու «Անձինք նուիրեալք» շարականը։ Սեբէոսին ծանոթ է նաև «Անձինքը»։ Այս գործի հերոսուհու և նրա հեղինակի մասին նա հետաքրքրությամբ բացականչում է. «Ո՛վ մարգարիտ, որ ոչ ծովածին, այլ մարգարիտ, որ ծնեալ ի թագաւորական ազգէ, և սնեալ ի գիրկս սրբութեան և նուիրեալ Աստուծոյ, որում ցանկացեալ էին տեսանել զքեզ արդարք, և խանդակաթ էր ի սէր քոյ երանելին Կոմիտաս»[9]։ Այս վերջին նախադասությամբ պատմիչն ուզում է ցույց տալ, թե որքան է Կոմիտասը ոգևորվել Հռիփսիմեով, որին նվիրված պոեմը դլուխգործոցներից մեկն է հազարավոր շարականների մեջ։

«Անձինքի» նյութը հեղինակը վերցրել է Ագաթանգեղոսից և դեղարվեստորեն մշակել։ Սա, ըստ էության, մի ներբող-փառաբանություն է՝ նվիրված Հռիփսիմյանց կույսերին։ Այս շարականը հոգևոր չափածո այն գործն է, որ գրված է այբուբենի կարգով։ Այնուհետև մեր աշխարհիկ և հոգևոր չափածո գործերում, հետևելով Կոմիտասին, գրում են այդ ձևով։ Այս պոեմը աչքի է ընկնում իր կուռ բովանդակությամբ, վեհ գաղափարներով, գեղարվեստական նոր ձևերով և չերմ քնարականությամբ։ Պոեմում բանաստեղծը հետապնդել է երկու նպատակ՝ ցույց տալ Հռիփսիմյանց նվիրվածությունը, հոգեկան կորովը, աշխարհիկ, բռնակալ ուժի պարտությունը, հոգեկան գեղեցկության հաղթանակը մարմնականի վրա՝ մի կողմից, իսկ մյուս կողմից՝ հորինել մի արժանավայել ներբող Հռիփսիմյանց կույսերի տոնին նվիրված.

Ցնծութեամբ տօնեսցուք զյիշատակս նոցունց,
Զի և նոցին հաղորդեսցուք փրկութեան,
Խնդրելով յարարչէն զպարգեւս երկնաւորս,
Եւ զդասեն ընդ նոսին ի յարկսն լուսեղէն[10]։

---

[7] Սեբեոս Թիֆլիս, 1913, էջ 141։

[8] Անդ։

[9] Անդ։

[10] «Շարական հոգևոր երգոց», Երուսաղեմ, 1936, էջ 581—582։

Մի ուրիշ տեղ դարձյալ կույսերի հիշատակի առիթով Կոմիտասը հետևյալ այլաբանական տողերն է գրում.

Տօնեսցուք սաուգութեամբ ի հնձանս նոցունց,
Ջի արբեալք լիցուք անմահական բաժակաւն...[11]:

Այս երկը հորինելու և կույսերի տոնին նվիրելու վեհ նպատակը երևում է «Անձինքի» հենց սկզբի տողերից.

Անձինք նուիրեալք սիրոյն Քրիստոսի,
Երկնաւոր նահատակք և կուսանք իմաստունք,
Ի պարծանս ձեր բարձրացեալ ոսկէ
Մայր Սիովն զաստերովքն իւրովք (Շար., 573):

Ո՞րն է Կոմիտասի պոեմի հիմնական գաղափարը, և այն գեղարվեստական ինչպիսի՞ նոր ձևերով ու պատկերներով է դրսևորվել: Բանաստեղծը ցույց է տալիս, որ անձնուրաց, Քրիստոսի սիրուն նվիրված կույսերը եկել են Հայաստան աշխարհը՝ քրիստոնեության տարածելու: Քրիստոնյա կույսի՝ Հռիփսիմեի գեղեցկությամբ տարվում է Տիրան, բռնակալ թագավորը: Վերջինս ուզում է տիրանալ գեղեցկուհի Հռիփսիմեին: Սակայն Հռիփսիմեն անհողդողդ, աննվաճելի է: Սկսվում է պայքարը հզոր թագավորի և տկար կույսի միջև: Հաղթում է Հռիփսիմեն: Հոգու գեղեցկությունը հաղթում է մարմնականին, կամ երկնային պատկը երկրային պատկին: Այս է մեծ ներբողի հիմնական գաղափարը, որի շուրջ պատվում են պոեմում նշած մտքերն ու պատկերացումները, այլաբանությունները ու խոսքի գեղարվեստական ձևերը: Իսկ ինչպե՞ս է այդ ամենը ներկայացվել պոեմում և ինչպիսի՞ հաջորդականությամբ ու զարգացմամբ: Ամենից առաջ երևան է գալիս հոգևկան և մարմնական գեղեցկության վերաբերյալ բանաստեղծի նորորակ, ինքնատիպ ըմբռնումը: Բախվում են հոգևկան և մարմնական գեղեցկությունները: Իսկ դրանցից ո՞րին է Կոմիտասը տալիս առաջնությունը և ինչո՞ւ: Այդ ժամանակներում էլ տակավին տիրապետողը քրիստոնեական վարդապետության ոգին և եկեղեցու գաղափարախոսությունն էր: Մարդկանց, մանավանդ բարձրաստիճան հոգևորականների գիտակցության վրա իշխող կրոնական մտայնությունը կամա թե ակամա մարդկանց մղում էր դեպի հոռետեսություն, աշխարհիկ կյանքի ժխտում, իրական և հանդերձյալ կյանքի հակադրում: Աշխարհըմբռնման այսպիսի մտայնության

[11] *Անդ (այստեղից բոլոր մեջբերումները այս Շարակնոցից են):*

Հետևանքով մերժվում էր աշխարհիկ կյանքը, գերադասվում դեռևս Բարսեղ Կեսարացու ժամանակներից փառաբանված ճգնակեցությունը, որը համարվում էր հավիտենական, կամ հանդերձյալ կյանքի ճշմարիտ ճանապարհը: Թեև գաղափարական այսպիսի դիրքերից է Կոմիտասը նայում աշխարհիկ, մարմնական գեղեցկությանը, սակայն «Անձինքի» մեջ, հոգեկան գեղեցկության կողքին, միաժամանակ, փառաբանվում է նաև մարմնականը: Բանաստեղծն այդ գեղեցկության հաղթական ուժը ցույց տալու նպատակով Հռիփսիմյան կույսերին այսպես է դիմում.

Գեղեցկութիւնք մարմնավոր պայծառութեան ձերոյ
Յիմարեցոյց զթագաւորն և պակեան հեթանոսք,
Ի գեղ սքանչելի աստուածատուր կուսանացն
Տարփացեալ զուարթունքն ընդ-մարդկանց ոօնեցին
(Շար., 573—574):

Ավելին. այստեղ երկրային գեղեցկությամբ, մահկանացու մարդկանց հետ, հիացած են նաև երկնային «զուարթունքն», այսինքն՝ հրեշտակները: Աշխարհիկ գեղեցկության մեծարումն ու նման փառաբանումը, այն էլ հոգևոր երգերում, VII դարում ոչ միայն նորություն ու առաջադիմական էր, այլև մեծ համարձակություն հոգևոր վեհապետի՝ կաթողիկոսի կողմից: Սակայն այդ դեռ բոլորը չէ: Մարմնական գեղեցկության հանդեպ անդորանում և հիմարանում են աշխարհի ամենազորեղները՝ թագավորները, նրանց հետ և հեթանոսները.

Ի վերայ միոյ պատուական մարգարտի,
Խաղացին ցընծալով ամենայն հեթանոսք...
Լուան թագաւորք և լցան խնդութեամբ.
Որսալ յանձն առին զզաղտնի մեծութիւնն,
Պարգևել իւրեաց խոստանային բանիւք.
Եւ ծածուկ հնարիւք զողանալ ի միմեանց
(Շար., 575— 576):

Ու սկսվում է մի պայքար՝ գեղեցիկ կույսերի և զորեղ, գեղեցկությամբ հարբած հեթանոս թագավորի միջև: Այդ պայքարում անհողդողդ ու անսասան էին կույսերը, որոնք հոգեպես սերտ կապված էին իրար հետ: Հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես մարմնով այդ թույլ արարածները հոգով կորովի են և արիաբար ճակատամարտի մեջ են մտնում՝ հույսը իրենց հավատի ու հաղթանակի վրա դրած.

Ընկերք միամիտք մարմնական կենցաղոյս,
Նահատակք հաւասարք և հոգով միացեալք.
Միաբան ընթացեալ ի տեղի ճակատու,
Զինեցան հաւատով և կացին յանդիման (Շար., 575)։

Պատկերավոր է այդ անհավասար, հոգեկան և մարմնական պատերազմի ելքը՝ վախճանը։ Ջնայած Տրդատն ունի աշխարհային բանակալի հզոր ուժ, զենքի զանազան տեսակներ, սակայն այդ ամենը նսեմանում, անզորանում են հզոր հոգի ու հավատ ունեցող կույսերի հանդեպ ու մարտից հաղթանակով դուրս են գալիս կույսերը, իսկ թագավորը ոչ միայն պարտվում, այլև ամոթահար է լինում.

Թուլացան կորովիք հաստատձիգ աղեղանց,
Եւ տկար կանայքն վառեցան զինու,
Թագաւորն պերճացեալ զօրութեամբ և փառօք,
Ի մանուկ ի կուսէն պարտեալ ամաչէր (Շար., 575)։

Այստեղ հեղինակը միաժամանակ ցույց է տալիս քրիստոնեության աշխարհայացքի առաջավոր դերը հեթանոսական կրոնների նկատմամբ։ Իսկ որո՞նք են հեթանոսական հավատալիքների մեջ մինչ այդ գոյություն ունեցող հետամնաց, անոտի ու խավար կողմերը, որոնց հակադրվում են քրիստոնեական լույսը, առաքինի և հոգիներ բուժող միջոցները։ Ահա դրանք ըստ շարականի.

Ա. Բառնալով զխաւար դիւապաշտ մոլութեանց... (Շար., 580)։
Բ. Բաշխեն բժշկութիւն հոգւոց և մարմնոց... (Շար., 581)։
Գ. Փարատեցին զխաւար դիւապաշտ մոլութեանցն... (Շար.)։
Դ. Եւ եղեն փրկանք անծանօթ աշխարհին... (Շար., 577)։
Ե. Պայծառացեալք լուսովն, որ ի հօրէ ծագեցաւ... (Շար., 580)։
Զ. Ռահս յոլով առաքինութեան յայտնեցին... (Շար., 580)։

Եվ վերջապես դարձան «Զոհք փրկութեան... (Շար., 573)։
Իսկ ո՞րն է ըստ բանաստեղծի այդ «փրկությունը» կամ «ռահս հոլով», որ կույսերն իրենց արյան գնով նվիրեցին մարդկանց։ Պոեմի մեջ մի քանի տեղ ակնարկվում է, որ Հռիփսիմյանց կույսերը լուսավորություն ու նոր հավատ ուզում էին տարածել ոչ միայն Հայաստանում, այլև ամբողջ Կովկասում։ Եվ կույսերն անձնուրաց կերպով, տանելով դաղափարական հաղթանակ, հասնում են իրենց նպատակին։ Նրանց ցանած հավատի սերմը աճող է շատ ազգերի մեջ, ուր այրք և կանայք,

երիտասարդ ու ծեր լուսավորվում ու հոգով զարգանում են կույսերի քարոզած գաղափարներով։

Կույսերի տարած հաղթանակը, նոր գաղափարների տարածումը Հայաստանում և ուրիշ երկրներում, բանաստեղծի հոգին լցնում են բերկրությամբ։ Այստեղ նա ոգևորված ներբողում է կույսերին գեղեցիկ պատկերներով, այլաբանություններով ու համեմատություններով, որտեղ միաժամանակ դրսևորվել է նաև բանաստեղծի ներքինը, նրա վերաբերմունքը դեպի պոեմի հերոսները։ Հայոց հոգևոր երգի մեջ, մինչև Կոմիտասի «Անձինքը», որպես կին, ինչպես և ամբողջ քրիստոնյա աշխարհում, փառաբանվել ու ոգևորության առարկա է եղել միայն Տիրամայրը՝ Մարիամ Աստվածածինը։ Կոմիտասի պոեմի հերոսները կանայք են, որը նորություն էր մեր հոգևոր երգի մեջ թե՛ իր թեմայով, թե՛ ձևով ու բովանդակությամբ։ Այնուհետև է, որ Քրիստոսի հավատի համար մարտնչող ու նահատակվող կանայք արդեն ազատ մուտք են գործում մեր հոգևոր երգերի մեջ, մանավանդ պարականոն շարականներում։ Եթե մինչև Կոմիտասը եղել են Տիրամորը նվիրված չերմաշունչ բազմաթիվ Մեծացուցչներ, սակայն այստեղ բանաստեղծները նկատի են ունեցել ոչ թե կինը, Մարիամի «...մարմնաւոր գեղեցկութեան պայծառութիւնի», այլ միայն այն, որ նա Աստվածածին է, կույս, լցված երկնային զորությամբ, որովհետև նա փրկչի մայրն է։ Այստեղ փառաբանվում են աստվածածնի աստվածային, գերմարդկային, ոչ աշխարհիկ կողմերը։ Այդպես չէ սակայն ոչ պակաս փառաբանական մոտիվներ ունեցող Կոմիտասի «Անձինք» բանաստեղծությունը։ Այստեղ ներբողվողն արդեն անհատ, եղակի մի կին չէ, այլ մարդկային, երկրային գծերով մի խումբ կանայք, որոնք եկել էին արևմուտքի երկրներից՝ Հայաստանում, վրաստանում և Աղվանքում նոր կրոն ու լուսավորություն տարածելու համար։ Ճիշտ է, այստեղ հեղինակը Ագաթանգեղոսի պատմությունից վերցրած կույսերին օժտել է աստվածային, երկնային գծերով, որ այդ կույսերը «խաչակից լինելով կուսածին արարչին», ունեցել են «արարչագործ զօրութիւն», սակայն, ըստ էության, կույսերը երկրային ու մարդկային են և շատ են, որոնք

Փառաց ի փառս բարձրացեալ պարծին,
Ի պատիւ և ի փառս երեսունևեօթեանքն.
Քանզի այս է թիւ երանեալ կուսանացն,
Որք անթառամ պսակեցան յանվախճան յաւիտեան
(Շար., 582)։

Կույսերի «աստվածատուր» գեղեցկությունն ունի երկրային հմայք, որով հիանում են երկնային հրեշտակներն անգամ: «Անձինք»-ի մեջ մի քանի տեղ պատկերավոր կերպով դրսևորվել է, որ «երկնաւոր նահատակը» այդ կույսերին նվիրված այս պոեմը «հորինված է կյանքով ու ջերմությամբ», հետևաբար և ոչ զուրկ աշխարհիկ հրանգնելուց: Սակայն ակընհայտ է, որ կույսերի գեղեցկության «մարմնական պայծառությունն» ու աշխարհիկ կողմերը չանտեսելով հանդերձ, բանաստեղծը առաջնությունը տալիս է հոգևոր գեղեցկության ուժին, քանի որ կույսերը պայքարում են ոչ թե մարմնական ժամանակավոր, այլ հոգևոր հավիտենական կյանքի ու վայելքների համար:

Այդպես էր ժամանակի մտայնության ոգին և այլ կերպ էլ չէր կարող լինել: Բանաստեղծը համոզված է, որ Հռիփսիմյանք այնպիսի հիրոսություն ու անձնազոհություն են ցույց տվել աշխարհին, որ կարող են իրենց նահատակությամբ բաղձալի օրինակ ծառայել ոչ միայն Քրիստոսի հավատը քարոզող մարտնչողների, այլև բոլորի համար.

> Զեզ նմանիլ կարօտին ամենայն հոգիք,
> Միացեալք սրբութեամբ և սիրոյն Քրիստոսի,
> Չի մահուամբ ձերով մեզ ճանապարհ հորդեցիք,
> Ելանել ամենայն մարդոյ առ Աստուած· (Շար., 577):

Քրիստոնեական վարդապետության հոգևոր պետի՝ բանաստեղծ կաթողիկոսի կարծիքով այդ նոր հավատը միայն կրոնական դավանաբանական երևույթ չէ: Պայքարելով հին, հնթանոսականի, անօտիապաշտության և խավարի դեմ, Հռիփսիմյանց կույսերը արևելյան ոգիների համար բերում են նաև հոգևոր, բարոյական մի նոր վերածնունդ.

> Ծնան կուսանք ոգիս բազումս,
> Եւ մարդք մանկունք ղհրաշալարակս ծերոց,
> Ի դիրկս սրբութեան աղօթից և պահոց
> Աճեցին հաւատովք զարդարեալք ի Քրիստոս...
>
> (Շար., 576):

Այժմ փորձենք տեսնել, թե վերհիշյալ գաղափարները գեղարվեստորեն ինչպե՞ս են մարմնավորվել և ինչպիսի՞ ձևերով են դրսևորվել «Անձինք նուրիեալք» մեծ շարականի մեջ:

Քրիստոսի հավատի համար մարտնչող մարտիրոսներին ու նահատակներին նվիրված շարականներում ներբողականը և փառաբանականը նորություն չէին այդ դարերում՝ ոչ միայն մեր, այլև ամբողջ աշխարհի քրիստոնյա եկեղեցու հոգևոր երգերում: Այդ մոտիվները

սիրապետող էին քրիստոնեության տարածման առաջին դարերից և մեծ տեղ են գրավում գրեթե բոլոր քրիստոնյա ազգերի ժամերգության մեջ: Սակայն դրանք նոր ձևերով են արտահայտվել Կոմիտասի մոտ: Թեպետ «Անձինքը» ծավալով մեծ է, սակայն նրանում չեն երևում այն միապաղաղությունն ու կրկնությունները, ինչպես այդ կարգի մյուս շարականներում: Այստեղ ամեն մի այլաբանությունը, համեմատությունն ու հակադրությունն ունի իր ուրույն երանգն ու տեղը, թարմությունն ու նորությունը: Շարականի հեղինակը ոչ միայն օժտված է բանաստեղծական մեծ տաղանդով, ունի նուրբ ճաշակ, դիտողական ձիրք, այլև մտավոր մեծ պաշար, որը հնարավորություն է տալիս նրան իր մտքերն արտահայտելու բազմատեսակ ձևերով ու եղանակներով: Նա բաջ ծանոթ է անտիկ աշխարհի արվեստին ու գրականությանը, առանձնապես հունական արվեստին և հոգևոր երգին: Բանաստեղծը գեղարվեստորեն է օգտագործել նույնիսկ Հռիփսիմե հատուկ անվան իմաստը:

«Ի ժԶ տան... յանուանէ սրբուհւոյն կուսի խորհրդածութիւն: Ըստ պրեւոցն յԱգաթանգեղոս (երես 72) անունդ Հռիփսիմէ առեալ է ի հունականէն ռիփոս—ընկենում, որոյ ընդունելութիւն իգական հռիփսամենի նշանակէ՝ ընկեցեալ... բայց ոմանք համարին կրճատութեամբ առեալ ի յունականէն էֆրօսինի, իբրև թե բարեխորհուրդ, քաջախորհուրդ, և թերևս յայս հայեցեալ յօրինող շարականիս ասաց մեծ խորհուրդ»[12]*: Ահա Հռիփսիմեի անվան հունարեն այդ իմաստը նկատի ունենալով, բանաստեղծը «Հ» տառով հորինել է հետևյալ գեղեցիկ տունը.*

> *Հռիփսիմէ, մեծ խորհուրդ և անուն ցանկալի,*
> *Ընտրեալ ի յերկրի և դասեալ ընդ հրեշտակս,*
> *Եղեր օրինակ սրբութեան կուսանաց,*
> *Վարդապետութիւն արանց արդարոց (Շար., 577):*

Ո՞րն է այդ «մեծ խորհուրդը», որը հեղինակը այլաբանորեն կապում է Հռիփսիմեի անվան իմաստի հետ: Բացի այն, որ այդ իմաստուն կուսանքը նոր վարդապետություն են տարածում, բանաստեղծը դրանց ղեկավարի՝ Հռիփսիմեի անվան հետ է կապում մի ուրիշ մեծ խորհուրդ ևս, որը քրիստոնեական դարերից շատ հեռուներն է գնում և հասնում մինչև նախամարդը՝ Ադամն ու Եվան: Ըստ քրիստոնեական վարդապետության, Եվայի կատարած մեղքի պատճառով դատապարտվել է ամբողջ մարդկությունը: Ահա Տիրամորից հետո Հռիփսիմեն է, որ իր

---

12 Գ. Ալեմիշյան, Բացատրութիւն շարականաց, էջ 440:

կյանքի գնով մարդկությունը ազատում է նախամոր հավիտենական մեղքից.

Երկունք մահաբերք անիծիցն լուծան,
Եւ Ադամ վերստին աստուածակերպ ճոխանայ,
Փոխանակ Եվայի դստերըք նորա,
Մարտիրոսք և կուսանք ընծայեալք Աստուածոյ

(Շար., 674)։

Հռիփսիմեն պատկերվում է որպես դրախտ, եդեմի այն պարտեզը, որտեղից վտարվել էր Եվան։ Հռիփսիմեն օժտված է երկնային զորությամբ, նա զարդարում է մարդու համար Աստծո կողմից ստեղծված պարտեզը, այնտեղ տնկելով նոր, կենաց ծառ։ Այստեղ շարականի հեղինակը Հռիփսիմեին զորությամբ հավասարեցնում է նույնիսկ Աստծուն.

Դարձեալ վերստին արարչագործ զօրութիւն,
Եւ դարձեալ եդեմ աստուածատունկ զարդարի.
Քանզի ծառն կենաց անկեցաւ ի դրախտին,
Բերելով մեզ պտուղ զերանելին Հռիփսիմէ (Շար., 574)։

Գեղեցիկ հակադրություններ են բռնակալ զորեղ թագավորի և կույսերի, հոգևկանի և աշխարհիկ վայելքների, պայքարի հաղթանակի և պարտության տեսարանները։ Թագավորը կորովի է և ունի հաստատիպ ազեղներ, իսկ կույսերը ոչ միայն անզեն են, այլև թույլ ու տկար. թագավորը հոխորտում է իր պերճությամբ ու փառքով, բայց հաղթում են կանայք իրենց հոգու զորությամբ։ Այդ դեռ բոլորը չէ. հեթանոսների բազմությունն էլ իր հերթին է հավաքվում՝ կույսերին ընկճելու, բայց ոչ մի կերպ չեն կարող հաղթել, որովհետև նախ՝ սրանք հոգով շատ ուժեղ են և երկրորդ՝ ըստ բանաստեղծի, կույսերին օգնում էին նաև երկնի աներևույթ ուժերը.

Ժողովեալ բազմութեան ազգաց և ազանց,
Ոչ զօրէին առ մի նահատակ,
Քանզի հասեալ ի թիկունս աներևոյթ օգնութիւնն,
Խորտակեաց յայտնապէս զպաշտօնի պատերազմն

(Շար., 575)։

Պոեմում տարբեր առիթներով, բազմատեսակ ու նոր ձևերով է պատկերվում Հռիփսիմեն և քանի գնում, այնքան պայծառ ու կատարյալ է դառնում նրա կերպարը։

Ըստ պոեմի, աշխարհային կյանքը նման է մի փոթորկահույզ ծովի, իսկ կույսերը՝ ճարտար ու անվախ նավավարներ են, որոնք այդ փո-

Քորիկների միջով վարում են նավը դեպի նավահանգիստ, դեպի հանգերձյալ կյանքը.

Ղեկավարըք ճարտարք հոգևոր հմտութեամբ.
Թեթևաբեռն մարմնով և մտօք սլացեալք,
Ընդ երկայն ասպարէզս ծովածուփ կենցաղոյս,
Անվնաս նաւեցիք և հասիք առ Քրիստոս (Շար., 577)։

Ժամանակի տիրապետող մտայնությունը աշխարհուրացությունն էր, որը կազմում էր քրիստոնեական վարդապետության ոգին։ Գեղեցիկ ու պարզ կերպով «Անձինքի» հեղինակը այդ գաղափարը մարմնավորել է հետևյալ մի քանի տողում.

Մերժեցին զկարին մարմնական կենցաղոյս,
Զի ծանեան եթէ երազ է և սուտ պաճուճանք.
Ոչ հեշտացան ի գրկանս փափկութեան,
Իմացան եթէ սնոտի է և անցաւոր մեծութիւնս
(Շար., 578)։

Բանաստեղծը Հովփսիմյանց գործունեությունը և նահատակությունը համարում է այն լուսավոր ճանապարհները, որով հնարավորություն ստեղծեցին «հլանել ամենայն մարդոց առ Աստուած»։ Այդ ճանապարհները շատ են, որոնցով պետք է գնան աշխարհի բոլոր ազգերի քրիստոնյաները։ Դրանք ոչ միայն կրոնական, նոր հավատի ճանապարհներ են, այլև տանում են դեպի լուսավորություն և առաքինություն.

Ահա յոլովս առաքինութեան յայտնեցին
Որդւոց մարդկան վերանալ յաշխարհէ,
Անստերիւր հոգևորական վարուք հլանել
ի բանակս երկնաւորս անմարմին հրեշտակացն (Շար., 580)։

Կրոնական-եկեղեցական պատկերների կողքին այս շարականում տեղ են գտել միջնադարյան առևտրական խավի ոճեր, բառեր ու դարձվածքներ՝ փոխաբերական և այլաբանական առումներով։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, թե բանաստեղծ կաթողիկոսը որքան սերտ է կապված եղել ժողովրդական խավերի հետ, որն իր արտացոլումն է գտել այս երկում՝ իր աշխարհիկ երանգով.

Կանայք պատուականք քաղաքաւ և ազգաւ,

Վաճառականք առաք անյայտ Մարգարեին,
Եդին զանձինս գրաւական բազմաց,
Եւ եղեն փրկանք անծանօթ աշխարհին (Շար., 576—577)։

Թէև այս տողերում կանայք բնորոշվում են աշխարհիկ կյանքին, վաճառականներին հարազատ ոճով ու երանգով, ապա մի ուրիշ տեղ պատկերներն ու համեմատությունները արդեն վերցվում են եկեղեցուն հատուկ ոճով ու բանով.

Իւծնալք մաշեցան յուսացեալք ի մեծութիւն,
Եւ կանայք վհատինք զերազանցեալք յաղիեցին.
Բուռվառ ոսկեղէնիւ, հուով նոգւոյն վառեցան,
Ջահազգեստեալ ի Քրիստոս և դասեալք ընդ հրեշտակս (Շար., 582)։

Կոմիտասն իր շարականի հերոսներին ավելի պայծառ ու ամբողջական դարձնելու համար չի սահմանափակվում միայն այլաբանություններով, հակապրություններով, համեմատություններով, իրական և կրոնական կյանքից վերցրած պատկերներով։ Կույսերի, առանձնապես Հռիփսիմեի կերպարն ավելի վառ դարձնելու նպատակով, նա դիմում է խոսքի նաև ճարտասանական ձևերին ու եղանակներին։ Կույսերի հոգեկան հարստությամբ, կորովով ու հաղթությամբ հիացած՝ նա բացականչում է.

Ո՛վ զգաստութիւն իմաստուն կուսանացն,
Որոց ոչ յաղթեաց հեղգութիւն և քուն (Շար., 579)։

Պոեմի վերջում խոսքն ուղղելով Քրիստոսին, ասում է.

Քե՛զ, որ ցնծութիւնդ ես, Քրիստոս Աստուած.
Եւ ուրախութիւն ամենայն արդարոց,
Քաղցրասցին վասն մեր աղաչանք սրբոցն,
Շնորհելով զթութիւն մեր բազում յանցանացն (Շար., 582)։

Այսպիսով, Հռիփսիմյանք ըստ ամենայնի պատկերացված են որպես հոգևոր հերոսուհիներ, որոնք իրենց նահատակությամբ մարդկության համար դարձան

Շինուածք երկնաւորք ի յերկրի հաստատեալք,

Եւ արձանք լուսեղէնք ի յերկինս կանգնեալք...
(Շար., 579)։

Պոեմի վեհ տրամադրությունները, ջերմությունն ու անմիջականությունը, պարզությունը, ճոխ, բազմատեսակ համեմատությունները, գեղեցիկ պատկերների շղթան, սահուն ու աշխույժ ոճը, ճաշակավոր չափը, այս բոլորը «Անձինք նուիրեալքին» դարձնում են գեղարվեստական մի գոհար և մեր Շարակնոցի պարծանքը։ «Անձինքը» որպես մի մեծ հոգևոր երգ հանկարծակի չծնվեց և պատահական երևույթ չէր։ Կոմիտասից երկու դար առաջ սկզբնավորվելով, մեր հոգևոր երգը մի հարյուրամյակի ընթացքում ունեցավ բուռն զարգացում և նախագրյալ հանդիսացավ հետագա դարերի ոչ միայն հոգևոր երգերի, այլև աշխարհիկ բնույթի բանաստեղծության զարգացման համար։ Սահակ Պարթևի գրած շարականների լեզվի պարզությունը, մտքերի ու գաղափարների վեհությունը, Մաշտոցի պատկերավոր ասպաշխարության մոտիվները՝ բազմազան դարձերով ու երաժշտական, ոսկեղենիկ լեզվով, Մ. Խորենացու՝ Ծննդյանը և Տիրամորը նվիրված բազմաթիվ մեծացուսցէներն իրենց վեհությամբ, քնարականությամբ ու փառաբանական մոտիվներով, Հ. Մանդակունու շարականներն իրենց գաղափարական, հայրենասիրական ջերմ շնչով, պարզությամբ ու ազգային հերոսների մեծարանքով և փառաբանությամբ, այս ամենը, որպես ժառանգություն, հասան Կոմիտասին, դարձան հիմք ու ատաղձ, կատարելագործվեցին, զարգացան տաղանդավոր բանաստեղծ կաթողիկոսի ձեռքով և ծնվեց հայոց հոգևոր երգի փառն ու պսակը՝ «Անձինք նուիրեալք» լիրոէպիկական սքանչելի պոեմը։

Բնականաբար, բարձր վարպետությամբ ստեղծագործված այսպիսի մի կատարյալ հոգևոր բանաստեղծությունը պիտի իր զորեղ ազդեցությունը ունենար ժամանակակից և հետագա դարերի ոչ միայն հոգևոր երգերի, այլև աշխարհիկ բնույթի բանաստեղծությունների թե՛ ձևի, թե՛ ոճի և թե՛ բովանդակության վրա։ Կոմիտաս կաթողիկոսն առաջինն էր, որ շրջանցելով հոգևոր երգեր ստեղծելու ժամանակի գրական հին ավանդները, դուրս եկավ շարականների երեք տնանոց ծավալի անձուկ շրջանակներից, ոչ միայն լայնացրեց մեր հոգևոր երգի սահմանները, այլև հայոց այբուբենի տառերի կարգով դրեց, այնպիսի մի մեծ գործ, որպիսին նրա երևունվեց տնից բաղկացած «Անձինք նուիրեալք» հայտնի պոեմն է։ Հետագայում, մեր շարականագիրներից շատերը, Կոմիտասի օրինակով, այբուբենի կարգով դեղեցիկ շարականներ գրեցին, ինչպես

Ներսես Շնորհալու «Այսօր անճառ», «Արարչական», «Առաւօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Աստուած անեղ» հոգևոր պոեմներն ու երգերը, Հովհաննես Մկրտչին նվիրված, Հովհաննես Երզնկացու «Արեգականն արդարութեան» դեղեցիկ գործը, Աստվածածնի վերափոխման տոնին նվիրված Կիրակոս Երզնկացու «Արևելք գերարփին» սքանչելի հոգևոր ներբող-պոեմը և այլն: Եվ քանի որ այբուբենի կարգով առաջինը Կոմիտասն է գրել հայոց հոգևոր այդ մեծ երգը, ուստի թող զարմանալի չթվա, որ մեր եկեղեցական գրականության, առանձնապես Տոնացույցների և Օրացույցների մեջ, հաճախ, վերևում բերված այբուբենի կարգով գրված այդ շարականներն էլ կոչվում են «անձինք», որովհետև գրված են Կոմիտասի «Անձինքի» ձևով: Այս ամենն, իհարկե, միայն ձևական. ազդեցություն է: Մեր շարականների վրա ավելի զորեղ է «Անձինքի» էական, բովանդակության և արվեստի ազդեցությունը: Վերջինս նկատելի է Մեծացուսցէ շարականների վրա. վերցնենք մի օրինակ միայն.

Անձինքից

Սորա են բարինք սուրբք հիմնեցեալք ի յերկրի,
Զոր կանխաւ տեսեալ գուշակեաց մարգարէն,
Ի նոյն նիւթից շինեցաւ կաթողիկէ եկեղեցի
Բարձրացեալ փառօք ի պարծանս խաչին (Շար., 580):

Մեծացուսցէից

Անթառամ ծաղիկ, անդատապարտ շառաւիղ,
Վերաբուսեալ յարմատոյն Յեսսեայ,
Ջհեզ եսայիաս կանխաւ վերագոչեաց
Եօթնարփեան շնորհաց հոգւոյն ընդունարան գոլ *(Շար., 63):*

Մարգարիտ բառը որպես որոշիչ հոգևոր երգի մեջ մտել է Կոմիտասի միջոցով և տարածվել առանձնապես Տիրամորը նվիրված շարականներում: «Անձինքում» այդ բառը գործածվել է մի քանի անգամ, տարբեր առումներով.

Ի վերայ միոյ պատուական մարգարտի
Խաղացին ցնծալով ամենայն հնձանոսք... (Շար., 575):

Կանայք պատուականք քաղաքաւ և աղգաւ
Վաճառականք առատք անյայտ մարգարտին...(577) և այլն:

Հետևելով Կոմիտաս կաթողիկոսին, Կիրակոս վարդապետը իր Անձինքի մեջ՝ «Արևելք գերարփին» այբուբենի կարգով գրված Տիրամոր վերափոխման առնչվող գեղեցիկ պոեմում Մարիամին համադրում է մարգարիտ և կապում վերևում հիշված մարգարեների կանխադուշակումների հետ.

...ի փոխումն աստուածածնին
Մարգարտափայլ սրբոյ կուսին... (Շար., 995):

Մարգարիտ լուսափայլ:
Հոգւոյն սրբոյ տուն և տաճար... (Շար., 997):

Այստեղ ոչ միայն որոշիչներն ու ստորոգելիները են գալիս Կոմիտասի շարականից, այլև պատկերներ, նկարագրություններ և տեսարաններ: Ինչ ոգով ու ոճով Կոմիտասն է փառաբանում Հռիփսիմեին, որպես նահատակ, որպես հաղթող վիպ, որպես Քրիստոսին նվիրված կույս, նույն ձևով էլ Կիրակոսն է ներբողում Մարիամին, միայն այն տարբերությամբ, որ Մարիամը Աստվածամայր է, իսկ Հռիփսիմեն՝ մահկանացու, որ Մարիամը վախճանվում է բնական մահով, իսկ Հռիփսիմեն՝ նահատակվում: Մարիամի մարմինը Հիսուսի առաջնորդությամբ հրեշտակները տեղափոխում են երկինք՝ «հօթնաստեղեան խորաններըը», իսկ Հռիփսիմեն և իր ընկերուհիները թաղվում են էջմիածնում և դառնում «արձանք լուսեղենք»: Իր կառուցվածքով, ջերմությամբ, քնարականությամբ ու պարզությամբ շատ ընդհանուր նմանություններ կան այս երկու մեծ և գեղեցիկ պոեմների միջև:

Կոմիտասի այս գործը ոչ միայն ուժեղ ազդեցություն թողեց հետագա շարականագիրների և նույնիսկ աշխարհիկ բանաստեղծների վրա, այլև սաղմնեց իր դպրոցը, որին հետևեցին շատերը, որը և նորություն էր VII դարի առաջին տասնամյակներում: Կոմիտասին հետևող բազմաթիվ շարականագիրներ Մեծաց ուսցէնների և Ծննդյան ու Վերափոխման կանոններում Կոմիտասի ոճով ու պատկերներով ներբողեցին ու փառաբանեցին Տիրամորը և իմաստուն կուսանաց: «Անձինքին» հետևվեցին նաև աշխարհիկ քերթողներ: Եթե VII դարի առաջին կեսում հոգեվոր երգի պսակն ու փառքն է Կոմիտասի «Անձինքը», ապա երկրորդ կեսերին աշխարհիկ բանաստեղծության անդուգական օրինակ է Դավթակ քերթողի «Ողբը»: Շատ ընդհանուր կողմեր կան այս երկու պոեմների ձևի, կառուցվածքի ու պատկերների միջև: Այս երկու գործերը բանաստեղծական նոր դպրոցի հիմնաքարերը դրեցին: VII դարում գիտությունն ու արվեստը մեծ վարկ ստացան Հայաստանում, նորից

հետաքրքրություն ու սեր առաջացավ դեպի հունական արվեստն ու գիտությունը։ Նշանավոր գործիչներն ու մատենագիրները լավ ծանոթ էին անտիկ աշխարհի գիտությանն ու արվեստին։ Կոմիտասի և Դավթակի գործերից երևում է, որ նրանք քաջածանոթ են հունական արվեստին, առանձնապես Հոմերոսին, որի օրինակով Դավթակը այսպես է դիմում մուսային.

Աստուածային բանին արուեստաւոր հոգի,
Յօրինեա իմաստիւ զախթարական երգմանս,
Զի սգալի ձայնիւ անդադար ողբասցուք,
Ի վերայ դժնդակ կորստեանս մերում[13]։

Կոմիտասի «Անձինքի» կառուցվածքը, քերթողական և ճարտասանական ձևերը նույնպես հաստատում են, որ նա հետևել է անտիկ արվեստի ձևերին։ Իսկ ինչ վերաբերում է Դավթակի ողբին, այդ կապակցությամբ Մ. Աբեղյանը գրում է. «Հունական արվեստն իրեն զգալ է տալիս քերթվածի ամբողջ ընթացքում։ Այստեղ գտնում ենք նյութի բաշխումն մասերի, դասավորություն ու մշակում ըստ ճարտասանական արվեստի»[14]։ Կոմիտասի ստեղծած դրական այս դպրոցի հատկանշական գծերից առաջինն այն է, որ հեղինակներն այնքան չեն հետևել սիրաշկռտող կրոնական-դրական հին ձևերին, որքան հունական արվեստին և ճարտասանությանը։ Երկրորդ՝ Կոմիտասի և Դավթակի գործերում երևում է հեղինակի ինքնատիպությունը, ստեղծագործելու անհատական կնիքը, որը հետևանք է աշխարհիկ կյանքից, ժողովրդական ստեղծագործություններից ստացված ազդակների։ Թեև Կոմիտասն ու նրան հետևող Դավթակը առաջնորդվում են Ս. Գրքի մատյանությամբ, քրիստոնեության ջերմ երկրպագուներ են, տեղ-տեղ էլ օգտագործում են Ս. Գրքի դրույթները, սակայն կաշկանդված չեն Ս. Գրքով, այլ ստեղծագործում են ազատ։ Նրանց պատկերների հիմնական աղբյուրը իրական կյանքն ու բնությունն է, ուստի այս երկու յուրատիպ բանաստեղծների գործում էլ ինքնատիպության հետ միաժամանակ դրսևորվել են նրանց ստեղծագործական կարողությունները ու տաղանդը, մի երևույթ, որը շատ հույլ է արտահայտվել նախորդ բանաստեղծների գործերում։ Երրորդ՝ Կոմիտասի «Անձինքի» և Դավթակի «Ողբի» բեմականը պատմական են, վերցված իրական կյանքից, բայց երկուսն էլ հագեցված են

[13] «Գիտմունքին Ադամայից արարեալ Մովսէսի Կազանկատուացւոյ», ի լոյս ընծայեաց Կ. Վ. Շահնազարեան, Փարիզ, 1860, հատ. հատ. Ա, էջ 354։

[14] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 371։

ոչ այնքան պատմականությամբ, որքան զգացմունքային տարրերով։ Կոմիտասի մոտ այդ արտահայտվել է առ Հռիփսիմեն ունեցած սիրով, ներքողմամբ ու փառաբանությամբ, դիմումներով ու բացականչությամբ, իսկ Դավթակի մոտ՝ ափսոսանքի, ցավի, ատելության զգացմունքներով։

Խորն ափսոսանքով ու ցավով է ներկայացվում Ջիվանշիրի դավադրական մահը և անեծքներով է հեղինակը արտահայտում իր ատելությունը։ Ողբի անեծքները, ինչպես և «Անձինքի» փառաբանական մոտիվներն այդ երկու պոեմների ամենաքնարական մասերն են։ Չորրորդ՝ երկու բանաստեղծներն էլ չեն վիպում իրենց հերոսների (Հռիփսիմեի և Ջիվանշիրի) կյանքն ամբողջապես, այլ կանգ են առնում հերոսների գործունեության ավելի անծանոթ կողմերի վրա։

Այժմ փորձենք տեսնել, թե ինչպիսի նմանություններ կան Կոմիտասի «Անձինքի» և Դավթակի «Ողբի» միջև։

Կոմիտաս կաթողիկոսը թեև բարձր է արվեստով և ստեղծագործելու եղանակով, որը շատ նորություններ մտցրեց հոգևոր երգի մեջ և զարգացրեց այն, սակայն իր աշխարհայացքով քրիստոնեական վարդապետության դաղափարախոսն է։ Նա մարդկանց կյանքի գլխավոր նպատակը համարում է հանդերձյալ կյանքին արժանանալու ձգտումը, աշխարհիկ կյանքից ու նրա վայելքներից հրաժարվելը, որովհետև այդ կյանքը համարում էին «սին», «ունայն», անցողիկ և այլն։ Սա քրիստոնեական կրոնից բխող հոռետեսություն էր, որով համակված էին շատ հոգևորականներ, աշխարհիկ գրողներ և հավատացյալներ։ Այս հոռետեսական գաղափարների շուրջն էլ հաճախ պտտվում են Կոմիտասի պատկերները, մտքերն ու եզրակացությունները։

Կույսերի անձնուրաց պայքարի, հաղթանակի և նպատակների ելակետը, երկնային պսակին արժանանալը աշխարհիկ կյանքից հրաժարվելն է։

Նույն ոգով է գրված Դավթակի «Ողբը»։ Երկրի վրա բոլոր լավ ու վատ գործերը «սնոտի», «անցողիկ» են և ոչ ոքի չի մնալու այս աշխարհը.

Քև զսնոտութիւն նորին նոր ուսեալ,
Թէ չունի երբէք ումեք աստ մնալ,
Քաղցր էր զայս ասել ևս և միշտ հեծել,
Բայց քաղցրագոյն ևս ընդ քեզ մեռանել[15],

---

15 Մ. Կաղանկատուացի, նշվ. աշխ., էջ 358։

«Երկուսի գործերում էլ քնարական և ճարտասանական հնարանքների հետ զուգորդվել է հեղինակների նաև ներքին, հոգեկան աշխարհը, նրանց տրամադրությունները, դրական ու բացասական զգացումները՝ հակադրությունների և անձնքների միջոցով։ Բացի այդ, Դավթակի այս «Ողբն» իր ներքին հատկություններով էլ կրում է նույնպիսի դրոշմ, որն ունի Կոմիտասի քերթվածը»[16]։ Կոմիտասի և Դավթակի պոեմները կաշկանդված չեն հին, ավանդական, անձուկ չափաններով, այլ միանգամայն ազատ են, ընդգրկուն և կրում են իրական, պատմական բնույթ, որոնք երկուսի մոտ էլ մարմնավորվել, ձևավորվել են մեծ մասամբ իրականությունից վերցրած նոր պատկերներով, անպաճուճ ոճով, պարզ նախադասություններով ու դարձվածներով։

Տաղաչափական ինչպիսի ձևերով գրված է «Անձինքը», գրեթե նույն ձևերով էլ ստեղծագործված է Դավթակի «Ողբը», որը հորինված է հոգևոր երգի ձևով, թեև այն բնավ էլ հոգևոր երգ չէ։ «Անձինքն» ու «Ողբը» այբուբենի կարգով հորինված առաջին գործերն են, որոնց ամեն մի տունը կազմված է չորս տողից (բացի Դավթակի «Ողբի» վերջին տներից, որոնք քառատող չեն), ունեն նույն չափը։ Ամեն մի տողը կազմված է չորս եռավանկ ոտքերից, որոնցից այս կամ այն ոտքը երբեմն երկու վանկ ունի, բայց ձայնավորներից շեշտվածը երկարում է և մի վանկի պակասությունը գրեթե զգալի չի լինում, ուստի և ոտքերի համանակները վերջին հաշվով հավասարվում են։ Բերենք Կոմիտասից և Դավթակից մեկական օրինակ՝ տաղաչափական նմանությունները ցույց տալու համար։

Կոմիտաս—*Բուլացան / կորովիք / հաստաձիգ / ալեղանց,*
Եւ տկար / կանայքըն / վառեցան / ջինու,
Թագաւորն /պերճացեալ/ զօրութեամբ/ և ջինու,
Ի մանուկ /ի կուսէն/ պարտեալ/ ամաչէր (Շար., 575)։

Դավթակ—*Բեկումն մեծ /որ եղև/ արևելից/ աշխարհիս,*
Եւ աղաղակ /կործանման/ հնչեց ընդ երկիր,
Աղգ և /ազինք/ լուիցեն/ զբարբառս իմ.
Եւ երկրածինքս /ամենայն/ ողբասցեն/ ընդ իս[17]։

Վերևում բերված փաստերը և համեմատությունները ցույց են տալիս, որ Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» հոգևոր պոեմը

16 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 373։
17 Մ. Կաղանկատվացի, նշվ. աշխ., էջ 354։

մեր շարականների գլուխգործոցներից է: Այն հիմք հանդիսացավ բանաստեղծական մի նոր դպրոցի, որին հետևից Դավիթակը իր աշխարհիկ բնույթի «Ողբով», օգտագործելով Կոմիտասի գործի կառուցվածքը, քերթելու եղանակները, պատկերները կերտելու արվեստը, տաղաչափական ձևերն ու պարզ լեզուն: Կոմիտասի «Անձինքը» ուսանելի օրինակ դարձավ հետագա շատ բանաստեղծների, մանավանդ շարականագիրների համար:

ՍԱՀԱԿ ՋՈՐԱՓՈՐԵՑԻ

VII դարի մյուս նշանավոր շարականագիրը Սահակ Զորափորեցի կաթողիկոսն է (677—703), որի բոլոր շարականները նվիրված են խաչին ու եկեղեցու տոներին և ընդգրկված են Շարակնոցում. «Ջխաչին և ղեկեղեցւոյն Իսահակ Զորափորեցին, որ գնաց ընդդէմ տաճկաց» (Շարակնոց, էջ 6): Նրա շարականներն ընդգրկված են մեր Շարակնոցի հինգ կանոններում: Հայկական շարականագիրների մեջ Ս. Զորափորեցին համարվում է «խաչի երգիչ»: Ինչո՞վ բացատրել այս երևույթը:

Վերևում հիշվեց Սահակ Զորափորեցու անունը, որ բազմաթիվ շարականներ է նվիրել խաչին: Այստեղ փորձենք հանգամանորեն բացատրել, թե ինչո՞ւ հայոց շարականագիր կաթողիկոսն իր բոլոր շարականները միայն խաչին և եկեղեցուն է նվիրել:

Պարսիկների կողմից Քրիստոսի խաչափայտի գերի տանելը, այնուհետև այդ խաչափայտի ազատումն ու հանդիսավոր կերպով Երուսաղեմ վերադարձնելը պատճառ դարձան ավելի ուժեղացնելու խաչի և եկեղեցու պաշտամունքը: Խաչի փառավորապես Երուսաղեմ գործը առատ նյութ ծառայեց կրոնական ավանդությունների և մանավանդ հոգևոր երգերի համար: VII դարում ուժեղացավ ոչ միայն խաչի պաշտամունքը, այլև եկեղեցում հիմնադրվեցին խաչին վերաբերվող բազմաթիվ տոներ՝ իրենց հոգևոր երգի կանոններով: Այդ ժամանակներից էլ սկսում են կառուցել «Ս. Խաչ» անունով տաճարներ, վանքեր ու մատուռներ, ուր որպես սրբություն հավաքում ու պահում են խաչի մասունքները: Վարագա խաչի գյուտն ու նրա կանոնի հոգևոր երգերը նույնպես կապված են խաչի պաշտամունքի այդ շրջանի հետ: Խաչի նավակատիքը հայ եկեղեցու հոգևոր երգերի ու շարականների մեջ ունի նաև «Նաւակատիք եկեղեցւոյ» անունը, որովհետև հույներն էլ սկզբնական շրջանում այդպես էին կոչում հունարեն «էնքենիա» բառով,

որը նշանակում է նավակատիք՝ «նվիրում»։ Խաչը կոչվում է «փայտ կենաց»։ Ըստ եբրայական ավանդության, Սեթը Աստծո հրեշտակի հրամանով «գիտության ծառի» սերմը վերցնում և դնում է թաղված Ադամի բերանը, որը աճում և դառնում է ծառ։ Այդ ծառի բունը, ըստ ավանդության, հասել է մինչև Քրիստոսի ժամանակները։ Հրեաները այդ ծառի բունը կտրեցին, խաչ շինեցին և դրա վրա խաչեցին Քրիստոսին։ Խաչը կոչվում է նաև «ղէն յաղթութեան», «հրաշակերտ և զօրեղ», «զաւազան զօրութեան» և այլն։ Ահա թե ինչու Սահակ Ջորափորնցին այդ ժամանակներում իր բոլոր շարականները նվիրեց խաչի և նկնդեցու տարբեր տոներին՝ փառաբանական համապատասխան նվագներով, սիմվոլիկ և այլաբանական ձևերով։

Այժմ ծանոթանանք խաչին նվիրված շարականների պաշտամունական և գեղարվեստական կողմերի՝ դրանց արվեստի և պատկերավորության հետ։

Քրիստոնեական հավատի վեմը, ըստ նավակատյաց կանոնի Օրհնության, համարվում է խաչը, վերջինիս վրա էլ հիմնված է նկնդեցին, ուր սիրտ փառաբանվի «հրաշակերտ և զօրեղ» այդ խաչը.

> Ի վերայ վիմի հաւատոյ
> Շինեցեր զքո սուրբ նկնդեցի...
> Ի տաճարի փառաց սրբութեան քոյ,
> Քեզ. երգեն մանկունք,
> Տուր սոցա զառատ քո ողորմութիւն (Շար., 636)։

Բանաստեղծը կոչ է անում մարդկությանը, որ դան ու հավատի վիմի վրա շինված այդ տաճարում օրհնաբանեն խաչյալ սիրոջը՝

> Եկայք ժողովուրդք ի տաճարի փառաց Քրիստոսի,
> Տուք ամենեքեան օրհնութիւն ի բարձունս (Շար., 636)։

Նավակատյաց կանոնի «Օրհնութեան» Հարցը կրում է թե՛ դավանաբանական և թե՛ այլաբանական բնույթ։

Այստեղ նկնդեցին այլաբանորեն համարվում է «Հարս», իսկ Յիսուսը՝ «երկնաւոր փեսայ» և մեծ է այդ խորհուրդը ըստ շարականի.

> ...Կայ դըշխոյ ընդ աջմէ սուրբ նկնդեցի,
> Ոսկեհուռն պսակիալ նշանաւ խաչի քոյ...(Շար., 637),
> Քանզի Քրիստոսի է հարսնացեալ սուրբ նկնդեցի,
> Երկնաւոր փեսայի պսակիալ ըզսա խաչիւն (Շար., 637)։

Այս կանոնի մեջ «եկեղեցի», «խորան», «տաճար», «վեմ» և «սեղան» բառերը նշանակում են «Հարս-եկեղեցի», որի հետ միածինը կապել է իր հավիտենական կյանքը՝ խաչի զորությամբ։

«Վերացման սրբոյ խաչին» նվիրված կանոնի շարականները թե՛ լիրիկական են և թե՛ փառաբանական։ Այստեղ էլ փառաբանվում է խաչի զորությունն ու խորհուրդը։ Սուրբ խաչը օգնական է բոլոր հավատացյալներին, նա երկրի վրա կանգնում է որպես հաղթանակ տարած զենք, թշնամիների սարսափ, կյանքը վերածնող։ Խաչի զորությունը ըստ շարականի մեծ է նրա համար, քանի որ ինքը՝

Արարիչն Աստուած բարձրացաւ ի խաչին,
Եւ զմեռեալս մեղօք փայտին ճաշակմամբն,
Ի սմա նորոգեալ կենդանացոյց (Շար., 641)։

Այդ խաչը ոչ միայն այս աշխարհում է «զէն յաղթութեան» առհասարակ, այլև միաժամանակ լուսավորում է հանդերձյալ կյանքի ճանապարհը։ Սա «վերացման» կանոնի առաջին օրվա Օրհնութիւնն է՝ նվիրված շաբաթվա առաջին՝ կիրակի օրվան։ Այս կանոնում իր այլաբանությամբ, ճարտասանական ձևերով ու պարզությամբ աչքի է ընկնում «Փայտ կենաց» բառերով սկսվող «Ողորմեա» շարականը։ Թեև խաչափայտի վրա իր հոգին ավանդել է փրկիչը և այդ փայտը եղել է մահառիթ, սակայն շարականագիրը հակադրում է մահն ու կյանքը, որ Քրիստոսի մահը աղբյուր է եղել մի նորոգ կյանքի.

Փայտ կենաց, որ փոխանակ մահու պտղոյն
ՋՔրիստոս պտղաբերեցեր.
Պարապեալ պահեա զուխտս հաւատացելոց (Շար., 642—643)։

Բանաստեղծը զարգացնելով իր այլաբանական միտքը, այս անգամ էլ մի ուրիշ տեղ ճարտասանական ձևերով է պարզաբանում, թե ինչպե՞ս խաչը ճամփա բացել դեպի «կենաց ծառը», դեպի հավիտենական կյանքը։ Դարձյալ դիմելով խաչին երգում է՝

Քև բացաւ մեզ ճանապարհ ծառոյն կենաց
Ի սրովբէական պահպանութենէն... (Շար., 643)։

Սերովբեները այն ընտրյալ հրեշտակներն են, որոնց վստահել է Արարիչը եդեմի դռների պահակությունը, ուր մեղսագործ ադամորդին այլևս իրավունք չուներ ոտք դնելու։ Սակայն քառաթև խաչի զորությամբ

նորից բացվում են դրախտի դռները և վերացվում սերովբեների պահակությունը։

Ու թեև մարդու նախահայրը չէր պահել Աստծո պատվերը, կերել էր արգելված պտուղը և դրա համար դատապարտվել, սակայն այսօր ասում է շարականագիրը.

> Քե ազատեցաւ նախահայրն ճաշակմանէ պտղոյն,
> եւ քեզ երկրպագին ամենայն հաւատացեալք... (Շար., 643)։

Երկուշաբթի օրվա կանոնի Օրհնութիւնը ո՛չ այլաբանական և ո՛չ էլ ճարտասանական բնույթ է կրում։ Այստեղ արդեն շարականագիրը հանդես է գալիս ուսուցողի, մեկնաբանի դերում և բացատրում Ադամի՝ դրախտից արտաքսվելու հանգամանքները և խաչի կատարած փրկարար դերը։

Ապա մեկնաբանվում է, թե որտեղ է դրախտը, որտեղ է բուսել այն ծառը, որը դարձավ Քրիստոսի խաչափայտը։ Այնուհետև Օրհնութեան վերջին տան մեջ միաժամանակ դրվել են նաև դավանաբանական դաղափարներ։

Նույն օրվա կանոնի Հարցը հորինված է վառ երևակայությամբ, ուր հեղինակը իր պատկերների նյութը վերցնում է գլխավորապես բնությունից ու տիեզերքից՝ շարականին վիճույթուն ու խորհրդավորություն տալու նպատակով։ Այնուհետև ցույց է տրվում, թե երկրի ո՞ր կողմից և ե՞րբ է երևացել խաչը՝ «բոցանիշ փայլմամբ» և ինչի՞ նման են եղել նրա ճառագայթները.

> Յարևելից փայլեաց ճառագայթ սուրբ խաչին,
> Արեգականակերպ ճառագայթիւք միաբան տեսանիւր
> ի յերրորդ ժամու նշան քո (Շար., 647)։

Հինգերորդ օրվա Օրհնութիւնը (բկ) աչքի է ընկնում իր մակդիրներով ու սաորոգելիներով, որոնք նվիրված են խաչին, նրա զորությանը.

> Անպատումն կաոք, անքննելի խորհրդոյն ընդունարան
> Ո՛վ սուրբ քառաթև...
> Անյաղթելի նշան, անպարտելի զօրութեանն ընդունարան...
> Յահարկութիւն ապստամբին... աշտանակ ոսկի՝ յօթնաջահեան
> Լուսով պայծառացեալ յերկրի, ո՛վ սուրբ քառաթև... (Շար., 657)։

Այս բնութագրող բառերից, կապակցություններից ու դարձվածքներից հետո գործածվում է

«Ո՛վ սուրբ քառաթև» կրկնակը։

Ուրբաթ օրվա «Անապական սուրբ զխաչն» Օրհնութեան առաջին տան մեջ խաչը համարվում է «առաջնորդ աւազակին» (խոսքը Քրիստոսի հետ խաչված երկու ավազակներից աջակողմյանի մասին է—Գ. Հ.), այդ խաչը միաժամանակ՝ Յորինեաց մեզ ճանապարհ.

Որ ձևացոյց մեզ սովաւ մտանել
Ընդ դուռն անեղաշէն դրախտին տեառն (Շար., 660)։

Նույն Օրհնութեան երրորդ տան մեջ Քրիստոսի խաչը համեմատվում է Մովսես մարգարեի գավազանի հետ։ Եթե մարգարեի գավազանն իր հրաշքով փրկել է անապատներում ապաստանող իսրայելացիներին թունավոր զեռուններից, որոնց պահպանել է ֆիզիկապես միայն և եղել Քրիստոսի խաչի նախատիպը, ապա իսկական խաչը փրկել է ոչ միայն մի ազգի, այլև ամբողջ մարդկությանը, ոչ միայն ֆիզիկական, այլև հոգեկան կյանքը, աղատել է սնոտիապաշտության թույնից և ցույց տվել լուսավոր կյանքի ու դրախտի ճանապարհը։

Սակայն եթե Մովսես մարգարեն իր դյութական գավազանի զորությամբ փրկել է հրեից ազգը՝ առաջնորդելով դեպի «Ավետեաց երկիրը», բայց դրանք էլի չեն հրաժարվել սնոտիապաշտությունից ու կռապաշտությունից։ Հրեաներն անապատի մեջ անդամ չանսալով մարգարեի աստվածախոս ձայնին, կուռքեր են շինել՝ հակառակ տասնաբանյա պատգամների։ Այս հանգամանքը շարականագրի ուշադրությունից չի վրիպել և խաչի կանոնի հինգշաբթի օրվա Օրհնութեան մեջ ակնարկ կա հրեից ազգի ուրացության մասին, բայց ոչ թե Մովսեսի, այլ Քրիստոսի ժամանակներում, ուստի խաչից պահանջում է վերջին դատաստանի օրը դատապարտել այդ ազգը։

Այս պահանջը մշտական, նեղ, կրոնական կամ «հրեաստյաց մտայնություն» չէ։ Ուրբաթ օրվա կանոնի՝ «Ով քառաթև» ողորմեայի մեջ պահանջում է, որ խաչը հովանի և պահապան լինի աշխարհի չորս կողմերում ապրող ամբողջ մարդկությանը.

Ո՛վ քառաթև, լուսածին, գերապանծ նիշ,
Կառուցող կենաց ամենից,

Միշտ բազկատարած առ քեզ, Էն[18]:
Քառակուսի աղանց հովանի և պահապան
Ի յելս և ի մուտս փրկութիւն ի յայսոց...

...Դու և յաստուածայինսն կատարիս խորհուրդ
Յորմէ արիգակնային փայլին ճառագայթք (Շար., 663):

Խաչի յոթ օրերի կանոններում պաշտամունքի, փառաբանության, այլաբանական, ճարտասանական և մեկնաբանական մոտիվների կոզրին դրսևորվել են նաև առօրյա կյանքին վերաբերող աշխարհիկ բնույթի տրամադրություններ և խնդրվածքներ՝ կրոնական դիրքերից և կրոնական երանգով, բայց ըստ էության՝ այսրաշխարհային: «Դիւտ խաչին» կանոնի Տէր յերկնից շարականը արարչից խնդրում է, որ փրկչի խաչը մարդկանց օգնական լինի նաև անձնական կյանքում և «ընդդեմ թշնամոյն».

Ապաւինեցաք ի խաչ քո արարիչ յաւիտենից,
Որ հաւր մեզ պահապան յաղթող ընդդեմ թշնամւոյն,
Աղաչեմք, փրկիչ, սովաւ պահպանեա զանձինս մեր
(Շար., 680—681):

Նույն ոգով է գրված «Վերացման խաչի» ութերաթ օրվա Օրհնութեան վերջին մասը, ուր ոչ միայն օգնություն է խնդրում շարականագիրը, այլև գոհություն հայտնում խաչին, որ նա արդեն հաղթանակ է շնորհել հավատացյալներին՝ հաղթելու թշնամուն և վանելու նրա զորությունը.

Որ շնորհեցեր մեզ յաղթանակ ընդդիմամարտութեան,
Վանել զչօրութիւնս թշնամւոյն:

Շարականը միաժամանակ «ամենայաղթ նշանից» խնդրում է խաղաղություն և անվտանգ կյանք.

Սովաւ զկեանս մեր խաղաղացո,
Միայն բարեզուէթ և փրկեա
Յամենայն փորձութենէ (Շար., 661):

Բանաստեղծ Զորափորեցին երկիրը համարում է մարդկության համար մեղսասեր, մի խավար ու մեծ բանտ, որտեղ մարդը սպասում էր իր հոգևոր և մարմնական ազատությանը.

[18] *Այստեղ «էն» բառը նշանակում է Աստված, ինչպես շատ երգերում կա այդ բառը. օրինակ «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտեցաւ Որ էնն Աստուած աստ բազմեցաւ» և այլն:*

Սովաւ լուսաւորեցան արարածք ամենայն,
Սմա սպասէին արգելեալքն ի մեղսասէր բանտին...
(Շար., 668)։

Վերջապես շարականագիրը պահանջում է փրկչից՝

Սովաւ պահպանեա զժողովուրդս քո Քրիստոս,
Որով երկրպագեմք քեզ ընդ հօր և հոգւոյն... (Շար., 669—670)։

Սահակ Ջորափորեցուն վերագրվող շարականների մեջ ավելի հուզական ու լիրիկական է Շողակաթի կանոնը, որը բաղկացած է 5 փոքրիկ երգից։

Օրհնութեան մեջ բանաստեղծը լցված է ցնծությամբ։ Նա իր ուրախությանը ուզում է մասնակից դարձնել նաև հայ եկեղեցուն.

Ուրախ լեր Սուրբ եկեղեցի (Շար., 613)։

Հայոց եկեղեցին այլաբանորեն համարվում է վերին Սիոնի դուստրը, որովհետև այնտեղ է բնակվում երկնավոր թագավորը։

Ոչ միայն շարականի հեղինակը, այլև նրա հետ երկնային բնակիչները ուրախանում, երգում ու փառաբանում են հայ եկեղեցին.

Դասք հրեշտակացն վայր իջեալ յերկնից,
երգեն՝ ասելով հրաշալի ձայնիւն եղանակելով,
երգեն զերգս օրհնութեան՝ երրեակ սրբասաց ձայնիւ (Շար., 614)։

Այս կանոնի բոլոր շարականներն ուրախությամբ ու խնդությամբ են հորդում։

Իսկ ո՞րն է այդ ցնծության գլխավոր պատճառը։ Կանոնի նախավերջին շարականի վերջին տունն այդ մասին երգում է հետևյալը.

Այսօր ցնծա սուրբ Սիովն մայր եկեղեցի,
Փայլեցո զմանկունս քո որպէս զարեգակն,
Զի անճառ խնդութեամբ լցոյց զքեզ Քրիստոս թագաւորն... (Շար., 616)։

Սահակ Ջորափորեցու շարականներից ավելի նշանավոր ու տարածված է «Էջմիածինն ի հօրէ» փոքրիկ երգը, որը համարվում է մեր եկեղեցու հիմնը։ Ներսես Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ» երգի նման այս

շարականը նույնպես տարածված է ժողովրդի մեջ և հաճախ երգվում է եկեղեցուց դուրս՝ հանդեսների, ճաշկերույթների և զանազան տոնախմբությունների ժամանակ.

Էջմիածինն ի հօրէ,
Եւ լոյս փառաց ընդ նմա,
Զայնք հնչեցին
Սանդարամետք անդնդոց... (Շար., 616)։

«Էջմիածինն ի հօրէ» շարականը համակված է ջերմ հայրենասիրությամբ։ Այստեղ էջմիածինը դիտվում է ոչ միայն որպես կրոնական-եկեղեցական կենտրոն ու սրբավայր, այլև որպես «Հայաստան աշխարհի» ազգային կենտրոնը և լույսի ակունքը։

Գրիգոր Լուսավորիչը պատմում է իր տեսիլքը Նորահավատ Թագավորին, և որպեսզի էջմիածինը հիշվի դարեդար, երգի հեղինակը հորդորում է՝

Եկայք շինեսցուք սուրբ վիմօրանն լուսոյ,
Քանզի ի սմա ծագեաց մեզ լոյս
Ի Հայաստան աշխարհի (Շար., 616)։

Այսպես են Սահակ Զորափորեցու շարականները՝ նվիրված խաչին և եկեղեցուն։ Եթե խաչի երեք կանոններում (Նաւակատեաց, Վերացման և Գիւտ խաչին) զորեղ են հնչում փառաբանական, այլաբանական, նարատաանական, մեկնարանական և աշխարհիկ մոտիվները, խաչին տալով մեծ նշանակություն՝ անհատական, մարդկային և ազգային բարվոք ու խաղաղ կյանք ունենալու տեսակետից, համարելով այն «հրաշակերտ», «անհաղթելի զէն», ապա Շողակաթի կանոնում այդ բոլորի հետ զորեղ է հնչում նաև ազգային-հայրենասիրական մոտիվը, հայ եկեղեցու մեծ նշանակությունը՝ ազգի ու նրա մշակույթի նկարագիրն անխախտ ու անաղարտ պահպանելու գործում։ Պատկերավորության, առանձնապես այլաբանական հնարանքների, վարպետության տեսակետից շատ ընդհանուր գծեր կան Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինքի» և Սահակ Զորափորեցու գրած շարականների միջև։ Սահակ Զորափորեցին մեծ մասամբ հետևում է Կոմիտասի արվեստին, իհարկե չանտեսելով հայոց հոգևոր երգի լավագույն ձևերն ու ավանդույթները։ Սահակ Զորափորեցին, Կոմիտաս կաթողիկոսից հետո, VII դարի երկրորդ խոշոր շարականագիրն է։

ԱՆԱՆԻԱ ՇԻՐԱԿԱՑԻ

VII դարի շարականագիր է համարվում նաև Անանիա Շիրակացին։ Շարակնոցի առաջաբանը և Վարդան պատմիչը թեական ձևով նրան վերագրում են (ինչպես և Խորենացուն) մի քանի շարական, սակայն ուրուշակի ոչինչ հայտնի չէ։

Շարակնոցի Առաջաբանում այդ մասին գրված է. «Մովսես քերթողն՝ զԾննդեանն, զՄեծացուսցէքն և զՏեառնընդառաջին, զՓոխման առաջին պատակերն, այլև զկարգն Յարութեան սորա է ասացեալ (Մեծն Վարդան ի տեսութիւն Անթառամ ծաղկին), իսկ այլք ասեն, թե Անանիա Շիրակացուն է ասացեալ» կամ «Եւ զՊենտէկոստէին, և զՎարդավառին, և զՍուրբ Գրիգորին և զՅովհաննուն, և զՄարգարէիցն, և զՎարդապետացն, և զԱռաքելոցն և զԹագաւորացն, և զԱնտոնին, զայս ամենայն՝ ոմանք Անանիայի տան և ոմանք՝ Խորենացւոյն (Շարական, Առաջաբան, էջ 5)։

Այսպիսով, Անանիա Շիրակացին էլ համարվում է շարականագիր, սակայն, ենթադրաբար, երկբայելի եղանակով։ VII դարի շարականագիր է համարվում նաև Շիրակի Դպրեվանքի վարդապետ Բարսեղ Ճոնը, որին վերագրվում են «Յարութեան» բկ (աւագ կողմ), գձ (երրորդ ձայն), զկ (վաւ ձայն), դձ (չորրորդ ձայն) և դկ (վերջ ձայն) Հարցերը, իհարկե նույնպես երկբայորեն։ Այստեղ ևս որոշակի փաստեր չկան, թե ո՞ր շարականներն են գրվել Բարսեղի ձեռքով։ Սակայն փաստն այն է, որ վերոհիշյալ շարականները հորինվել են VII դարում։ Փորձենք վերհանել դրանց արժեքը, որպես այդ դարի մշակույթի արդյունք։

Մարգարէից կանոնն ունի մի «Օրհնութիւն» («Որ զաստուածային»), երկու Հարց («Որ ընդ հողեղէն», դձ և «Որ յերկնային», աձ), երկու Ողորմեա («Որ զծածկեալ խորհուրդ» և «Որ զշնորհս աստուածային»), երկու Տէր յերկնից («Երգս առեալ մարգարէիցն» և «Անճառելի շնորհօք լցեալ»), երկու Մանկունք («Այսօր ցնծայ զուարճացեալ» և «Որ զառաջադոյն») և մեկ Ճաշու («Ճառադայթ անճառ»), ընդամենը՝ 10 շարական։ Մարգարեներին նվիրված Օրհնութեան մեջ հեղինակը երգի ձևով բացատրում է, թե ինչպես այդ մարդիկ լցվել են «աստուածային զօրութեամբ», «հոգեկան պարգև» ստանալով ի վերուստ, կանխատեսել են փրկչի մարդեղությունն ու անօրենությունը և հայտնել մարդկությանը։ Այդ մարգարեներն են նախապատրաստել մարդկանց՝ ապաստելու Մեսիային։ Մարգարենները հասարակ մահկանացու չեն, այլ օժտված են գերմարդկային հատկությամբ։ Ու թեպետ դրանք երկրային արարածներ են, սակայն երկնայինի խառնուրդով, ուստի կիսամարդ և կիսաստվածներ են.

Որ ընդ հողէղէն բնութեան մերոյ
Խառնեցեր զբանական հոգիս.
Ունել զօրութիւն ընդունելոյ
Զաստուածային և զհոգեւոր ղշնորհս
Իջեալ ի վերուստ... (Շար., 684)։

Այս շարականի մեջ մարգարեները որակվում են որպես «մաքուր հոգի», «անճառելի խորհուրդ», «անեղ գոյի տեսանողներ» և այլն։ Այս Հարցի Գործառան մեջ հեղինակը հիացած մարգարեների «գերագույն հրաշիւք» գործունեությամբ, դիմելով աշխարհի բոլոր եկեղեցիներին, կոչ է անում.

Ընդ աւետարան յառաջադոյն փրկութեան մերոյ,
Ծափս հարէք եկեղեցիք հեթանոսաց.
Աղաղակելով՝ զՏէր օրհնեցէք,
Եւ բարձր արարէք զնա յաւիտեան... (Շար., 685)։

Մարգարեների մեծ մասը Իսրայելի զավակներն են, որոնք կանխագուշակում են գալիքը և ավետում դեռ չծնված փրկչի մարդեղության խորհուրդը։

Քրիստոսի եկեղեցին, ըստ շարականագրի, շինված է մարգարեների և առաքյալների ասածների ու գործերի հիմքի վրա։ Բնական պատկերներով ցույց է տրվում մարգարեների հոգու հարստությունն ու զեղեցկությունը, որից հետագայում օգտվել է մարդկությունը։ Եվ այս Հարցի մեջ բանաստեղծը Իսրայելի որդոց մարգարեությունները համարում է «առատաբուղխ վտակ», որից արբել են հոգով ծարավ հեթանոսները, ապա նույն կանոնի «Ճառագայթ անճառ» Ճաշու-շարականի մեջ արդեն մարգարեները նման են լույսի, որի վրա հիմնված են հավատն ու եկեղեցին.

...Որք պատճառ հաւատոյ հիմնեցուցին
Շնորհօք սուրբ հոգւոյն,
Յոր եմուտ բանն Աստուած
Սքանչարիւնեան ճառագայթիւք... (Շար., 691)։

Մարգարեները լցված սուրբ հոգու շնորհներով, քարոզել են «աւետաւոր զալուստը», որոնք որպես «տեսանողք ծանուցին», «եմէ գոյ Մեսիա թագաւորն Իսրայէլի», ուստի և շարականի հեղինակը բնությունից վերցրած պատկերներով բնութագրում է մարգարեներին։ Մարգարեների մե-

ծութ յան և աստվածային հոգով լցվելու կապակցությամբ եկեղեցին և քրիստոնյաները ցնծության մեջ են: Ոճից ու մոտիվներից երևում է, որ մարգարեներին և առաքյալներին նվիրված կանոնները շատ կողմերով նման են իրար և, հավանաբար, մի հեղինակի գրչի արդյունք են: «Համօրէն առաքելոց» կանոնում, նույնպես ուժեղ է հնչում փառաբանական մոտիվը: Առաքյալներն էլ այստեղ սովորական մահկանացուներ չեն.

Երանելի սուրբ առաքեալք հրաւիրեալք ի սկզբանէ,
Եւ ընտրեալք յորովայնէ...
Որք առիք իշխանութիւն ի վերայ ազգի մարդկան
Կապել և արձակել ի յերկինս և ի յերկրի (Շար., 134):

Ավելին. առաքյալները համարվում են Քրիստոսի լծակիցները, որոնք հավասար են փրկչին թե՛ չարչարանքներով և թե՛ փառքով.

Խաչակցեալք ընդ Քրիստոսի
Եւ ընդ նմին թագաւորեալք... (Շար., 134):

Առաքյալներին նվիրված Օրհնութեան լրացման մեջ այլաբանորեն նրանք համարվում են որսորդներ: Այդ որսորդներին ինքը նախախնամությունն է ընտրել կյանքի ծովից՝ մարդկանց հոգեպես որսալու և աստվածային սեղանը ճոխացնելու համար.

Զորս առեալ ի ծովակէն
Արարեր որսորդս մարդկան,
Որսալ զամենեսեան
Յարքայական սեղանն... (Շար., 134—135):

Այսպա կանոնի շարականներում ինչպես մարգարեները, նույնպես էլ առաքյալները մեծարվում են գանազան մակդիրներով ու բնութագրություններով, ինչպես՝ «առաջնորդք և վարդապետք», «ժիր մշակք», «հազարապետ աստուածային խորհրդոցն», «պսակ պարծանաց հաւատացելոց», «հոտ անոյշ ընդ տիեզերս» և այլն:

Առաքյալներն այն անձնավորություններն են, որոնք «լականատեսք և սպասաւորք» են եղել «մարմնացելոյ բանին» և երկնային հրեղեններին հավասար շնորհներ են ստացել ի վերուստ: Սրանք համարվում են «սիւնք հաւատոյ», «բարեկամք Քրիստոսի», «լուսաւորիչք տիեզերաց» և այլն: Առաքյալներն էլ մասնակից են լինելու վերջին դատաստանին,

որպես դատավորներ և դրա համար էլ այդ կանոնի Տէր յերկնից շարականում նրանք համարվում են

Դատաւորք ահեղ առնին,
եւ դատապարտողք զքրիստոս ոչ խոստովանողաց... (Շար., 138)։

Սակայն ո՞ր աշխատանքների շնորհիվ է, որ առաքյալները հասել են այդքան բարձր, գրեթե աստվածային փառքի։ Կանոնի Համբարձի շարականում նրանց ընդհանուր գործունեությունը բնութագրվում է հետևյալ տողերով.

Որք վկաւարն անգիտութեան
Մերկացրին յամենայն աղանց,
Զգեստաւորեալ զհեթանոս,
Առաքելական կոչմամբ
Ի յոյս կենացն յաւիտենից... (Շար., 139)։

Ավելի պատկերավոր ու դեղեցիկ է տասներկու առաքյալներին նվիրված շարականը (որն ունի ակ (առաջի կողմ) ձայն, «Օրհնութիւն» է և «Ճաշու»)։ Ահա այդ պատկերներից մի երկուսը, որտեղ բնութագրված են առաքյալները.

Ի յանսահման ծովէն հօր գթութեանց բղխմունք.
Անդրանիկ խորհուրդք և լոյս՝ գերազանց...
Ի բարեբուն հոգւոյն վտակք և որոմամունք արեգակաց։
Ցոլմունք հրեղէնք, աստեղք լուսափայլք...
Հայրատունկ այգւոյն հրեղէն պարիսպք...
Ոսկեղէն բաժակք և ժիր մատուռակք... (Շար., 141—142)։

Մի կանոն շարական (Օրհնութիւն, Հարց, Ողորմեա, Տէր յերկնից և Մանկունք) նվիրված է Թեոդորոս Թագավորին։ Իսկ թե ինչո՞ւ համար է գովերգվում Թեոդորոս բարեպաշտ Թագավորը, կանոնի Օրհնութեան երկրորդ տունը բացատրում է՝

Որ զօրութեամբ նշանի խաչի քո, Տէր,
Պատերազմելով խորտակեաց զընդդիմամարտս
Բռնութիւն հեթանոսաց և հաստատեաց
Խաղաղութեամբ սուրբ զեկեղեցի (Շար., 106)։

Այստեղ ցույց է տրվում, որ եթե Թեոդորոս Թագավորը մարտնչելով հե-

Թանոսների դեմ, հաստատել է քրիստոնեական եկեղեցին, ապա դրա դիմաց երկնային թագավորը նրան տվել է երկիրը կառավարելու մեծ իրավունքներ։ Սակայն Թեոդորոսն այնքան էլ հեշտությամբ չի հաղթանակել և քրիստոնեություն տարածել։ Բացի հեթանոսներից, նա պայքարել է նաև աղանդավորների ու հերձվածողների դեմ ոչ միայն քարոզելով, այլև զենքով.

Որ զինու զօրութեամբ հոգւոյն վառեալք ի պատերազմի
Վաննեցին՝ զմոլութիւն հերձուածողաց,
Եւ ի հաւատս ճշմարիտս հաստատեցին զսիրեղս»
(Շար., 107)։

Բարեպաշտական և քրիստոնեական գաղափարախոսությանը նվիրվելու Թեոդորոս թագավորի ջանքերը ուրախացնում են ոչ միայն երկրային մարդկանց, այլև երկնային հրեշտակներին՝ իրենց բոլոր դասերով։ Կանոնի վերջում շարականի հեղինակը դիմում է Թեոդորոս թագավորին մի շարք խնդրանքներով, որ նա միջնորդ լինի մարդկության և երկնային սիրուց միջև, բարեխոսի, որպեսզի առօրյա կյանքում ապրեն խաղաղ և բարօր։

Ո՛վ երանելի և բարեպաշտ Թեոդոս մեծ թագաւոր,
Բարեխօս լեր վասն մեր առ թագաւորն երկնաւոր։
(Շար., 109)։

Սրանք այն շարականներն են, որոնք առանց փաստերի որոշ աղբյուրներում վերագրվում են Անանիա Շիրակացուն։ Սակայն հեղինակի անորոշությունը չի խանգարում այդ շարականների մեջ տեսնելու իր ժամանակի՝ VII դարի ոգին, հոգևոր կրթի զարգացման աստիճանը։

«Մարգարէից», «Առաքելոց» և «Թագաւորաց» կանոններում ակնբախ է քրիստոնեական հավատի ուժեղացման համար մղվող պայքարը, որն այս կամ այն ձևով իր արտահայտությունն է գտել բազմաթիվ շարականներում։ Դրանք VII դարի բազմաթիվ և բազմաբնույթ շարականների շղթայի մի կարևոր օղակն են իրենց գաղափարական և գեղարվեստական արժեքով։

ԲԱՐՍԵՂ ՃՈՆ

VII դարի շարականագիր է համարվում նաև Բարսեղ Ճոնը, որը Շիրակ գավառի Դպրեվանքի վանահայրն էր։ Վարդան պատմիչը հաղոր-

դում է, որ նա ոչ միայն գրել է Յարութիան Հարցերը, այլև Ներսես Գ Շինող (641—661) կաթողիկոսի հանձնարարությամբ խմբագրել, կանոնավորել է Շարակնոցը. «...ապա հրամայեաց ընտրել զարժանն և զայն միայն ուսանել, զոր և արարին ի ձեռն սրբոյն Բարսղի՝ մականուն Ճոն կոչեցելոյ, որ էր առաջնորդ սուրբ ուխտին, որ Դպրեվանք կոչի ի գաւառին Անւոյ... վասն որոյ Ճոնընտիր կոչի շարականն, որ պաշտի յեկեղեցիս մեր»[19]։

Սակայն մեր շարականագիտության մեջ խոսք չի եղել Բարսեղ Ճոնի մասին որպես շարականագիր։ Չի ընդունվել նաև այն փաստը, որ նա Ներսես կաթողիկոսի հանձնարարությամբ խմբագրել է Շարակնոցը, և եղել է «Ճոնընտիր» Շարակնոցի հեղինակը։ Այդ փաստը համարվել է պատմագիրներ Վարդանի և Կ. Գանձակեցու[20] կողմից հաղորդած թյուրիմացության արդյունք։ «Վարդանի ու Կիրակոսի այս պատմությունը,— գրում է Մ. Աբեղյանը,—մի վկայություն է միայն նրա համար, որ մեր հոգևոր բանաստեղծության ծաղկելուն նպաստել է առանձնապես այն, որ դարեր շարունակ մեր եկեղեցիներում միատեսակ ժամերգության և կանոնական պարտադիր երգեր չեն եղել, և թե՝ փորձեր են եղել շարականների մեջ ընտրություն անելու ու միատեսակության վերածելու ժամերգությունն այդ նկատմամբ։ Որ Վարդանի ու Կիրակոսի ժամանակ այդ միատեսակությունն արդեն հաստատված է եղել, այդ պարզ է. բայց որ «Ճոնընտիր» շարականը՝ 7-րդ դարում կազմված լինի, այդ կարելի չէ ընդունել»[21]։ Թե ինչու Մ. Աբեղյանը վերոհիշյալ պատմագիրների հաղորդածները շարականների մասին ընդունում, հավատում է համարում[22], բայց «Ճոնընտիր» շարականի խմբագրումն ու գոյությունը՝ ոչ, մենք այդ բացատրելինք իր տեղում, սակայն այստեղ պետք է ավելացնել, որ պատմիչ Վարդանի և Գանձակեցու հաղորդածները բավականին տարբեր են, հետևապես, դրանք, նրանց աղբյուր ունեցել են, համենայն դեպս, նույնը չի եղել։

Այնուհետև, պատմիչները արդյոք չե՞ն շփոթել Ներսես Շինող ու Ներսես Շնորհալի կաթողիկոսներին և Բարսեղ Ճոն ու XII դարի Բարսեղ Անեցի եպիսկոպոսներին։ Թվում է, թե այստեղ էլ շփոթություն չկա ո՛չ ժամանակի, ո՛չ տեղի և ո՛չ էլ անձնավորությունների։

Բարսեղ Ճոնը Շարակնոցի պատահական խմբագիր չի եղել։ Նա

19 «Մեծին Վարդանայ Բարձրաբերդցւոյ, Պատմութիւն տիեզերական», 1861, էջ 96։

20 Կ. Գանձակեցի, Պատմության հայոց, Երևան, 1961, էջ 61—62։

21 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 477—478։

22 Անդ։

միաժամանակ շարականագիր է։ Թեև շարականագիտության մեջ նա չի ճանաչված որպես շարականների հեղինակ և երաժշտագետ, սակայն շարականներ էլ է գրել՞ և հմուտ է եղել հայ եկեղեցու ժամերգության գործում. «Զկարգ շարականաց Յարութեան ըստ ութ ձայնից՝ Բազումք ընծայեն Մովսէսի Խորենացւոյ, և այլք Բարսղի Ճոն կոչեցելոյ՝ ի մէջն եօթներորդ դարուն, որպէս յիշէ Վարդան Վարդապետ ի տեսութիւն Անթառամ ծաղկին ասելով ի սկզբանն. Զի թէ թարգմանիչն և հոգևշարժ վարդապետն Մովսէս Խորենացին ասացեալ է զՆննդեան և զՅարութեան երգս շարականաց. և թէ մեծն և հանդիսաւոր ճգնաւորն Բարսեղ՝ մականուամբ Ճոն կոչեցեալ ապա չէ պարտ պակաս հայել ի խորհրդաւոր բանքս յայս եւ արդարև ի կազմութիւն շարականացս երևի վայելուչ հնութիւն հանդերձ ճարտարութեամբ ի զանազան ձևս բանից փոփոխելով զնոյն իմաստ թող վսեմութիւն ոճոյ, և զկերաշանց ասացուածս՝ որք առաւել ի ձայնսն բկ, գձ, գկ, դձ, դկ»[23]։ Մովսես Խորենացուն վերագրվող շարականները վերլուծելիս, ևկանք այն եզրակացության, որ Հարութեան հարցերը նրա գրչին չեն պատկանում։ Ինչպես պատմիչը, այնպես էլ Գ. Ավետիքյանը իրավացիորեն Բարսեղ Ճոնին են վերագրում Հարութեան վերոհիշյալ հինգ Հարցերը։ Այդ շարականների ոճը, լեզուն, պատկերները և խոսքի գեղարվեստական մյուս միջոցները հաստատում են, որ դրանք ոչ թե V, այլ VII դարի գործ են և պատկանում են Բարսեղ Ճոնի գրչին։ Որո՞նք են այդ շարականները և ի՞նչ արժեք են ներկայացնում։ Հարության վերոհիշյալ 5 ձայներով Բարսեղ Ճոնը գրել է 24 Հարց, որից բկ՝ 5, գձ՝ 5, գկ՝ 3, դձ՝ 5 և դկ՝ 6։ Բոլոր Հարցերն ունեն իրենց Գործածությունը և կրում են փառաբանական բնույթ։ Ավագ կոչում ձայն ունեցող 4—5 Հարցերում փառաբանվում է փրկիչը տարբեր ձևերով ու առիթներով։ Երկնային զորքերն ու բնակիչներն անգամ երկյուղածությամբ են փառաբանում արարչին, որը թողել է իր հավիտենական անճառ փառքը, խոնարհվել, իջել է երկիր՝ կամավոր խաչվելու, անարգվելու հրեաների կողմից, որպեսզի իր մահվամբ նոր կյանք տա մարդկությանը, որը դատապարտված է եղել Ադամի ժամանակներից։ Այդ Հարցերի մեջ շարականագիրը փառաբանության հետ միաժամանակ դիմում է փրկչին, խոսում նրա հետ և իր երգին տալիս աշխույժ, կենդանի բնույթ։ Դիմում է նաև Արարչին, որ մեղապարտ մարդկությունն ազատելու համար նա իր որդուն ուղարկել է երկիր, ապրել մարդկանց մեջ շուրջ երեսուն տարի՝ կամավոր խաչվելու, մահանալու, դժոխքն ու խա-

[23] «Յայտարութիւն շարականաց», էջ 284—285.

վարը քանդելու և երեք օրից հետո հարություն առնելու համար։ Եվ այդ ամենը կատարվել է «հօր հաճութեամբ»։ Փրկիչը ոչ միայն մարդացել է, այլև ծառայի դեր է կատարել մարդկության համար և այդ համեստությամբ, մարդասիրությամբ ու անձնուրացությամբ նա հասել է իր նպատակին, այն է՝ «կանգնեցեր զմահացեալսն»։ Երրորդ ձայնին (զձ) պատկանող հինգ Հարցերը հետապնդում են նույն նպատակները՝ տարբեր կողմերից, տարբեր եղանակներով։ Այս Հարցերում փառաբանական կողքին բազմաթիվ են նաև գիղարվեստական ձևերը։

Փրկչի կյանքը այլաբանորեն համարվում է «անապական արիւն», որով նա ցողել է տիեզերքը, մաքրել կեղտից ու խավարից, որով ապականված է եղել տակավին Ադամի ժամանակներից։ Նա, որ ստեղծել է աշխարհն ու արևը, բոլոր արարածներին, այժմ իր ստեղծածների ձեռքով բարձրացել է խաչափայտի վրա։ Տիեզերքն անգամ ցնցվել է փրկչի չարչարանքներից.

Եւ տեսեալ արեգականն
Զարարիչդ ի վերայ խաչին,
Չհանդուրժեալ չարչարանաց արարչիդ
խաւարեցոյց ղլոյսն ի միջօրէի... (Շար., 441)։

Նա, ով կենարար էր, կյանք էր բաշխում աշխարհին, այսօր հրեա ղինվորը սեգով ծակում է նրա կողը, որտեղից

Աղբիւր կենդանարար բղխեալ
Լուաց զտիեզերս ի մեղաց... (Շար., 441)։

Աշխարհին անմահություն տվողն այժմ ինքն է կամավոր հրաժարվում իր կյանքից և ընդունում մահը՝ պատժի ճանապարհով։ Թեև ինքը, ըստ շարականի, ամենաղոր է «էակից է հօրը», «լի է բարութիամբ» և մեռնելներին կյանք է պարգևել, սակայն հիմա անօրենների ձեռքով անարգվում, խոցվում, ծարավում ու տանջվում է խաչափայտի վրա՝ նույն անօրենների և աշխարհի փրկության համար։ Եթե առաջ ինքն էր հսկում ու կառավարում երկնի զորքերին՝ «վեցթևան» սերովբեներին և «բազմաչեա» քերովբեներին, այսօր իրեն հսկում է դերեզմանատան պահակը.

Կենդանիդ յաւիտենից Քրիստոս,
Այսօր ի գերեզմանի եղար.
Եւ պահապանքն պահէին զգուշութեամբ

Զգերեզման քո, տէր Աստուած հարցն մերոց (Շար., 448)։

Վառ ձայնի (դկ) Հարցերում շոշափվում է Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը։ «Անճառելի բանը» մարմին է առել կույսից՝ Ադամորդուն փրկելու համար։ Այստեղ շարականագիրը փրկչին այլաբանորեն համարում է «գառն անարատ», որը «զենաւ մեզ պատարագ... ի վերայ խաչին», որով և նա կարողացավ քանդել դժոխքը և բանալ դրախտի դռները մարդկության համար։ Փրկիչն իր հարությամբ անեծքից ու դատապարտումից ազատագրեց մարդուն և հնարավորություն տվեց նրան.

Ի կոչումն արքայական սեղանոյն տէրունեան,
Մարմնոյ և արեան Աստուածոյ հարցն մերոց (Շար., 456)։

Չորրորդ (դձ) ձայնի Հաոցերը շարունակում են նույն մոտիվները և նույն փառաբանությունները, որոնք տեղ-տեղ ոչ միայն նույն մըտքերն ու զգացմունքներն են դրսևորում, այլև մի քանի տեղ կրկնվում են՝ թեև տարբեր ձևակերպումներով ու եղանակներով։

Վերջ (դկ) ձայնով Բարսեղ Ճոնը գրել է 6 Հարց՝ իրենց Գործատնեւրով՝ «Որ զամենազոր», «Այսօր ցնծան երկինք», «Փառաւորեալ է անուն քոյ», «Որ յառաջ քան զարև», «Անսկիզբն բանդ» և «Որ ահեղակերպ սթռոռ նստիս»։

«Որ զամենազոր» Հարցի սկզբում հիշվում են Բաբելոնի երեք մանկունքը, որտեղ երևացել է սիրող ղորությունը։ Ապա երգվում է փրկչի «բազմազեղ ներողութիւնը» առ «զօրաց երկնաւորաց», ապա «բազմագութ ողորմութիւնը» առ մարդկային ցեղը, որի համար նա խաչ բարձրացավ։ Գործատունը խորացնում է նույն մտքերն ու փառաբանությունը. «Այսօր ցնծան» Հարցի մեջ ցնծության լարեր են հնչում։ Երկինքն ու երկիրն ուրախության մեջ են, որովհետև՝

Այսօր նորոգեցան տիեզերք ամենայն,
Յարութեամբ քո, տէր Աստուած հարցն մերոց (Շար., 491)։

Երրորդ Հարցն ամբողջովին ներբող ու փառաբանություն է՝ նվիրված փրկչին ու Աստծուն։ Ուշադրության արժանի է այս Հարցի Գործատունը, որն աչքի է ընկնում իր ճարտասանական ոճով։ Խաչված և հարություն առած փրկիչը,

Որ հրեշտակացն անտեսանելին է,
Ի վերայ խաչին տեսաւ,
Որ սրովբէիցն անհասանելին է,
Ի գերեզմանի եդաւ.
Որ քրովբէիցն անիմանալին է,
Ի յերրորդ աւուր յարեաւ... (Շար., 494)։

Հետևյալ Հարցը («Որ յառաջ») երգում է այն մասին, որ Քրիստոսը որպես իմանալի բան, արևից էլ առաջ է գոյություն ունեցել, որին «մարգարէն վերակոչեաց հոգի յերեսաց մերոց»։ Ահա այդ հոգու զորությամբ էլ նա

Զգրուեաս դժոխոց փշրեաց,
Եւ զարգելեալսն ի նմա կորզեաց ի կեանս... (Շար., 496)։

Սյուս երկու Հարցերում գերիշխող զգացմունքներն են փառաբանությունը և երկյուղածությունը։ Մի Հարցում փրկիչը «անսկիզբ բան» է, «թագաւոր անմահ» է, որի համար շարականագիրը կոչ է անում՝ «առաւել բարձր արարէք զնա յաւիտեան», իսկ մյուսում, այս ձայնի վերջին Հարցում, նույն փրկչին բանաստեղծը դիմում է այսպես.

Որ յահեղակերպ աթոռ նստիս,
Եւ ընդ հօր ես յէութեան...
Ուստի սերովբէքն ի խոնարհ ունելով,
Զդէմս արփիահրաշ փառաց քոց, Քրիստոս... (Շար., 500)։

Այստեղ դառապարտվում է մխաժամանակ Հուդայի արարքը՝ հակադրելով Քրիստոսի փառքին, մարդասիրությանն ու ողորմածությանը.

Իսկ Յուդայի լրբութեամբ մերձեալ,
Ի համբոյր նշաւակ և առիթ մատնութեան... (Շար., 500)։

Սակայն հաղթանակով է ավարտվում ամեն ինչ։ Երեք օրից հետո փրկիչը հարություն է առնում, քառասուն օր դարձյալ նա ապրում է երկրի վրա, քարոզում և հրաշքներ անում, ապա համբառնում երկինք։ Վերջին Հարցի Դոքսաստունը վերջանում է այսպես.

«Համբարձաւ. Առատած օրհնութեամբ
Եւ զօրք երկնից երգէին՝
—Ո՞վ է սա թագաւոր փառաց...

—Սա է նա, որ ի հովանաւոր և ի լուսեղէն
Ամպոյն ձայն եղև.
—Դա է որդի իմ սիրելի,
Բարձր արարէք զնա յաւիտեան... (Շար., 501):

VII դարում Բարսեղ Ծոնուլ ավարտվում են մեզ հայտնի շարականագիրները և նրա խմբագրությամբ Շարակնոցն ստանում է կանոնական, կայուն բովանդակություն:

ՀՈՎՀԱՆ ՕԶՆԵՑԻ

VIII դարում եղել են չորս նշանավոր շարականագիր՝ Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսը, Ստեփանոս Սյունեցին, սրա կրտսեր քույրը՝ Սահակդուխտ կույսը և Վահան Գողթնացու քույրը՝ Խոսրովիդուխտը: Մեր մատենագրության մեջ առաջին անգամ հանդիպում ենք կանանց, որոնք շարականներ են գրել և նվիրել Աստվածածնին ու Վահան Գողթնացուն: Սահակդուխտն իր շարականներն իրենց եղանակներով Գառնիի ձորում սովորեցրել է աղջիկներին ու տղաներին: Կրոնական բանաստեղծության մեջ սա եղակի երևույթ էր, այն էլ VIII դարում: Հովհաննես Իմաստասեր Օձնեցին և Ստեփանոս Սյունեցին ժամանակակիցներ են, որոնք ոչ միայն նշանավոր շարականագիրներ են, այլև հայ եկեղեցու ականավոր գործիչներ և քրիստոնեական վարդապետության ուժեղ դաղափարախոսներ: Օձնեցին Տաշրաց գավառի Օձուն գյուղից էր: Սովորել է Քոթենավորի մոտ, ստացել աստվածաբանական բազմակողմանի կրթություն, ունեցել է ճարտասանական և բանաստեղծական մեծ ձիրք, հմուտ է եղել նաև փիլիսոփայական գիտություններին մեջ, որով և վաստակել է «իմաստասեր» մականունը: Հաջորդեց Եղիա կաթողիկոսին (718—729), իր հայրապետության երկրորդ տարում հրավիրեց Դվինի հայտնի ժողովը, որտեղ քննարկվեց հայ եկեղեցու բարեկարգության հարցը: Այստեղ էլ նա արտասանեց իր Առենախոսությունը: Այդ տարիներին Եվտիքեսի կողմնակիցները Քրիստոսի տնօրինությունը համարում էին «երևութական» կամ «առաչօք»: Օձնեցին դեմ դուրս եկավ «երևութականներին», խիստ քննադատեց և հալածեց, միաժամանակ պայքարեց նաև պավլիկյանների դեմ: Օձնեցին եղել է այն կաթողիկոսներից, որ բարեկարգել է եկեղեցին և պայքարել ժամանակի աղանդավորների ու եկեղեցական կարգը խանգարողների դեմ: Գրել է բազմաթիվ շարականներ, որոնք ընդունված են ժամակարգության մեջ.

1. Կանոն Դաւթի մարգարէին և Յակոբայ առաքելոյն
2. Կանոն Ստեփանոսի Նախավկային
3. Կանոն Պետրոսի և Պողոսի գլխաւոր առաքելոցն
4. Կանոն Որդւոց որոտման

«Դավթի մարգարէին և Յակոբայ առաքելոյն» կանոնն ընդգրկում է հինգ շարական՝ Օրհնութիւն՝ դէ ձայն («Յաղթող զօրաւ»), Հարցը («Մեղաք յամենայնի»), Ողորմեան («Անսկիզբն Աստուածդ»), Տէր յերկնից («Երդուաւ Տէր») և Մանկունքը («Օրհնեցէք զտէր»): Օրհնութեան մեջ շարականադիրը էպիկական ձևով տալիս է, թե ինչպես «Երանելին Դաւիթ զօրացաւ ի վերայ այլազգւոյն և հաւատով պարտեաց զանօրէնն զԳողիաթ»: Իսկ Օրհնութեան մնացած երկու փոքրիկ անները նվիրված են Հակոբ առաքյալին: Այստեղ նա հորդորում է աշխարհի մարդկանց, թե

Աւսարուք զարգարութիւն բնակիչք երկրի,
Նայեցարուք ընդ արգարըն Յակոբ.
Որ հաճոյ եղև Աստուծոյ վարուքն իւրովք... (Շար., 112):

Թե ինչու է շարականադիրը Դավիթ մարգարեին և Հակոբ առաքյալին մի շարականի մեջ վերցրել և փառաբանել, հայտնի է դառնում Օրհնութեան վերջին տնից.

Սա եղև գլուխ առաքելոց սրբոց,
Եւ կոչեցաւ եղբայր տեառն ի տանէ Դաւթի (Շար., 112):

Նոր կտակարանում և առաքելական թղթերում Հակոբ կամ Հակոբոս առաքյալը հաճախ է կոչվում «Տհաւնեղբայր»: Բացի այդ, քան քրիստոնեական վարդապետության, Քրիստոսը համարվում է Դավիթ մարգարեի հետևավոր շառավիղը. «որդի Դաւթի», «ծագեցաւ եղջիւր ի տանէ Դաւթի» դարձվածներին հաճախ ենք հանդիպում շարականներում և ավետարաններում:

«Մեղաք յամենայնի» շարականը ապաշխարական Ողորմեաների է նման, քան թե Հարցի: Այստեղ մեծ մասամբ խնդրվածքներ են, որոնք կատարվելու համար շարականի հեղինակը դիմում է Դավթին և Հակոբին՝ «առ Աստուած» բարեխոսելու, որպեսզի ներվեն մարդկանց մեղքերը:

«Ողորմեա» շարականում փառաբանվում է «Անսկիզբն Աստուածդ», որ աշխարհին լույս ու փրկություն է ծագել «ի տանէ Դաւթի», որ անմարմին հավիտենական թագավորը իջել է երկնքից երկիր, մարմնացել և մարդկության փրկության համար խաչին է բարձրացել: Մարգարեների գուշակության համաձայն Դավիթը «Աստուածահայր կոչեցաւ»: Մնացած

շարականների մեջ էլ (Տէր յերկնից և Մանկունք) մի քանի տեղ փառաբանվում, դրվատվում են Դավիթ մարգարեն և Հակոբ առաքյալը, որպես երկնի ընտրյալներ, մարդկանց բարեկամներ. առաջինը որպես «Աստուածահայր», իսկ երկրորդը՝ «Տեառնեղբայր»: Ահա դրա համար էլ այս կանոնի վերջին շարականը ավարտվում է այսպես.

Գաւազան ծաղկեալ յարմատոյն Յեսսեայ՝
Դաւիթ մարգարէն.
Եւ ի նորին շառաւիղէ՝ առաքեալն Յակոբոս.
Ականատես և սպասաւոր բանին Աստուծոյ (Շար., 115):

Ստեփանոս Նախավկայի հատկացված կանոնն ունի մի քանի շարական (2 Օրհնութիւն, Հարց, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Մանկունք, Ճաշու):

Կանոնի բոլոր շարականների հիմնական միտքն այն է, թե ինչպես Ստեփանոսը Քրիստոսի վարդապետության համար քարկոծվել, նահատակվել է և հանդիսացել այդ կրոնի առաջին և մեծ վկան:

Օրհնութեան մեջ Ստեփանոսը համարվում է «նահատակ բարի», որին երկնավոր թագավորը պարգևատրել է անթառամ պսակով նրա համար, որ մկրտվել է իր սուրբ արյունով և դարձել «առաջին վկայ Քրիստոսի»: Այդ շարականում տրված է Ստեփանոսի կերպարը նաև որպես քաջ վկա, որը մարտնչել է թշնամու դեմ և իր արյամբ գնել երկնային արքայությունը: Նա հանձն է առնում քարկոծումը և միաժամանակ մեծահոգաբար արարչից թողություն ու ներումն է խնդրում իրեն քարկոծողների համար: Ըստ շարականի Ստեփանոսը մարդկության համար դարձել է բարեբար: Բանաստեղծը հետևյալ կերպ է բնորոշել Նախավկային.

Աստուածաստեղծ մարդոյն պատուղ ընծայեցար,
Մերձ յանմերձենալի լոյսն.
Եւ հայրենի աւանդութեանն եղեր ժառանգորդ.
Ճանապարհ վկայից յետ Քրիստոսի գտար,
Եւ աստուածային փառացն արժանաւոր եղեր (Շար., 118):

Տարբեր շարականներում Ստեփանոսը որակվում է որպես «մարտիրոսապսակ», «տունկ անմահ», «մեծապայծառ», «հրեշտակակերպ», «երջանիկ ճառագայթ», «առաջին մարտիրոս»:

Իր քնարականությամբ ուշքի է ընկնում կանոնի «Ողորմեա» շարակնը, որն ունի վառ ձայն: Այստեղ բազմաթիվ խնդրվածքներ կան երկրընքից, որոնց կատարման համար շարականագիրը դիմում է Ստեփանոս Նախավկայի միջնորդությանն ու բարեխոսությանը:

Պետրոս և Պողոս առաքյալների կանոնն ունի վեց շարական. «Յնծայ այսօր եկեղեցի» Օրհնութիւնը, «Որ խոստացար տալ» Հարցը, «Ամոլըք հաւատոյ» Ողորմեան, «Երանելի սուրբ առաքեալքն» Տէր յերկնից, «Որ արփիահրաշ» ստեղի Մանկունքը և «Որ անպարագիրն է» ստեղի Համբարձին:

Օրհնութեան մէջ ցնծութեան պատճառն է հոդում, որովհետև առաքեալները, առանձնապես Պետրոսն ու Պողոսը հանդիսացել են «վէմ հաւատոյ» և իրենց «հողեղէն բնութեամբ գերազանցեալ»: Այդ արժանիքների համար էլ նրանք փառաբանվում են եկեղեցու կողմից: Երկու առաքեալները, ըստ շարականի, եղել են համաշխարհային լուսավորիչներ, սրանք են հաստատել և ամրապնդել Քրիստոսի եկեղեցին և դարձի կոչել հեթանոսներին: Հարցի մէջ Պետրոսն այնքան է մեծարվում, որ Քրիստոսը նրան է հանձնում երկնի արքայութեան բանալին, իսկ Պողոսը՝ Ավետարանի հավատարիմ տարածողն ու քարոզողն է: Երկու առաքեալները «Ողորմեա» շարականի մէջ դիտվում են որպես.

> *Ամոլըք հաւատոյ, այսօր փայլին, հայր սուրբ,*
> *Ի քո սուրբ եկեղեցւոջ... (Շար., 125):*

Առանձնապես պատկերավոր մտածողությամբ է հորինված կանոնի Մանկունքը՝ նվիրված միայն Պետրոսին, որը համարվում է «արփիահրաշ լոյս» և մարդկանց կոչում դեպի իմանալի, «անըստուեր լոյսն»: Պետրոսը Ավետարանի ուսմանով մարդիկ է դարձել հեթանոս կրոնից և դրանով դարձել հավատի անվեհեր զինվոր: Ոչ պակաս ջերմությամբ ու պեղեցիկ խոսքի ձևեր ունի կանոնի վերջին շարականը (ստեղի Համբարձին), որը նվիրված է Պողոս առաքյալին.

> *Որ անպարագիրն է յէութիան,*
> *Պարածածկեալ արփիափայլ ճառագայթիւք,*
> *Լոյսն, որ պայծառ, քան զարեգակն*
> *Արտափայլեալ շուրջանակի սրբոյն Պողոսի... (Շար., 128):*

«Որդւոցն որոտման» կանոնն ունի 5 շարական՝ «Որ էն էութեան» Օրհնութիւնը, «Որ զամենայնըն յոչընչէ արարեր» Հարցը, «Որդիքն որոտման» Ողորմեան, «Հոգի իմ կանխէ առ քեզ Աստուած» Տէր յերկնից և «Որ յանըստուեր ի լուսոյն» ստեղի Մանկունքը:

Որոտման որդիք են կոչվում Հակոբ և Հովհան առաքյալները: Այս կանոնը նվիրված է այդ երկու նշանավոր առաքյալներին: Սրանք, ըստ

«Օրհնութիւն» շարականի, նույնպես քրիստոնեական վարդապետության առանցքում քարոզիչներ են եղել, որոնք «տեսին քարոզք բանին ճշմարտութեան և ծանուցին տիեզերաց»: Այս կանոնի շարականներում աչքի են ընկնում դավանաբանական և աստվածաբանական կողմերը, որտեղ առաքյալների գործունեության առիթով շոշափվում է Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը.

Իսկապէս բանն Աստուած միացաւ ի մարմնի...
Որ անմարմին ի հօրէ մարմնացար ի կուսէն...
Որ զամենայնքն յոչընչէ արարեր...
Որ կոչեցեր զտիեզերս ի հաւատս ճշմարիտս...
(Շար., 129—131):

Կանոնի Տէր յերկնից շարականում դրսևորվել են հեղինակի ներքին ապրումները և խնդրվածքներն՝ ուղղված Աստծուն:

Հովհան Օձնեցու շարականները հագեցված են նաև քնարականությամբ, որտեղ նա Աստծուն, առաքյալներին փառաբանելիս և դիմումներ ու խնդրվածքներ անելիս, արտահայտում է նաև իր անձնական տրամադրությունները՝ խոսքի դեղեցիկ ձևերով ու այլաբանությամբ: Բոլոր կանոններում աչքի են ընկնում հեղինակի աստվածաբանական և դավանաբանական բազմակողմանի, խորունկ գիտելիքները՝ միահյուսված կանոնում եղած տոնելի անձի կյանքի ու գործունեության հետ:

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻ

Շարականների զարգացման երկրորդ փուլը բազմաթիվ շարականագիրներ ունի, որոնց մեջ ամենապայծառ դեմքերը Կոմիտաս կաթողիկոսը և Ստեփանոս Սյունեցին են: Եթե VII դարի շարականագիրների մեջ անգերազանց է Կոմիտասն իր շարականների բարձր արվեստով և վեհ դաղափարներով, ապա VIII դարի հեղինակների մեջ անդուգական է Ստեփանոս Սյունեցին իր նոր մոտիվներով, երաժշտական արվեստով ու թարմությամբ: Սյունեցին արդիական հնչեղություն մտցրեց հայոց հոգևոր երդի մեջ, գրավելով իր պատվավոր տեղը մեր շարականների և նրանց երաժշտության պատմության մեջ: Ծնվել է 670 թ., Դվինում: Սկզբնական կրթությունն ստացել է Դվինի կաթողիկոսարանում, որից հետո սովորել է Գեղարքունիքում գտնվող Մաքենյաց մենաստանում և աշակերտել իր գիտելիքներով ու սրբափայլ վարքով հռչակված «Հարանց Հայր» Սողո-

մոն գիտնական վարդապետին։ Սահփանոսը այս վանքում ստացած կըրթությամբ չի բավականանում, գնում է Սյունյաց վարդապետարանը, որն այն ժամանակներում համարվում էր Հայաստանի նշանավոր բարձրագույն հոգևոր դպրոցը և որակվում որպես «բոլոր իմաստությունների աղբիւր»։ Այս դպրոցն ավարտելուց հետո Սահփանոս Սյունեցին ստանում է ամբիոն և ինքն է ուսուցանում որպես դասախոս. «Նստաւ յամբիոնն բաբունական և մեկնէր զաստուածային գիրս աշակերտելոցն ի վարժարանին...»[24]։ Դավանաբանական և աստվածաբանական գիտելիքների մեջ ավելի խորանալու և կատարելագործվելու նպատակով մեկնում է արտասահման։ Կ. Պոլսում սովորում է հույն և լատին լեզուները, ապա լինում Աթենքում, Հռոմում և Հունարենից թարգմանում «Գրոց Դիոնիսիոսի Արիսպագացւոյ և Լուծմունք Մաքսիմոսի, մարդակազմութիւն Գրիգորի Նիւսացւոյ, Կիւրղի՝ Պարապմանց, Սկիզբն մեկնութեան Հոբայ, Պատճառ և թելադրութիւն տեսլեանն եղեկիէլի զործերը։ Բողել է բազմաթիվ աշխատություններ, թարգմանություններ, մեկնություններ, ճառեր և շարականներ (հատկապես մատուրոսաց շարականները)[25]։ Կանոնը հայոց հոգևոր երգի և ժամակարգության մեջ մտել է Սահփանոս Սյունեցու ձեռքով։ Թարգմանությունների, մեկնությունների և հոգևոր երգի բնագավառում Սյունեցու կատարած գործերի մասին Կ. Դանձակեցին գրում է. «Եւ մեծն իմաստասէր Սահփանոս Սյունեցի, աշակերտ Մովսէսի... թարգմանիչ եղև ի յունականէն ի հայ լեզու և ի վերայ թարգմանութեանն արար և երգս հոգևորս բաղդր եղանակաւ շարականս և կցուրդս և այլ երգս...»[26]։ Սահփանոս Օրբելյանը Սյունեցու գրած հոգևոր երգերի և երաժշտության մասին ավելի որոշակի ու մանրամասն է հաղորդում. «Բաժանեաց և զութ ձայնսն և կարգեաց, չարիաց շարականս՝ ղՅարութեան օրհնութիւնն. երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց և զսոսղոգին Յինանցն եօթն եղանակօք յոյժ խորհրդաւոր և պճահոցն, որ յաղուհացան երգի»[27]։ Թեև Շարակնոցի Առաջաբանում հիշվում են երկու Սահփանոս Սյունեցի (Ս. Սյունեցի, Ա. Ե դար) և Ս. Սյունեցի Բ (Ը դար), սակայն ուրիշ տեղում ոչ մի հիշատակություն չկա, որ V դարում եղել է Սահակ Մեսրոպի աշակերտ Սահփանոս Սյունեցի։ Ամենայն հավանականությամբ դրանք նույն անձնավորություններն են։ Մենք շարականագիր և երաժշ-

24 Ստ. Օրբելյան, *Պատմութիւն տանն Սիսական*, էջ 133։

25 Հ. Ալիշան, *Հայոց անձնանունների բառարան*, Հատ. Դ, էջ 603։

26 Կ. Դանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 72։

27 Ստ. Օրբելյան, նշվ. աշխ., էջ 138—139։

տագնտ ենք համարում VIII դարի Ս. Սյունեցուն, իսկ որո՞նք են Ստեփանոս Սյունեցու գրած շարականները։ Հին Շարակնոցի Առաջաբանում կարդում ենք՝ «Զաւագ օրհնութիւնս եօթն ձայնիցն՝ Ստեփանոս Սիւնեցին»[28]։ Սակայն այս հաղորդումը թերի է, որովհետև Ստեփանոս Սյունեցուն են պատկանում նաև Մարտիրոսաց շարականները։ Թեև սրանք Շարակնոցի Առաջաբանում վիրագրվում են Պետրոս Գետադարձին, բայց դա անհավանական է, որովհետև Մարտիրոսաց շարականներին ծանոթ դրիչներն այդ կանոնը վերագրում են Ստեփանոս Սյունեցուն։ Բացի այդ, շարականների հեղինակներով զբաղվող մեր ժամանակների բանասերները Ստեփանոս Սյունեցուն նույնպես համարում են Մարտիրոսաց կարգի շարականների հեղինակ, ինչպես օրինակ, Տաշյան, Զարբհանալյան, Ջամինյան, Սահակ վ. Ամատունի, Մանուկ Աբեղյան, Հ. Աճառյան, Դ. Խաչկոնց և ուրիշներ։ Շարակնոցի հաղորդածը ոչ միայն անհիմն է, այլև անհավանական այն պատճառով, որ Հանգստյան և Մարտիրոսաց կանոնները չեն կարող նույն հեղինակի գործ լինել։ Շարակնոցի Առաջաբանում այդ երկու կանոնն էլ վերագրված է Պետրոս Գետադարձ հայրապետին։ Անհավանական է, քանի որ Մարտիրոսաց կանոնի մարտական մոտիվները, ոճը, լեզուն միանգամայն անհարիր են Հանգստյան շարականների ոգու և ոճի հետ։ Հանգստյան շարականներում ակնբախ են հուսահատական, անկումային մոտիվները, ապաշխարողական բնույթը և XI դարի լեզվաձևերն ու ոճերը, որոնք, իրոք, Պ. Գետադարձին են պատկանում և այդ կանոնը նա է գրել։ Այսպիսով, Ստեփանոս Սյունեցու գրչին են պատկանում «Աւագ օրհնութեանց» և «Մարտիրոսաց» երկու կանոնները՝ իրենց բազմաթիվ շարականներով, բացի «Աւագ օրհնութեանց», «Վաո ձայնից», որը վերագրվում է Շնորհալուն։ Շարակնոցի Առաջաբանում կարդում ենք՝ «Զաւագ օրհնութիւնս ղեօթն ձայնիցն՝ Ստեփանոս Սյունեցին... Զվաո ձայնն Աւագ օրհնութեանց՝ Ներսէս Կլայեցին...[29]։

Արդ, ծանոթանանք այդ երկու կանոնների շարականներին առանձին-առանձին։ Մեր Շարակնոցում Սյունեցու գրած «Յարութեան աւագ օրհնութիւնները» իրենց կառուցվածքով ու ծավալով տարբերվում են սովորական Օրհնութիւններից։ Սյունեցու ամեն մի Օրհնութիւնը բաղկացած է տաս հատվածից, իսկ վերջիններս՝ երեք տնից, այսինքն՝ ամեն մի հատվածը մի ինքնուրույն շարական է։ Այսպիսով, ամեն մի «Օրհնու-

---

[28] «Շարակնոց», էջ 6։

[29] Անդ։

թիւնը» բաղկացած է երեսուն տնից։ Այսպիսի ծավալը հայկական շարականներում արտասովոր է, քանի որ, ինչպես հայտնի է, շարականները, չնչին բացառութեամբ, կազմված են երեքական տներից։ Իսկ ինչո՞վ բացատրել այս արտակարգ Օրհնութիւնների նման կառուցվածքը։ Հին դարերում հայոց եկեղեցու առաւոտեան ժամերգութիւնների ժամանակ այդ Օրհնութիւնների փոխարէն օրհնութեան բնույթ կրող սաղմոսներ էին երգվում։ Այսունեցին, վերցնելով այդ սաղմոսների բովանդակութիւնը, մշակել և հարմարեցրել է փրկչի կյանքին։ Այդ Օրհնութիւններից ամեն մեկն ունի իր ձայնը, բացի վառ ձայնի Օրհնութիւնից («Երգեցէք տեառն երգ նոր»), որը Շարակնոցի Առաջաբանը ինչ վերապրում է նեստես Շնորհալուն, բայց անհաւանական է (այդ մասին հետո)։ Այսունեցու Օրհնութիւնների բնորոշ գծերից մեկն էլ այն է, որ դրանց ամեն մի հատվածը, որն ունի երեք տուն, առաջին տունը նվիրված է Երրորդութեանը, կամ նրա մեկ անձնաւորութեանը (Հայր, Որդի, Հոգի), երկրորդ տունը նվիրված է խաչին, իսկ երրորդը՝ Աստվածածնին։ Այսունեցու բոլոր Օրհնութիւններն ունեն հետևյալ ընդհանուր վերնագիրը՝ «Կարգ Աւադ օրհնութեանց Յարութեան Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի»։ Բոլոր Օրհնութիւնների մեջ հեղինակը խոսակցության մեջ է փրկչի, խաչի, կամ Տիրամոր հետ։ Առաջին Օրհնութեան հենց սկզբից շարականի հեղինակն անհրաժեշտ է համարում հորինելու ցնծության և փառաբանության երգեր՝ նվիրված փրկչին։ Առաջին կողմ ձայն ունեցող Օրհնութիւնը նույնպես սկսվում է փառաբանող երգի հորդորներով։ Փառաբանվում է արարիչը,

> Որ սեամբ հրոյ և ամպոյ առաջնորդեաց
> ժողովրդեանն Իսրայէլի ի յանապատ,
> Եւ ընկղմեաց զփարաւոն զօրօքն իւրովք
> ի ծով Կարմիր, երգեցէք տեառն երգ նոր... (Շար., 943)։

Այսպես, բոլոր տասն Օրհնութիւններն իրենց տասն հատվածներով, իսկ ամեն մի հատվածն իր երեք տներով փառաբանում են արարչին կամ փրկչին, ապա խաչին և Տիրամորը։ Ի տարբերութեան Շարակնոցում եղած բոլոր Օրհնութիւնների, Սահփանոս Այսունեցու տասհատվածանի, մեծածավալ Օրհնութիւններն ունեն նաև ինքնավերնագրեր, որոնք դրված են հին ձեռագիր Շարակնոցների լուսանցքներում մի բառով, կամ նույնիսկ ոչ լրիվ բառով։ Օրհնութեան առաջին հիմնական հատվածին հետևող երկրորդ հատվածը կոչվում է «Նայեցայ, կամ Նայեցարուք», երկրորդը՝ «Հուր», չորրորդը՝ «Ծանեաք», հինգերորդը՝ «Հաստատուս-

Ի՞ւն», կամ «Հաստատեցան», վեցերորդը՝ «Ի գիշերաց», յոթերորդը՝ «Ես այի», ութերորդը՝ «Օրհնին կամ օրհնեսցուք», իններորդը՝ «Ի նեղութեան» և տասներորդը՝ «Տէր, լուր»: Իսկ ինչո՞ւ են Օրհնութեան հատվածները վերնագրված վերոհիշյալ բառերով: Օրհնութեան առաջին հատվածն արտացոլում է երդի հիմնական գաղափարը, իսկ նրան հաջորդող, նույն ոգով շարադրված ինը հատվածները տարբեր եղանակներով են դրսևորում այդ գաղափարը: Օրհնութիւնների բոլոր երկրորդ հատվածներն սկսվում են «Նայեցայ ես» կամ «Նայեցարուք ժողովուրդք», «Նայեցաք ի սքանչելիս քո» և նման բառերով: Երրորդ հատվածներն սկսվում են «Հրով աստուածութեանդ, Տուր բորբոքեցաւ», «Սքանչելի Հուր աստուածութեան քո, տէր» և այդ կարգի դարձվածներով: Չորրորդը՝ «Ծանեաք զքեզ», «Ի սուրբ երրորդութենէն ծանեալ» և այլն: Հինգերորդը՝ «Հաստատութիւն իմ լեր, տէր», «Սիրտ իմ հաստատեցաւ», «Հաստատեցան սիրտք մեր առ քեզ... և այլն: Վեցերորդը՝ «Ի գիշերաց կանխելով», «Ի գիշերաց կանխեցից» և այլն: Յոթերորդում երգվում է Եսայի և Եղեկիել մարգարեների մասին: Ութերորդը՝ «Փառաւորեսցուք», «Նոր երգով օրհնեսցուք»: Իններորդում հիշվում է Հովնան մարգարեի մասին, որ երեք օր մնաց նեղության մեջ է եղել կետ ձկան փորում և, առհասարակ, այս հատվածում օգնություն է խնդրվում բոլոր նեղյալների համար: Տասներորդ հատվածը հիացմունք է արտահայտում՝ «Ի հիացան զօրք երկնից», «Վասն սքանչելի տնօրէնութեան քո զլուր», «Տէր, ըզլուր քո լուայ ես և զարհուրեալ դողացայ յոյժ» և այլն: Ինչպես տեսնում ենք, ամեն մի հատվածի մեկ կամ երկքառ ենթավերնագիրը արտահայտում է շարականի հիմնական միտքը, նրա բուն բովանդակությունը: Այժմ փորձենք պարզել այն հարցը, թե ինչո՞ւ Սյունեցին «Աւագ օրհնութիւնների» բոլոր ձայները գրել է, իսկ վառ ձայնը՝ ոչ: Շարակնոցի Առաջաբանը, շարականագետներն ու մեր բանասիրությունը մինչև հիմա էլ վառ ձայնը վերագրում են Ներսես Շնորհալուն: Նախ՝ ճիշտ է արդյոք Շարակնոցի հաղորդումը, ըստ որի Աւագ օրհնութիւնները բոլորը գրել է Սյունեցին, բացի վառ ձայնից: Մեր կարծիքով սա համոզիչ չէ: Կանոնը հայոց եկեղեցի մտցրեց ու շարականները կարգավորեց ինքը՝ Սյունեցին, վերևում, պատմագիրներից մոտ էլ տեսանք, որ ութ ձայները նույնպես ինքն է կարգավորել, ուրեմն ինչպե՞ս եղավ, որ առաջին ձայնից սկսած, հաջորդաբար, մինչև վառ ձայնը, Աւագ օրհնութիւնները գրեց, իսկ վառ ձայնը շրջանցեց, որից հետո չորրորդ և վերջ ձայներով շարունակեց Ավագ օրհնութիւնները մինչև վերջ: Սա տրամաբանական չէ,

Ջմոռանանք, որ վառ ձայնն ընկնում է ձայների մեջտեղը: Այլ բան, եթե Սյունեցին չզրեր առաջին կամ վերջին ձայները, այս դեպքում թերևս կարելի էր համաձայնել Շարակնոցի Առաջաբանի հետ: Ինչո՞ւ Շնորհալին Աղուանից կիրակիների բոլոր ութձայները գրեց: Հնարավո՞ր է, որ Սյունեցին իր ամբողջ գործը թերի թողներ մի ձայնի համար: Իհարկե, ոչ: Առհասարակ որևէ շարականագրի վերագրվող կանոնը միշտ էլ եղել է ութ ձայն: Սյունեցու նման բանիմաց, բանաստեղծ, երաժշտագետ-կանոնագիր շարականագիրը դժվար թե յոթ ձայներով Օրհնութիւններ գրեր և բաց թողներ միայն մեկը, այն էլ ոչ վերջինը, և ոչ էլ առաջինը: Ավագ օրհնութեանց տասն հատվածների վրա մենք նպատակով մանրամասն կանգ առանք, ցույց տալով դրանց կառուցվածքը, էությունը, ընդհանուր կողմերը և նմանությունները բոլոր Օրհնութիւնների մեջ: Վառ ձայնի Օրհնութիւնը, որը վերագրվում է Շնորհալուն, կառուցվածքով, բնույթով, ոգով, ոճով և նույնիսկ վերնագրերով, ոչ միայն չի տարբերվում այս 7 Օրհնութիւններից և նրա հատվածներից, այլև նույնն է, ինչ որ Սյունեցու մնացած Օրհնութիւնները: Ամեն դարի շարական բնորոշ է նաև իր ոճով, պատկերներով ու տաղաչափությամբ. յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան իր կնիքն է դնում դրանց թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության վրա: Ճիշտ է, Ներսես Շնորհալին բացառիկ վարպետ շարականագիր է, բայց ինչու պետք է վառ ձայնի օրհնութիւնն իր բառ ու բանով, ոճով, կառուցվածքով ու ստորաբաժանվող հատվածներով բառացի այնպես հորիներ, ինչպես արել էր Ստեփանոս Սյունեցին չորս դար առաջ: Վերջապես, այդ վառ օրհնութեան լեզուն, պատկերներն ու արվեստը անհարիր են Ն. Շնորհալու շարականների պարզ լեզվին, սահուն ընթացքի պատկերների ու մշակված տաղաչափության հետ: Այս բոլորից հանգում ենք այն եզրակացության, որ Ավագ օրհնութիւնների վառ ձայնն էլ Ստեփանոս Սյունեցին է գրել, հետևապես, Շարակնոցի Առաջաբանի հաղորդածը և սրա վրա հիմնված կարծիքները ճիշտ չեն, որ իբր թե վառ ձայնի Օրհնութիւնը գրել է Ն. Շնորհալին: Մեր ասածն ապացուցելու համար համառոտակի ծանոթանանք բոլոր Ավագ օրհնութիւնների և նրանց հատվածների հետ: Առաջին և առաջին կարգ ձայնի Օրհնութիւնները իրենց էությամբ շատ են նման: Առաջինն սկսվում է «Երգեսցուք երգ նոր», իսկ երկրորդը՝ «Երգեցէք տեառն երգ նոր» բառերով և ամեն մեկը բաղկացած է տասը հատվածից:

Առաջին օրհնութեան առաջին հատվածում փառաբանվում է մարդկության համար խաչված փրկիչը՝ «Որ փրկեացն ի Քրիստոսէն ծառա-

յութենէ ըզմեզ՝ հզօրն իր կարողութեամբ»։ Երկրորդ հատվածում փառաբանվում է խաչը, որին դիմում է շարականագիրը, ապավինելով «Բարեխօսեա առ Քրիստոս վասն անձանց մերոց» խոսքով։ Օրհնութիւններն իրենց հատվածներով նույն մտքերն ու գաղափարներն են արտահայտում այս կամ այն ձևերով ու պատկերներով, որոնք նույնպես շատ են նման։ Որպես նմուշ վերլուծենք սիայն մի օրհնութիւն և դրան զուգադրենք վառ ձայնի օրհնութիւնն իր հատվածներով, որը Շնորհալուն է վերագրվել։ Վերցնենք առաջի կողմ (ակ) օրհնութիւնը, որի առաջին հատվածում Տէրը «սեամբ հրոյ և ամպոյ առաջնորդեաց ժողովրդեանն Իսրայէլի ի յանապատ»։ Իսկ Իսրայելին հետապնդող փարավոնին՝ «զօրօքն իւրովք ընկղմեաց ի ծով Կարմիր»։ Սրա համար էլ պետք է փառաբանել Տիրոջը։ Երկրորդ հատվածում հորդորում է հեղինակը, որ փրկիչը «յոյս է հաւատացելոց» իր էութեամբ «ահեղ, անբաժանելի է բանն Աստուած», որը կամավոր խաչ է բարձրացել՝ մարդկութեանը փրկելու համար։ Վերջում, ինչպես բոլոր հատվածներում, փառաբանվում է Տիրամայրը։ Մյուս հատվածում ցույց է տրվում, որ Քրիստոսի խաչափայտից բորբոքվեց բանական հուրը՝ «կիզելով պիշնամին ի վերայ երկրի»։ Ապա ինքը՝ խաչված Հիսուսը, իջել է դժոխքը՝ այն քանդելու և ավերելու։ Չորրորդ հատվածում երգվում է, որ Բանն Աստված մարդացավ մարդկութեան համար, խաչվեց և փրկեց ժողովուրդը հավիտենական խավարից։ Ցույց է տրվում, որ Քրիստոսը հույս և հավատ է աշխարհի համար, որն իր մարմինը բաշխեց քաղցածներին, իսկ հոգին՝ ծարավներին։ Հետևյալ հատվածում Քրիստոսը պատկերվում է որպես «ճշմարիտ լոյս», որին բանաստեղծը դիմում է, թե «առ քեզ հոգի իմ յառաւօտէ, ի յերկրի երևեցո ինձ զերկնս քոյ» (Շար., 947)։

Յոթերորդ հատվածում փառաբանվում է Քրիստոսը, որ լսել է հեղինակի ձայնը և կատարել նրա խնդրանքները։

Ութերորդում ցույց է տրվում, որ Աստված երևացել է մարմնով, լուծել Ադամի գործած մեղքերը և փրկել մարդկութեանը։

Նախավերջին հատվածում փրկիչը աշխարհ է եկել իր ծառայի՝ մարդու կերպարանքով, որ փրկի մարդուն, նույնիսկ կետ ձկան փորից։

Վերջին հատվածը նվիրված է երրորդութեանը։ Որպեսզի կատարվեր մարգարեների ասածը, փրկիչը խաչվեց մարդու համար։ Այսպիսի բովանդակութիւն ունեն գրեթե բոլոր յոթ Օրհնութիւնները։ Այժմ փորձենք ծանոթանալ վառ ձայնի Օրհնութեան հետ, նրա առնչութիւնն ու նմանութիւնը վերոհիշյալների հետ ցույց տալու նպատակով։

Ստ. Սյունեցու դրած մեզ արդեն ծանոթ յոթ Օրհնութիւններից առա-

ջին երկուսը (ած և ակ ձայներով երգվող) համեմատանք Ն. Շնորհալուն վերագրված վառ (գկ) ձայնի օրհնութեան հետ: Սա. Սյունեցու ած ձայնի առաջին Օրհնութիւնն սկսվում է «երգեսցուք երգ նոր փրկչին մերոյ»... (Շար., 936), իսկ Ն. Շնորհալունը՝ «երգեցիք տեառն երգ նոր ձայնիւ ըղձութեամբ» (Շար., 972): Սյունեցու նույն Օրհնութեան երկրորդ հատվածը սկսվում է՝

«Նայեցայ յես» յամենազօր ի քո տնօրէնութիւնդ» (Շար., 937):
Շնորհալունը՝ *Նայեցարուք ժողովուրդք ի սքանչելիս փրկութեան մերոյ (Շար., 972):*
Սյունեցու *երրորդ հատվածը՝ «Հրով աստուածութեանդ քո, Քրիստոս...» (Շար., 937):*
Ն. Շնորհալու *երրորդ հատվածը՝ «Որ զհուր աստուածութեան քո, Քրիստոս...» (Շար., 973):*
Սյունեցու *չորրորդ հատվածը՝ «Ծանեալ ըզնդ, Քրիստոս թագաւոր...» (Շար., 938):*
Ն. Շնորհալու *չորրորդ հատվածը՝ «Եւ ծանուցար մարգարէիւք Աստուած ընդ հոր գոլով...» (Շար., 974):*
Սյունեցու *հետևյալ հատվածը՝ «Ի դիշերաց կանխելով վերօրհնիմք ըզնդ... (Շար., 939):*
Շնորհալու *մոտ՝ «Լոյսդ, որ ընդ հօր նախ բան ցյաւիտեանս, ևկեր լուսաւորել դիտաւար մեզաց աշխարհի» (Շար., 975):*
Սյունեցու *յոթերորդ հատվածը՝ «Յոյս և յարութիւն ազգի մարդկան, Քրիստոս Աստուած» (Շար., 940):*
Շնորհալու *նույն հատվածը՝ «Ջնկնիկային բնդ մաղթիմք փրկիչ, որ կենսաբար բանիւ քո լուծեր զերկունս մահու» (Շար., 976):*
Սյունեցու *ութերորդը՝ «Ձփառաւորեալն յամենայն արարածոց...» (Շար., 940):*
Շնորհալունը՝ *«Ձփառաւորեալն ի հրեշտակաց զամենասարք զերրորդութիւնն» (Շար., 976):*
Սյունեցի—*«Որ լուար զԱստուած գոչմանն Յովնանու...» (Շար., 941):*
Շնորհալի—*Ընդ Յովնանու անձն իմ ծփեալ յալիս մեզաց ծովու (Շար., 977):*

Սա. Սյունեցու բոլոր Օրհնութիւնների ամեն մի հատվածն ունի իր բնորոշ անունը՝ «Նայեցարուք», «Հուր», «Ծանեաք», «Տատաւաեցաւ», «Ի դիշերի», «Եսայեայ», «Օրհնութիւն», «Նեղութեանց», «Տէր, լուր»: Սյունեցու ինչպես առաջին Աւագ օրհնութեան, այնպես էլ երկրորդ և մյուս հատվածները սկսվում են այն ձևով, ինչպես Շնորհալուն վերագրված

վառ Աւագ օրհնութիւնը: Այս շարականների ոճը, պատկերները, կառուցվածքը, վիպական և պատմական մոտիվները ցույց են տալիս, որ Աւագ օրհնութիւնները մի հեղինակի գործ են և այդ հեղինակը Ստեփանոս Սյունեցին է: Այժմ համառոտակի ծանոթանանք այդ կանոնի շարականների հետ և տեսնենք, թե դրանք իրոք Ստեփանոս Սյունեցունն են և ինչ կապ կա նրա շարականների տարբեր կանոնների միջև: Շարակնոցի կանոնների մեջ Մարտիրոսաց հատկացված է 8 Օրհնութիւն, 15 Հարց, 8 Մանկունք, 8 Ճաշու և 8 Համբարձի, ըստ որում ամեն մի Հարցն ունի իր Տէր յերկնից ու Ողորմեան: Մարտիրոսաց կանոնն ընդգրկում է 40 հիմնական շարական՝ չհաշված այդ կանոնի մեջ մտնող Տէր յերկնից-ները, Ողորմեաները և Մեծացուսցէները: Բացի այդ, Օրհնութիւններն ունեն նաև երկրորդական հատուածներ, իսկ Հարցերն էլ՝ Գործատներ, որոնք նույնպես կազմված են երեքական տներից, ինչպես շարականները: Եթե դրանք էլ հաշվենք, ապա Մարտիրոսաց կանոնի մեջ կլինի շուրջ 93 շարական (Շար., 807—859):

Այժմ փորձենք ծանոթանալ Մարտիրոսաց կանոնում եղած Օրհնութիւններին, Հարցերին, Մանկունքներին, Համբարձի և Ճաշու շարականներին:

Առաջին ձայնին (առ) պատկանող Օրհնութեան մեջ փառաբանվում է մարտիրոսների հիշատակը, որոնք արյան գնով հաղթել են թշնամուն և ազգով դասվել «ընդ զօրս վերին զուարթնոցն յիշատակաւ բերկրեալ»: Ուսաի բանաստեղծը կոչ է անում՝ «միաբանութեամբ երգել ի սրբութիւն ւոցա, երգեցգուք, օրհնութիւն ի բարձունս երկնաւոր թագաւորիդ» (Շար., 802—803): Առաջին կ՚ղմի (ակ) Օրհնութեան մեջ մարտիրոսների մասին խոսք չկա, այլ փառաբանվում է «մարդասէր» տերը, որը «փառաւորեալ ի ամենայն սրբոց իւրոց» (Շար., 810):

Հետևյալ (բձ) Օրհնութիւնը դարձյալ ընթանում է Տիրոջը փառաբանելու ոգով: Միայն երկրորդ տան մեջ են հիշվում մարտիրոսներն, այն էլ արարչին փառաբանելու իմաստով («Գովելի զքեզ, Քրիստոս, Մարտիրոսացըն ժողովք», Շար., 817): Ավագ կողմի ձայն ունեցող «Շնորհեա մեզ, Քրիստոս» բառերով սկսվող Օրհնութեան երեք տան մեջ էլ խոսքը մարտիրոսների մասին է: Բանաստեղծը դիմելով Քրիստոսին, երգում է՝

Շնորհեա մեզ, Քրիստոս թագաւոր,
Կատարել ի հաճոյս քո.
Զյիշատակ սրբոցն և Օրհնել
Զանուն քո սուրբ (Շար., 823):

Ըստ շարականի երկրորդ տան, մարտիրոսներն իրենց կրած տանջանքներով և թափած արյամբ նոր կրոն ու լույս են բերել և դարձել «լուսատուիչք աշխարհի», որի համար էլ պետք է «փառաւորեմք անդադար երգով օրհնութեամբ» (Շար., 823)։ «Ձարհուրական մահ սրբոց» բառերով սկսվող երրորդ ձայն (գձ) ունեցող շարականը նույնպես գովերգում է այն նահատակներին, «որք հանդիսացան ընդդէմ թշնամւոյն... համբերութեամբ վանեալ զիշնաժուոյն պատերազմ, փոխեցան ի զօրս վերին զուարթնոցն» (Շար., 831)։ Եվ այսպես, բոլոր Օրհնութիւնները, նույն ոգով, գրեթե նույն բան ու բառով փառաբանում են մարտիրոսներին, որոնք քրիստոնեության նը տարածելու և ամրապնդելու համար դարձել են «բանաւոր զենմունք»։

Ապա գալիս են Մարտիրոսաց վերնում հիշված 8 ձայնի 15 Հարցերը։ Մարտիրոսաց կանոնում ամենաշատը և ամենահիմնականը Հարցերն են, որոնք բոլորն էլ ունեն երեք տնից բաղկացած իրենց Գործատները։ Այսպիսով, ամեն մի Հարցը ըստ էության բաղկացած է վեց տնից։ Տարբեր առիթներով ասվել է, որ Հարցերի հիմնական մոտիվը հնոցից ազատված Բաբելոնի երեք մանկանց և արարչի փառաբանությունն է։ Այդպես են և Մարտիրոսաց Հարցերը։ Առաջին Հարցի մեջ շարականագիրը Արարչին դիմարում է մարդկության համար «արդար և ուղիղ դատաւոր»։

Երկրորդ ձայնի երկու Հարցերը («Անոխակալ և բարեգութ» և «Ընդ սուրբս քո բարեբանիմք») իրենց բնույթով տարբերվում են նախընթաց Հարցերից։ Եթե նախորդները փառաբանական, ներբողական բնույթ են կրում, ապա այս Հարցերը խնդրվածքներ են։ Երգիչը դիմելով Աստծուն, խնդրում է՝ «Մի ցրեր զուխտս քոյ, մի մերժեր զմեզ ողորմութենէդ քումմէ... փրկեա զմեզ յարժանահաս նեղչաց մերոց... արժանաւորեա և զմեզ հասանել, Քրիստոս, մասին ժառանգութեան սրբոցն ի լոյս» և այլն (Շար., 815—816)։

Ավագ կողմի (բկ) երկու Հարցերից մեկը («Օրհնիմք զքեզ տեր») փառաբանություն է, իսկ մյուսը («Որք ի մարտի անօրինացն յաղթեցիք») դարձյալ խնդրվածքներ են, սակայն ոչ միայն հանդերձյալ, այլև իրական, աշխարհիկ կյանքի համար՝ «Աղաչանօք սոցա կեցո զմեզ փրկիչ» և այլն (Շար., 824)։ Նույն փառաբանական և խնդրվածքային մոտիվներն ունեն նաև երրորդ ձայնի (գձ) երկու Հարցերը (Շար., 829—831)։

Երրորդ ձայնի (գձ) երկու Հարցերը («Որք զտանջանս» և «Որ զանչափ») ունեն հորդորական բնույթ։ Մնացած մյուս Հարցերի մեջ ավելի պերակշռում են խնդրվածքները՝ մարտիրոսների բարեխոսությամբ, որ մարդիկ երկրի վրա ապաս ու խաղաղ ապրեն.

Խաղաղացո զկեանս մեր աղօթիւք սոցա
Եւ փրկեա զմեզ ի նեղչաց մերոց... (Շար., 854)։

Հարցերի և Օրհնութիւնների կանոններին հետևում են նաև ութ Մանկունք՝ ութ ձայնով։ Այստեղ արդեն բանաստեղծը դործածում է նաև այլաբանութիւններ, համեմատութիւններ և մեծարող ստորոգելիներ։ Մարտիրոսները որպես Քրիստոսի դինվորներ պատկերվում են այլաբանական ձևերով.

Զինաւորն Քրիստոսի ի հօրէ առնալ պարգևս,
Յաստուածատունկ ի դրախտէն ծագեցաւ մեզ շառաւիղ,
Որ է զէն յուսոյ, վահան հաւատոյ» (Շար., 805)։

Մարտիրոսների արիութիւնները և հոգևկան հաղթանակները հետևյալ կերպ են պատկերագրված.

Մերկացեալք զմարդկային տկարութեան զդեստ,
Հաւատոյ վառեալ զգեստուք,
Յաղթեալք հակառակամարտիցն ի պատերազմի (Շար., 806)։

Կանոնի մյուս Մանկունքներից մի քանիսի մեջ շարականագիրն իր խոսքն ուղղում է դարձյալ Քրիստոսին և խոսում նրա հետ, տալով նրան համապատասխան, բնութագրող խոսքեր... (Շար., 857)։

Առանձնապես հետաքրքիր են «Զճղնութիւն սրբոց», «Ի փառս պարծեսցին» և «Զքեզ կարդային յօգնութիւն» սկսվածքն ունեցող Մանկունքները։ Առաջինի մեջ մարտիրոսներն այնքան են մեծարվում, որ երկրային հավատացյալ մահկանացուների հետ նրանց օրհնաբանում են նույնիսկ երկնային «անմարմին» բնակիչները՝ սերովբեների և քերովբեների խմբերը, որովհետև այդ նահատակները

Մրկրտեալք ընդ Քրիստոսի հեղմամբ արեան ի մահ,
Աստուածութեանն դոլով հրաշակերտք,
Շինեալք ի վայելչութիւն սուրբ արքայութեանն (Շար., 806)։

Յուրակերպ հորինվածք և երանգ ունեն մարտիրոսաց նվիրված Համբարձի շարականներբ։ Ջմոռանանք ասել, որ Շարակնոցի լուսանցքում այս Համբարձինները ունեն նաև Տէր յերկնից անունը, սակայն ըստ էության Համբարձի են։ Սրանք թեև պատկանում են ութ ձայնի, բայց ինը հատ են, որովհետև վերջին ձայնն (դկ) ունի երկու Համբարձի՝ «Ներորդու-

թեանն սիրող» և «Աստուած բարձրեալ» բառերով սկսվող։ Առաջին ձայն ունեցող «Առաքինասէր վարուք» Համբարձու առաջին տան մեջ տրվում է մարտիրոսների բնորոշումը, որոնք «ընտրեցան կամաւ, որ մահուամբն իւրեանց արժանացան «արքայութեանն երկնից»։

Երկրորդ տան մեջ ցույց է տրվում, որ սրանք «հեղմամբ արեանն իւրեանց եղեն վկայք Քրիստոսի», ուստի և արժանի են փառաբանության։ Իսկ վերջին տունը խնդրվածքներ են՝ մարտիրոսների բարեխոսությամբ.

Աղօթիւք սուրբ և բարեխօսութեամբ,
Պարգևեա մեզ, Քրիստոս, մասն և բաժին
Ընդ հրաւիրեալսն ի կոչումն արքայութեան երկնից (Շար., 805)։

Առաջին կողմ (ակ) ձայն ունեցող «Պարծանըք հաւատոյ» շարականի սկզբի երկու տունն էլ մարտիրոսներին նվիրված սովորական փառաբանություն են, իսկ վերջին տունը կոչ ու հորդոր է ժողովրդին՝ Աստծուն փառաբանելու համար (Շար., 814)։

Հետևյալ երկու Համբարձինները (բձ և բկ ձայնի) կրկնում են նույն մոտիվները, ինչ որ նախորդները, իսկ «Որ պսակիչդ ես ամենայն մարտիրոսաց» Համբարձու մեջ դարձյալ խնդրվածքներ են՝ մարտիրոսների միջամտությամբ։ «Ճաշոց» կոչված շարականներում նույնպես իշխողը Սրհնութիւններում, Հարցերում և Մանկունքներում եղած եղանակներն են, սակայն տարբեր հնչեղությամբ ու թափով։ Եթե վերոհիշյալ կանոնների շարականներում բանաստեղծը խոսում է տիրոջ կամ մարտիրոսների հետ, կենդանի կապի մեջ է, միշտ դիմում է մարտիրոսներին կամ երկնքին, ապա այդպես չէ Ճաշու շարականներում։ Այստեղ խոսքն ընթանում է երրորդ դեմքով՝ բացառապես օրհնաբանական և փառաբանական մոտիվներով։ Մնացած բոլոր ձայնի Համբարձինները նույնպես միատեսակ բնորոշումներ ու մեծարանքներ են, բացի վերջ ձայն ունեցող «Աստուած բարձրեալ» Համբարձուց, ուր նորից խնդրվածքներ են Քրիստոսից՝ երկրային և հանդերձյալ կյանքի համար, դարձյալ մարտիրոսների բարեխոսությամբ։

ՍԱՀԱԿԴՈՒԽՏ

Եթե VII դարում հին գրականության պատմության մեջ հիշատակվում են քահանաներք-քահանայրս անուններ, որոնք զբաղվել են մատենագրությամբ, բանաստեղծությամբ, հրապարակախոսությամբ, ճարտարապե-

տուբյամբ ու գիտուբյամբ, ապա VIII դարում մենք Հանդիպում ենք աչքի ընկնող միայն չորս-հինգ անուններ՝ վերոհիշյալ 4 շարականագիրները և պատմիչ Եղիշե վարդապետը։ Սահակդուխտը ոչ միայն շարականներ է գրել, այլև գրանք եղանակավորել, երգել և սովորեցրել է երիտասարդ աղջիկներին ու տղաներին։ Եթե Ստեփանոս Սյունեցու կյանքին ունեցավ ողբերգական վախճան[30], ապա վերին աստիճանի սրտաուուչ է Սահակդուխտի մատաղ կյանքի պատմությունը։ Քույր և եղբայր Դվին մայրաքաղաքի կաթողիկոսարանի ավագ երեց Սահակի զավակներն էին։ Երկուսն էլ կրթված, գրագետ, ապրել են մայրաքաղաքում և սերտորեն կապված են եղել կաթողիկոսարանի հետ։ Բնական է, որ նրանք պետք է ստանային կանոնավոր, բազմակողմանի կրթություն։ Ցավոք, որքան շատ են տեղեկությունները Ստեփանոս Սյունեցու կյանքի, մատենագրության և արվեստի ասպարեզում նրա ծավալած գործունեության մասին, այնքան աղքատ են տվյալները նրա քրոջ՝ առաջին կին բանաստեղծի, երաժշտի և երաժշտության առաջին ուսուցչուհու մասին։ Սահակդուխտն ուսումն առել ու դաստիարակվել է իր հոր՝ Սահակ երեցի և ավագ եղբոր՝ Ստեփանոսի մոտ։ Ստեփանոսը ոչ միայն աղդել է քրոջ բանաստեղծական և երաժշտական ընդունակությունների վրա, այլև նպաստել է նրա շնորհքի ու ձիրքի զարգացմանը, տալով համապատասխան ուղղություն։ Սահակդուխտի մասին մի փոքրիկ պատառիկ կա միայն մի պատմագրի՝ Ստեփանոս Օրբելյանի մոտ, երբ խոսում է Ստեփանոս Սյունեցու մասին. «Էր սորա և քույր մի ի մանկութենէ ստացեալ ըվարս կուսութեան և առանձնացեալ ի ձորակին Գառնւոյ յայրի միոջ, և անտանելի վարս ճգնութեան կրէր յանձին, որոյ անուն Սահակդուխտ»[31]։ Հայտնի չէ, թե ինչն է եղել պատճառը, որ այդ «փափուկ և սպիտակ հասակով կույսը մենակեաց յաւերժահարսին նման թողուց հեռացաւ յաշխարհէ և միայն իր ընտանեաց սեփական տուրքը՝ հոգեխոս քնարն առաւ հետը և մեկ հատիկ արժանաւոր միայնութեան տեղ ընտրեց Հոն»[32], այսինքն՝ գեղեցիկ, վեհ ու անդնդախոր Գառնիի ձորը։ 700—730-ական թթ. Գեղամա լեռներում, կամ Սյունյաց անտառներում չեն հիշատակվում կուսանոցներ և անհատ կույսեր, ինչպես Սահակդուխտն է եղել։ Շատ հնարավոր է, որ հոգեկան ծանր վիշտը կամ անհաջող, անարձագանք

30 Վայոց ձորի Մոզան ավանում բնած ժամանակ սպանվեց մի անբարոյական կնոջ ձևոքով, որին վատ վարքի համար Սյունեցին մի քանի անգամ նկատողություն էր արել։

31 Ս. Օրբելյան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 139։

32 Կ. Ալիշան. Հուշիկք Հայբենեաց, հատ. Ա, էջ 290։

սերը ստիպել է այդ դեղատեսիլ, շնորհալի կույսին մատաղ հասակում թողնել ընտանիքը և առանձնանալ Դառնիի ձորի մութ քարայրներում: Սակայն պատմագրի հաղորդածից երևում է, որ Սահակդուխտը, ապրելով քարանձավում՝ մենության մեջ, բոլորովին էլ կտրված չի եղել աշխարհից և իրական կյանքից: Նա քարայրում զբաղվել է երաժշտությամբ և մանկավարժությամբ: Եթե Ստեփանոսը «կարդում և շարում» էր շարականները, կարգավորում էր ժամակարգությունը, դասավորում էր մեր հին երաժշտության ձայներն ու եղանակները, հարստացնում մեր հոգևոր երգն ու երաժշտությունն իր «քաղցրահամ» կցուրդներով, ապա Սահակդուխտը քարանձավի մենության մեջ նույնիսկ զբաղվում էր բանաստեղծություններ և երգեր հորինելով: Եթե եղբայրը Մաքենյաց և Սյունյաց վարդապետարան կոչված բարձրագույն դպրոցներում սովորեցնում էր հայոց բանն ու քաղցր եղանակները, ապա քույրն զբաղվում էր քաղցր մեղեդիներ ու երգեր ուսուցանելով: Դառնիի ձորն էին գալիս խումբ-խումբ աղաներ ու աղջիկներ՝ երգ ու երաժշտություն սովորելու: Սևասքեմ կույսը նստում էր վարագույրի հետևը և այնտեղից սովորեցնում էր աշակերտներին. «Սա յոյժ հմուտ էր երաժշտական արվեստին, որ ի ներքոյ վարագուրի նստեալ ուսուցանէր զաղումս»[33]—հաղորդում է Ստեփանոս Օրբելյանը: Սահակդուխտը հորինել է հոգևոր երգեր՝ կցուրդներ, մեղեդիներ, շարականներ, որոնցից շատերը նվիրված են Մարիամ Աստվածածնին և դրանցից մեկը անվանակոչ է, որի տների սկզբնատառերը կազմում են իր անունը՝ Սահակդուխտ: «Նա արար կցուրդս և մեղեդիս քաղցրևանակս, յորոց մին՝ Սրբուհին Մարիամ, որ իւր անուամբն է յորինեալ[34]: Ահա այդ առաջին, հին ակրոստիկոս բանաստեղծության առաջին տունը.

Սրբուհի Մարիամ, սափոր ոսկի
Եւ սապանակ կուսակարանաց.
Որ ի վերուստ ջհացն կենաց
Պարգևեցեր քաղցնալ բնութեանս.
Աւ նա միշտ բարեխօսեա
Վասն քաւութեան մեղաց մերոց[35]:

Մինչև 1950-ական թվականները Սահակդուխտի վերոհիշյալ բանաստեղծությունից միայն այս պատառիկն էր հայտնի մեր բանասի-

33 Ստ. Օրբելյան, նշվ. աշխ., էջ 139:

34 Անդ:

35 Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 291:

բութեանը, որով և մոտավոր գաղափար էինք կազմում մեր առաջին կին բանաստեղծի շնորհքի մասին և նկատում, թե որքան հարազատութեյուն ու նմանութեյուններ կան Հոգևոր երգերի Մեծացուսցէ տեսակի և Սահակդուխտի այս բանաստեղծութեյան միջև։

Մեծացուսցէների և Սահակդուխտի բանաստեղծական կապն ավելի ակնհայտ դարձավ, երբ 1951 թ. հայտնաբերվեց այդ բանաստեղծութեյունն ամբողջապես։ «Հասկ» ամսագրի 1951 թ. 12-րդ համարում Ն. եպիսկոպոս Ծովականն առաջին անգամ լրիվ տպագրեց այդ անվանական բանաստեղծութեյունը, որը բաղկացած է ինը տնից։ Բանասեր եպիսկոպոս Ծովականը դարերով կորած այդ սքանչելի հին բանաստեղծութեյունը հայտնաբերել է Անթիլասի Մայր Աթոռի № 1741 ձեռագրում՝ գրված Աղթամարում, 1499 թվականին[36]։ Այստեղ արդեն զգալի տարբերութեյուն կա ձեռագրի և Ղ. Ալիշանի հաղորդածի առաջին տների միջև։ Ահա և ձեռագրի առաջին տունը.

Սրբուհի Մարիամ, անապական տաճար.
Եւ կենարար բանին ծնող և մայր.
Օրհնեալ ես դու ի կանայս,
Բերկրեալ Տիրամայր և կոյս[37]։

Արդ, ո՞րն է ճիշտը այս տներից. Ալիշանի՞, թե՞ նոր ձեռագրի հաղորդածը։ Ծովականի հաղորդածը աներկբայելի է, որովհետև բանաստեղծութեյան ինը տները հոդում են Սահակդուխտ։ Հարկավ այս փաստը չի ժխտում, որ «Հուշիկք»-ի հեղինակի հաղորդածը նույնպես ունեցել է իր ձեռագիր հիմքը, որ կարող է այդ բանաստեղծութեյան առաջին տան տարբեր վարկածը լինել։ Բայց քանի որ միայն այդ տունն է, մնացած ութ տները կորել են կամ առ այսօր հայտնի չեն, ուստի կորածի մասին դժվար է որևէ որոշակի բան ասել, թե ո՞րն է եղել դրանց նախնականը, իսկականը։ Բայց և այնպես, այդ երկու տներն էլ նույն սկսվածքն ու ոգին ունեն, նույն պարզութեյունն ու պատկերները, երկուսն էլ որպես ներբող նվիրված են Տիրամորը և ավելի ցայտուն կերպով են ցույց տալիս Մեծացուսցէների և այդ անվանակոչ բանաստեղծութեյան կապերն ու նմանութեյունները։ Համառոտակի ծանոթանանք Սահակդուխտի բանաստեղծութեյան ոգու ու էութեյան հետ և ապա փորձենք ցույց տալ Մեծացուս-

[36] Շարակնոցի գրիչն է Մաթևոս կրոնավորը՝ որդի Խոնձայի և Կարապետի։ Թուղթը հզորկ։ բոլորագիր, պարունակութեյունն է Շարական, էջ 9—364, մեղեդիներ՝ 587—622. Տոնացույց և Ավետարանացույց, էջ 623—742. «Հասկ», 1951, էջ 366։

[37] Անդ։

ցէների, մեր մյուս շարականների և «Սրբուհի Մարիամ» ներբողի միջև եղած էական ու ձևական կապերը։ Ամբողջ բանաստեղծության մեջ հեղինակն անմիջական խոսակցության մեջ է Տիրամոր հետ, ուր տարբեր ձևերով ու պատկերներով մեծարում ու փառաբանում է։

Առաջին տան մեջ Տիրամայրը որակվում է որպես «անապական տաճար», «բանին ծնող», որ միակ «օրհնեալն է ի կանայս» և այլն։ Եվ այս բոլորի համար էլ բացականչում է՝ «բերկրեալ Տիրամայր և կոյս»... Եթե Ներբողի առաջին տան մեջ Մարիամն իր կուսությամբ համեմատվում է անապական տաճարի հետ, նա ծնել է «կենարար բանը», այսինքն՝ Սուրբ Հոգին, փրկիչը, ապա մյուս տան մեջ, հետևողականորեն, Տիրամայրը համարվում է «անդաստան հոգևոր», որտեղ աճել է «համապայծառ ծաղիկը»։ Այդ հոգևոր անդաստանի վրա տեղացել է երկնային «հոգեհոս անձրևը», որպեսզի «պտղաբերի ի հօրէ» փրկիչը, հայտնվի մարդկանց և ապատագրի նախահոր մեղքից ու դժոխքից։ Այստեղ Տիրամայրը դեղեցիկ ու վարպետորեն է.ներկայացվում՝ բնությունից վերցված պատկերներով ու այլաբանությամբ։ Ապա երրորդ տան մեջ ի դեմս Տիրամոր փառաբանվում է նաև փրկիչը, որը ներկայացվում է որպես

Հաստատութիւն երկնի և երկրի,
Կենդանութեանց բաշխող.
Որ Աստուածային լուսոյ ճառագայթիւքն
Վայր իջեալ վերականդնեաց զնախահայրն ի գլորմանէ[38]։

Դիմելով Տիրամորը, բանաստեղծուհին ասում է, որ նա բարձր է նույնիսկ երկնային «վեհագոյն սերովբէից», որովհետև

Զերկնային զօրացն զտէրն
Ի գիրկըս քո կրեցեր...

Տիրամոր ծնած փրկչի խաչափայտն է բացել սերովբեների բոցեղեն սրերով պաշտպանվող դրախտի փակ ճանապարհն ու դուռը։ Ինքը՝ փրկիչը, միաժամանակ հանդիսանում է որպես.

Դուռն երկնից, և էջք Աստուածոյ,
Ջխաղաղութեան միջնորդ,

---

38 Այս բանաստեղծության բոլոր մեջբերումները կատարված են «Հասկ» ամսագրի 366 և 367 էջերից։

Որ գնախամօրն Եւայի բարձեր զերկունս,
Տիրացեալ մահուն...[39]

Բանաստեղծուհին ոչ միայն ինքը պետք է «բերկրեալ ցնծա», այլև ամբողջ աշխարհը՝ ներառյալ նաև «բազմութիւնք հրեղինացն», որոնք «Հրաշալի ձայնիւ» երգում են՝ դիմելով կույսին այսպես.

զՈւրախ լեր, բերկրեալ...
Օրհնեալ ես դու ի կանայս,
Բերկրեալ Տիրամայր և կոյս[40]:

Սահակդուխտը սուրբ Հոգին համարում է հուր, որն անկիզելի մորենու պես իր արգանդում կրել է Տիրամայրը և դարձել «Բանին բնակարան»: Այստեղ համեմատվում են Տիրամայրը և Հին կտակարանի անկեզ մորենին: Բանաստեղծության նախավերջին տնում տրվում է Փրկչի մարդանալու խորհուրդը, որով հողեղենները փրկվում, հավասարվում են հրեշտակներին և բնակվում նրանց հետ անմահ կյանքով: Վերջին տան մեջ բանաստեղծուհին դիմելով մարդկությանը, հորդորում և ասում է՝

Տուք զփառս ի բարձունսըս,
Թագաւորին յաւիտենից,
Որ ծնաւ և մարմնացաւ ի սուրբ կուսէն,
Եւ փրկեաց զարարածս ի մեղաց,
Օրհնեալ ես դու ի կանայս,
Բերկրեալ Տիրամայր և կոյս[41]:

Ամբողջ բանաստեղծությունը բերկրանք, մեծարանք և փառաբանություն է, միշտ ունենալով վերջին երկու տող կրկնակը: Ավելի բարձրանում է այս բանաստեղծության արժեքը, երբ այն դիտում և գնահատում ենք VIII դարում եղած մեր հոգևոր երգերի կապակցությամբ:

Սահակդուխտի այս բանաստեղծությունից երևում է, որ նա լավ ծանոթ է եղել մեր շարականներին, առանձնապես Մեծացուսցէ տեսակին: Մեր ասածը հիմնավորելու համար բերենք մի քանի օրինակներ այդ շարականներից: «Կանոն ծննդեան սուրբ Աստուածածնին» շարքից վերցնենք «Առաւօտ խաղաղութեան և Արուսեակ զուարթարար» Մեծացուսցէի վերջին տունը.

---

39 Անդ:
40 Անդ:
41 Անդ:

Տապանակ ապրեցուցիչ
Եւ տաղաւար Աբրահամեան,
Անդադար երգով սրբօք
Զքեզ միշտ մեծացուցանեմք[42]։

Մեծացուցչներն և Սահակդուխտի հոգևոր Ներբողի կապերն ու ոճերը ցույց տալու համար անցկացնենք մի քանի օրինակների զուգահեռ.

Սահակդուխտ

Սրբուհի Մարիամ, անապական տաճար
Եւ կենարար բանին ծնող և մայր («Հաւսկ», 366)։

Մեծացուցչ

1 Անարատ տաճար բնակարան
Անբաւ բանին Աստուծոյ,
Մարիամ, սուրբ կոյս..., (Շար., 85)։

Մեծացուցչներից

2 Անապական տաճար և առագաստ լուսոյ (Շար., 50)։
3 Ի հոգւոյն սրբոյ յղացեալ.
Զբանն Աստուած մարմնով ծնողէ
4 Կոյս լուսոյ և կենարար բանին բնակարան (Շար., 35)
5 Կոյս լուսոյ մայր և կենարար
Բանին բնակարան... (Շար., 45)։
Որ զբանն Աստուած բանական հղեր
Ընդունիլ յորովայնի միշտ կոյս... (Շար., 82)։

Սահակդուխտ

1 Անդաստան հոգևոր և համապայծառ ծաղիկ,
2 Ծառ կենաց տնկեալ յԱդին, սուրբ կոյս,
Որ ի հոգեհոս անձրևէն հովանաւորեալ ի քեզ
Պտղաբերեցեր ի հօրէ՝ յայտնեալ մարդկան... Որ ղհայրածին բղխեցեր ծաղիկ... («Հաւսկ», 366)։...

Մեծացուցչներից

1 Բանաւոր Երկիր, Տիրուհի և անդաստան
Մաքուր ի վշոց մեղաց...
Ամպ թեթև Երկրային ցանկութիանց...

42 «Շարակնոց», էջ 20։

Որ ղցօղն հայրաբուղիս անձրևեցեր
ի բանական երկիր (Շար., 15—16)։

2 Անթառամ ծաղիկ, անդատապարտ շառաւիղ,
Համեղաճաշակ պտղոյն բանաւոր բարունակ,
Յորմէ կթեցաւ մեզ ողկոյզն անսպառ... (Շար., 63)։
Որ զերկնային զօրացն զտէրն,
ի գիրկըս քո բարձեալ կրեցեր... («Հասկ.», 366)։
1 ...Որ զանհասանելի զտէրն
Յորովայնի քում կրեցեր... (Շար., 47)։
2 ...Որ զբանն Աստուած անսերմ յղութեամբ
Արգանդի կրեցեր (Շար., 61)։
Օրհնեալ ես դու ի կանայս... («Հասկ.», 366)։

Սահակդուխտ

Որ ըզհուրն Աստուածութեան
Յորովայնի քում ընկալար
Եւ ոչ բոցակիզար,
Որպէս երբեմն զմորենին... («Հասկ.», 367)

Մեծացուսցէներից

...Մեք օրհնաբանեմք զօրհնեալդ ի կանայս (Շար., 82)։
1 Հուրն կենդանի, որ ի մորենին վառեցաւ,
Զոր անվնաս յարդանդի քում կրեցեր... (Շար., 50)։
2 Անկեզ մորենի և սրովբէ հողեղէն,
Սուրբ կոյս, քանզի պտուղըն կենաց
ի քէն տրաւ մեզ... (Շար., 73)։
3 Որ զհուրն Աստուած յորովայնի քում կրեցեր,
Անկիզելի մորենի (Շար., 82)։

Այս կարգի նմանութիւններ, մտքեր պատկերներ ու ոճեր կարելի էր մեջ բերել նաև շարականների մյուս տեսակներից՝ Տէր յերկնից-ներից, Ոտրմեաններից և Համբարձիններից։ Մենք բավականացանք միայն Մեծացուսցէներով նախ նրա համար, որ Սահակդուխտի գրածը նույնպես նվիրված է Տիրամորը՝ ինչպես բոլոր Մեծացուսցէները, երկրորդ՝ մեր նպատակն է ցույց տալ, որ Սահակդուխտը քաջ ծանոթ է եղել հին Մեծացուսցէներին, երրորդ՝ որ նրա «Սրբուհի Մարիամ» հոգևոր ներբողը ոչ միայն զորեղ ազդեցություն է ունեցել հետագա դարերում հորինված Մեծացուսցէների վրա, այլև իր ոգով ու ոճով զարկ է տվել շարականների

այդ տեսակի զարգացմանն ու կատարելագործմանը: Վերջապես, մեր Մեծացուցչենների մեջ կարող են լինել և այնպիսիները, որոնք, հավանաբար, պատկանում են Սահակդուխտին, բայց որոշակի ոչ մի հաղորդում չկա այդ մասին, բացի Ստեփանոս Սրբեչյանից, որը բազմաթիվ կցուրդներ ու մեղեդիներ է վերագրում բանաստեղծուհի Սահակդուխտին: Շարակնոցի Առաջաբանը և Յայսմավուրքը չեն հիշում Սահակդուխտի անունը, բանի որ նա կին շարականագիր է և այն ժամանակներում ոչ այնքան ընդունելի բան, այլապես ինչո՞վ բացատրել այդ վերաբերմունքը, որ VIII դարի այդպիսի մի հոգևոր, բարձրարվեստ ներբող, որը շատ կողմերով բարձր է մեր բազմաթիվ Մեծացուցչներից, չի ընդունվել ժամակարգության մեջ, այլ մնացել է պարականոն և նույնիսկ պարականոններում էլ չի հիշատակվում նրա անունը: Հասկանալի է, թե ինչու Շարակնոցի Առաջաբանը չի տալիս նաև կին շարականագիր Խոսրովիդուխտի անունը, որին մինչև օրս վերագրվում է իր եղբորը՝ Վահան Գողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ...» շարականը: Ուրեմն, VIII դարում ապրող և ստեղծագործող երկու կին շարականագիրներն էլ ըստ արժանվույն ոչ միայն չեն գնահատվել, այլև չեն հիշատակվել որպես շարականագիրներ:

Ի դեպ, այստեղ Սահակդուխտի կապակցությամբ առաջ քաշենք նաև մի ուրիշ կարևոր հարց: Արդյո՞ք Գողթնացու շարականի հեղինակը նրա քույրը՝ Խոսրովիդուխտն է: Այս շարականը մի անդուրեկան ներբող է հայրենաշունչ ոգով: Ամանդությունն այդ շարականի հեղինակ է համարում Խոսրովիդուխտին: Սակայն մեր մատենագրության և պատմագրության մեջ ոչ մի դրավոր հիմք չկա այդ մասին: Հիշատակություն չկա նաև, որ Խոսրովիդուխտը եղել է բանաստեղծ, գրել է շարականներ: XIX դարի երկրորդ կեսերին բանասերները ենթադրել են, որ, հավանաբար, այդ շարականը գրել է Սահակդուխտը: Ղ. Ալիշանը դեռևս 1869 թ. Վահան Գողթնացու և նրան նվիրված շարականի մասին խոսելիս, ենթադրում է, որ եթե ամանդությունը լուր Խոսրովիդուխտի մասին, ապա այդ շարականը, անկասկած, պետք է վերագրվեր կամ Վահանի կնոջը, կամ Սահակդուխտին: «Սա ինքն ամանդութիւնն վկայեալ և սրբազանեալ Եդգունի մեր, զոր թէև նա (ամանդութիւնն) լուր, հարկ էր մեզի կարծել կամ Վահանայ անտարակույս սիրողը, այսինքն իրեն հարսնացեալ Սիւնեաց օրիորդը և կամ անոնց երկուբին ժամանակակից և վկայուած մեծանուն հայ երգուհի մ'այ, որ ինչ ալ Հայկակ, անծանոթ չէ, Սահակդուխտն այն քույրն Ստեփանոսի Սիւնեցւոյ»[13]:

---

[13] Ղ. Ալիշան, Հուշիկք Հայրենեաց Հայոց, հատ. Բ, Վենետիկ, 1869, էջ 195։

Այսպիսի կարծիք է հայտնվել նաև մեկ ուրիշ նշանավոր գիտնականի կողմից։ Խոսելով Սահակդուխտի մասին, Մ. Օրմանյանը գրում է. «Իրեն գրվածքներեն կհիշվի «Սրբուհի Մարիամ» երգը գուցե և Վահան Գողթնացիի «Ջարմանալի է ինձ» շարականը, որը փափուկ զգացումներ կբուրե, ուր ուրիշներեն Վահանի քրոջ կվերագրվի որ ծանոթ անձ մը չէ, մինչ Սահակդուխտի և Վահանի մեջ առաջուց հոգևոր հաղորդակցություն եղած ըլլալը շատ հավանական է»[44]։

Վահան Գողթնացին, Խոսրովիդուխտը և Սահակդուխտը ժամանակակիցներ են եղել, գուցե և աննշան տարբերությամբ հասակակիցներ։ Այն տարիներին, երբ Վահանը հոգևկան ծանր ողբերգություն ապրելով թափառում էր Հայաստանի մենաստաններն ու վանքերը, հավանական է, որ այդ թափառ կյանքում Վահան Գողթնացին եղել է նաև Գառնիի ձորում, որտեղ երկու բարեպաշտ և գեղեցիկ երիտասարդները ծանոթացել են, ստեղծվել է նրանց միջև հոգևկան կապ, որի մասին իրավացիորեն ենթադրում են Ղ. Ալիշանը և Մ. Օրմանյանը։

Այժմ անցնենք Վահան Գողթնացուն վերագրված վերոհիշյալ շարականի քննությանը, պարզելու համար, թե ո՞վ է այդ ներբողի հեղինակը՝ Խոսրովիդո՞ւխտը, թե՞ Սահակդուխտը։ Եթե Խոսրովիդուխտի բանաստեղծ լինելու և շարական գրելու մասին միայն ավանդություն է ասում, որը չի կարող հիմք համարվել, ապա Սահակդուխտի մասին մենք բացի ավանդությունից, ունենք նաև պատմական դրավոր հիմք, որտեղ հիացումունքով է խոսվում Սահակդուխտի մասին և հաղորդվում, որ նա գրել է ոչ թե մի, այլ շատ բանաստեղծություններ՝ շարականներ, մեղեդիներ։ Բացի այդ, ուշադրավ է հին գրականության մեջ ակրոստիքոսի ձևով գրվածքի տեսակը, օրինակ՝ Նարեկացու ակրոստիքոսներից ունենք «Գրիգորի է երգս», «Գրիգորի է բանս այս»։ Շնորհալու նույն ձևի գրածները հոդում են՝ «Ներսէսի է երդ», «Ներսէսի է երգս այս» և այլն։ Ուրեմն, շատ հավանական է, որ Սահակդուխտի այս բանաստեղծությունը եղել է 9 տնից ավելի, կամ այս ձևի ուրիշ գործեր էլ գուցե ունեցել է։ Այնուհետև, եթե անգամ ընդունենք, որ ըստ մեզ հասած վերոհիշյալ ավանդության, Վահան Գողթնացու շարականը գրել է նրա քույրը՝ Խոսրովիդուխտը, բայց շարականի էության մակարդակը, ոճը, հեղինակի լիրիկական դիմումները՝ ներբողված հերոսին, բոլորովին այլ բան են ասում։ Շարականում արտահայտված նուրբ, սիրային ու լիրիկական զգացումները ցույց են տալիս, որ իրոք, նախապես, մինչ այդ շարականը գրելը «հո-

[44] Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, կ. Պոլիս, 1912, էջ 867—868։

ընկան հաղորդակցություն» է եղել Սահակդուխտի և Վահանի միջև: Ահա այդ շարականը.

Զարմանալի է ինձ բան զերգս երաժշտականաց.
Զայնս ողբոց քոց հնչմունք,
Ո՛վ երանելի Տէր Վահան, ընտրեալ յԱստուծոյ (Շար., 747):

Առաջին տունը ցույց է տալիս, որ շարականի հեղինակը միաժամանակ երաժշտության հետ սերտ կապված բանաստեղծ է, երաժիշտ, որպիսին Սահակդուխտն է եղել: Այնուհետև՝

Առաւել յորդորէ այս ղհոգւոյս մասունս
Յորինել քեզ երգս ոչ զղջականս,
Այլ հոգևորս և ուրախարարս,
Յորդորականս և ներբողեանս,
Ո՛վ երանելի Տէր Վահան, ծառայ Քրիստոսի... (Շար., 747):

Բանաստեղծուհին հիանում է Վահանի հերոսությամբ, և «զարմանալի» է, որ նա փոխանակ ողբալու նրա վրա, տխուր ողբերի փոխարեն երգում է «ուրախարար» երգեր ու ներբողներ: Շարականի հեղինակը ուրախանում է Վահանի տարած հոգևոր հաղթանակով, նրա գերմարդկային տոկունությամբ և արիությամբ: Այս ամենը ոչ միայն զարմացրել են բանաստեղծուհուն, այլև ցնցել նրա հոգևոր աշխարհը՝ «ղհոգւոյս մասունս»,—միտքը, կամքը և վարարող զգացումները: Եվ ահա Վահան Գողթնացու այդ հերոսական մահվանը վայել ուրախ ներբողյաններ է երգում հեղինակը օտար հողերի վրա արյուն թափած ազնիվ հայի ու ջերմ հայրենասեր հերոսի համար.

Զարհուրեցուցանէ զքո հզնութիւնդ
Զմարմնոյս բնութիւնն.
Իսկ դու առաւել զոտար,
Ո՛վ երանելի տէր Վահան, սիրող Քրիստոսի (Շար., 644—748):

Աստանդական, թափառաշրջիկ կյանքը, կրած զրկանքները, հոգևոր անելանելի ծանր տպրումները, այս ամենը Վահանը տարել է տոկալով, անտրտունջ ու հերոսաբար: Վահանի այդպիսի ուժեղ հոգի ու սիրտ ունենալը երգչուհուն զարմանքից հատցնում է զարհուրանքի: Բայց այդ տանջանքներն անտեղի չեն անցել քան բանաստեղծի: Վահանը դրանց փոխարեն «առաւել է գտել»: Նա այդ հերոսական մահով գտել է փառք, պարծանք, հիշատակ և դարձել «երանելի», անմահ: Շարականի նա-

խավերջին տան մեջ հեղինակը ուզում է ասել, որ օտար բանաստեղծների (հավանաբար հունական և հռոմեական) ու իմաստասերների պաճուճաբան գործերն ու հերոսները սնոտի պատրանքներ ու դատարկ բաներ են Վահանի հերոսական, առաքինի կյանքի ու նահատակության համեմատությամբ.

> *Արտաքնոյն բղդաստքն*
> *Սուեղծիլ բանք սնոտեացն ի պատրութիւն*
> *Իսկ քոյդ սիրայնոյ աստուածարեալ և ոգեշահ*
> *Ո՛վ երանելի տէր Վահան, ընտրեալ յաղատաց (Շար., 748)։*

Այստեղ «արտաքնոցն բանք» և «սնոտեացն ի պատրութիւն» ասելով անձնային հավանականությամբ հեղինակը նկատի ունի հունական անտիկ ըրականությունը և նրանց առասպելական հերոսներին, ըստ երևույթին «Իլիականում» և «Ոդիսականում»։ Շարականի այս տունը հատկանշական է նաև նրանով, որ բանաստեղծուհին ոչ միայն լավ ծանոթ է եղել հունական գրականությանը, այլև վերլուծել, գնահատել ու բնութագրել է այն, որպիսին երբեք չէր կարող անել Խոսրովիդուխտը։ Ինչպես նշեցինք, ուժեղ է եղել Ստ. Սյունեցու աղդեցությունը իր քրոջ՝ Սահակդուխտի վրա, որը մեծ չափերով օգտվել է իր ավագ եղբոր դիտելիքներից, այդ թվում նաև «արտաքնոցն բանք»-ից (դրսի, արտասահմանյան գրականությունից)։ Բանաստեղծության այս տունն ապացույց է, որ նշված շարականը, ինչպես և շատ մեծայուսցէներ պատկանում են «երդի ու արվեստի մեջ հրամուտ» Սահակդուխտի դրչին։ Շարականի վերջին տան մեջ երգվում է Վահանը որպես հայրենիքի քաջ զինվոր, որը պատրաստվում է պատերազմի՝ թշնամուն հաղթելու համար։ Հայաստանից Դամասկոս՝ ամիրապետի մոտ Վահանի դնալը, համարձակ հայտարարություններն ու վճիռը այն մասին էին, որ ինքը պատրաստ է նահատակվելու, քան թե ուրանալու իր աղդն ու հայրենիքը։ Այս ամենն իսկապես մի անհավասար, հոգեկան պատերազմ էր, ուր մի օտար, անօգնական, բայց հոգով հզոր երիտասարդ մենակ հոգեպես հաղթեց «հարաւայնոյ» (արաբական) աշխարհացունց ահեղ պետությանը՝ հավատարիմ մնալով իր նախնիների ավանդներին ու հայրենիքին.

> *Որպէս զքաջ նահատակ. պատրաստեալ ի պատերազմ,*
> *Կատարեցեր զընթացս քո արիաբար յաղդացն. հարաւայնոյ,*
> *Դաւաւորեալ ընդ անմարմնականսն,*
> *Ո՛վ երանելի տէր Վահան, Դողբնեացն իշխեցող (Շար., 748)։*

Իհարկե, այսպիսի բովանդակալից, բազմիմաստ մի ներբող-շարական չէր կարող գրել Գողթնում ապրող, որբացած, թալանված և կրթություն չունեցող մի աղջիկ: Խոսրովիդուխտը վահանից շատ մեծ չէր կարող լինել: «Կրակի տարին» (706) վահանը չորս տարեկան էր, երբ գերի տարան արաբները: Խոսրովիդուխտը այդ տարին կարող էր ընդամենը տաս տարեկան լինել: Հոր այրվելուց և գույքի թալանվելուց հետո, Խոսրովիդուխտը, հավանաբար, ապրել ու մեծացել է իր հարազատների կամ բարեկամների մոտ: Այդ տարիներին որբ աղջիկը չէր կարող սովորել. նախ՝ նրկիրն ավերված էր և երկրորդ՝ այդ ժամանակ աղջիկները սովորելու չէին գնում և չէին կարող կանոնավոր կրթություն ստանալ՝ նման բանաստեղծություն գրելու համար:

Վերևում բերված օրինակներն ու շարականի վերլուծությունը հիմք են տալիս ասելու, որ Վահան Գողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը գրել է ոչ թե Խոսրովիդուխտը, այլ Սահակդուխտը:

Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի Սահակդուխտի այս շարականը, ո՞րն է այն նորը, որ նա բերեց մեր հոգևոր երգի մեջ:

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն, որ այս կին շարականագիրն ունեցել է մտավոր մեծ պաշար: Նա ոչ միայն լավ ծանոթ է եղել մեր շարականներին, այլև անտիկ գրականությանը: «Սրբուհի Մարիամ» ներբողը գրված է մինչև VIII դարն եղած Մեծացուսյէ շարականների ոգով, պատկերները և նույնիսկ բառապաշարը նույնն են: Սահակդուխտը միաժամանակ շարականները զարգացրել, կատարելագործել և բարձր մակարդակի է հասցրել: Մյուս կողմից՝ անվանակապով գրված այդ ընդհատիկ ու ջերմ, հույզեր հորդող շարականը ոգևորության աղբյուր է եղել հետագա շարականագիրների՝ հատկապես Մեծացուսյէ գրողների համար: «Սրբուհի Մարիամ» ներբողում Տիրամոր և փրկչի մեծարումն ու փառաբանումն այնպես միապաղաղ չեն, ինչպես մինչ այդ եղած Մեծացուսյէ կանոնական որոշ շարականներում: Սահակդուխտի ներբողը հնչեղ ու թարմ է. այստեղ շնչում է բնությունը՝ կենդանի և դունագեղ պատկերներով: Մարիամը «հոգևոր անդաստան» է, «համապայծառ ծաղիկ», «հոգևոտ անձրև», «լուսոյ ճառագայթ», «չկիզվող մորենի» և այլն: Այս այլաբանություններն ու պատկերները հետագայում առատորեն մուտք գործեցին մեր շարականների դրեթե բոլոր տեսակների մեջ, դարձրին բարեպաշտական և, որ գլխավորն է, դրանք սերտ կապվեցին բնության և տիեզերքի հետ: Մեր շարականներից շատերի մեջ փառաբանական մոտիվների կողքին հնչում են նաև նվաստացուցիչ, մեղանչական, ախտոտ նվագներ: Այդպես չէ սակայն Սահակդուխտի մոտ: Այստեղ Տի-

բամորը ներբողելիս և փառաբանելիս դրսևորվում են կենսահաստատ ուրախ մոտիվներ։ Ուրախ է ոչ միայն ինքը՝ բանաստեղծուհին, այլև Հորդորում է Մարիամին, որ նա էլ ուրախանա և ցնծա՝ ինչպես ամեն տան վերջում եղած կրկնակը՝ «Բերկրեալ տիրամայր և կոյս», «կենդանութեանց բաշխող», «Ուրախ լեր, բերկրեալ, Տէրն ընդ քեզ» և այլն։ Ըստ ներբողի ուրախությունն է իշխում ոչ միայն երկրի վրա, այլև երկնքում.

...եւ բազմութիւնք հոդեղէնացն
Հրաշալի ձայնիւ երգէին քեզ զբերկրումն...

VIII դարի մյուս շարականների հետ համեմատած՝ Սահակդուխտի ներբողի լեզուն էլ իր պարզությամբ ու մաքրությամբ աչքի է ընկնում, որը նույնպես նորություն էր հոգևոր երգի լեզվի պարզեցման ասպարեզում, որին հետագայում հետևեցին շատ շարականագիրներ։

* * *

IX դարում, նախորդ դարերի համեմատությամբ հայ դրականությունը աղքատ է։ Այս դարում նույնիսկ թարգմանական գործերն էլ սակավ են։ Ըրքան մեզ հայտնի է, թարգմանված է միայն երեք գործ՝ ասորի Նանա ստրկավաճառի Հովհաննու Ավետարանի մեկնությունը, Աբդլմսեհ Նահատակի վկայաբանությունը՝ ասորերենից և Դիոնեսիոս Արիսպակացու կյանքը՝ հունարենից։ Այս դարում մեզ միայն մի շարականագիր ունենք, որից մեզ հասել է մի փոքրիկ պարականոն[45] շարական, բայց շատ բնորոշ։ Դա Հաւմամ Արևելցին է, որի մասին կխոսվի պարականոն շարականները վերլուծելիս։

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԸ

X դարում հոգևոր երգի կամ շարականի ոչ մի հեղինակ չի հիշվում։ Այս դարում. միջնադարի ամենամեծ բանաստեղծին՝ Գ. Նարեկացուն նույնիսկ ոչ մի շարական չի վերագրվում, իսկ Ստեփանոս Տարոնացին, որը «Աստղիկ» է կոչվել հոգևոր երգեր հորինելու և լավ երգելու համար, նրանից էլ մեզ ոչինչ չի հասել, մնացել է միայն անունը։ Բայց խոսել մեր հոգևոր երգերի և շարականների հեղինակների մասին, լռությամբ անցնել Գրիգոր Նարեկացու կողքով, նրա և մեր շարականների միջև ոչ մի աղերս ու ազդեցություն չտեսնել, ինչպես արել է մեր շարականագիտությունը

[45] Ս. վ. Ամատունի. նշվ. աշխ., էջ 164։

մինչև օրս, կլինի ոչ միայն սխալ, այլև անարդար։ Դրիգոր Նարեկացու «Ս. կոյսի» ներբողը, մանավանդ Ծննդյան, Յարության, Համբարձման, Հոգեգալստյան, Վարդավառի տաղերը և Դանձերը բովանդակության ու արվեստի տեսակետից սերտորեն կապված են մեր մի քանի կանոնի պատկանող բազմաթիվ շարականների հետ։ Դրանց միջև կան շատ նմանություններ, որը մինչև օրս էլ ուշադրության չի արժանացել։ Մեր ասածները օրինակներով ու համեմատություններով հաստատելուց առաջ մի քանի խոսք Նարեկացու տաղերի մասին ընդհանրապես։ Այդ տաղերը հետաքրքիր են մի քանի առումով։ Դրանք իրենց մեջ կրում են աշխարհիկ ու հոգևոր մոտիվներ և ժողովրդական բանահյուսության ու հոգևոր երգերի ոգի ու ոճ։ Դրանց ատաղձը միայն կրոնական-եկեղեցական չէ, այնտեղ արտացոլված են մեր ժողովրդի բարքերը և մանավանդ կենդանի բնության ու մարդու նկարագիրը։ Այս տաղերն այն անսպառ աղբյուրն են, որի ստեղծագործական արվեստից շատ բան սովորեցին և՛ մեր շարականագիրները, և՛ միջնադարյան տաղերգուները։ Այդ տաղերը հետաքրքիր են նաև իրենց լեզվով, որոնք սնված են ժողովրդական բանահյուսության ավանդներով ու աշխարհիկ դաղափարներով, ունեն պարզ, դյուրմբռնելի, գրեթե ժողովրդական, խոսակցական լեզվի ոճ և ընդհակառակը, նրանք, որոնց մեջ իշխողը կրոնականն ու եկեղեցականն է, ունեն խրթին, տեղ-տեղ անհասկանալի ոճեր։ Այսպես, օրինակ՝ պարզ տաղերից.

Լուսինն ի լոյս ի լրումն եկեալ
Ճոխ ճեմելով դիշերավարն...
Առաւօտուն ցօղիկն իջեալ
Ի նոր Սիօն գծայրսն տունալ
Քաղցր արևով արուսեկին...[46]

Կամ

Շուշանն շողէր յովտին,
Շողշողէր դեմ արևգականն,
Այն հիւսիսային հաւէն,
Հով հարեալ դոհար շուշանին.
Յայն հարաւային լեռնէն,
Քաղցր օդով ցօղէր շուշանին և այլն[47]։

---

46 Կր. Նարեկացի, *Մատենագրութիւնք*, Վենետիկ, 1840, էջ 464։

47 Անդ, էջ 482։

Ավելի պարզ ու ժողովրդական է «Յայտնութեան» Աւետիս տաղը.

Աւետիս մեծ խորհրդոյ
Խորհուրդ ծածկեալ մեզ յայտնեցաւ...
Աւետիս քեզ Տիրամայր,
Բերկրեալդ ուրախ լեր, տէր ընդ քեզ...
Աւետիս քեզ Բեթղեհէմ...
Աւետիս ծառոց ծաղկանց և այլն[48]:

Ահա և նմուշներ այն տաղերից, որոնք ունեն խրթին և անհասկանալի տեղեր.

Երգ զարմանալի, երգ շարժվարժինի...
Յունիցն նրբենից ի մի կից կամար
Նէճեմ թէ նէճեմ մէչօրեի ժամն[49]:

Կամ

Ի նոյն նորոյ նորին ը նոյն ը նիւթ,
Նիւթէականին էնն յանէից զոյ։
Գոյըն յոչէից եղաւորեալ տիպ,
Տիպ երանութեան ներընդունակ ներ[50]:

Նարեկացու տաղերն իրենց էութեամբ, ոգով, արվեստով ու լեզվով ընթանում են երկու ուղղութեամբ՝ կրոնական-աստվածաբանական-հոգևոր հունով, բարդ, խրթին լեզվով և բանահյուսական՝ պարզ ու դյուրըմբռնելի, ժողովրդական լեզվով: Ինչ վերաբերում է «Աւետիս մեծ» գեղեցիկ տաղին, գա ժողովրդական մտայնութեամբ գրված մի հոգևոր երգ է, որը Մովսես Խորենացուն վերագրվող մեր առաջին Աւետիսների ավելի պարզ, բայց ընդարձակ անդրադարձումն է՝ բազմակողմանի ու գեղեցիկ պատկերներով.

Ահա Խորենացուն վերագրվող այդ փոքրիկ, բայց գեղեցիկ «Աւետիսը»

Այսօր ասն է ծննդեան, Աւետիս,
Տեառն մերոյ և յայտնութեան, Աւետիս,
Այսօր արևն արդարութեան, Աւետիս,
Երևեցաւ ի մէջ մարդկան, Աւետիս,
Այսօր սուրբ կոյսն անապական, Աւետիս,
Ծնաւ, եբեր զանմահ արքայն, Աւետիս:

---

[48] Անդ, էջ 466—467:

[49] Անդ, էջ 464—465:

[50] Անդ, էջ 471:

Այսօր հրեշտակք երկնից իջան, Աւետիս,
Ընդ մեզ օրհնեն զանմահ արքայն Աւետիս,
Այսօր զբժոխքըն սարսեցան, Աւետիս,
Գոնդրըք դիւաց յոյժ տրտմեցան, Աւետիս և այլն[51]:

Ի դեպ նախքան Նարեկացու «Աւետիսի» հետ համեմատելը, չմոռանանք ասել, որ այս պարզ ու գեղեցիկ երգը ժամակարգության մեջ ընդունված չէ, այլ ունի արտաեկեղեցական կատարում և լայն ժողովրդականություն: Այն պահին, երբ եկեղեցում երգում են Խորենացու կանոնական շարականները՝ նվիրված Քրիստոսի ծննդյանը, դրսում, պատանիների խմբերը շրջում են, մանում տները, երգում վերոհիշյալ «Աւետիսը» և նվերներ ստանում: Ժամակարգության մեջ չկա նաև Նարեկացու «Ծննդեան տաղը», որը գրված է Խորենացու տաղի ոգով ու ոճով, բայց ավելի քննարական ու ծավալուն: Բերենք հատվածներ Նարեկացու այդ Աւետիս տաղից.

...Աւետիս առաքեցաւ
Հրեշտակապետն Գաբրիէլ:
Աւետիս քեզ Տիրամայր
Բերկրեալդ ուրախ լիր, Տէր ընդ քեզ...
Աւետիս քեզ Տիրամայր
Կոյս Մարիամ տաճար բանին:
Աւետիս քեզ Բեթղեհէմ,
Յերկիրդ Յուդայ, տունդ Եփրաթայ...
Աւետիս յայտնեալ այսօր
Խորհուրդ սրբոյ երրորդութեանն[52]:

Խորենացու և Նարեկացու Աւետիսները ընդհանրություններ ունեն բովանդակության և ձևի տեսակետից: Խորենացին հրճվում է, որ այսօր «Ծնընդեան և յայտնութեան» մեծ տոն է, իսկ Նարեկացին էլ ավետիս է տալիս, որ այսօր հայտնվել է «Խորհուրդ սրբոյ երրորդութեանն»: Ըստ Խորենացու «արդարութեան արեգակը» երևացել և լուսավորել է մարդկանց, իսկ Նարեկացին երգում է, թե՝

Աւետիս, լոյս հօր ծագեալ,
Ի ծոցածին չէութենէ,

---

51 «Հայաստանեայց եկեղեցի», Անթիլաս, 1965, էջ 4:

52 Գր. Նարեկացի, նշվ. աշխ., էջ 467—468:

Աւետիս, յայտնեալ Աստուած
Ի հողեղէն գոյացութիւնս[53]։

Խորենացու տաղում Քրիստոսի ծննդյան օրը «դժոխքը սարսափեցաւ», «գունդրըք դիւաց յոյժ տրտմեցան», որովհետև ծնվել էր մարդկության փրկիչը, որը պետք է լուծեր Ադամի մեղքը և հիմնահատակ քանդեր դժոխքը։ Այդպես է նաև Նարեկացու «Յայտնութեան» կամ «Աւետիս» տաղում.

Աւետիս տանն Ադամայ
Այսօր լուծան անեծք մեղացն[54] *և այլն։*

Այս կարգի համեմատությունները շատ են, բայց սրանք էլ բավական են Աւետիսների նմանությունները ցույց տալու համար։ Այս երկու Աւետիսները ձևով ու լեզվով էլ իրար շատ նման են։ Խորենացու և Նարեկացու տաղերն ունեն երկտողյա տուն, որոնք բայահայտում են մի ավարտուն միտք։ Երկուսի մեջ էլ Աւետիս բառը ամեն տան մեջ կրկնվում է, Խորենացու մոտ՝ տողի վերջում, իսկ Նարեկացու մոտ՝ տան ըսկզբից։ Երկու Աւետիսների էլ լեզուն պարզ, մեկին և դյուրըմբռնելի է։ Սակայն Նարեկացու «Աւետիս յայտնութեան» տաղի վերոհիշյալ նմանությունները միայն այդքանով չեն սահմանափակվում։ Այն իր էությամբ ու ձևով շատ նման է մեր կանոնական բազմաթիվ շարականների՝ հատկապես Խորենացուն պատկանող Ծննդեան կանոնի Օրհնութիւններին և Մեծացուսցէներին։ Այժմ փորձենք տեսնել տարբեր կանոններում եղած որոշ շարականների և Գր. Նարեկացու «Յայտնութեան» տաղում եղած հարազատությունն ու նմանությունները։

Նարեկացի

Աւետիս քեզ Տիրամայր,
Բերկրեալդ ուրախ լեր, Տէր ընդ քեզ...
Աւետիս լոյս հօր ծագեալ՝
Ի ծոցածին էութենէ (Նարեկացի, 467)։
Աւետիս յայտնեալ Աստուած,
Ի հողեղէն գոյացութիւնս...
Աւետիս տայր սրբուհւոյն
Դստեր Դաւթի թագաւորի (Նարեկացի, 467)։

---

53 *Անդ։*
54 *Անդ։*

Նարեկացի

Ուրախ լեր բերկրեալ ամենասուրբ կոյս,
Որ ծնար աշխարհի զարդարութեան արեգակն (Շար., 32)։
Որ ծնանելոցն է՛ր քէն Իսրայէլի առաջնորդ...
Որ դասուց երկնաւորաց անիմանալի
Այսօր հողեղէնաց յայտնեցաւ զծածկեալ խորհուրդ...
(Շար., 32—33)։

Այժմ փորձենք տեսնելու կապը Նարեկացու «Ներբող սրբոյ Աստուածածնի» գործի և շարականների միջև

Նարեկացի

Ով ամենասուրբ արարչընկալ Տիրուհի և Աստուածածին,
Որ զանտանելին երկնի բարձրութեան և երկրի լայնութեան,
Ծովու խորութեան և անդընդոց անհատութեան,
Ջ՛ի քէն մարմնացեալն իսկութեամբ էութեան
Յորովայն անձուկ սուրբդ քում սննիկի կրել զօրեցեր (Նարեկացի, էջ 409)։

Շարական

Ա. Անտանելին ի համայնից, բովանդակիչ բնութեանց բոլորից,
Պարագրի այսօր մարդասիրապէս յորովայնի անարատ կուսին (Շար., 25)։
Բ. Անսահման, յէութեան սահմանելիացս էացուցիչ
Ի վեր քան զբան սահմանի այսօր յորովայնի սրբուհւոյ կուսին (Շար., 25)։
Գ. Զբոլորից փրկութեան մայր,
Որ զանտանելին յէից ի յարպանդի նեբարձ,
Զնա ամենեքեան օրհնութեամբ մեծացուցանեմք (Շար., 37)։
Դ. ...ի ձեռն կուսական որովայնի տնօրինաբար յերկրի երևեալ (Շար., 43)։
Ե. Ի կուսական որովայնէ ծննեալ մարմնով,
Որ յառաջ քան զյաւիտեանս
Բանդ ի հօրէ երդեսցուք (Շար., 44)։
Զ. Ամենագովելի և քան զերկինս բարձրագոյն,
Որ զանհատանելի զէրն յորովայնի քում կրեցեր... (Շար., 47)։

Նարեկացի—*Իսկ դու ընտրեալ ի զարմէ և ի զանդուածէ*
Մաքուր զաւակի, սուրբ Աստուածածնին...
Եղեալ երկիր անձնական բանական բուսոյն,
Եւ զգայական անդաստան կենացն հացի.
Եւ վառարան բորբոքման անշէջ կայծական,
Եւ վայր դալարաբեր հայրական ծոցածին ծաղկին,
Եւ ծառ երկնուղէշ անթարշամ խնձորին,
Եւ գործարան դոյութեան լուսատու մարգարտին,
Եւ լեառն արձանունակ, երկրալիր վիմին,
Եւ այգ արփիասկիզբն, աստեղն առաւօտին,
Եւ յարկ դիտապետին բանական հօտին,
Եւ արքայական լուսակերտ անմահ թագաւորին,
Եւ մայր կաթնամատոյց բնաւից ստեղծուղին
Եւ Տարսն սրբուհի Հօրն Քրիստոսի (Նարեկացի, 409)։

Նարեկացու ներբողից այս ընդարձակ քաղվածքը մենք նպատակով մեջ բերեցինք, ցույց տալու համար, թե ինչպիսի մեծ աղերս կա սրա և մեր բազմաթիվ շարականների միջև։ Այս մի քանի տողերի վրա են հիմնված ծննդյան կանոնից և ուրիշ շարականներ՝ իրենց ոճով, մտածողության եղանակով և բնությունից առնված այլաբանական պատկերներով։

Նարեկացու ներբողում եղած ծառ կենաց, մաֆուր աղաւնի, բանական լոյս, զգայական անդաստան, հացն կենաց, անկեզ մորենի, ծոցածին ծաղիկ, անթառամ ծաղիկ, պտուղ մարդկան, լուսատու մարգարիտ, Լեառն վիմին, այգ արփիասկիզբն, աստղ առաջին, բանական հոտ, մայր կաթնամատոյց, հատս արբունի, մայր և կոյս և այլ նման բազմաթիվ *մակդիրներով ու այլաբանություններով լիքն են մեր շարականները, օրինակ.*

Ծառ կենաց տնկեալ յԱդին, սուրբ կոյս,
Որ զհայրածինն բղխեցեր զծաղիկ,
Եւ եատուր ի ժամու զորդին պտուղ մարդկան (Շար., 15)։
Առաւօտ խաղաղութեան և արուսեակ զուարթարար (Շար., 20)։
Ուրախ լեր, սափոր ոսկի երկնային հացին... (Շար., 29)։
Աստուածածնին խորան լուսոյ,
Անվայրապիակ արփւոյն կենաց (Շար., 30)։
Աստուածածնին, սուրբ կոյս, անապական տաճար
Անպարագիծ էին բոլորից բնութեանց լայնածաւալ տեղի...
Յիմանալի վտակաց տունն աստուծոյ հոսմանց (Շար., 31)։

Ուրախ լեր, բերկրեալ ամենասուրբ կոյս,
Որ ծնար աշխարհի զարդարութեան արեգակն... (Շար., 32)։
Մայր սուրբ անարատ լուսոյն... (Շար., 41)։
Կոյս լուսոյ մայր և կենարար բանին բնակարան... (Շար., 45)։
Ամենագովելի և քան զերկինս բարձրագոյն...
Ի լեռնէ վէմն առանց ձեռաք հատեալ
Դանիէլ գուշակեաց զանսերմն զծնունդ քո,
Հարսն երկնաւոր, մայր և կոյս... (Շար., 47)։
Աստուածածին սուրբ կոյս անհարսնացեալ Մարիամ...
Անապական տաճար և առագաստ լուսոյ...
Հուր կենդանի, որ ի մորենին վառեցաւ (Շար., 50)։

Վերջապես շարունակենք նմանությունների օրինակները Նարեկացու ներբողի և առանձնապես Մեծացուցէների միջև.

Իսկ դու ընտրեալ ի զարմէ և զանդուածէ
Մաքուր զաւակի սուրբ Աստուածածին...
Եղեալ յերկիր անձնական բանական բուսոյն,
Եւ զպայական անդաստան կենացն հայի,
Եւ վառարան բորբոքման, անշէջ կայծական... (Նարեկացի, 409)։

Բանաւոր երկիր միրուհի և անդաստան մաքուր...
Որ զբոյսն երկնային առանց սերման ծնար,
Որով զկենացն եւտուր զհաց սովեալ բնութեան...
Եւ վառարան աստուածային բոցոյն որ զյողն հայրաբուղխ
Անձրևեցեր ի բանական երկիր
Որով բնութեանս բուսան արդարութեան սուրբ բոյսք (Շար., 15—16)։

Կամ ի յամուլ երկրէ այսօր բուսաւ,
Մեզ բարիբեր բոյսն բարի... (Շար., 18)։
Շուշան հովտաց, ծաղիկ դաշտաց (Նարեկացի, 466)։
...Շուշան հովտաց, ծաղիկն դաշտաց (Շար., 18)։
Ի մարդկային զարմէ հրեշտակ երկնային...
Ի Յեսսեանն բուսոյ քաղցրաոյտուղ ծաղիկ,
Ի յաւուրց նախնեացն Ճիու օրհնութեան (Նարեկացի, 414)։
Ով գերահրաշ ծաղիկ բուրեալ Յեղեմայ (Շար., 84)։
Անթառամ ծաղիկ, անդառնապարտ շառաւիղ
Վերաբուսեալ յարմատոյն Յեսսեայ...

Համեղաճաշակ պաղոյն բանաւոր բարունակ,
Յորմէ կթեցաւ մեզ ողկոյզն անսպառ... (Շար., 63)։
Երանեալ ես դու ի լեզուս անբիծ ընտրական շրթանց,
...Ծաղիկդ Յեսսեայ պաղոյն մեր կենաց... (Նարեկացի, 411)։
...Զգայական անդաստան կենացն հացի,
եւ վառարան բորբոքման անշէջ կայծական
եւ վայր դալարաբեր հայրական ծոցածին ծաղկին
եւ ծառ երկնուղեշ անթարշամ խնձորին (Նարեկացի, 409)։
Ծառ կենաց տնկեալ յԱդին, սուրբ կոյս,
Որ զհայրածինն բղխեցեր զծաղիկ
եւ եառար ի ժամու զսրդին պտուղ մարդկան...
եւ վառարան աստուածային բոցոյն,
Որ զցօղն հայրաբուղխ անձրևեցեր ի բանական երկիր...
(Շար., 15—16)։

Կամ

Ով զերահրաշ ծաղիկ բուրեալ յեդեմայ,
Հոտ անմահութեան ծննդոցս եւայի (Շար., 84)։
...Դու ծաղիկ անթառամ
Տոհմի սեռիս մարդկութեան...
Լոյսն ծնունդ ծոցածին
էառ զբնութիւն նախաստեղծին (Շար., 493—494)։
...եւ գործարան գոյութեան, լուսատու մարգարտին,
եւ լեառն արձանունակ երկրալիր վիմին...
եւ մայր կաթնամատոյց բնաւից ստեղծողին...
Բնակարան արժանաւոր բանին խոնարհութեան· (Նարեկացի, 409)։

Մարգարիտ լուսափայլ,
Հոգւոյն սրբոյ տուն և տաճար... (Շար., 997)։
Բանին հօր մարմնարան
եւ առաքաստ բնակութեան,
Որ կաթամբ կուսական
Կերակրեցեր զէակն բան (Շար., 993)։
Վեառն վիմածին, աղբիւր յորդառատ... (Շար., 891)։
Խնդա և ուրախ լեր ձայնիւ երգոցս օրհնութեան...
Խրախացիր և ձայնիւ ողջունի գաբրիէլեան աւետեացն
Բերկրեալդ ի կանայս, բնակարան արժանաւոր բանին...
Խրախացիր անբաւ բերկրանօք հարսըն լուսոյ,

Ոսկեզարդ զգեստուք պաճուճեալ... (Նարեկացի, 409—411)։
Ուրախացիր սրբուհի, Գաբրիէլի աւետեօքն...
Ուրախ լեր, բերկրեալ ամենատուրք կոյս,
Որ ծնար աշխարհի զարդարութեան արեգակն,
Ուրախ լեր բերկրեալ դուրն կնքեալ,
Որ ծնար աշխարհի զթագաւորն Քրիստոս (Շար., 32)։

կամ

Ուրախ լեր Մարիամ, սուրբ Աստուածածին,
Ուրախ լեր դուռն փակեալ, ընդ որ ոչ ոք մտեալ,
Ուրախ լեր աղբիւր կենաց ջրոյն կենդանութեան,
Որ ծարաւեալոյ բնութեանս եռուր ի յաւրեումն (Շար., 27—28)։
Խրախացիր յողջոյն նախընծայ երկնային աւետաւորին.
Տաճար սրբափայլ, որ լուսով աստուածականաւ ուռճացեալ լցար.
...Եւ արեգականպէս Հոլովմամբ առ արուսեակն երագ ընթացար... (Նարեկացի, 412)։
Անապական տաճար և առագաստ լուսոյ,
Որ ի քեզ փեսայացեալ բանըն կենաց բնակեցաւ (Շար., 50)։
...Որ էից լուսոյն արժանի եղեր բառնալոյ ի գիրկս քոյ մարմնով,
Անարատ տաճար տնօրէնութեան կոչեցար Հոգւոյն սրբոյ միշտ կոյս.
Անարատ տաճար բնակարան անբաւ բանին Աստուծոյ (Շար., 83)։

Ապա յիրափ և արժանապէս
Հոգեշարժ քնարիւք զքեզ բարեհամբաւեմք,
Սուրբ Աստուածածին...
Յողոյն Հանդարտի առ անձրևածիր,
Արևուն ծագման ակն արփիափայլ,
Մերկացելոյ այգոյն առաղ առաւօտի,
Դիշերային մթնոյն խոսնակ բերկրանաց,
Օրինի աստուերին տառ ճշմարտաճառ (Նարեկացի, 414—415)։
Աստուածածին մայր և լոյս ծագող արեգական արդարութեան
ա) Որ լուսաւորեացն զմեզ Հոգևոր երգով զքեզ բարեբանեմք (Շար., 92)։
բ) Որ ցօղեցեր ի մեզ յամպոյ օրինաց որդիդ այսօր զկոյսն Մարիամ...

Ամպ թեթև յերկրային ցանկութեանց, սուրբ կոյս
Եւ վառարան աստուածային բոցոյն,
Որ ղցօղն հայրենաբուղխ անձրևեցեր ի բանական երկիր (Շար., 15—16)։

դ) Սիւն լուսոյ և ամպ հովանի սուրս կոյս,
Որ ցօղեցեր ի մեզ ղցօղն երկնային,
Զքեզ բարեբանեմք Աստուածածին կոյս (Շար., 73)։

դ) Աստուածածին ամպ լուսաւոր,
Որ ղցօղն կենաց հնղեր յերկիր բանաւոր...
Անդադար ձայնիւ զքեզ բարեբանեմք

ե) Արևելք դէրարփին և օթարան լուսածին (Շար., 993)։
Լոյս ի լուսոյ հօր ծոցածին իջեր երկնից յաշխարհ ստորին... (Շար., 995)։
Նորասքանչ անդ հրաշից, ներակերտեալ ի յերկրի,
Քանզի պայծառ քան զարփի փայլեալ սրբոյ կուսին հոգի... (Շար., 998)։
Քև անմատոյց հուրն կիզանող անապական ծասքմամբ ծախեցաք,
Քև վարագևալն ի թևս օդայինս ի քառընթաց կենդանիս տեսաք,
Քև զանկցորդն տևսականաց ի մարդկային կերպ նկատեցաք,
Քև զգովեալ բարձողն մեղաց իբր զգառն ճաշակ ընկալաք,
Քև դատելոյն ի չարագործս որպէս Աստուծոյ ճշմարտի երկրպագեցաք...
Քև զարեգակն արդարութեան կենցաղակից մեր կցորդ ստացաք...
Քև զանհամեմատն մարդոյ պատկերի մեզ նմանատիպ զործով գրեցաք... (Նարեկացի, 417)։

ա) Որ առ ի քէն մարմնովն ընկէց զանբարտաւանն յաթոռոյ
Որ բարձրացոյց զանկեալ բնութիւնս ի քէն ծննդեամբ որդին յերկինս (Շար., 13)։

բ) Որ զնախագրեալսն առ ի քէն մարգարէիւք եկիր կատարել...
Որ ի լրումն անճառից ի քէն յայտնեալ ծածկեալ խորհրդոյդ...
Ի քէն մաքրելոյ երջանիկ կուսին հօր զօրութիւնն
հովանաւորեալ

Որ զարմանական սահմանեաց ծնունդ անախտաբար ծնանելով
ի քէն (Շար., 25—26)։

գ) Դու պարծանքդ կուսութեան մարդկանց,
Դու ուրախութիւն հրեշտակաց,
Դու բարձող անիծիցն,
Դու ճշմարիտ արեւելք արեգականն արդարութեան,
Յորմէ ծագեաց փրկութիւն տիեզերաց (Շար., 55)։

դ) Քև լուծան կնիք դատապարտութեան
Եւ քև կանդնեցաւ մեզացեալ մայրն գլորեալ (Շար., 61)։

ե) Քև բացաւ սրովբէափակ դուռնն դրախտին
Եւ քև առաւ մեզ փայտն անմահութեան,
Զոր ի նմա վհնեալն անմահ այսօր յերկնից լուսաւորեայ...
(Շար., 674)։

Այսպիսի նմանութիւններ ու ոճեր շատ կան ոչ միայն Նարեկացու Ավետիսի Մննդյան տաղի և Աստվածածնին նվիրված ներբողի և բազմաթիվ Մեծացուսցէ շարականներում, այլև Նարեկացու «Համբարձման», «Հոգւոյ գալստեան» և «Վարդավառի» տերունական տոներին նվիրված տաղերի և այդ տոների կանոնների բազմաթիվ շարականներում։ Բերենք մի քանի նմուշ.

Համբարձման տաղից

...Մարդկային մարմնով ի գոյն արեանն զաէր
Անմարմնական տեսեալ զուարթնոց,
Ընկեր առ ընկեր հարցնեալ, թէ ով իցէ,
Ով է սա, դիմեալ գայ յեղովմա,
Կարմրաձորձ ի բոսորայ,
Գեղեցիկ պճնեալ Աստուածազարդ լուսով. (477)։

Շարական—*Հիացան վերինքն ընդ մարդկային քո կերպ,*
Հարցաբանեալքդ զնաւակային՝
Ո՞վ է սա դիմեալ յերկրէ արիւնազգեստեալ... (473)։

Կամ

...Յայտնեցար իշխանութեանց և պետութեանց,
Որք հիացեալ հարցանէին, եթէ
Այս ո՞վ է, որ դիմեալ գայ Եդովմայ... (476)։

Նարեկացի—*Պատիւ ի հօրէ նըստեալ յաջմէ իւրմէ... (478)։*

Շարական—*Որ նըստի ընդ աջմէ հօր հաւասար սուրբ Հոգւոյն (473)։*

Նարեկացի—*Դասուց հրեշտակացըն ծանուցեալ, թէ ով*
Առ գերագոյն կայիցըն հոյլս՝
Աղաղակելով զոչին՝ բացէք զդրունս...
Եւ մտցէ ի փառս փառօք եկեալ արքայ (478)։
Շարական—*Երգէին հրեշտակքն զԴաւթեան առածն*
Առ բարապանըս դրանց երկնից,
Ասեն՝ համբարձէք իշխանք զդրունս Ձեր ի վեր
Եւ մտցէ արքայ (478)։
Նարեկացի—*Մարգկային մարմնով ի գոյն արևան զտէր*
Անմարմնական տեսեալ զուարթնոց
Ընկեր առ ընկեր հարցեալ թէ ո՞վ իցէ...
Կարմրաձորձ ի բոսորայ... (477)։
Շարական—*Իշխանութիւնք երկնից զարհուրեան*
Տեսանելով զելըս քոյ, Քրիստոս,
Ընկեր առ ընկեր սարսեալ ասէին՝
Ո՞վ է սա թագաւոր փառաց (474)։

Հոգեգալստյան կանոնի շարականներ ու տաղեր

Նարեկացի—*Հոգի աստուածոյ, հոգի զօրութեան,*
Հոգի հեզութեան, հոգի պիտութեան,
Իմաստութեան, հոգի խորհրդոյ և հանճարոյ (480)
Յանկարծահնչեաց հայրաշարժ բղխումն (479)
Շարական—*Որ անիմանալիդ ես յէութեան և անպատում*
Հոգիդ ճշմարիտ, անբսկզբնաբար բղխումն ի հօրէ...
Որ առաքեցար ի հօրէ հոգիդ անեղ և համագոյ և այլն (512—513)։

Վարդավառի կանոնի շարականների ու տաղերի մեջ աչքի են ընկնում բնությունից վերցված սյաստկերները և դրանց այլաբանորեն գործածված ձևերը։ Բազմաթիվ են ոգու, ոճի ու պատկերների նմանությունները Նարեկացու նաև Յարութեան և Վարդավառի տաղերում և այդ տոներին նվիրված կանոնական շարականներում։ Այդ նմանություններն առկա են նաև «Ներբող սրբոյ խաչին» գործի, Առաքելոց նվիրված ներբողում, Շարակնոցի «Համօրէն Առաքելոց» կանոնի շարականներում, «Ներբող Յակոբայ Մծբնայ Հայրապետին» գործում և այդ նույն Հայրապետին նվիրված տոնի բոլոր շարականներում։ Այդ նմանությունները կան նաև Նարեկացու «Սուրբ Հոգւոյն» և «Ի սուրբ եկեղեցի» դանձերում

ու Շարակնոցում եղած «Հոգեպաշտաման», եկեղեցուն վերաբերող բազմաթիվ շարականներում և այլն։ Էլ չխոսենք «Ողբերգության Մատեանի» և Աստվածաբանության շարականների միջև եղած մոտիվների նմանությունների մասին։ Ի՞նչ են ցույց տալիս վերոհիշյալ բազմաթիվ ոճերն ու նմանությունները կամ ի՞նչ եզրակացության կարելի է հանգել այդ բոլորից։

ա) Չի կարելի խոսել մեր շարականների զարգացման երկրորդ փուլի մասին և լուրջ անցնել Նարեկացու կողքով, որովհետև շարականների և Նարեկացու շատ գործերի միջև թե՛ բովանդակության և թե՛ ձևի տեսակետից կա սերտ կապ և բազմաթիվ նմանություններ։

բ) Ո՛չ Նարեկացին է հետու կանգնած եղել մեր հոգևոր երգից և ո՛չ էլ X դարից հետո հանդես եկող շարականագիրներն են անտարբեր եղել Նարեկացու գործերի նկատմամբ, որոնց հետքերն ու շերտերը բազմաթիվ են մեր հետագա շարականագիրների գործերում։

գ) Ինչպես Նարեկացին է օգտվել Մ. Մաշտոցի ապաշխարության շարականների ղեկման ու ինքնատարազանման մոտիվներից և զարգացնելով ու խորացնելով դրանք, ավելի ուժեղ թափով է գործադրել իր «Ողբերգության Մատեանի» բազմաթիվ «Բան»-երում, այդպես էլ նրանից հետո հանդես եկող շարականագիրներն են ազդվել ու օգտվել մեր այս մեծահանճար բանաստեղծի Մատյանից, տաղերից, ներբողներից ու նույնիսկ պանձերից։

դ) Այդ են ապացուցում Նարեկացու խաչի ներբողի և խաչի կանոնների բազմաթիվ նմանությունները ու ոճերը։

ե) Բազմաթիվ են այդ նմանությունները Նարեկացու Ծննդյան տաղերի և Մեծացուցէ շարականների միջև։

զ) Ամենայն հավանականությամբ, Նարեկացին. Տերունական որ առնին որ տաղ է նվիրել, այդ առնի մասին գրել է նաև շարական, որը կամ մեզ չի հասել և կամ տեղավորված է մեր Շարակնոցում, բայց առանց հեղինակի անվան։ Դա հնարավոր է և այդ երևում է մեր ժամագրքից, որն ավելի հին է, քան Շարակնոցը, և որտեղ կան բազմաթիվ անանուն քարոզներ, աղոթքներ ու շարականներ։ Մեր հին ժամագրքերի շատ ձեռագրերում և տպագրվածներից մի քանիսի մեջ, որտեղ կան Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության Մատեանից» երեք նշանավոր գլուխներ՝ Բան ժը («Ընկալ քաղցրությամբ»), Բան ԽԱ («Որդի Աստուծոյ») և Բան ղդ («Աստուած յաւիտենական»), շատ անգամ չի հիշվում հեղինակի անունը։ Եկեղեցական գրականության մեջ դա սովորական երևույթ է։

Այդպես է և Յայսմաւուրք մեծ գրքում, որտեղ զետեղված հարյուրավոր գործերի մեծ մասի հեղինակների անունները չկան։ Շուրջ 800 տարի է, որ Յայսմաւուրքում ընթերցվում է հենց իր՝ Գրիգոր Նարեկացու հանճարոտ վարքը, բայց չի հիշատակվում, որ այդ գործի հեղինակը, ինչպես պարզվեց վերջերս, Ներսես Լամբրոնացին է եղել։ Ի դեպ, հետաքրքրական է, որ ըստ երևույթին, հետևելով Գ. Նարեկացուն, Ն. Շնորհալին էլ տերունական որ տոնին որ տաղ է նվիրել, նույն տոնի մասին գրել է նաև շարական, այն էլ ոչ թե մեկ, այլ մի քանիսը, երբեմն մի ամբողջ կանոն։ Հավանական է, որ մեր այժմյան Շարակնոցում եղած անանուն լավագույն շարականներից շատերը պատկանում են Նարեկացուն։ Շարականների հին ձեռագրերը մեզ չեն հասել։ Սրանց մեջ ամենահինը համարվում է Սարգիս Երեցի Տոնացույցը և Գ. Տաթևացու հաղորդածները, որոնց հիման վրա կազմված է Շարակնոցի Առաջաբանը։ Բացառված չէ, որ X—XI դդ. ձեռագրերում հիշվել է և Նարեկացու անունը, որպես շարականագիր, բայց հետագա խմբագրությունների ժամանակ հարկ չեն համարել բոլոր շարականագիրների անունները հիշատակել։ Հնարավոր է նաև, որ խմբագրման ժամանակ այդ շարականները հանված լինեն։ Սակայն վերևում բերված բազմաթիվ փաստերը ցույց են տալիս Նարեկացու հետքերը մեր տարբեր կանոնների շարականներում, մանավանդ Մեծացուցչներում։

է) Մինչև օրս մեր բանասիրության մեջ Նարեկացին համարվել է միայն անվանակապով գրող բանաստեղծ (Գանձերը, Տաղերը), սակայն Կոմիտաս կաթողիկոսից և Դավթակից հետո Նարեկացին մեր այն բանաստեղծներից է, որ գրել է նաև այբուբենի կարգով, ինչպես «Աստուածածին անբառ հանճարոյն» բառերով սկսվող խաչի ներբողը։ Հետագա շարականագիրները հետևել են Նարեկացուն և գրել այբուբենի կարգով (Ն. Շնորհալի, Գ. Սկևռացի, Հովհ. Երզնկացի, Կիրակոս Երզնկացի և ուրիշ.)։ Ճիշտ չի լինի միայն Կոմիտասի գործի նմանությամբ վերոհիշյալները կոչել «Անձինք», քանի որ Նարեկացին էլ հայոց տառերի կարգով գրել է այդպիսի հոգևոր երգ («Ներբող սրբոյ խաչին»), որը թեև ժամակարգության մեջ ընդունված չէ, բայց, ինչպես տեսանք, այդ ներբողից աղվել են հետագա բազմաթիվ շարականագիրներ։

ը) Եթե ընդունենք, որ Նարեկացին ոչ մի շարական չի գրել, սակայն վերևում բերված փաստերը հաստատում են Նարեկացու թողած զորեղ ազդեցությունը X դարից հետո հանդես եկած գրեթե բոլոր շարականագիրների վրա՝ ոգով, բովանդակությամբ, ձևով ու արվեստով։ Հետևաբար,

հիշատ չի լինի խոսել մեր հոգևոր երգերի, առանձնապես շարականների մասին, առանց կանգ առնելու Նարեկացու վրա, առանց ցույց տալու նրա տեղն ու դերը մեր շարականների զարգացման բնագավառում, առանց վեր հանելու նրա տաղերի, դանձերի, ներբողների, նույնիսկ «Ողբերգութեան Մատեանի» բարերար ազդեցությունը, նոտավածքներն ու շիրտերը մեր շարականներում:

ՊԵՏՐՈՍ ԳԵՏԱԴԱՐՁԸ ԵՎ XI Դ. ՄՅՈՒՍ ՇԱՐԱԿԱՆՆԱԳԻՐՆԵՐԸ

XI դարում հայտնի են մի քանի շարականագիրներ՝ Պետրոս Գետադարձ, Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Վկայասեր և ուրիշներ:

Սրանց մեջ նշանավոր են Պետրոս Գետադարձը և Գրիգոր Վկայասերը. մնացածները գրել են մեկ կամ երկու շարական:

Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսը գրել է բազմաթիվ շարականներ և համարվում է XI դարի մեծ շարականագիրը: Երեք ծայրահեղ կարծիք կա, թե որ շարականներն է գրել Գետադարձը:

Առաջին՝ սկսած Գ. Տաթևացու հաղորդածից[55] և Յայսմաւուրքից, Գետադարձում էլ շատ շարականագետներ ու բանասերներ (Գաբ. Ավետիքյան, Ղ. Ալիշան. Գ. Զարբհանալյան, Խաչկոնց և ուրիշներ) Գետադարձին են վերագրում «Մարտիրոսաց», «Ննջեցելոց» բազմաթիվ շարականներ ընդգրկող կանոնները և մի քանի Մանկունք: Այս կարծիքը հասնում է մինչև մեր օրերը: Երկրորդ՝ շարականագետ Սահակ վարդապետ Ամատունին այն կարծիքին է, որ Գետադարձը ոչ մի կանոնի շարական չի գրել, այլ նրա գրչին պատկանում են միայն մի քանի Մանկունք[56], որոնք են՝

Հայրապետաց կանոնի «Ով հրաշալի նախահարք»
Կիւրակոսի և Յուղիտեայ «Յարմատոց բարեաց»
Սուքիասեանց «Սաուգութեամբ տեղեկացեալ»
Վահան Գողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ»
Ատոմմանց սրբերին նվիրված «Ազաչեմք զքեզ, տէր»
Ոսկեանց քահանայից տոնի «Որք արժանաւորեցայք»

Դավիթ Դվնեցուն նվիրված «Լցեալ աստուածային» շարականները, և Վարդանանց «Արիացեալք», Ղևոնդեանց «Երգեմք ձեզ երգս» Մանկունքը[57]:

---

[55] Գ. Տաթևացի. Գիրք Հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 637:

[56] Ամատունին հենվում է Սարգիս երեցի Շարակնոցի հաղորդածի վրա:

[57] Ս. վ. Ամատունի. նշվ. աշխ., էջ 64—65:

Երրորդ՝ ըստ բանագետ Մ. Օրմանյանի, «Պետրոսն այդ շարականներուն (այսինքն՝ «Հանգստեան», «Մարտիրոսաց» կանոնները և բազում «Մանկտիք»—Գ. Հ.) հավաքողը, ընտրողը և կարգադրողը եղած է, իրմէ ալ կտորներ ավելացնելով, ինչ որ շարականներուն ընտրողության երրորդ անգամը եղած կըլլա Ներսէս Շինողի և Յահակ Ջորափորեցիի ըրածներեն ետքը»[58]:

Այժմ քննենք վերոհիշյալ կարծիքները: Մարտիրոսաց, Ննջեցելոց կանոններում եղած հարյուրի հասնող, տարբեր բնույթի ու ոճի շարականները, դրանց դումարած նաև բազում «Մանկտիք» չեն կարող միևնույն գրչի արտադրանքը լինել: Նախ՝ Մարտիրոսաց կանոնում եղած բազմաթիվ շարականներն իրենց բնույթով, լեզվով, պատկերներով նույնն են, ինչ որ VII դարում խաչին ու եկեղեցուն նվիրված Սահակ Ջորափորեցու կամ VIII դարի շարականագիր Ստ. Սյունեցու գրած շարականները: Բացի այդ, ինչպես նշել ենք, Մարտիրոսաց և Խաչի կանոնների շարականներն ունեն ուժեղ թափ, մարտական ոգի, մինչդեռ «Հանգստեան» կամ «Ննջեցելոց» կոչված կանոնում եղած բազմաթիվ շարականներում իշխողը հուսահատությունն է, աշխարհամերժ տրամադրությունը, զղջումն ու ինքնախարազանումը, որոնք ոչ միայն նման չեն Մարտիրոսաց շարականներին, այլև հակադիր են: Բացի դրանից, Լթե Տաթևացին և Շարակնոցի Առաջաբանը Մարտիրոսաց շարականները համակցնում են Գետադարձին, որն ավանդաբար, առանց քննության ընդունում են որոշ բանասերներ, սակայն բազմաթիվ աղբյուրներ և շարականագետներ ուշադրությամբ են նայում այդ երևույթին (Օրմանյան, Ամատունի, Խաչկոնց, Աբեղյան և ուրիշներ), անկարելի համարելով երկու կանոնը նույն հեղինակին վերագրելը: Այնպես որ այդ երկու կանոնը Պ. Գետադարձին վերագրելն անհիմն է, անտրամաբանական և անհամոզեցուցիչ:

Ճիշտ չէ նաև շարականագետ Ս. վ. Ամատունու կարծիքը, ըստ որի իբր թե Պետրոս Գետադարձը գրել է միայն մի քանի Մանկունք, ինչպես հաղորդում է Սարգիս երեցի շարականը: Զարմանալի է, որ այս հմուտ շարականագետը լռությամբ է անցնում Սարգիս երեցի հաղորդած այն ինչ կարծիքի կողքով, որտեղ Գետադարձին է վերագրվում նաև Վահան Գողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը, Վարդանանց և Ղևոնդյաց նվիրված «Արիացեալք» և «Երգեմք զձեզ» շարական-

---

[58] Մ. Օրմանյան, նշվ. աշխ., էջ 253:

ները, որոնցից առաջինի հեղինակը խոսրովիդուխտ է համարվում, իսկ վերջին երկուսինը՝ Ներսես Շնորհալին։

Եթե Տաթևացու «Հարցմանց» գրքում սխալներ կան շարականների որոշ հեղինակների մասին, ապա Սարգիս երեցի Շարականի հաղորդումներին ևս պետք է մոտենալ քննաբար և չի կարելի բոլոր ասածներն անվերապահորեն ընդունել։ Մենք որևէ հիմք չունենք Պետրոս Գետադարձի նման մի շարականագրի հատկացնել միայն մի քանի Մանկունք, որոնցից երեքը պատկանում են խոսրովիդուխտին և Ն. Շնորհալուն։ Իսկ ո՞վ է հեղինակը «Ննջեցելոց» մեծ կանոնի։ Այս հարցի կողքով է անցնում Ս. Ամատունին։ Նրա մոտեցումն էլ միակողմանի է։ Ինչ վերաբերում է Մ. Օրմանյանի տեսակետին, թե Պետրոս Գետադարձը միայն շարականներ հավաքող, կազմող ու կարգավորող է եղել և այդ շարականներից մի մասին ավելացրել իր գրած կտորները, նույնպես անհիմն է և անընդունելի։

Հարց է ծագում, եթե Պ. Գետադարձը գրել է մի քանի Մանկունք (Ամատունի) կամ խմբագրել է Շարակնոցը և մեկ-մեկ էլ այդ խմբագրված շարականներին կցել է իր գրածները (Մ. Օրմանյան), ապա ով է Մարտիրոսաց և Ննջեցելոց բազմազան շարականների հեղինակը։ Սահմանոս Այունեցու մասին խոսելիս մենք ցույց տվեցինք, որ Մարտիրոսաց կանոնը գրել է նա, թեև այս հեղինակի մասին էլ կա կարծիք (Մ. Աբեղյան), որ նա ոչ թե շարականներ է գրել, այլ դասավորել, «շարել է», մեր ուժ ձայնը կանոնի տակ դրել և խմբագրել։ Որոշ բանասերներ, դրանց թվում նաև Մ. Աբեղյանը, գտնում են, որ Գետադարձն է Ննջեցելոց կանոնի շարականների հեղինակը։ Ժխտելով այս վերջին տեսակետը, սակայն, մենք համաձայն չենք, որ Ննջեցելոց ամբողջ կանոնը գրել է Պետրոս Գետադարձը։ Հիմնականում այդ կանոնի հեղինակ ճանաչելով Գետադարձին, մենք այն կարծիքին ենք, որ նույնիսկ այս կանոնում էլ կան շարականներ, որոնք պատկանում են ուրիշ հեղինակի, ուստի ճիշտ չի լինի այդ կանոնի բոլոր շարականները վերագրել Պետրոս Գետադարձին։ Դիմենք փաստերին։ Այս կանոնի ավագ կողմ (բկ) Հարցի «Սարսափելի որոտմամբ և ահագին ղօրութիամբ» վից տնից կազմած շարականը անվանակոչ է, հոդում է «Սարգիս» անունը, որի հեղինակը Սարգիս Սևանցին է և ոչ թե Գետադարձը։

Նույն կանոնի վաւ ձայնի (գկ) «Յանըսկզբնական ծոցոյ հօր խոնարհեալ բանդ» շարականը նույնպես անվանակոչ է, որը բաղկացած է հինգ տնից և կազմում է «Յակոբ» անունը, որի հեղինակը Հակոբ Սա-

նահնեցին է և ոչ թե Գետադարձը: Վերջապես այդ կանոնի մեջ մտնող «Աստուած անեղ» այբուբենի կարգով գրված, երեսունվեց տնից բաղկացած մեծ շարականը Ներսես Շնորհալունն է, և ոչ թե Գետադարձինը: Այսպիսով, Գետադարձին վերագրվող երեք մեծ խումբ շարականներից միայն Ննջեցելոց կանոնի (չհաշված Սարգիս Սևանցուն, Հակոբ Սանահնեցուն և Ներսես Շնորհալուն պատկանածները) շարականներն է գրել և մի քանի Մանկունք (չհաշված Խոսրովիդուխտի և Ն. Շնորհալու գրած երեք Մանկունքների): Այժմ փորձենք ծանոթանալ Գետադարձի գրած շարականներին: Սկսենք կանոն «Համօրէն Ննջեցելոց ի Քրիստոս» շարականներից, որոնց մեջ հիմնականը 8 Հարցերն են՝ իրենց Ողորմեաներ-ով և Տէր յերկնիցներով:

«Օրհնեալ ես դու, Քրիստոս» առաջին Հարցի մեջ հեղինակը դիմում է Քրիստոսին և խնդրում՝ «զհոգիս ննջեցելոց մեր ընկալ և Հանդստեան արժանաւորեա»: Թեև հաստարակ մահկանացու են ննջեցյալները և Աստուծո ծառաները, բայց հեղինակը փրկչին աղաչում է՝ «Հանգո զհոգիս ծառայից քոց ընդ սուրբս քո»: Հարցում արծարծված հիմնական գաղափարն ավելի խորանում ու ծավալվում է Տեր յերկնիցների (ամեն մի Հարցն ունի մի քանի Տէր յերկնից) և Ողորմեայի մեջ: «Որ ստեղծմամբ ըստ պատկերի քո» Ողորմեայի մեջ դիմելով տիրոջ, ասում է՝ քանի որ մարդ-արարածը ստեղծված է «ըստ պատկերի քո», ուստի դա մի կողմից մեծ պատիվ է մարդկության համար, իսկ մյուս կողմից էլ՝ այն դրավականը, որ պետք է արժանանան «Մեծի քում ողորմութեան»: Բոլոր ննջեցյալները լուսավորվելու են սուրբ հոգու շնորհներով, պետք է ներվեն, «քանզի գինք սուրբ արեան քո են» (Շար., 861): Այս Հարցի չորս Տէր յերկնիցների մեջ փառաբանվում է Քրիստոսի հարությունը, որ նա խաչվել ու թաղվել է մարդկության հոգիների փրկության համար: Շարականագիրը բուռն ցանկություն ունի, որ բոլոր ննջեցյալներին Քրիստոսն իր «աստուածային բարբառով» ասէ՝

Եկայք, օրհնեալքդ Հօր իմոյ,
ժառանգեցէք պատրաստեալ ձեզ զկեանսն
ի հանդերձեալ երկրին (Շար., 862):

Իսկ ո՞րտեղ է պահանջում բանաստեղծը և ո՞ւմ հետ է ուզում լինեն երկրային ննջեցյալների հոգին: Ահա այդ տեղը՝ ըստ մյուս Տէր յերկնիցների.

Ընդ այմէ քումէ կացո,
Ընդ իմաստուն սուրբ կուսանան,
Ի լուսեղէն առագաստին
Պայծառացեալ ի դասս անմարմնոցն (Շար., 862—863):

Այս ձևով էլ ընթանում են Հարցի հինգ Տէր յերկնից շարականները: «Գոհաբանեմք ղքեզ» առաջի կողմ Հարցն ունի երեք Տէր յերկնից և մի Ողորմեա: Հիմնական գաղափարն այստեղ նույնպես այն է, որ «Փառաց թագաւորը» իջել է երկնքից երկիր, կամավոր կերպով խաչվել ու մահացել մարդկության փրկության համար: Թեև այստեղ փրկիչը բարեգութ է, անոխակալ ու անհիշաչար, բայց և այնպես նրա երկրորդ գալուստը ահավոր է, որից բոլորը սարսափում են՝

Որ ահագին դողմամբ զարհուրեցուցանէ
Զարարածըս ի գալստեան իւրոյ,
Եւ քաջահնչող ձայնիւ փողոյն
Համահաւաքէ զննջեցեալսն, որ յԱդամայ,
Բարձր արարէք զնա յաւիտեան (Շար., 865):

Հարցի Գործաստան մեջ, հանդերձյալ կյանքի համար արվող խնդիրների կողքին տեղ են գտել նաև մարմնական, երկրային կյանքի բարօրության պահանջներ (Շար., 865): Քնարական ուժեղ թափով և ահեղ դատաստանի հանդեպ ունեցած երկյուղով է հորինված այս Հարցի վերջին Տէր յերկնիցը՝

Յորժամ յերկնից գոչէ փողն,
Սղգեցութիւն առնելով տիեզերաց,
Ի դատաստան ահաւոր,
Յայնմ աւուր ահեղին,
Յիշեա Տէր և զմեր ննջեցեալսն (Շար., 867):

Ահեղ դատաստանի նշաններն Արևելքից պետք է երևան այնպես, ինչպես Քրիստոսի ծննդյան ժամանակ աստղերն ու արևելքը մոգերին աղդարարեցին Քրիստոսի ծնունդը: Ահա այդ պահին էլ խնդրվում է օգնություն: Սակայն ավելի սարսափելի է այն պահը, երբ հնչում է դատաստանի փողը.

Զարհուրեալ դողան արարածք,
Ի ձայնէ սրովբէական փողոյն,

Յորժամ հարկանէ հրեշտակապետն
Եւ կոչէ ի դատաստան,
Զազգս որդւոց մարդկան (Շար., 868)։

«Որ թագաւոր ես թագաւորաց» երկրորդ ձայնի (բձ) Հարցը գնում է «Յորժամ յերկնից գոչէ փող» Տէր յերկնիցի հետքերով, որտեղ վերջին դատաստանի պատկերներն ավելի ցնցող են տրված.

Որ յահաւոր ես և յամպարհաւաց...
Եւ ահագին ձայնէ գոչմանն.
Զարհուրին դերելմանք ունայնացեալք... (Շար., 868—869)։

Ողորմեան և Տէր յերկնիցները տարբեր ձևերով տալիս են վերջին դատաստանի պատկերը և դրա հետ կապված իմդրանքներ ու աղաչանքներ։

Երրորդ ձայնի Հարցն իր շարականներով գլխավորապես փառաբանութիւն է դարձյալ դատաստանի ահից։

Այս Հարցի վերջին Տէր յերկնիցը ամբողջովին ղղում ու հառաչանք է։

Մեղքերի ծանրության տակ մեռել է մարմինը, բայց պետք է փրկել հոգին և ահա թե ինչպես.

Առ քեզ կարդամք անձամբըք
Բնկելովք և արտուաստուալից հառաչանօք...
Ի քէն հայցեմըք բղխումն ողորմութեան,
Եւ պարգևիչ կենդանութեան,
Որ աւազակին ղդրախտն ժառանգեցուցեր, փրկիչ... (Շար., 889—890)։

Այս ոգով շարունակվում են զարգանալ ութ Հարցերն իրենց ստորադաս շարականներով՝ Ողորմեաններով, Մեծացուսցէներով ու Տէր յերկնիցներով։

Այժմ ծանոթանանք Գետադարձի Մանկունքներին։ Սկսենք «Շարականն սրբուհւոյն Սանդխտոյ», վերջ (դկ) ձայն ունեցող, երեք տնից բաղկացած Մանկունքից։ Առաջին տան մեջ Գետադարձը դիմելով Սանդուխտին, երգում է.

Քև պարծի այսօր սուրբ եկեղեցի,
Ո՞վ վկայուհի սուրբ Սանդուխտ.
Որ ղՀայրականն քո թողեր զպաշտօն
Վասն Քրիստոսի հեղեր զարիւն քո սուրբ (Շար., 589)։

Երկրորդ տան մեջ տալիս է, որ Սանդուխտը աշակերտել է Թադևոս առաքյալին և հեռանալով հեթանոս հոր հավատից, եկել է «ի հաւատս ճշմարիտս»: Վերջին տան մեջ փառաբանվում է Սանդուխտը, որ թողել է տիկնությունն ու երկրային փառքը և զարդարվել «աստուածային փառօքն»: Մյուս Մանկունքը, «Ո՛վ հրաշալի նախահարք» սկսվածքով, ունի երրորդ ձայն (գկ) և նվիրված է հայրապետաց: Այս Մանկունքը բաղկացած է 5 տնից և բացառապես կրում է դավանաբանական բնույթ, որը նվիրված է եկեղեցական տիեզերական ժողովներին: Առաջին տան մեջ խոսքը Նիկիոյ ժողովի մասին է: Դիմելով հայրապետներին, երգում է շարականը.

Ո՛վ հրաշալի նախահարք միշտ հաղթօղք ի մարտի,
Որք գումարեցայք ի Նիկիայ գումար,
Դասք երջանիկ դիտողացըդ նզաբանից
Որք մաքրեցիք զորոմն ապականիչ,
Սահմանեցիք առաս կանոնականս համանգամայն ազանց
(Շար., 719):

Հետևյալ տունը Արիոսի ազանդին և նրա նզովմանն է վերաբերում:

Տեսի ես յայնմ ատենի, բան ծագեալ ի հօրէ,
Գաւանի ծնունդ և ոչ արարած,
Միշտ համագոյակից ընդ Հոր և Հոգւոյն,
Եւ լուսազարդ բանիւք հերքեալ զհերձուածս,
Նզովեցին զԱրիոս և զազանդն իւր պիղծ (Շար., 719):

Երրորդ տունը Մակեդոնի մասին է, որպես ազանդի աղբյուր.

Արմատ անիծից կրկին ընձուղեալ Մակեդոն, հայհոյիչ,
Գայլ ապականիչ յարձակեալ
Խողխողէր զընտիրսն ի հօտէ գառանց
Եւ գահավէժ ցնդմամբ խարդաւանեալ ի վիհն... (Շար., 719—720):

Շարականի նախավերջին տունը հայրապետների հաղթանակն ու ազանդների պարտությունն է տալիս, իսկ վերջին տունն այդ ժողովի դավանաբանական սկզբունքների խտացումն ու ամփոփումն է.

Բանն թանձրանայ ի մարմնի,
Մարմնանայ անմարմինն,
Միացեալ բնութեամբ ի յերկուց,

...Ախտակրեալ ի վերայ քառաթև խաչին,
Եւ վերառեալ ի թաղմանէ անապական,
Նզովեցին զՆեստոր և զաղանդն իւր պիղծ (Շար., 720)։

Դավիթ Դվնեցուն[59] Տատկացված «Լցեալ աստուածային շնորհիւ» Մանկունքն ունի ավագ կողմ ձայն (բկ) և բաղկացած է երեք տնից։ Նահատակվելիս (ըստ շարականի) Դավիթ Դվնեցին այնքան հաստատ ու արի է եղել իր հավատին, որ երկնքում հրեշտակներն անգամ ուրախացել են.

Լցեալ աստուածային շնորհիւ
Երանելի սուրբ ճգնաւոր տէրդ Դաւիթ
Եւ անուն քաջութեան քոյ ել յերկինս
Յուրախութիւն հրեշտակաց
Եւ ընդ աշխարհս ամենայն ցնծութիւն մարդկան (Շար., 749)։

Երկրորդ տան մեջ փառաբանվում է, որ «յաղթեցեր թշնամւոյն խաչիւն Քրիստոսի»։

Վերջին տան մեջ երգվում է, որ Դավիթը հանուն հոգու ղոհել է մարմինը և արժանացել հավիտենական փառքի.

Ետուր զմարմինդ ընդ հոգւոյ քում փրկանս,
Եւ խաչիւ և արեամբ գնեցեր ղարքայութիւն...

Նահատակ կիրակոսին և նրա մորը՝ Յուղիտային նվիրված շարականը նույնպես ավագ կողմ ձայն ունի։ Այս Մանկունքը բառ ու բանով և պատկերներով շատ նման է «Անթառամ ծաղիկ և անդատապարտ շառաւիղ» գեղեցիկ Մեծացուսցէին.

Մեծացուսցե—Անթառամ ծաղիկ, անդատապարտ շառաւիղ,
Վերաբուսեալ արմատոյն Եսսեայ...
Համեղաճաշակ պտղոյն բանաւոր բարւոնակ... (Շար., 63)։
Մանկունք—Յարմատոյ բարեաց քաղցր շառաւիղ
Վերաբուսեալ ծաղիկ հաւատոյ...
Պտղաբերեալ զքեզ, ովլ սուրբ կիրակոս (Շար., 750)։

---

[59] Դավիթ Դվնեցին խորասանցի, արքայական ցեղից մի պարսիկ է՝ Սուրհան անունով։ Ընդունելով քրիստոնեություն, մկրտվել է 660-ական թվականներին, Անաստաս կաթողիկոսի ձեռքով և բնակություն հաստատել Կուտայքի շրջանի Զադ գյուղում։ Արաբները Հայաստանին տիրելուց հետո նա Աբդուլլա ոստիկանի հրամանով Դվինում նահատակվել է 676 թվականին՝ իբրև իսլամությունից հրաժարված քրիստոնյա։

Այստեղ մայր և որդի՝ Կիրակոսն ու Յուղիտան[60], համարվում են բարեպաշտության տիպար «գեղ վայելչութեան» և «զարդ եկեղեցւոյ».

Աստանօր մօր բարեպաշտի որդի,
Եւ երկնաւոր հանդիսադրի նահատակ,
Քաջ սպառազէն պինուրնալ հոգով,
Տղա գոլով մարմնով,
Մարտ ընդ անօրէնան եղեալ,
Պսակեցար, ով սուրբ Կիրակոս (Շար., 750):

Եթե այս Մանկունքի առաջին տունը շատ նման է «Անբիծատիմ ծաղիկ անդատապարտ շառաւիղ» Մեծացուցչին, ապա վերջին տունը՝ «Լիատոն վիմածին» Մեծացուցչին.

Մեծացուցչ.—*Յօղ քաղցրածաւալ*
Յանկալի զուարթնոյն...
Ամպ հովանաւոր սուրբ կույս Մարիամ (Շար.. 892):
Մանկունք.—*Յօղ քաղցրութեան ծաւալեցաւ*
Յանդաստանս ձեր...
Որդւով բերկրեալ, ով սուրբ Յուղիտան... (Շար., 750):

Եվ քանի որ այս Մեծացուցչին դոնվում է «Համօրեն ննջեցելոց» կանոնի մեջ, իսկ այդ կանոնի Հարցերը, Տէր յերկնիցներն ու Ողորմեաններբ գրել է Գետադարձը, ամենայն հավանականությամբ, այս Մեծացուցչն էլ պատկանում է Գետադարձի գրչին, որը շատ կողմնորով նման է Ննջեցելոց կանոնի շարականներին:

Սուքիասյանց[61] վկաներին նվիրված «Սուուգութեամբ տեղեկացեալ» Մանկունք շարականը կազմված է հինգ տնից: Սա արվեստի տեսակետից աչքի չի ընկնում. գրված է փառաբանական և պատմողական եղա-

---

[60] *Ենթադրվում է, որ սա տաղասաց արեղա Կիրակոսն է («Տաղ Կիրակոսի և մօր նորա՝ Յուղիտային»: Մայր և որդի նահատակվել են Քրիստոսի հավատի համար (Ալիշան, Լիակ. վարք սրբոց, Ա, էջ 170։ Տաշյան, Յուց. ձեռ., 618 ա. Ալեպյան, Անձն. բառ., հտ.. Բ, էջ 636):*

[61] *Սուքիասյանց գլխավորի անունը Սուքիաս էր։ Սրանք ալանաց իշխանական տոհմից էին։ Ոսկյանց քահանաների բարոզչությամբ քրիստոնյա մկրտվեցին և բնակվեցին Հայկական պարի վրա եղած բարձր գագաթներից մեկի՝ Սուկավետի (այժմ՝ Քօսագող) վրա։ 240 թ., Խոսրով II թագավորի օրոք, ալանների զորավար Բաղտհասը ասպատակեց Հայաստանը և բոլոր Սուքիասյանները նահատակվեցին լեռան վրա։ Այդ ժամանակից էլ լեռը կոչվում է Սուկավետ։*

նակներով, թե ինչպես այդ վկաներն իրենց բնակարան են ընտրել Սուկավետ լեռը.

Որք բարձին զխաչս իւրեանց,
Խաչեցելոյն խաչակցեցան.
Դիմելով յօժարութեամբ առ սատակիչն,
Որպէս զառինս ի մէջ գայլոց (Շար., 748)։

Շարականի հեղինակը, Սուկավետի այն աղբյուրը, որի մոտ նահատակվել են այդ վկաները, համեմատում է Պրոպատիկե և Սելումա բուժիչ ավազանների հետ.

...Յորս դնին բաղմութիւնք ախտաժետաց
Ակն ունելով վերստին ջուրցն յուզման...
Ի բանալ զաչըս սրտից առ ի մերժել
Զաղտըս հոգւոց և մարմնոց (Շար., 746—747)։

Սուկավետ լեռը մինչև մեր դարի 20-ական թթ. համարվում էր մեծ ուխտատեղի՝ Բասենի և Բագրևանդի հայ ու քուրդ ժողովուրդների համար։

«Ոսկեանց» շարականն ունի երրորդ ձայն և բաղկացած է երեք տրնից։ Սրանք հայ եկեղեցու հին սրբերից են, որոնց գլխավորի անունը Ոսկի էր, բոլորն էլ հռոմեացի և բնակվում էին Եփրատի ակունքների մոտ։ Սրանք էլ քրիստոնեություն քարոզելու համար նահատակվեցին Արտաշես Բ թագավորի օրոք՝ 107 թվականին[62]։ Ոսկեանց նահատակները համարվում են Թադևոս առաքյալի աշակերտները։ Հենց այդպես էլ սկսվում է շարականը.

Որք արժանաւորեցայք կոչիլ
Յաշակերտութիւն առաքելոյն Թադևոսի
Եւ աստուածային հրով մաքրութեան.
Ոսկի փորձեալ գտայք ի բնակարանս հրեշտակաց,
Ո՛վ երանելի սուրբ Ոսկեանք... (Շար., 753)։

Գետադարձի վերջին Մանկունքը նվիրված է Ատովմեանց[63], ունի առաջին կողմ (ակ) ձայն, նույնպես բաղկացած է երեք տնից։

[62] Ավգերյան, նշվ. աշխ., հատ. Բ, էջ 127։ Աճառյան, Անձնանունների բառարան, հատ. Դ, էջ 90։ «Ծովփերք», ԺԲ, էջ 659—661։

[63] Հազկերտ Բ-ի պահանջով, 449 թ. Ատոմ Գնունին, Մանաճիհր իշխանի հետ, իր բանակով ներկայացավ Հազկերտին, վերջինս պահանջեց հավատն ուրանալ։ Ատովմյանները մերժեցին և դրա համար էլ նահատակվեցին։

Առաջին տան մեջ շարականի հեղինակը պահանջում է Աստվածածնի բարեխոսությունը, որ Քրիստոսը խնայի մարդկանց: Մյուս երկու տները այլաբանորեն Աստվածածնի բնութագրումն ու դնահատումն են, որպես նահատակներ: Դեսադարձի շարականների մեջ իրենց նրբությամբ աչքի են ընկնում «Համօրէն ննջեցեալոց» կանոնի վերջում եղած մի քանիսը, որոնք մտել են հուղարկավորության ծեսերի մեջ: Այստեղ մի կողմից՝ շարականագրի վառ երևակայությունն ու վերջին դատաստանի հետ կապված ցնցող պատկերները, իսկ մյուս կողմից՝ հեղինակի հոգևոր ծանր ապրումներն այդ շարականները դարձնում են ավելի զգայունքային ու ինարական: Պ. Դեսադարձը դիմառնաբար խոսում է ննջեցյալի բերանով և այդ խոսքը Աստծուն կամ Փրկչին է ուղղված, ուր իշխում են մեղքի զգացումը, մահը, ահեղ դատաստանը և փրկության հույսը.

Մերձենայ ես ի դուռն դերեզմանի,
Եւ ահաս ինձ ժամանակ մտանել ի յարդանդ երկրի,
Յորմէ ստեղծեալ եմք ամենեքեան,

Ապա դիմելով բարեգութ Արարչին, աղաչում է.

Բժիշկ իմաստուն և ճարտարապետ,
Բժշկեա զՀոգւոյ իմ զհիւանդութիւն,
Արարող և յոյժ փրկութեան մերոյ (Շար., 906—907):

Հետևյալ տան մեջ պատկերավոր խոսքերով մեղքերի մաքրում ու փրկության է հայցում նույն իմաստուն բժշկից, այսինքն՝ արարչից.

Բղխեսցեն առ ես զգութ մարդասիրութեանդ
Եւ յաղբերէդ կենաց լուասցես զմեղս անձին իմոյ... (Շար., 907)

Դեսադարձի այս կարգի շարականների մեջ բնորոշ է «Անքակիղքն Աստուածը»: Այստեղ հիմնական միտքն այն է, որ Արարիչը անսկիզբ է և անվախճան: Նա հողից մարդ արարեց, որ պահի Աստծու պատվիրանները և ըստ այդմ էլ գործի ու ապրի դրախտում: Սակայն մարդը խախտեց սիրոջ հրամանը, որի համար ստացավ «զվճիռ մահու» և Արարիչն այս անգամ ուրիշ հրաման տվեց՝ «Հող էիր անդրէն և ի հող դարձցիս»: Դրա համար էլ մահացածի անունից շարականագիրը խնդրում է սիրոջը.

...Եւ այժմ աղաչեմք զստեղծողդ ամենից,
Ընկալ և հանգո զհրաժարեալ հոգիս
Եօթնաստեղեան լուսեղէն խորանս.
Ուր ժողովքն են սրբոցն ի խաղաղութեան
Հոգով հեզութեամբ յերկնից բարութիւնսն... (Շար., 908)։

Շարականի երկրորդ տան մեջ այլաբանորեն տրված է մարմնական կյանքի անցողական բնույթը, մեղանչականությունը, որի ծովում խեղդվում է մարդը։ Այստեղ դրսևորված են նաև հեղինակի ներքին ապրումները և հայացքը կյանքի վրա.

Ոսկի եղեալս անպիտանացայ,
Գեղեցկայարմար շինուածիս քակտումն.
Իմաստունս յիմարեցայ,
Ի յալեաց մեղաց յոր ընկղմեցայ... (Շար., 908)։

Վերջին տունը վերաբերում է ահեղ պատաստանին, սակայն դեղարվեստական այլ ձևերով, որն իր սպատկերավորությամբ տարբերվում է այդ դատաստանի նախընթաց նկարագիրներից։ Մի քանի տողերում տրված է, թե ով է դատաստանի կոչողը, ով է դատողը, ինչպիսի դատավոր է, աչառո՞ւ է, թե՞ անաչառ, արդա՞ր է, թե՞ անարդար, ո՞ւմ և ինչպե՞ս են դատում.

Կոչողն եհաս վերին կոչողին,
Կոչնատէրն ահեղ կոչողն ահաւոր,
Դատաւորն անաչառ, դատաստանն արդար.
Հրեշտակք անողորմ, դատեն զմեղաւորս... (Շար., 908)։

Ու թեև դատաստանն ահեղ է, դատողներն անողորմ, բայց և այնպես Արարիչը բարեգութ է ու ներող։ Մեկ ուրիշ շարականում տրված է այդ դատաստանի ատյանի նկարագիրը և դատի վերջը, Տիրոջ ներողամիտ վճիռը, որը ուրախություն է պատճառում նույնիսկ մեղավորներին.

Ահեղ խորհուրդ քահանայիս,
Բաղկատարած կայ ի բեմին,
Առաջի սուրբ սեղանոյն,
Հուր շիջանի, խաւար մերժի,
Տրտմեալ հոգիքն ուրախանան.
Զի թողութիւն մեղաց լինի (Շար., 931)։

Նկատի ունենալով այս կարգի շարականների բնույթը, նրանց արտահայտած տրամադրությունը, բանասերներից ոմանք (Կ. Կոստանյան, Դ. Խաչկոնց, Մ. Աբեղյան և ուրիշներ) փորձել են բացատրել, որ դրանք Պ. Գետադարձի անձնական տրամադրություններն են՝ կապված իր սխալ գործերի հետ, որ հետագայում ղջացել և դրսևորել է Ննջեցելոց կանոնի շարականներով: Սակայն մեզ թվում է՝ «Հանդստեան կանոնի» շարականների բնույթն ու մոտիվները բացատրել Գետադարձի միայն ներքին տրամադրությամբ ու հոգեվիճակով, միակողմանի կլինի: Մեր շարականներում մեղքի քավման, ղջման, ապաշխարության գաղափարներն ու ողբերը գալիս են շատ հնից: Դրանք տիրապետող են Մ. Մաշտոցի ապաշխարության գրքի բոլոր շարականներում: Բնև որոշ չափով Թուղթ, դրանք արտահայտվել են նաև Խաչի և եկեղեցու կանոններում հեղած շատ շարականներում: Ապաշխարության և ղջման մոտիվները, ահեղ դատաստանի երևակայական պատկերները, այս աշխարհի կյանքն ունայն համարելը ոչ թե անձնական այս կամ այն ապրումի արտահայտությունն ու դրսևորումն են, այլ բխում են քրիստոնեական աշխարհայացքից: Գետադարձի շարականների արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա վարպետորեն օգտագործեց Մ. Մաշտոցի ապաշխարության շարականները, խորացրեց, արդիականացրեց դրանք և բարձրացրեց զարգացման նոր աստիճանի: Այս երկու մեծ շարականագիրների գործերի համեմատությունները հաստատում են վերևում մեր ասածները և դրանց հարաբերությունն ու նմանությունը:

«Ողորմեա» կոչված շարականներից մեկում Մ. Մաշտոցը զարհուրում է ահեղ դատաստանի ահից, որ կամավոր է մեղանչել և այժմ ծընկաչոք աղաչում է փրկչին, որ փրկի (Շար., 299—300):

Այս ոգով է գրված Պ. Գետադարձի «Ննջեցելոց» ակ Հարցի «Յորժամ յերկնից պռէ փողն» Տէր յերկնիցը.

Զարհուրեալ դողան արարածք
Ի ձայնէ սրովբէապոչ փողոյն.
Յորժամ հարկանէ հրեշտակապետն և գոչէ
Ի դատաստան պարգս որդւոց մարդկան (Շար., 868):

Բազմաթիվ են նմանությունները Մ. Մաշտոցի «Ապաշխարութեան» և Պ. Գետադարձի «Ննջեցելոց» կանոններում, մանավանդ Մաշտոցի «Ողորմեա» և Գետադարձի «Տէր յերկնից» շարականներում: Բնև Մ. Մաշտոցի և Պ. Գետադարձի վերոհիշյալ կանոններում

շատ ընդհանրություններ կան և Գետադարձը շատ բան է վերցրել Մաշտոցի ապաշխարության շարականների մոտիվներից ու հարմարեցրել դրանք «ննջեցեալոց» շարականների ոգուն, բայց սրանցից ամեն մեկն ինքնուրույն է իր երգերով ու արվեստով։ Մաշտոցի շարականները հախուռն են ու հուզավարար[61], դրանց մեջ ղգացմունքը պոռթկում է առանց չափ ու սահման ճանաչելու, այստեղ անձնականը ավելի է շեշտված, տեղ-տեղ էլ մեղքի ծանրության ղգացումը Մաշտոցին հասցրել է հուսահատության։ Սակայն այդպես չէ Պ. Գետադարձի մոտ։ Այստեղ էլ թեև մեղքի, հանդերձյալ կյանքի, ահեղ դատաստանի հետ կապված հույզերը հորդ են, բայց զուսպ, չափավոր, առանց հուսահատվելու և առանց մեղքի ծովում խորտակվելու։ Այս տարբերությունները ցույց տալու նպատակով բերենք համապատասխան օրինակներ նախ Մաշտոցից, ապա Գետադարձից՝ Աղաչանք-պաղատանքը.

Մ. Մաշտոց

Անկանիմ առաջի քո և խնդրեմ
Ջթողութիւն յանցանաց իմոց...
Աղաղակեմ որպէս մաքսաւորն
Եւ հեղում զարտասուս առաջի քոյ (Շար., 258)։

Արցունքն ու հառաչանքը
Բղխմամբ արտասուաց և հառաչանօք սրտի իմոյ
Անդադար հայցեմ բազմամեղութեամբ, քաւեա զիս Աստուած... (Շար. 253)։

Մեղքի ծանրության տակ կորցրել է իրեն և մոլորվել
Մոլորեցայ ես որպէս ղոչխար կորուսեալ,
Խնդրող դերելոց, խնդրեա զիս զմոլորեալս,
Որ մեղօքս եմ մեռեալ, օգնեա ինձ (Շար., 296)։

Ընկել է մեղքի ծովը և ալիքների մեջ ալեկոծվում ու ընկղմվում է
Վտանգիմ ի բազմութենէ մեղաց իմոց,
Աստուած խաղաղութեան օգնեա ինձ,
Ալեկոծիմ հոգմով ալեկոծութեան իմոյ...
Ի խորս մեղաց ծովու տարաբերեալ ծփիմ (Շար., 169)։

---

61 *Մ. Մաշտոցի ղգացմունքների հախուռն բնույթն ու պոռթկումը ազդել են Գ. Նարեկացու վրա։ «Ողբերգութեան Մատեանում» դրանք խորացված և կիրառված են անգնդրպտից վարպետությամբ։*

Կամ.

Ալիք յանցանաց զիս ալեկոծեն... (Շար., 292)։
Մերձ եմ ընկղմիլ օգնեա ինձ նաւապետ բարի...

Հուսահատական մոտիվներ

...Արդ զինչ արարից մեղուցեալ անձամբս,
Որ չեմ ապրելոց ահագին հրոյն (Շար., 292)։
Նով մեղաց իմոց զիս ալեկոծէ...
Խորք պատրանաց զիս կորուսանեն
Այլ դու նաւապետ բարի շնորհեա ինձ (Շար., 224)։
Փրկեա ի վտանգէ զնաւաբեկս ի յալեաց ծովէ,
Քանզի կորնչիմ ի մեղաց անօրէնութեան իմոյ (Շար., 182)։
Ծանրացեալ մեղօք ընկղմի անձն իմ (Շար., 185)։
Իջաք մինչ ի դժոխս ընկղմեալք յանօրէնութեան մերում
(Շար., 202)։

Կործանեաց զիս չարադործ թշնամին
Եւ կամի խափան զիս որսալ...
Անդունդք մեղաց պաշարեցին զիս (Շար., 229)։
Յանկարուցք թշնամւոյն պարտեցայ,
Եւ ի գաղտնի նետից բանսարկուին վիրաւորեցայ (Շար., 258)։

Սակայն այս ամենն այլ կերպ են դրսևորվել Պ. Դետադարձի նույն կարգի շարականներում։ Ննջեցելոց բերանով խնդրանքներ, աղաչանքներ պարունակող բազմաթիվ շարականներ ունի Դետադարձը, բայց այստեղ հեղինակը չափազանցություններից մեջ չի ընկնում, այլ իրեն չափավոր ու նույնիսկ վեհ է պահում։

Հանդերձյալ կյանքի և առհասարակ այլ խնդրվածքներ անելիս Պ. Դետադարձը նախ զգաստ ու զուսպ է և երկրորդ՝ այդ խնդրվածքներն անհատական բնույթ չեն կրում, ինչպես Մաշտոցի մոտ, այլ ունեն համաքրիստոնեական միտում։ Նա Աստծուն պահանջ է ներկայացնում բոլոր Հավատացյալների անունից, հավատի հիմունքի համաձայն։

Որ ստեղծմամբ ըստ պատկերի քո, ակր, պատուեցեր զմեզ,
Ընկալ և այժմ զննջեցեալսն ի քեզ ուղիղ հաւատով...
Որք հաղորդեցան մարմնոյ և արեան քո, ակր,
Հանդո զհոգիս նոցա ընդ սուրբ քո, Քրիստոս Աստուած,
Քանզի զինք սուրբ արեան քո են (Շար., 861)։

Աղաչանքներն ու փառաբանությունները իմաստավորվում են հավատի

իմացաբանական, տեսական հիմունքներով՝ դարձյալ չափավոր ու հանգիստ.

Գոհաբանեմք զքեզ հաղթական երգով, թագաւոր փառաց,
Որ կամաւոր խոնարհութեամբդ քո
Իջեր ի փրկել զպատրեալսն ի ճաշակմանէ...
Որ լուծեր զմահ և վերածեր զննջեցեալսն ի դժոխոց
Անշնչութեամբն քոյ ի վերայ խաչին,
Եւ իջանելով քո ի դերեզման, թագաւոր անմահ (Շար., 864—865)։

Եթե Մաշտոցի մոտ միշտ (երբեմն էլ Գետադարձի մոտ) վերջին դատաստանի փողը ահեղաձայն է մարդկանց և տիեզերքի համար, ապա Ննջեցեալոց կանոնի շարականներում այդ սարսափը վերաբերում է ոչ այնքան մարդկանց, նույնիսկ մեղավորներին, քանի որ Արարիչը մարդասեր է և բարեգութ։ Դաբրիելյան փողը սարսափելի է դժոխքի և ունայնացող դերեզմանների ու սատանայի համար.

Եւ ահագին ձայնէ գոչմանն զարհուրին
Գերեզմանք ունայնացեալք,
Յայնժամ աստուածային լուսով
Պայծառացո զննջեցեալսն մեր (Շար., 869)։

Կամ

Ահեղ խորհուրդ քահանայիս
Բազկատարած կայ ի բեմին,
Առաջի սուրբ սեղանոյն
Հուր շիջանի, խաւար մևրժի,
Տրտմեալ հոգիքն ուրախանան,
Զի թողութիւն մեղաց լինի (Շար., 931)։

Գետադարձի այս կարգի շարականներում երկնից ներումն է խնդրվում ոչ միայն արցունքի, աղաչանքների ու ինքնամեղադրման միջոցով, ինչպես Մ. Մաշտոցի ասլաշխարուքյան շարականներից շատերի մեջ, այլ ղգաստ, հավասարակշիռ դգացմունքներով ու փառաբանությամբ։

Գետադարձի շարականները թեև վերաբերում են ննջեցյալներին, ահեղ դատաստանին ու հանդերձյալ կյանքին, սակայն այնտեղ հուսահատական լարը չի հնչում, այլ միշտ առկա է հույսը.

Թագաւոր փառաց, Քրիստոս, յոյս ազգի մարդկան,

Անհասանելի քո ջօրութեամբ իջեր ի յերկինից.
Կենսագործելով զանարատ ձեռաց քոց ստեղծուածս
Ջապաւինեալսն ի քեզ զհոգիս ննջեցելոց մեր,
Ընկալ անտրտում ի կեանսդ, որ օրհնիս
Երգով ի հրեղէն զուարթնոցն (Շար., 914)։

XI դարի մյուս շարականագիրները թեև Պետրոս Գետադարձի պես նշանավոր և բեղմնավոր չեն, սակայն իրենց քիչ, նույնիսկ մի գործով էլ բնորոշ են, որոնց կողքից չի կարելի լռությամբ անցնել։ Այդպիսի շարականագիրներից է Գրիգոր Մագիստրոսը։

Շարակնոցի առաջաբանը (էջ 6) գրում է. «Ջորս ըստ պատկերին՝ Գրիգոր Մագիստրոսն»... սակայն, նորագույն ուսումնասիրությունները, ձեռագրերի հաղորդածներն ու այլ փաստեր[65] ցույց են տալիս, որ Խաչի շորրորդ օրվա կանոնի այդ Ողորմեա կոչված շարականը գրել է ոչ թե Գրիգոր Մագիստրոսը, այլ Աշոտ Բագրատունին, այն էլ շորս հարյուր տարի Մագիստրոսից առաջ։ Անցյալներում էլ այդ շարականը վեճի նյութ է եղել։ Սակայն փաստերը ցույց են տալիս, որ այդ շարականի հեղինակը Գր. Մագիստրոսը չէ։ Բայց այդ չի նշանակում, թե Մագիստրոսը շարականներ չի գրել։ Պարզապես աղբյուրը, որից օգտվել է Շարակնոցի Առաջաբան գրողը, ճիշտ չի հաղորդել։ Գրիչը փոխանակ հաղորդելու, որ Մագիստրոսը գրել է Խաչի կանոնների երրորդ օրվա օրհնությունը՝ «Խաչն կենարար», գրել է այդ կանոնների հինգերորդ օրվա Ողորմեան՝ «Ջորս ըստ պատկերի քում ստեղծեր» շարականը։ Այդ աղբյուրը այդպես էլ հասել է Գր. Տաթևացուն՝ Շարակնոցի Առաջաբանը գրողին։ Արդ, տեսնենք ինչ է ներկայացնում Մագիստրոսի այդ շարականը։

Առաջին տան մեջ Խաչը համարվում է կյանք արարող և միաժամանակ այդ կյանքի փրկությունը, ուստի շարականի հեղինակը դիմելով Քրիստոսին, երգում է.

Սուրբ ամենեքեան զքեզ բարեբանեմք (Շար., 649)։

Ինչպես լուսո ճառագայթն է երկնից իջնում, այդպես էլ Խաչը, քառաթևը, որը միաժամանակ հանդիսանում է «զաւազան ջօրութեան հաւատացելոց»։ Խաչափայտը «իր լուսափայլ ծագմամբ» անպարտելի մի զենք է հավատացյալների ձեռքին՝ «ընդդէմ բշնամւոյն»։ Ահա թե ինչու բոլորը պետք է դիմվեն Խաչի զորությամբ և դիմելով Քրիստոսին, ասեն. «սուրբ ամենեքեան զքեզ բարեբանեմք»։ Մագիստրոսի այս շարականին

65 Ֆ. Ավետիքյան, *Բացատ. շարակ.*, 521, Խաչկոնց. *նշվ. աշխ.*, էջ 54. Վարդան պատմիչ և ուրիշներ։

Հետևում է «Սրբութիւն սրբոց» բառերով սկսվող երրորդ ձայն ունեցող (Մագիստրոսի շարականն ունի ավագ կողմ՝ բկ ձայն) մի շարական, որը մեր բանասիրությունը խաչի կանոնների մյուս շարականների հետ միշտ վերագրել է Սահակ Ջորափորեցուն, կամ Ստեփանոս Սյունեցուն: Սակայն այդ շարականը, թեև գտնվում է խաչի երրորդ օրվա կանոնի մեջ, բայց ոչ Սահակ Ջորափորեցուն է պատկանում և ոչ էլ Ս. Սյունեցուն: Սա երկու հատվածից կազմված, ինը տուն ունեցող (առաջին հատվածը՝ «Սրբութիւն սրբոցը»՝ 5 տուն, իսկ մյուսը՝ «Փայտ կենաց» բառերով սկսվողը՝ 4 տուն) անվանակապով գրված մի մեծ շարական է, որի տների սկզբնատառերը հոդում են «Ստեփաննոս» անունը:

Շարականի հեղինակը IX դարում ապրող Ստեփանոս Ասպարանցին է, որը Մոկաց եպիսկոպոսն էր: Ինչպես խաչի կանոնում եղած այս շարականը սխալմամբ վերագրվել է այդ կանոնները գրող Սահակ Ջորափորեցուն, այդպես էլ Ննջեցելոց կանոնում գտնվող «Սարսափելի որոտմամբ» և «Յանըսկզբնական ծոցոյ հօր» հանգստյան շարականները վերագրել են Ննջեցելոց կանոնների հեղինակ Պետրոս Գետադարձին: Երկու շարականներն էլ գրված են անվանակապով, որպիսի ձևը նույնպես բացահայտում է հեղինակի անունը: XI դարը նշանավոր շարականագիրներով և առհասարակ ազգային մշակույթով համեմատաբար աղքատ է: IX դարն էլ VIII-ի համեմատությամբ աղքատ է, մի դար, որտեղ գրեթե ոչ մի շարականագիր չունենք: Թեև X դարում մեր մշակույթը, մանավանդ պատմագրությունը վերելք են ապրում, ունենք Նարեկացու նման հանճարեղ բանաստեղծ, բայց շարականագիրներ գարձյալ չկան, կամ գուցե եղել են, բայց դրանց գործերը հայտնի չեն: Բացառված չէ, որ բազմաթիվ անհեղինակ շարականները եղել են նաև IX—X դարերում: Սակայն, ինչպես նշեցինք, Գր. Նարեկացին իր ստեղծագործությամբ սերտ կապված է թե իրենից առաջ եղած և թե հետագա շարականագիրների հետ:

Անկհայտ է, որ այս դարերում մեր շարականների զարգացումը, եթե աչքի չի ընկնում, բայց ոչ միայն կանգ չի առել, այլև բարձրացել է նոր մակարդակի և միաժամանակ բարերար հող հանդիսացել շարականների զարգացման համար:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Եթե մեր շարականների սկզբնավորման և զարգացման առաջին շրջանում գերիշխողը Հին կտակարանի Օրհնություններն ու առանձնապես

սաղմոսներն էին, ապա այդպես չէ երկրորդ շրջանում։ Այստեղ շարականներն արդեն դանվում են զարգացման այլ ուղու վրա, դուրս են գալիս սաղմոսերգության անձուկ, միապաղաղ շրջանակներից, ընդգրկում են ազգային, որոշ չափով աշխարհիկ թեմաներ և աստիճանաբար ազատվում հին կտակարանի կաշկանդումներից և նմանություններից։ Շարականների զարգացումը սկսած VII դարից ընդունում է ազգային ընթացք՝ շոշափելով ոչ միայն կրոնաբարեպաշտական, ընդհանուր քրիստոնեական հարցեր, այլև դավանաբանական, ազգային-ծիսական և նույնիսկ քաղաքական, ազգային-ազատագրական բնույթ կրող խնդիրներ։ Շարականների երկրորդ փուլում գրվում են անվանակապով և այբուբենի կարգով բազմաթիվ շարականներ, արձակ բանաստեղծությանը փոխարինում է չափածոն՝ տարբեր ձևերով։ Միօրյա սերունդական տոներից մի բանիսը դառնում են բազմօրյա, ամեն մի տոն պահանջում է իր կանոնն ու պատկերը։ Այս նպատակով գրվում են բազմաթիվ շարականներ, որոնք մուտք են գործում եկեղեցի, տեղ գտնում տոնական կանոնների մեջ։ Այդ տոները նույնպես զարկ են տալիս շարականների զարգացմանը։ Բնությունն ու տիեզերքը նույնպես մտնում են շարականների, մանավանդ Մեծացուցչների պատկերների մեջ, թեկուզև կրոնական երանգով ու այլաբանորեն։ Ս. Գրքի կողքին հոգևոր երգերի աղբյուր ու նյութ են դառնում նաև ազգային մատենագիրների գործերը, նշանավոր հոգևոր հայրերի վարքը, սրանց ազգային և կրոնական գործունեությունը։ Շարականների մեջ մուտք են գործում նաև հայրենասիրական մոտիվներ։ Ինչպես V—VII, այնպես էլ VII—XI դարերում հայկական շարականները մի կողմից ծառայում են եկեղեցուն, մյուս կողմից՝ ունեն ազգային, հայրենասիրական նշանակություն։

ԾԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԵՐՐՈՐԴ ԿԱՄ ՎԵՐՋԻՆ ՓՈՒԼԸ

Այս շրջանն ընդգրկում է XII—XV դարերը՝ շուրջ չորս հարյուր տարի: Արշակունյաց թագավորության անկումից հետո, ինչպես և Բագրատունիների տիրապետության տարիներին բազմաթիվ հայ ընտանիքներ գաղթեցին Միջագետք, Կիլիկիա և ուրիշ երկրներ: Այդ արտագաղթն առանձնապես Կիլիկիա ուժեղացավ XI-ի դարասկզբից, երբ սելջուկները ներխուժեցին Հայաստան: Սելջուկներից պակաս ավերիչ դեր չէր կատարում բյուզանդական նենգ քաղաքականությունը՝ Հայաստանի բնակչությանը գաղթեցնելու և հայկական նահանգներին տիրանալու համար: Գանձակի և Արցախի կողմերից բազմաթիվ հայ իշխանների հետ Կիլիկիա գաղթեցին Ն. Շնորհալու ծնողները՝ Պահլավունի իշխանները և Ն. Լամբրոնացու պապերը՝ Օշինյանները: Պահլավունիները բնակություն հաստատեցին Մարաշի շրջանի Ծովք ամրոցում, իսկ Օշինյանները՝ Կիլիկիայի Լամբրոն նշանավոր բերդում: Կիլիկիայում 1080 թ. արդեն հիմնվել էր հայկական իշխանություն: Կարճ ժամանակամիջոցում այդ իշխանության գլուխ կանգնած Ռուբինյանները կարողացան միավորել հայ իշ-

խաններին, սկսեցին մտածել երկրի անկախության և ապահովության մասին: Հայերը ծանր պայքարի գնով կարողացան ամրապնդել իրենց նորահաստատ պետությունը և ջրաղվեցին երկրի ներքին բարեկարգության և մշակույթի գործով: Հայկական Կիլիկիան, սկսած ԺԲ դարասկզբից, դառնում է նաև հայ մշակույթի կենտրոն, որտեղ սրագ թափով զարգանում են դրականությունը, երաժշտությունը, նկարչությունը, ճարտարապետությունը, մանավանդ հայոց հոգևոր երգը՝ շարականները: Չնայած վերածնված հայ մշակույթը ծաղկում ու զարգանում էր Մայր երկրից հեռու, սակայն այն կտրված չէր հայ մշակույթի դարավոր ավանդույթներից, աղգային ոգուց ու նկարագրից: Կիլիկիայում և ուրիշ գաղութներում բնակության հաստատած հայ գրողն ու գրիչը, ծաղկողն ու նկարիչը, երգիչն ու երգահանը, աշխարհիկն ու հոգևորականը, ռամիկն ու իշխանը, բոլորն էլ շնչում ու ապրում էին բուն երկրի կյանքով:

Կիլիկիայի հայկական պետության ռազմաքաղաքական հաջողությունները զուգադիպեցին նեղթայրական վրաց ժողովրդի և նրա պետության վերելքի այն շրջանին, երբ հայ և վրաց ժողովուրդները միացյալ ուժերով պայքարում էին սելջուկյան բռնակալության դեմ: Սակայն ծանր դրություն էր ստեղծված հայ ժողովրդի համար: Բուն Հայաստանի գլխավոր և բարեբեր նահանգները՝ Արարատյան դաշտը, Վանանդը, Շիրակը և այլ շրջաններ ու քաղաքներ ասպատակել ու ավերել էին սելջուկները: Երկրի մի քանի կարևոր և անառիկ ամրոցները՝ Ամբերդը, Բջնին, Կարսը և ուրիշ շատ բերդեր դեռևս գտնվում էին սելջուկների ձեռքում: Այս ծանր պայմաններում էր, որ զորհղացած և աղատագրված վրաց ժողովուրդը օգնության ձեռք մեկնեց հայերին: Հայ-վրացական բանակները միասնական ուժերով համառ կռիվներ էին մղում օտար զավթիչների դեմ՝ հայկական հողերն աղատագրելու համար: Այսպես էր դրությունն Արևելյան Հայաստանում:

Կիլիկիայի հայկական մտավոր և մշակութային կյանքի զարգացումը սերտորեն կապված էր բուն Հայաստանի հոգևոր կյանքի հետ, որը հիմնականում աճում ու բարգավաճում էր աղգային ավանդույթներով: Կիլիկիայում հիմնվեցին կրթական և մշակութային այնպիսի օջախներ, ինչպիսիք էին Տարսոնի, Սսի, Դրազարկի, Կարմիր վանքի, Սև լեռան, Մեծ քարի, Սկևռայի տարբեր տիպի դպրոցները: Այս դպրոցներում աստվածաբանության և փիլիսոփայության հետ դասավանդում էին նաև մաթեմատիկա, տիեզերագիտություն, տոմարագիտություն, մանրուսում, դրչու-

թյան արվեստ և այլն։ Վանքերին ու դպրոցներին կից կային հարուստ մատենադարաններ՝ արժեքավոր ձեռագրերով, որոնք իրենց հետ Կիլիկիա էին տարել երկրից գաղթող հայերը։ Երկրից բերած գրքերն ու ձեռագրերը արտագրում, բազմացնում և տարածում էին Արևելյան Հայաստանում։ Հայ իշխաններն ու հոգևորականները խնամքով հավաքում էին նախընթաց դարերի ձեռագրերն ու հիշատակարանները, վկայաբանական գրվածքները և դրանցից կազմում աստվածաբանական, իմաստաբանական և գեղարվեստական ժողովածուներ ու գրքեր։ Կատարվում էին թարգմանություններ՝ տարբեր լեզուներից, որոնց միջոցով հայերը հաղորդակից էին լինում ուրիշ, ավելի զարգացած ազգերի մշակույթին։ Թեև Կիլիկիայի պետությունը միշտ պայքարի մեջ էր Բյուզանդիայի, սելջուկների և խաչակիրների հետ, շատ քիչ հնարավորություն ուներ երկրի ներքին բարեկարգությամբ զբաղվելու, բայց և այնպես ազգային իշխանությունը հող հանդիսացավ հայ մշակույթի ծաղկման համար։ Հայ արվեստի բոլոր ճյուղերը XII դարում աննախընթաց վերելք ապրեցին Կիլիկիայում։ Հայոց հոգևոր երկն այդ դարում, ի դեմս մեծահանճար Ներսես Շնորհալու, հասավ զարգացման ամենաբարձր աստիճանին։ Այս դարում, որպես նորորակ շարականագիր Արևելյան Հայաստանում փայլում է Հովհաննես Իմաստասեր բանաստեղծը, իսկ Կիլիկիայում՝ Գրիգոր Պահլավունի կաթողիկոսը, Ներսես Շնորհալին, Ներսես Լամբրոնացին, Գրիգոր Սկևռացին և ուրիշներ։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԻՄԱՍՏԱՍԵՐ (ՍԱՐԿԱՎԱԳ)

Արցախի Փառիսոս գյուղի քահանայի որդին էր։ Կրթություն և դաստիարակություն ստանալու համար ուսումնասեր քահանան նրան ուղարկեց ժամանակի նշանավոր Հաղպատի վանքի դպրոցը։ Ունի գրական և գիտական հարուստ ժառանգություն[1]։ Հովհաննես Իմաստասերը հայտնի է նաև որպես շարականների հեղինակ։ Շարակնոցի Առաջաբանը որպես շարականագիր չի հիշատակում Սարկավագի անունը, իսկ մեր շարականագիտությունը նրան վերագրում է միայն Ղևոնդյաց «Պայծառացան այսօր» փոքրիկ շարականը (Ս. Ամատունի, Խաչկոնց, Մ. Աբեղյան և ուրիշներ)։ Սակայն Սարկավագի գրչին են պատկանում նաև ուրիշ շարականներ՝ Հռիփսիմյանց նվիրված «Անսկիզբն բանն Աստուած», Ղևոնդյաց

1 Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, 1956, Երևան, էջ 10։

նվիրված «Անճառելի բանդ Աստուած» Մանկունքը և այբուբենի կարգով գրված մի ներբող-պոեմ՝ դարձյալ նվիրված Ղևոնդյանց[2]։ Այդ, տեսնենք ինչ արժեք են ներկայացնում Հովհաննես Սարկավագի վերոհիշյալ մեծ ու փոքր շարականները՝ նվիրված Հռիփսիմյանց և Ղևոնդյանց նահատակներին։

Հռիփսիմյանց նվիրված շարականը բաղկացած է 36 տողից, գրված է այբուբենի տառերի կարգով, ոչ թե ըստ տների, այլ ըստ տողերի։ Հովհաննես Սարկավագն իր այս շարականը գրել է Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» պոեմի հետևությամբ՝ թեմայի, մոտիվների, ոգու, պատկերների տեսակետից, նույնիսկ՝ այբբենական ձևով։ Սարկավագի այս շարականը ամբողջությամբ որոշ ժամանակ ընդունված է եղել ժամակարգության մեջ (ունի Մանկունք անունը, դի ձայն, գրված է Հռիփսիմյանց կանոնում և այլն)։ Սակայն հետագայում Շարակնոցը խմբագրողները (հավանաբար XIII—XIV դարերում), նկատի ունենալով Կոմիտասի «Անձինքի» գեղարվեստական և մյուս արժանիքները, թողել են իր տեղում որպես Օրհնութիւն, իսկ Սարկավագի պոեմը դրել որպես Մանկունք։ Այս Մանկունքն իր էությամբ ու կառուցվածքով ընդգրկում է այն խնդիրներն ու փառաբանությունները, որոնք Հովհաննես Սարկավագից հինգ դար առաջ երգել էր Կոմիտաս կաթողիկոսը «Անձինք նուիրեալք» Օրհնութեան մեջ։ Առհասարակ Հռիփսիմյանց նվիրված մեծ ու փոքր, հին ու նոր բոլոր շարականները վկայաբանություն և փառաբանություն են։ Այսպես է սկսվում նաև Սարկավագի նշանավոր մեծ Մանկունքը։ Ըստ շարականի՝ Հռիփսիմյան կույսերը ոչ միայն հավատի կամավոր վկաներ են, այլև փրկչին խաչակից.

> *Անըսկիզբն բանն Աստուած, որ վասն մեր համբոյր մահու,*
> *Բառնալով զդատակնիք անիծիցին առ ի մէնջ,*
> *Գերապանծ մաքրութեամբ զմարդիկ վերադրեաց խաչակիր իւր,*
> *Եւ վկայք կամաւոր մահուամբըն իւրեանց (Շար., 585—586)։*

Ինչպես Կոմիտասի պոեմում, այստեղ էլ Հռիփսիմյանք իրենց ֆիզիկական թույլ, բայց հոգեպես հզոր ուժերով նետվում են անհավասար, սակայն «երջանիկ ճակատամարտի» մեջ՝ ընդդեմ բռնության և կռապաշտության.

> *Դիմամարտ գոլով սրբոցն ընդ կռապարիշտ պաշտամունսն,*
> *Երջանիկ ճակատամարտք յայտնեցան անպարտելիք.*

[2] «Սիոն», № 3—4, 1941, Երուսաղեմ, էջ 74։

Զի զԱստուած բոլորից տիրաբար սիրեցին,
Էակցին հօրն հետևեալ՝ ստացան զթագն պարծանաց
(Շար., 586)։

Գիղեցիկ է տրված կույսերի և թագավորի միջև եղած պայքարը, կանայք դիմադրում են գերմարդկային ճիգերով, անհավատալի տոկուն են, դիմանում են կապանքի ու բանտի, գելարանի ու գանակոծման, մրցում գազանակերպ մարդկանց հետ, սակայն մնում անդրդվելի.

Լըլկանօք և քերանօք զարեան վտակսն հոսեցին,
Խորհրդոց ոչ խոտորումն և ոչ փոխադրութիւն բարուց,
Ծաղիկքըն նիւթեղենք յաննիւթ ծաղիկըն յօդեցան,
Կատարեալք քաջութեամբ զչարին մուրհակն կապտեցին
(Շար., 587)։

Ինչպես Կոմիտասը «Անձինքում», Սարկավագն էլ իր շարականում կույսերին օժտում է անպարտելի հոգեկան զենքով, որի ուժից հալածվում, հաղթվում է ախոյանը, իսկ իրենք՝ կույսերը հավատի սեղանին

...Զօնեցան զենմամբ սրոյ և բանաւոր ողջակիզումն,
Ղամբարամբ լուսոյ կենաց զխաւար մեղաց փարատեցին,
Ճոխաբար հետևեցան լուսաշաւիղ ընդ պողոտայն (Շար. 587)։

Շարականի հեղինակը պատկերավոր է տվել կույսերի ոչ միայն պայքարի երևակայական տեսարանը, այլև այդ կռվում նրանց տարած հաղթանակը։ Կործանվում է «մահահոտ մեքենայն», «զչըրահեղեղ կռապաշտութեան» պղտոր ալիքների վրայով, որպես «հմուտ նավարկեալք», կույսերը նավարկում և հասնում են «շնորհազարդ փայլմամբ երկնային նաւահանգիստը»։ Բացի ընդհանուր նմանություններից, նաև ձևական և ոճական նմանություններ կան Կոմիտասի «Անձինքի» հետ։

Կոմիտաս—*Մերժեցին զկարիս մարմնական կենցաղոյս...*
Ոչ հեշտացան ի գրկանըս փափկութեան (Շար., 578)։
Հովհ. Սարկավագ—*Մերժեցին կործանեցին զմահահոտ մեքենայսն,*
Յաղթեցին կարեաց մարմնոյ և հեշտալի գրկանաց
(Շար., 587)։

Կոմիտաս—*Ինձ յոլովս առաքինութեան յայտնեցին*
Որդւոց մարդկան վերանալ յաշխարհէ.
Անընտերիր հոգևորական վարուք ելանել ի բանակս
Երկնաւորս անմարմին հրեշտակացն։

Հովհ. Սարկավագ—*Մերժեցին, կործանեցին զմահահոտ մեքենայան,*
խորանն...
Վեր առեալ վկայորեն զմարգարիտն հաւատոյ (Շար., 580)։
Կոմիտաս—*Քեզ, որ ցնծութիւնդ ես, Քրիստոս Աստուած,*
Եւ ուրախութիւն ամենայն արդարոց,
Քաղցրասցին վասն մեր աղաչանք սրբոցն,
Շնորհելով զթողութիւն մեր բազում յանցանացն (Շար., 582)։
Հովհ. Սարկավագ—*Քրիստոսի պսակողին զաղօթանուէր զմաղթանս,*
Զկերանեալ նահատակացն մատուսցուք ի յընծայումն,
Զի հաճութեամբ խոնարհեալ ընկալցի վասն մեր,
Թողութիւն շնորհեսցէ մեր բազում յանցանացն
(Շար., 588)։

Հովհաննես Իմաստասէրի այս շարականը փայլում է իր ամբողջությամբ, գեղեցկությամբ ու վեհությամբ։ Թեև այն գրված է Կոմիտասի «Անձինքի» ոգով ու նրա զորեղ ազդեցությամբ, սակայն հիմնականում ինքնուրույն է և Հռիփսիմյանց կանոնի շարականների մեջ Կոմիտասի «Անձինքից» հետո ամենադեղեցիկն է։ Հովհաննես Իմաստասեր Սարկավագը այբուբենի կարգով գրված մի ուրիշ շարական էլ ունի, որը, ինչպես ասացինք, վերջին տարիներում Երուսաղեմի № 503 ձեռագրում հայտնաբերեց Ն. Ծովական վարդապետը, որի մասին հաղորդում գրեց 1941 թ., «Սիոն» ամսագրում։ Ամենայն հավանականությամբ այս շարականն էլ մի ժամանակ ընդունված է եղել ժամակարգության մեջ, որն ունեցել է դեկ ձայն և երևի եղել է Ղևոնդյանց կանոնի Օրհնութիւնը, քանի որ այբուբենի կարգով գրված բոլոր շարականներն էլ, ծավալի մեծության պատճառով, կանոններում «Օրհնութիւն» են եղել։ Հետագայում, Շարակնոցի խմբագրողները ժամակարգությունից այն հանել են և թողել Ղևոնդյանց կանոնում եղած «Ով յառաջագոյն սահմանեցեր զվերկութիւն Հայաստանեայց» բառերով սկսվող դեռ ձայն ունեցող Օրհնութիւնը, որը թեև ծավալով փոքր է, բայց ավելի կուռ է և նպատակահարմար։ Մեր շարականագետներից և բանասերներից մի քանիսն իրավացիորեն կասկածել են, թե «Պայծառացան այսօր» ճաշու շարականի հեղինակը դուցե ուրիշ շարականներ էլ է գրել, որ դեռ բանասիրությանը հայտնի չէ։ Ավելի քան վաթսուն տարի առաջ, նշանավոր բանասեր և գրականագետ Աբրահամ Զամինյանն իր գրքերից մեկում, հայոց հին գրականության մասին խոսելիս, Հովհաննես Սարկավագի մասին գրել է.

«Յովհաննէս Սարկավագ վարդապետը յայտնի է նաև իբրև շարակա-

նասաց։ Նորա գրածն է Ղևոնդեանց «Պայծառացիր» շարականը, որ ունի և այլ շարականներ[3]։ Բանասերի այդ ենթադրությունն արդեն հաստատվեց։

Ծանոթանանք Ղևոնդյանց նվիրված այդ նորահայտ ձևադիր շարականին։ Այն սկսվում է մարդկային փրկագործության աստվածային խորհրդով և դավանաբանական մուտքով, ուր ամենակարող, բարեգութ և մարդասեր Արարիչը «յամենայն արարածոց փառաբանի անդադար երգով»։ Այնուհետև բ և գ տաղերով սկսվող տներում էլ շարականը դեռևս նախերգանքի վիճակում է, որտեղ շոշափվում են քրիստոնեական, աստվածաբանական խնդիրներ։

Շարականի չորրորդ տնից սկսած մինչև 19 տունը, վերջից կրկնակ են ստանում «որք և փառաւորեն զքաւագաւորն անմահ» վերջին տողով։ Թեև չորս տողանոց տները հետո դառնում են 3 տող, սակայն շարականի ոգին ընթանում է նույն հունով և քանի գնում, այնքան խորանում ու զարգանում է։ Այս փառաբանական շարականի սկզբի չորս տները (Ա—Դ) կրում են նախերգանքի, մուտքի բնույթ։

Այնուհետև շարականագիրն անցնում է բուն նյութին՝ Ղևոնդյանց նահատակներին, բայց միայն ակնարկներով և այլաբանություններով, առանց հիշատակելու այդ վկաների անունները։ Թեև շարականը նկատի ունի Ղևոնդյանց, սակայն, այնքան ընդհանուր է ու անորոշ, որ այն կարելի է նվիրել քրիստոնեական հավատի համար զոհված ամեն մի անհատ նահատակի, կամ նահատակների խմբի։

Այս շարականի մեծ մասը կրում է ընդհանուր բնույթ և կարելի է այն փառաբանություն համարել՝ ձոնված հավատի վկաներին ու մարտիրոսներին, բայց պոեմում մի քանի տեղ թեև անորոշ, բայց հավանական ակնարկ կա, որ շարականը նվիրել է Ղևոնդյանց քահանաներին.

> Բանի մարմնացելոյ տաղաւարք,
> Եւ փրկական զենման նմա սպասաւորք,
> Քահանայք Նուիրիչք մեծի ընծային,
> Որք և փառաւորեն զքաւագաւորն անմահ («Սիոն», 74)։

Այստեղ ընդգծված տողը հավաստում է, որ երևի խոսքը վերաբերում է Ղևոնդյանց քահանաներին, որոնք զոհվեցին անձնուրաց կերպով։ Կամ՝

---

[3] Աբր. Զամինյան, Հայ դպրականության պատմություն, Ս. Նախիջևան, 1914, էջ 180։

[4] «Սիոն», № 3—4, 1941, Երուսաղեմ, էջ 74։

Զևով նախնոյ կամակոր վիշապին,
Խորամանկել պատրէր զանհատաւոյն բանակս.
Եւ ծածկել զանթաքնելի զաստուածակերտ զօրութիւն,
Որք և փառաւորեն զքաղաւորն անմահ («Սիօն», 74)։

Այստեղ էլ շարականագիրն ընդգծված տողերով ակնարկում է խոթամանկ Հազկերտին, որին նմանեցնում է «վիշապի», իսկ նախորդ տան մեջ որակում է որպես «բռնաւոր», «անօրէն» և այլն։

Մյուս տան մեջ էլ Հազկերտը համեմատվում է Փարավոնի հետ, որը նենգությամբ ծածկում է գերհնական խորհուրդը՝ ոչնտող մարդկանց նետելու և կործանելու նպատակով («Սիօն», 75)։

Շարականի հեղինակը Ղևոնդյանց նահատակների փառաբանության առիթով մի շարք աշխարհիկ և ազգային խնդիրներ է ներկայացնում երկնային անմահ թագավորին և օգնություն խնդրում։

Եվ քանի որ Վարդանանց պատերազմի և Ղևոնդյանց նահատակների ժամանակ մեծ վտանգի մեջ էր հայ ժողովուրդն ու իր եկեղեցին, ուստի ամենակարող տիրոջը ուղղված պահանջներից առաջինը հայ եկեղեցու փրկությունն ու հաստատուն պահն է։ Եվ այս պահանջը Հովհաննես Սարկավագը հիմնավորում է Ղևոնդյանց քաջությամբ.

Մարտագիր զհանդիսից նոցա քաջութեանն,
Եւ անապականութեան պսակաց պարգևիչ,
Հաստատեա զեկեղեցի քո խնդրուածովք սոցա,
Եւ փառաւորեա անկապուտ զարդու («Սիօն», 75)։

Բանաստեղծը չի սահմանափակվում միայն եկեղեցին անսասան պահելու պահանջով։ Նա միաժամանակ խնդրում է Տիրոջից, որ Ղևոնդյանց միջնորդությամբ անվտանգ դարձնի նաև հայոց աշխարհիկ, առօրյա կյանքը.

Շնորհող որոց յեկեղեցւոջ զանազան պարգևաց,
Եւ հաստարմատ հիմն ամենայն բարութիանց,
Եւ առաւել վկայական պաղոյ առաքինութեան,
Աղաչանօք սոցա կեցուցես զմեզ («Սիօն», 75)։

Ավելին, շարականագիրը հետևելով Դավթի որոշ սաղմոսների աշխարհիկ ոգուն, Արարչից պահանջում է, որ իրենց հետ միասին դուրս գա թշնամու դեմ, կատարի իր խոստումը, օգնի իր հավատացյալ զավակներին՝ բռնությունն ու զժոխքը վերացնելու համար.

Որ խոստացար հերքել զբռնութիւն դժոխոց,
Կամովին մարտնչել ընդ քում ստեղծուածոյն,
Զոր կանգնեցեր բազմութեամբ
Նիւթոց վկայիցն անձամբ («Սիօն», 75)։

Այնուհետև զրույցի բռնվելով «ամենակարող թագաւորի» հետ, բանաստեղծը նրան հանգստացնում է, որ չարասեր թշնամին ուրախանալու հիմք չունի, որովհետև տիրոջ զորութեամբ զինվածներն անպարտելի են։

Հոգեկան հաղթանակը տարել են հայերը՝ հանձինս նահատակների «և վտակօք պատուական արեանցն»։ Մեծ պատիվ է նման հերոսներին երգելը և մանավանդ տոնելը։ Այդ բանական հաղթանակը մեծ ուրախութիւն է պատճառում նրանց, ովքեր գերադասում են հոգեկան հաղթանակը մարմնականից, և մարդկային անցողիկ կյանքից ավելի բարձր են դասում ազգային մշակույթը, դավանանքն ու եկեղեցին։

Ահա այդ տոնի ու հաղթանակի առիթով շարականազրի նաև անձնական ապրումները.

Յնծութեամբ և մեք տօնի կատարման սոցա
Ի պատիւ զօրութեան քոյ, Քրիստոս,
Որ պահես հաստատուն զգաւնութիւն յուսոյ նոցա,
Եւ անշարժ ի քեզ հաւատոյ պաշտօն («Սիօն», 75)։

Պոեմում կան հետաքրքիր, թարմ պատկերներ և այլաբանութիւններ, որոնք նորութիւն էին այդ ժամանակ մեր շարականներում։ Ղևոնդյանց թափած արյունը համեմատվում է կենարար անձրևի, իսկ անբարիշտ, վայրենաբարո բարբարոսները՝ անպտուղ, ամայի անապատների հետ.

Ծովացեալ աճեաց կրկնակի զօրութեամբ,
Բարեպաշտիկ հաւատոյ յարդիւն ընդ բանին,
Եւ վտակօք պատուական արեանցըն,
Յանդաստանս սրտից ամբարիշտ աղդին («Սիօն», 75)։

Հայրենիքի ու հավատի համար զոհվածները այդ արյան հեղեղով մաքրել են աշխարհը հոգեկան տիղմից և մեղաց ծովը ընկղմվողներին աղատել խորտակվելուց՝ հավատի տապանով դուրս բերել խաղաղ ափեր.

Սրբեցին զաշխարհ ի տղմոյ մեղաց,
Հեղեղօք մաքրագործ պատուական սուրբ արեանց,
Եւ զգեցուցին տապանաւ հաւատոյ,
Ի ծովէ անօրէնութեան զընկղմեալ հոդիս («Սիօն», 75)։

Սարկավագ վարդապետի՝ այբուբենի կարգով գրված երրորդ շարականը Ղևոնդյանց նվիրված Մանկունքն է, որն սկսվում է «Անճառելի բանդ Աստուած» բառերով և ունի դև ձայն: Այս Մանկունքն էլ, ինչպես Հռիփսիմյանց «Անսկիզբն բանն Աստուած», դև ձայնի Համբարձին՝ գրված է այբուբենի կարգով՝ դարձյալ տողերով և ոչ թե տներով: Այս Մանկունքի սկզբի մասը նույնպես Արարչին ուղղված նախերգանք է, ինչպես Հռիփսիմյանցը: Սակայն, եթե այնտեղ Հռիփսիմյանց կույսերից ոչ մեկի անունը չի հիշատակում, այստեղ, շարականի կեսերից սկսած. խոսքը մասնավորում և կանդ է առնում Ղևոնդյանց նահատակների վրա.

Լուսաւորիչն ամենեցուն Ղևոնդիէ սուրբ վարդապետն,
Նոհական մեծ խորհրդով խրատեալ լցոյց պաշակերտեալն,
Մաւալեալ զլոյս գիտութեան, յոգիս արանց կատարելոց,
Կամաւոր յօժարութեամբ կատարեցան սիրով փրկչին (Շար., 765):

Ըստ շարականագրի, առ Հայրենիքն ու Տավատը Ղևոնդյանց սերը վեր է եղել ամեն բանից, և հանուն այդ սիրո, նրանք արիաբար ու կամավոր են դիմել դեպի մահը.

Հուր սիրոյ կենարարին բորբոքեցաւ յոգիս սրբոցն,
Զայն տրտեալ խրախուսեցին դիմեալք ի մահ յօժարութեամբ (Շար., 766):

Եթե շարականի չորրորդ տունը նվիրված է Ղևոնդին և այն որակվում է որպես «լուսաւորիչն ամենեցուն», ապա վեցերորդ տան մեջ փառաբանվում է «Յովսեփ ընտրեալ» մյուս մեծ նահատակը.

Մրկրտեալք արեամբն իւրեանց արբին զբաժակ մահու փրկչին,
Յառաջեալ յամենեցունց Յովսեփ ընտրեալ աշակերտացն
Նորահրաշ սիրով լցեալ և նահատակ բարի ցուցաւ,
Շինեցաւ տաճար փառաց սրբութեան անմահ բանին (Շար., 766):

Ապա սկսվում է պրույցն ու փառաբանությունը սիրոջ հետ, որ այդ բոլոր արիություններն ու պայքարը շար իշխանի դեմ կատարվում են Տիրոջ և Ս. Հոգու զորությամբ, որոնք

...Պատրաստեալք ի պատերազմ՝ զպատրանս չարին խափանեցին,
Զուր կենաց մեզ արբուցին, զհուր մեղացն շիջեցին:

Մի գեղեցիկ տուն էլ այս շարականում նվիրված է Սահակին՝ որը

Ի՞ստ լուսոյ մեզ ծանուցեալ դանգիտութեան խաւարն ելոյծ,
Սահակ, սուրբ հօտապետ, սրովբէական բարեացն հաղորդ,
Վերաբերիլ վարուց բարեաց, վանիլ չարին պաշտօնէից,
Տարփացեալ անճառ լուսոյն, վերասլացաւ ի կեանս անմահ
(Շար.՝ 767)։

Շարականի նախավերջին տունը կոչ է ժողովրդին՝ հետևել Ղևոնդյանց ավանդներին, ցնծությամբ կատարել նրանց տոնը և փայլել բարի գործերով։

Իսկ վերջին տունը մի կողմից՝ փառաբանություն է, մյուս կողմից՝ խնդրվածքներ.

Քրիստոսի թագաւորին սրովբէական ձայնիւ հնչմամբ,
Երգեսցուք ներգս օրհնութեան, փրկեալք արեամբն իւրով սրբեալ.
Զի զթութեամբ խոնարհեալ ընկալցի զաղաչանս,
Թողութիւն շնորհեսցէ մեր բազում յանցանաց (Շար., 767)։

Սարկավագ վարդապետի գրած շարականների մեջ թեև ծավալով ամենափոքրը, դարձյալ Ղևոնդյանց նվիրված՝ «Պայծառացան այսօր» ճաշուն է, որն ունի դժ ձայն, սակայն իր արծարծած նոր, աշխարհիկ պաղպաղանքներով մեր Շարակնոցում իր պատվավոր տեղն ունի և այս է, որ հիմնականում որոշում է Սարկավագի շարականների արժեքը։ Ճիշտ է, այս ճաշուն նույնպես եկեղեցական բանաստեղծություն է, քրիստոնեական վարդապետության ոգով գրված, բայց XII դարասկզբին այս շարականի միջոցով մեր եկեղեցական բանաստեղծության մեջ մուտք են գործում ազգահավաքման, հայրենասիրական մոտիվներ՝ թեև ոչ այնքան ուժեղ նվագներով և ոչ էլ այնքան որոշակի ու բացարձակ, ինչպես այն հետագայում տեսնում ենք Ն. Շնորհալու շարականներում։

«Պայծառացան այսօր» ճաշու շարականը ձեռագիր մի քանի Շարակնոցներում ունի նաև Մանկունք անունը։ Ինչպես սկզբում ասացինք, մեր շարականագետներն ու բանասերները միայն այս փոքրիկ շարականն էին համարում Սարկավագ վարդապետինը, իսկ մեզ արդեն ծանոթ այբուբենի կարգով գրված վերոհիշյալ մեծ շարականները մինչև 1941 թվականը, ինչպես տեսանք, մեր բանասիրությանը հայտնի չեն եղել, իսկ մնացած երկուսը՝ «Անճառելի բանդ Աստուած» Մանկունքը և

«Անսկիզբն բանն Աստուած» Համբարձին Սարկավագ վարդապետի դործ չեն համարվել:

«Պայծառացան այսօր» շարականը նույնպես սկսվում է Ղևոնդյանց փառաբանությամբ, որոնց բանաստեղծը համարում է «կենդանի լուսատուիշներ», որոնք անսասան են պահել հայ եկեղեցին պարսիկների հետ ունեցած հոգեկան և ֆիզիկական գոտեմարտներում:

Սարկավագ վարդապետի փառաբանական մոտիվները այստեղ էլ նույնն են, ինչ որ նրա մյուս շարականներում: Բոլոր նահատակները, լինեն դրանք Հռիփսիմյանք, թե Ղևոնդյանք, հավատի ու հայրենիքի անձնուրաց զինվորներ են, որոնք գերմարդկային արիությամբ նետվում են անհավասար կռիվների մեջ, ֆիզիկապես պարտվում, բայց հոգեպես հաղթում:

Այդպես են նաև Ղևոնդյանք: Ապա դալիս է «Պայծառացան այսօր» շարականի այն հայտնի տունը, որն իր աշխարհիկ և հայրենասիրական ոգով նոր շունչ բերեց մեր շարականագիտության մեջ: Եկեղեցին հաստատ պահելը իմաստավորվում ու արժեք է ստանում այն ժամանակ, երբ այդ եկեղեցուն դավանող ժողովրդի կյանքն էլ աղատ է բռնությունից և ապրում են ոչ թե օտարության մեջ, որպես պանդուխտ ու «վարատեալ», այլ իրենց հայրենի հողի վրա: Շարականի այս տունը ցույց է տալիս, որ իսկապես Սարկավագի ժամանակ, սելջուկների արշավանքների հետևանքով, հայ ժողովրդից շատերն էին թողել իրենց հայրենի հողը և վարատյալ կյանք էին վարում օտար երկնքների տակ՝ կարոտ հայրենի երկրին: Ահա այստեղ է, որ առաջին անգամ արտահայտվում են ազգահավաքման և իսկական հայրենասիրության մոտիվներ.

> Հեղմամբ արեան սրբոց քոց հօտապետաց
> Ջեկեղեցւոյ քո ցրուեալ մանկունս ժողովեա,
> Յուրախութիւն գվարատեալս տրամուրեամբ
> Եւ արտաստուց յորդահոս բղխմամբ
> Փրկութեան մերոյ պարգևաց բաշխող *(Շար., 769, ընդգծումները մերն են—Վ. Հ.)*:

Վերջին տունը նույնպես խնդրվածքներ են, դարձյալ «մաղթանք» Ղևոնդյանց նահատակների, որպեսզի երկրի վրա ապրող բոլոր մարդիկ լինեն «գերազանց բարեաց ժառանգորդ»:

Սարկավագ վարդապետի այս փոքրիկ շարականը, նույնիսկ իր մի տնով հայրենասիրական երգի հիմք դարձավ իր կրտսեր ժամանակակցի՝ Ներսես Շնորհալու շարականների համար, որտեղ այդ մոտիվն

ավելի զարգացավ, խորացավ և ծավալվեց հետագա շարականագիրների գործերում: «Պայծառացան այսօր» շարականի ոգով Ն. Շնորհալին գրեց Վարդանանց նվիրված իր «Նորահրաշ պսակաւորը», Ղևոնդյանց նվիրված մի քանի քնարական, փոքրիկ շարականներ, Համբրոնացին գրեց Գրիգոր Լուսավորչի որդոց և թոռանց նվիրված կանոնը, Վարդան վարդապետը՝ Թարգմանչաց կանոնի երկու պատկերները, Հովհաննես Երզնկացին՝ Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված երկու գեղեցիկ ու մեծ շարական՝ «Այսօր զուարճացեալ» Օրհնութիւնը, «Վերինք ամենայն» Ճաշոն և այլն: Այսպիսով, Հովհաննես Իմաստասեր Սարկավագը Արևելյան Հայաստանում, Ն. Շնորհալին՝ Կիլիկիայում, շարականների մեջ ներմուծել էին թարմություն, ժամանակի շունչ և, որ գլխավորն է, աշխարհիկ տրամադրություններ և հայրենասիրական մոտիվներ: Սարկավագի «Պայծառացան այսօր» երգը այն առաջատար դերը խաղաց, ինչ որ «Սարեկի երգը» ժամանակի աշխարհիկ բանաստեղծության մեջ:

ԳՐԻԳՈՐ ՊԱՀԼԱՎՈՒՆՅԻ (ՓՈՔՐ ՎԿԱՅԱՍԵՐ)

XII դարում, մինչև Ն. Շնորհալին, նշանավոր շարականագիր է նաև Ն. Շնորհալու ավագ եղբայրը՝ կաթողիկոս Գրիգոր Պահլավունին, որը հայտնի է «Փոքր վկայասեր» անունով: Շարակնոցի առաջաբանում կարդում ենք. «Զխորհուրդ անճառն և զմեծահրաշն՝ Գրիգոր Պահլավունի եղբայր Շնորհալւոյն» (Շար., էջ 6): Գրիգոր Պահլավունու շարականները մեծ մասամբ մեկնաբանական և դավանաբանական են: Թեև շարականագետ Գ. Ավետիսյանը «Աւետեաց կանոն»-ի Օրհնութիւնը համարում է «գեղեցկայարմար, վայելչապէս», սակայն դրանք մեծ մասամբ ունեն դավանաբանական-ուսուցողական նշանակություն: Եվ դա հասկանալի է: Տակավին քսան տարին չլրացած հրիտասարդ Պահլավունին, երբ 1113 թ. նստեց հայոց կաթողիկոսական-աստանդական աթոռին, դավանաբանական պայքարը, մանավանդ Կիլիկիայում, մոլեգնում էր՝ հայ առաքելական և հույն քաղկեդոնական եկեղեցիների միջև:

Այսպիսի պայքարում հոգևոր երգը միշտ էլ զորեղ զենք է հանդիսացել: Այդպես պետք է բացատրել դավանաբանական, մեկնաբանական բնույթ կրող մեր բազմաթիվ շարականների ծնունդը տարբեր դարերում, տարբեր բովանդակությամբ ու տարբեր ձևերով: Գր. Պահլավունին այս կարգի շարականագիրներից է: Ավետյաց տոնի «Խորհուրդն անճառ» շարականը Օրհնութիւն է, ունի ակ ձայնը և բաղկացած է երկու հատվածից, ամեն հատվածը՝ 5 տուն: Մինչև այս շարականի գրվելը,

Հայոց եկեղեցին «Աւետեաց տօնի» օրը որպես Օրհնութիւն գործածում էր «Աստուածայայտնութեան» կանոնի «Ուրախացիր, սրբուհի» երկրորդ ձայն ունեցող շարականը: Գրիգոր Պահլավունու «Խորհուրդն անճառ» շարականն ունի նաև մութ կետեր. օրինակ՝ շարականի սկիզբը «Խորհուրդն անճառ ծածկեալ յազգաց և յաւիտեանց...» առաջին հայացքից, մանաւանդ հասարակ հավատացյալը, դժվար թե հասկանար, թե ավետյաց տոնի հետ կապված այդ ինչ անհասկանալի խորհուրդ է, որ գաղտնի է մնում բոլոր ժամանակներից. ու ազգերից: Սա: աստվածաբանական, ուսուցողական մի ձև էր, որ ընդունված էր եկեղեցական գրականության թե՛ արձակի և թե՛ հոգևոր երգի մեջ: Հետագայում այն Շնորհալին վերացրեց, ավելի պարզ ու հասկանալի ձևով մատուցվեցին նույն աստվածաբանական և դավանաբանական գաղափարները: «Խորհուրդն անճառ» շարականի առաջին տան սկզբի բառերով հեղինակն ուզում է ասել, որ Աստծո մարդեղության և փրկագործության խորհուրդը մեծ, անպատում է եղել և ծածկված է մնացել բոլոր հեթանոս ազգերից: Այդ մեծ հայտնությունն ու փրկագործությունը տակավին Քրիստոսի ծննդից առաջ միայն որոշ ակարգարեներ են զուշակել, որն այսօր հրեշտակապետի բերանով հայտնվում է Մարիամին.

Խորհուրդն անճառ ծածկեալ յազգաց և յաւիտեանց,
Յայտնեցաւ իմացմամբ հրեշտակապետին այսօր—
Առ կոյս Մարիամ, զոր առ ակր ունիմք.
Բարեխօս՝ վասն անձանց մերոց (Շար., 24):

Շարականի առաջին հատվածի մյուս տները նույնպես աստվածաբանական իմաստ ունեն. խրթին են և դարձյալ մեկնաբանության կարիք են ղղում:

Դավանաբանական բնույթ ունի «Խորհուրդն անճառի» ամբողջ Հարցը, իսկ նրա Գործատուը նման է սովորական Տէր յերկնիցի: Ամեն մի տան վերջում, ինչպես Տէր յերկնիցներում, «Երգով զՏէր օրհնեցէք» կրկնակն է: Մինչդեռ Հարցերի և Գործատուների կրկնակները են՝ «Աստուած Հարցն մերոց» և այլն: Այս շարականը, որն սկսվում է «Ընկալաք փրկեալքդ կենարար իմացմամբ» բառերով, որպես շարականի տեսակ ոչ թե Գործատուն է, այլ Տէր յերկնից, որը սխալմամբ տեղ է գտել այդ կանոնի մեջ: Բայց պետք է նշել, որ Գր. Պահլավունուն վերագրվող Աւետեաց կանոնի շարականների մեջ, ըստ շարականների բնույթի ու տեսակի միայն Գործատուն չի շփոթված Տէր յերկնից շարականների հետ: Այստեղ խառնված են

նաև Ողորմեաները, Ճաշու և մյուս Տէր յերկնից շարականները։ Փորձենք օրինակներով ապացուցել մեր ասածը. կանոնում «Որ յանէից անմարմնական» Ողորմեան շարականներում եղած Ողորմեաներին բոլորովին նման չէ իր էությամբ ու մանավանդ բնույթով։ Մեր Ողորմեա կոչված շարականների տեսակը, ինչպես հայտնի է, ունեն ապաշխարողական բնույթ և ավելի քնարական են ու հուզական։ Սակայն այս շարականի՝ Ողորմեաներին ոչ բնորոշ «աղաչանօք սոցա ողորմնա մեզ Աստուած» սովորական կրկնակը եթե նկատի չառնենք, բոլորովին նման չէ Ողորմեայի, օրինակ՝

Որ յանէից անմարմնական զօրաց էակ հայր անբսկիզբն,
Զզօրապետ խմբից նոցա աւետաբեր այսօր առաքեցեր՝
ԵՒս բանի քո խորան սրբութեան,
Աղաչանօք սոցա ողորմնա մեզ, Աստուած (Շար., 28)։

Երեք տունն էլ սովորական, միապաղաղ, ավելի հիշտ մեկնաբանական, ուսուցողական են և ոչ թե ապաշխարողական։ Մեր ութ տեսակ շարականների մեջ Ողորմեաներն ու Մեծացուսցէները հուզառատ, հոգևկան ներքին ապրումներ դրսևորող բանաստեղծություններ են իրենց սահուն, դեղեցիկ լեզվով, նրաժշտականությամբ և տաղաչափական կողմերով։ Հետևաբար, ճիշտ չէ այս շարականը Ողորմեա համարել։ Կանոնում նկատելի են նաև այլ սխալներ, որոնք կատարվել են XIV—XV դարերում, վերջին անգամ Շարակնոցը խմբագրելիս։

Գ. Պահլավունու շարականների մյուս խումբը վերաբերում է Երկրորդ Ծաղկազարդ տոնին և բոլորն էլ գտնվում են այդ տոնի կանոնում։ Իսկ ի՞նչ է նշանակում Երկրորդ Ծաղկազարդ, որն ունի չուրջ 26 շարական։ Այս տոնը եկեղեցուց դուրս չի տոնվում, ինչպես ասենք իսկական Ծաղկազարդը, Ջատիկը կամ Համբարձումը։ Երկրորդ Ծաղկազարդը շատ հին տոներից է և ապրում է միայն Տոնացույցների, Շարակնոցի և ժամակարգության մեջ։ Այս տոնը հաջորդում է Համբարձման տոնին։ Վերջինս շարժական տոն է, կարող է ընկնել շաբաթվա տարբեր օրերում։ Սովորաբար Համբարձման տոնից հետո եկող կիրակին կոչվում է Երկրորդ Ծաղկազարդ, որն ունի իր կանոնը՝ երկու տասնյակից ավելի մեծ ու փոքր շարականներով։ Կանոնի մեջ եղած բազմաթիվ շարականները մի հեղինակի գործ չեն։ Դրանց տարբեր տեսակները, բնույթը, ոճը, լեզուն ցույց են տալիս, որ տարբեր ժամանակներում, տարբեր մարդկանց գրած գործեր են։ Այս տոնը, իհարկե, շատ հին է, որի մասին կանոնի հենց առաջին շարականի առաջին տնում Գր. Պահլավունին երգում է.

Մեծահրաշ այս խորհուրդ աւանդութեամբ առ մեզ հասեալ,
Զոր հոգւոց լուսաւորն ի պաշտպանէն իւրմէ լուեալ,
Եթէ ոճն մեծ է այսօր իմոյ դասուն որ ի յերկինս (Շար., 483)։

Եվ քանի որ Քրիստոսի համբարձմամբ ուրախանում էին երկնային բոլոր դասերը, ուստի, ասում է շարականը, նա հերթով ընդունվում ու փառաբանվում էր երկնային զվարթուններից կողմից և ապա նոր շարունակում իր ճանապարհը դեպի Հայրը.

Քանզի ի յելեն վերին երկնաւորին որ ի յերկրէ,
Ըստ դասուց երկնայնոցըն ոճնէին ուրախութեամբ,
Ի հրեշտակացն սկսեալ մինչ ի յաթոռսըն կատարեալ...
(Շար. 483)։

Վերևում նշված ավանդությունը՝ կապված Գրիգոր Լուսավորչի խորվիրապում գտնվելու հետ. նյութ է դարձել նաև այս շարականի համար.

Իսկ ի չորրորդն դասէ պաշտպան եղեալ Լուսաւորչին,
Ի դասուն իւր փութացեալ ուրախութեամբ ոճնակցութիւն,
Զոր հայցմամբ ի նմանէ տեղեկանայր մարմնով հրեշտակն
(Շար., 483)։

Ըստ շարականի, մարդկությունը նման է եղել մոլորյալ հոտի, անառակ զավակի։ Քրիստոսը իջել է երկիր, մարդկանց միջից վանելու խավարը և նախանձը, փրկելու նրանց հոգով և մարմնով, խռովությունը վերացնելու և խաղաղությունը հաստատելու միջոցով։ Ահա թե ինչու շարականագիրը գրում է.

Վասն որոյ և մեք հանդիսացեալք ընդ նոսին,
Երգեսցուք օրհնութիւն հասարակաց փրկողին,
Որ եբարձ վխռովութիւն և հաստատեաց վխաղաղութիւն
(Շար., 484)։

Այս Օրհնութեան երկրորդ, բայց համեմատաբար մեծ հատվածի էությունն այն է, որ այդ հին ու ավանդական առնի օրը պետք է «ցնծայ Նկեղեցի երկրաւորաց և երկնայնոց», քանի որ արդեն Քրիստոսի միջոցով լուծված է նախահոր հանցանքը և փրկված է մարդկությունը։

Քրիստոսը համարվում է «ղէակն համայնից իմանալեաց և զգալեաց», որը ստեղծել է մարդն ըստ իր պատկերի՝ փրկագործելով նրան։

Նա երկրի վրա կատարելով Հոր հանձնարարությունը՝ «Փառօք առ

հայր համբարձաւ։ Զարմացել էին նաև երկնային զորքերը. տեսնելով Քրիստոսին «կարմրացեալ հանդերձիւ և տիգախոց բըղխեալ կողէն», հարցնում էին իրար՝ «Եթէ այս ո՞վ է եկեալ յերկրէ...»։ Շարականապիրը մասնակցելով երկնային խոսակցությանը, փրկչի բերանով բացատրում է, թե ով է եկողը և ինչ է բերում մարդկությանը.

> Ուստի լուեալ ի նմանէ զարժանահաս պատասխանին,
> Եթէ զղերեալ ադգ մարդկան ի գերողէն արեամբ գնեցի,
> Յորմէ օրհնութիւնք նմա ի փրկելոցս արեամբ նորա (Շար., 485)։

Այս կանոնում եղած «Այսօր արարիչդ արարածոց» դկ (վերջ ձայն) ունեցող Հարցն ունի երեք տուն՝ իր Գործատնով։ Հարցի էությունը սոլորական է, ուսուցողական է և զուրկ գեղարվեստական խոսքի միջոցներից։ Առաջին տան մեջ փառաբանված է արարիչը՝ «որ նորահրաշ արարչութեամբ զարդարել է զեկեղեցի», երկրորդ տան մեջ նշվում է, որ «զմեղօք մեռեալ բնութիւնս բարձրացուցեր փառօք յերկինս», իսկ վերջին տան մեջ մեղքերով տարագրյալներն այսօր արժանացել են երկնային փառքի (Շար., 486)։

Գործատունը դիմում է ժողովուրդներին, քահանաներին և առհասարակ պաշտոնյաներին.

> Ժողովուրդք հեթանոսաց, որք ընդ հրեշտակս բարձրացայք։
> ԴՏէր օրհնեցէք և բարձր արարէք զնա յաւիտեան։
> Քահանայք և պաշտօնեայք, որք ընդ Քերովբեան դասեցայք...
> ԴՏէր օրհնեցէք և բարձր արարէք զնա յաւիտեան (Շար., 486)։

Կանոնում դրված «Աստուածածին մայր լուսոյ» գեղեցիկ Մեծացուցցէն իր ոճով, պատկերներով ու արվեստով շատ նման է մյուս Մեծացուցցէներին և ամբողջապես տարբերվում է Գր. Պահլավունու շարականներից և մեր կարծիքով դա ուրիշ հեղինակի գործ է։

«Որ բանիւ բանդ հօր» Ողորմեան ամբողջապես խնդրվածքներ են, որոնք պետք է կատարվեն էակից, փառակից և այլ սրբերի բարեխոսությամբ։ Այստեղ Քրիստոսի մարդեղությունը համարվում է «հասարակաց փրկութիւն», դրա համար էլ այս օրը «տօնեմք ընծութեամբ»։ Գրիգոր Պահլավունու շարականներն իրենց էությամբ ու բնույթով մի կողմից նորություն էին Կիլիկիայում հաստատված եկեղեցու համար, ճոխացնում էին մինչ այդ եղած տերունական տոները, դարձնում բազմօրյա, իսկ

մյուս կողմից՝ հող նախապատրաստում մեր շարականների անխափան զարգացման համար՝ նույն Կիլիկիայում և նույն Պահլավունի կաթողիկոսի կրտսեր եղբոր՝ Ներսես Շնորհալու ձեռքով։

ԽՍԱՀԱՏՈՒՐ ՏԱՐՈՆԱՑԻ

Այս տաղանդավոր երաժշտագետ և հոգևոր երգերի հեղինակ վարդապետի մասին Կ. Գանձակեցին առանձին համակրանքով է պատմում։

«Վասն շինութեան վանիցն Նորն Գեղայ» գլխում պատմիչը հաղորդում է, թե ինչպես է այս վարդապետը եռանդուն կերպով լծվել շինարարական աշխատանքներին, ծաղկեցրել վանքը՝ շնորհալի միաբան գործակիցներով և ապա շատերին սովորեցրել երաժշտության, տարածել հայոց խազերը և թողել պայծառ անուն. «Սկսաւ այնուհետև վարդապետն սքանչելի հանդերձ միաբանօք իւրովք ձեռն ի գործ արկանել շինութեան վանիցն և եկեղեցւոյ... էր ի ժօնտամբութեան եկեղեցւոյն և սուրբ վարդապետն Տարօնացի, առաջնորդ սուրբ ուխտին, որ կոչի Հաղարծին, այր սուրբ և առաքինի և գիտութեամբ հռչակեալ՝ մանաւանդ երաժշտական արուեստիւ... Սա եբեր ղխազն կողմանս Արևելից, զանմարմին եղանակսն ի մարմին ածել, զարարեալսն իմաստնոց, որ ցայն ժամանակս չև էր ափռեալ ընդ աշխարհս։ Սա եկեալ գրեաց և ուսոյց բազմաց, և բազում հանգիստ եղև ի ծանր աշխատութեանցն, և ինքն անդ հանգեաւ ի Քրիստոս և կայ Թաղեալ յարևմտից կուսէ եկեղեցւոյն»[5]։ Խաչատուր Տարոնացին Հաղարծին էր եկել Արևմտյան Հայաստանի զավառներից, իր հետ բերելով հայոց հոգևոր երգի ձայնանիշերը՝ խազերը։ Տանձուտի ձորում ուներ իր երաժշտական դպրոցը, որտեղ երաժշտություն սովորեցնելու հետ միաժամանակ նա խազագրեց մեր Շարակնոցը, ժամագրքում եղած երգերը, պատարագի երգերը, որոնց մեջ նաև իր Հորինած երգը՝ «Խորհուրդ խորին» անունով։ Այս վարդապետի գործերից շատ քիչ բան է հասել մեզ, իսկ խազերից՝ գրեթե ոչինչ։ Խաչատուր վարդապետի շնորհիվ Արևելյան Հայաստանում ոչ միայն տարածվեց խազագրված հոգևոր երգն ու երաժշտությունը, այլև վերջինս մնաց անաղարտ՝ պահելով իր ազգային երաժշտության մաքրությունն ու նկարագիրը։ Տարոնացու խազերը, նրա երաժշտությունը մի անթափանց պատնեշ էին այդ ժամանակ այլապի և այլակրոն խորթ երաժշտական ազդեցությունների, որոնք որոշ գավառներում ներսողոսկնցին հայոց հոգևոր երգերի եղանակների մեջ։

5 Կ. Գանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 211—212։

Դրանց դեմ ժամանակին պայքար սկսեցին Ներսես Շնորհալին՝ Կիլիկիայում, և ապա Ն. Լամբրոնացին՝ իր հայտնի «Պատարագի մեկնութիւն» գրքում։

Խաչատուր Տարոնացին ունի մի քանի երգեր ու դանձեր, որոնց մեջ ամենագեղեցիկն է «Խորհուրդ խորին» հանրահայտ երգը, որը երգում են սովորաբար պատարագի սկզբին՝ քահանայի զգեստավորման ժամանակ։ Այս երգը, ինչպես Կոմիտասի «Անձինքը», Ն. Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ և Տէրահրաշ պսակաւորը», հայոց հոգևոր երգի գոհարներից է։ «Խորհուրդ խորին» երգն անվանակապ է. կազմում է հեղինակի անունը՝ Խաչատուր։ Տարոնացին այս երգը հորինեց այն ժամանակ, երբ Զաքարիա սպասալար մեծ իշխանը պատարագ մատուցելու համար, վրաց օրինակով, բացօթյա մի հարմար խորան (վրանաձև) կանգնեցրեց։ Ահա այս առիթով էլ ծնվել է այս երգը, որը մեր Շարակնոցում ունի «շարական զգեստու պատարագի» անունը և դձ ձայն։ Հանգամանորեն ծանոթանանք այս բացառիկ շարականին։

Հեղինակը սահուն խոսքով ու վայելուչ ոճով վիպում է, թե ինչպես Արարիչը ստեղծեց երկնային վերին պետութիւնը, որն անմատույց լույսի և հրեղեն արարածների բնակարանն է.

Խորհուրդ խորին, անհաս, անըսկիզբն,
Որ զարդարեցեր զվերին պետութիւնդ,
Ի յառագաստ անմատոյց լուսոյն
Գերապանծ փառօք զդասս հրեղինաց (Շար., 737)։

Երկնային պետութիւնը զարդարելուց հետո Տերը արարչական և ըստեղծագործական աշխատանք է կատարում նաև երկրի վրա և ահա թե ինչպես՝

Անճառահրաշ զօրութեամբ,
Ստեղծեր զԱդամ պատկեր տիրական
Եւ նազելի փառօք զգեստաւորեցեր
Ի դրախտն Արդինի տեղի բերկրանաց (Շար., 737)։

Սակայն, ըստ շարականի, Ադամը չհասկացավ դրախտի նշանակությունը, խախտեց տիրոջ պատվիրանը, մեղանչեց, անիծվեց և վտարվեց դրախտից։ Տառապալից դարձավ Ադամի և ադամորդու կյանքը։ Բարեդութ ստեղծողն այս անգամ էլ կամեցավ ազատել Ադամին այդ անեծքից ու տառապանքներից։ Եվ ահա Աստծո որդին մարդացած իջնում է երկիր՝ մահացու չարչարանքների գնով փրկելու, վերածնելու մարդկությունը։ Շարականի երրորդ տունը նվիրված է այդ գաղափարին.

Զարչարանոք քո սուրբ միածնին,
Նորոգեցան արարածք ամենայն,
Եւ վերստին մարդն անմահացաւ,
Զարդարեալ ի զգեստ անկողոպտելի... (Շար., 737)։

Շարականի ամեն մի տունը նվիրված է քահանայի այս կամ այն զգեստին, երբ նա զգեստավորվում է։ Չորրորդ տունը ակնարկ է եկեղեցական պատմուճանի մասին, որը կապված է Սուրբ Հոգու և Հոգեգալստյան տոնի հետ։ Այստեղ սուրբ Հոգին համարվում է անձրևածին բաժակ, այսինքն՝ բաշխիչ հոգեկան շնորհների։ Շարականագիրը շնորհներ պարգևող Տիրոջից խնդրում է՝

Անձրևածին բաժակ հրահոսան,
Որ հեղեր յառաքեալսն ի սուրբ վերնատանն,
Հեղ և ի մեզ հոգիդ սուրբ Աստուած,
Ընդ պատմուճանի զքո զիմաստութիւն (Շար., 737—738)։

Հինգերորդ տան մեջ խորհրդածում է պատարագող քահանայի դոտու մասին՝ դարձյալ երկնային շնորհներ ստանալու խնդրանքով .

Տան քում վայել է սրբութիւն,
Որ զգեցար զվայելչութիւն,
Սրբութիւն փառաց ընդ մէջ քո ածնալ
Պատեա զմէջս մեր ճշմարտութեամբ (Շար., 738)։

Այս անգամ էլ խոսքը քահանայի բազպանի մասին է. ինչպես Քրիստոսն իր արարչագործ բազուկները դնելի երկինք տարածեց՝ խաչափայտի վրա, այնպես էլ Ս. Տարոնացին խնդրում է Տիրոջից, որ պատարագող քահանայի բազուկները սուրբ Հոգու զորությամբ օգնեն և զորացնեն ժողովրդին։ Այդ զորությունը քահանան կստանա այն ժամանակ, երբ պատարագելիս ձեռքերը բարձրացնում է երկինք և փառաբանում Արարչին.

Որ զարարչագործ բազուկըս քո
Տարածեցեր ընդդեմ աստեղաց,
Հաստատեա զբազուկս մեր կարողութեամբ,
Համբարձմամբ ձեռաց առ քեզ միշնորդիլ (Շար., 738)։

Շարականի նախավերջին տունը վերաբերում է քահանայի ուրարին։ Ակնարկվում է, որ այդ ուրարն իր բազմաթիվ խաչերով պատում է

մարդու նաև զգայարանները և լցնում սուրբ հոգով: Ըստ հին օրինաց, ինչպես առաջին քահանայապետ Ահարոնն իր կրծքին կրում էր Տախտակը վկայության (Տասնաբանյա պատվիրանների), այդպես էլ ուրարն է՝ ոսկե թելերից հյուսված ու դեղաղարդված: Այդ կտորը սուրբ խորանի զարդերից է.

Յիւսամբ թագ ի գլուխ
Պատնսցես զմիտս և զգայարանս,
Նաչանիշ ուրարմամբ, ըստ Ահարոնի
Ծաղկեալ ոսկեթել ի զարդ խորանի... (Շար., 738):

Վերջին տնով հեղինակը ուզում է Աստծուն ասել, որ նա է բոլորի տերը, պետը, իշխողը: Այս տան մեջ «րամից» և «բոլորից» բառերը նույն իմաստն ունեն և մի տեսակ բանաստեղծական բառախաղ է (րամ, երամ, ժողովքը, դասը, գունդը, բոլորը և այլն): Ապա տիրոջից խնդրում է, որ նա իր նափորտի (շուրջառի) սիրով մարդկությանը այնպես ընդգրկի ու պատի, ինչպես շուրջառը քահանային: Երկնային հոգևոր զարդերով պետք է զուգվեն պատարագի խորհրդին մասնակցող բոլոր սպասավորները:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Մեծ է Ն. Շնորհալին նաև հոգևոր երգերի բնագավառում: Հայկական բազմատեսակ շարականներից հարյուրավորներն են պատկանում նրա գրչին: Անկարելի է պատկերացնել մեր հոգևոր երգի պանճարանը՝ Շարակնոցն առանց Շնորհալու:

Մ. Աբեղյանը գրում է. «Ավելի կարևոր են Շնորհալու բազմաթիվ հոգևոր երգերը... Դրանց մեջ կան և շատ գեղեցիկները և այնպիսիները, որ մի ժամանակ սիրված և ժողովրդականացած են եղել»[6]:

Երկու հիմնական և հավաստի աղբյուր կա, թե ինչ շարականներ է գրել Շնորհալին: Այդ աղբյուրներից մեկը Կիրակոս Գանձակեցին է, որը Շնորհալու գիտության և համբավի մասին խոսելիս, միաժամանակ հայտնում է, թե նա ո՞ր կանոնի ո՞ր շարականներն է գրել. «Եւ դի էր նա այր մեծ բանաւոր, բազում ինչ կարգեաց նա յեկեղեցիս քաղցր եղանակաւ, խոսրովային ոճով շարականս, մեղեդիս, տաղս և ոտանաւորս քանդի նորա է յարութեան օրհնութիւնն՝ երրորդ կողմն, և աստուածածնի փոխ-

[6] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ գիրք, էջ 86—87:

ման երկուց աւուրցն, և Պետրոսի և Պօղոսի օրհնութիւնն, և մանկունքն, և համբարձին, որոյ սկզբն է այս. «Ցնծա այսօր եկեղեցի աստուածոյ յիշատակաւ սուրբ առաքելոցն», և «Որդւոցըն որոտման օրհնութիւն՝ «Որ էն էութեան որդի միշտ էին» և շարական մի Անտոնի, և երկու Բէդրոսի և մի քառասնից, և մի առաքելոցն, և աւագ շաբաթին երից աւուրց օրհնութիւն—երկուշաբթին, երեքշաբթին, չորեքշաբթին. և երկու շարական յարութեան ճաշոյ, և Նինուէացւոցն, և հրեշտակապետացն, և սրբոց վարդանանցն, և այլ բազում շարականս»[7]:

Չնայած Գանձակեցին ավելի մանրամասն ու որոշ է գրում Շնորհալուն պատկանող շարականների մասին, բայց մեջբերումի վերջին բառերից երևում է, որ պատմիչը բոլոր շարականների անունը չի տալիս: Հիշված շարականներից բացի նա ունեցել է նաև «այլ բազում շարականս»: Նշանակում է՝ Գանձակեցու հաղորդածը Շնորհալու շարականների մասին լրիվ չէ:

Երկրորդ տեղեկությունը տալիս է հին Շարակնոցի Առաջաբանը. «Սուրբն Ներսէս Շնորհալի՝ զվատ ձայնն ւաւագ օրհնութեան, զեօթանասնից, զՆինուէացւոցն, զԱղուհացից ամենայն կիւրակէից, զՄաղկապարդի Հարցն, զՀոգւոյ գալստեան չորս պատկերսն. զվարդավառի զերկու պատկերսն, և Փոխման զերկու պատկերսն. զՅօհաննու ԴԶ Հարցն. զՄարպարէից ԴԶ Հարցն. զՀրեշտակապետացն, զնորահրաշն Վարդանանց, զՂևոնդեանցն, և զԱյսօր անճառն, զնորոգօղն զԱստուած անեղն. զԱրարչականն զԱրևագալի շարականս, զՕրհնեմք զքեզն, զնայեաց սիրալն. ի էն հայցեմքն և ըստ ոմանց՝ ս. Յակոբայն ևս սորա է ասացեալ»[8]:

Շնորհալուն պատկանող շարականների վերաբերյալ որոշ տեղեկություններ են հաղորդում նաև Գաբրիել Ալէտիքյանի «Բացատրութիւն շարականաց» և Ս. Ամատունու «Հին ու նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ» ուսումնասիրությունները:

Վերջապես, արժեքավոր ու նոր տվյալներով հարուստ են Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մատենադարանում պահպանվող Շնորհալու շարականների (№ 1553, 5274, 3484, 1558, 8084, 6907, 9053, 424, 3436, 370, 1576, 1577, 1585, 2179, 824, 2961) բաղմաթիվ ձեռագրերը:

Այսպիսով, ըստ պատմիչների, բանասերների և ձեռագրերի հաղորդումների, Ներսես Շնորհալուն են վերագրվում «Աղուհացից» կոչվող

7 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 119:

8 «Ձայնքաղ շարական», 1833, էջմիածին, Առաջաբան, էջ 15 (Այս պրպում մեջբերված շարականներն այս աղբյուրից են):

կիրակիների (մեծ պահքի), «Հայրապետաց», «Հրեշտակապետաց», «Հովհաննես Մկրտչի ծննդեան» կանոնները, «Ավագ օրհնութեան» երրորդ ձայնը, «Վարդավառի» երկու և «Վերափոխման» երկու պատկերները. «Վարդանանց և Ղեոնդեանց», «Անտոն Անապատականի», «Թեոդոսի կամ Թագաւորաց», «Հակոբ Մծբնեցու», «Հովնան մարգարեի», «Ս. Սարգսի», «Արծաթասիրութեամբ մոլյալ», «Նահապետին Աբրահամու», «Նորոգող տիեզերաց», «Նորաստեղծեալ», «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմք», «ԵՒրարիչ և մարդասէր», «Առաւօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Յիշեցուք», «Զարթիք», «Քառասուն մանկանց», «Որդւոցն Որոտման», «Պետրոսի և Պողոսի», «Աւագ շաբաթի երեք օրերի», «Հոգեգալստեան» երկու օրերի և «Արևագալի» շարականները, «Այսօր անճառ», «Արարչական» և «Աստուած անեղ» հոգևոր պոեմները: Եթե «Կանոն» և «Պատկեր» կոչվող շարականների շարքն առանձին թվենք, ապա Շնորհալու գրած շարականների քանակը կհասնի հարյուրների:

Ինչպես տեսնում ենք, հոգևոր երգերի ժողովածուի՝ Շարակնոցի մեջ Ներսես Շնորհալին ամենաբեղմնավոր և ամենամեծ հեղինակն է:

Ն. Շնորհալու բազմաթիվ և բազմաբնույթ շարականները կարելի է խմբավորել.

Ա. Տերունական տոներին և առանձին անհատների նվիրված շարականներ,

Բ. Վկայաբանական և դավանաբանական շարականներ,

Ա. Կանոններից դուրս շարական երգեր,

Դ. Ազգային և աշխարհիկ թեմաներով շարականներ,

Ե. Հայրենասիրական շարականներ:

ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՏՈՆԵՐԻՆ ԵՎ ԱՌԱՆՁԻՆ ԱՆՀԱՏՆԵՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Այս խմբում զգալի տեղ են գրավում Մեծ պահքի կիրակիներին երգվող Աղուհացից կոչվող շարականները:

Մեծ պահքի երկրորդ կիրակիի Օրհնութեան հիմնական իմաստը պահեցողությունն է: Այստեղ երգվում է նաև հնազանդության մասին:

Հետևյալ երեք կիրակիների օրհնության բովանդակությունը բնորոշ է նրանով, որ նյութը վերցված է իրական կյանքից, առակներից: Երրորդ կիրակիի Օրհնութեան մեջ Շնորհալին զեղարվեստորեն վերարտադրում է անառակ որդու առակը: Այստեղ նա մեղավոր մարդկությանը նմանեցրել է անառակ որդուն, որը դուրս է գալիս, վերադառնալով իր հայրական

տունը. դարձի է գալիս և ներումն խնդրում: Ըստ շարականի՝ Ադամի մեղանչելու հետևանքով մարդը նման է անառակ որդու, որը նույնպես պետք է դարձի գա և ղղջա:

Չորրորդ կիրակի օրվա շարականներում էլ տիրապետողը ղղջման և ապաշխարելու ոգին է:

Հինգերորդ Օրհնութեան հիմնական միտքը դատավորի առակն է, որտեղ հորդորվում է լինել արդարադատ և անաչառ:

Աղուհացից կանոնների մեջ աչքի են ընկնում Մեծացուսցէների պատկերները, որոնք այլաբանորեն վերցված են բնությունից: Սա արդեն աշխարհիկ պատկերների առաջին մուտքն է անդամ ապաշխարության բնույթ ունեցող շարականների մեջ:

Այս Մեծացուսցէներից շատերը կրում են Նարեկացու «Ծննդեան» տաղերի ազդեցությունը:

Իր մակդիրներով ու այլաբանություններով առանձնապես գեղեցիկ է վեցերորդ կիրակի օրվա Մեծացուսցէն, ըստ որի Երկնի Իսկուհուց առ մեզ ծագող լույսն ավելի «մեծ ու գերազանց» է, քան արեգակը, այդ լույսի զորությամբ հալածվում է անգիտության խավարը: Այստեղ տիրամայրը պատկերված է որպես մի թեթև ու լուսավոր ամպ, որտեղից կենարար անձրև է թափվում.

Ամպ թեթև և լուսաւոր,
Որ զանձրևն կենաց ի մեզ հեղեալ՝
Ի յերկնային ծովէն՝
Զոր հոսեցեր ի յերկիր ծարաւուտ... (Շար., 185):

Աղուհացից շարականները մեծ մասամբ վիպական բնույթ ունեն. նյութը բանաստեղծը վերցրել է Հին ու Նոր կտակարաններից և պատմողաբար վերարտադրել՝ հավուր պատշաճի: Բայց Մեծացուսցէների և Տէր յերկնիցների մեջ կան նաև հուզական տարրեր: Առհասարակ այս կանոնի շարականները մտքով սարդ են, մանավանդ՝ անառակ որդու, դատավորի և տնտեսի առակները, որոնք, ըստ էության, արտացոլում են իրական կյանքը, բայց բանաստեղծն օգտագործել է այլաբանորեն և կրոնական ոգով:

Ավագ շաբաթին նվիրված շարականների մեջ լավագույնը «Այսօր անճառն» է: Սա էպիկական պոեմ է, որտեղ Շնորհալին վարպետորեն վիպում է խորհրդավոր ընթրիքի և չարչարանաց հետ կապված դեպքերը:

Մի քանի շարականներ էլ նվիրված են Հարության տոնին: Սրանց մեջ ամենամեծը Օրհնութիւնն է, որը բաղկացած է մի քանի փոքրիկ հատվածներից:

Հարության շարականներում աչքի են ընկնում բանաստեղծի ուրախ զգացմունքները և զվարթ ոճը:

Հարության կանոններում Ներսես Շնորհալին ունի չորս շարական, որից երկուսը Օրհնութիւն են՝ «Նորոգեալ կղզիք» և «Յարեաւ Տէրն ի գերեզմանէն»:

Հայ եկեղեցում Վարդավառի տոնը հաստատված է եղել դեռևս քրիստոնեության սկզբնական շրջանում: Սակայն Պարթևի կանոնների մեջ երկու անգամ հիշատակված է Վարդավառի տոնը: Ըստ էության սա հեթանոսական մի մեծ տոն է՝ կապված Անահիտ աստվածուհու անվան, ծաղիկների ու ջրի հետ: Քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածվելուց հետո, քրիստոնյա հայրերն ազգային այս մեծ և շքեղ տոնն էլ հարմարեցրին քրիստոնեական աշխարհայացքի և ծիսակատարության հետ: Վարդավառի առաջին օրվա շարականը վերագրվում է Մովսես Քերթողին: Մնացած երկու օրվա «պատկերը» գրել է Շնորհալին:

Ուրախ զգացումներով ու աշխույժ տողերով են գրված երկրորդ օրվա Մեծացուսցէն, Ողորմեան և Մանկունքը: Բանաստեղծը լցված է ուրախությամբ: Նա ուզում է, որ իր զգացմունքներին հաղորդակից դառնան երկինքն ու երկիրը. ամբողջ տիեզերքը, հատկապես այն լեռները, որտեղ կատարվել է տիրոջ պայծառակերպությունը: Սուրբ և խորհրդավոր են Սինա, Թաբոր ու Հերմոն սարերը, ասում է երգը, որոնք կապված են Աստծո, Մովսիսի և Հիսուսի անունների հետ:

Իր զեղեցկությամբ ու պատկերներով աչքի է ընկնում երկրորդ օրվա Տէր յերկինից շարականը, իսկ երրորդ օրվա կանոնի մեջ՝ Մանկունքը: Այստեղ ևս հորդում են բանաստեղծի զգացմունքները: Դարձյալ ցնծություն է Թաբոր սարի վրա, բոլոր լեռներն են այսօր ցնծում.

Լերինք ամենայն այսօր ցնծան՝
Ընդ ելանել քո տէր ի Թաբոր.
Յորում պարեն և ընդ երկնայնոցն՝
Դասք առաքելոց և մարգարէիցն,
Ընդ որս և մեք օրհնեմք՝
Յառաջ քան զարև ըզլոյսդ (Շար., 377):

Այս կանոնի շարականները գրված են սահուն ու զեղեցիկ լեզվով և, համեմատաբար, բարձր տաղաչափությամբ:

Ինչպես Հովհաննիսյան, Վարդավառի, այնպես էլ Վերափոխման տոնը մինչև XII դարը միայն մի օր էր տոնվում։ Շնորհալին սահմանեց Վերափոխման իննօրյա տոն, որից 6-ը՝ պատ, իսկ 3-ը՝ հանդիսավոր տոններ և դրեց դրանց նվիրված մի քանի շարականներ։

Աստվածածնի փոխմանը Շնորհալին ընծայել է նաև երկու գեղեցիկ տաղ, որոնք իրենց բովանդակությամբ շատ նման են այս տոն օրերի կանոնների շարականներին։

ՎԿԱՅԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԴԱՎԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Ն. Շնորհալու վկայաբանական շարականները թվով երեքն են՝ նվիրված ս. Սարգսին, ս. Գևորգին և Սեբաստիայի քառասուն մանկանց։ Առաջին և երկրորդ շարականները Շնորհալին գրել է ասորական աղբյուրներից վերցված նյութերի հիման վրա՝ անսալով Հաղբատցի վարդապետների խորհուրդները։ Իսկ վերջինը՝ Քառասուն մանկանց շարականը, վերցված է վկայաբանական տվյալներից։

XI—XII դարերում Սև լեռներում շատ կային նաև ասորի ու հույն վանականներ։ Ասորական մենաստաններից մեկում կար ս. Սարգսի վկայաբանությունը՝ ասորերեն լեզվով։ Սանահնեցի Գևորգ վարդապետի խնդրանքով Ներսես Շնորհալին վերցրեց այդ վկայաբանությունը, թարգմանեց հայերենի և երգահյուսեց ս. Սարգսին նվիրված «Ամենասուրբ երրորդութեան» հայտնի «Օրհնութիւնը»։

Գևորգ դպրավարի ամբողջ կանոնը գրել է Փոքր Վկայասեր կամ Ոլոկոսը։ Շնորհալու այս Օրհնութիւնը պարականոն է՝ բաղկացած 10 տնից, ծայրանուն է և կազմում է «Քաջամարտիկ» բառը, որի մասին կխոսվի իր տեղում։

«Այսօր անյաղթելի» Օրհնութեան մեջ փառաբանվում են Սեբաստիայում նահատակված քառասուն անմեղ մանուկները։ Հայ եկեղեցին ամեն տարի տոնում է «Քառասնից» հիշատակը։ Այս փոքրիկ շարականում տրված է Սեբաստիայի լճի սառույցների վրա ընկած անմեղ մանուկների նահատակության պատմությունը։

* * *

Հայ հին գրականության մեջ դավանաբանական արձակ և չափածո գործերն առանձնապես երևան են գալիս և ուժեղանում Քաղկեդոնի ժողովից հետո։ Հետագայում, Ներսես Շնորհալու օրով, գրականության այս տեսակն ավելի է զարգացել և հասել իր գագաթնակետին։ Շարականները ոչ միայն դավանաբանական գաղափարներ էին տարածում հավատաց-

յալների մեջ, այլև պայքարում քաղկեդոնականության դեմ: Դավանաբանական գրվածքները տարբեր ժամանակներում ուժեղ զենք են եղել եկեղեցիների և նույնիսկ պետությունների ձեռքին՝ իրենց ազդեցությունը տարածելու համար: Այդ բնույթի շարականներն ունեցել են նաև քաղաքական նշանակություն: Դավանաբանական վեճերն իրենց արտահայտությունն էին գտնում ոչ միայն արձակ, այլև չափածո ձևերի մեջ, որոնք պարզանում են առանձնապես XII դարում: Թեև մեր հոգևոր երգերի մեջ դավանաբանական շարականների թիվը շատ չէ, բայց մեծ մասի մեջ սկզբից, վերջից կամ մեջտեղում հեղինակները մտցրել են դավանաբանական գաղափարներ: Շնորհալու Հայրապետաց և Հոգեգալստեան կանոնների շարականները գրված են այդ տրամադրությամբ: Բացի այդ կանոններից, դավանաբանական շատ տողեր ու տներ էլ նա ունի «Այսօր անճառ», «Աստված անեղ» հոգևոր պոեմներում և «Նորաստեղծեալ», «Որդոյն Որոտման», «Առաւօտ լուսոյ», «Արևագալի» ու այլ երգերում:

Հայրապետաց կանոնի բոլոր շարականների, առանձնապես Մանկունքում, Շնորհալին երգում է տիեզերական երեք նշանավոր ժողովները. Նիկիո՝ ընդդեմ Արիոսի, Կ. Պոլսի՝ ընդդեմ Մակեդոնի և Եփեսոսի՝ ընդդեմ Նեստորի:

Գաղափարական բովանդակության առումով բնորոշ են Հայրապետաց կանոնի շարականները: Սրանք մի կողմից՝ լավագույն ապացույց են այն պայքարի, որ դարերի ընթացքում հայ ժողովուրդը մղել է քաղկեդոնականության և աշխարհակալական դաղափարախոսության դեմ, իսկ մյուս կողմից՝ ցույց են տալիս, թե ինչպես Շնորհալին, իր բազմաթիվ արձակ ու չափածո գործերով հետևողականորեն պայքարել է Քաղկեդոնի որոշումների դեմ:

Հոգեգալստեան տոնը IV—XII դարերում տոնվել է միայն մի օր: Ներսես Շնորհալին այդ տոնը նույնպես ճոխացրեց, դարձրեց ութօրյա:

Հոգեգալստեան Բ, Դ, Դ, Ե օրերի կանոնները գրեթե բոլորն էլ դավանաբանական են և ունեն հակաքաղկեդոնական բնույթ:

ԿԱՆՈՆՆԵՐԻՑ ԴՈՒՐՍ ՇԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

«Երգ» կոչված մի քանի շարականներ թեպետ կանոնների մեջ չեն մտնում, բայց ժամակարգության մեջ կան և երգվում են հավուր պատշաճի: Դրանք են՝ «Երգ վեցօրեայ արարչութեանն» պոեմը, «Նորաստեղծեալ», «Արարիչ և մարդասէր», «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմ», «Առաւօտ լուսոյ» և «Աղխարհ ամենայն» երգերը:

Այդ երգերը հայկական շարականների զարդերն են, որոնց մեջ իր ծավալով ամենամեծը «Արարչական» պոեմն է: Վերջինս և «Նորաստեղծեալ» երգը մի ամբողջություն են: «Նորաստեղծեալը» գրված է կիրակի օրերը առավոտյան երգելու համար. բաղկացած է վեց մասից, որոնց ընկերընտրաները կազմում են Ներսես: Այս երկու գործերում արտացոլված է Ս. Գրքում եղած արարչագործության առասպելը, որի համար էլ պոեմը կրում է «Արարչական» անունը:

«Նորաստեղծեալի» մեջ երգվում է առաջին օրվա արարչագործության մասին, երբ ստեղծվել են երկինքը, երկիրը և լույսը: Այստեղ աչքի են ընկնում բանաստեղծի զգացմունքի ու մտքի ներդաշնակությունը, մեղմ ու գեղեցիկ ոճը, երգի երաժշտականությունն ու հատկապես տաղաչափությունը: Շնորհալին վարպետորեն կարողացել է համադրել արարչագործության և դավանաբանական մտքերը, որոնք դրսևորել է գեղարվեստորեն: Տաղաչափության տեսակետից այս երգն արժեքավոր է նրանով, որ միահանգ չէ, այլ ամեն մի տուն ունի իր հատուկ հանգը:

«Նորաստեղծեալը» Ներսես Շնորհալու երգերից լավագույնն է: «Արարչական» պոեմը բաղկացած է վեց երգից, ամեն մի երգը նվիրված է շաբաթվա մի օրվան:

«Արարչականը» գրված է պարզ ու պատկերավոր, ըստ որում գերակշռող տեղը բռնում է էպիկական մասը, որի հետ բանաստեղծը, երբեմն, երգերի վերջում վարպետորեն միաձուլում է նաև իր զգացմունքներն ու վերաբերմունքը, որը և կազմում է պոեմի քնարական տարրը:

* * *

«Արարիչ և մարդասեր» ննջեցեալոց երգը բաղկացած է տասներկու մասից: Ինչպես իր մի քանի գործերում, այնպես էլ այս շարականի վերջում բանաստեղծը նույնպես նկարագրել է վերջին դատաստանի պատկերը:

Հրապարակի բեմում, զարդարված առապաստի ներսում բազմած է դատավորը՝ Հիսուսը: Փչում է դաբրիելյան փողը, բացվում է վարագույրը, բոլոր սրբերը հավաքվում են այստեղ. արդարների դասը ուրախանում է, իսկ մեղավորներն աղաչում, թախանձում են:

Ըստ երգի՝ երբ դաբրիելյան փողը հնչի, սուրբ խաչի ճառագայթները շլացուցիչ լույսով կծագեն Արևելքից: Գալիս են հրեշտակներն ու հրեշտակապետերը: Սուրբ սեղանի առաջ մարում է հավիտենական տանջող կրակը. խավարը հալածվում է, իսկ մեղավորները ուրախանում են, որովհետև ներվում են (Ժամագիրք, 26):

«Նայեաց սիրով» և «Ի քէն հայցեմք» երգերը մեծ պահքի «երեկոյան ժամու» համար են գրված։

Առաջինում երեկոյան ժամավորը օրվա աշխատանքից հետո փառաբանում է գթած Հորը, դիշերվա խաղաղություն խնդրում, որ երկնի հրեշտակները պահապան լինեն իրենց և փրկեն խավարի մեջ շրջող դևերից։

Ըստ այս «խաղաղական» կոչված երգի՝ ցերեկն ստեղծված է աշխատանքի, իսկ գիշերը՝ հանգստի ու քնելու համար։ Սակայն բանաստեղծը պահանջում է տիրոջից, որ մարդը գիշերը միայն մարմնի աչքերով քնի, իսկ հոգու աչքերով մնա արթուն.

...Որ արարեր ղտիւ գործոյ,
Եւ զգիշեր ի հանգիստ քնոյ.
Տուր ի ննջել աչաց մարմնոյ՝
Արթուն լինել մեզ ըստ հոգւոյ (Ժամագիրք, 125)։

Խաղաղական մյուս երգի՝ «Ի քէն հայցեմքի» մեջ Շնորհալին նույնպես իր խոսքն ուղղում է երկինք ու խնդրում տիրոջից մխիթարություն և ուրախություն.

Ի քէն հայցեմք հայր գթութեանց՝
Եւ աստուած մխիթարութեանց.
Ի տխրական գիշերային մերձեալ ժամուս՝
Մխիթարեա զմեզ ի տրտմութեանց մեղաց՝
Եւ շնորհեա ղուրախութիւն գործովք արդարութեան...
(Շար., 477)։

Եկեղեցուց դուրս, ժողովրդի կողմից ավելի սիրված ու տարածված են «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը։

«Առաւօտ լուսոյ» երգի մեջ բանաստեղծը խոսքով, ձայնով, ձեռքով աղաչում է ու պաղատում՝ երկնային բարի շնորհներն ու պարգևներն ստանալու համար.

Ձայնիւս աղաչեմ՝
Ձեռօքս պաղատիմ.
Ձիր բարեաց շնորհեա (Ժամագիրք, 7)։

Երգի սկզբում Շնորհալին երկնային հորը համարում է «լույսի առաւ[ղ]ոտ» և պահանջում, որ այդ արդար արեգակի լույսը ծագի և իր վրա.

Առաւօտ լուսոյ՝

Արեգակն արդար՝
Ահ իս լոյս ծագեա (Ժամագիրք, 7)։

Ըստ Շնորհալու, անսպառ են երկնի գանձերն ու ողորմությունը։ Նա ուզում է, որ այդ գանձերից իրեն էլ բաժին հասնի։ Իր պահանջներն ու իղձերանքները ներկայացնելուց հետո բանաստեղծն այս անգամ էլ դիմում է Հիսուսին և պահանջում հավատ, հույս, սեր.

Հաստեա հաւատով,
Հաստատեա յուսով,
Հիմնեցո սիրով (Ժամագիրք, 7)։

Այստեղ մի քանի դավանաբանական տողեր կան և դա հասկանալի է, որովհետև բանաստեղծի խոսքն ուղղված է «երրորդութեան».

Երրեակ միութիւն.
Նզելոցս խնամող,
Եւ ինձ ողորմեա և այլն (Ժամագիրք, 7)։

«Առաւօտ լուսոյ» երգն ունի պարզ լեզու։ Անցյալում ամեն մի հայի համար պարզ ու ըմբռնելի է եղել այս երգը։ Ձևի և բովանդակության պարզությամբ ու գեղեցկությամբ պետք է բացատրել այս երգի ժողովրդին սիրելի դառնալու գաղտնիքը։ Ոչ մի շարական կամ տաղ երբեք այսպես մասսայական չի դարձել ժողովրդի համար։ Այն երգվել է թե՛ տխրության և թե՛ ուրախության ժամերին, հանդեսներում ու խնջույքներում։ Երգվել է և՛ հոգևորականի, և՛ աշխարհիկ մարդու բերանով՝ մերթ որպես մեներգ և մերթ՝ խմբերգ։

«Աշխարհ ամենայնը» իր ձևով ու արվեստով շատ նման է «Առաւօտ լուսոյ» երգին։ Այստեղ բանաստեղծը խոստովանում է իր բոլոր հանցանքները, որոնք գործել է մոլորվելով, դուրս գալով ճիշտ հանապարհից։ Նա բողոքում է ինքն իր դեմ և կոչ անում ամբողջ աշխարհին, որ իրեն ի՛շտակից դառնա և ողբա։ Երգի մեջ երևում է Գրիգոր Նարեկացու զորեղ ազդեցությունը։ Ինչպես Նարեկացին «Ողբերգության Մատեանում», այնպես էլ Շնորհալին, իհարկե ավելի զուսպ ու չափավոր, դիմում է ինքնաձաղկման, ինքնախարազանման ձևերին.

Գող եղէ մեղաց՝
Գտող կորստեան.
Գուբ ինձ փորեցի։
Գաւեցի զանձն իմ,

Դաւաճանեցի.
Դարան գործեցի (ժամագիրք, 6)։

Եվ քանի որ երգիչը ընկել է մեղքի «գուբն ու դարանը», չի կարող դուրս գալ, դարձել է ողբալի, դրա համար էլ նա հրավիրում է երկրին և երկնին, թե՝

Երկինք և երկիր,
Եկայք ողբացեք
Եղկելի դանձն իմ (ժամագիրք, 6)։

Ամբողջ երգի մեջ զղջացող ու իր անձի դեմ բողոքող ողբերգուն լինքնադատապարտումով է զբաղված, որովհետև հեռացել է սուրբ խորհրդից ու լույսից, ընկել է խավարի ու մահու սովերների մեջ, հանգել է նրա զամբարը, չարքերը խաբել ու ծիծաղում են նրա վրա։

Եթե «Առաւօտ լուսոյ» երգի մեջ մեղքի նկարագրի կողքին միշտ առկա է հույսը, խնդիրքն ու սպասելիքը, ապա «Աշխարհ ամենայնի» մեջ խնդիրք կամ հույս չկա։ Այստեղ հեղինակն անընդհատ տանջվում ու տոչորվում է և այդ դրությունից նա ոչ մի ելք չի գտնում.

Զարաչար վշտօք
Զարշարի անձն իմ,
Զունիմ դադարումն...
Զեռնում հրով մեղաց... (ժամագիրք, 7)։

Երկու երգն էլ ունեն պարզ ու պատկերավոր լեզու։ Դարձվածքները շատ մոտ են ժողովրդական ոճին։ Հետաքրքիր են պատկերները, փոխաբերությունները ու այլաբանությունները։ Եթե համեմատենք այս երկու երգերի արվեստը, անշուշտ «Առաւօտ լուսոյն» գրված է բարձր արվեստով ու լավատեսությամբ, քան «Աշխարհ ամենայնը», որն, ըստ էության, հուսահատ մի ողբերգություն է։

ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՎ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԹԵՄԱՆԵՐՈՎ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Շարականների այս խմբի նյութը վերցված է ոչ թե Հին ու Նոր կտակարաններից, այլ հայ իրականությունից կամ աշխարհիկ կյանքից։ Այստեղ արդեն Շնորհալին դուրս է գալիս քրիստոնեական թեմատիկայից և հոգևոր երգի առարկան ընտրում իրական, աշխարհիկ կյանքից։ Այդպիսի շարականներից են՝ «Յիշեսցուք», «Զարթիք փառք իմ», Տրդատ

*Թագավորին, Աշխենին ու Խոսրովիդուխտին նվիրված*ները և «Արևագալի» երգերը։

«Յիշեսցուք» և «Զարթիք» երգերը Շնորհալին գրել է Հռոմկլայի բերդի պահապան զինվորների համար, որպեսզի այլազգի «վայրապար» երգերի փոխարեն հայ զինվորները երգեն հայերեն։

Կ. Դանձակեցին այս երգերի մասին հաղորդում է հետևյալը. «...Վասն այնօրիկ արար նա երգս և ուսոյց այնոցիկ, որ պահէին զբերդն. զի փոխանակ վայրապար ձայնիցն, զայն ասասցեն. որոյ սկիզբն է... «Յիշեցի ի գիշերի զանուն քո, տէր» և այսպես խորհրդաբար ըստ կարգի՝ «Զարթիք փառք իմ», որ այժմ ասի յեկեղեցի ի ժամ գիշերային պաշտամանն»[9]։

«Յիշեսցուք» և «Զարթիք» երգերն ունեն ոչ այնքան կրոնական, եկեղեցական, որքան ազգային և հայրենասիրական նշանակություն։ Բերդի պահապան զինվորների համար գրված այդ երգերը եկեղեցու հայրերը վերցրել և մտցրել են գիշերային ժամերգության մեջ։

Կես գիշերին, երբ աշխարհը խոր քնի մեջ է, Շնորհալին դեռ արթուն է։ Նա մտածում է իր ժողովրդի դրության բարելավելու և նրա հոգևոր մշակույթը պահպանելու մասին։ Իսկ արշալույսին, նա որպես կոչնակ, ձայն է տալիս հայ մարդկանց՝ «Զարթիք, փառք իմ, զարթիք»...

Ջերմ զգացմունքով գրված այս բանաստեղծությունը բաղկացած է 10 տնից, ամեն տունը՝ երկու տողից։ Բոլոր տներն էլ սկսվում են «Զարթիք» բառով, որով Շնորհալին կոչ է անում բոլորին.

Զարթիք, նոր ժողովուրդք,
Նոր երգս առեալ նորոգողին ալելուիա (Ժամագիրք, 5)։

Վերածնության գաղափարների ուժեղացմամբ սկսվել էր գրականության աշխարհականացումը, խորը բեկում էր կատարվում նաև բանաստեղծության բովանդակության ու ձևի մեջ։ Գրականության աշխարհականացումը զգալի է Շնորհալու նույնիսկ շարականներում։ Շնորհալին ոչ միայն վառ պահեց մեր միջնադարի հայ պոեզիայի ջահը, այլև պայծառացրեց այն, որն իր ճառագայթներով լուսավորեց ու ջերմացրեց մեր բանաստեղծությունը երկար դարեր։

Նա օգտագործում էր աշխարհիկ թեմաները՝ հայրենասիրական ըղձացմունքներ արտահայտելու համար։ Հայրենասեր բանաստեղծ-կաթողիկոսը այդ վեհ նպատակին ծառայեցնում էր նաև հայ եկեղեցին, նրա ժամակարգությունը և հոգևոր երգը։

9 Կիրակոս Դանձակեցի, *էջ 120։*

Եկեղեցական ժամակարգության բարենորոգումն ու ամրապնդումը, եկեղեցում աշխարհիկ, ազգային հերոսների ընդունումը, այդ հերոսներին նվիրված աշխարհիկ բնույթի շարականները ցույց են տալիս, որ Շնորհալին արձագանքում էր դարի առաջադիմական գաղափարներին և այն, այս կամ այն ձևով, անցկացնում հոգևոր երգի բնագավառը: Պատահական չէ, որ շարականներում մեր ազգային և աշխարհիկ հերոսներին առաջին անգամ Շնորհալին է գովերգում:

Շնորհալին չի սահմանափակվել միայն ազգային շրջանակներում. նա գովերգել է նաև ասորի, հույն աշխարհիկ երևելի քաջ մարդկանց, օրինակ՝ Թեոդորոսին, Ս. Սարգսին, Գևորգ զորավարին և այլն:

Տրդատին ընծայված շարականներից մեկը «Որ դերագոյն» կոչված Մանկունքն է, իսկ մյուսը՝ «Որ անիմանալի» պարականոն Հարցը, որի մասին կխոսվի իր տեղում:

Արդեն շարականի նյութ են դառնում նաև աշխարհիկ կյանքի դեկավարները: Դեռ ավելին. Շնորհալին ոչ միայն առաջին անգամ երգում է Հայ իրականությունից ու պատմությունից վերցրած մարդկանց, այլև Տիրամոր կողքին առաջին անգամ հոգևոր երգի մեջ տեղ է գտնում աշխարհիկ հայ կնոջ: «Արևագալի» երգերն արժանի են հատուկ ուշադրության այն տեսակետից, որ իրենց էությամբ ու արտահայտչական ձևերով տարբերվում են մեր սովորական շարականներից և հանդիսանում են հեռավոր արձագանքն ու արտահայտությունը հայ հեթանոսական շրջանի կրոնական աշխարհայացքի և իրական կյանքի:

Հայոց հոգևոր բանաստեղծության մեջ եղած լուսապաշտությունը Շնորհալին զարգացրեց ու հասցրեց այնպիսի աստիճանի, որն այդ շրջանում նշանավոր երևույթ էր Արևելքի ու Արևմուտքի բանաստեղծական դրականության մեջ: Լույսի պաշտամունքն ու փառաբանումը ուժեղ է եղել Հայաստանում ոչ միայն հեթանոսական, հին դարերում, այլև Շնորհալու ժամանակ և նույնիսկ Շնորհալուց էլ մի քանի դար հետո, երբ Կիրակոս Երզնկացին XIV դարի վերջում իր հայոնի «Արևելք դերարփին» պոեմում երգեց լույսն ու արևը:

Լույսի ու արևի փառաբանման այդ մոտիվները անցել են նաև Մեծացուցչների մեծ մասի՝ Տիրամորը նվիրված շարականներից շատերի մեջ, որտեղ գեղեցիկ համեմատություններով ու այլաբանությամբ տրվում է նրա նկարագիրը՝ ամբողջապես լույսի ու լուսե պատկերների մեջ՝ մայր լուսոյ, լոյս ի լուսոյ, արևելք գերարփին, առաւօտ խաղաղութեան, արուսեակ ղուարթաբեր, սիւն լուսոյ, տաճար լուսոյ, նոր խորան արեզական, նոր տաճար՝ անճառ լուսոյն, մարգարիտ լուսափայլ, անվայ-

բափակ արփի, լուսածին օթարան և այլ նման հարյուրավոր մակդիրներ ու համեմատություններ։

Արևագալի երգերում էլ Շնորհալին կարողացել է լույսի գովերգումը ներդաշնակել դավանաբանական հարցերի հետ, որոնք դարձել են լուսե օրհներգություններ։ Բանաստեղծը բարձր զգացումներով է երգում լուսո արարչին կամ անեղանելի, իմանալի լույսը.

Լոյս, արարիչ լուսոյ, առաջին լոյս.
բնակեալդ ի լոյս յանմատոյց...
Լոյս ի լուսոյ ծագումն արեգակն արդար... (Շար., 790)։

Եվ այս «լոյս» բառերով սկսվող քնարական բանաստեղծության ամեն մի տան վերջում երգվում է հետևյալ կրկնակը, որով հեղինակը դիմում է լուսո արարչին.

Ի ծագեալ լուսոյ առաւօտուս,
Ծագեա ի հոգիս մեր զլոյս քո իմանալի։ (Շար., 790)։

Արևագալի մի հորդորակ երգի մեջ «երեք անձինքը» առանձին նրանելուց հետո, բանաստեղծը միացնում, դարձնում է մի ամբողջություն.

Ի հօրէ ծագումն անճառ,
արեգակն արդար...
Ի հօրէ բղխեալ հոգի՝
աղբիւր բարութեան.
Լուսով քո լցո զմեզ,
յայսմ առաւօտուս...
Երեք անձինք և մի բնութիւն... (Ժամագիրք, 77)։

Լույսն ու լուսո արարչին փառաբանելու, նոր օրհներգեր հորինելու համար բանաստեղծը կոչ է անում Արևելքից Արևմուտք, Հարավից Հյուսիս, որ բոլոր ազգերն ու ցեղերը դան՝ օրհնեն լուսո Հորը, որ լույս է տվել աշխարհին։

Միայն Արևագալի շարականներում չէ, որ Շնորհալու երգերը ողողված են լույսով։ Նա իր նշանավոր, գրեթե բոլոր գործերում էլ երգում է լույսը, մերթ ուղղակի, մերթ այլաբանորեն, նրա հետ կապում իր մտքերն ու զգացմունքները։ Մի քանի օրինակ մեզ ծանոթ լավագույն շարականներից.

Վարդավառի 3-րդ օրվա օրհնությունից՝

«Ճառագայթ փառաց հօր որդիդ միածին,
Որ գլոյսդ անվայրափակ մարմնով պարագրեալ (Շար., 371)։

Վարդանանց շարականից՝
Բնական լուսով լցեալ՝
Արիացեալն քաջն Արտակ... (Շար., 462)։

«Այսօր անճառ» պոեմից՝
Այսօր անճառ լուսոյ ծագումն՝
Ի փրկութեան մեր կատարումն (Շար., 219)։

Նորաստեղծեալից՝
Լոյսդ որ անեղ, արարչական՝
Ասաց լինել լոյս եղական...
Սիոնի որդիք զարդիք, հարսին լուսոյ տուք աւետիք...
(Շար., 469) և այլն։

Շնորհալին ստեղծեց նաև լույսի փառաբանման սքանչելի պատկերներ, որոնք այդ լույսի պես պայծառ փայլում են նրա գրեթե բոլոր աչքի ընկնող մեծ ու փոքր շարականներում։

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Հայ ժողովրդի պատմության մեջ Ավարայրի պատերազմն աննախընթաց, հերոսական, պանծալի էջերից է։ Այստեղ ազատասեր ժողովուրդը կենաց ու մահու անհավասար պայքար է մղում պարսից հզոր բանակի դեմ՝ հանուն իր ազգային մշակույթի, պետական անկախության և հայրենիքի։

Այդ հերոսական ճակատամարտի պատմությունը սրտառուչ ձևով գրի է առել Եղիշեն՝ իր «Վարդանանց պատմությունը» գրքում։

Սկսած V դարից մինչև մեր օրերը Եղիշեի այս գիրքը միշտ էլ եղել է մեր հետագա պատմագիրների ու գրողների ոգեշնչման առարկան։ Վարդանանց պատերազմի հերոսներին նվիրված առաջին բանաստեղծությունները գրել է Ներսես Շնորհալին, որոնք հայտնի են «Նորահրաշ պսակաւոր» և «Արիացեալք» վերնագրերով։

Հայտնի է, որ Ավարայրի ճակատամարտին են նվիրված նաև Ղ. Ալիշանի «Պլպուլն Աւարայրի», Ռ. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը» պոեմները և ուրիշ շատ բանաստեղծություններ ու դրա-

մատիկական գործեր: Սակայն Վարդանանց պատերազմին նվիրված վերևում հիշված և այլ ստեղծագործություններ մեջ աչքի են ընկնում Շնորհալու այդ երկու գեղեցիկ ոչ մեծ բանաստեղծությունները:

«Նորահրաշ պսակաւորը» մտնում է Օրհնութիւնների մեջ և երգվում է տարին մեկ անգամ, բուն բարեկենդանին՝ Վարդանանց տոնի օրը: Այս շարականի առավելություններից մեկն էլ այն է, որ հեղինակը գովերգում ու փառաբանում է ոչ միայն զորավար Վարդանին կամ նրա հետ Շավարշան դաշտում ընկած նշանավոր մարդկանց, ինչպես հետագայում շատերն են արել, այլև բոլոր այն հայ դինվորներին, որոնք չեն խնայել իրենց կյանքը հայրենիքի համար:

Հայրենասիրական այս մարտերգը չի սահմանափակվել միայն եկեղեցու շրջանակներում, այն մտել է ժողովրդի մեջ և ժողովրդականացել: «Նորահրաշը» երգվել է հանդեսներում, զորահանդեսներում, տներում և բեմերում՝ Վարդանանց ներկայացումների ժամանակ: Այս շարականը անխզելի կապված է եղել Վարդանանց ճակատամարտի հետ:

Բանաստեղծության առաջին տունը նվիրված է Վարդան Մամիկոնյանին, որն արիաբար դնում է մահվան դեմ և իր հերոսական մահով վանում թշնամուն հայրենի երկրից.

> Նորահրաշ պսակաւոր և զօրագլուխ առաքինեաց,
> Վառեցար ղինու հոգւոյն արիաբար ընդդէմ մահու,
> Վարդան, քաջ նահատակ, որ վանեցեր զթշնամին,
> Վարդապոյն արևամբդ քո պսակեցեր զնկեղեցի (Շար., 755):

Նկատելի է, որ Վարդանին նվիրված առաջին տան մեջ Շնորհալին հաճախակի գործածում է հերոսի անվան առաջին տառով՝ «Վ» բաղաձայնով սկսվող արտահայտությունները, որոնք ավելի վառ են դարձնում պատերազմի ամենանշանավոր հերոսի՝ «Կարմիր Վարդանի» պատկերը:

Պատերազմում երկրորդ դնդի զորագլուխը եղել է Խորեն Խորխոռունին: Բանաստեղծը գեղեցիկ մակդիրներով ցույց է տալիս Ավարայրի և այս հերոսի՝ Խորենի քաջությունն ու հոգևկան բարեմասնությունները.

> Երկնաւոր թագաւորին զինու յաղթեալ պատերազմին,
> Խոհական իմաստութեամբ. խոհեմացեալ անճառապէս.
> Խորէն խորհրդական և ծանուցեալ անուն բարի,
> Խաչելոյն վկայ եղեալ՝ հեղմամբ արեան պսակեցաւ (Շար., 755):

Այստեղ էլ Շնորհալին հաճախակի գործածում է Խորենի անվան սկզբնատառ՝ «Խ» բաղաձայնը։

Երրորդ տունը մի ուրիշ նշանավոր հերոսի՝ Արտակի մասին է։ Արի Արտակը նույնպես հերոսաբար ընկնում է մարտի դաշտում և ներկվում լոսորագույն արյան մեջ.

> Բենական լուսով լցեալ արիացեալն քաջն Արտակ,
> Թաթաւեաց ի կարմրութիւն բոսորագույն բղխեալ աղբերն
> (Շար., 755—756)։

Շարականի մնացած տներում գովերգվում են Ավարայրի հերոսներ՝ Համայակ Դիմաքսյանը, Տաճատ Գնթունին, Վահան Գնունին, Արսենը, Գարեգին Սրվանձտյանը՝ համապատասխան մակդիրներով ու փառաբանությամբ։

Բանաստեղծության նախավերջին տունը նշանավոր է նրանով, որ այստեղ գովերգվում ու փառաբանվում են բոլոր շարքային մարտիկները, որոնք արիաբար ընկել են Ավարայրի դաշտում.

> Բամկական խումբ հազարաց և երեսնից թիւ ընդ վեցից
> Որք ընդ նոսին նահատակեալ արիաբար պատերազմաւ,
> Ու հեղին զարիւնս իւրեանց ի նորոգումն եկեղեցւոյ,
> Ընդ նոսին պսակելով ի երկնաւոր հանդիսադրէն» (Շար.,
> 758)։

Ջմոռանանք հիշել, որ այս բանաստեղծության 10 տների գլխագրերից ստացվում է «Ներսէսի երգ» կապակցությունը։

«Նորահրաշի» անբաժան մասն է կազմում Շնորհալու մի ուրիշ, փոքրիկ գործ՝ «Արիացեալք» անունով։

Բացի Վարդանանց երկու շարականից, Շնորհալին գրել է նաև Ղևոնդյանց նահատակների վերաբերյալ երգեր, որոնք երգվում են եկեղեցում՝ Ղևոնդյանց տոնի օրը։

Ինչպես Ղևոնդյանց նահատակությունը Վարդանանց պատերազմի շարունակությունն է, այնպես էլ այս երգերն իրենց էությամբ ու ոգով կազմում են «Նորահրաշի» և «Արիացեալքի» անբաժանելի մասը։

Ղևոնդյանց շարականների մեջ բանաստեղծը Հազկերտին համեմատում է անդնդային վիշապի, անգութ փարավոնի հետ։ Նա մոգերի չար իւորհուրդներով գազանացել, կատաղել է։ Սակայն Ղևոնդյանք, Վարդան Մամիկոնյանի ավանդներին և իրենց հայրենիքին հավատարիմ, «յաշ-

խարօրէն պատերազմի ախոյանի» դեմ չեն ընկճվում և հերոսաբար ընդունում են մահը։

Մի ուրիշ լիրիկական շարականի մեջ, որը պատկանում է «Համբարձինների» կարգին, բանաստեղծը հավերժ ներբողներ է ձոնում Ղևոնդյանց հերոսներին և պարծենում նրանց անվամբ.

Երգեմք ձեզ հրգս, ըզհրեշտակական ըզձայնս,
Յաւերժս և վանելուչս, մտերիմս և ներբողեանս,
Ով սուրբ Ղևոնդեանք։
Առաւել պարծիմք ձեօք... (Շար., 770)։

Ինչպես տեսնում ենք, Վարդանանց և Ղևոնդյանց նվիրված շարականները միայն կրոնական չեն։ Այստեղ բանաստեղծը երգում է համազգային հերոսներին, նրանց քաջությունը, անձնուրացությունն ու հայրենասիրությունը։

Եթե եկեղեցին ամեն տարի տոնում է Վարդանանց տոնը և նրանց դասել է սրբոց կարգը, դա երբեք չի խանգարել, որ մեր պատմագրությունը Ավարայրի ճակատամարտը դնահատի որպես համազգային-ազատագրական պատերազմ։ Եթե Շնորհալու «Նորահրաշը», «Արիացեալքը» և մյուս երգերը եկեղեցին դասել է շարականների կարգը, ապա դա էլ երբեք չպետք է խանգարի, որ այդ բանաստեղծությունները ևս դիտվեն որպես ազգային-ազատագրական պայքարում ընկած հերոսներին ուղղված ներբողներ։

Ուշագրավ է, որ դեռևս XVII դարում Վարդանանց պատերազմը համարել են ժողովրդական, մաստոցյական, շարականի բառերով ասած՝ «յաշխարհօրէն պատերազմ»։ Բնականաբար, այդ ժողովրդական պատերազմում զոհված հայ ժողովրդի անձնվեր հերոսներին գովերգող շարականը նույնպես ժողովրդական, ազգային ստեղծագործություն է՝ կրոնական որոշ երանգով։ Եթե մեծ սխալ ու պատմության դեմ մեղանչում կլինի Ավարայրի ճակատամարտը համարել միայն կրոնական, միայն հավատի պատերազմ, ապա նույնքան էլ անիրավացի ու միակողմանի կլինի, եթե այդ պատերազմում ընկած հերոսներին երգող ու փառաբանող բանաստեղծությունները համարվեն միայն կրոնական կամ եկեղեցական երգեր։

Բացի այդ, մեր հոգևոր երգերի մեջ կան այնպիսինները, որոնք իրենց գեղեցկությամբ, պարզությամբ, էպիկական ու լիրիկական բնույթով իսկական բանաստեղծություններ են՝ կրոնական շղարշով պատված, բայց էությամբ՝ հայրենասիրական և մարդկային։ «Նորահրաշ» և «Արիա-

ցեալք» երգերը՝ կապված Վարդանանց պատերազմի հետ, դուրս են եկել եկեղեցու շրջանակներից և թատրոններում ներկայացվել որպես ազգային-հերոսական դրվագներ։ «Նորահրաշ» երգի մարտական եղանակն ավելի շուտ հիշեցնում է ռազմի երգերի մոտիվներ, քան կրոնական։ Հանդիսատեսի վրա մեծ ազդեցություն է թողնում շարականի եղանակը, երաժշտությունը։ Ինչպես բովանդակալից, գեղարվեստական արժեք ներկայացնող շատ շարականներ երկար դարեր մնացել են եկեղեցու պատերի մեջ և համարվել միայն նրա սեփականությունը, այդպես էլ, դժբախտաբար, գնահատվել է մեր եկեղեցական հարուստ երաժշտությունը։ Սրանք երկուսն էլ իրենց ծնունդով հայ ժողովրդի հանճարի պտուղներն են, որոնք ահեղ, կործանարար դարերից ազատվել, հասել են մեզ։ Արվեստի ոչ մի ճյուղ մարդու զգացմունքների վրա չի կարող այնպես ներգործել, ինչպես երաժշտությունը։ Ահա թե ինչու մեր եկեղեցական հայրերը և առանձնապես Ն. Շնորհալին շարականներին միացնելով համապատասխան եղանակ, ձգտում էին մարդու զարգացմունքներին ու մտքին ցանկալի ընթացք տալ։ Երկուսն էլ հորինվել են մեր ժողովրդի շնորհալի, տաղանդավոր ստեղծագործողների կողմից։

Մեր ժամանակի ազգային երաժշտության մեծ վարպետը՝ անմահ Կոմիտասը, այն կարծիքին էր, որ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտությունը սերտ կապված են իրար, որ եկեղեցական երաժշտության հիմքն ու սկզբնական ձևը ազգային, ժողովրդականն է։

Այսպիսի սերտ կապի մեջ են եղել միջնադարի հայ արվեստի նաև մյուս ճյուղերը՝ նկարչությունը, ճարտարապետությունը և այլն։ Նկարչության ու մանրանկարչության կրոնական բողի տակից հաճախ երևում են երկրայինը, բնականը։

Որքան աղքատ կլիներ մեր մշակույթը և որքան սխալված կլինեինք, եթե միջնադարի ճարտարապետությունը, պոեզիան, երաժշտությունը, նկարչությունը, դատելով միայն նրանց արտաքին ձևից, ելնելով նրանց կրոնական որոշ արտահայտություններից ու երանգներից, չթափանցելով արվեստի այդ ճյուղերի բուն էության մեջ՝ այդ բոլորը համարեինք կրոնական, եկեղեցական։ Խոսելով Ավարայրի ճակատամարտում ընկած հայ հերոսներին ու մարտիկներին նվիրված Շնորհալու վերևում հիշված շարականների մասին, պետք է նշել, որ դրանք բոլորը միասին կազմում են ներդաշնակ, գեղեցիկ ու անմահ հայրենասիրական մի երգ։ Դ. Դեմիրճյանի բառերով ասած՝ «Դարերի հին երգն է դա՝ Վարդանանց նվիրված։ Ահա այդ հավերժական երգի մեջ են ճշմարտորեն ամփոփված Վարդանը և Վարդանանք»։ Անգնահատելի են Շնորհալու գրական-երաժշտական

բեղմնավոր աշխատանքները: Նա ոչ միայն հորինեց և հարստացրեց մեր հոգևոր երգերը, այլև կարգավորեց դրանց եղանակները և խոսքի ու եղանակի գործը դրեց զարգացման նոր ուղու վրա: Մինչև Ն. Շնորհալին, մեր շարականները թե՛ քանակով և՛ թե էությամբ այնքան հարուստ ու հնչեղ չէին, որքան դրանք կատարելության հասան նրա օրոք: Շնորհալին օգտագործեց ու զարգացրեց ոչ միայն իրենից առաջ եղած հայկական շարականները, այլև վարպետորեն օգտվեց Սրևելքի և Սրևմուտքի քրիստոնեական երաժշտությունից ու երգարվեստից, տալով դրանց ազգային նկարագիր: Շնորհալու շարականներում համադրվում են կրոնական, բարեպաշտական, դավանաբանական, ազգային, հայրենասիրական և մարդասիրական մոտիվները: Նա հիմնեց հոգևոր երգի նոր ուղղություն ունեցող դպրոց: Ահա թե ինչու այս մեծ բանաստեղծի ոչ միայն «Եղեսիոյ ողբը», «Յիսուս Որդին», հանելուկներն ու մանկավարժական գրվածքները, այլև շարականները դարագլուխ են կազմում հայ մշակույթի պատմության մեջ:

Շնորհալու ստեղծած գրական դպրոցը նշանավոր է նաև հոգևոր երգի զարգացման տեսակետից: Հետագա շարականագիրները չորս դար հետևեցին Շնորհալու ստեղծած ուղղությանը: Շնորհալին օգտագործելով իրենից առաջ եղած շարականները, այն զարգացրեց և հասցրեց կատարելության, բայց նրանից հետո եկողները, հետևելով նրան, չկարողացան հասնել Շնորհալու բարձրությանը և նա անդերազանց մնաց հայ շարականագիրների մեջ: Շնորհալին միայն շարականագիր չէ. նա ունի արտաեկեղեցական, այսպես ասած, ժողովրդական հոգևոր երգեր ևս: Չկա հայկական եկեղեցական մի ծես, որտեղ չկատարվեն Շնորհալու գործերը: Նա օգտագործեց, յուրացրեց ու մշակեց ոչ միայն իրենից առաջ եղած հոգևոր երգը, Նարեկացու նման մեծահանճարին, այլև վարպետորեն օգտվեց ժողովրդական դանձերից, նրա բանահյուսությունից, բառ ու բանից: Նա իր բազմաթիվ և մեծարժեք շարականներով մեր հոգևոր երգը հարստացրեց նոր, կենսունակ, ազգային, հայրենասիրական թեմաներով:

ՆԵՐՍԵՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՑԻ

Ներսես Լամբրոնացու չափածո գործերը, համեմատած նրա արձակի հետ, քիչ են: Նա ունի կենսագրական մի մեծ պոեմ՝ «Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ...», նվիրված Ներսես Շնորհալուն, բսաներեք

շարական և մի քանի տաղեր։ Շարականների մի մասը վերաբերում է Քրիստոսի հարությանը, մի մասը՝ Համբարձմանը, երեքը նվիրված են Գրիգոր Լուսավորչին, նրա որդիներին և թոռներին։ Շարակնոցում եղած այս շարականները ընդունված են Հայոց եկեղեցու ժամակարգության մեջ։ Հարության կանոնների շարականները բաժանվում են երկու խմբի՝ «Կանոն սրբոյ Զատկին» և «Կանոն նոր կիրակէի կրկին Զատկի»։ Առաջին կանոնի մեջ մտնում են «Այսօր յարեաւ» Օրհնութիւնը (ԱՉ ձայն), «Այսօր մեծ աւետիք» Հարցը (ԴԿ ձայն), «Աստուածածին տաճար լուսոյ» Մեծացուցէն, «Այսօր ըզպատէք չարչարանացն» Ողորմեան և «Այսօր հրեշտակք ի բարձունս» Տէր յերկնից (հինգ շարական)։ Երկրորդ կանոնի մեջ մտնում են՝ «Նորոգեալ կղզիք» Օրհնութիւնը (ԴԿ ձայն), «Որ խոնարհեցար» Հարցը (ԱԿ ձայն)՝ իր Գործատնով, «Նոր խորանիդ արեգական» Մեծացուցէն, «Որ վերստին նորոգեցար» Ողորմեան և «Այսօր նոր ժողովուրդք» Տէր յերկնից (հինգ շարական)։ Այսպիսով, Հարության կանոնների մեջ Լամբրոնացին ունի տաս շարական։

Համբարձման կանոնի մեջ մտնում են հետևյալները.

«Համբարձաւ տէրն մեր» Օրհնութիւնը (ԴԿ ձայն), «Օրհնեսցի պսակ քաղցրութեան» Հարցը (ԴԿ ձայն), «Որ համբարձաւ այսօր» Ճաշուն, «Որք տնկակից եղաք» Համբարձին, «Ծագումն միածնի» Հարցը՝ իր Գործատնով, «Որ էիցս էակ» Ողորմեան, «Փառաւորեալ անճառելի», «Զանճառելի յարութիւնդ» Տէր յերկնից ները և «Անժամանակդ Աստուած» Ողորմեան։ Այսպիսով, «Ծագումն միածնի» Հարցի Գործատունն էլ հաշված՝ Համբարձման կանոնի մեջ Լամբրոնացին նույնպես ունի տաս շարական։ Եվ վերջապես, Գրիգոր Լուսավորչին և նրա շառավիղներին նվիրել է երեք շարական՝ «Որ ղլոյս աստուածային» Հարցը (ԲԿ ձայն), «Որ գերազանց հնոյ օրինակ» Գործատունը և «Աստուածային հաւատոյ» Մանկունքը։ Սակայն Շարակնոցի հիշատակարանը Հարության, Համբարձման և Լուսավորչի «Որդւոց և թոռանց» կանոնների բոլոր շարականները վերագրում է Լամբրոնացուն. «...Ներսես Լամբրոնացին՝ զԱյսօր յարեաւն, զնորոգող կղզինքն, զՀամբարձմանն և զԹոռանցն»[10]։ Արդյո՞ք այդ բոլոր շարականները Լամբրոնացին է գրել։

«Այսօր յարեաւ» կամ Զատկի կանոնի մեջ կա 15 շարական, որոնք, իհարկե, բոլորը Լամբրոնացին չի գրել։ Այդ կանոնի մեջ, ինչպես ցույց են տալիս ձեռագրերը, ուրիշ աղբյուրները և «Բացատրութիւն շարականաց» գիրքը, Լամբրոնացու գրչին են պատկանում միայն վերոհիշյալ

[10] «Շարակնոց», Էջմիածին, 1853, էջ 3։

5 շարականը։ Մյուս կանոնի («Նոր կիրակէի») քսանչորս շարականներից միայն հինգն են պատկանում Ներսես Լամբրոնացուն[11]։ Նկատի ունենալով այդ շարականների բովանդակության, ոճի, լեզվի, պատկերների և արվեստի տարբերությունները, պարզապես ճիշտ չի լինի այդ կանոններում եղած բոլոր շարականները համարել մի հեղինակի գործ։ Բացի այդ, նույն Շարակնոցում Լամբրոնացուն վերագրվող վերոհիշյալ կանոնները ձեռագրերում վերագրվում են և ուրիշ հեղինակների։ Շարականների գրիչներից ոմանք Հարության շարականները ընծայում են Մովսես Խորենացուն և ոմանք Անանիա Շիրակացուն. «ԶՅարութիանն... Անանիա Շիրակացին է ոգևալ, Մովսէս Քերթողն ղՅննդհանն... այլև զկարգն Յարութիան սորա է սասցեալ...»[12]։ Գաբրիել Ավետիքյանն իր վերոհիշյալ գրքում հանգամանորեն բացատրելով Հարության կանոնների շարականները, գալիս է այն եզրակացության, որ բազմաթիվ շարականներից միայն տասն են պատկանում Լամբրոնացուն։ Նույնը պետք է ասել նաև Համբարձման կանոնի շարականների վերաբերյալ։ Այս կանոնում կա 30 շարական, որոնք բոլորը նույնպես Լամբրոնացունը չեն։ Այս շարականների հեղինակների խնդրում կա երկու ծայրահեղություն։ Շարակնոցի հիշատակարանը, ինչպես տեսանք, այդ ամբողջ կանոնը վերագրում է Լամբրոնացուն, իսկ Ս. վ. Ամատունին, ընդհակառակը, գտնում է, որ Համբարձման կանոնի շարականներից և ոչ մեկն էլ Լամբրոնացուն չի պատկանում. «Համբարձման շարականների մեջ գործածված մի քանի բարդ բառերը ցույց են տալիս, որ շարականները է դարու գրական վաստակ են և կարող է գրած լինել Անանիա Շիրակացին, քան թե Ներսես Լամբրոնացին»[13]։ Իսկ որո՞նք են այդ «մի քանի բարդ բառերը», որոնց վրա հենվելով, Ս. Ամատունին ուզում է որոշել շարականների հեղինակը. դրանք են՝ «վերասլանալ» (ի վեր սլանալ), «վերհամբառնալ» (բարձրանալ, վերանալ), «արիւնազգեստեալ» (զգեստը արիւնով ներկուած), «բարձրագիտակ» (գիտելու տեղ, գիտանոց) և այլն[14]։ Նախ՝ շատ դժվար է մի քանի բարդ բառով որոշել շարականի դարաշրջանն ու հեղինակը։ Երկրորդ՝ բարդ ձևերը կարող էին գործածել և VII և XII դարերի շարականագիրները։ Հոգևորականաց կանոնի առաջին չորս օրերի շարականները գրել է Ներսես Շնորհալին։ Այս շարական-

11 Հ. Գ. Ալիշանեան, *Բացատրութիւն շարականաց*, Վենետիկ, 1814, էջ 279—312։

12 Ս. վ. Ամատունի, *Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ*, Վաղարշապատ, 1911, էջ 100։

13 *Անդ*, էջ 102—103։

14 *Անդ*։

ներում բազմաթիվ են բարդության այն ձևերը, որոնց մասին խոսում է Ամատունին։ Հոգեգալստյան ԻՓ օրվա Օրհնութեան մեջ կարդում ենք. «...վերակոչեաց զամենեսեան», «վերահանդոյց զամենեսեան». նույն Օրհնութեան Հարցի մեջ՝ «անընդհատաբար բղխումն»։ Երրորդ օրվա Օրհնութեան մեջ՝ «լուսափայլս և դերապայծառս», նույն Օրհնութեան Հարցի մեջ՝ «այսօր համագոյակիցն... արարչակիցն»։ Նույն էջում՝ Մեծացուսցէի մեջ՝ «մայր եղեր վերածգողին» «վերօրհնեալդ ի սրովբէից»[15]. նույն էջում՝ Տէր յերկնից մեջ՝ «վերակոչեմք հոգով... վերանստեալ տեսչութեամբ», «փայլումն լուսատեսիլ» և այլն։ Ինչպես տեսնում ենք, Ամատունու կողմից վերևում բերված բառաբարդման նույն ձևերը կան նաև XII դարի շարականագիրների մոտ, նույնիսկ, եթե ընդունենք, որ Համբարձման կանոնն ամբողջությամբ VII դարի գործ է։ Ամատունին մի ուրիշ պատճառաբանություն էլ ունի։ Նա ասում է. «Համբարձման տոնը լինելով մեր եկեղեցւոյ հին տօներից մին, չէր կարող մինչև ԺԲ դար, մինչև Ներսես Լամբրոնացին, յատուկ շարականներ չունենալ»[16]։ Այս պատճառաբանությունն էլ համոզիչ չէ։ Հայոց եկեղեցում հին են նաև Հոգեգալստեան, Վարդավառի և Վերափոխման տոները, որոնք մինչև Ներսես Շնորհալին կանոնական, լրիվ շարականներ չունեին։ Շնորհալին գրեց այդ մեծ տոների, մեծ պասի կիրակիների շարականները և մտցրեց ժամակարգության մեջ։

Մինչև XII դարի երկրորդ կեսերը մեր Տերունական տոներից շատերը չունեին լրիվ կանոնը՝ ութ ձայն շարականներով և դրա համար էլ, շատ հաճախ, այդ տոների ժամանակ կրկնում էին նույն շարականները։ Անհավանական չէ, որ Համբարձման տոնը մինչև XII դարը չի ունեցել իր կանոնն ու շարականը։

Ինչպես Հարության կանոններում, այնպես էլ Համբարձման կանոնում եղած բազմաթիվ շարականներն իսկապես որ մի հեղինակի գործ չեն կարող լինել։ Դրանց բովանդակության, մոտիվների, ձևի ու ոճի միջև եղած տարբերությունները այդ են հաստատում։ Լամբրոնացու մասին խոսելիս, Համբարձման կանոնի շարականների վերաբերյալ Մ. Աբեղյանը կասկածանքով ասում է. «Բայց դժվար թե ամբողջ կանոնը մեր այս հեղինակի գործը լինի»[17]։ Այսպիսով, Ներսես Լամբրոնացուն պատկանում է 23 շարական, որից 10-ը՝ նվիրված Հարության և 10-ը՝

[15] «Շարակնոց», էջ 322—325։

[16] Ս. վ. Ամատունի, նշվ. աշխ., էջ 103։

[17] Մ. Աբեղյան. նշվ. աշխ., էջ 139։

Համբարձման տոներին, իսկ երեքն էլ՝ Գրիգոր Լուսավորչին և նրա որդոց ու թոռանց։ Մի երկու խոսք այս շարականների կազմության մասին։ Հայկական շարականների ութ տեսակն էլ (Օրհնութիւն, Հարց, Մանկունք, Մնծացուսցէ, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Համբարձի, Ճաշու) կերազանցապես բաղկացած են երեք տնից, բայց Համբրոնացու մոտ հանդիպում ենք նաև 2, 4, 5 և նույնիսկ 6 տնից բաղկացած շարականների։ Այսպես, Համբարձման կանոնում եղած «Ըզքեզ աղաչեմք» Ողորմեան բաղկացած է միայն երկու տնից, Հարութեան կանոնում՝ «Այսօր հրեշտակք» Տէր յերկնից-ը և Համբարձման կանոնում՝ «Անժամանակ Աստուած» Ողորմեան բաղկացած են 4-ական տնից. «Այսօր յարեաւ» Օրհնութիւնը և Լուսավորչին նվիրված «Աստուածային հաւատոյ» Մանկունքը բաղկացած են 5-ական տնից և վերջապես «Նորոգեալ կղզիք» Օրհնութիւնը՝ վեց տնից։ Այժմ տեսնենք, թե ինչ են ներկայացնում Համբրոնացու շարականները, ինչ բնորոշ կողմեր ունեն և ինչպիսի տեղ են գրավում հոգևոր երգի մեջ։

Մեր շարականների մի մասը կրում է փառաբանական, մի մասը՝ ապաշխարողական, որոշ մասը՝ դավանաբանական և մի փոքր մասն էլ՝ ազգային, հայրենասիրական բնույթ։ Սահասարակ հայկական շարականների ղգալի մասը համակված է ղղջումի, ապաշխարողական և տխուր մոտիվներով։

Իհարկե, այդպիսիների կողքին շատ ունենք նաև կրոնական-մարտական, արիության և հայրենասիրական ոգի ներշնչող շարականներ։ Հակառակ մեր բազմաթիվ շարականների տխուր և երբեմն էլ հուսահատական դաղափարների, Ներսես Համբրոնացու շարականները համակված են ուրախ, բերկրալից տրամադրությամբ և կենսասիրությամբ։ Թեև մեր շարականներից շատերի մեջ Արարչի փառաբանությունը, Հիսուսի մարդեղությունը և մարդկային ցեղի փրկությունը շաղկապված են մեղանչականության, ղղջման և վերջին դատաստանի ու հանդերձյալ կյանքի հետ, որտեղ մարդը անզոր է ամենազոր Արարչի առաջ, ապա Համբրոնացու շարականներում այդ տխուր, հուսահատական, կամ ինքնախարազանման նվագները բացակայում են։ Այստեղ որքան ղորեղ է հնչում փառաբանությունը, այնքան առկա են բանաստեղծի ուրախ տրամադրություններն ու նորոգվող կյանքի շունչը։ Քրիստոսի Հարության կապակցությամբ, իր շարականներում Համբրոնացին երգում է Հարության հետևանքով երկրի վրա նորոգված մարդկային կյանքը։

Վերածնված այդ նոր ժողովրդին բանաստեղծը հորդորում է.

Նորոգեցարուք նորոգութեամբ կենացս այսօր
Յարուցեամբն Քրիստոսի, նոր ժողովուրդք,
Եւ բարձր արարէք զնա յաւիտեան (Շար., 396)։

Աշխարհի ողջ մարդկությունը, երկնային զորությունների հետ միասին, ներդաշնակ երգեր ու ներբողներ պետք է ձոնեն փրկչին, որը մեղսագործ մարդկությանն առհավետ փրկելու նպատակով հանձն է առել չարչարանքն ու մահը։

Այս շարականների մեջ կան նաև աշխարհասիրական տրամադրություններ։

Այդ կանոնում եղած մյուս չորս շարականները լրացնում են «Նորոգեալ կղզիք» գլխավոր շարականի («Օրհնութիւն») արտահայտած գաղափարները։ Թեև «Նորոգեալ կղզիք» շարականը Լամբրոնացու ամենալավ և միակ ծայրանուն գործն է (որը հոդում է «Ներսէս»), բայց վերջին տունը, տպագրված մի քանի Շարականոցներում, անհասկանալի է, թե ինչու չկա, չնայած այն կա բոլոր ձեռագրերում և «Բացատրութիւն շարականաց» գրքում։ Ահա այդ կրճատված տունը, որն սկսվում է Ս տառով և Ներսես անվան վերջին տառն է այդ անվանակապ շարականում.

Սարսելով Թովմայի
Շոշափէր զխոցուածն տիգին և զբևեռացն,
Տէր և Աստուած դաւանելով ղյարուցեալդ,
Եւ գոչելով վերաձայնէր
Որով առաք զերանին,
Որ ոչ տեսեալ հաւատացաք («Բացատր. շարակ», 296)։

Բայց ինչո՞ւ շարականը խմբագրող հայրերը հանել են վերոհիշյալ տունը։ Նրանք շատ լավ իմացել են, որ այդ գործն անվանակապ է և նկատելի կլինի Ս տառով վերջացող վերջին տան պակասը։ Այդ տան մեջ խոսվում է Թովմա առաքյալի թերահավատության մասին։ Առաքյալը, ինչպես հաղորդում է Նոր կտակարանը, պետք է իր ձեռքով շոշափեր Քրիստոսի վերքերը, խոցված կողը, տեսներ այդ վերքերի սպիները և ապա նոր հավատար նրա Հարությանը։ Թովմայի այդ երկբայության և թերահավատության վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ կան հայ և մյուս քրիստոնյա ազգերի եկեղեցական հայրերի գրվածքներում, որոնք մեջ են բերված «Բացատրութիւն շարականաց» գրքում (296—297)։ Ամենայն հավանականությամբ, Լամբրոնացու վերոհիշյալ շարականն այդ երկ-

բայութիւններից ու տարակուսանքներից զերծ պահելու նպատակով, Շարակնոցի խմբագրողներն (իհարկե, հայտնի չէ թե երբ) նպատակահարմար են գտել կրճատել այդ վերջին տունը: Այն տպված է միայն որոշ շարակնոցներում (Շար., 395):

Ջատկի կանոններում եղած աշխույժ և ուրախ մոտիվների կողքին աչքի են ընկնում նաև այլաբանութիւնն ու լուսերգութիւնը: Այստեղ էլ հայ եկեղեցին այլաբանորեն համարվել է «հարս», իսկ Քրիստոսը՝ «փեսա»: Իհարկե, այս այլաբանութիւնը շատ հին է, որը հաճախ է գործածվել եկեղեցական հայրերի գրվածքներում և առանձնապես Նարեկացու մոտ: Հետևելով սրանց, Համբրոնացին Հարութեան շարականներից մեկում գրում է.

Այսօր յարեաւ ի մեռելոց,
Փեսայն անմահ և երկնաւոր...
Հարսն ի յերկրէ եկեղեցի... (Շար., 375):

Ուրախութեան և ցնծութեան մոտիվներ են արտահայտվել Համբրոնացու նաև Համբարձման կանոնում եղած շարականներում: Մինչև Համբրոնացու ժամանակները, Համբարձման հին տոնը Օրհնութիւն չի ունեցել: Օրհնութիւնը երկար ժամանակ փոխարինել է «Առաքելոյ աղաւնոյ» Հոգեգալստեան շարականը:

Համբարձման կանոնի Օրհնութիւնը գրել է Համբրոնացին: Մնացած բոլոր շարականները լրացնում ու ամբողջական են դարձնում այդ Օրհնութեան մեջ արտահայտված հիմնական գաղափարները: Այստեղ ևս Համբրոնացին օգտագործելով Հին կտակարանում եղած տարբեր նյութերի, առանձնապես Դավիթ սաղմոսների թևավոր խոսքերն ու գարձվածքները, կարողացել է գեղեցիկ, պատկերավոր և այլաբանական ձևերով արտահայտել իր մտքերն ու զգացմունքները:

Շարականի սկզբում տրված է Համբարձման երևույթը: Գալիս է ամպը, ծածկում է Փրկչին և նա ամպի մեջ սլանում է երկինք: Առաքյալները տեսնելով հրաշքը՝ զարմանում են. երկար ժամանակ չեն կարողանում սթափվել և ըմբռնել կատարված երևույթը: Զարմացած առաքյալները վերադառնում են Երուսաղեմ:

Այս կանոններում առանձնապես գեղեցիկ է «Մագումն միածնի» Հարցի Գործատունը: Այստեղ պատկերված է, թե ինչպես այն մարմինը, որին խաչափայտի վրա տեղով խոցում էին հեթանոս զինվորները և վերք պատճառում Հիսուսին, այսօր այդ նույն մարմինը բժշկում է մարդկու-

թյան հոգևոր և մարմնավոր վերքերը: Ծարաված Հիսուսին ջրի փոխարեն լեղի քացախ էին տալիս, երբ նա խաչված էր. այսօր այդ լեղին փոխվել է քաղցրության՝ ողջ մարդկության համար:

Հարության և Համբարձման կանոններում եղած վերոհիշյալ շարականներն իրենց աշխույժ ձևերով և մոտիվներով ժամանակին նորություն էին հայոց հոգևոր երդի մեջ և մի տեսակ շրջադարձային քայլ՝ դեպի կենսասիրությունը, մարդկային աշխարհիկ ապրումներն ու տրամադրությունները:

Գրիգոր Լուսավորչին, նրա որդիներին ու թոռներին Համբրոնացին նվիրել է 3 շարական՝ Հարցն իր Գործատնով և մի Մանկունք: Հարցի մեջ Գրիգոր Լուսավորիչը փառաբանվում է դլխավորապես նրա համար, որ նա «հիւսիսային», «կռապաշտ», հետամնաց աղգերի մեջ տարածել է լուսավոր վարդապետություն:

Շարականի մեջ մեծարվում ու փառաբանվում են նաև Լուսավորչի տոհմի հայրապետները, որոնք մարտնչել են հայ եկեղեցու ամրության և պայծառության համար:

Սակայն Լուսավորչի շառավիղները միայն քրիստոնեություն տարածող սոսկ գործիչներ չեն, նրանք միաժամանակ անձնուրաց կերպով նվիրվել են այդ գաղափարախոսությանը, ոմանք էլ արիաբար նահատակվել հայրենիքի ու հավատի համար.

Որ զբան քո հրամանի քարոզեցին հաւատացելոց,
Յանդիմանելով զբռնութիւն թագաւորաց.
Եւ ի վերայ աստուածային քո օրինաց նահատակեցան (Շար., 561):

Թեև Համբրոնացու Հարության շարականներում Քրիստոսը փառաբանվում է նրա համար, որ նա իր Հարությամբ փոխել, նորոգել է հին կյանքը և զարդարել լույսով, ապա այս շարականում փառաբանվում են Լուսավորչի ժառանգները, որովհետև նրանք եղել են Քրիստոսի գործի շարունակողները.

Որ զերագոյն հնոյ օրինաց քահանայութեան,
Զնորս զարդարեցաք նկեղեցիք հեթանոսաց... (Շար., 562):

Այնուհետև Լուսավորչի շառավիղ կաթողիկոսները համեմատվում են հին հրեական, հուշակավոր առաջին քահանայապետի հետ.

Ջքահանայապետն ճշմարիտ ըստ կարգին Մելքիսեդեկի
ի յիշատակի քահանայապետացս աստուածայնոյ (Շար., 562)։

Որքան Լամբրոնացու մյուս կանոնների շարականներում ուժեղ են հնչում ցնծութ֊յան և փառաբանութ֊յան մոտիվները, այնքան էլ այստեղ զորեղ ու ջերմ են հնչում հայրենասիրական տրամադրութ֊յունները։ Ըստ այս շարականների, Լուսավորիչն ու իր տոհմի հայրապետները միայն կրոնական գործիչներ չեն։ Նրանք միաժամանակ լուսավորութ֊յուն տարածող ազգային անձնվեր մշակներ են, որոնք կատարել են ազգօգուտ բազմաթիվ գործեր։ Ավելին. նրանք չեն սահմանափակվել միայն ազգային շրջանակներով, այլև մտահոգվել են հյուսիսային ուրիշ ազգերի մեջ էլ քրիստոնեութ֊յուն ու լույս տարածելու գործով։ Հայկական հոգևոր երգերի մեջ քիչ չեն այնպիսինները, որոնց մեջ շարականագիրը կանգ է առնում Հայաստանի ու հայ ժողովրդի վրա՝ կապելով դրանք հոգևոր երգի բուն գաղափարի հետ։ Այդպիսիներից կարելի է հիշել Հովհաննես սարկավագի՝ Ղևոնդյանց նվիրված «Պայծառացան այսօր» Մանկունքը և Շնորհալու այդ կարգի մի քանի շարականներ, նվիրված Վարդանանց, Ղևոնդյանց և Տրդատ Թագավորին։ Լամբրոնացու այդ կարգի հայրենասիրական շարականներում աստվածութ֊յան կողքին երգվում ու ներբողվում են Հայաստանը, «Որդոմայ» ցեղը։ Գրիգոր Լուսավորչի գործունեութ֊յունը բարձրացնում, հասցնում են մինչև երկինք։ Վերջինիս պաշտոնյաներն անգամ հայ ժողովրդի հետ ցնծութ֊յամբ են կատարում Լուսավորչի և նրա շառավիղների տոնը։

Լամբրոնացին գտնում է, որ նրանք, ովքեր պատկանում են Որդոմի ազգին, պարտավոր են ցնծութ֊յամբ տոնել Լուսավորչի և նրա տոհմերի տոնը, երախտագիտութ֊յամբ հիշել նրանց անունը։ Այս ընդհանուր փառաբանումից հետո նա «Աստուածային հաւատոյ» բառերով սկսվող Մանկունքի մեջ առանձին տներ է նվիրել Լուսավորչի որդիներին և թոռներին, օրինակ՝ Արիստակեսին, Վրթանեսին, Հուսիկին և Դանիելին (Շար., 564)։

Այսպես էլ վերջանում է Լուսավորչի տոհմին նվիրված վերջին շարականը։ Լամբրոնացու կենսաթինդ և հայրենասիրական շնչով գրված շարականները մեր հոգևոր երգերի մեջ աչքի են ընկնում իրենց զվարթութ֊յամբ։ Ինքնուրույն, յուրատիպ լինելով հանդերձ, այդ շարականների վրա նկատելի է Ներսես Շնորհալու ազդեցութ֊յունը թեմատիկայի, ոճի և պատկերների առումով, որի մասին կխոսվի իր տեղում։ Լամբրոնացին դրալի նորութ֊յուններ և առողջ նվագներ մտցրեց հայկական շարականների մեջ՝ ավելի ուժեղացնելով հայրենասիրական ոգին։

Սակայն մեր բանասիրությունը, դժբախտաբար, Լամբրոնացու չափածո գործերով և առանձնապես շարականներով գրեթե չի զբաղվել և դրա համար էլ դրանք ճիշտ չեն գնահատվել։

Լամբրոնացու չափածո գործերի մասին խոսելիս Զարբհանալյանը գրում է. «Ունի Լամբրոնացին քանի մը կտոր մանր քերթուածական գրուածքներ ալ. բայց անոնց ոճը այնչափ հեռու էր իր արձակ գրուածոց ոճէն... միայն խոսելու ուժով և դեղեցիկ ու համոզիչ լեզվով ծնած էր Լամբրոնացին, քան թե քերթողաբանելու։ Այս գրուածքն են՝ քանի մը շարականներ... և ուրիշ մանր քերթուածներ...»[18]։

Մ. Աբեղյանն ավելի որոշակի է գրում. «Նրա հորինած հոգևոր երգերը չունին բանաստեղծական արժեք»[19]։ Այս երկու խոշոր բանասերների վերոհիշյալ կարծիքների հետ դժվար է համաձայնվել, որովհետև, ինչպես տեսանք, Լամբրոնացու շարականները բոլորովին էլ զուրկ չեն բանաստեղծական արժեքից։ Ճիշտ է, Լամբրոնացու խոսքն արձակում ավելի գեղեցիկ է և ուժեղ, ճիշտ է նաև այն, որ Լամբրոնացու շարականներն իրենց արվեստով չեն հասնի նրա ավագ ժամանակակից Ներսես Շնորհալու բարձրարվեստ շարականներին, սակայն այդ չի նշանակում, որ նրա շարականներն ուշադրության արժանի չեն, կամ զուրկ են «բանաստեղծական արժեքից»։

Լամբրոնացու շարականների պարզությունը, անմիջականությունն ու ջերմությունը, ճարտասանական ձևերի ինքնուրույնությունը, ուժեղ քնարականությունը, կենսախինդ մոտիվները և հայրենասիրական ոգին գալիս են հաստատելու, որ այդ շարականները ոչ միայն զուրկ չեն բանաստեղծական արժեքից, այլև դրանք նորություն, թարմություն, կենսասիրություն մտցրին մեր հոգևոր երգի մեջ։ Լամբրոնացին իր ուրույն տեղն ունի նաև մեր շարականագիրների շարքում։

ԳՐԻԳՈՐ ՍԿԵՎՌԱՑԻ

XIII դարի շարականագիրների մեջ աչքի է ընկնում Գրիգոր Սկևռացին՝ Լամբրոնացու աշակերտն ու մտերիմը։ Գրիգորը Սկևռա Վանքի միաբան էր, ուներ սքանչելի ձայն, նշանավոր է Լամբրոնացուն նվիրած «Ներբողով», մեկնություններով և տաղերով։ Մեր Շարակնոցի Առաջաբանը հաղորդում է, որ Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան տոնին նվիր-

---

18 Զարբհանալյան, Հայկական հին դպր. պատմ., Վենետիկ, 1894, էջ 660։

19 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 139։

ված, այբուբենի կարգով գրված մեծ ու դեղեցիկ շարականի հեղինակը Գրիգոր Սկևռացին է. «ՁԱրեգականն՝ Գրիգոր Սկևռացին» (Առաջաբան, էջ 7)։ Եթե Սկևռացին գրեր միայն այս շարականը, դա էլ բավական էր, որ նա այդ մի գործով համարվեր մեր լավագույն շարականագիրներից մեկը, ինչպես Կոմիտաս կաթողիկոսն անմահացավ իր «Անձինքով»։ Սա մեր շարականագիտության մեջ կոչվում է Գրիգոր Սկևռացու «Անձինք» ոչ միայն նրա համար, որ գրված է այբուբենի կարգով, այլև իր վեհ գաղափարներով ու արվեստով։

Մինչև այս շարականի հորինումը, այսինքն՝ մինչև XIII դարի առաջին քառորդը, Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան տոնի օրը երգում էին Մովսես Խորենացու շարականներից մեկը՝ համեմատաբար ավելի կարճ և ընդհանուր։ Ի դեպ, մի երկու խոսք քրիստոնեական եկեղեցիներում տոնվող Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան տոնի վերաբերյալ։ Քրիստոնյա բոլոր ժողովուրդների եկեղեցիներում ոչ մի սրբի, մարտիրոսի կամ նահատակի ծնունդ չի տոնվում, բացի Մարիամ Աստվածածնի, Քրիստոսի և Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան օրերից։ Ինչպե՞ս բացատրել, որ այստեղ Հովհաննես Մկրտիչն այնքան է մեծարվել, որ հավասարվել է Տիրամորը և Հիսուսին։ Այս երեքի ծնունդն էլ ըստ Ավետարանի կատարվում է Գաբրիել հրեշտակապետի ավետմամբ՝ Հովակիմին և Աննային, Աստվածածին Մարիամին և Հովհաննես Մկրտչի հորը՝ Զաքարիա քահանային։ Այս երեք ծնունդն էլ համարվում են «անսերմն յղիութիւն և անապական ծնունդ»՝ երկնքի կամքով։ Հովհաննես Մկրտչի մայրը ամուլ, ծեր էր, ծեր էր նաև հայրը՝ Զաքարիան։ Հրեշտակը ավետում է Զաքարիային՝ Հովհաննես մարգարեի ծնունդը, որը պետք է մեծ դեր խաղա քրիստոնեության տարածման գործում և նույնիսկ Հորդանան գետում մկրտի Հիսուս փրկչին։ Ահա այդ ծննդյանն է նվիրված Գր. Սկևռացու «Արեգականն արդարութեան» մեծ շարականը, որն Օրհնութիւն է և ունի առաջին կողմ (ակ) ձայն։ Այստեղ մեծ մասամբ էպիկական հղանակով և տեղ-տեղ էլ պատկերավոր խոսքով ու քնարականությամբ տրվում է Հովհաննես Մկրտչի ծնունդը, կյանքը՝ կապված Քրիստոսի կյանքի և մարդեղության խորհրդի հետ։ Զաքարիա քահանան և նրա կինը՝ Եղիսաբեթը, անզավակ էին։ Պատարագի ժամանակ Գաբրիել հրեշտակապետը երևում է Զաքարիային և ավետում, որ նա որդի է ունենալու.

Գաբրիէլ հրեշտակապետն առաքեալ առ Զաքարիաս,
Աւետարանել ցհրաշալի ծնունդ քո սուրբ.
Յամուլ ծերոյն Եղիսաբեթէ (Շար., 537)։

Սկևռացին շարականի սկզբում այսպես է դիմում Հովհաննես Մկրտչին։ Հրեշտակապետին «սրբութիւն սրբոցն» խորանում տեսնելիս, ըստ շարականի, Զաքարիան դժվարությամբ է հավատում հրեշտակապետի ասածին, քանի որ ինքն էլ, կինն էլ անպտուղ էին։ Եվ ահա այդ թերահավատության համար էլ Զաքարիան պատժվում է և առժամանակ՝ համրանում։

Ապա հեղինակը վիպում է Հովհաննես Մկրտչի կյանքը։ Այս նոր մարգարեն իր վարքով ավելի նման է հրեղեններին, քան թե երկրային հողեղեններին։ Նա և՛ մարգարե, և՛ ճգնավոր, և՛ անապատական է։ Անապատում նրա վարած կյանքն իր խորհուրդն ունի։ Նա հին և նոր օրինաց կամուրջն է։ Դիմելով Հ. Մկրտչին, շարականագիրը երգում է.

Ի յանապատի հրեշտակական վարուք բնակեցար ըստ Եղիայի,
Կերակրելով մարախ և մեղր վայրենի[20]*,*
Հին և նոր պատուիրանաց օրինակաւ,
Առ Քրիստոս բարեխօսեա վասն անձանց մերոց (Շար., 539)։

Թեև այս մարգարեն բնակվում էր անապատում, արտաքին տեսքով նույնիսկ գծուծ էր ու անմշակ, տխուր զգեստներով ու մաշկեղենով, բայց, երգում է շարականը, որ նա ուներ զարդարված հոգի, որը լցված էր երկնային, լուսեղեն շնորհներով՝ գործով ու խոսքով, մարդկանց հոգիները լուսավորելու, դարձի բերելու համար.

Լուսապայծառ շնորհօք հոգւոյն
Զարդարեալ ըստ ներքին մարդոյն (Շար., 539)։

Իսկ ո՞րն է Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան գլխավոր նպատակը, նրա կատարելիք դերմարդկային գործն ու կոչումը։ Ինչո՞ւ է նա բնակվում անապատում, վարում վայրի կյանք, հագնվում մեղապարտ նախահոր պես, կապում «դոտի մաշկեղէն»։ Այս հարցերին պատասխանում է շարականը.

Ծննդեան հոգւոյն սրբոյ զորս յԱդամայ յորդիս Աստուծոյ,
Ի քէն սկիզբն և օրինակ հեղեալ.
Ի Յորդանան մկրտութեամբն յապաշխարութիւն,

[20] Այստեղ «վայրենի մեղրը» ոչ թե վայրի մեղուների գործած մեղրն է, այլ խոսքը գազպե երկնային մեղրի մասին է, որը Պաղեստինում և Մերձավոր Արևելքի տարբեր գավառներում իջնում է ծառերի տերևների վրա։ Իսկ մարախը (մորեխ) Ասիայի և Աֆրիկայի շատ գավառներում հնում չորացնում և օգտագործում էին որպես կերակուր, մանավանդ աղքատներն ու ճգնավորները։

Կարապետ Թագաւորին երկնաւորի առաքեցար։
Պատրաստել զճանապարհըս... (Շար., 540)։

Երբ հասնում է Քրիստոսի մկրտության ժամը, Հովհաննես Մկրտիչը հրաժարվում է համեստորեն, որ ինքը որպես հասարակ մահկանացու արժանի չէ մկրտելու «աստուածորդուն»։ Սակայն Քրիստոսի պահանջով և սուրբ հոգու ազդմամբ, Հովհաննեսը կատարում է զևտական քահանաների և մարգարեների նախատնաած մկրտությունը՝ որպես «հին օրինաց լրումն»։ Ապա շարականի մյուս տնում, դարձյալ դիմելով Հովհաննես Մկրտչին, հեղինակը հուզմունքով է վիպում, թե երբ Քրիստոսը մտավ Հորդանան գետը և Հովհաննես Մկրտիչը սկսեց նրան մկրտել, ինչպիսի զարմանքի և հիացմունքի մեջ ընկան նույնիսկ երկնային իշխանությունները։

Ըստ շարականի, Քրիստոսի մկրտության խորհրդով, դժոխային խավարին սիրապետող չար իշխանը, Հորդանանի ջրերի զորությամբ մեղաց ծովի հետ հալածվեց ու ոչնչացավ։ Մկրտության ջուրը լույս և իմաստություն ցողեց մարդկանց հոգիներում։ Այդ մկրտությունը միաժամանակ մի «հատու տապար» էր, որ ջախջախեց ապստամբ հեթանոսներին և խըրատեց ու դարձի բերեց մարդկությանը։ Մկրտության ժամանակ, երկնից Քրիստոսի գլխին իջնող աղավնակերպ հոգին էլ իր խորհուրդն ուներ։ Ամենակարող, անպարփակ աստվածությունն իր ճշմարիտ և մարդասեր հոգով այդ պահին ամփոփվեց մի փոքրիկ աղավնու ձևի մեջ և իջավ աշխարհ՝ որպես պիտառատության, ողորմածության, փրկագործության և խաղաղության առհավատչյա, որպես լուսավորության ճանապարհ՝ դեպի երկինք ու հանդերձյալ կյանք (Շար., 543)։

Հովհաննես Մկրտչի կյանքի դեղեցիկ պատումն այս շարականում վերջանում է նահատակությամբ՝ «մատնևալ բանտից և կապանաց մոլեգնութեամբն Հերովդիայ»։ «Աբեղական արդարութեան» ներքոդ, հոգևոր պոեմի վերջին մի քանի տունը Աբարշին, Փրկչին և Հովհաննես Մկրտչին նվիրված փառաբանություններ են՝ կապված քրիստոնեական վարդապետության հետ։ Այս շարականը շարադրված է վեհ գաղափարներով և մեծ մասամբ էպիկական, դավանաբանական ու մեկնաբանական եղանակներով։ Սակայն կան այնպիսի պատկերավոր, քնարական տողեր ու տներ, որոնք արվեստի և ձևի տեսակետից շատ ուշագրավ են։

Շարականի հենց առաջին տան առաջին տողերը թեև այլաբանորեն, սակայն բնությունից վերցված դեղեցիկ պատկերներ են։ Այստեղ առա-

վոտյան Արուսյակը և ապա նրանից հետո ծագող Արեգակը հեղինակը համեմատում է Հովհաննես Մկրտչի և Հիսուսի հետ։ Առավոտյան արշալույսին, երբ իրարից անջատվում են գիշերային խավարն ու նոր ծագող լույսը, այդ պահին Արուսյակը ավետում է լույսի և արևածագի մասին։ Այստեղ, թեև Արուսյակը նախորդում է արևին, նրանից առաջ է ծագում, սակայն իր լույսով ու զորությամբ թույլ է արևից, որը քիչ հետո է ծագելու։ Հովհաննես Մկրտիչն իր ծննդով ու մարգարեությամբ նախորդեց Քրիստոսին, բացեց նրա ճանապարհը, նույնիսկ մկրտեց նրան, թեպետև ինքը հողեղեն մահկանացու էր, իսկ փրկիչը երկնային, հավիտենական լույս։ Ահա դրա համար էլ նա նման է Արուսյակին, իսկ փրկիչը՝ Արեգակին.

Արեգականն արդարութեան ծագման
Արուսեակդ առաւօտեալ
Նախընթաց ճանապարհի որդւոյն Աստուծոյ
Տնօրէնութեան սուրբ Յովհաննէս... (Շար., 537)։

Շարականը պատկերավոր կերպով տալիս է, թե ինչ դեր խաղաց մարդկության համար փրկիչն իր առաջին գալստյամբ և ինչ նպատակ ունի նրա երկրորդ գալուստը՝ վերջին դատաստանի օրը։ Առաջին գալստյամբ «գուշակեցեր կամ ծանուցեր լինել հուր», որը պետք է այրեր մարդկության մեղքերը և այրեց՝ այն բնաբանով, թե «նա մկրտեսցէ զձեզ Հոգով սրբով և հրով». իսկ երկրորդ գալստյամբ նա պետք է մաքրի ամբողջ աշխարհը՝ ջոկի մեղավորն ու արդարը, մեղավորներին պետք է այրի «անշէջ հրով իբրև ղյարդն», իսկ արդարներին որպես «ղցորեանն ժողովել ի շտեմարանս արքայութեան»[21]։ Այս ամենն այլաբան պատկերավորությամբ ներկայացված է շարականի հետևյալ տնով.

Հուր կիզանող զմեղս մարդկան,
Գուշակեցեր զառաջին գալուստն տեառն,
Իսկ դատողական հեծանոցաւ
Մաքրել զկալ աշխարհի,
Զմիւս անգամ գալստեան խորհուրդ... (Շար., 540—541)։

Այլաբանորեն ու պատկերավոր է շարականի նաև քսաներեքերորդ տունը։ Այստեղ Քրիստոսը համարվում է անմահ փեսա, իսկ եկեղեցին՝ անմահ

[21] «Բացատրութիւն շարականաց», էջ 419։

Հարս։ Ի դեպ, այս այլաբանությունը մեր շարականներում ու տաղերում հաճախ է գործածվել և իր ժամանակին եղել է սիրելի ձև։ Այս այլաբանությունը, ինչպես ասացինք, գալիս է տակավին X դարից, Գրիգոր Նարեկացուց, որը կույսին նվիրած ներբողում և իր մյուս գործերում փրկչին համարում է «փեսա», իսկ եկեղեցին՝ «հարս»։ Այսպես է բանաստեղծում նաև Գրիգոր Սկևռացին՝ Նարեկացուց երեք հարյուր տարի հետո.

Սիրոյ անմահ և երկնաւոր սուրբ փեսային եկեղեցւոյ
Փեսաւէր և հրաւիրակ առաքեցար Հարսին որդւոյ թագաւորին
(Շար., 544)։

Շարակնոցի Առաջաբանը և մեր շարականագիտությունը Գրիգոր Սկևռացուն վերագրում է միայն Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան կանոնի վերոհիշյալ «Արեգականն արդարութեան» Օրհնութիւնը։ Սակայն այս կանոնի Հարցը («Որ աւետաւոր» դձ)։ Ողորմեան («Երկնաւոր փեսայ»), Տէր յերկնից ցը («Այսօր ցնծան»), Մանկունքը («Մարգարէից գերագոյն» դկ) և Ճաշուն («Այսօր ցնծայ), սրանք բոլորն էլ իրենց ոճով, ոգով, բառ ու բանով մի հեղինակի գործ են և այդ հեղինակն, ամենայն հավանականությամբ, Գր. Սկևռացին է։ Ավելին. այդ կանոնից հետո եկող մյուս կանոնը («Կանոն Յովհաննու Մկրտչին», Շար., էջ 550) ամբողջապես պատկանում է Գր. Սկևռացու գրչին, որովհետև սրանք էլ իրենց էությամբ և ձևով շատ նման են «Արեգականն արդարութեան» կանոնի բոլոր շարականներին։ Թեև Շարակնոցի Առաջաբանում և այլ աղբյուրներում ու ձեռագրերում չի հիշվում, որ Հովհաննես Մկրտչի գլխատման կանոնը գրել է Գրիգոր Սկևռացին, բայց այդ կանոնի շարականներն էլ իրենց էությամբ և արվեստով շատ նման են Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող նախորդ երկու կանոնների շարականներին։ Այս վերջին կանոնը շարականագիտներից ոմանք վերագրում են Մովսես Խորենացուն. «Այս կանոն ասի արարեալ ի Մովսէս Խորենացւոյ, առանց յաւուն Օրհնութեան. զի Օրհնութիւն առնիմք ի կարդէ յարութեան, զՏէր յերկնից չորրորդ ձայնին»[22]։ Նախ՝ Մ. Խորենացու ժամանակ տակավին սովորություն չկար, որ այս կամ այն կանոնի բոլոր շարականները գրեր մեկ հեղինակ, երկրորդ՝ այս կանոնի և Խորենացու շարականների ոգին, թեմաներն ու մանավանդ լեզուն միանգամայն անհարիր են։ Ներսես Շնորհալու ժամանակներից սկսած, որևէ տոնի կամ սրբի նվիրված կանոնը գրվում էր

[22] *Անդ, էջ 269։*

ամբողջությամբ և դրա հիմքը արդեն դրել էր ինքը՝ Ներսես Շնորհալին, դրելով բազմաթիվ ամբողջական կանոններ։ Չէր կարող պատահել, որ Սկևռացին գրեր Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան կանոնի միայն Օրհնութիւնը և կանոնում եղած շարականների մնացած տեսակները թողներ, որ մեկ ուրիշը գրեր։ Եթե ընդունենք, որ այդ բոլորը, բացի Օրհնութիւնից, գրված է եղել և ժամակարգության մեջ ընդունված մինչև Սկևռացին, դա անհավանական է և ոչ տրամաբանական, քանի որ այստեղ էլ, սկսած Ստեփանոս Սյունեցու ժամանակներից, առաջին հերթին գրվում էր տոնի Օրհնութիւնը, ապա նրա Հարցերը և մնացած տեսակները («սարքը» կամ «կարգը»)։ Չէր կարող պատահել, որ Հովհաննես Մկրտչին նվիրված երեք կանոնի շարականները Սկևռացուց դարեր առաջ գրվեին և բաց մնար Օրհնութեան տեղը (որ հիմնական, գլխավոր շարականն է) մինչև Գրիգոր Սկևռացին։ Շնորհալուց հետո Համբարձման կանոնը գրեց Ն. Լամբրոնացին, Լուսավորչին նվիրված կանոնները՝ Հովհաննես Երզնկացին, հետևաբար, Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող կանոններն էլ Գրիգոր Սկևռացու գործերն են։ Բերենք մի քանի նմուշ վերոհիշյալ երեք կանոններից, ցույց տալու համար դրանց նմանություններն ու հարաղատությունը՝ էության, ոճի, արվեստի և լեզվի տեսակետից։

Օրհնութիւն—*Գաբրիել հրեշտակապետն առաքեալ առ Զաքարիաս,*
Աւետաբանել զհրաշալի ծնունդ քո սուրբ.
Ամուլ ծերոյն Եղիսաբեթի,
Առ Քրիստոս բարեխօսեա վասն անձանց մերոց (Շար., 537)։

Հարց—*Որ աւետաւոր քում գալստեանդ*
Առաքեցեր զհրեշտակապետն Գաբրիել,
Աւետաբանել... ծնունդ կարապետին քում Յովհաննու.
Աղաչանօք սոցա կեցո զմեզ Տէր Աստուած հարցն մերոց (Շար., 546)։

Օրհնութիւն—*Արեգականն արդարութեան ծագման արուսեակդ առաւօտեալ,*
Նախընթաց ճանապարհի որդւոյն Աստուծոյ... սուրբ Յովհաննես... (Շար., 537)։

Ողորմեա—*Որպես զարուսեակն ծագեալ ի յերկրի,*
եղև կարապետ արեգականդ արդարութեան...(Շար., 553)։

Օրհնութիւն—...*Ընդ ժամանել ձայնի ողջոյնին Մարիամու առ Եղիսաբեթ,*

Խայտացեր ձայնդ ընդ առաջ բանին Աստուծոյ,
Յորովայնէ ամլոյն երկրպագելով... (Շար., 538—539):

Մյուս կանոնի Օրհնութիւնից—*Խայտացելոյն յորովայնի հոգով ի ծննդեանն Քրիստոսի*
Որ ի փրկութիւն աշխարհի յայտնեցաւ Աստուած և բանն (Շար., 392):

Օրհնութիւն—*Պարագլուխ մարգարէիցն օրինադրէր զգառն օրինակին,*
Իսկ դու զՀշմարիտ օծեալն զՔրիստոս գառն Աստուծոյ
Եւ բարձող մեղաց աւ Քրիստոս բարեխօսեա (Շար., 543):

Մանկունք—*Մարգարէից գերագոյն և մեծ ի ծնունդս կանանց...*
Յորովայնէ յորովայն երկրպագող Քրիստոսի
Որ զհուրն Աստուած մերով բնութեամբ մկրտեցեր ի Յորդանան... (Շար., 549):

Գլխատման կանոն—*Զմեծին ի ծնունդս կանանց, զկարապետին և զմկրտչին (Շար., 391):*

Հարց—*Յովհաննու գառաքինութեանն զհանդէս*
Այսօր ի ձայն հնչման, գովեցէք (Շար., 392):

Նույն կանոնը Տէր յերկնիցից—*երկնաքաղաքացին Հովհաննէս և մեծն*
ի ծնունդս կանանց,
Ապդ արարողն բարբառովն... արհգականն արդարութեան... (Շար., 393):

Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող երեք կանոնների տարբեր տեսակի շարականներից շատ օրինակներ կարելի է բերել, սակայն թվում է, թե վերոհիշյալներն էլ բավական են ցույց տալու համար, որ Հովհաննես Մկրտչին նվիրված երեք կանոններն էլ մի հեղինակի գործ են և այդ հեղինակը Դրիգոր Սկևռացին է: Սակայն այստեղ մի հարց է ծագում՝ մի՞թե Հովհաննես Մկրտչի տոները մինչև Դրիգոր Սկևռացին ոչ մի շարական, կամ կանոն չեն ունեցել: Եվ եթե այդպես է, ապա ի՞նչ շարականներ են երգել քրիստոնեական եկեղեցու այդ մեծ սրբի ծննդյան և գլխատման տոներին: Վերևում ասացինք, որ նույնիսկ մինչև XII դարը հայ եկեղեցում ոչ միայն առանձին սրբերը, այլև տերունական տոներից շատերը չեն ունեցել իրենց հատուկ կանոնը՝ լրիվ շարականներով: Մինչև Ն. Շնորհալին Հոգեգալստյան, Վարդավառի և Փոխման տոները չունեին իրենց լրիվ կանոնն ու շարականները: Նեղսես Շնորհալին գրեց այդ տոներին նվիրված շարականներ: Մինչև Համբրոնացին Համբարձման կանոնը չուներ իր շարականները: Համբրոնացին գրեց այդ կանոնը:

Հովհաննես Պլուզ վարդապետը Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված շարականները գրեց նույնիսկ XIII դարում։ Բոլորովին էլ զարմանալի չէ, որ Հովհաննես Մկրտիչը չի ունեցել իր լրիվ կանոնները՝ մինչև Գր. Սկևռացին։ Սովորաբար, հատուկ կամ լրիվ կանոններ չունեցող տերունական և առանձին անհատ սրբերի տոներին երգել են ուրիշ կանոններից վերցված, մոտավորապես համապատասխան շարականներ։ Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան տոնի Օրհնութեան «Արեգականն արդարութեան» շարականի մասին խոսելիս մեր շարականագետներից մեկը գրում է. «Արդ՝ զօրհնութիւն կանոնիս Ծննդեան, Արեգականն արդարութեան, որ և կոչի Անձինք, Յովհաննու Կարապետի, ասեն, արարեալ Գրիգորի Սկևռացւոյ, որ պայծառացաւ զկնի սրբոյն Ներսեսի Լամբրոնացւոյն և յօրինեաց ևս ի վերայ նորայ գովեստ ներբողական»[23]։

Իսկ թե ինչ շարական են երգել այդ տոնին մինչև Գ. Սկևռացու գրած «Արեգականն արդարութեան» Օրհնութիւնը, մի ուրիշ հմուտ շարականագետ հաղորդում է.

«Արեգականն արդարութեան» շարականը դեռ չերգահյուսված խորհնացվոյն վերագրած շարականը կերգվեր։ Այիկ ալ կկոչվեր Սկևռացին, այս պատճառով ոմանք կկարծեն, որ Այիկ կոչված եղանակին հեղինակը ինք եղած լինի»[24]։

ՎԱՐԴԱՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

Այս շրջանի աչքի ընկնող շարականագիր է նաև Վարդան Վարդապետը (Մեծն)։ Այս բեղմնավոր վարդապետի գրած շարականների մասին Շարակնոցի Առաջաբանը գրում է. «Զոր նախիմացն, և զի յանսահման ծովէն և զթարգմանչաց Օրհնութիւնն և զՍուրբ Սարգսի Օրհնութիւնն Վարդան վարդապետին է ասացեալ (Շար., 7)։ Իսկ ի՞նչ շարականներ են սրանք և ո՞ր կանոնների մեջ են մտնում։ «Որ նախիմաց» շարականը Աստվածածնի ծննդյան Երկրորդ կանոնի Օրհնութիւնն է, որն ունի ակ ձայն։ Թեև Շարակնոցի Առաջաբանը կանոնի միայն Օրհնութեան անունն է հղում, սակայն ամբողջ կանոնը գրել է Վարդան վարդապետը։ Իսկ թարգմանչաց «Օրհնութիւն» ասելով Առաջաբանը նկատի ունի «Սրբոց» թարգմանչաց կանոնի «Օրհնութեանն» երկու պատկերները՝ «Որք զարդարեցին» և «Որք թագաւորաց» սկսվածքներով։ Առաջաբանի հաղորդածից

[23] Անդ, էջ 413։

[24] Պ. Խաչկոնց, նշվ. աշխ., էջ 87։

այսքանը ճիշտ է։ Սակայն այստեղ շփոթված է մի բան. որ ս. Սարգսի Օրհնութիւնը գրել է ոչ թէ Վարդան վարդապետը, այլ Ներսես Շնորհալին, որն այդ պատմութիւնը աստրեւենից թարգմանեց և, ինչպես հայտնի է, հաղպատցի Վարդան վարդապետի խորհրդով երգահյուսեց ս. Սարգսին նվիրված իր հանրահայտ Օրհնութիւն շարականը՝ «Ամենասուրբ երրորդութեան» սկսվածքով և ակ ձայնով։ Ուրեմն, ըստ եղած փաստերի, Վարդան վարդապետը գրել է Աստվածածնի ծննդեան երկրորդ կանոնը, որի մեջ մտնում են «Որ նախխմաց իմաստութեամբ» Օրհնութիւնը, «Անսկիզբն Աստուած» պատկերը (վերոհիշյալ Օրհնութեան հատվածը), «Որ ի վերայ քերովբէից» Հարցը (զձայն իր Դործատնով), «Առաւօտ խաղաղութեան» Մեծացուցէն, «Անճառելիդ Աստուած» Ողորմեան, «Թագաւոր փառաց» Տէր յերկնից և «Որ ի բարձրութիւնս երկնից» Ճաշոն, այս կանոնի 7 շարականները, ապա՝ երկոտասան առաքելոց «Ի յանսահման ծովէն» Օրհնութիւնը և թարգմանչաց Օրհնութեան երկու պատկերները՝ «Որք զարդարեցին» և «Որք թագաւորաց»։ Այսպիսով, Վարդան վարդապետին են վերագրվում բոլորը՝ 10 շարական։

Այժմ ծանոթանանք այդ շարականներին։ «Որ նախխմաց» Օրհնութիւնը բաղկացած է երկու պատկերից, ամեն մի պատկերը՝ հինգ տուն։ Ամբողջը երգվում է ակ ձայնով։ Այս կանոնի վերնագիրը տպագրված և անտիպ շարականոցներում տարբերվում է։ Բոլոր տպագրվածների մեջ կանոնն ունի հետևյալ վերնագիրը՝ «Կանոն Յովսկիմայ և Աննայի ծնողաց սրբուհւոյ Աստուածածնի», իսկ որոշ ձեռագրեր ունեն. «Կանոն Յովակիմայ և Աննայի»։ Ձեռագրերից մի քանիսն էլ այսպես. «Կանովն երկրորդ աւուրն», այսինքն՝ «երկրորդ աւուր ծննդեան Աստուածածնին»։ Մի քանի ձեռագրերում էլ ունի «Կանովն յղիութեանն Յովակիմայ և Աննայի», ուրիշներում՝ «Այլ կանոն ծննդեանն սուրբ Աստուածածնի»։ Վերջապես, ձեռագրեր էլ կան, որոնք ունեն «Կանոն Աստուածածնին և ծնողացն իւրոց Յովակիմայ և Աննայի»[25]։ Այս կանոնի վերնագրերի տարբերությունը Գ. Ավետիքյանը բացատրում է այսպես. «Յայտնի է պատճառ տարբերութեանցս, իբրև դի այս շարական պաշտի ոչ միայն ի տօնի սրբոցն Յովակիմայ և Աննայի, այլև ի տօնս յղիութեան և ընծայման Աստուածածնին, մանաւանդ ի նախատօնակսն, և գուցէ ի գաւառս ինչ Հայոց երկօրեայ կատարէին զտօն ծննդեան նորա, կամ կազմի ի շարականացս ի նախատօնակի երգէին և զմիսն ի բուն աւուրն։ Վասն այսորիկ

---

25) «Բացատրութիւն շարականաց», էջ 9։

օրինակք ոմանք ի մակագրի անդ զմին յիշէն, և ոմանք զերկուսն միանգամայն»[26]: «Որ նախիմաց» Օրհնութեան երեք տունն էլ սկսվում են «որ» բառով՝ «Որ նախիմաց», «Որ զօրհնութիւն» և «Որ զխոստումն»: Առաջին տան մեջ հեղինակը փառաբանում է եկեղեցին՝ իր խորհուրդներով: Սակայն այդ «խորագոյն հիմունք» ունեցող, աստվածադիր հաստատությունը պահողը և ամրացնողը միայն արդարներն են, որոնց թվում շարականը համարում է նաև Յովակիմին և Աննային. Նրանք այն արմատն են, որից ընձյուղեց Տիրամայրը և ապա սրանից էլ եկեղեցու հիմնադիրը՝ փրկիչը:

Օրհնութեան «Անսկիզբն Աստուած» հատվածը նույնպես պտտվում է նույն մտքերի շուրջը և փառաբանություն է: Սակայն այս հատվածն առաջինից տարբերվում է իր արվեստով՝ հատկապես այլաբանական մրտքերով ու պատկերներով: Այս հատվածի երկրորդ տունը արծարծում է այն միտքը, թե ինչպես բուլանդակ աշխարհն Արարիչը գոյացրեց ոչնչից, այդպես էլ այսօր ամուլ, ծերացած, ոչնչություն ներկայացնող արգանդում գոյության կոչվեց Տիրամայրը, որը հղիացավ Աննայի մեջ Սուրբ Հոգու շնորհով.

> *Որ յանէից բանիւ գոյացուցեր զաշխարհս ամենայն,*
> *Այսօր մարդասիրեալ տնօրինաբար ի Յաննայէ*
> *Արկեր հիմունս նորոյ աշխարհի (Շար., 18):*

Իսկ թե ինչ է ներկայացնում Աննայից ծնված այդ նոր պտուղը, ինչ դեղեցկություն ունի և մարդկության համար ինչ բարերար գործ է կատարելու, Օրհնութեան վերջին տունը նկարագրում է այսպես՝

> *Ի յամուլ երկրէ այսօր բուսաւ մեզ*
> *Բարեբեր բոյսն բարի,*
> *Շուշան հովտաց, ծաղիկն դաշտաց,*
> *Միամայրն Մարիամ սրմատ տնկոյն անմահութեան (Շար., 18):*

Կանոնի Հարցն իր Գործատնով լրացնում է Օրհնութեան մեջ եղած գաղափարները:

Մյուս կանոնների համեմատությամբ պատկերավոր ու գեղեցիկ են այս կանոնի Մեծացուցչին, Ողորմեան և Տէր յերկնից:

Մեծացուցչի մեջ Աստվածածինը կոչվում է «Առաւօտ խաղաղութեան», «Արուսեակ զուարթարար», «Դրախտ աստուածային», «Արևելք

[26] *Անդ, էջ 10:*

իմանալի», «Տապանակ ապրեցուցիչ», «Սափոր ոսկի», «Տաղաւար Աբրահամեան», «լուսապայծառ» և այլն։ Միաժամանակ Աստվածածինը որակվում է որպես

...Միածին ծնունդ, յայտնեալ ծնողաց,
ի ծնողութիւն քո կոչեցեալ միածին Որդի Աստուծոյ (Շար., 21)։

Իսկ «Անճառելիդ Աստուած» Ողորմեայի մեջ շարականագիրը դարձյալ դիմելով Աստվածածնին, ահա թե ինչպես է նրան բնութագրում և մեծարում.

Անժամանակ ծոցոյ ծնունդ հօր էական,
Այսօր արբեցեր յորովայնէ ժամանակաւ մայր,
ի մօրէ անճառ մարդեղութեամբ... (Շար., 21)։

Երեք Գրիգոր Սկևռացին այլաբանորեն Հովհաննես Մկրտչին էր համարում արևից առաջ ծագող Արուսյակ, ապա այստեղ Վարդան վարդապետը հետևյալ այլաբանությամբ է բնութագրում Աստվածածնին և նրա որդուն՝ փրկչին.

Յառաջ քան զարուսեակ անմայր ծնունդ հօր ի յերկինս,
Այսօր ընտրեցեր իմաստութեամբ զմայր անարատ,
Անհայր ծննդեան քո ի յերկրի... (Շար., 21)։

Կանոնի վերջին «Որ ի բարձրութիւնս» ճաշու շարականն ավելի պատկերավոր է ու գեղեցիկ, որը, մեր կարծիքով, գրված է «Երգ երգոցի» որոշ պատկերներով և Գր. Նարեկացու «Ներբող սրբոյ Աստուածածնին» գործի հետևությամբ։ Ոչ միայն այս ճաշուն, այլև այս կանոնի Օրհնութեան երկրորդ պատկերը՝ «Անսկիզբն Աստուած» շարականը գրելիս, Վարդան վարդապետը օգտագործել է «Երգ Երգոցի» և սրա՝ Նարեկացու մեկնության ճառերն ու պատկերները.

Երգ Երգոց—*Ես ծաղիկ դաշտաց, շուշան հովտաց*
Որպէս շուշանն ի մէջ փշոց, այնպես մերձաւորն
Իմ ի մէջ դստերաց... (Երգ Երգոց, Բ, 3)։

Այսպես է պատկերում Աստվածածնին և Վարդանը.

ի յամուլ երկրէ այսօր բուսաւ
Մեզ բարեբեր բոյսն բարի։

Շուշան հովտաց ծաղիկն դաշտաց,
Միամայր Մարիամ արմատ տնկոյն անմահութեան (Շար., 18)։

«Երգ երգոցի» մեջ սիրելի վայր է Լիբանանը՝ իր գեղեցիկ լեռներով ու անտառներով։ Տարբեր առիթներով հաճախ է գործածվում այդ աշխարհագրական բառը՝ երբեմն էլ այլաբանորեն։

Երգ երգոց—*Դահաւորակ արար իւր արքայ Սողոմոն*
ի փայտն Լիբանանու... (Երգ երգոց, Գ, 9)։
Եկ Հարսն ի Լիբանանէ, եկ ի Լիբանանէ (Երգ երգոց, Դ, 8)։
Շարական—*Որ ի բարձրութիւնս երկնից բարձր բանիւք բարեբանիս սրբուհի*
Ի Լիբանանէ դիմեալ Հարսն զգեցեալ այսօր,
Զարեգակն արկեալ զքև և ընդ ոտիւք զլուսինն ըստուերատեսակ[1] (Շար., 23)։

Առանձնապես վերջին տողում բնությունից վերցրած և այլաբանորեն գործածված պատկերը բացառիկ գեղեցկություն ունի մեր բազմաթիվ Մեծացուսցէ շարականների մեջ և ինքնատիպ է։ Ըստ շարականի, Տիրամայրը զուգված, զարդարված իջնում է Լիբանանի լեռներից՝ լուսյով ողողված արև հագած, իսկ Լուսինը՝ ոտքերի տակ[27]։

«Երկոտասան առաքելոցն» նվիրվածը Շարակնոցում և՛ Օրհնութիւն, և՛ Ճաշու անունն ունի, բաղկացած է ինը տնից, որպիսի ծավալով Օրհնութիւնը, մանավանդ Ճաշուն, մեր շարականներում բացառություն են։ Թեև շարականի վերնագիրն է՝ «Երկոտասան առաքելոց», բայց այստեղ փառաբանվում են տասնչորս առաքյալ։ Շարականի առաջին տան մեջ էլ այդ առաքյալների թիվը նշվում է «Երկոտասան աղգաց պսակ սուրբ եկեղեցւոյ» (էջ 141)։ Բայց առաքյալները այս շարականի մեջ ոչ թե երկոտասան են թվով, այլ չորեքտասան։ Այսպես՝ շարականի երկրորդ տան մեջ հիշվում են որպես «Հարազատ վէմք հաւատոյ՝ Պետրոս և Անդրեաս»... Երրորդ տան մեջ՝ «Յիսուսի թագաւորին վակաս լանջաց՝ սուրբ Յովհաննէս և Յակորոս»... Չորրորդում՝ «Հայաստանեայց Հայր հոգևոր Բարթուղիմէոս և Թադեոս»... Հինգերորդում՝ «Բանաւոր փարախ սուրբդ Թովմաս և Փիլիպպոս» ... Վեցերորդում «անպակաս գանձուց բաշխող Յակոբ Ալփեան, Յուդա Յակոբեան» ... Յոթերորդում՝ «Փողոց հնչմունք, բարբառ աւետեաց սուրբդ Շմաւոն և Մատաթիա»... Ութերոր-

[27] *Այս պատկերը Վարդան վարդապետը վերցրել է Նոր կտակարանի «Յովհաննու յայտնութիւնից...»։ «Կին մի արկեալ վիրև զարեգակն և լուսին ի ներքոյ ոտից նորա...» (Յայտն., ԺԲ, 1)։*

դում՝ «ազգի մարդկան պարծանք սուրբդ Մատթեոս...» և իններորդում՝ «երեքտասան սուրբ առաքեալ Պողոս հայր համատարած»։ Առաքյալները բնորոշվում են այլաբանորեն։ Ըստ շարականի ամեն մի առաքյալը «ի յանսահման ծովէն» բխած մի գետ է, որը գալիս է մաքրելու մարդկության կյանքի տիղմը, իսկ «անդրանիկ խորհուրդք» ասելով շարականագիրն ակնարկում է առաքելական այն խոսքը, թե «Եւ զորս եդն Աստուած յեկեղեցւոջ, այս են. նախ զառաքեալս երկրորդ զմարգարէս»[28]։ Իսկ «երկոտասան ազգաց պսակ» ասելով նկատի ունի Իսրայելի 12 ցեղերը (ըստ Հակոբ Նահապետի 12 տղաների)։ «Լոյս գերազանց» բառերով բնութագրում է Քրիստոսի վարդապետությունը, որը տարածում էին առաքյալները։ Ահա թե ինչպես են բնորոշված բոլոր առաքյալները.

Աշխարհակիր բանին բազկաց,
Եդեալ հիմունք սրբոյն Սիոնի,
Լերինք, անշարժք, հովիտք ծաղկածինք...
Ի բարեբուն հոգւոյն վաճակ
Եւ որոտումնք տիեզերաց,
Յոլմունք հրեղէնք, աստեղք լուսափայլք... (Շար., 141)։

Այլաբանորեն բնութագրումներն այս շարականի էությունն են կազմում և դրանք մեծ մասամբ վերցված են բնությունից ու իրական կյանքից՝ առաքյալների կերպարները պայծառ ու վեհ ներկայացնելու համար։ Առանձին առաքյալներին տրված բնորոշումները կազմում են մի ամբողջություն, որով բնութագրվում են բոլորը։

«Կանոն սրբոց թարգմանչաց» շարականներից Վարդան վարդապետին են պատկանում «Որք զարդարեցին» Օրհնութեան երկու պատկերները։ Շարականն երգվում է ակ ձայնով։ Օրհնութեան առաջին պատկերը («Որք զարդարեցին») բաղկացած է չորս տնից, բոլորն էլ սկսվում են «Որք» դերանունով։ Շարականի սկզբում հեղինակը նկատի ունի Սահակին, Մեսրոպին և սրանց աշակերտներին, որոնք պայծառացրին աստվածային իմաստությունը և իրենց հորինած գիր ու գրականության և թարգմանության միջոցով նվիրեցին հայ ժողովրդին։ Շարականը Մ. Մաշտոցի հիմնած այբուբենը համարում է «գիր կենդանի», որովհետև այդ գրերի միջոցով հետագա սերունդների և ապագայի համար հաղորդած մտքերն ու գաղափարները, ուրիշ խոսքով ազգային գրականությունն անմահանալու է.

---

28 «Նոր կտակարան», Թուղթ առ Կորնթացիս Ա, գլուխ, ԺԲ, 28։

Որք զարդարեցին տնօրինաբար զիմաստ անեղին,
Հաստատելով յերկրի զգիր կենդանի... (Շար., 692)։

Ըստ շարականի, Սահակն ու Մեսրոպն արհամարհեցին երկրավոր փառքն ու մեծությունը, ընտրեցին «լուսեղեն բաժնի» ճանապարհը։ Սահակը թողեց հայրենի «պայազատությունը պարթևազանց», իրեն նվիրեց հայ մշակույթին, եկեղեցուն և աստվածային բանին, իսկ Մեսրոպը լքեց արքունի և զինվորական ծառայությունները, լցվեց սուրբ հոգու զորությամբ և նույնպես նվիրվեց իր ժողովրդին։ Երկուսն էլ անմահացան իրենց անմահ գործերի հետ։

Օրհնութեան մյուս հատվածը կամ երկրորդ պատկերը նվիրված է թարգմանիչների ձեռքով ստեղծված հայոց հոգևոր երգին և, առանձնապես, Սահակին ու Մեսրոպին։

Պատկերավոր եղանակով շարականը ցույց է տալիս, որ մեր առաջին հոգևոր երգերի հեղինակները, տակավին V դարում, աշխարհի մյուս քրիստոնյա ազգերին ցույց տվեցին հայոց հոգևոր երգի հարստությունն ու պայծառությունը.

Որք թագաւորաց, ազգաց և ազանց գերագոյն ցուցին
Արփիափայլ ղերգս հոգևորս ընտրեալ դասուց վերին Սիովնի
(Շար., 693)։

Այս շարականի մի տունը նվիրված է առանձնապես Մեսրոպ Մաշտոցին, որը համարվում է մեր գիր ու գրականության ստեղծողը։

Որք խորհրդեամբ ճշմարիտ լուսոյ փառաց անեղին,
Նկարագրեցաւ մեզ գիր կենդանի յարգանդ մաքուր մեծին
Մեսրոպայ (Շար., 693)։

Ավելին. այստեղ Մեսրոպը համեմատվում է Մովսես մարգարեի հետ։ Ինչպես Մովսեսը իսրայելացիներին, այդպես էլ Մեսրոպն իր ժողովրդին ծանուցեց աստվածային խորհուրդը՝ գիր ու գրականության և հոգևոր երգի ստեղծմամբ.

Որք զծածկեալ խորհուրդ՝ աստուածդիտութեան տնօրինաբար
Յայտնեալ ծանուցին հանգոյն սրբոյ մեծին Մովսեսի... (Շար., 693)։

Վարդան վարդապետի շարականները վեհ բովանդակության հետ ունեն նաև գեղեցիկ, ինքնուրույն ձև, որտեղ տիրապետող եղանակն այլաբանությունն ու խորհրդածությունն են՝ բնորոշ, ինքնատիպ պատ-

կերներով։ Թարգմանչաց նվիրված շարականներում հեղինակը քրիստոսի մարդեղության խորհրդի և կրոնական դաղափարների կողքին հնչեցրեց նաև աղգային մշակույթի մեծարման ու հայրենասիրական եղանակներ՝ ի դեմս Սահակի, Մեսրոպ Մաշտոցի և ավագ ու կրտսեր Թարգմանիչների։

ՀԱԿՈԲ ԿԼԱՅԵՑԻ

XIII դարում աչքի ընկնող շարականագիր է նաև Հակոբ Կլայեցի կաթողիկոսը (1266—1286), որը գրել է «Կանոն հրաշափառ ծննդեան Տիրուհւոյն ի Յովակիմայ և յԱննայէ» (Շարակնոց, էջ 7)։ Թեև Հակոբը XIII դարի II կեսի շարականագիր է և մեր Շարակնոցն իր կանոններով դալիս է V և VIII դարերից, մի քանի անդամ խմբագրվել ու կանոնավորվել է եկեղեցու նշանավոր հայրերի (Մ. Մաշտոց, Հ. Մանդակունի, Բարսեղ Ճոն, Ստ. Սյունեցի, Ն. Շնորհալի և այլն) կողմից, սակայն Շարակնոցը բացվում է Հակոբ Կլայեցու «Երգեցէք, որդիք Սիոնի» նշանավոր Օրհնութեամբ։ Ինչպե՞ս բացատրել այս երևույթը. մի՞թե մինչև Հ. Կլայեցին Աստվածածնի ծննդյան տոնը չի կատարվել, կամ եթե կատարվել է, ապա ի՞նչ շարականներ են երգվել այդ տոնին։ Գրիգոր Սկևռացու շարականների կապակցությամբ մի քանի խոսք ասվեց Հովհաննես Մկրտչի և Աստվածածնի ծննդյան տոների մասին ընդհանրապես։ Այժմ համառոտակի ծանոթանանք հայ եկեղեցում Աստվածածնի ծննդյան տոնը կատարելու հետ և ապա՝ այդ տոնին նվիրված Հակոբ Կլայեցու գրած շարականներին։ Առաջին դարերում քրիստոնեական եկեղեցիներում Աստվածածնի ծննդյան տոնակատարության մասին որևէ որոշակի հաղորդում չկա։ Աստվածածնի ծննդյան տոնախմբությունը կատարվեց VII դարի վերջերին, Հռոմում՝ Սերգեոս Ա պապի օրով, ինչպես հաղորդում են պատպետներ Անաստասն և Ալկուինոսը[29]։ Հույներն այդ տոնը նույնպես կատարել են VII դարում, ինչպես երևում է Անդրեաս Կրետացու ճառից, որը նվիրված է Աստվածածնի ծննդյան տոնախմբությանը։ Մյուս քրիստոնյա ազգերն այդ տոնը սկսեցին կատարել VIII դարում՝ Ֆրանսիայում և Իսպանիայում։ Տիրամոր ծննդյան տոնը սկսվեց կատարվել VII դարից, իսկ IX դարից այն ընդունվեց Արևելքի և Արևմուտքի գրեթե բոլոր եկեղեցիների կողմից, սակայն միօրյա տոնակատարությամբ։ XII դարում հույների կիւ Մանվել կայսրը որոշեց, որ Տիրամոր ծնունդը դասվի մյուս երևելի և տերունական տոների կարգը։ XIII դարում Իննոկենտիոս Դ

29 «Բացատրութիւն շարականաց», էջ 21

պապի օրով Լոնդոնի եկեղեցական ժողովը սահմանեց ոչ թե մեկ, այլ ութօրյա տոնակատարություն։ Այդպես էլ հայ եկեղեցում այս տոնը ուշ մուտք գործեց։ Աստվածածնի ծննդյան օրվա առաջին պատկերը գրեց Հակոբ Կլայեցի կաթողիկոսը և առաջին անգամ այն երգեցին 1267 թվականին, իսկ այդ նույն տոնի երկրորդ պատկերը («Որ նախիմաց») երգահյուսել է Վարդան Վարդապետը։ Ի դեպ, Աստվածածնի ծննդյան տոնին նվիրված մի քանի պարականոն շարական կա, որոնց մասին կխոսվի իր տեղում։

Հակոբ Կլայեցու գրած կանոնը ունի ութ շարական։ Այդ շարականների մեջ Աստվածածնի ծննդյան տոնի կապակցությամբ արտահայտված գլխավոր դաղափարները դրսևորվել են «Երդեցէք, որդիք Սիովնի» և «Այսօր լցաւ խոստումն» Օրհնութեան մեջ։ Մնացած շարականներում այդ դաղափարները կամ խորանում, մեկնաբանվում են և կամ արտահայտվում այլ ձևերով։

Իսկ որոնք են այդ Օրհնութեան երկու հատվածներում արտահայտված հիմնական դաղափարներն ու մտքերը և դրանք գեղարվեստական ինչպիսի ձևերով են ներկայացված։

«Երգեցէք, որդիք Սիովնի» Օրհնութեան երկրորդ հատվածում Տիրամայրը համեմատվում է Հին կտակարանում հիշված Քորեբ[30] լեռան անկիզելի մորենու հետ, որը հաճախ գործածվում է մեր շարականներում, մանավանդ Մեծացուսցէների մեջ՝ հարկավ միշտ այլաբանորեն։ Ինչպես բոցացող մորենին չէր այրվում, այդպես էլ Տիրամայրը աստվածային հուրն իր մեջ կրելով՝ նրա կուսությունը մնաց անկիզելի։ Այս գաղափարն ուղղված է նաև հերետիկոսների դեմ, որոնք սուրբ կույսի մեջ տեսնում էին նաև աշխարհիկ կյանքը։

Օրհնութիւնը համակված է ուրախությամբ և ցնծությամբ, որով տարբերվում է շատ շարականներից և դա հասկանալի է։ Հեղինակը եկեղեցու որդիներին հորդորում է նոր ու ցնծալից երգ երգել Տիրամոր տոնի օրը։ Ըստ շարականի՝ Տիրամայրը առանց մեղաց ու մարդկային մերձավորության առաջին ծնունդն է։ Հետագայում այդպես պետք է ծնվեին Հովհ. Մկրտիչն ու Քրիստոսը։ Եվ, այ՛ենակարևորն է, այս նոր ծնունդն է ծնելու փրկչին, որը որակվում է որպես «լուսոյ մայր» (Շար., 9)։

[30] Շարականում և Հին կտակարանում Քորեբ լեռը գրվում է նաև «ի Սինա»։ Դա իրականությանը չի հակասում. նախ, որ Հին կտակարանում երկու անունն էլ գործածվում են և երկրորդ՝ լեռն այդ երկու անունով էլ կոչվում է։ Այդ սարի այն կրնսը, որը նայում է դեպի Եգոմ՝ կոչվում է Քորեբ, իսկ մյուս կողմը, որը նայում է դեպի Արաբիա՝ կոչվում է Սինա։

Երգելու և ուրախանալու կոչ անելու գլխավոր պատճառն այն է, որ ամուլ Աննան ծնեց Մարիամին: Վերջինս նույնպես սրբությամբ ծնեց փրկիչը՝ որդին Աստուծոյ, որն ըստ շարականի, հին օրինաց տվողն եղավ Մովսեսի ձեռքով, իսկ ինքը՝ փրկիչը պարգևիչն է նոր օրինաց: Վերջինիս սահմաններն ավելի լայն են ու ավելի մարդկային, նույնիսկ՝ համամարդկային: Եթե հին կտակը Աստված տվեց Մովսեսին, իսրայելացիների համար միայն, ապա նոր օրինաց կրողն ու պատգամողը մտահոգված էր ոչ թե միայն մի ազգի կամ ժողովրդի համար, այլ համայն մարդկության, անկախ ազգից ու տեղից, կրոնից ու լեզվից: Ապա հեղինակն, ուրախ տրամադրությամբ, այս անգամ էլ դիմում է Տիրամորը, որ նա որպես Արուսյակ ավետում է մոտակա հոգևոր լուսաբացը, որին հետևելու է իսկական, անպարփակ լույսը՝ փրկիչը: Այստեղ էլ Հակոբ Կլայեցին է տեղին գործածում Արուսյակի և Արևի այլաբանական պատկերը, ինչպես Գրիգոր Սկևռացին՝ Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան կապակցությամբ և տարբեր հեղինակներ մեր բազմաթիվ Մեծացուցչների մեջ, որը վերցված է Դավթի Սաղմոսից[31]: Երգն, ուղղված Մարիամին, ասում է.

> *Խնդա մայր բանին ի հօրէ ծնեալ նախքան զԱրուսեակ,*
> *Որ զլոյսն երկնային ծագեցեր մարդկան,*
> *Զլուծիչ մեղաց մեծութեան, մաղթեա բանին՝*
> *Փրկել զմեզ ի մեղաց մերոց (Շար., 10):*

Օրհնութեան երկրորդ պատկերը («Այսօր լոյս») ավելի խորացնում և ամրապնդում է առաջին պատկերի մեջ արտահայտված մտքերն ու գաղափարները: Առանձնապես պատկերավոր է այս հատվածի վերջին տունը: Հովակիմն ու Աննան համարվում են օրինական, բանական «դարինքն»: Երկնային իմանալի ցողից կենաց անձրև է տեղում աշխարհի վրա, և աշխարհը վերածնվում է: Հովակիմը, Աննան և ինքը՝ Քրիստոսը համարվում են Դավթի ցեղից «շառաւիղեալ»: Դավթի արմատից էլ ծլում է «ծառ կենաց ծաղկեալ տիրուհին»: Այս Տիրուհին էլ փրկչի միջոցով մարդկությանը տալիս է «ղհացն կենաց», որն իջնում է երկնից Արարչի և սուրբ հոգու կամքով (Շար., 11):

Կանոնի Հարցը շոշափում է Սրհնութեան արծարծած մտքերն ու այլաբանությունները, սակայն ոչ առանձին ձևերով ու ոճով: Այստեղ ուշա-

---

31 «Ընդ քեզ է սկիզբն աւուր ծորութեան, ի վայելչութիւն սրբոց քոց, յարգանդէ յառաջ քան զԱրուսեակ ծնայ զքիզ» («Սաղմոս», ՃԻ, 3):

գրավ է Գործատունը, որը ոչ թե գնում է Հարցի հետքերով, ինչպես մեր շարականների գրեթե բոլոր Հարցերում, այլ ունի ինքնուրույն մոտիվ, իհարկե չշեղվելով Հարցի երգած հիմնական գաղափարներից։ Այստեղ Գործատունը ինքնուրույն է։ Եթե Օրհնութիւնը դիմում է մարդկանց և Տիրամորը՝ երգելու և ուրախանալու համար Աստվածածնի ծննդյան տոնի առիթով, ապա այստեղ Գործատունը բացականչում է.

Զուարճացիր Սիովնդ հին հանդիսարան տեսանողացն...
Ուրախացիր եկեղեցի, դուստր վերինն Սիովնի,
Քանզի ծնաւ ի յԱննայէ մաքուր ծնող քոյն փեսայի (Շար., 12)։

Փոխաբերական և այլաբանական գեղեցիկ պատկերներով է հորինված նաև «Ծառ կենաց» Ճաշոց շարականը։ Այստեղ Տիրամայրը պատկերվում է որպես «դրախտում տնկեալ», «կենաց ծառ», որը մի «հայրածին ծաղիկ է», որտեղից պտղակալելու է որդին՝ որպես բանական և հոգեկան պտուղ աշխարհի մարդկության համար։ Այդ պտուղը ճաշակողները պետք է անմահանան և դառնան դրախտի հավերժական բնակիչներ։ Այդ դեռ քիչ է. Տիրամայրը նման է բանավոր ու բերրի մի անդաստանի, ուր արմատահան են արված մեղաց փշերը։ Այդ անդաստանի բարի բերքը պետք է հաց տա «սովնալ բնութեանս»։ Տիրամայրը այստեղ էլ պատկերացվում է որպես

Ամպ թեթև երկրային ցանկութեան, սուրբ կոյս,
Եւ վառարան աստուածային բոցոյն,
Որ ղցօղն հայրաբուղխ անձրևեցեր ի բանական երկիր,
Որով բնութեանս բուսան արդարութեան սուրբ բոյսք (Շար., 15—16)։

Կանոնի վերջին շարականն է «Նոր Սիովն» Համբարձին՝ բաղկացած երեք տնից։ Այստեղ Աստվածածնի ծննդյան կապակցությամբ հեղինակի կողմից արվող հորդորներ են, որ «սուրբ աւաղանաւն» շնորհ ստացած, հոգով «նոր ծնեալ մանկունք» փառաբանեն «ղհայն երկնաւոր», որ իրենց ազատել է նախահոր անեծքից։ Այսպիսով, շարականի առաջին տունը փառաբանության է Արարչին։ Մյուս տան մեջ նույնպես կոչեր և հորդորներ են՝ ուղղված ժողովրդին, այս անգամ էլ փրկչին փառաբանելու համար։

Ներսես Շնորհալու և Ներսես Լամբրոնացու մեր շարականներում ներմուծած ուրախ մոտիվները Հակոբ Կլայեցին իր փոքրաթիվ շարականներով ավելի ուժեղացրեց ու հնչող դարձրեց, որտեղ միաժամանակ դրսևորված են իրեն՝ շարականագրի հույզերն ու ուրախ նվագները։ Տիրամորը գովերգելու և փառաբանելու նպատակով, հետևելով Գրիգոր Նարեկացուն և մեր Մեծացուսցէ շարականների հեղինակներին, Հակոբ Կլայեցին բնությունից վերցնում է իրական պատկերներ ու երևույթներ՝ Տիրամոր կերպարը պայծառ ու գրավիչ ներկայացնելու համար։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

Այս շրջանում աչքի ընկնող շարականագիր է նշանավոր բանաստեղծ և պետական-մեկենաբան Հովհաննես Երզնկացին։ Շարակնոցի Առաջաբանը գրում է. «Որ զլոյսն անճառն և զհոտաճարակացն և զլուսաւորչի զԱյսօր զուարճացեալն և զվերինքն Յովհաննէս Պլուզ վարպապետին է ասացեալ» (Շար., 7)։ Այս շարականները նվիրված են Գրիգոր Լուսավորչին, Ներսես Հայրապետին և 7 խոստաճարակներին։ Գրիգոր Լուսավորչի կանոնի մեջ մտնում են հետևյալ շարականները. «Այսօր զուարճացեալ» այբուբենի կարդով գրված, երեսունհինգ տնից բաղկացած, վառ ձայն (գկ) ունեցող Օրհնութիւնը, «Վերինք ամենայն» տասը տնից բաղկացած վառ ձայնով ճաշուն և «Յաւուրց վերջի ժամանակի» խոստաճարակների (բձ) ձայնով) շարականը, «Կանոն սրբոյն Ներսէսի Հայրապետին» և ապա մի Մանկունք՝ նվիրված Նիկողայոս Հայրապետին։

Այսպիսով, Հովհաննես Երզնկացուն վերագրվում է 11 շարական։ Ի դեպ, բացի վերոհիշյալ շարականներից, Հովհաննես Երզնկացին ունի նաև բազմաթիվ տաղեր ու դանձեր, բոլորն էլ գրված դեղեցիկ, հորդող զգացմունքներով։ Ինչպես տաղերի ու դանձերի, այդպես էլ շարականների մեջ կան այնպիսինները, որոնց տների առաջին տառերն իր անունն են հոդում (ինչպես և խոստաճարակներին նվիրված շարականը և այլն)։

Սկսենք Գր. Լուսավորչին հատկացված երկու շարականներից, որոնք Երզնկացու շարականների մեջ ամենադեղեցիկներն են։ Սրանց մեջ Հովհաննես Երզնկացին ոչ միայն փառաբանում է հայոց լուսավորչին որպես քրիստոնեական եկեղեցու հիմնադիր Հայաստանում, այլև որպես եռանդուն գործիչ՝ օժտված բազմաթիվ դրական հատկություններով։ Շարականի հեղինակը տարբեր կողմերից է դիտում Գրիգոր Լուսավորչին՝ նրա կերպարը պայծառ ներկայացնելու նպատակով։

«Այսօր զուարճացեալ» շարականի ամեն մի տնում հեղինակը Գրիգոր Լուսավորչին վերագրում է դերմարդկային գծեր, հաճախ այլաբանությունն և մերթ ընդ մերթ էլ՝ բնական, իրական նկարագրով: Քրիստոնեական եկեղեցին ցնծում է լուսավորչի գործերով ու գործունեությամբ՝ համարելով նրան.

...Դրախտ աստուածատունկ ծաղկեալ,
Յորմէ տրուաւ մեզ տունկն անմահութեան...
Եւ պտղովն իւրով ելից զտիեզերս ամենայն... (Շար., 264):

Այստեղ վերջին տողը չափազանցություն է, քանի որ Գրիգոր Լուսավորիչը միայն Հայաստանում է քրիստոնեություն տարածել և ոչ թե «զտիեզերս ամենայն», սակայն բանաստեղծը նրա մեծությունն ու գործը ցույց տալու համար դիմում է չափազանցության ձևին՝ Գրիգորին հավասարեցնելով Քրիստոսին, որպես տիեզերական վարդապետ: Իսկ այդ դրախտում ինչպիսի՞ հոգեկան պտուղներ են մշակվել, որ այդին դարձել է բարեբեր, որի ողկույզներից բխել է ուրախարար գինի, որը խմողը զըմայլվել է հոգեպես.

Բարունակ ողկուզաբեր ճշմարիտ որթոյն,
Մշակեալ հայրական աստուածային աչովն,
Յորմէ բղխեաց բաժակն ուրախարար տրտմեցելոյ աղինս,
Որով արբեալ զմայլեցաք յուրախութիւն հոգևոր (Շար., 264):

Կռապաշտությունը և խավարը շարականի մեջ որակվում են որպես սառույց, որը դարեր շարունակ սառեցրել, ընդարմացրել է հյուսիսաբնակ ազգերի սիրտն ու հոգին: Սակայն Գրիգորի լուսավոր ու ջերմացնող գործը նման է հարավային հողմին, որը ոչ միայն իր շնչով ոչնչացնում, վերացնում է խավարն ու սառնամանիքը, այլև աշխարհը վերածնում և լցնում է լույսով ու ջերմությամբ.

Գարնանաբեր հնչումն հարաւային հողմոյն.
Ճառագայթեալ հրով աստուածային հոգւոյն,
Որով հալեցաւ սառըն կռապաշտութեան հյուսիսաբնակ աղանց
Եւ եղեն ծաղկեալք աստուածային դիտութեամբն (Շար., 264—265):

Գրիգոր Լուսավորիչը բնորոշվել է որպես «կերպարան բարեաց», «Տովմասպետ բարի», «քահանայապետ անբիծ», «քարոզող ճշմարիտ

աստուծոյ բանին» և այլն: Այս բոլոր առաքինի բարեմասնությունների ու եռանդի շնորհիվ նա տիրում է մարդկանց սրտերին ու հոգիներին և նվաճում «նոր ժողովուրդ մաքրեալ»... (Շար., 266):

Լուսավորիչը ոչ միայն եկեղեցական գործիչ և հոգևոր հովվապետ է, այլև Արշակունյաց թագի պարծանքը, որն իր հերոսական և սրբափայլ վարքով պսակն հանդիսացավ հայ եկեղեցու և հոգևորականության (Շար., 266): Ըստ ավանդության, հայոց առաքելական եկեղեցու հիմնադիր Թադեոս առաքյալի գերեզմանի վրա է կառուցվել Գրիգոր Լուսավորչի մոր հղիացումը, որն ընձյուղվել է առաքյալի նվիրական նշխարներից և դարձել նրա կենդանի ժառանգը, երկնային հոգևոկան շնորհների սրբափայլ շառավիղը (Շար., 266): Այսպիսով, Գրիգոր Լուսավորիչը Հայաստանում եղել է ժառանգորդն ու մարմնացումը Արշակունյաց և հայ առաքելական եկեղեցու ազգային շահերի:

Ըստ շարականի, հայ հոգևոր անդաստանում, Լուսավորչի սերմանած ծաղիկները եղել են ոչ միայն հոտավետ, այլև լուսապայծառ, գեղեցիկ, որոնք ունեցել են նաև մարդկանց հոգիների ցավերը բուժելու հատկություն: Այդ բանական ծաղիկները միաժամանակ քաղցրաճաշակ են ինչպես «արմատեան ի տանն Աստուծոյ անկեալ», որոնք իրենց պտուղներով անել են «հաւատոյ մանկանց»: Հովհաննես Երզնկացին Լուսավորչի կերպարը պայծառ կերտելու համար, տեղ-տեղ էլ նրան համեմատում է Աստուծոյ, Հիսուսի երկնայիննների հետ: Լուսավորիչը որակվում է որպես ծնող՝ հոգևոր, աստվածանման սիրով.

> *Կերպարան փառաց միածնի որդւոյն (Շար., 268):*
> *Ջնաշխարհիկ պարծանք հողիդէն բնութեանս...*
> *Պարակից հոգեղինաց երկնային զօրացն... (Շար., 271):*

Գրիգոր Լուսավորիչը եղել է քրիստոնեական եկեղեցու անսասան վեմերից մեկը և իր հավատի ու համոզմունքների համար ենթարկվել անտանելի, ահավոր տանջանքների: Ահա այդ տանջանքների վիպումն ու նկարագրությունն է, որ սկսվում է այս մեծ շարականի կեսերից և հասնում մինչև վերջ: Վարպետորեն և խոսքի գեղեցիկ ձևերով են նկարագրված Լուսավորչի կրած տանջանքները: Երզնկացին երգում է, որ Գրիգոր Լուսավորիչը որպես բազմաշարշար նահատակ «լրացրել է զպակասութիւն չարշարանաց Տեառն», այսինքն՝ Քրիստոսի խաչելության ժամանակ կրած չարչարանքների պակասը: Լուսավորիչն իր մարմնական տանջանքներով «մաքրեցեր զմեզ ի չաղտից մեղաց» ասում է շարականը: Ահա

մկական տող այդ անագորույն, քսամնելի տանջանքների ահավոր տեսակներից, որը տալիս է հեղինակը՝ դիմելով Լուսավորչին.

...Բևեռս երկաթիս ընկալան երկնագնաց թաթք ոտից քոց սուրբ...
Ի կոճեղս ոլորեալ հոսեալ յարենէ սրունք սրբասնեալ մարմնոյդ,
Կապիճս երկաթիս ծանունս և դառնակսկիծս կախաղանաւ ընկալեալ
Գետնամածեալ ծանրութեամբ ծունկք մարմնոյ քոյ սուրբ...
Տանջեալ ջարդեցան աստուածակիր բարձր անդամոց քոց սուրբ...
Ստորագլուխ հղեր ջրաշարշար պարպատմամբ և ուռուցմամբ
ճգնեալ...

Բեռնաբարձ ողամբ կրեցեր զծանրութիւն աղին...
Գելարանօք անուօք և առասանօք չարահնար տանջեալ...
Ստորագլուխ կախմամբ դառնահոտ շնչմանն արիաբար տարար...
Մոխրաշունչ եղեր, քացախ ընկալեալ հոգիաշունչ ունգմամբք...
Կռփեալ հարվածովք եղեալ ի մամուլս աստուածազարդ գլուխ քոյ։
Տատասկաւ տանջեալ, քերանօք քերեալ և կապարաւ հալեալ...
Խանձողեցան նշխարք քո սուրբ ոսկերաց և այլն (Շար., 268—271)։

Եվ այս բոլոր տեսակի զարհուրելի տանջանքները անտրտունջ և արիաբար տանում է Գրիգորիոսը, ապա վերջում, ի լրումն այդ ամենի «ի խոր վիրապին իջեր ի տղմին ի մէջ դառնաշունչ օձիցն...» (Շար., 268—271)։

Շարականում պատկերավոր ու զայրույթով է ներկայացված Լուսավորչի կրած բազմատեսակ տանջանքները։ Շարականը երդողը կամ լսողը միաժամանակ սովորում է, թե ըստ Ագաթանգեղոսի և մեր այլ պատմագիրների, Գրիգոր Լուսավորիչն ինչպիսի ծանր տանջանքների է ենթարկվել՝ Հայաստանում քրիստոնեության տարածելու համար։ Այստեղ գաղափարը, միտքը, պատկերը Հովհաննես Երզնկացին կարողացել է վարպետորեն համադրել, միաձուլել և աղդել։ Տասնհինգ տարի Լուսավորիչը ապրում է խորվիրապում՝ խոնավության, կեղտի, օձերի ու կրիճների հետ, իսկ այնուհետև, միաբանվելով դարձի եկած հայ հեթանոս թագավորի հետ, սկսում է Հայաստանում տարածել քրիստոնեությունը, միաժամանակ հանդիսանալով.

Կործանիչ բագնեաց, քակտիչ մեհենաց զօրութեամբ խաչին,
Քահանայապետ ընտրեալ Աստուածային յայտնութեամբն... (Շար.,
272—273)։

Այս պոեմը վերջանում է նրանով, թե ինչ է ներկայացնում Գր. Լուսավորիչը նոր վարդապետության համար.

Քնար քաղցրախօս աստուածային հոգւոյն,
Յօրինեալ մարմնով և մատամբք հոգւոյդ,
Առ բղխեալն ի հօրէ փառակից որդւոյ
Սուրբ հոգին մաղթեա՝ զի մաքրեսցէ
Զմեզ ի մեղաց մերոց (Շար., 274)։

Լուսավորչին նվիրված «Լերինք ամենայն» ճաշուն նույնպես մեր գեղեցիկ ու մեծ շարականներից է։ Թեև սա ոչ անվանակոչ է և ոչ էլ այբուբենի կարգով գրված, բայց իր ծավալով ու որակով աչնչով չի զիջում այդ կարգի մեծ շարականներին։ Շարակնոցում Լուսավորչին նվիրված է երեք կանոն՝ Մուտն ի վիրապըն («Այսօր զուարճացեալ»), Ելն ի վիրապէն («Ով երջանիկ», «Արմատ ճշմարիտ») և «Լերինք ամենայն» Օրհնութիւն ճաշուն։ Վերջինս իր բովանդակությամբ և արվեստով մեր շարականների լավագույններից է, որը նվիրված է Գրիգոր Լուսավորչի «Գիւտն ի նշխարացն» տոնին։ Ամբողջ շարականի էությունը ուղղված է Դարանաղյաց գավառի Սեպուհ լեռան, որտեղ Լուսավորիչը վարեց ճգնավորական կյանք և վախճանվեց։ Այս շարականն էլ համակված է ուրախ տրամադրությամբ՝ Մանյա այրում Լուսավորչի նշխարները գտնելու կապակցությամբ։ Ցնծում են ոչ միայն մարդիկ, այլև աշխարհի բոլոր լեռները։ Իսկ այս լեռների մեջ փառավորն ու մեծը Սեպուհն է, որովհետև այնտեղ է ապրել ու կնքել իր մահկանացուն Գրիգոր Լուսավորիչը.

Լերինք ամենայն այսօր ցնծացէք ընդ մեծասլացեան
Փառսըն Սեպուհեայ գնդապետից լերինն.
Քանզի ի նմա բնակեցաւ սուրբն Գրիգորիոս,
Սիւն լուսոյ Հայաստանեայց սուրբ հովիւցոյ,
Որով ցնծայ ի փառս վերնոյն Սիովնի (Շար., 278)։

Շարականում համեմատվում են Մասիս և Սեպուհ լեռները։ Սակայն Սեպուհն իր խորհրդով խոր է ու «առաւել...»։ Եթե, ըստ ավանդության, Մասիսի կատարին Նոյի տապանն է կանգ առել, ապա Սեպուհ սարում Լուսավորիչն է բնակվել ու վախճանվել։ Այստեղ Գրիգոր Լուսավորիչը պատկերվում է որպես

Տապանն ապրեցուցիչ ի հոսանաց մեղաց
Հայաստան աշխարհ, որով փրկիմք միշտ ի ջուրց հոսանաց
(Շար., 278)։

Սինա սարը և Մովսեսը այլ կերպ են համեմատվում Սեպուհ լեռան և Լուսավորչի հետ։ Եթե առաջին դեպքում նա Մասիսից էլ փառավոր է, բայց այստեղ նա՝ Սեպուհ լեռը, միայն նման է Սինային.

Գեղապանծ լուսով բերկրեալ զուարճանայ
Լեռան Սեպուհոյ հանգոյն Սինայի,
Յորում եկաց կամարն ամպեղէն
Սուրբն Գրիգորիոս, գեղահրաշ լուսով
Զարդարեալ նման Մովսէսի,
Որով փայլին երեսք շնորհօք սուրբ հոգւոյն (Շար., 278—279)։

Այնքան է մեծացվում Սեպուհ սարի նշանակությունը, որ երկնային զորքերը դարձել են այդ սարի պահապանը։ Սեպուհը համեմատվում է նաև Կարմեղա լեռան հետ, ուր Եղիսե մարգարեն տեսավ երկնային զորքերի բազմությունը կառքերով ու ձիերով, ինչպես ավանդված է Ս. Գրքում[32]։

Շարականի հետևյալ տունում էլ Գրիգոր Լուսավորիչը համեմատվում է Եսայի մարգարեի և վեցթևյան սերովբեների հետ.

Համանմանեալ ամովսածնի Եսայեայ կայծակնամաքուր
Սուրբ մարգարէին, Տէր Գրիգորիոս,
Վեցթևեան սրովբէից կիզիչ կենդանեաց.
Եղև տեսանող հոգւով կենդանին,
Զանընդդատոր զձորն երկնից կամար յօրինաց (Շար., 279)։

Լուսավորչի մեծարումն ու փառաբանությունը այնտեղ է հասնում, որ ինչպես Հիսուսի շնորհաբաշխ աջովը մեծարվել են Սանհրիա և Ահերմոն սարերը, ինչպես այդ լեռների մոտից բխում է Հորդանան գետի ակունքը, նույնպես էլ Սեպուհ սարից Լուսավորչի աղոթքով ու աջով բխեցին երկու աղբյուր՝ մեկը «Աղբյուր լուսոյ», մյուսը «Աղբիւր բարեհամ»։

Գրիգոր Լուսավորչից հետո Հովհաննես Երզնկացին պատահական չէ, որ երգել է Ներսես Մեծին։ Այս երկուսի մեջ թե՛ հայ եկեղեցու պատմության և թե՛ տոհմական մեծ կապ կա։ Ներսես Մեծ հայրապետը որդին է Աթանագինեսի, Հուսիկի թոռը և Լուսավորչից սկսած՝ հինգերորդ ծնունդը։ Ներսես Մեծը իր ժամանակին շինարարական ու բարեկարգչական մեծ գործ կատարեց, մանավանդ Հայաստանում հայ եկեղեցին ամրապնդելու և նրա նշանակությունը բարձրացնելու ուղղությամբ։ Իրավացիորեն Ներսես Մեծը համարվում է հայոց երկրորդ Լուսավորիչը։ Այս տեսակետից՝ էլ ներքին սերտ կապ կա Գրիգոր Լուսավորչին և Ներսես Մեծին նվիր-

[32] *«Հին կտակարան», Դ, Թագաւորաց, Զ, 17։*

ված Հովհ. Երզնկացու շարականների միջև: Ինչպես «Լերինք ամենայնը» նվիրված է Գրիգոր Լուսավորչի նշխարների գյուտին, այդպես էլ Ներսես Մեծին է նվիրված այս կանոնը: Բազմաթիվ ձեռագիր Շարակնոցներում սա կոչվում է «Կանոն գիւտ ի նշխարաց սրբոյն Ներսեսի», թեպետ բոլոր տպագիր շարակնոցներում այն կոչվում է միայն «Կանոն սրբոյն Մեծի Ներսեսի հայրապետին»: Ուրեմն, այս կանոնի շարականների ոդին, փառաբանական ձևերն էլ գրեթե նույնն են, ինչ որ Լուսավորչի կանոնների շարականներինը:

Օրհնութեան մեջ Ներսեսը բնութագրվում է որպես «ղլոյս անճառ շնորհաց», աստվածային շնորհներ բաշխող, որով նա իր գիտութեան լույսով լցրել է «յաշխարհ Հայաստանեայց»: Իսկ Օրհնութեան չորրորդ տան մեջ երգվում է, թե ինչպես Ներսես Մեծ հայրապետը գերագույն պատվի արժանացավ Կոստանդնուպոլսի սիներևական ժողովին մասնակցող հայրապետների կողմից, որի մասին հաղորդում են Մ. Խորենացին և մեր մյուս պատմիչները.

Ով երջանիկ ընտրեալ սրբոց հայրապետացն,
Ժողովոյն գերագոյն փառօք պատուեցաւ սուրբն
Ներսես դաւանեալ Աստուած ղհոգին ճշմարիտ,
Ընդ հօր և որդւոյ (Շար., 565):

Հարցի մեջ Ներսեսը հավասարվում է Գրիգոր Լուսավորչին՝ որպես հոգևոր հովվապետ.

Այսօր ոօնէ եկեղեցի զչիշատակ սրբոյն Ներսեսի,
Հայաստանեայց լուսաւորչի, արի և քաջ հովուապետի,
Ընտրեալ ի զլուխ հօտին Քրիստոսի... (Շար., 566):

Հարցի մյուս տան մեջ Ներսեսը համարվում է Աբրահամից սերված: Առաջին հայացքից կարող է տարօրինակ թվալ, թե ինչ տոհմական կապ կարող է լինել Լուսավորչի մեծ շառավիղի՝ Ներսեսի և հայր Աբրահամի միջև, որոնք ոչ միայն ազգությամբ, այլև ժամանակով էլ շատ հեռու են: Սակայն շարականագիրը նկատի ունի պատմիչների այն հաղորդումները, ըստ որի, իբր թե, պարթևական ազգը սերում է քեռուրական ցեղից.

Որ յարմատոյն Աբրահամու վերաբուսեալ
Ծաղիկ հաւատոյ սուրբն Ներսէս,
Սիւն Հայաստանեայց, շառաւիղ անմահ
Տնկոյն պտուղ լուսոյ սուրբ Լուսաւորչին (Շար., 566—567):

Ամբողջ Հարցն ու իր Գործատունը գովերգում են Ներսեսին: Կանոնի Ողորմեայի, Տէր յերկնիցի, Մանկունքի և Ճաշու շարականների մեջ նույնպես Երզնկացին զանազան եղանակներով, համեմատություններով մեծարում և փառաբանում է Ներսեսին:

Գրիգոր Լուսավորչին և Ներսես Մեծին նվիրված շարականներից շատերը նման են իրար՝ ոճով ու ոգով, փառաբանական ձևերով, նույնիսկ մակդիրներով ու որոշիչներով:

Նիկողայոս Հայրապետին էլ Հովհ. Երզնկացին մի շարական է նվիրել՝ «Հիացան անմարմինքն» վերջ-ստեղի ձայնով: Հայոց եկեղեցին ոչ միայն իր ազգային հայրապետների տոնն է նշում, այլև ուրիշ քրիստոնյա ազգերի նշանավոր հայրերի ու հայրապետների (Գրիգոր Աստվածաբան, Բարսեղ Կեսարացի, Հովհան Ոսկեբերան, Հակոբ Մծբնա հայրապետ և ուրիշներ): Մի հույն հայրապետ է նաև Նիկողայոսը, որը նույնպես սիրվել է շատ ազգերի կողմից՝ որպես եկեղեցական և հասարակական գործիչ: Նիկողայոս Հայրապետի պահանջով Կոստանդիանոս կայսրը և նրա եպարքոսները բանտից շատ անմեղ մարդկանց ազատեցին: Նա իր բարոյական, հոգեկան ուժով հաղթեց ժամանակի բռնակալ իշխանությանը: Նիկողայոս հայրապետին նվիրված այս փոքրիկ շարականում նրա այդ գործերն ու տարած բարոյական հաղթանակն են գովերգվում: Ահա գալիս են շարականագրի պահանջները, որոնք պետք է կատարվեն երկնքի կողմից՝ Նիկողայոսի բարեխոսությամբ ու միջնորդությամբ: Երեք տուն ունեցող ստեղի Մանկունքի վերջում տպագիր շարականներում ավելացրել են մեր Մեծացուցչներից մի տուն, բայց այն ո՛չ շարականի բովանդակության ու ոգու հետ է կապվում, ո՛չ էլ Հովհաննես Երզնկացու գրչի արդյունք է.

> Սրբուհի Մարիամ, սափոր ոսկի և տապանակ կտակարանաց,
> Որ ի վերուստ ղհացն կենաց պարզևեցեր քաղցեալ բնութեանս.
> Առ նա միշտ բարեխօսեա վասն քաւութեան մեղաց մերոց (Շար., 726—727):

Հովհաննես Երզնկացին մի մեծ շարական էլ նվիրել է «Եօթն խոտաճարակացն», որն անվանակոչ է և հոգում է իր անունը՝ «Յովհաննէսի է երգ»: Այս շարականը հնդհնակի մյուս շարականների համեմատությամբ բազմաբովանդակ է: Եթե նրա շարականների մեծ մասը նվիրված էին նշանավոր հայրապետներին (Գրիգոր Լուսավորիչ, Ղևոնդես, Ներսես Մեծ և Նիկողայոս), ապա այստեղ թեպետ շարականը հատկացված է «Եօթն

խոտաճարակներին», սակայն խոսքը գարձյալ Գրիգոր Լուսավորչի, Հովհաննես Մկրտչի, Անտոն և Կրոնիդես ճգնավորների ու մարտիրոսների մասին է: Հովհաննես Երզնկացու շարականները, որոնք փառաբանում են հայ և մյուս քրիստոնյա սրբերի նշանավոր հոգևոր հայրերին և ճգնավորներին, միաժամանակ համակված են հայրենասիրական ջերմ զգացմունքներով՝ կապված կրոնի ու հավատի հետ: Այս ձևով հայրենասիրության և աշխարհիկ մոտիվները դրսևորվել են մեր լավագույն շարականադիրների մոտ: «Սօթին խոտաճարակների» շարականը գրված է Ներսես Շնորհալու «Այսօր անճառի», «Նայեաց սիրով» և «Արարչական» նշանավոր շարականների ղորեղ ազդեցությամբ:

ԿԻՐԱԿՈՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

XIV դարի շարականագիրների մեջ ամենանշանավորը Կիրակոս Երզնկացին է: Գրել է մի հոգևոր պոեմ՝ «Արևելք դերարփին», այբուբենի կարգով և անվանակապով, որպիսի ձևը բացառություն է մեր շարականների մեջ:

Այս մեծ երգը, Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինքի», Ն. Շնորհալու «Այսօր անճառ», «Արարչական», Գրիգոր Սկևռացու «Արևգականն արդարութիւնն», Հովհաննես Երզնկացու «Այսօր զուարճացեալ» բարձրարվեստ շարականներին հավասար մի գործ է: Սակայն ինչու այս գեղեցիկ շարականը չի մտել Շարակնոցում եղած Աստվածածնի վերափոխման կանոնի մեջ, այլ ընկած է վերջում, առանց որևէ կանոնի մեջ մտնելու: Այս հարցի պատասխանը տալիս է մեր շարականագետներից մեկը. «բայց վասն յապա ևկելոց կարևոր էր նշանակել և զմականունն... թէպէտ ի ձեռագիր օրինակս յայտ առնեն Կիրակոս ի Երզնկացւոյ լինել, որ եկաց ի ԺԵ դար, բայց եթէ ի կատարած գրոյն նոր գրչաւ յետոյ մուծեալ, որպէս և ի տպագիր փոքր Շարակնոցս ոչ ի կարգի պատկերաց փոխման դնի, այլ ի վերջ ամենայն շարականաց, ցուցանել թէ ի վերջին ժամանակս եղև ընկալեալ ի սովորութիւն»[33]:

Կիրակոս Երզնկացու այս պոեմը մեր վերջին շարականն է իր հարուստ բովանդակությամբ, արվեստով, մանավանդ ազատ տաղաչափությամբ: «Արևելք դերարփին» պոեմում շարականի հեղինակը կենդանի խոսակցության մեջ է Աբարշի, Հիսուսի, Տիրամոր, հրեշտակների և նույնիսկ առանձին առաքյալների հետ: Առաջին հայտ տունը դիմումն է Տիրամորը, որ նա Միածնի առաջ բարեխոսի մարդկության համար: Տիրամայրը մի

33 Գ. Ալեպիէյան, *Բացատրութիւն շարականաց*, էջ 702—703:

այնպիսի լուսածին օթոարան է, որը ծնել է արևից ավելի պայծառ արփին։ Եթե արարչագործության առաջին օրերում ստեղծողն անմայր ստեղծեց Ադամին, ապա դարեր հետո անհայր ծնեց փրկչին և դրա համար էլ շարականի սկզբի տասը տների վերջում՝ կրկնակների մեջ Աստվածածինն համարվում է «Մայր բանին»։ Բայց այդ «բանը» բխել է Արարչից՝ հորից, իսկ Տիրամայրը եղել է բանի բնակության առագաստը.

Բանին հօր մարմնարան,
Եւ առագաստ բնակութեան,
Որ կաթամբ կուսական
Կերակրեցեր զէակն բան... (Շար., 993)։

Սակայն այդ սուրբ հոգու բնակարանը կամ կուսական առագաստը սովորական, մարդկային չի եղել, այլ

Գերագոյն սրբութեամբ
Եւ կուսական մաքրութեամբ...

ապա դիմելով կույսին, շարականագիրը շարունակում է.

Բարձեր զանհասն բնութեամբ,
Ի գիրկըս քո սընընդեամբ,
Բարեխօսեա Միածնին՝
Աստուածածին մայր բանին (Շար., 993)։

Ապա բնության և մարդկային կյանքից վերցրած մակդիրներով ու համեմատություններով բնութագրվում է Տիրամայրը՝ թե ինչի է նման նա և ինչ դեր խաղաց մարդկության փրկության համար.

Դու ծաղիկ անթառամ
Տոհմի սեռիս մարդկութեան...
Մարգարիտ լուսափայլ
Հոգւոյն սրբոյ տուն և տաճար... (Շար., 993 և 997)։

Այնուհետև շարականը երգում է, թե ինչպես երկնային զորքերը «անմարմին զուարթուններն ու հրեշտակները», բոլորն երկնից իջել էին երկիր՝ «սպասաւորել մեծ արքային», որպեսզի նրա մոր մարմինը հոգու հետ միասին տեղափոխեն երկինք։ Բայց այդ երկնային բնակիչները ձեռնունայն չէին իջել երկիր՝ կույսի դիակը երկինք փոխադրելու։ Դրանք կույսին և նրա որդուն մեծարելու համար ահա թե ինչ էին բերել իրենց հետ.

Բաց հիւսեալ երկնային,
Յեռեալ յականց անմարմին,
Բերեալ պսակ սուրբ կուսին,
Յորժամ փոխէր յաշխարհ վերին... (Շար., 994)։

Վերափոխման երկնային հուղարկավորութեանն ու հանդիսին մասնակցելու համար նկել էին նաև Քրիստոսի առաքեալներն ու աշակերտները. եկել էին, որ Տիրամոր դիակը «արծվի սլացքի» արագութեամբ տաներին «վերին Երուսաղէմ» քաղաքը.

Ժողովեալ սուրբ գնդին,
Երկոտասան դասուց խմբին
Սլացեալք որպէս զարծուին՝
Յերուսաղէմ քաղաք մեծին...
Ի փոխումն Աստուածածնին,
Մարգարտափայլ սրբոյ կուսին... (Շար., 994—995)։

Ապա խոսքը ուղղում է Հիսուսին։ Այստեղ արդեն հեղինակը խոսակցութեան մեջ է փրկչի հետ, թե ինչու է նա այսօր երկնային դասերի հետ իջել երկիր, որոնք իրենց հերթին նույնպես կույսին.

...Ներբողեալ զայս ասէին՝
Դու ես տաճար անեղ բանին... (Շար., 995)։

Երկնային զորքերը, որոնք իջել էին կույսի մարմինը Հիսուսի առաջնորդութեամբ երկնային խորաններում տեղափոխելու համար, անտարբեր երկնաբնակներ չէին, այլ ակտիվ կերպով փառաբանում էին Թափորը.

Հոյլք վերին զօրացն իջեալ,
Շուրջ զկուսիւրն պար առեալ,
Զերգս օրհնութեան եղանակեալ,
Քաղցր ձայնիւ ակումբ առեալ
Զեռահիւսեակն նուագեալ,
Զմի տէրութիւնն երգաբանեալ (Շար., 996)։

Երկնային երգաբանողներին մասնակցում էին նաև երկրային երջանիկները՝ առաքյալները և ամբողջ աշխարհում սփռված նահատակներն ու սրբերը, որոնք նույնպես սուրբ հոգու զորութեամբ եկել էին Տիրամոր հանդիսին մասնակցելու համար։

Զայնակից նոցին եղեալ,
Դասք երջանիկ պետացն ընտրեալ,
Ի հոգւոյն վերաբերեալ,
Որք յընդհանուր աշխարհ սփռեալ,
Անմարմնոցն համաձայնեալ,
Զկոյսն սուրբ օրհնաբանեալ (Շար., 996)։

Այդ հավաքվածները ոչ թե սգում, այլ ուրախ ներբողներ էին երգում՝ Տիրամոր փոխման տոնին վայել։ Այստեղ Կիրակոս Երզնկացին դարձյալ իր խոսքն ուղղելով «ննջող» կույսին, երգում է.

Յարմարեալ ձայն ներբողի.
Յուրախութեան օր քո տօնի,
Հանդերձ նորոգ ներբողի,
Առաքելոց դասուց խմբի,
Աւանդեցեր զքո սուրբ զհոգի,
Ի ձեռն որդւոյ քո միածնի (Շար., 996—997)։

Շարականում կարճ խոսակցության մեջ են մտնում Պետրոս առաքյալը և Հիսուսը։ Երկու տունը նվիրված է առաքյալի և փրկչի հարց ու պատասխանին։ Պետրոսը կատարված հրաշքից հիացած՝ հարցնում է փրկչին դրա «խորհուրդը» և միաժամանակ գովաբանում Աստվածածնին, որ նա եղել է «շնորհազարդ փառօք փայլեալ».

Որպէս զմայր քո միշտ գովեալ...
Հոգւով պայծառ արփւոյ նմանեալ
Որպէս փայլակն բորբոքեալ
Յերկնաւորաց վերաբերեալ (Շար., 998)։

Շարականում քնարականի, փառաբանականի կողքին առկա է նաև դրամատիկականը։ Մեջտեղ են գալիս ոչ միայն Պետրոսն ու Հիսուսը, այլև հրեշտակները, առաքյալները և ուրիշ դործող անձինք։ Պետրոս առաքյալի հարցին Հիսուսը ահա թե ինչպես է պատասխանում.

Ով, Պետրէ, լուր ձայնի,
Զոր հարցանես պատասխանի,
Կոյսն առաջին հայր կոչի,
Ու չետ նորա որ ի կարգի,
Պայծառ զհոգիս մարդկան ստեղծի,
Որպէս զմօրն իմ ղոր ցուցի (Շար., 998)։

Այնուհետև երկիր իջած երկնային զվարթունների խմբերը վերցնում են վախճանված կույսի աճյունը և լուսեղեն ճանապարհներով, Հիսուսի առաջնորդությամբ, սլանում երկնային շքեղերը, անցնելով մինչև «յաշխարհ վերնոց»։ Երկնքում մնացած հրեշտակների խմբերը, տեսնելով այդ արտասովոր, երկնային թափորը, նույնպես զարմանում են.

Սերովբէից գունդք հիացեալ,
Յորժամ տեսին զտէրն իջեալ,
Ի փոխումն Աստուածածնին,
Անապական և միշտ կուսին,
Ջարհուրեալ զայս ասէին,
Օրհնեալ ես սուրբ Աստուածածին (Շար., 1000)։

Կ. Երզնկացու համար Արարչից և փրկչից հետո Տիրամայրը երրորդ փառաբանելին է, որի միջով անցավ Սուրբ Հոգին և կոչվեց «Մայր բանին»։ Տիրամայրը բարձր է ոչ միայն երկրային բոլոր կանանցից ու կույսերից, այլև երկնային բոլոր զվարթուններից, անգամ հրեշտակապետերից.

Վեհագոյն սերովբէից,
Եւ բարձրագոյն քերովբէից,
Վերհամբարձար ի բարձունս,
Յեղականաց անհըպելին,
Փառաւորեալ ընդ միածնին,
Հրճուղական ձայնիւ երգոց (Շար., 1000)։

Շարականի վերջում կա 10 տող անվանակապով գրված մի հատված, որն իր էությամբ սերտ շաղկապվում է «Արևելք դերարփին» պոեմի հետ և հոդում «Կիրակոս վարդապետ» կապակցությունը։ Այս տողերն էլ փառաբանություն են ու ներբող՝ նվիրված Տիրամորը։ «Արևելք դերարփին» մեր վերջին և մեծ շարականն է, որն ընդգրկում է գրեթե բոլոր Մեծացուսցէների մոտիվները, ոգին, պատկերը և Տիրամորը նվիրված բոլոր ածականները, մակդիրներն ու բնութագրումները։ Այս գեղեցիկ շարականը մեր բազմաթիվ Մեծացուսցէների ամփոփումն ու պսակն է։ Կիրակոս Երզնկացուց հետո մենք այլևս ոչ մի նշանավոր շարականագիր չունենք։ Ճիշտ է, նրանից հետո հիշվում են Գրիգոր Տհրենց, Առաքել Սյունեցի և ուրիշներ, սակայն դրանց գործերից Շարակնոցի կանոններում որևէ բան մեզ հայտնի չէ։ Կիրակոս Երզնկացու այս շարականով էլ փակ-

վում է մեր բազմաբովանդակ կանոնական Շարակնոցը, որն ընդգրկում է 2135 մեծ ու փոքր շարականՙ[34], որից ա՛ն ունեցող 104 (որից 22 Հարցեր). ակ՝ 809 (19 Հարցով). բա՛ 88 (որից 20 Հարց). բկ՝ 98 (որից 10 Հարց). գա՛ 119 (որից 26 Հարց). գկ՝ 85 (10 Հարց). դա՛ 175 (35 Հարց) և գկ՝ 656 (35 Հարց)։ Աչքի ընկնող շարականագիր է նաև Գր. Անավարզեցին, որի մասին կխոսվի հետևյալ գլխում։ Նրա բոլոր շարականները պարականոն են։

[34] «Ջայնքաղ Շարակնոց», Կ. Պոլիս, 1853, էջ 873։

ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Բացի կանոնական շարականներից, որոնք կազմում են մեր Շարակնոցի բովանդակությունը և ընդունված են հայ եկեղեցու ժամակարգության մեջ, մենք ունենք նաև հարյուրավոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, որոնք մի ժամանակ ընդունված են եղել ժամակարգության մեջ, ունեցել են նույնիսկ իրենց կանոնն ու ձայնը, բայց տարբեր դարերում Շարակնոցի խմբագրողներն ու կանոնավորողները ինչ-ինչ նկատառումներով դրանք հանել են ժամակարգությունից և տպագիր Շարակնոցներից: Պարականոն շարականները, սկսած V դարից, Մեսրոպ Մաշտոցից, դալիս հասնում են մինչև Գր. Անավարղեցի կաթողիկոսը: Դրանք իրենց ձևով ու բովանդակությամբ նույնպես ուշադրավ են, մանավանդ՝ աշխարհիկ և հայրենասիրական մոտիվներով: Ուստի, խոսել հայկական շարականների մասին և աչքաթող անել այդ պարականոնները, կլինի միակողմանի և թերի, քանի որ դրանք կանոնական շարականների հետ կազմում են մի անբաժանելի ամբողջություն:

Մեր շարականագիտության թերություններից մեկն էլ մինչև այսօր եղել է այն, որ շարականներն ուսումնասիրողները միշտ էլ աչքաթող են արել պարականոնները: Այս բնագավառում միայն Ս. Ամատունին շատ արժեքավոր աշխատանք կատարեց: Նա ուսումնասիրեց 70-ից ավելի ձեռագիր Շարակնոցներ, հրատարակեց այդ պարականոնների համեմատական բնագրերը[1]: Այդ պարականոնների ժողովածուն բովանդակում է 270 մեծ ու փոքր շարականներ, որոնք շատ արժեքավոր են իրենց էությամբ և արվեստով: Պարականոն շարականների հեղինակները գրեթե բոլորն էլ միաժամանակ կանոնական շարականներ գրող նույն հեղինակներն են: «Պարականոն շարականների գործածությունը թե մինչև որ դարն է տևել մեր եկեղեցում և ապա դադար առել, կամ աուանձին ժողովներով է խափանվել, թե ազգիս հայրապետների մասնավոր հրամաններով, կամ թղթերով, կամ ինչ պատճառով է խափանվել, այս մասին հաստատ ապացույցներ չունենք և ոչինչ ասել չենք կարող... սակայն դրքիս մեջ գտնված պարականոն հին շարականները մեր եկեղեցին գործածել է մինչև ԺԳ դարը»[2]:

Նոր պարականոնների գործածությունը սկսվել է գլխավորապես ԺԳ դարից: Իսկ մեր շարականներից որո՞նք են հին համարվում և որո՞նք՝ նոր: Ըստ ԺԳ դարի գրիչ Սարգիս Երեցի գրած Շարակնոցի և Տոնացույցի, որտեղ կա մեր շարականագիրների ցուցակը, հին են համարվում այն շարականները, որոնք հորինվել են V—XII դդ., մինչև Հովհաննես Սարկավագը, որոնց շարականները Սարգիսը տալիս է կրճատ գրությամբ, օրինակ՝ ծով կենց. հան. զիս ալեկ. մրրկ. ալ. թշն. ինձ յար. փոխանակ լրիվ գրելու՝

Ծով կենցաղոյս հանապազ զիս ալեկոծէ,
Մրրկեալ ալիք թշնամին ինձ յարուցանէ... (Մ. Մաշտոց):

Նոր են համարվում XII և հետագա դարերում գրված բոլոր շարականները՝ սկսած Գրիգոր Պահլավունու և Ն. Շնորհալու գրածներից, լինեն դրանք կանոնական, թե պարականոն: Նոր շարականները Սարգիս Երեցը գրում է լրիվ.

Այսօր անճառ լուսոյ ծագումն,
Ի փրկութեան մեր կատարումն... (Ն. Շնորհալի):

---

[1] Ս. վ. Ամատունի, Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911:

[2] Անդ, էջ Գ:

Ինչպես կանոնական, այնպես էլ պարականոն շատ շարականների հեղինակները և դարը հայտնի չեն, բայց դրանք չեն խանգարում գնահատելու շարականների էությունն ու արվեստը։

Կանոնական Շարակնոցն ուսումնասիրելու նպատակով մենք նրա բովանդակությունը սրտհնդինք երեք հիմնական փուլի։ Այժմ նպատակահարմար ենք գտնում պարականոնները բաժանել ոչ թե երեք, այլ երկու շրջանի։ Հին և նոր պարականոններ։ Հները գործածվել են մինչև XII—XIII դարերը։ Սկսենք նախ՝ V—XII դարերը ժամակարգության մեջ եղած պարականոններով և ապա՝ XII—XV դարերը։ Այս կարգի հին պարականոնների հեղինակներն են՝ Ս. Պարթև, Մ. Մաշտոց, Մ. Խորենացի, Հովհ. Մանդակունի, Ս. Զորափորեցի, Հ. Օձնեցի, Սահակ Պարթևին պատկանում են՝ «Դպրարու Յարութեան» Մեծացուսցէն, «Գալստեան Տեառն յերուսաղէմ», «Որ ղերիս մանկունսն» Հարցը, դրա «Աստուածածին մայր Տեառն» Մեծացուսցէն, «Կանովն երկրորդ ծաղկաղարդին», «Բարեբանեալ» Հարցը, «Ուրախ լեր, մայր» Մեծացուսցէն և յոթ շարական, նվիրված «Աւագ շաբաթին»։ Ուրեմն, Ս. Պարթևն ունի ընդամենը 12 պարականոն շարական։ «Դպրարու Յարութեան» Մեծացուսցէն ամբողջովին լցված է Տիրամորը բնորոշող մակդիրներով և այլաբանությամբ։ Այստեղ Մարիամը համարվում է «տուն անօրինութեան», «տաղաւար բանին կենաց բարձևլոյն», «սոսկալի սէր և օրորան», «սիւն հաստատութեան լուսոյ», «Մայր պանծալի» և այլն։ Սա մեր հին և առաջին Մեծացուսցէններից է, որին հետագայում հետևել են Խորենացին, Գետադարձը և մյուս շարականագրիրները։ «Գալստեան Տեառն յերուսաղէմ» շարականը, «Որ ղերիս մանկունսն» Հարցը և «Աստուածածին մայր լուսոյ» Մեծացուսցէն էպիկական շնչով գրված, մեկնաբանական բնույթ ունեն։ Առաջինում շարականագիր հայրապետը երդաբանությամբ ասում է, որ Տերը երեք մանկանց Բաբելոնի կրակների մեջ պահել է անկիղելի և դրա համար արժանի են փառաբանության։ «Մանկունք եկեղեցւոյ» վեցթևյան սերովբեների ու հրեշտակների հետ պետք է անվերջ երգեն՝ «աւրհնեալ ես յաւիտեան»։ Սուրբ եկեղեցին միշտ պետք է «ոսոսովք ձիթենեաւք տանէ» Աբրաչին, «որմէ դողան զուարթունք երկնից» և երգէ՝ «Աւրհնեալ ես յաւիտեան». «Կանովն երկրորդ ծաղկազարդին» շարքում Մաշտոցը նույնպես ունի երկու շարական՝ Հարց և Մեծացուսցէ, երկուսն էլ դձ ձայնով (Ս. Ամատունի, Պարականոն շարականներ, էջ 84—96)։

Այս Հարցի մեջ Քրիստոսը բարեբանվում է ոչ թե Բաբելոնի երեք մանկանց կապակցությամբ, ինչպես բոլոր Հարցերի մեջ, այլ նրա հա-

մար, որ փրկիչը նկիլ է աշխարհը փրկելու։ Հեղինակը դիմելով նկեղեցուն, ուրախ զգացմունքներով բացականչում է՝

«Ուրախ լեր յոյժ դուստր Սիովնի,
Եւ ցնծա երուսաղէմ, քանզի ի քեզ
Հաճեցաւ բնակիլ Տէր Աստուած Հարցն մերոց (Պար., էջ 90)։

Բոլոր ժողովուրդները, նույնիսկ հեթանոսները ցնծությամբ պետք է տոնեն այդ օրը՝ «յաղթական օրհներգությամբ»... Այս կանոնի Մեծացուսցէն իր բան ու բառով գրեթե նույնն է, ինչ որ Ղազարի հարության Մեծացուսցէն։

«Աւագ շաբաթի» կանոնում շաբաթվա ամեն մի օրվան (բացի կիրակիից) նվիրված է մի շարական։ Հինգշաբթի օրն ունի երկուսը՝ բա և ակ ձայներով Մանկունքները։

Երկուշաբթի օրվա շարականում փառաբանվում են «Արարիչն արարածոց» որդին միածին և Մարիամ Աստվածածինը։ Այստեղ Տիրամայրը համարվում է «Սկիզբն աշխարհի», արարիչը՝ «Թագաւոր անմահ», իսկ Հիսուսը՝

Կենաց և փրկութեան մերոյ քաղցեալ,
Այսաւր Որդին քո միածին,
Թղենաւն զմեզս մեր յարմատոց բոցակիզէ
Օրհնութեամբ երգով զքեզ մեծացուցանեմք (Պար., 93)։

Նույն իմաստն ունի նաև «Որ խորհրդոյն հայրենի» չորեքշաբթի օրվա շարականը։ Հինգշաբթի օրվա շարականն էլ նույնն է, բայց ունի երկու նոր պատկեր և համեմատություն՝ «ելք արևու Աստուածածին Մարիամ» կամ «Այսօր անճառ խոնարհութեամբ».

Ջուէ ի ջուր զգաւրշապարս հողեղինաց...
Ի յարմատոյն յեսսեայ ծաղկեալ ծառն կենաց (Պար., 94)։

Տխուր նվագներ ունեն ուրբաթ և շաբաթ օրերի շարականները, որոնցից մեկում երգաբանվում է Քրիստոսի խաչելությունը, իսկ մյուսում՝ թաղումը։ Ուրբաթ օրը համարվում է «ահեղ», «ողորմագին աղէտիւք», երբ

Արարածոցս բնութիւնք ողբակցելով Տիրամայրն,
Արջնազգեցեալ խաւարաւ և դողալով դոչէին,
Աղաչանաւք սրբուհւոյն խնայեա ի մեզ Քրիստոս...
(Պար., 95)։

Շաբաթ օրվա 5 տնից բաղկացած շարականում տրված է փրկչի թաղումը՝ «Յորժամ ի հող մահու իջանէր անմահ զաւրաց թագաւորն»: Շարականադիրը վերջում դիմում է Տիրամորը՝

Աստուածածին Մարիամ, տիեզերաց ցնծութիւն,
Ազբիւր քո սուրբ արտասուաց սրբեսցէ զանձինս մեր ի մեղաց,
Եւ ուրախալից բերկրանաւք տեսցես
Դու զորդին քո աստուածապէս յարուցեալ (Պար., 96):

Այսքանը Ս. Պարթևին վերագրվող պարականոն շարականների մասին:

* * *

Մեսրոպ Մաշտոցը «Կանոն ապաշխարութեան» գլխում ունի ոՀԹ փոքրիկ շարական ևս՝ մեծ մասամբ Ողորմեաներ և Տէր յերկնից եներ: Այս Ողորմեաններն իր ժամանակին եղել են կանոնական՝ Շարակնոցի ապաշխարության կանոններում և իրենց էությամբ ու ոճով շատ են նման:

Այս պարականոն շարականներն իրենց կառուցվածքով ու ոճով շատ նման են Դավթի սաղմոսներին, որոնք V դարի սկզբներին փոխարինում էին մեր հոգևոր երգերին:

Զարմանալի հարազատություն ու նմանություն կա Մաշտոցի ապաշխարության կարգի կանոնական և պարականոն շարականների միջև: Այստեղ տարբերությունն այն է, որ կանոնականներն ավելի ինքնուրույն, քնարական ու բարձրարվեստ են, քան պարականոնները, օրինակ՝

Ալիք յանցանաց, պիս ալեկոծեն,
Եւ մեղք իմ բաղում ինձ յանդիմանեն,
Արդ դինչ արարից մեղուցեալ անձամբս,
Որ չեմ ապրելոց յահադին հրոյն (Շար., 292):

Այս կարգի ապաշխարության մյուս շարականները ոչ միայն ինքնուրույն են, այլև ազատ սաղմոսի թեմաներից ու կաշկանդումներից: Մինչդեռ պարականոնները խիստ հետևում են սաղմոսներին և շատ անգամ էլ դրանց հարաստությունն են: Ամենայն հավանականությամբ, Մ. Մաշտոցի այս շարականները Շարակնոցից հանելու գլխավոր պատճառները դրանց վերոհիշյալ կողմերն են եղել: Պարականոնների մեջ Մ. Խորենացին ևս ունի մի քանի շարական՝ «Աւետեաց Աստուածածնի», «Ուրախ լեր Մարիամ» դե ձայնով Հարցը, «Մայր բնութեան» Մեծացուցչին, Ծննդեան Աւուր «ի հօրէ ծագեցար» դե ձայնով Օրհնութիւնը, և աւուր «Արարիչ արարածոցը», Վերափոխման Ա աւուր «Անճառելի խորան» դե ձայնով և

«Աստուածածին Մարիամ» Հարցը. սա ըստ էության և իր բնույթով Մեծացուսցէ է, որը շատ նման է Խորենացու դրած մյուս Մեծացուսցէներին։ Սակայն այստեղ միայն կրկնակն է Հարցի նման վերջանում, մնացածը ամբողջապես Տիրամոր փառաբանություն է։

Այս տոնին նվիրված «Մայր բնութեան» շարականը որպես Մեծացուսցէ, բնականաբար, Աստվածածնի ներբողումն է, ուր նա բնութագրվում է՝ «մարմնացեալ լոյս», «երկնահրաշազուգ», «անհարսնացեալ», «կանգնեալ սեղան և բանն հաւր», «քիմք հոտոյն ծխմանցն հաւր որդի», «կառք փրկման» և այլն։ Ամեն մի տունը ունի Մեծացուսցէների սովորական կրկնակը։ Մննդյան առաջին և հինգերորդ օրերին նվիրված են հինդ փոքրիկ շարականներ, որոնք նույնպես նման են ծննդյան կանոններում եղած Խորենացու շարականներին, միայն թե սրանք կանոնականների պես ո՛չ կուռ են, ո՛չ քնարական և ո՛չ էլ պատկերավոր։ Բացի այդ, այստեղ կան նույնիսկ 5 տնից կազմված պարականոններ, որոնք ավելի շուտ պերճախոսություն, մեկնաբանություն են՝ փառաբանական երանգներով, քան թե բանաստեղծություն։ Պարականոն մի շարական էլ ունի Հովհան Մանդակունին՝ նվիրված «Սրբոց Թարգմանչաց», որը ճաշու է, ունի դժ ձայն և բաղկացած է երեք տնից։ Առաջին տան մեջ շարականագիրը ոչ միայն ինքն է ցնծության մեջ, այլև հրավիրում է աշխարհի բոլոր ազգերին, որ մասնակից լինեն այդ ուրախությանը.

Ցնծացէք այսաւր ազգ և ազինք ամենայն,
Ի յիշատակ սուրբ վարդապետացն,
Որք պայծառացան լուսովն երկնային (Պար., 139)։

Թարգմանիչ վարդապետներն, ըստ շարականի, ոչ միայն մարդկության կյանքը պայծառացրել են երկնային լույսով, այլև հաղթանակով են դուրս եկել չարի ու խավարի դեմ մղված կռիվներից։ Թարգմանիչներն իրենց գործերով ու առաքինությամբ մեծարվում, հավասարեցվում են երկնային հրեշտակներին։ Թարգմանիչներն եղել են ոչ միայն մշակույթի անխոնջ ծառաները, այլև անվանի գործիչներ։

Սահակ Զորափորեցին պարականոններում ունի «Խաչի Բ աւուր» մի շարական, որը կանոնական Շարակնոցում եղած նույն օրվա խաչին նվիրված «Գաւազան զօրութեան» Տէր յերկնից մեծ շարականի մի մասն է, որոնք ըստ ամենայնի նման են իրար։ Զորափորեցու այս Տէր յերկնից-ից Շարակնոցի խմբագրողները մի քանի տունը կրճատել, հանել են, որպեսզի նախ՝ շարականը կարճ ու կուռ լինի և երկրորդ՝ տների մեջ կրկ-

նութիւն չլինի։ Զորափորեցու Տէր յերկնից շարականից կրճատված այդ տներն են, որ դարձել են պարականոն (Շար., 648, Պար., 120)։

Հավանաբար, երկար ժամանակ, Ս. Զորափորեցու այս մեծ Տէր յերկնից եղել է ամբողջական և ընդունված ժամակարգութեան մեջ։ Բացի այդ, «Գաւազան զօրութեան» Տէր յերկնից էլ, Ս. Խաչի Բ տուր պարականոն էլ ունեցել են դձ ձայն։ Էլ չենք խոսում շարականի էութեան, բնույթի, ոճի ու կրկնակների մասին, որոնք նույնպես ցույց են տալիս, որ այս երկու Տէր յերկնիցները մի շարական են եղել և ընդունված մեր եկեղեցում։ Ինչպես տեսանք, կանոնական Շարակնոցում Մարտիրոսաց կանոնի շարականների հեղինակը Ստեփաննոս Սյունեցին է։ Նա պարականոնում էլ ունի այդ տոնին նվիրված վեց շարական՝ «Քեզ հաւր անեղի» Համբարձին (ա), «Ով անթառամ ծաղիկ» Մեծացուսցէն (ակ), «Երկնային վինուորութիւնքն» (բձ), «Ով սխրալի ճառագայթ» (դձ) Տէր յերկնիցները, «Այսաւր ընդ անմարմնոյն (դկ) Հարցը և «Եկեալ եմք ի տեղի» Ողորմեան։ Զարմանալի չէ, որ նա այս պարականոններում ունի շարականների պրեթե բոլոր տեսակները՝ տարբեր ձայներով։ Այդ պետք է բացատրել նրանով, որ Սյունեցին զբաղվել է ժամակարգութեան, շարականների կանոններով և եղանակներով։ Նա, ինչպես հաղորդում է Կ. Դանձակեցին, հորինել է շատ շարականներ և կարգավորել ու եղանակավորել։ Եթե զուգահեռ անցկացնենք, նույնպես կտեսնենք, թե որքան հարազատ ու նման են իրար Սյունեցու կանոնական և պարականոն շարականները։

«Քեզ հաւր անեղի» շարականի առաջին տունը դիմումն է Քրիստոսին, որ մարտիրոսները, որոնք «զանձինս իւրեանց մատուցին» տիրոջը որպես «անուշահոտ պատարագ», սրանց բարեխոսությամբ նա պետք է խնայի մեղսագործ մարդկությանը («Պարականոն», էջ 176)։ Այդ մարտիրոսները քրիստոսակերպ են, որովհետև նրանք՝ «Քրիստոսի թագաւորի անմահի եղեն խաչակից»։ Այդ սրբերը միաժամանակ եղել են «սուրբ հոգւոյն աւիւնան», և այդ բոլորը կատարվել է մարդկային կյանքը նորոգելու, կենդանարար դարձնելու համար։

«Ով անթառամ ծաղիկ» Մեծացուսցէն Սյունեցու պարականոնների մեջ ամենադեղեցիկն ու քնարականն է.

Ով անթառամ ծաղիկ, շուշան վայրենի,
Տունկ արմատեանի և ծառ խնկենի.
Սափոր ոսկի՝ յի երկնային սուրբ մանանայիւ,
Աւրհնութեամբ զքեզ Մեծացուցանեմք» (Պար., 177)։

Եթե վերևի տան պատկերները քաղված են մեծ մասամբ բուսական աշխարհից՝ Տիրամորը գեղեցիկ և ազդու ներկայացնելու համար, ապա Մեծացուսցէի հետևյալ տունն իր պատկերներն ու համեմատություններբը թեև դարձյալ բնությունից է վերցնում, բայց այստեղ բանաստեղծի պատկերների աղբյուրը թանկագին քարերն են և քարակերտ գեղեցիկ տաճարը.

Դու մարգարիտ լուսափայլ, տաճար գեղեցիկ,
Ոսկի և կնդրուկ ակն պատուական,
Ով երանելիդ Մարիամ, սուրբ Աստուածածին,
Աւրհնութեամբ զքեզ Մեծացուցանեմք (Պար., 177)։

Տէր յերկնից «երկնային զինուորութիւնքն» շարականը նվիրված է ս. Գևորգին։ Քիչ է պատահում, որ Տէր յերկնիցներն ունենան այնպիսի կրկնակ, ինչպես այս շարականը։ Ամեն տան վերջում հեղինակը բացականչում է.

...Ով սուրբ Գևորդ, սիրող Քրիստոսի (Պար., 177)։

«Երկնային զինուորութիւնքն», «եկեղեցիք մեծ սրբոց, այսպէս ցնծութեամբ» են տոնում քաջահաղթ Գևորգի հիշատակը։ Այդ բոլորի հետ ուրախ տրամադրության մեջ է և՛ շարականի հեղինակը, և՛ ժողովուրդը։ «Ով սխրալի ճառագայթ» Տէր յերկնիցը նվիրված է ընդհանրապես բոլոր մարտիրոսներին, ուր պատկերներ և համեմատություններ գրեթե չկան և կրում է ճարտասանական բնույթ, որտեղ հեղինակն ամեն մի տան սկըզբում դիմում է մարտիրոսներին և երգում ու մեծարում՝ գնահատելով նրանց կյանքն ու գործերը (Պար., 177)։

Վերջին տունը խնդրանք է։ Մարտիրոսները պետք է բարեխոսեն Քրիստոսի առաջ, որպեսզի «զմեզ փրկեսցէ յամենայն փորձութենէ (Պար., 177)։ «Այսպէս ընդ անմարմնոց» Հարցը մեր կանոնական բոլոր Հարցերի պես ունի իր Գործատունը՝ նույնպես բաղկացած երեք տնից ու կրկնակներից։ Մարտիրոսների տունը երկնայինների հետ «անմարմնոց դասքն» նույնպես սիրով են տոնում, քանի որ այդ նահատակները «յաղթեցին արիաբար անաւրէն բռնաւորացն», իսկ «ճշմարիտ հոգին սուրբ պսակեաց զյուսացեալսն յանուն իւր սուրբ»։ Այստեղ կա սակայն մի արտասովոր բան, որ Հարցի և Գործատան կրկնակները տարբեր են։ Հարցերի կրկնակները սովորաբար լինում են՝ «Աստուած Հարցն մերոց», իսկ այստեղ Գործատունն ունի Տէր յերկնից շարականի կրկնակ, այն է՝ «Ձտէր օրհնեցէք և բարձր արարք զնա յաւիտեան»։ Վերջինը մի

փոքրիկ Ողորմեա շարական է, ուր հեղինակը աղաչում է բոլոր վկաներին, մարտիրոսներին, որ միջնորդեն Քրիստոսի առաջ՝ նրա առատ ողորմությունները բաժին ստանալու համար: Ստ. Սյունեցու կանոնական և պարականոն՝ մարտիրոսաց նվիրված շարականներն իրենց բովանդակությամբ ու ձևով հարազատ են և նման:

Պետրոս Գետադարձը պարականոններում ամենաշատ շարականներ ունեցող հեղինակներից է: Գետադարձ շարականագրի մասին խոսելիս նշեցինք նրա նկատմամբ եղած միակողմանի վերաբերմունքի խաղացած դերը: Ըստ երևույթին, նման վերաբերմունքի հետևանք է նաև Գետադարձի գրած բազմաթիվ շարականների պարականոն դառնալը, այսինքն՝ Շարակնոցից ու ժամակարգությունից հանելը: Մենք տեսանք, որ «Հանդըստեան» կամ «Ննջեցեալոց» կանոնի շարականները պատկանում են Գետադարձին: Այդ կանոնից հանած 18 շարական գտնվում են Ս. Ամատունու կազմած պարականոնների Շարակնոցում: Այդ շարականները ընդունված են եղել ժամակարգության մեջ, ունեցել են իրենց ձայնն ու տեսակը և երգվել հայ եկեղեցում: Զարմանալին այն է, որ այդ 18 շարականն էլ եղել են Տէր յերկինից, որից 6-ը ունեցել են ա՛ ձայն, 3-ը՝ ակ, 2-ը՝ բա՛, 2-ը՝ բկ, 1-ը՝ գա՛, 2-ը՝ դա՛, 2-ը՝ գկ: Սակայն, թեև այս 18 շարականն էլ վերնագրվել են «Տէր յերկինից», բայց դրանց մեջ կան այնպիսիները, որոնք ունեն Ողորմեայի, Մեծացուսցէի և Հարցի բնույթ: Գետադարձի պարականոններում կան և այնպիսի շարականներ, որոնք ազդեցություն են թողել անգամ Շնորհալու վրա: Գետադարձի այս Տէր յերկինից-ների մեծ մասի հիմնական միտքն այն է, որ Քրիստոսը կամավոր ընդունել է չարչարանքն ու մահը՝ մարդկությանը փրկելու համար, ուստի գրեթե ամեն մի շարականի վերջում հեղինակը դիմելով Փրկչին, խնդրում է՝

...«Հանգո և զմեր ննջեցեալսն ընդ սուրբս քո...» (Պար., 179):

Տեղ-տեղ էլ այդ «Հանդստեան» բնույթի շարականները դառնում են Քրիստոսի խաչին ու խաչելությանը նվիրված փառաբանություն (Պար., 181):

Վերևում ասացինք, որ Գետադարձի Տէր յերկինից-ների մեջ կան և այնպիսիները, որոնք ավելի շուտ Մեծացուսցէների են նման, օրինակ.

Անեղին տաճար և արարչի ծնաւղ,
Մարիամ սուրբ կույս, օրհնեալդ ի կանայս...
Հուպ երթորդութեանն անմահիդ ծնաւղդ...
Դուռն փակեալ և աղբիւր կնքեալ,

Նախատեսացն յառաջ դուշակեալ Մարիամ, սուրբ կույս...
(Պար., 187)։

Սրանք, ամենայն հավանականությամբ, Գետադարձի գրած բազմաթիվ Մեծացուսցէներից են, որոնք սխալմամբ ընկել են շարականների Տէր յերկնից տեսակի մեջ և դարձել պարականոն։ Պետրոս Գետադարձի մնացած պարականոն Տէր յերկնիցները մեկը մյուսի կրկնությունն ու հարատությունն են և գեղարվեստական արժեքի տեսակետից՝ թույլ։ Թևև, ըստ Սարգիս Երեցի և Ս. Ամատունու, հին պարականոն շարականները հատնում են մինչև Սարկավագ վարդապետը, բայց մենք վերջացնում ենք Պետրոս Գետադարձով, որովհետև Սարկավագի՝ վերջերս հայտնարերված, այբուբենի կարգով գրված մեծ շարականը նպատակահարմար դատանք քննել նրա կանոնական շարականների հետ, քանի որ այն ո՛չ պարականոնների մեջ կա և ո՛չ էլ կանոնականների։

Այժմ փորձենք ծանոթանալ XII դարում գրված պարականոն շարականների հետ, որոնք կոչվում են նոր, հավանաբար նրա համար, որ ժամակարգության մեջ գործածվել են մինչև XIV դարի վերջերը կամ XV դարի սկզբները և ապա հանվել Շարակնոցից։ Պետք է ասել, որ այդ նոր պարականոն շարականները ոչ միայն շատ են քանակով, այլև բարձրարվեստ են։ Դրանց հեղինակներն են նշանավոր շարականագիր Ներսես Շնորհալին, Ներսես Լամբրոնացին, Հակոբ Կլայեցին, Հովհաննես Երզնկացին, Գր. Մնավարզեցին և ուրիշներ։ Նոր պարականոններն սկսվում են XII դարի առաջին կեսից՝ Գրիգոր Պահլավունի կամ փոքր Վկայասեր կաթողիկոսով։ Վերջինս մի ակրոստիկոս շարական ունի՝ նվիրված «սրբոյն Գևորգայ զօրավարին»։ Շարականը բաղկացած է 24 տնից, ունի դձ ձայն և հոգում է «Գրիգորիոսի առ Դէորգէոս վկայ» կապակցությունը։ Շարականի վերջում կա նաև մի Մանկունք՝ բաղկացած 4 տնից՝ դձ ձայնով։ Այս շարականը ոչ միայն պարականոնների, այլև Շարակնոցի մեջ եղած լավագույններից է։ Այն գրված է մարտական մոտիվներով, որը նախատիպ է հանդիսացել Ն. Շնորհալու «Նորահրաշ պսակաւոր» և ս. Սարգիս զորավարին նվիրված «Ամենասուրբ նորոգութեան» հռչակավոր, մարտաշունչ շարականների համար։ Այս պարականոնի ոգով է գրված նաև Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված Հովհաննես Երզնկացու «Այսօր զուարճացեալ» կանոնական հոգևոր պոեմը։ Գ. Պահլավունի կաթողիկոսը գովաբանքով ու մեծարանքով է խոսում Գևորգի կատարած անձնուրաց գործերի և արիության մասին, որը մեծարվել է ոչ միայն երկրային բնակիչների կողմից, այլև՝

Գովեալ գնդից զինուորաց երկնաւորաց,
Ի յերկրէ զօրաց, Գևորգիոս Քրիստոսի հաղթօղ զօրավար,
Ընդ բոլոր հնարից թշնամւոյն մարտեալ... (Պար., 47)։

Շարականագիրը երգի ձևով ստուգաբանում է նաև Գևորգի անունը, որը հունարեն նշանակում է «հերկրագործ», բայց այստեղ հեղինակը այլաբանաբար է բացատրում.

Բոտեալ երկօք զմարմին քո զինոք,
Ջերկիր բնութեամբդ արօրեցեր տանջանօք,
Գևորգէոս երկրագործող անձին ըստ անուան,
Ընդ քրտանց հնղեր զկայլակս արիան... (Պար., 47)։

Նկարագրում է, թե Գևորգը, Գրիգոր Լուսավորչի նման, իր համոզմունքների համար մարմնական ինչպիսի տանջանքների է ենթարկվել և զոհվել, բայց հոգով հաղթանակել.

Ի կիզանուտ բնութիւն հրոյ յաղթեալ,
Եւ ցաւելի մարմնով ընդդէմ սրոյ մարտեաւ... (Պար., 48)։

Այդ տանջանքներով Գևորգը դարձել է Փրկչին խաչակից։ Հեթանոս պետությունները ու թագավորները թևև իրենց հսկայական ուժով մարտնչել են մի հոգեկորով զինվորի դեմ, բայց պարտվել են։ Գևորգը հոգու զինքով ու համբերությամբ հաղթել է բոլորին։ Որոնք են եղել այն հզոր զինքերը, որով նա միևնակ հաղթել է Դամրաց կայսրին և զորեղ պետությանը.

Վառեալ սուսերաւ բանի հոգւոյն արութեամբ,
Զյուսոյ սաղաւարտ և զհաւատոյ վահան զգեցար,
Քաջութեամբ, ով Գևորգէոս, պատուեալ զօրագլուխ պարուց
վկայից (Պար., 50)։

Այսպիսով, Գևորգ զորավարի կերպարը սրբացվում, փառաբանվում է. ըստ շարականի նա իր կրած տանջանքներով նման է Քրիստոսին։

Այս շարականը օրինակ է ծառայել Ն. Շնորհալուն Թևմատիկայի տեսակետից։ Վարդանանց, ս. Սարգսին նվիրված և այս պարականոնի միջև ոճի ու ոգու նմանություններն ակնհայտ են։

Ինչպես կանոնական, այնպես էլ պարականոն շարականների ժողովածուի մեջ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություններն իրենց քանակով ու արվեստով անգերազանցելի են։ Կարելի է ասել, որ այդ երկու ժողո-

վածուններում եղած շարականների գրեթե մեկ քառորդը պատկանում է Ն. Շնորհալու գրչին: Մեր հին պարականոնները, սկսած Սահակ-Մեսրոպից, գոյատևել և որպես կանոնական շարական, մինչև Ներսես Շնորհալին, օգտագործվել են հայ եկեղեցում: Ն. Շնորհալին մեր հին Շարակնոցը հարստացրեց բարձրարվեստ շարականներով, սահմանեց տերունական և առանձին սրբերի բազմօրյա տոներ, վերջիններիս համար գրեց հատուկ շարականներ, կանոնավորեց և խմբագրեց Շարակնոցը, միաժամանակ կանոններից հանելով անարվեստ, ժամանակի պահանջին ու ճաշակին չհամապատասխանող բազմաթիվ շարականներ, որոնք այսօր համարվում են «հին պարականոններ»: Ն. Շնորհալու մահից հետո Շարակնոցը խմբագրողներն ու կանոնավորողները, առաջնորդվելով նրա սկզբունքներով, Շարակնոցում կատարել են լրացումներ, ժամակարգությունից հանել բազմաթիվ մեծ ու փոքր շարականներ: Այդ հին ու նոր պարականոն շարականները մտել են Ս. Ամատունու կազմած արժեքավոր ժողովածուի մեջ, որոնց զգալի մասը պատկանում են Ն. Շնորհալու գրչին:

Ուշագրավ է, որ Ն. Շնորհալին գրել է և՛ կանոնական, և՛ պարականոն շարականներ, նվիրված տերունական տոներին ու առանձին սրբերին: Բերենք մի քանի օրինակ:

Կանոնական	Պարականոն
Կանոն Անտոնի անապատականի —	*Սրբոյն Անտոնի անապատականի*
Շարական Տրդատայ Թագաւորին —	*Կանոն Տրդատայ սուրբ Թագաւորին*
Կանոն սրբոց մարգարէից —	*Սրբոց մարգարէիցն*
Կանոն սրբոց Պետրոսի և Պողոսի —	*Կանոն սուրբ առաք. Պետրոսի և Պողոսի*
Կանոն որդւոյն Որոտման —	*Յովհաննիսի և Յակոբայ որդւոցն Որոտման*
Կանոն Յովհաննու մարգարէին —	*Սրբոյն Յոնանու մարգարէին*
Սրբոյն Թեոդորոսի —	*Կանոն Թեոդորոսի զորավարին*
Կանոն գալստեան Տեառն Երուսաղէմ —	*Գալստեան Տեառն Երուսաղէմ*
Կանոն Հոգեգալստեան —	*Կանոն Հոգւոյն սրբոյ գալստեան*
Կանոն ծննդեան Յովհաննու Մկրտչի —	*Ծննդեան Յովհաննու Մկրտչի*
Կանոն Գ աւուր վարդավառի —	*Վարդավառի Գ. աւուր*

Կանոն բգ. աւուր Աստուածածնի —	Վերափոխման Ս. Գ. աւուր
Շարական սրբոյն Գևորգայ զորա-	Շարական սրբոյն Գևորգայ զո-
վարին —	ղարավարին
Կանոն քառասնից մանկանց—	Սրբոց քառասնից
Կանոն Ս. Յակոբայ Մծբնայ հայ-	Սրբոյն Յակոբայ Մծբնայ հայ-
րապետի —	րապետի
Կանոն սրբոյն հայրապետացն—	Հայրապետաց
Շարական սրբ. Սարգսի զորավա-	Կանոն սրբոյն Սարգսի զորա-
րին —	վարի
Շարական սրբոց Վարդանանց —	Շարական սրբոց Վարդանանց
Շարական սրբոց Ղևոնդեանց —	Սրբոց Ղևոնդեանց
և այլն, և այլն (Շարակնոցի ցանկ),	(Պարականոն, ժողովածուի ցանկ)։

Ն. Շնորհալու վերոհիշյալ կանոնական շարականներն իր տեղում համբավորեցինք, վերլուծեցինք և արժեքավորեցինք։ Կրկնությունից խուսափելու նպատակով քննենք միայն այն պարականոն շարականները, որոնք իրենց ոգով և արվեստով նորություն են կամ լրացնում են կանոնական նույն կարգի շարականները։ Ն. Շնորհալին պարականոն շարական է նվիրել Եդեսիայում գահակալող Աբգար Թագավորին, որը Շարակնոցում չկա։ Ջարմանալի է, որ օտար թագավորներին և զորավարներին (Թեոդոս և Կոստանդիանոս թագավորներ, Թեոդորոս զորավար) վերաբերող շարականները («Որ վերկնային թագաւորութիւնդ» և «Որ ընտրեցեր ի սկզբանէ») համբագրողները թողել են կանոնական Շարակնոցում, իսկ Աբգար թագավորին վերաբերող շարականը (Մանկունք դկ ձայն) դրել են պարականոնների մեջ (Պար., 19)։

Այժմ տեսնենք, թե ինչ է ներկայացնում հայոց Աբգար թագավորին նվիրված, ավելի աշխարհիկ, քան կրոնական երանգ ունեցող այս պարականոն, երեք տնանոց շարականը.

Աբգար հայոց թագաւոր,
իմաստութեամբ խորհրդաւոր,
Հոգով ծանեար հեռաւոր,
Առաքեցեր սրտիւ բոլոր.
Ջքեզ աղաչեմ Քրիստոսդ նոր (Պար., 19)։

Համբագրողները, հավանաբար, վերջին տողի պատճառով այս շարա-

կանը, որտեղ Աբգարը համարվում է «նոր Քրիստոս», հանել են ժամակարգությունից։ «Անընդունելի» բաներ կան նաև հետևյալ տողերում.

Ձի կաս յերկրի հեռաւոր,
Աղգդ ոխակալ և նենգաւոր,
Եկ, տէր, առ իս փութաւոր,
Ձիս բժշկեա սուրբ թագաւոր,
Քաղաք փոքրիկ պարսպաւոր,
Մեզ բաւական և սպասաւոր (Պար., 19)։

Շարականի այս տունն էլ, ըստ երևույթին, դուր չի եկել խմբագրողներին, որտեղ անվայել մտքեր կան հայ, հրեա ազգերի և Քրիստոսի մասին։

Վերջին տան մեջ առանձին խորթ կամ անընդունելի մտքեր չկան։ Թագավորը պահանջում է Քրիստոսից, որ մի կերպ իրեն բուժի և հավատում է փրկչի խոստացածին, իսկ Քրիստոսը խոստանում է իր համբարձումից հետո բժիշկ ուղարկել.

Յորմէ ղխոստումն ընկալար,
Սուրբ ղգաստատական ուրախարար,
Եւ զհրամանն ղոր լուար,
Բոլոր սրտիւ հաւատացար,
Յետ համբառնալն իմում առ հայր,
Ահ քեզ առաքեմ բժիշկ ճարտար (Պար., 19)։

Իսկ ինչ վերաբերում է Տրդատ թագավորին նվիրված կանոնական և պարականոն շարականներին, ապա պետք է ասել, որ այստեղ էլ նկատելի է բացասական վերաբերմունքը պարականոններում եղած աշխարհիկ ոգու նկատմամբ։

Շարակնոցում Տրդատին վերաբերող միայն երեք տնանոց մի շարական («Որ դերագոյն») կա, որը Մանկունք է և ունի դձ ձայն, մինչդեռ պարականոն ժողովածուի մեջ Տրդատին հատկացված է չորս, համեմատաբար մեծ շարական (Հարց, Ողորմեա, Տէր յերկնից, Ճաշու), (Պար., 20)։ «Որ դերագոյն» կանոնական շարականում Տրդատը փառաբանվում է միայն նրա համար, որ հռանդուն կերպով քրիստոնեությունն է տարածել Հայաստանում՝ «զլիմարութիւնն յիմաստ փոխարկեալ», «որ համանման բաբելացւոցն բռնաւորին ի յանբանից փոխեալ կերպարան, յանբանական բռնութենէն նըւաճելով զարքայն մեծ Տրդատ» (Շար., 110—111)։ Սակայն պարականոն շարականի մեջ և՛ աշխարհիկ տարր կա,

և՛ աշխարհիկ հայ կանանց մեծարում։ Շարականագիրը դիմելով երկնավոր Հորը, փառաբանում է.

Որ աստուածասաստ զաւազանուդ քո հարիր առ ի խրատ,
Զարքայն որդիդ միածին, և վերստին հաստատեցեր,
Զաթոռ թագաւորին մերոյ Տրդատայ (Պար., 20)։

Հոգևոր երգի մեջ որպես կին փառաբանվել է Մարիամը, սակայն Ն. Շնորհալին իր այս շարականում գովերգում է նաև հայ աշխարհիկ կնոջը.

Որ զուարճացուցեր փառաւք զմեծն Աշխէն տիկին,
Եւ յաւրիորդն Խոսրովիդուխտ զարմացուցեր տեսլեամբ,
Հոգւով զԳրիգորիոս պահել կենդանի... (Պար., 21)։

Շարականի վերջին տունը խնդրվածքներ են երկնից, որ Ամենակարողը իսպառ վերացնի հայ ժողովրդի թշնամիներին և բռնակալներին.

Որ ի սպառեալ սիրոյ սրբութեան
Զաւրացան զաւակք հագարացին,
Խսպառ բարկութեամբ սրով քո սատակեա զուրացողսն,
Կանգնել վերստին նշան փրկչական... (Պար., 21)։

Պողոս և Պետրոս առաքյալներին նվիրված պարականոն շարականները քիչ են տարբերվում կանոնականից իրենց փառաբանական եղանակներով և ոճով։ Պետրոսի և Պողոսի կանոնն ունի այբուբենի կարգով գրված 5 պարականոն շարական. «Արարչին արագածոց» Օրհնութիւնը, «Աստուածածին խորան լուսոյ» Մեծացուսցէն, «Որ զհուր աստուածութեան» Ողորմեան, «Երանելի սուրբ առաքեալք» Տէր յերկնից և «Այսաւր բերկրանաւք լցեալ ճաշուն (Պար., 24—26)։ Հինգ-վեց շարական էլ կանոնականում կա, բայց վերջիններս ավելի կուռ կառուցվածք ունեն և գրված են բարձր արվեստով։ «Երկոտասան առաքելոց», «Համօրէն առաքելոց» նվիրված կանոնական և պարականոն շարականները նույն մոտիվներն ունեն, միայն մի տարբերությամբ, որ կանոնականներն ավելի կարճ են, ավելի դեղեցիկ և կրկնություններից զերծ։

Շարականոցում առաքյալներին հատկացված է մի քանի կանոն, բայց Բարթողոմեոս առաքյալին նվիրված առանձին շարական չկա։ Պարականոններում Հայաստանի առաջին լուսավորիչ համարվող Բարթողոմեոս առաքյալին նվիրված է մի ամբողջ կանոն, բաղկացած 8 շարականից՝ «Այսաւր ցնծան» Օրհնութիւնը՝ իր հատվածով, «Որ արարիչդ ես» Հարցը՝ իր Դրօթատնով, «Աստուածածին բանին բարձաւղ» Մեծացուսցէն, «Որ զթու-

թեամբ» Ողորմեան, «Որ միշտ յերկինս» Տէր յերկնից, «Անժամանակ ծնունդ» Մանկունքը և «Ճշմարտութեան բանին քարող» Ճաշոն։ Օրհնութեան բոլոր տաս տներն էլ սկսւում են «Այսաւր» բառով և գրեթե բոլոր տներում տարբեր առումներով երգաբանվում է Թադևոս առաքյալի գործունեությունը և ողջ կյանքը։ Ամբողջ Հայաստանը և հայ եկեղեցին ցնծության մեջ են, որովհետև Թադևոս առաքյալի հիշատակն է տոնվում.

> Այսաւր ցնծան խրախճանապէս եկեղեցիք Հայաստանեայց,
> Եւ պարէ ուրախութեամբ համաձայնեալ հրաբուն զաւրացն,
> Տաւնելով զյիշատակ առաքելոյն Թադևոսի,
> ...Մաղթանաւք սորա կեցո զմեզ մարդասէր փրկիչ (Պար., 33)։

Թադևոսի կրոնալուսավորչական գործունեությանը զուգընթաց Շնորհալին, ինչպես և իր մյուս շարականներում, երգում է իր հայրենի երկիրը, հայոց աշխարհը, նրա համար ապահովություն ու բարօրություն խնդրելով։

«Սրբոյն Յոհաննու մարգարէին» վերաբերող կանոնից հանված է միայն «Ուրախ լեր Աստուածածին» Մեծացուսքն, որը մեր բազմաթիվ հին Մեծացուսքների ամփոփումն ու համադրումն է.

> Բանին հաւր բնակարան և աթոռ քրովբէական,
> Աշտանակ և ճրագարան, ջահ անշիջանելի.
> Արևելք արեգականն և Արուսեակ առաւօտեան,
> Որ ծնար Տէր Աստուած, որ հովուէր զիսրայէլ (Պար., 42)։

Շարակնոցի «Համօրէն մարտիրոսաց կանոնում» ս. Գևորգին նվիրված է մի Մանկունք՝ «Ով սուրբ Գևորգ» (Շար., 849)՝ բաղկացած երեք տնից։ Սակայն պարականոնների մեջ Ն. Շնորհալին ս. Գևորգին նվիրել է անվանակապով մի մեծ շարական (ակ ձայն), որի տների գլխատառերը հոդում են «Քաջամարտիկ»։ Այստեղ այս ղորավարի վիտառաբանումն ու երգաբանումն ավելի ջերմ է ու պատկերավոր, քան Շարակնոցի Մանկունքում։ Ս. Գևորգը պարականոն շարականում բնորոշվում է որպես «թագ պարծանաց մարտիրոսաց», «յաղթող զօրապետ», «ժիր երկրագործ», «աշխատասիրեալ այգի աշխարհի», «ջինջ և մաքուր սուրբ հայելի», «աղեղնաւոր ընդդեմ չարին», «րախճանական ծաղիկ բուսեալ մեծի կողմանն Կեսարիոյ», «կրկին կայսերց և եօթանասուն դատաւորաց կացեալ առաջի», «սրակուտակ անւօք սաստիկ խողխողեալ», «Մարմնով ի մահ դիմեալ ի սէր սուրբ փիսային խանդակաթ հոգւով սուրբ վերրորդութիւն դաւանելով» և այլն (Պար., 46—47)։ Ս. Գևորգին նվիրված

մյուս ավելի մեծ, բայց ոչ Շնորհալու շարականի արվեստն ունեցող պարականոնի հեղինակը Ն. Շնորհալու ավագ եղբայրն է՝ Գրիգոր Փոքր վկայասեր Պահլավունի կաթողիկոսը։ Այս երկու շարականը մի ամբողջություն են կազմում։

Շարականներ են նվիրված նաև Թեոդորոս զորավարին։ Շարակնոցում միայն մի շարական կա («Որ ընտրեցեր ի սկզբանէ» Մանկունք դձ), իսկ պարականոններում՝ 4, մի Հարց («Որ ի հանդես» աձ), մի Ողորմիա («Պայծառացեալ ժողովուրդք» աձ), մի Տէր յերկինից («Անյաղթելի նահատակութիւն» աձ) և մի Ճաշու կամ Համբարձի («Ցաղթօղ թագաւորին»)։ Այս չորս շարականում դուլաբանվում և մեծարվում է Թեոդորոսը։ «Սրբոյն Յակոբայ Մծբնայ հայրապետին» Շարակնոցում նվիրված է վեց, իսկ պարականոններում՝ 5 շարական։ Ուշագրավ է, որ և՛ կանոնականում, և՛ պարականոնում եղած երկու Օրհնութիւնն էլ անվանակապ են և հոդում են «Յակոբ» անունը։ Սակայն Շարակնոցի Օրհնութեան («Ցաղթող և սուրբ հայրապետ») վերջին երկու տունը (Ո և Ր տառերով) անցել են Օրհնութեան երկրորդ հատվածի մեջ, ըստ որում՝ «Ո»-ն դարձել է «Ու» (Ուրախացան ղօրք երկնից)։ Բայց այդպես չէ պարականոնում. այստեղ շարականն ամբողջական է՝ բաղկացած 5 տնից (Յ, Ա, Կ, Ո, Բ տառերով սկսվող տներով)։ Ջմռռանանք ասել, որ պարականոնում ոչ թե մեկ, այլ երկու Օրհնութիւն կա՝ երկուսն էլ Յակոբ անվանակապով («Յորժամ պխորհուրդն» և «Յանսկզբնական յէութեան»), երկուսն էլ ունեն վառ (դկ) ձայն։ Երկու կանոնում էլ մեծարանքի, գովերգության և խնդրվածքների եղանակները գրեթե նույնն են, քանի որ գրել է նույն հեղինակը։ Առանձնապես դեղեցիկ է պարականոնի Մեծացուսցէն («Տաճար լուսոյ Մարիամ»), ուր պատկերավոր ու քնարական եղանակներով փառաբանվում է «երկնի հաց», «ցկինդանարար զմարմին և սուրբ զարիւն», «կուսից պարծանք մայր» Մարիամ Տիրամայրը... (Պար., 142)։

«Գալստեան Տեառն Երուսաղէմ», «Ի հոգեգալստեան», «Վարդավառի», «Վերափոխման», «Հայրապետաց» և այլ կանոնների ու պարականոնների շարականներն ընդհանուր առմամբ ունեն նույն մոտիվները։ Իր տեղում ծանոթացանք Ն. Շնորհալու այն շարականներին, որոնք նվիրված են Վարդանանց և Ղևոնդյանց, որտեղ հայրենասիրական զգացմունքով հորինված, այբուբենի կարգով դրված «Անթառամ սիրոյ

ծնունդք» մի մեծ շարականով։ Մինչև վերջերս հայտնի չէր, թե ով է այդ պարականոն շարականի հեղինակը։

Ս. Ամատունին անցյալ դարի վերջերում հանդես եկավ «Արարատ» ամսագրում (1894 թ. № 4, էջ 120—127) և այն կարծիքն էր հայտնում, որ այդ շարականի հեղինակը Հովհան Օձնեցին է։ Սակայն հանգամանորեն ուսումնասիրելով այդ շարականը և այն համեմատելով ուրիշ շարականների հետ, պարզվում է, որ այն գրել է Ն. Շնորհալին և ոչ թե Հովհան Օձնեցին։

Պարականոնների մեջ մի շարական էլ ունի Ներսես Լամբրոնացին՝ նվիրված «Համբարձման» տոնին։ Երեք տնից բաղկացած այս շարականը գրեթե ամփոփումն է Համբարձմանը հատկացված կանոնի։ Իրենց պատկերներով ու ոճով առանձնապես նման են «Համբարձաւ տէրն մեր յերկինս» կանոնական և «Համբարձաւ Աստուածն» պարականոն Օրհնութիւնները։ Այս երկու շարականներում էլ գործածվում են «սլացեալ արիւնաներկեալ», «արիւնազգեստեալ», «երկնային զօրութիւնքն, որք աղաղակէին և ասէին», «Համբարձէք իշխանք ղդրուսըս ձեր և վեր և մտջէ արքայ...», «Զայնիւ երաժշտական բարբառովն փողէին առ միմեանս պետութեանցն հուլքն», «որք աղաղակէին և ասէին՝ օրհնեալ եկեալ ի յանունըն տեառն», «նստեալ ընդ աջմէ ծնողին» և այլն (Շարակնոց, 471—477։ Պարականոն, 103)։ Լամբրոնացու այս միակ պարականոն շարականում ակնբախ են երկար, բարդ բառերը, որոնք մեր շարականներում քիչ են գործածվել։ Այդպիսի բարդություններից են՝ «Համբարձաւ», «Փայլակնատարած», «Հրախաղաց», «Արիւնաներկեալ», «Անանջրպետն», «Վերագոչեացուք» և այլն (Պար., էջ 103)։

* * *

Պարականոն շարականների ժողովածուն բացվում է Հակոբ Կլայեցու երկու շարականներով։ Առաջինը վերնագրված է «Աստուածածնին ծննդեանն ի Յովակիմայ և յԱննայէ» («Ուրախացիր հանդիսարան»), իսկ երկրորդը՝ «Յովակիմայ և Աննայի» («Աստվածաստեղծ տունն Ադամայ»)։ Առաջին շարականը Համբարձի է, ունի 3 տուն և ակ ձայն, իսկ երկրորդը՝ Օրհնութիւն՝ բաղկացած 6 տնից՝ դձ ձայնով։

Հակոբ Կլայեցու «Ուրախացիր հանդիսարան» պարականոն Համբարձին «Երգեցէք, որդիք Սիովնի» կանոնական Օրհնութեան կրկնությունն է և իր արվեստով թույլ է կանոնական շարականներից։ Բացի այդ,

այս շարականը թեև ունի Համբարձի անունը, բայց ըստ էության Մեծացուսցէ է, քանի որ Տիրամոր գովերգումն ու փառաբանությունն է. Կլայեցին դիմելով Աստվածածնին, գրում է.

Հանդիսարան դուստր Սիովնի...
Իմանալի մանանային տնկի և
Բնակարան բանին Աստուծոյ,
Տապանակ անապական կտակի ուխտից...
...Ծնող բանին, Լեառն վիմածին...
Պարտէզ փակեալ պտղոյն կենաց... և այլն (Պար., 1):

Պետք է ասել, որ այս շարականը ոչ միայն Մեծացուսցէ է, այլև իր պատկերներով, այլաբանությամբ և բառ ու բանով մեր Մեծացուսցէների կրկնությունն է: Մյուս շարականը՝ «Աստուածաստեղծ տունն Ադամայ» Օրհնութիւնը նույնպես Տիրամոր փառաբանությունն է՝ Հին կտակարանից վերցված դեմքերի և մոտիվների հետ շաղկապված (Պար., 2): Ինչպես Շարակնոցում, այնպես էլ պարականոններում Հակոբ Կլայեցին էլ Ն. Լամբրոնացու նման աչքի է ընկնում իր շարականների ուրույն տրամադրությամբ և քնարականությամբ:

Պարականոն շարականների մեջ աչքի է ընկնում Հովհաննես Երզնկացին: Ինչպես Շարակնոցում, այստեղ էլ նա ունի մի քանի շարական, նվիրված Գրիգոր Լուսավորչի և ս. Սարգսի տոներին: Այս շարականներն անվանակոչ են: «Կանոն ս. Սարգսի և որդւոյ նորա Մարտիրոսի», «Յեղեմական տնկոյն» շարականը հոդում է «Յովհաննէսի» անունը: Իսկ այս կանոնի «Երկնաւոր զաւրացն» Հարցի տների գլխագրերը կապում են «Յովհաննեսի առ սուրբն Սարգիս» բառերը: Այս երկու շարականի վրա էլ առկա է ս. Սարգսին նվիրված Ն. Շնորհալու «Ամենասուրբ երրորդութեանն» շարականի ազդեցությունը: Հովհաննես Երզնկացու կանոնական («Այսօր զուարճացեալ», «Լերինք ամենայն») և պարականոն այս շարականներն իրար շատ նման են ոճով, բառ ու բանով: Բերենք մի երկու օրինակ.

Պարականոն	Կանոնական
«Յեղեմական տնկոյն» Օրհնութեան մեջ էական բանին. վարդագոյն արեամբ, էական բարւոյն, վարդագոյն ա-ի մաքրողական յաղաւթս (Պար., 52—53):	«Այսօր զուարճացեալ»-ի մեջ *Մաքրողական աղօթս (Շար., 265—272):*

և մաքրեցէ զմեզ ի մեղաց

Սուրբ անդրանիկ...
բամեալ վիճակ
Նահատակ կենդանի. զաւրական
երկնաւոր թագաւորին
(Պար., էջ 51—52)

Զի մաքրեսցէ զմեզի ի մեղաց մերոց
—Սուրբ երջանիկ...
բամեալ զաւրացն...
Նահատակ բարի Քրիստոսի
արքային դինուոր...
(Շար., 164—174)։

Ս. Սարգիս զորավարը մեծարվում ու փառաբանվում է այնպես, ինչպես Ն. Շնորհալու շարականում, իսկ Գրիգոր Լուսավորիչը պարականոն Օրհնութեան («Յեղեմական տնկոյն»), «երկնաւոր զաւրացն» Հարցի, «Ի սուրբ տաճար» Ողորմեայի, «Սրբոց գնդից» Տէր յերկնից, «Սուրբդ սրբոց» Մանկունքի և «Նահատակ կենդանի» ստեղի Մանկունքի մեջ երգաբանվում ու փառաբանվում է այն պատկերներով և ոճով, ինչպես «Այսօր զուարճացեալ» այբուբենի կարգով գրված կանոնական մեծ շարականի մեջ։ Հովհաննես Երզնկացու կանոնական և պարականոն գրեթե բոլոր շարականները գրված են անվանակապով կամ այբուբենի կարգով։ Թեև նրանք կրում են Ն. Շնորհալու աղդեցությունը, բայց ունեն իրենց ուրույն երանգն ու արվեստը, ուր երևում է նաև հեղինակի անհատական ոճը։

Պարականոն շարականներ է դրել նաև Վարդան վարդապետը։ Դրանց մի մասը Մեծացուսցէներ են, որոնք նվիրված են Աստվածածնի ծնընդյանը և կոչվում են «Մեծացուսցէք կարգաւ» (Պար., էջ 10—13)։ Այս գործերը մեր Շարակնոցում եղած բազմաթիվ գեղեցիկ Մեծացուսցէների հանդեպ հարաստություն են և անարվեստ։

Վարդան վարդապետի մյուս կանոնը վերաբերում է Թեոդորոս զորավարին։ Այն բաղկացած է մի քանի շարականներից. Հարց՝ «Որ ի հանդէս մեծ ճգնութեան», Ողորմեա՝ «Պայծառացեալ ժողովուրդք», Տէր յերկնից՝ «Անչաղթելի նահատակութիւն» և Ճաշու-Համբարձի՝ «Յաղթող թագաւորին Քրիստոսի»։ Այս շարականներում երգվում է Թեոդորոս զորավարի առաքինի և մարդասիրական կողմերն ու քաջագործությունը (Պար., 62—63)։ Վարդան վարդապետի մյուս շարականները նվիրված են «Վարագայ խաչին»։ «Թագաւորդ մեր Քրիստոս» Օրհնութեան մեջ փառաբանվում է Հիսուսը, որն իր «զենք ու ասպար»-ով մարտնչել է չարի հետ՝ մարդկությանը փրկելու համար։ Այստեղ խաչին ու Քրիստոսին փառաբանելու հետ միաժամանակ շարականագիրն հայտնում է նաև երկրային, աշխարհիկ ցանկություններ ու պահանջներ.

Ահագին անուն Յիսուս Աստուած խաչեալ և միշտ կենդանի,
երկնապարզ բազկաւքդ և խաչատարած՝
Հալածեա զփորձութիւնս ի քրիստոնէից...
Զգնեալ արեամբ քո զգառինդ սիրով պահպանեա...
(Պար., 132)։

XIII—XIV դարերի նշանավոր շարականագիր է նաև կաթողիկոս Գրիգոր Անավարզեցին։ Սակայն նրա գրած գրեթե բոլոր շարականները պարականոն են։ Պարականոնների մեջ Գրիգոր Անավարզեցուն վերագրվում են հետևյալ կանոնները և առանձին շարականներ.

1. «Կանոն տնօրէնութեան և անուանադրութեան Տեառն», որը բաղկացած է վեց բազմատուն շարականներից և ծայրանուն է։ Այս բոլոր շարականների տների սկզբնատառերից կազմվում է՝ «Կոստանդիանոս արքայն խնդրեաց զբանս» (Օրհնութիւն, Հարց, Մեծացուսջ, Ողորմեա և Տէր յերկնից՝ ընդամենը 33 տուն, Պար., 4—7)։

2. «Հոգեգալստեան ութերորդ աւուր» կանոնը նույնպես ծայրանուն է՝ բաղկացած 5 բազմատուն շարականներից, որոնց տների սկզբնատառերը հոդում են՝ «Յոհաննես-Որիր (վերջին բառն անհասկանալի է մեզ համար—Գ. Հ.) արքայն խնդրեաց»՝ ընդամենը 25 տուն (Պար., 108—111)։

3. «Կանոն ամենայն սրբոց»։ Այբուբենի կարգով գրված Օրհնութիւն, Հարց, Ողորմեա, Տէր յերկնից և Մանկունք՝ ընդամենը 36 տուն (Պար., 145—149)։

4. «Շարական սրբոյն Բարսղի Հայրապետին», որի Օրհնութիւնը ծայրանուն է՝ «Արքայ Հեթում» բառերով, իսկ մնացածները՝ Հարցը, Ողորմեան, Տէր յերկնիցը ո՛չ անվանակոչ են և ո՛չ էլ այբուբենի կարգով գրված։

5. «Հայրապետաց» կամ Մանկունքն է։ Այս շարականի տների դլխագրերը կազմում են՝ «Հեթմոյ ի Գրիգորէ»։ Այս շարականի անվանակոչը միաժամանակ ցույց է տալիս, որ Բարսեղ Հայրապետին նվիրված «Այսօր օծութեամբ» Օրհնութիւնը նույնպես Անավարզեցին է գրել։ Պետք է ասել, որ այս Մանկունքն իր ծավալի մեծությամբ (13 տուն) բացառություն է մեր Շարակնոցում եղած բոլոր Մանկունքների համեմատությամբ։

6. «Կանոն տնօրէնութեան» կամ շարականները հատկացված են «Աստուածայայտնութեան և անուանադրութեան տեառն»։ Օրհնութեան մեջ («Կամաւ յանձն առեր») փառաբանվում է Քրիստոսի այն գործը, որ

նա հանձն առավ նախահոր անհնազանդությունը վերացնել խաչը կրելու և տանջվելու հնազանդությամբ՝ հանուն մարդկության։ Այդ Օրհնութեան ամէն տան վերջում հեղինակը դիմելով Փրկչին, բացականչում է՝ «տնօրէնութեան քո երկրպագանեմք» (Պար., 5)։

Երկրորդ Օրհնութեան («Դասք երկնաւորացն») մեջ ակնհայտ է Գրիգոր Սկևռացու և Հովհ. Երզնկացու արդեն մեզ ծանոթ շարականների պատկերների կրկնությունը։ Օրինակ՝ Սկևռացին և Երզնկացին Հովհաննես Մկրտչին և Գրիգոր Լուսավորչին համարում են Աւրուայակ, իսկ Քրիստոսին՝ Աբել։ Նույնն է այդ պատկերը նաև Անավարղեցու այս շարականում.

Ի հօրէ ծնեալ նախքան զԱւրուսեակ
Առաջ քան զԱբէլ անուն քո անժամանակ... (Պար., 5)։

Այդ նույն շարականի վերջին տունը Մեծացուսցէների մեջ շատ գործածվող հետևյալ պատկերների և այլաբանությունների կրկնությունն է.

Փափկութեան դրախտին բացող բանալի...
Սափոր ոսկեղէն լի մանանայիւ...
Ցող քաղցրածաւալ, ցանկալի զուարթնոցն...
Ամպ հովանաւոր, սուրբ կոյս Մարիամ... (Շար., 891—892)։

Անավարղեցու այս շարականից՝

Սափոր ոսկի լի մանանայիւ
Եւ սեղան քաւութեան երկնային հացիւ,
Ի մեղաց տապոյն ամպ հովանաւոր,
Մայր փրկութեան այսօր փրկիչ կոչելոյն (Պար., 6)։

Մնացած շարականները ծննդյան շարականների, մեծ մասամբ Մեծացուսցէների և Ողորմեաների կրկնություններն են, իսկ որոնք կրկնություն չեն՝ անարվեստ են, ինչպես.

Երևեցար թլպատելով ճշմարտապէս մարմին գոլով,
Ոչ աւ աշօք երևեալ, այլ մարդ զբնութիւն,
Մեր ունելով, որով ծնունդ քո վերօրհնեմք,
Տնօրէնութեանդ երկրպագանեմք (Պար., էջ 7)։

Այսպես են գրեթե բոլոր տները։

«Հոգեգալստեան ութերորդ աւուր» շարականների մեծ մասը նույնպես մեր կանոնական տարբեր տեսակի շարականների պատկերների,

մտքերի, նույնիսկ բառ ու բանի կրկնությունն է: Երրորդության գազափարը կրկնվում է 25 տնանոց մի մեծ շարականում և այդպես շատերը (Պար., 108—112):

Բարսեղ Կեսարացուն նվիրված «Այսօր օծությամբ» Օրհնությունը անվանակոչ է, կապում է «Արբայ Հեթում» բառերը և ստորաբաժանված է դարձյալ մի քանի շարականների: Բարսեղ Կեսարացին շարականի սկզբում համարվում է «բամից երկնայնոց դասուց մարմնով հաղորդակալ», որն իր եկեղեցական կարգերով ու կանոններով, հրեշտակային վարքով օրինակ է ծառայել մարդկանց: Թեև նա, ըստ շարականի, ունեցել է «քահանայական պատմուճան», սակայն հոգով եղել է «աղբիւր մշտահոս»: Այս շարականում Անավարղեցու լեզուն, ոճն ու խոսքի պերճախոս ձևերը տարբերվում են նրա մյուս շարականներից: Այստեղ Բարսեղին բնութագրելու և մեծարելու համար դիմում է այլաբանական վանազան ձևերի: Բարսեղ Կեսարացին ունի «հրեղէն լեզու ճշմարտութեան», «լեռնացեալ խարիսխ» է և «բոցեղէն սիւն»: Այնուհետև գալիս են Փրկչին ուղղված փառաբանությունները, որոնք, իհարկե, նորություն չեն մեր շարականներում, մանավանդ «Յարութեան» և «Խաչի» կանոններում: Այս կանոնների շարականներում Անավարղեցին երգում է Բարսեղ Կեսարացու կյանքը, գործերը, վանականների համար նրա սահմանած կանոնները (Պար., 153—156):

Պարականոնների մեջ մի քանի շարականների անհայտ հեղինակները վերականգնվել են անվանակոչների միջոցով, որոնք հոգում են շարականագրի անունը՝ Հեթում սիրացու (Պար., 16), Համամ (163), Անտոն (181), Դանիել (13), Սարգիս (56) և Հովհաննես Գառնեցի (190): Այժմ ծանոթանանք այս ծայրանուն շարականների հետ:

Սկսենք Հեթումից: Սա, հավանաբար, Կոստանդին իշխանի որդի Հեթում Ա-ն է, որն իր թագավորության վերջին օրերում հրաժարվեց աշխարհիկ կյանքից, դարձավ կրոնավոր և կոչվեց Մակար: Հեթում սիրացուի շարականը նվիրված է Տիրամոր ծննդյան: Այս ծայրակապը բաժանված է չորս Մեծացուսցէների՝ ամեն մեկը երեք անով (Հեթում, Տիրացու): Թեև այդ չորս Մեծացուսցէները էլ գրված են ջերմ ու պատկառավոր, բայց դա ոչ մի նոր բան չի տալիս մեր շարականներին, որովհետև այստեղ գործածված բոլոր պատկերները, այլաբանությունները ու ոճերը վերցված են XI—XII դարերի Մեծացուսցէներից: Այստեղ նորություն չեն «հրաշադեղ ծաղիկ», «բոցավառ մորենի», «երկնաբերձ լեառն», «թա-

3 Մ. Զամչյան, Պատմություն հայոց, Գ, գլուխ ԼԴ, էջ 269:

զաղարդ պսակ փառաց», «զարդ խորանի Մարիամ», «Մաքուր մայր Աստուծոյ», «Սրովբէ հոզեղէն», «Դուռն երկնային», «Մայր լուսոյ բանին», «Արփիափայլ լուսածագ արեգ» և նման այլաբանութիւնները: Ահա այն կանոնական, հին Մեծացուցչները, որոնցից վերցված են վերոհիշյալ մակդիրները, պատկերները, համեմատութիւններն ու այլաբանութիւնները՝ «Ով գերահրաշ ծաղիկ» (Շար., 84), «Որ զհրեշտակին ձայնն» (Շար., 82), «Արևելք գերարփին» (Շար., 923), «Լեառն վիմածին» (Շար., 891), «Սիւն լուսոյ և ամպ հովանի» (Շար., 73), «Մայր լուսոյ Մարիամ» (Շար., 86) և այլն:

Այս անվանակապ, արվեստից ոչ զուրկ, քնարական պարականոն շարականը մեր բազմաթիվ Մեծացուցչների պատկերների յուրատեսակ կրկնութիւնն ու համադրումն է (Պար., էջ 16—17): «Դանիել» անվանակապով շարականը նույնպես նվիրված է ծննդյանը, բաղկացած է վեց տնից և ունի ակ ձայն: Հրեշտակների դասապետն երկնից իջնում է երկիր և դիմելով Տիրամորը, երգում.

Ողջոյն ուրախալից առ քեզ Մարիամ,
Օրհնութեամբ երգով ղքեզ Մեծացուցանեմք (Պար., 13):

Համամի գրած ծայրակապ Մանկունքը ունի գկ ձայն և 5 տուն: Ամբողջ շարականը խոր զղջում ու հոգեկան տառապանք է՝ անօրենների ահից իր հարազատ եղբորը սպանելու համար: Նա միաժամանակ գթառատ տիրոջը բացատրում է, որ իրեն ստիպել են այդ ոճիրը կատարելու.

Արդ անաւրէնք կոչեցին զիս հաղորդիլ արեան մահու,
Գնացի զճանապարհս ձախակողմանն,
Կատարեցի զչար խորհուրդ նոցա,
Աղաչեմ զքեզ ներեա յանցանաց իմոց... (Պար., 163):

Հավատացած լինելով, որ Արարիչը բարեդութ է և ներողամիտ, այնուամենայնիվ, հեղինակը մեծ ողբերգություն է ապրում, քանի որ շատ լավ գիտակցում է իր անելիքի, ծանր հանցանքի մեծությունը (Պար., 164):

«Սարգիս» անունը կապող շարականը նվիրված է ս. Սարգսին: Դժվար է ասել, թե Սարգիսը շարականի հեղինակն է: Ուրիշ բան, եթե շարականը չհատկացվեր ս. Սարգսի տոնին, որը Մանկունք է և ունի գկ ձայն: Գուցե և շարականի հեղինակի անունն էլ Սարգիս է եղել, բայց որոշակի ոչինչ չենք կարող ասել, թեև մեր Շարակնոցում Սարգիս անվանակապով կանոնական մի շարական էլ ունենք: Բայց արդյոք նույն

անանցի Սարգիսն է («Սրբութիւն սրբոց»)։ Այս վէպ մէջ բազկացած շարականի սկզբի մասերում փառաբանվում է երրորդությունը, որը սուրբ հոգու զորությամբ պինդ է հաստարակ մահկանացուներին։ Նրանք հավատի համար դիմել են դեպի մահ և «արիաբար հիղուլ զարիւնս իւրեանց ընդ արեան մեզ փրկողին» (Պար., 56)։ Ապա փառաբանվում են բոլոր վկաներն ու հավատի նահատակները, ս. Սարգիսն՝ առանձնապես (Պար., 56)։

«Անտոն» անվանակապով շարականը մտնում է «Հանգստեան» կանոնի մեջ, Տէր յերկինից է և ունի ակ ձայն։ Ամբողջ շարականը գրված է Գետադարձի «Ննջեցեալոց» շարականների և առանձնապես Շնորհալու «Աստուած անեղ» շարականի հետևությամբ ու խոսքերով։ Առանձին աբժեք չի ներկայացնում, իսկ թե ով է այս շարականի հեղինակ Անտոնը, դժվարանում ենք որոշակի որևէ բան ասել։

«Հանգստեան» կանոնի մեջ է մտնում նաև Հովհաննես Գառնեցու շարականը, որը նույնպես անվանակապ է և հոգում է այդ անունը։

Շարականը սկսվում է «Յիսուս միածին» բառերով, ունի 15 տուն և դկ ձայն։ Ինչպես Անտոնի, այնպես էլ այս ննջեցեալոց պարականոն շարականը գրվել է Շնորհալու «Աստուած անեղ» շարականի և «Հաւատով խոստովանիմ» աշխարհահռչակ աղոթքի զորեղ ազդեցությամբ։ Բացի այդ, տեղ-տեղ էլ նկատելի է Շնորհալու «Աշխարհ ամենայն» հուսահատական ողբի ազդեցությունը, որտեղ աշխարհը համարվում է ունայն, մարդը՝ անզոր և մեղապարտ, կյանքը՝ ալեծուփ ծով, որտեղից դուրս գալու և հավիտենական խաղաղ ափերը հասնելու համար միշտ պետք է ղղջալ, աղոթել, ապաշխարել և սիրոջից ներումն ու ողորմություն խընդրել։ Նույն ոգով է գրված Հովհաննես Գառնեցու այս պարականոն շարականը.

> Ողորմելի և եղկելի կենաւք կացի ի յաշխարհի,
> Աղաչեմ ողորմեա, անձին բազմամեղիս։
> Վիրաւք լցայ և խոցեցայ, նեաւթաւք չարին մեղասիրին,
> Ներմամբ նայեա, և ողորմեա հոգւոյ իմոյ և այլն (Պար., 188)։

Հովհաննես Գառնեցու հոգեկան աշխարհը տագնապի մեջ է ահեղ դատաստանի ահից, որին սպասում է ինքը.

> Ահեղ հնչիւնք ձայնքս շնփորաց փողին ի լուր արարածոց...
> Նստիս յաթոռ դատողական ի լոյս ածես զպաղտնիս մարդկան.
> Երկինք երկնից և խորք խորոց խուսափեսցին յահէ քումմէ...
> (Պար., 189)։

Ինչպես Մ. Մաշտոցն իր ապաշխարողական շարականներում, այնպես էլ Գառնեցին չի հուսալքվում, նրա համար էլ որքան ահեղ է վերջին դատաստանը, այնքան էլ տերը ներողամիտ է ու ողորմած: Հովհաննես Գառնեցու «Հանգստեան» շարականն ավելի շուտ ապաշխարողական բնույթ է կրում: Հավանաբար այս շարականը գործածվել է մինչև XV—XVI դարերը, որպես Օրհնութիւն: Սրան հետևում են ուրիշ երեք փոքրիկ շարականներ նույն ոգով գրված՝ «Որ ի հրեղէն», «Որ վասն մեր» և «Աստուած անքննին» սկսվածքներով, որոնք, հավանաբար, նույնպես պատկանում են Գառնեցուն:

Մի Ողորմեա շարական էլ կա ծայրակապ (խաչատու անունով. պակասում է վերջին տունը), նվիրված «Հարսանեաց»: Հետաքրքրական է, որ այս պարականոնը մինչև վերջին դարերը (XVI—XVII) ընդունված է եղել ժամակարգության մեջ, հրգվել է չորրորդ ձայնով և պատկանել կանոնական շարականների Ողորմեա տեսակին:

Շարականի առաջին տունը օրհնության ու մաղթանքների բնույթ է կրում և վերաբերում է փեսային ու հարսի հանդերձանքին: Հեղինակը դիմելով երկնային փեսային՝ փրկչին, խնդրում է.

> *Խաչանիշ դրոշմամբ նշանի պարագրական փառաւք,*
> *Պսակեալ ի կարմրութիւն ձորձոյ, ծիրանւոյ,*
> *Ոսկիաթել բեհեզի, աւրհնեա միածին*
> *Զհանդերձ հարսանեաց (Պար., 171):*

Փրկչից պահանջվում է փառքով զարդարել նորապսակ թագավորի թագը և հանդերձանքի կարմիր գույնն էլ կապում է խաչելության ժամանակ զեղարդով Քրիստոսի կողը ծակելու, այնտեղից բխող արյան և ապա՝ Տիրոջ գլխին դրված փշե պսակի հետ (Պար., 171):

Պարականոնների մեջ անհայտ հեղինակի մի ուրիշ շարական էլ կա՝ նվիրված հարսանյաց: Առաջին տան մեջ հեղինակը դիմում է Հիսուսին և Տիրամորը, ասելով, որ ինչպես Ադամն ու Եվան արժանացան Արարչի հոգատարությանն ու սիրուն, այնպես էլ թող նորապսակները զարդարվեն պատվով ու փառքով, բայց առանց Ադամի և Եվայի կատարած օրինազանցության.

> *Որ զարդարեալ մնծաւ փառաւք զմարդն առաջին,*
> *Նոյնպէս զսա արժանացո պատուոյ Նորին (Պար., 172):*

Ինչպես որ Ադամի սերունդը աճեց, բազմացավ, այդպես էլ թող աճեն այս նորապսակները: Ինչպես որ Տերը Աբրահամ Նահապետին օրհնեց և

խոստացավ տալ «զաւակ սուտ որպէս զաստեղս բազմաց», «ընդ Յովսեփայ զեղեցկատիպ սուրբ պատկերին», նորապսակներն էլ թող արժանանան այդ բախտավորությանը՝ երկնքի կամքով։ Հետո գալիս են ավելի աշխարհիկ բնույթի պահանջներ՝ երկրի վրա լավ ապրելու համար.

Չթագաւորս մեր պահեա անփորձ յերկրի.
Եւ թագուհւոյս մեր պարգեւա զաւակ բարի...
Սիրով կեալ ընդ միմեանս Տէր յաջողեա...
Սուրբ և մաքուր վարս շնորհեա ի յաշխարհիս...
Եւ զքահանայքս ժողովրդեամբս այս միաբան,
Մաքրեա յախտից ժամանակս ողորմութեան
(Պար., 172—173)։

Մենք ավելի հանգամանորեն կանգ առանք «Հարսանեաց» այս երկու պարականոն շարականի վրա, որովհետև դրանք գրված են ոչ թե եկեղեցու, տերունական, կամ սրբերի տոներին, այլ ժողովրդական կենցաղի, աշխարհիկ ծեսերի համար։ Թեև մեր եկեղեցական հարուստ ծիսարանի՝ Մաշտոցի մեջ հարսանյաց ծեսերի մասին շատ բան կա, որը կատարում են հատկապես եկեղեցում՝ պսակի ժամանակ, բայց հարսանյաց կանոնական շարական չկա։ Ուշագրավ է, որ Խաչատուրի գրած շարականը մի ժամանակ ընդունված է եղել ժամակարգության մեջ, իսկ երկրորդ անհեղինակ հարսանյաց շարականը ո՛չ որևէ կանոնի մեջ է գրված և ո՛չ էլ ձայն ունի։ Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ այդ շարականը երբեք ժամակարգության մեջ ընդունված չի եղել, այլ երգվել է եկեղեցուց դուրս։ Երկրորդ շարականն իր բովանդակությամբ և ձևով ավելի արժեքավոր է։ Ով է այս երկրորդ՝ «Ամենաղաւար Տէր, թագաւոր թագաւորաց» պարականոն շարականի հեղինակը։ Շնորհալու ժամանակակիցները հաղորդում են, որ նա գրել է երգեր ոչ միայն Հռոմկլայի բերդը պահպանող զինվորների համար, այլև՝ հարսանյաց, որոնք ժողովուրդը երգել է եկեղեցուց դուրս, հարսանիքի ժամանակ։ Ամենայն հավանականությամբ, այս շարականը Շնորհալու գրչին է պատկանում։ Ճիշտ է, սա չունի Շնորհալու մյուս շարականների կամ երգերի բարձր արվեստն ու սահուն տաղաչափությունը, բայց բովանդակությամբ հարուստ է, բազմիմաստ։ Այս շարականի ոճը որոշ չափով նման է Շնորհալու «Աղուհացից» կոչվող շարականների ոճին։ Բայց այդ, երբեմն էլ նյութից, թեմայից է կախված հորինվածքի արվեստը, բառն ու ջերմ լինելը, ողորմության աստիճանը և այլն։ Այս պարականոնների ժողովածուի մեջ բացի

հարսանյաց վերոհիշյալ երկու շարականներից, ուրիշ ծեսերի շարականներ էլ շատ կան. օրինակ՝ «Շարական խնկարկութեան, յառաջ քան զպատարագն» («Մշտածախ խնկոյն»), «Շարական խնկարկութեան» («Որ ի հարէ անճառ», էջ 174), «Շարական Տաղորդի» («Հղօր և սուրբ թագուոր», էջ 175), երկրորդը՝ («Հայր երկնաւոր», 175), «Շարական կիրակամտի» («Անսկիզբն Աստուած», էջ 171) և այլն։

Ինչ եղրակացութիւնների կարելի է հանգել մեր պարականոն շարականների ուսումնասիրութիւնից։

1. Ինչպես կանոնական, ժամակարգութեան մեջ ընդունված Շարակնոցը, այդպես էլ պարականոնների այս ժողովածուն Տարուստ են բազմաբնույթ՝ երկու հազարից ավելի մեծ ու փոքր, եկեղեցական և արտաեկեղեցական շարական-երգերով, որոնք հայ մշակույթի պատկառելի, անբաժանելի մի մասն են կազմում իրենց յուրահատուկ ժանրով։

2. Պարականոն գրեթե բոլոր շարականների և Շարակնոցի հեղինակները՝ սկսած V դարից մեր հայտնի և անվանի շարականագիրներն են, որոնց գրածների մի մասը ինչ-ինչ պատճառներով Շարակնոցից հանվել են և համարվել անվավեր, կամ պարականոն։

3. Գրեթե բոլոր պարականոնները մի ժամանակ ընդունված են եղել ժամակարգութեան մեջ, ունեցել են իրենց տեսակը (Օրհնութիւն, Հարց, Մանկունք և այլն), կանոնը և նույնիսկ ձայնը, ինչպես մեր մյուս շարականները։ Տակավին հայտնի չէ, թե Շարակնոցը (տարբեր դարերում) խմբագրող, կանոնավորող հայրերը երբ, կամ որ հայրապետի հրամանով են հանել վերոհիշյալ պարականոն 270 շարականները։ Հին Շարակնոցներից շատերի մեջ կան այս պարականոն կոչվածները, որպես կանոնական հոգևոր երգ։

4. Պարականոն հոգևոր երգեր ունեցել են քրիստոնյա ազգերից շատերը (հույները, ասորիները, հռոմեացիները, սլավոնները և այլն), սակայն դրանք հոգևոր երգերի, եկեղեցական ժողովածուների մեջ երբեք ընդունված չեն եղել, եկեղեցում չեն երգել, այլ գոյատևել են պաշտոնական ժողովածուներին զուգընթաց, չեն ունեցել իրենց մշտական ձայնն ու կանոնը, այլ երգվել են եկեղեցուց դուրս՝ ազգային տոների, ուխտագնացութեան ժամանակ և հարսանիքներում ու խնջույքներում։

5. Որո՞նք են երբեմնի կանոնական այդ պարականոն հոգևոր երգերը Շարակնոցից և ժամակարգութենից հանելու գլխավոր պատճառները.

ա. Պարականոններից մի քանիսում արտահայտված տրամա-

դրությունները եկեղեցական պահանջների հետ չհամընկնելը։ Այդպիսիններից են Աբգար, Թեոդորոս, Տրդատ Քագավորներին նվիրված, Թումա առաքյալին վերաբերող և հարսանյաց շարականները։ Կան նաև ուրիշ լուրջ պատճառներ։

բ. Պակաս կարևոր պատճառ չի եղել նաև պարականոնների երկարությունը և ձգձգվածությունը։ Մի ժամանակ եկեղեցում սաղմոսերգությունն իր երկարության պատճառով ձանձրույթ էր պատճառում։ Դրանց փոխարինելու եկան աղպային կարճ ու կուռ, գեղեցիկ շարականներ։ Մեր եկեղեցու բանիմաց, հոգևոր հայրերն այդ բոլորը գիտեին, Շարակնոցը կանոնավորելիս նրանք չէին կարող այդ նկատի չունենալ։ Շնորհալու («Անբառամ սիրտ ծնունդք»), Հովհ. Երզնկացու («Սոսկալի տեսիլ»), Անավարզեցու («Յերիս անձին», «Կամաւ յանձն առեր») և ուրիշ անվանակապով ու այբուբենի կարգով գրված շարականները համեմատելով Շարակնոցում եղած համապատասխան կարճ ու ամփոփ շարականների հետ, դրանք հանել են, թեև կրոնական գաղափարական տեսակետից աչնչով չեն զիջում Շարակնոցի նույն կարգի շարականներին։ Բացի կուռ ու ամփոփ կառուցվածքից, շարականը իմբաստրող հայրերը նկատի են ունեցել նաև շարականի արվեստի գեղեցկությունը. օրինակ՝ Վարդանանց նվիրված Շնորհալու «Նորահրաշ պսակաւոր» Օրհնութիւնն ավելի մարտական, գեղեցիկ ու ջերմ է գրված, քան նույն հեղինակի վերոհիշյալ, շատ երկար «Անբառամ սիրոյ ծնունդք» կամ անվանակապով գրված «Քաջամարտիկ» պարականոն շարականները։ Հովհաննես Երզնկացու՝ Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված «Լերինք ամենայն» քնարական ու ամփոփ շարականն ավելի ջերմ ու պատկերավոր է, քան նույն հեղինակի, նույն կարգի պարականոն անվանակապ, երկու երկար շարականները («Որ յանճառից» և «Սոսկալի տեսիլ»)։ Ուրեմն, պատճառներից մեկն էլ շարականի կուռ կառուցվածքը, գեղեցկությունն ու ջերմությունն է։

գ. Պարականոն շարականների ժողովածուի և Շարակնոցի մեջ կան բազմաթիվ Օրհնութիւններ, Հարցեր և մանավանդ Մեծացուսչէներ, որ մեկը կրկնում է մյուսին. օրինակ՝ Գ. Անավարզեցու «Կամաւ յանձն առեր» անվանակապ մեծ շարականը (33 տուն) ամբողջապես Մեծացուսչէների և Շնորհալու նույն կարգի շարականների կրկնությունն է։ Վարդան վարդապետի «Մեծացուսչէք կարգաւ» մի քանի շարականները դարձյալ Մեծացուսչէների և Կլայեցու շարականների կրկնությունն են։ Բնական է, որ Շարակնոցը կարգավորող հայրերը, դրանցից երկարները, անարվեստները պետք է հանեին։ Ուրեմն, պատճառներից մեկն էլ շարականների կրկնությունից ազատվելն է եղել։

դ. Չպետք է մոռանալ, որ մեր Շարակնոցները, ամենայն հավանականությամբ, խմբագրվել են VII (Բարսեղ Ճոն), VIII (Ստեփան Սյունեցի), X (Խոսրով Անձևացի) և XII դարերում (Ն. Շնորհալի)։ XIV—XV դարերի խմբագրողների մասին որոշակի ոչինչ չենք կարող ասել։ Անկասկած, տարբեր դարերում խմբագրող հայրերն առաջնորդվել են եկեղեցու ժամանակի պահանջով և ճաշակով։

Այս ամենով հանդերձ չի կարելի ասել, որ պարականոն բոլոր շարականները կրկնություն են կամ անարվեստ։ Օրինակ՝ Շնորհալու «Անթառամ սիրոյ ծնունդք» շարականը ձևով ու բովանդակությամբ չի զիջում նրա մյուս շարականներին, բայց շատ երկար է։ Այդպիսի պարականոն շարականներ ունեն Հովհ. Երզնկացին, Վարդան վարդապետը, Գ. Անավարզեցին և ուրիշներ։ Պարականոն լինել չի նշանակում անարվեստ, անարժեք։ Ի դեպ, այնքան էլ ճիշտ չէ այս կարգի շարականներն անվանել «պարականոն կամ անվավեր», ինչպես ընդունված է մինչև օրս։ Մենք տեսանք, որ դրանք երկար դարեր կանոնական են եղել, զոհծածվել, հետո նոր են հանվել, ուստի դրանք, կանոններից հանված, ավելի ճիշտ կանոնահան շարականներ են, քան թե անվավեր։ Դրանք ժամանակին վավերական են եղել և ժամակարգության մեջ ընդունված։

Հայկական կանոնական և պարականոն շարականները կազմում են մի ամբողջություն։ Մրակոդմանի կլինի այդ երկու մեծ ժողովածուներն անջատել և ուսումնասիրել անկախ, ինչպես եղել է մինչև օրս։ Կանոնական և պարականոն շարականներն անբաժանելի են։ Այդ երկու ժողովածուների միասնական ուսումնասիրությունը միայն կարող է տալ հայկական հարուստ շարականների ամբողջական և ճիշտ պատկերը։

ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայկական շարականները հարևան քրիստոնյա, անգամ ոչ քրիստոնյա ժողովուրդների մշակույթներից կըտրված գործեր չեն։ Դրանք սերտ առընչության մեջ են մեր պատմության, հեթանոսական կրոնի, զրադաշտականության, հրեական, հունական, ասորական, վրացական, սլավոնական ու ուրիշ ազգերի հոգևոր երգերի հետ։ Շարականները և, առհասարակ, հոգևոր երգը սերտ կապերի մեջ է նաև տվյալ ժողովրդի բանահյուսության հետ։ Ամեն մի կրոն բերում է իր ուրույն հոգևոր երգը՝ կապված նախորդ հոգևոր երգերի հետ։ Պատմական որոշ շրջանում կրոնական մի սիստեմին փոխարինում է մեկ ուրիշը, կամ հին կրոնն իր որոշ կողմերով ու գաղափարներով ներթափանցում է նորի մեջ, հարմարվում ու մերվում սրա հետ։ Ահա հենց այդպես էլ հայ հեթանոսական կրոնից որոշ տարրեր պատվաստվեցին քրիստոնեական վարդապետության մեջ, դարձան այդ նոր կրոնի անբաժանելի մասը, որոնք գոյատևում ու ապրում են նոր ձև ստացած՝ հար-

մարվելով նոր կրոնի սկզբունքներին, ոգուն ու դավանանքին։ Ինչպես աշխարհի շատ ազգերի, այդպես էլ հայ ժողովրդի պետական, հասարակական և հոգևոր կյանքի հետ զուգընթաց առաջացել ու զարգացել են նրա ազգային կրոնները, պաշտամունքներն ու դավանանքը։ Հայոց հին հեթանոսական կրոնն իր համակարգով բազմաստվածային մի պաշտամունք էր՝ ուրույն աստվածաբանական տեսությամբ ու քրմական հիերարխիական աստիճաններով։ Տակավին Արտաշեսյան ժամանակներից, հայոց պետական և կրոնական պաշտոնյաները մտահոգված էին երկրի ինչպես տնտեսական, քաղաքական, այնպես էլ հոգևոր-կրոնական կյանքի կազմակերպման և զարգացման գործով։ Որևէ ժողովրդի քաղաքական և բարոյակրթական կյանքն ամբողջապես և լավ ճանաչելու համար անհրաժեշտ է իմանալ նրա կրոնը, հավատալիքներն ու պաշտամունքը, մանավանդ, եթե այդ ժողովուրդը հին է և անցել է պատմական երկար ճանապարհ։ Հայերն այդ հին ժողովուրդներից մեկն են եղել։

Ամեն մի ժողովուրդ ունի իր ինքնուրույն դավանանքը, ազգային սրբություններն ու հերոսները, ուրույն արարողություններն ու հոգևոր երգերը։ Բայց և այնպես մի ազգի կամ ժողովրդի կրոնն ու դավանանքն ուսումնասիրելիս, չի կարելի այն անջատ վերցնել՝ կտրելով հարևան ազգերի կրոններից, աչքաթող անելով դրանց նմանությունները, փոխազդեցություններն ու առնչությունները։ Հայերն էլ իրենց ազգային, ինքնուրույն հեթանոսական կրոնն են ունեցել։ Սակայն այդ չի խանգարել, որ նրանք քաղաքական և հոգևոր կապեր ունենային հարևան ժողովուրդների՝ պարսիկների, ասորիների, հույների և ուրիշների հետ։ Այդ կապերը, առանձնապես հայերի ու պարսիկների միջև, դրսևորվել են ոչ միայն կեցության, այլև գիտակցության ձևերի տարբեր բնագավառներում, մասնավորապես կրոնների մեջ։ Զրադաշտական պարսիկի և հեթանոս հայի կրոնական հավատալիքների ու արարողությունների միջև նկատելի ազդեցություններ և նմանություններ կան։ Իրանի զրադաշտական կրոնը, դեռևս քրիստոնեությունից շատ առաջ, աշխարհի ամենաուժեղ և ազդեցիկ կրոններից է եղել, որից ազդվել են ոչ միայն ասիական, այլև եվրոպական երկրների կրոններից շատերը։ Բայց, միաժամանակ, ճիշտ չի լինի զրադաշտական և, հետագայում, մազդեզական, կամ մոգական կոչված այդ, իրոք, ազդեցիկ կրոնը համարել միայն պարսկական կամ իրանական։ Զրադաշտական կրոնի մեջ ներթափանցել են նաև հնդկական և մյուս ցեղերի կրոնական որոշ տարրեր ու մերվել այդ կրոնին։ Ինչպես հայերն ու պարսիկները, այդպես էլ մյուս ցեղերը ապրել են մի երկրում, կամ եղել հարևաններ, որով և կրել են մեկը մյուսի ազդեցությունը։

Հնդիկների Ս. Գիրքը՝ Վեդան, ակնհայտ է, որ ազդել է զրադաշտական կրոնի վրա։ Այս երկու կրոններում էլ շատ կան հավատալիքների, արարողությունների և ծիսակատարություններ նմանություններ։ Ինչպես հայտնի է, թե՛ հնդկական և թե՛ զրադաշտական կրոնների էությունն էՙ բարու և չարի, լույսի ու խավարի մրցությունն ու պայքարը։ Այստեղ, հիմնականում, արևն ու կրակը, լույսն ու լուսերգությունն է, որոնք անցնում են այդ կրոնների բոլոր արարողությունների և հոգևոր երգերի միջով։ Միհր անվան տակ աստվածանում են արևն ու լույսը։ Սակայն հետագա դարերում, հասարակական կյանքի բարեփոխման ու զարգացման հետևանքով, հնդկական և զրադաշտական կրոնները նույնպես բարեփոխվեցին ու դարձան ինքնուրույն, աղգային։ Պարսիկների կրոնի մեջ հիմնական բարեշրջում կատարեց Զրադաշտը, սրա անունով էլ կոչվեց այդ կրոնը, որի Ս. Գիրքն է Հայտնի Զենդ Ավեստան։ Այս կրոնի, կամ դենի հիմքը Ահուրամազդան է։ Ըստ պարսիկների, սրան հավասար ուրիշ ոչ մի աստված չկա, բայց սա ունի մի զորեղ և մշտական հակառակորդՙ Ահրիման անունով։ Ըստ զրադաշտական կրոնի՝ աշխարհի վրա միշտ տևդի ունի հավիտենական ու զորեղ մի մրցում՝ Ահուրամազդայի և Ահրիմանի, բարու և չարի, լույսի ու խավարի միջև։ Այս պայքարը վերջիվերջո ավարտվելու է, անկասկած, Ահուրամազդայի հաղթանակով, որը բարու և լույսի խորհրդանիշն ու մարմնացումն է։ Այդ հաղթանակը ձեռք բերելն այնքան էլ հեշտ չէ։ Դրա համար ամեն մի զրադաշտական մարդ պիտի զինվի Ահուրամազդայի բարի սկզբունքներով, ունենա վարք ու բարքի մաքրություն, զբաղվի աշխատանքով և աշխարհաշինությամբ։ Իսկ որո՞նք են մարդկային և կրոնական բնույթի այդ առաքինությունները։

Մաքուր ու սուրբ է այն մարդը, որն իր բնակարանը կառուցում է հողի վրա, այդ բնակարանում միշտ վառ է պահում որմիզդական կրակը, պահում է անասունների հոտեր, ունի կին և երեխաներ, առաքինի ընտանիք, ապրում է հողից ստացած և իր քրտինքի վաստակով։ Իսկ երբ մարդ կտրվում է հողից ու երկրագործական մաքուր աշխատանքից, այլևս չի ապրում իր աշխատանքով, այդ ժամանակ,—ասում է Զրադաշտը,—աշխարհը լցվում է չարությամբ ու դևերով, որոնք, բնականաբար, վտանգում են լույսի ու բարու հաղթանակը և օգնում Ահրիմանին՝ խավարի ու չարի աստծուն։ Անհրաժեշտ է շատ սերտ կապվել Ահուրամազդայի հետ. ավելի հաճախ երկրպագել նրան և միշտ օգնություն հայցել առ-

օրյա, աշխարհիկ և հանդերձյալ կյանքի համար։ Ինչպես բոլոր կրոններում, այստեղ էլ գլխավորը հանդերձյալ կյանքի և հոգու անմահության գաղափարն է։ Այսուհանդերձ, ինչպես զրադաշտական, այնպես էլ հայ հնթանոսական կրոնների մեջ արտահայտվել են երկրագործ ժողովրդի իդեալները, որտեղ սրբացվում են համեստ, առաքինի կյանքը, բնությունը, ուժը, մարդուն օգնող և սնուցանող ոչ պիղծ համարվող կենդանիները և խաղաղ աշխատանքը։ Բայց ժամանակի ընթացքում, հասարակական, քաղաքական կյանքի փոփոխության ու զարգացման հետևանքով, այս երկրագործական բնույթի մասսայական կրոնը դարձավ նվաճող պետության կրոն՝ կորցնելով իր քարողած նվիրական սկզբունքներից շատերը։ Այն դուրս եկավ Իրանի սարահարթից, մտավ Բաբելոն, Ասորիք, Փոքր Ասիա և հասավ նույնիսկ քաղաքակիրթ հունական աշխարհի դռներին ու դարձավ մի զորեղ, գերիշխող կրոն։

Պարսիկների կողմից նվաճված երկրների կրոններն էլ իրենց հերթին ներթափանցեցին զրադաշտականության մեջ, որոշ չափով փոխեցին նրա բնույթը և միաստվածության սիստեմում ներմուծվեցին նվաճված ազգերի բազմաստվածյան տարրերը։ Ահուրամազդային հավասար աստվածներ են դառնում մեր Արամազդը, Միհրը, Անահիտը, Աստղիկը, Նանեն և ուրիշներ։

Այսպիսով, զրադաշտական կրոնը դուրս է գալիս իր ազգային, երբեմնի միաստվածյան, իրանական շրջանակներից և դառնում միջազգային, բազմաստվածյան, ավելի զորեղ մի կրոն։ Անահիտի պաշտամունքն այնքան տարածվեց և ուժեղացավ, որ հույների և հռոմեացիների կրոնների ազդեցությամբ Փոքր Ասիայում նրա համար շինեցին բազմաթիվ տրձաններ և կանգնեցրին հին մեհյաններում։

Քանի որ հայերն ու պարսիկները շատ հին ժամանակներից եղել են դրկից-հարևաններ, բնականաբար, իրենց բարքերով, կենցաղով, կրոնով և շատ ընդհանուր կողմերով իրար նման են։ Հեթանոս հայի աստվածների պանթեոնում կային նաև զրադաշտական կամ իրանական աստվածների անուններ, ինչպես նաև Իրանի պանթեոնում կային հայկական աստվածներ՝ Վահագնը, Սմանորը, Տորքը և այլն։ Պետք է ասել, որ այս երկու հարևան ժողովուրդների փոխառությունները կատարվել են ոչ թե պատահական ձևով, այլ հասարակական-գաղափարական կյանքի զարգացման և բարեփոխության հետևանքով։ Հայ հեթանոսական կրոնն էլ ունի իր ուրույն բազմաստվածյան համակարգը, ազգային աստվածների պանթեոնը և նմանությունները։ Մեր Արամազդը նման է զրադաշտական

կրոնի Ահուրամազդային, որը աստվածների հայրն է և ամենամեծը, երկրի ու երկնի արարիչն է և աշխարհին պարգևում է լույս, կյանք ու լիութիւն, որի մեհյանը գտնվում էր Անիում (Կամախ)։ Հայկական երկրորդ նշանավոր աստվածը Անահիտն է[1], որը Արամազդի դուստրն է։ Ինչպես Միհրը պարսիկների, այդպես էլ Անահիտը հայերի ամենասիրելի և ամենատարածված աստվածն է, որը մի քանի տեղ ուներ մեհյաններ[2]։

Միհրը Արամազդի որդին և արեգակի ու կրակի աստվածն է։ Սա պրավել էր հայոց վահագն աստծո տեղը, որը դարձավ քաջության և պատերազմի աստված։ Սրա մեհյանը գտնվում էր Դերջան գավառի Բագայարիճ ավանում։

Աստղիկը վերցված է ասորական պանթեոնից[3], որը լույսի, սիրո և հնձառանքի աստվածուհին է։ Ավանդությունը հաղորդում է, որ Աստղիկը, երբ Արածանի գետում լողանում էր, իրեն պատում էր մշուշով, որպեսզի ցանկասեր երիտասարդները չտեսնեին նրա գեղեցիկ մարմինը։ Ասում էին նաև, որ այդ մշուշ բառից է առաջացել Մուշ քաղաքի անունը։ Ապա գալիս է Նանեն՝ Փոքր Ասիայում շատ տարածված առնտիրության, ընտանիքի աստվածուհին և այլն։

Հայ հեթանոսական կրոնը հետագայում որոշ ազդեցություն է կրել նաև հունական բազմաստվածյան սիստեմից։ Իրենց աստվածային հատկությամբ և պաշտոնով շատ նման են՝ Արամազդը՝ Զևսին, Միհրը՝ Հերկեսոսին, Անահիտը՝ Արմիդային, Նանեն՝ Աթենաս Պալասին, Վահագնը՝ Հերակլեսին, Աստղիկը՝ Աֆրոդիտեին և Տիրը՝ Ապոլլոնին։

Այս մասնակի ազդեցություններով ու նմանություններով հանդերձ, հայկական հեթանոսական կրոնն ու իր պանթեոնն ազգային են։ Տակավին այս հեթանոսական շրջանում, ամենայն հավանականությամբ, հայերն ունեցել են վերոհիշյալ աստվածներին և ազգային հերոսներին նվիրված հարուստ հոգևոր բանաստեղծություն՝ իրենց եղանակներով, որից այժմ մեզ որոշակի հայտնի չէ, թե ինչ է հասել։ Հեթանոսական երգերից, մանավանդ դրանց եղանակներից, անկասկած, աննկատելի շատ բան է անցել քրիստոնեական եկեղեցուն։ Այդ երգերը, ինչպես և ինքը՝ հայ հեթանոսական կրոնը եղել են ազգային, գոնադեղ և արևելյան։ Հավանորեն այդ հին երգերից են անցել մեր շարականներին հիա-

[1] «Սեբեոսի հայոց մասին», Երևան, 1940, էջ 69 և 79։

[2] Եկեղեաց գավառ Սիրիա բազարում, Աշտիշատում, Արտաշատում և Դարբնաց քարում (ըստ Ագաթանգեղոսի և Մ. Խորենացու)։

[3] Վերցված է ասորական Kaukabhtha աստվածուհու անունից, որը նշանակում է Աստղիկ։

ցական, փառաբանական և լուսերգության մոտիվները: Այդ են հաստատում մեր Արևագալի շարականները, Մնձացուսցեները, որտեղ տիրապետող են լուսապաշտությունն ու լույսից կերտված պատկերները:

Թեև քրիստոնեությունը հենց առաջին դարերից պայքար է մղել այն ամենի դեմ, ինչ որ հեթանոսական էր, սակայն դա շատ դժվար պայքար էր, որը ոչ միշտ էր ավարտվում հաղթանակով: Հեթանոսական կրոնից ու նրա բանաստեղծությունից շատ բան ձևափոխված ու բարեփոխված մտավ նոր վարդապետության ու հոգևոր երգերի մեջ, օրգանապես միացավ ու մերվեց նրա հետ:

Շարականները, ինչպես տեսանք, կրոնական բանաստեղծություններ են, որտեղ գլխավորապես փառաբանվում են Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը, ս. Երրորդությունը, քրիստոնեական հավատի համար նահատակված, սրբացած անձինք, ազգային հերոսներ և այլն: Քրիստոնեությունը Հայաստան է մտել Հրեաստանից՝ առանձնապես հույն և ասորի քարոզիչների միջոցով: Առաջին նշանավոր քրիստոնյա հայրերը եղել են Քրիստոսի հրեա առաքյալները, հույները և ասորիները: Քրիստոնեության առաջին դարերում, նախքան մեր գրերի գյուտը, հայոց ժամերգությունը կատարվում էր հունարեն կամ ասորերեն լեզուներով: Բնականաբար, առնչություն պետք է լիներ հույն, ասորի և հայ հոգևոր երգերի միջև: Բայց նախքան հույների և ասորիների հոգևոր երգերի ազդեցությունների, շերտերի ու նմանությունների մասին խոսելը, կանգ առնենք Ս. Գրքից ևկած ազդեցությունների վրա, մի գիրք, որը ազբյուր է հանդիսացել ոչ միայն հրեական կրոնի հոգևոր երգերի ու ծիսակատարությունների, այլև աշխարհի գրեթե բոլոր քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերի համար: Ուստի և շատ քրիստոնյա ազգերի հոգևոր երգերի մեջ կան սերտ առնչություններ, հարազատություն և նմանություն: Ահա Ս. Գրքի համառոտ պատկերը:

Սննդոց գիրքը տալիս է տիեզերքի հետ կապված բոլոր արարչագործությունը, մարդու ծագումնաբանությունը և Աստծո դաշինքը Աբրահամի ու նրա սերնդի հետ: Ելից գրքում տրված է հրեա ժողովրդի տառապալից կյանքը և Մովսեսի գործունեությունն ու կերպարը: Եսայի գիրքը պատմում է, թե ինչպես աստանդական հրեաները տիրեցին Ավետյաց երկրին: Դատավորների բաժնում ներկայանում են Սամսոնը, Դավիթը, Գողիաթը, Սավուղը և ուրիշներ: Հոութի մասը հովվերգական մի գործ է: Թագավորաց գրքերը նվիրված են Դավթի, Սողոմոնի և մյուս թագավորների գործունեությանն ու պատմությանը: Եսթերի սրտառուչ

կերպարը շատ նման է մեր Տիգրանուհուն, ուր երկուսն էլ տոգորված են առաքինությամբ և հայրենասիրությամբ։ Հոբի գիրքը մարդկային մտքի գերագույն ստեղծագործության, տառապանքի ու թշվառության բանգակումն է։ Սաղմոսները և Երգ Երգոցը համաշխարհային քնարերգության ամենահին և ամենալավ նմուշներն են։ Առակաց գիրքը հրեա ժողովրդի դարավոր կյանքի և նրա իմաստության ամփոփումն ու մարմնացումն է։ Ժողովողը աշխարհի ունայնությունն ազդարարող մի ստեղծագործություն է։ Վերջապես, մեծ ու փոքր բազմաթիվ մարգարեների գրքերը հրեա ժողովրդի պերճախոսական, հրապարակախոսական անզուգական գործերն են՝ հագեցված կյանքով, փորձով, իմաստությամբ, ճանաչողությամբ ու նախատեսություններով։

Ս. Գիրքը հայ զարգացող նոր մտքի ու նոր վարդապետության համար մի հորդ աղբյուր էր՝ նոր մտքերով, բուռն զգացումներով, հարուստ, բազմազան բովանդակությամբ և բարերար ազդեցությամբ։ Այս բազմաբովանդակ գիրքը բազմաթիվ թելերով է կապված աշխարհի ոչ միայն քրիստոնյա, այլև ոչ քրիստոնյա ազգերի հոգևոր երդերի հետ և բոլորի, մանավանդ քրիստոնեական եկեղեցու հոգևոր երգերի մեջ ունի բազմաթիվ նմուշածքներ ու շերտեր։

Ս. Գրքի բովանդակած քնարական, ուրախ, հոգևոր և աշխարհիկ երգերն ընդունված են եղել եբրայական հին ու նոր ծիսակատարությունների ժամանակ։ Այդ քնարական երգերի մեջ առանձնապես աչքի են ընկնում սաղմոսները և մարգարեական օրհնություններբ, որոնց ձևով ու ոգով հետագայում քրիստոնյա տարբեր ազգերի հոգևոր հայրերը հորինեցին իրենց ազգային երգը՝ ինչպես հույները, ասորիները, հռոմեացիները, հայերը, վրացիները, սլավոնները և արևմտյան ու արևելյան ուրիշ քրիստոնյա շատ ազգեր։ Քրիստոնյա ազգերը Սաղմոսի ոգով ու ձևով հորինել են ոչ միայն հոգևոր երգ, այլև սրբացրել են Ս. Գրքում եղած գրեթե բոլոր նշանավոր դեմքերը՝ Աբրահամ, Իսահակ, Հակոբ, Դավիթ, Սողոմոն մեծ ու փոքր մարգարեներ և ուրիշներ։ Քրիստոնյա եկեղեցու ծիսակատարություններից էլ շատերը նման են հին եբրայական ծեսերին ու տոներին։ Մեր շարականներում եղած դաշնակավոր դարձերը կամ կրկնություններն էլ գալիս են Ս. Գրքից, Սաղմոսներից, որոնք շատ նման են մեր գուսանական քերթվածքների արվեստին։ Դարձերը բավական շատ են Ս. Գրքում՝ մանավանդ սաղմոսներում։ Բերենք երկու օրինակ։ Հայ եկեղեցում, երեկոյան ժամերգության ժամանակ, նախքան Համբարձի կոչված շարականը երգելը, երգվում է ՃԻ (120) փոքրիկ սաղմոս։ Դի-

տենք դրա դարձերը, որոնց ձևով հետագայում շատ դարձեր ու դաշնավոր կրկնակներ հորինվեցին մեր շարականագիրների կողմից և առատորեն մուտք գործեցին Շարակնոցում.

Համբարձի զաշս իմ ի լերինս,
Ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն
Օգնութիւն ինձ ի տեառնէ եկեսցէ,
Որ արար զերկինս և զերկիր։
Մի տար ի սասանութիւն զոտն քո
Եւ մի ննջեսցէ պահապան քո։
Որպէս ոչ ննջէ և ոչ ի քուն երթայ
Պահապանն *Իսրայէլի։*
Տէր պահեսցէ զքեզ և Տէր
Ընկալցի աջոյ ձեռամբն իւրովք...
Տէր պահեսցէ զքեզ յամենայն չարէ
Պահեսցէ Տէր զանձն քո։
Տէր պահեսցէ զմուտ և զել քոյ
Յայսմհետէ մինչև յաւիտեան (Սաղմոս, ՃԻ)։

Ապա հետևյալ Սաղմոսից՝

Մինչև յե՞րբ Տէր մոռանաս զիս իսպառ,
Մինչև յե՞րբ դարձուցանես զերեսս քո յինէն։
Մինչև յե՞րբ դնեմ զխորհուրդս յանձն իմ
Եւ ցաւք սրտի իմոյ զաւուրս։
Մինչև յե՞րբ բարձրանայ թշնամին ի վերայ իմ,
Նայեաց և լուր ինձ, տէր Աստուած իմ (Սաղմոս, ԺԲ)։

Սաղմոսներից շատ բան անցավ ոչ միայն հայոց, այլև աշխարհի գրեթե բոլոր քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգի մեջ։ Այդ երգերի հիմքը, աղբյուրը և օրինակը եղել են Դավթի սաղմոսները, որոնք դարերի ընթացքում, աստիճանաբար դուրս եկան գործածությունից և իրենց տեղը զիջեցին ազգային ուժ կանոն հոգևոր երգերի տարբեր տեսակներին՝ մնալով միայն որպես սոսկ վերնագիր և շարականների սկսվածքներ։ Սակայն հիմա էլ, մեծ տոների զիշերային ժամերգության ժամանակ, կատարում են հսկում՝ սաղմոսների ընթերցմամբ։ Հսկման պահին եկեղեցական սրբությունները դնում են բազմոցի վրա (եկեղեցու առաջնում)՝ ի տես ամենքի։ Այսպիսի հսկում քրիստոնյա եկեղեցիները կա-

տարում են Ծաղկազարդի, Մեծ Ուրբաթի, Զատկի, Նոր կիրակէի, Պենտեկոստէի (Հոգեգալստեան), Վարդավառի, Փոխման, Խաչվերացի և Աստուածայայտնութեան գիշերները։

Շարականների շատ դարձերի պես «ալելուիա» բառն էլ Ս. Գրքից է մտել մեր և աշխարհի բոլոր քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերի մեջ, որին տրվում է օրհնաբանության, փառաբանության, հաճախ էլ ուրախության, ցնծության նշանակություն և համարվում է սրբազնագույն մի բառ։ Հետաքրքրական է, թե հայ եկեղեցին իր հոգևոր երգերին ե՞րբ է կցել «ալելուիա» բառը։

Այս բառին առաջին անգամ հանդիպում ենք «շարական պահոց», ած ձայնի պատկանող «Երգէին մանկունքն ի հնոցին» 4-րդ Հարցի Գործատան մեջ.

Զատէր օրհնեցէք, ալելուիա
Եւ բարձր արարէք զնա յաւիտեան,
Զորեքկերպեան կենդանիք փառաբանեն ի բարձունս,
Փառք քեզ Հայր, Ալելուիա։
Վեցթեւեան սերովբէքն աղաղակեն ասելով՝
Սուրբ, սուրբ, սուրբ, Տէր, ալելուիա (Շար., 167)։

«Ալելուիան» երգվում է նաև Ծաղկազարդի, Սվաղ շաբաթի երգերի մեջ, ինչպես և քառասնորդական կիրակիներին և ննջեցյալների հիշատակին։ Այսպես է նաև հուշների, ասորիների և արևելյան ուրիշ եկեղեցիների համապատասխան կանոններում։ Լատինական եկեղեցում երկար դարեր է, որ ննջեցյալների հիշատակին «Առաջաւորաց բարեկենդանից» սկսած մինչև Սուգ շաբաթ ծրը «ալելուիա» չեն երգում։ Սվաղ շաբաթ օրը, Հարության պատարագը մատուցանելուց հետո նոր են սկսում «ալելուիա» երգել։ Լատին եկեղեցին առարկում էր արևելյան եկեղեցու դեմ, թե հրեաներն «ալելուիա» երգում էին միայն հանդիսավոր և ցնծության տոներին, հետևապես հարկ չկա ննջեցյալների վրա և ուրիշ առիթներով նման երգեր երգել։ Նույն ձևով վարվեցին նաև Կիլիկիայի հայրերը XII դարում։ Վարդան վարդապետն իր Սաղմոսի մեկնության ՃԺԸ (118) գլխում հաղորդում է, թե վայել չէ ննջեցյալների հիշատակին «ալելուիա» երգելը։ Շարականներում «ալելուիան» երեք անգամ է կրկնվում։

Ծաղկազարդի «Որ վերօրհնիս» Օրհնութիւնան երրորդ տունը հորինված է՝

Ովսաննա ի բարձունս, ալելուիա,
Բարեբանեալ, եկեալ անուամբ տեառն, ալելուիա.

Եւ Օրհնութիւն որ գալոցդ ես անուամբ տեառն, ալէլուիա։
(Շար., 308)։

* * *

Շարականների ութ ձայնի բաժանումը նույնպես ծագում է ութ կանոն ունեցող սաղմոսներից։ Այդ ութ ձայները և երկու ստեղիներն ունեն իրենց անվանակոչությունը[4]։ Ինչպես նշել ենք, հոգևոր հայրերի, դրանց թվում նաև բոլոր շարականագիրների ներշնչման հիմնական աղբյուրն եղել է Ս. Գիրքը։ Ամեն մեկն աշխատել է յուրովի օգտվել այդ գրքից, այն տարմարեցնելով ժամանակի պահանջի և քրիստոնեական գաղափարների հետ։ Սակայն Ս. Գիրքը, մանավանդ սաղմոսները, միայն կրոնական չեն, այնտեղ կան և աշխարհիկ մոտիվներ՝ ընդդեմ բռնության, խորթ գաղափարախոսության, և հանուն ազատության, բարօրության ու ապահովության։ Այսպիսի օրինակները բազմաթիվ են նաև մարգարեական օրհնություններում։

Քրիստոնյա ժողովուրդներն իրենց հոգևոր երգերի նյութը սկզբում քաղել են Ս. Գրքից, թարգմանել, ապա՝ երգել։ Հետագայում, ամեն մի ժողովուրդ, անկախ այն բանից, թե որ եկեղեցուն է դավանում, այդ թարգմանությունների հիմքի վրա, կամ դրանց ոգով ստեղծել է իր ազգային հոգևոր երգը, հարկավ չհեռանալով Ս. Գրքի գաղափարներից։ Քրիստոսի հարությանը վերաբերող Օրհնութիւնների հիմքը սկզբում եղել են մարգարեների Օրհնութիւնները և Նոր կտակարանը։ Այստեղ «Յարութեան» կամ «Յինանց» շարականները հորինվել են Հին ու Նոր կտակարանների ոգով, բայց արդեն ազգային երանգով ու ազգային մշակույթի ձևով։ Այս Օրհնութիւնների հորինումն ու ազգայնացումը տեղի է ունեցել VIII դարում՝ Ստեփանոս Սյունեցու ձեռքով։ Ազգային հոգևոր երգը հորինվելուց և զարգանալուց հետո, Ս. Գրքից եկող Օրհնութիւնների և Սաղմոսների բնաբանները, կորցնելով իրենց երբեմնի իմաստը, կրում են միայն ձևական բնույթ։ Գլխավոր բովանդակությունն անցնում է նոր հորինված ազգային հոգևոր երգերին։ Ս. Գրքից եկող հին դարձերի ու կրկնակների կողքին («Աստուած հարցն մերոց», «Օրհնեցէք զՏէր յերկնից», «Ողորմեա ինձ» և այլն) ստեղծվում են նոր կրկնակներ կամ դարձեր («Բարեխօսեա միածնին, Աստուածածին մայր բանին», «Զքեզ հոգևոր երգով մեծացուցանեմք», «Տուք օրհնութիւն տուողին մեզ զմայրն լուսոյ», «Քրիստոս յարեաւ ի մեռելոց», «Եկայք փրկեալք ընդ զուարթ-

[4] Գ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 88։

նոյն, տուք օրհնութիւն յարուցեալոյն» և այլն)։ Դավթի Սաղմոսների մեջ երգվող քաջության և զղջման մոտիվներից նույնպես շատ բան մտավ ինչպես քրիստոնյա ժողովուրդների, այնպես էլ հայոց հոգևոր երգի մեջ։ Սաղմոսերգուն ոգևորվում է Դողիաթի դեմ տարած հաղթանակով։ Մ. Մաշտոցը հետևելով սաղմոսների զղջման և ապաշխարական բնույթին, հորինեց ամենաքնարական, հուզավարար «Ապաշխարութեան» բազմաթիվ գեղեցիկ շարականները։ Հրեական հոգևոր երգերի հետ մեր շարականների ունեցած առնչությունների այսքանով չեն սահմանափակվում։ Քրիստոսի գրեթե բոլոր առաքյալներն հրեաներ էին և հին օրինաց հավատարիմներ։ «Գործք առաքելոց» ժողովածուն հաղորդում է, որ այդ առաքյալները մշտապես հաճախում էին Երուսաղեմի տաճարը՝ այնտեղ աղոթելու և Մովսեսի հիմնադրած ամենօրյա զոհաբերության արարողությանը ներկա գտնվելու համար։ «Հանապազօր կանխեալ միաբանութեամբ ի Տաճարն առնին բեկանէին զհացն և առնուին զկերակուր ուրախութեամբ և միամտութեամբ սրտի» (Գործք առաքելոց, Բ, 46)։

Այն ժամանակներում Քրիստոսի առաքյալների համար քրիստոնեությունը մովսիսականությանը խորթ կամ հակադրվող մի նոր կրոն չէր, այլ Մովսեսի օրենքների «փառապանծ պատուղը», հիմնվելով Հիսուսի այն հանրածանոթ արտահայտության վրա, թե՝ «ոչ եկի լուծանել, այլ լնուլ» (այսինքն՝ չեմ եկել Մովսեսի օրենքները լուծարքի ենթարկելու, այլ՝ լրացնելու)։ Գործք Առաքելոցի հաղորդածներից երևում է նաև, որ առաջին քրիստոնյաները հավաքվում էին Մովսեսի տաճարում աղոթելու և միաժամանակ լսելու առաքյալների խոսքերն ու խրատները։ Առաքյալներն այդ տաճարում ունեին իրենց մասնավոր անկյունը, որը կոչվում էր «Սրահ Սողոմոնի». «եւ էին միաբան ամենեքեան ի Սրահին Սողոմոնի և յայլոց անտի ոչ ոք իշխէր մերձենալ առ նոսա, այլ յարգէր զնոսա ժողովուրդն և առնուլ և յաւելուին հաւատացեալքն ի Տէր բազմութիւն արանց և կանանց...» (Գործք Առաք., Ե, 12)։ Բայց, իհարկե, միշտ այդպես չշարունակվեց։ Երբ Երուսաղեմում սկսեցին քրիստոնյաներին հետապնդել և հալածել, նորադավանները հարկադրված հեռացան տաճարից և հիմնեցին իրենց նոր ժողովարանները, որոնց «վիրնատուն» էին կոչում։ Առաջին քրիստոնյաները հրեական տաճարից շատ աղոթքներ, երգեր ու ծիսական սովորություններ տարան իրենց հետ, որոնք դարձան նոր կրոնի ծեսերն ու հոգևոր երգերը։ Պողոս առաքյալն իր հովվական թղթերում հաճախ է խոսում այդ հոգևոր նոր երգերի ու աղոթքների մասին։ Առաջին հրեա քրիստոնյաները Սողոմոնի տաճա-

րից իրենց ժողովարանները փոխադրեցին ոչ միայն վերոհիշյալ աղոթքներն ու երգերը, այլև Մովսիսական տոներն ու ծեսերը, դրանց տալով նոր իմաստ, կապելով քրիստոնեական կրոնի տոների հետ։ Այսպես, եգիպտական գերության ազատագրմանը նվիրված պասեքի տոնը փոխարինվեց Հիսուսի հարության տոնով։ «Տասնաբանեայ պատուիրանի» տոնը, որը կատարվում էր պասեքի տոնից հինսուն օր հետո, փոխարինվեց «Հոգեգալստյան տոնով» (պենտեկոստե)։ Ձոհաբերության արարողությանը փոխարինեց նախնական Պատարագը։ Ավելին. քրիստոնեական եկեղեցին հրեական տաճարից վերցրեց նույնիսկ կրոնական պարեր, որոնք անբաժանելի էին կրոնական արարողություններից։ Այդ պարերի մի մասը ժամանակի ընթացքում մոռացվեց, իսկ մի մասն էլ տարածվեց արևմտյան եկեղեցիներում, որոնց հետքերը մինչև այսօր էլ նկատելի են։ Այդ կրոնական հին պարերը անցյալ դարերում մեր եկեղեցում էլ են կատարվել, որոնց մասին թեև շատ քիչ, բայց որոշ տեղեկություններ հասել են մեզ։ Գր. Նարեկացին իր «Ապարանից խաչի պատմութեան» մեջ հաղորդում է, որ Ստեփաննոս Մոկացի եպիսկոպոսը դիմում է Տանաց Կոստանդին և Վասիլ կայսրերին և Քրիստոսի խաչափայտից մի նշխար է խնդրում՝ Ապարանից եկեղեցում դնելու համար։ Խընդրանքն ընդունվում է։ Եպիսկոպոսը մեծ թափորի գլուխն անցած և «ետուր երկիւղածաց քոց նշան» սաղմոսն հրգելով, գնում է ընդառաջ «ի ծափս ձեռին, ի տրոփումն կայթելոյ կաքաման ոտին»[5]։ «Տօնապատճառը», որն եկեղեցական տոնական հանդիսությունների ուղեցույց մի գիրք է, Տեառնընդառաջի հանդիսության մասին հիշում է, որ այդ տոնի արարողությունից հետո քահանաները, դպիրները և մանուկները, որպես հրեշտակներ, պետք է ծպտվեն և կրակի բոցերի շուրջը պտտվեն ու պարեն որպես սերովբեներ։ «Տօնապատճառի» հաղորդումից երևում է, որ տոնի մասնակիցները ոչ միայն պետք է «շուրջ դան», այսինքն՝ պարեն, այլև հրեշտակների հագուստներ հագնեն և թռչելու ձևեր անեն։ Եկեղեցական պարի վերջին մնացորդը մեր եկեղեցու «Անդաստան» շուրջպարն է, որը մինչև օրս էլ կատարվում է արևելյան եկեղեցիներում։

* * *

Ակնբախ են առնչությունները նաև հայկական և հունական հոգևոր երգերի միջև։ Հունական կրթություն և դաստիարակություն ստացած

---

[5] Գր. Նարեկացի, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 388։

մեր ավագ և կրտսեր թարգմանիչներն իրենց հետ Հայաստան բերեցին հունական գիտության ու արվեստի շունչն ու ոգին։ Հունաստանում էլ արդեն վաղուց, հրեական Ս. Գրքի հետևողությամբ, սկսել էին հոսինել նոր Օրհնութիւններ ու հոգևոր երգեր։ Մեր թարգմանիչները հայ եկեղեցի էին մտցնում նման երգեր։ Օրինակ՝ «Փառք ի բարձունս» կամ մեր սքանչելի «Լոյս զուարթը», որ Հ. Մանդակունին է հունարենից թարգմանել և այլն։ Բնական է, որ անհրաժեշտության դեպքում հունականից փոխ էին առնվում նաև հոգևոր երգերի եղանակները։

Հունական հոգևոր երգերի առաջին և նշանավոր հեղինակներ են Գրիգոր Նազիանզացին, Բասիլ Կեսարացին և ուրիշներ։ Հոոմանական եկեղեցու հոգևոր երգերի աչքի ընկնող հեղինակ է Ս. Ամբրոսիոսը (340—397)։ Մինչև մեր Ոսկեդարը հայ հոգևոր երգասացությունը ենթակա էր հույն և ասորի եկեղեցիների ազդեցության, քանի որ այս ազգերի քարոզիչների ջանքերով էր քրիստոնեությունը մուտք գործել Հայաստան և աստիճանաբար արմատավորվել։ Այս շրջանում մեր ոչ միայն հոգևոր երգը, այլև ամբողջ մշակույթն էր հետևում հույներին և ասորիներին։ Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը Աստվածաշունչը թարգմանելուց հետո նպատակ էին դրել ազգայնացնել նաև հայ եկեղեցու հոգևոր երգն ու ժամերգությունը։ Ըստ պատմիչների, մեր դպրության հիմնադիրներ Սահակն ու Մեսրոպը նախաձեռնում ու զարգացնում են ազգային հոգևոր երգը՝ հետևելով սկզբում հրեական, հունական և ասորական հոգևոր երգերին, ապա իրենց և թարգմանիչ հեղինակների ձեռքով ստեղծվում է հարուստ հոգևոր երգ և դրվում զարգացման ազգային ուղու վրա։ Գանձակեցին ակնարկելով Սահակ-Մեսրոպին և թարգմանիչներին, ակնածանքով ու հիացմունքով է խոսում նրանց հորինած շարականների մասին. «...Արարին երգս շարականաց քաղցր և դիզեցիկ եղանակաւ և մեծ խորհրդով ծնունդ Քրիստոսի, քառասնօրեայ գալստեանն ի տաճարըն, մկրտութեան և եկաւորութեան ի Բեթանիա և յերուսաղէմ, Մեծի Շաբաթու Ջարշարանաց, Յարութեան, Համբարձման և Հոգւոյ գալստեան, խաչի, եկեղեցւոյ և այլ սեծնից տերունականաց և ամենայն սրբոց, Աւպաշխարութեան և Ննջեցելոց, պէս, պէս զանազան և անթիւս, զոր մինչև ցայսօր պաշտի եկեղեցիս Հայաստանեայց»[6]։ Մեր ավագ և կրտսեր թարգմանիչներից հետո էլ հունական և մեր հոգևոր երգի առնչությունները չեն խզվում նույնիսկ Քաղկեդոնի որոշումներից հետո։ VIII դարում հելլենաբանությունը Սյունյաց դպրոցի միջոցով մի անսակ վերածնունդ

6 Կ. Գանձակեցի. նշվ. աշխ., էջ 111։

ապրեց։ Այս դպրոցի փայլուն ներկայացուցիչներից է արդեն մեզ ծանոթ, նշանավոր շարականագիր Ստեփանոս Սյունեցին։

Հայ և հույն հոգևոր երգերի առնչությունները նպաստել է մի ուրիշ հանգամանք ևս։ «5-րդ և նույնիսկ 6-րդ դարերում միևնույն վանքերում երբեմն հույն և հայ կրոնավորները միասին էին ապրում և ամեն մեկն իր լեզվով էր փառաբանում աստծուն, ինչպես վանապետ սուրբ Թեոդոսի Բեթղեհեմում հիմնած վանքում»։ Կ. Կրումբախերի այս խոսքերը մեջ բերելուց հետո, Մ. Աբեղյանը եզրակացնում է. «բնականորեն այսպիսի դեպքում այն նոր երգերը, որ հույները երգում էին, հայերն ևս պիտի երգին՝ հայերեն թարգմանելով, կամ թե իրենք ևս նոր երգեր պիտի հորինեին, նմանվելով հունական երգերին։ Հետագայում ևս հայերի և հույների հարաբերությունը բոլորովին չի խզվում, չնայած քաղկեդոնական վեճերին»[7]։ Շարականներ հորինելու, եղանակավորելու, կանոնավորելու բնագավառներում էլ հայ շարականագիրները շատ բան են սովորել ու վերցրել հունական հոգևոր երգից։ Անվանակապով և այբուբենի կարգով գրելու արվեստն էլ գալիս է հույներից։ Խոսելով հայ և հույն հոգևոր երգերի առնչության մասին, չի կարելի աչքաթող անել նաև մեր Պատարագը, որն ամենաբարձր արվեստով կատարվող հոգևոր բարդ արարողություն է՝ հագեցված եկեղեցական մատենագրության գրեթե բոլոր ժանրերով, բարձր քնարականությամբ ու երաժշտությամբ։ Պատարագը համարվում է քրիստոնեական եկեղեցու ամենամեծ խորհուրդը։ Այս արարողությունն էլ իր ծագմամբ գալիս է հրեական սլաշեքի արարողությունից, որը հետագայում զարգացավ, կատարելագործվեց հույն եկեղեցում և տարածվեց ամբողջ քրիստոնեական աշխարհում։ Պատարագ նշանակում է նվիրում, զոհ, զոհաբերություն։ Հենց այստեղից էլ երևում է նրա հրեական ծագումը, որովհետև Մովսեսի հիմնած ծեսով՝ հրեական Զատկի կամ պասեքի համար կար հատուկ արարողություն, որի ժամանակ գառ էին զոհաբերում (այստեղից էլ փոխաբերաբար՝ «գառն Աստուծոյ», «փոխան Գառին» և այլն)։ Զոհաբերություն կատարող քահանան մի քանի անգամ լվացվում էր, կարդալով «Լուացից սրբութիամբ զձևոս իմ» սաղմոսը։ Հրեական այս պատարագին քրիստոնեական տեսք է տրվում «Խորհրդավոր ընթրիքի» ժամանակ։ Ըստ Ավետարանի, Հիսուսը մեծ կարևորություն տվեց այդ ընթրիքին, որը հետագայում դարձավ նրա կտակը. «Ի մինչդեռ ուտեին նոքա, էառ Յիսուս հաց, օրհնեաց և եբեկ և ետ աշակերտացն և ասէ. Առէք, կերէք այս է մար-

[7] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 476։

մին իմ... եւ առեալ բաժակ գոհացաւ, եւ նոցա և ասէ. Արբէք ի դմանէ ամենեքեան, զի այդ է արիւն իմ նորոյ ուխտի, որ ի բազումս հեղու ի թողութիւն մեղաց» (Մատթէոս, իԶ—26—27)։

Ահա այս կերպ սկզբնավորվեց քրիստոնեական պատարագը, որը ներկայացնում է երեք խորհուրդ՝ Նվիրում, Սրբացում և Ճաշակում։ Գրքի գյուտից հետո, ինչպես հոգևոր երգը, հայ Պատարագն էլ հետևեց հունականին։ Սկզբում հայ եկեղեցում գործածվում էին Բարսեղ Կեսարացու, Գրիգոր Նազիանզացու պատարագամատույցները։ Հետագայում, սկսած արաբական և սելջուկյան արշավանքների ժամանակներից, ինչպես հայ եկեղեցու ժամասացության, այնպես էլ պատարագի մեջ խորթ բաներ սողոսկեցին, որի դեմ բողոքում է Ն. Լամբրոնացին իր «Պատարագի մեկնութիւն» գրքում։ Պատարագամատույցում շատ երգեր ու քարոզներ թարգմանված են հունարենից, իսկ որոշ բառեր, ինչպես որ հին դարերում, այսօր էլ մեր Պատարագի բեմից հնչում են հունարեն, օրինակ՝ «ամէն», «պռոսխոմմէ» և այլն։ Ի դեպ ասենք, որ հունական հոգևոր երգի և Պատարագի ազդեցությունն ավելի զորեղ է առանձնապես վրացիների և սլավոն եկեղեցիների վրա։

* * *

Դեռևս Գրիգոր Լուսավորչից առաջ, Հայաստան էին գալիս նաև ասորի քրիստոնյա քարոզիչներ՝ մեծ մասամբ Եդեսիայից։ Միջագետքում ասորի եկեղեցին աչքի էր ընկնում մի քանի նշանավոր հոգևոր հայրերով, որոնք համաքրիստոնեական հռչակ ունեին, որպես աստվածաբան և երգասաց։ Սրանք հորինում էին նոր աղոթքներ և երգեր, ժամերգությունը հարստացնում ու բարմացնում էին նորանոր հոգևոր երգերով, աղոթքներով ու քարոզներով։ Այդ նշանավոր դեմքերից է Բարդածան Ասորին, որ ծնվել է Եդեսիայում, 154 թվականին։ Նա իմաստասեր, աստղագետ և աստվածաբան էր, օժտված նաև հոգևոր երգեր հորինելու շնորհքով։ Բայց Բարդածանը չէր ընդունում քրիստոնեական որոշ դոգմաներ, առանձնապես մերժում էր Եմմահու հարության գաղափարը։ Երբ նա հայտարարվեց իբրև դնոստիկյան հերետիկոս, ենթարկվեց հալածանքի, ապաստանեց Հայաստանում, ուր մնաց մինչև 222 թվականը, որից հետո վերադարձավ Եդեսիա և հաջորդ տարին մահացավ։ Բարդածանը թողել է շուրջ 150 կրոնական երգեր, բազմաթիվ քարոզներ և մի գիրք՝ «Ճակատագրի մասին»։ Բարդածանի կրոնական երգերի մի մասը հորինված են աղմոսների հետևությամբ, բայց իրենց թարմությամբ

ու նորությամբ մեծ ազդեցություն են թողել արևելյան եկեղեցու, այդ թվում նաև հայերի հոգևոր երգերի վրա։

Երկրորդ դեմքը հռչակավոր Եփրեմ Ասորին է, որն ավելի շատ հայտնի է Եփրեմ Խուրի անունով։ Ծնվել է 306 թ. Մծբին քաղաքում, հայրը հեթանոս քուրմ էր։ 18 տարեկան հասակում դառնում է քրիստոնյա և աշակերտում սուրբ Հակոբ Մծբնա հայրապետին։ Բարդածանի և Եփրեմ Ասորու ստեղծագործությունները մեծ մասամբ տաղեր, հիմներ և Օրհնութիւններ էին, որոնք երգվում էին ժողովրդի կողմից, հատկապես տերունական տոներին։ Եփրեմը միանձնուհիներից կազմել էր երգչախումբ, որին ինքն ընկերակցում էր տավիղով։ Այս երևույթը նորություն էր և մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել։ Եփրեմից է գալիս անվանակարգով և այբուբենի տառերի կարգով հոգևոր երգերի գրելաձևը։ Այս երկու մեծ ասորի հայրերի հորինած երգերն ու քարոզներն երկար ժամանակ երգվել են մեր նախաոսկեդարյան հայ եկեղեցում և սրանց հետևությամբ էլ մեր թարգմանիչ շարականագիրները հորինել են բազմաթիվ հոգևոր երգեր։ Շարակնոցից կարելի է բերել բազմաթիվ օրինակներ, որոնք ցույց են տալիս, թե որքան մեծ է եղել Եփրեմ Ասորու ազդեցությունն առանձնապես մեր ապաշխարության կարգի շարականների վրա և որ նա Ս. Գրքից հետո եղել է Մ. Մաշտոցի երկրորդ ներշնչարանը։

Բերենք երկու օրինակ։ Եփրեմ Ասորու այն աղոթքը, որը սկսվում է «Յորձանս անօրէնութեանց տարաբերեալ ծփիմ» բառերով, Մ. Մաշտոցի շարականի մեջ եղել է «Ի խորս մեղաց ծովու տարաբերեալ ծփիմ» (Շար., 180)։ Եփրեմի մի ուրիշ աղոթք, որն սկսվում է «Անկանիմ առաջի քո, տէր, և խնդրեմ ողորմութիւն յանցանաց իմոց» նախադասությամբ, Մաշտոցի շարականի մեջ դարձել է «Անկանիմ առաջին քոյ և խնդրեմ ողորմութիւն մեղաց իմոց» (Շար., 35) և նման շատ օրինակներ կարելի է բերել Եփրեմի ազդեցությունը ցույց տալու համար։ Անցյալ դարերում նման հոգևոր երգերը թարգմանվում էին բառացի կամ ասորիների հետևողությամբ, միաժամանակ հորինում էին նորերը։ Ամենայն հավանականությամբ, այդ երգերը երգվել են այն եղանակներով, ինչպես ասորերեն բնագիրը։ Ի դեպ ասենք, որ Հայոց եկեղեցին էլ հավերժացրել է Եփրեմ Ասորու հիշատակը՝ նրան դասելով սրբերի շարքը և նվիրելով մի քանի շարական (Շար., էջ 727)։ Ասորական եկեղեցու հետ հայերի կապն ու համագործակցությունը առանձնապես շեշտվեց Կիլիկյան շրջանում՝ Ներսես Շնորհալի և Գրիգոր Տղա կաթողիկոսների ժամանակ, երբ հունաց Կիր Մանվել կայսրը «եկեղեցիների միութիւն» անվան տակ ցան-

կանում էր իր գերիշխանությունը տարածել Միջագետքի հայ և ասորի եկեղեցիների վրա՝ քրիստոնյա փոքր ազգերին քաղկեդոնական դարձնելու նպատակով։ Դրա համար էլ հունաց կայսրն ու պատրիարքը հաճախ պատգամավորներ էին ուղարկում Հռոմկլա՝ հայոց հայրապետի մոտ և Պարսամա վանքը, ուր նստում էր ասորաց կաթողիկոսը։ Շնորհալին սերտ կապերի մեջ էր ասորաց եկեղեցու հետ և հորդորում էր՝ չգայթակղվել հույների խոստումներով, պահպանել ազգային եկեղեցու ինքնուրույնությունը։ Եվ իրոք, հույները միության խնդիրներում ոչ հայկական և ոչ էլ ասորական հայրապետանոցներում ու ժողովներում հաջողություն չունեցան։ Առանձնապես սերտ էր հայ և ասորի կրոնավորների կապերը և համագործակցությունը Սև լեռների վանքերում։ Այստեղի ասորական մենաստաններից մեկում էր, որ Շնորհալին, Հաղպատի Գևորգ վարդապետի խորհրդով ու հորդորներով գտավ ս. Սարգսի վկայաբանությունը՝ ասորերեն ձեռագրով, թարգմանեց հայերեն և դրա հիման վրա հորինեց ս. Սարգսին նվիրված գեղեցիկ շարականը՝ «Ամենասուրբ երրորդութեան» սկսվածքով (տե՛ս ձայն, Շար., էջ 154)։

Ակնհայտ է Եփրեմ Սուրի Ասորու մեծ ազդեցությունը Ներսես Շնորհալու «Հաւատով խոստովանիմ» ոչ փոքր (24 տուն), աշխարհահռչակ աղոթքի վրա, որը մի քանի անգամ թարգմանվել է աշխարհի 36 լեզուներով։ Սակայն այսօր Եփրեմ Ասորու այդ մեծածավալ ու ոչ պակաս ջերմ աղոթքը գրեթե մոռացվել է, բայց Շնորհալու «Հաւատով խոստովանիմ» ջերմաշունչ ու պարզ աղոթքը հայտնի է աշխարհի բոլոր քրիստոնյա ազգերին[8]։ Հայ եկեղեցում երկու-երեք դար ժամերգությունը կատարվել է հունարեն և ասորերեն։ Մեծ են առնչությունները հայ և ասորի քույր եկեղեցիների ժամասացության բնագավառում։ Մեր եկեղեցական ծիսական, ժամակարգության գրքերում, քարոզներում, երգերում ու աղոթքներում բազմաթիվ են այն բառերը, որոնց մեծ մասն այսօր էլ գործածում է հայ եկեղեցին, բայց քչերին է հայտնի, որ դրանք ասորերենից են մտել հայ մշակույթի և եկեղեցու մեջ, ամրատուալորվել, գրեթե հայացել և գոյատևում են։ Հիշենք դրանցից՝ արեզա, ադեն (դրախտ), եդեմ, հեթանոս, ծոմ, մծղնեայ (պղծագործ աղանդավոր), կաթ, շուշփա, սատանա, բուրվառ, սինհոդոս, սերովբե, քերովբե, քահանա, քաղդեայ, քաւդեայ, քարող, քուրմ, մազազաթ, հուսար, սուխիր, ծնծղա, շիփոր, քնար և այլն[9]։

---

8 Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, էջ 248։

9 Հ. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմություն, I մաս, էջ 342—343։

* * *

Հայոց հոգևոր երգը սկսած V դարից առնչություններ մեջ է եղել նաև Վրաստան վրաց ժողովրդի հոգևոր երգի հետ։ Վրացական աղբյուրները հաղորդում են[10], որ ինչպես մյուս քրիստոնյա ազգերի, այդպես էլ վրացական հոգևոր երգերը հետևել են Դավթի սաղմոսներին, դրանց հիման վրա հորինվել են փոքրիկ հոգևոր երգեր և ապա հետզհետե զարգացել, դարձել ինքնուրույն և ազգային։ Վրաց հոգևոր երգը ծագել ու զարգացել է նույն ճանապարհով, ինչպես հայկական և մյուս քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերը։ Վրաց հոգևոր երգերի մեծ մասի կառուցվածքը, թեման, ոգին, տների քանակն, ազատ ոտանավորի և տաղաչափական ձևերը շատ նմանություններ ունեն հունականի և հայկականի հետ։ Այդ հոգևոր երգի ժանրերի ծագումն էլ գալիս է Հին կտակարանից, որի առանձնահատուկ կողմերից մեկն էլ այն է, որ նա իր արվեստով, երբեմն էլ ոգով, թափանցել է ոչ միայն էպոսի մեջ և օգտագործվել, այլև ազդել է այնպիսի հանրահայտ, բարձրարվեստ գործերի վրա, ինչպիսին է Շոթա Ռուսթավելու «Վագրենավորը»[11]։ Այս տեսակետից աչքի է ընկնում X դարի վրաց հոգևոր երգի նշանավոր հեղինակ Հովհան Ջոսիմը, որի երգերը, Ն. Շնորհալու երգերի նման, ոչ միայն կտրված չեն աշխարհիկ կյանքից, այլև արտահայտում են ջերմ հայրենասիրություն։ Ջոսիմի տասնվեցվանկյա ոտանավորի չափն է հանդիսացել Ռուսթավելու պոեմի ատաղձը և սիրված ձևերից մեկը[12]։

Ինչպես մեր, այնպես էլ վրաց հոգևոր երգի զարգացմանը նպաստել են նաև վկայաբանական գործերը։ Մեր շարականներում մեծ տեղ գտան հին ու նոր վկաները՝ Վարդանանք, Ղևոնդյանք, Վահան Գողթնացին և ուրիշներ։ Այդպես էլ վրացիների մոտ այդ ուղղությունը զարգացավ X դարում՝ Տաո-Կլարջեթի մենաստանում։ Վրաց եկեղեցում Աբո-Թբիլելիի նահատակին նվիրված հոգևոր երգերը շատ նման են Ն. Շնորհալու՝ Վարդանանց, ս. Սարգսին և Ղևոնդյանց նվիրված շարականներին։ Կրոնական երանգով այս կարգի հոգևոր երգերի մեջ ներթափանցել են ժողովրդա-

---

[10] Акад. *И. Джавахишвили, Н. Бердзенашвили* и *С. Джанашия,* История Грузии, Тбилиси, 1946, стр. 239; акад. *Кекелидзе,* Конспектный курс древней грузинской литературы, Тбилиси, 1946, стр. 30—31.

[11] *Ф. Бегиашвили,* История древней грузинской литературы, Тбилиси, 1949, стр. 72—80.

[12] *Г. Имедашвили,* Некоторые параллели из поэмы «Витязь в тигровой шкуре (Литературные разыскания, II)», Тбилиси, 1944, на груз. яз.

կան արվեստի կենսունակ ձևերը, ոճը, ոգին՝ կապված աշխարհիկ կյանքի հետ։ Եթե մեր հոգևոր երգի զարգացման առաջին փուլն սկսվեց V, երկրորդը՝ VII և երրորդ փուլը՝ XII դարերում, ապա վրաց հոգևոր երգի զարգացումն առանձնապես աչքի է ընկնում X դարից և այդ երգերի նշանավոր հեղինակ են համարվում Հովհան Մաթևվարին, Միխայիլ Մոդրեկելին, Հովհան Ջոսիմը և ուրիշներ[13]։

Վրաց հոգևոր հիմներգերի և մեր շարականագիրների գործերի միջև ոգու, պատկերների և թեմաների բնագավառներում աչքի ընկնող շատ նմանություններ կան։ Հովհան Մինչխիի երգերը շատ նման են Սահակ Զորափորեցուն և Ստեփանոս Սյունեցուն պատկանող՝ խաչին և Մարտիրոսաց նվիրված կանոններին։

Հովհան Մոդրեկելին, հայրենիքից հեռու, Սինան մենաստանում, ինչպես Շնորհալին Հռոմկլա ամրոցում, այրվում է իր հայրենիքի ու ժողովրդի կարոտով և երգում սրտաբուխ, հոգևոր, բայց ոչ աշխարհից կտրված երգեր։ Այստեղ էլ ընդհանուր նմանություններ կան Հ. Մոդրեկելիի և Ն. Շնորհալու հոգևոր երգերի մոտիվների միջև։ Հովհան Մինչխիի երգերի հիմնական բովանդակությունը նման է մեր Ազուհացից և Ասաշխարութեան կանոններին, որտեղ երգվում է Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը։ Հովհան Մինչխիի երգերի ժողովածուն առաջին անգամ կազմել է Միխ. Մոդրեկելին։ Հովհան Մաթևվարին Տաո-Կլարջետի հոգևոր դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչներից է։ Նա իր երգերի թեմաներով ու մոտիվներով շատ նման է Մ. Խորենացուն և Հակոբ Կլայեցուն։ Նրանց հորինած երգերը վերաբերում են «Աւետաց» և «Ծննդեան» կանոններին։

Համեմատենք Մ. Խորենացու և Հովհան Մաթևվարու այդ կարգի հոգևոր երգերից մեկը.

Մ. Խորենացի—*Խորհուրդ մեծ և աքանչելի,*
Որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ
Հովիւքն երգեն ընդ հրեշտակս,
Տան աւետիս աշխարհի,
Ծնաւ նոր արքայ ի Բեթղեհէմ բաղաքի...
Անբաւելին երկնի և երկրի,
Ի խառնձարուս պատեցաւ,
Ոչ մեկնելով ի հօրէ,
Ի սուրբ այրին բազմեցաւ... (Շար., 38—39)։

Հովիւ. Մաթևվարի—Да возрадуется всякая тварь.

[13] *Ф. Бегиашвили, նշվ. աշխ., էջ 78—79։*

Ибо днесь явился Бог в телесах,
Возрадуйся Вифлеем ибо днесь возродилось
В тебе древо жизни и источник блаженства,
Чины архангельские тебе поют
В пещере родившийся Христос и пастух вместе,
С Волхвами тебе поклоняются, Спаситель!
И всякая тварь тебя величает[14].

Հայ և վրաց հոգևոր առաջին երգերի աղբյուրն ու նախշնչարանը, ինչպես ասել ենք, եղել են Դավթի սաղմոսները։ Ինչպես մեր, այնպես էլ վրացական հոգևոր երգերի ժողովածուն (Սապոլեբելի) սկսած VII դարից խմբագրվել, կանոնավորվել և հարմարեցվել է ժամանակի պահանջին։ Հ. Մոդրեկելին վրաց եկեղեցու սերունական տոները մեր Ներսես Շնորհալու օրինակով դարձրել է բազմօրյա և սրանց համար գրել նոր երգեր։ Բացի այդ, բնորոշն այն է, որ Մոդրեկելու կազմած հոգևոր երգերի ժողովածուի տեքստերի հետ կան նաև ազգային նոտաներ, ինչպես մեր Շարակնոցի խազերը։

Հայոց և վրաց հոգևոր երգերի առնչությունների մասին է վկայում նաև Ն. Ակինյանի կողմից հայտնաբերված «Հայ-Հռոմ» Շարակնոցը։ Այս մասին հաղորդում է Հովհաննես աբեղան (1584), թե այն թարգմանված է «ի վրաց լեզուէ ի մեր (հայերէն) լեզու» Պապա Մինասի և Պապա Սիմոնի ձեռքով։ Պապա Սիմոնը ապրել է Երզնկայի վանքերում, իսկ Մինասը՝ Պղնձահանքում[15]։ Ինչ Շարակնոց է այս թարգմանությունը և ինչ է ներկայացնում։ Ուղղափառ (օրթոդոքս) եկեղեցուն հետևող վրացիներ, սլավոններ և այլ քրիստոնյա ազգեր եկեղեցական գրքերը հունարենից թարգմանեցին իրենց ժամերգության և ծեսերի համար։ Այս օրինակին հետևեցին և ուղղափառ հայերը, որոնք բնակվում էին Հունաստանում և Վրաստանում։ Սրանք «Հայ-Հռոմ» կամ «Հայ կաթոլիկ» կոչվածներն են, որոնց պատմությունը հին է և հասնում է մինչև VII դարը։ Ըստ Ակինյանի, այսպիսի թարգմանության առաջին փորձը կատարել է Սիմեոն Պղնձահանեցին՝ Պղնձահանքի ուղղափառ վանքում, որը գտնվում էր Իվանե զորավարի հովանավորության ներքո։ Ակինյանը մանրամասնորեն նկարագրում է այդ Շարակնոցի հիշատակարանը[16]։

Շարակնոցում օրը, տոնը կամ կանոնը նշելուց հետո, դրված են

---

[14] *Կ. Кекелидзе, նշվ. աշխ., էջ 30—31։*

[15] *Ն. Ակինյան, Սիմեոն Պղնձահանեցի և իր թարգմանությունները, Վիեննա, 1951, էջ 189։*

[16] *Ն. Ակինյան, նշվ. աշխ., էջ 192—194։*

ժամասացության հակիրճ նյութերը: Լուսանցքներում կարմիր գրեր կան: Գործածված համառոտ նշանները շատ նման են մեր «Աւագ Օրհնութիւնների» պատկերներին: Շարականը վրացերեն թարգմանվել է հունարենից, քանի որ այն հույն օրթոդոքս եկեղեցու ժամակարգության մեջ ընդունված հոգևոր երգերի ժողովածու է՝ բաղկացած երկու մասից: Առաջին մասի սկզբի թերթերը չկան, սկսվում է այսպես՝ «Բարեկիրթ, Ջաքարիա, ծնունդ սրբոյ Առտուածածնի, սրբոյն Եփրոսինա, Յովհաննու Առտուածաբանի, ԺԲ առաքելոց, Խարիտոնի, Ստեփանոսի նոր վկային» և այլն[17]: Ըստ Ակինյանի, վրացերեն թարգմանությունը կատարված է XI—XII դարերում: Սրա մեջ հունարենի, վրացերենի և հայերենի շատ նմանություններ և նույնություններ կան[18]:

Ինչպես հայկական Շարակնոցում, այստեղ էլ տրվում են կանոնները (ուրբաթ օրվա կանոնի մի մասը) «Որ զմարդկային բնութիւնս յոչէից», էջ 202, «Յարութեան» Օրհնութիւնը (Զր «Յանդունդս կործանեաց», էջ 204):

Կանոն հրեշտակապետաց (Օրհնութիւն, 2 բ, էջ 205), «Ապաշխարութեան» Օրհնութիւնը («Ճանապարհ անկոխ», էջ 205), Ս. Կարապետի կանոնը («Եկայք ժողովուրդք», 205) և այլն:

Բոլոր կանոնները դասավորված են հերթականությամբ, ինչպես մեր Շարակնոցում: Այս օրինակները ցույց են տալիս հայ և վրաց եկեղեցիների հոգևոր երգերի ոչ միայն առնչությունները և նմանությունները, այլև հաստատում են, որ հայերենի թարգմանված (վրացերենից) այս Շարակնոցը, կամ հոգևոր երգերի ժողովածուն, թարգմանված է հունարենից, որովհետև շատ ընդհանուր բաներ կան հայերեն, վրացերեն և հունարեն հոգևոր երգերի կարգերի, կանոնի և թեմաների միջև, քանի որ դրանց սկզբնաղբյուրն եղել է հունարենը: Հունական եկեղեցին (որին VII դարից սկսեց հետևել և վրաց եկեղեցին), սկսած առաջին դարերից, ունեցել է շատ շարականագիրներ, որոնք վայելել են հույների և աշխարհի մյուս քրիստոնյա ազգերի համակրանքը: Այդ երգերը սաղմոսներից հետո հանդիսացել են քրիստոնեական հոգևոր երգերի երկրորդ հիմնական աղբյուրը:

Սիմեոն Պղնձահանեցու թարգմանած Շարակնոցը ուսումնասիրելուց և պիտանական Ն. Ակինյանի բերած փաստերից հետո կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացություններին.

1. Ուղղափառ եկեղեցուն հետևող և վրաստանում ապրող հայերը

17 Անդ, էջ 198:

18 Անդ:

տակավին XIII դարից վերձել են ունենալ իրենց հոգևոր երգերի ժողովածուն։

2. Այդ գործը առաջին անգամ ձեռնարկել է Սիմեոն Պղնձահանեցին։

3. Սիմեոնի թարգմանած ժողովածուում և հայոց Շարակնոցի մեջ կանոնները, շարականների տեսակները և սրանց ձայներն իրար շատ նման են։

4. Առանձնապես նման են Աստվածածնի Ծննդյան, Տեառնընդառաջի, Ավագ շաբաթի, Յարութեան, Հրեշտակապետաց, Յովհաննու Մկըրտչին նվիրված, Ապաշխարութեան և Մարտիրոսաց կանոնները, շարականներ, որոնց թիվը հասնում է հարյուրների։

5. Սիմեոն Պղնձահանեցու Շարակնոցը միաժամանակ հաստատում է, որ արևելյան քրիստոնյա շատ եկեղեցիների հոգևոր երգերի աղբյուր են հանդիսացել նաև հույների հին հոգևոր երգերը, որոնցից շատերը թարգմանված են քրիստոնյա տարբեր ազգերի լեզուներով։ Շատ քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերի, սրանց կարդուկանոնի, եղանակների նմանության ու նույնության երևույթները նույնպես բացատրվում են նրանով, որ քրիստոնյա եկեղեցիների (արևելյան և արևմտյան) հոգևոր երգերի կանոնների սկզբնաղբյուրները, սաղմոսներից հետո, եղել են հույների հոգևոր երգերը։

Բացի Շարակնոցից, ուրիշ տվյալներ էլ կան, որոնք ցույց են տալիս երկու հարևան, հին մշակույթ ունեցող ազգերի՝ հայերի և վրացիների ոչ միայն հոգևոր երգերի, այլև ամբողջ մշակույթի կապերը, փոխադրեցություններն ու նմանությունները։ Տակավին V դարից, շատ մոտ էին հայ, վրացի և աղվան եկեղեցիները։ Սերտ կապ կար այս երեք դրկից ժողովուրդների ոչ միայն կրոնական, այլև քաղաքական բովանդակ կյանքում։ Թեև վրացիները VII դարում հետևեցին հույն եկեղեցուն, դավանաբանական որոշ իտրություն առաջացավ հայ, աղվան և վրացի եկեղեցիների դավանանքների միջև, բայց հոգեկան և քաղաքական կապը միշտ էլ եղել է հայերի և վրացիների միջև։ Հայ-վրացական մշակութային կապերը գալիս են տակավին Մեսրոպ Մաշտոցի ժամանակներից, զարգանում և շարունակվում մինչև օրս։ «Իսկ իբրև ընդ ամենայն տեղիս վրաց կարգեալ զդործ աստուածապաշտութեանն. այնուհետև դառնայր յերկիրն հայոց և պատահեալ Սահակայ կաթողիկոսին հայոց. պատմէր նմա զողջութիւն եղելոցն, միանգամայն և փառատուր առնելով զԱստուած մեծանունդ Քրիստոս»[19]։

19 Կորիւն. Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1941, էջ 64։

* * *

Թեև սլավոնական, առանձնապես ռուս և հայ եկեղեցիների միջև կան դավանաբանական որոշ տարբերություններ և հայ եկեղեցին ավելի հին է, սակայն այսօրեղ էլ հոգևոր երգերի բնագավառում աչքի ընկնող առնչություններ կան: Սլավոններն էլ սկզբնական շրջանում լայնորեն օգտվել են սաղմոսներից և հունական հոգևոր երգերից:

Ռուս բանասեր Ա. Ուդոլսկին հաղորդում է, որ քրիստոնեական հավատի ու ծեսերի հետ ռուսական հոգևոր երգն էլ եկել է Հունաստանից: Այդ են հաստատում նաև ռուսական հոգևոր երգերի եղանակները: Ուդոլսկին որպես փաստ վկայակոչում է 1053 թ. մեծ իշխան Յարոսլավի օրոք գրված ձեռագիրը:

«По свидетельству «Степенной книги» при В. К. Ярославе в 1053 году говорится «приидоша богоподвизаеми три певца пречести с роды своими, от них же начат быти в Русеи земли ангелоподобное пение и зрядное осьмогласие, на и наче и три составное сладкогласование, и самое красное демественное песние, и похвалу и славу Богу»[20].

Ինչպես Հայաստանում V դ. Սահակն ու Մեսրոպն իրենց գրական գործունեությունն սկսեցին հունարեն գրքեր թարգմանելով, և սրանց մշակույթին հետևելով՝ հիմք դրեցին մեր հոգևոր երգերին, այդպես էլ հետագայում, Ռուսաստանում Կիրիլն ու Մեֆոդին վարվեցին.

«Кирилл и Меофедий начали свою проповедническую деятельность между славянами именно с перевода писания и литературы на славянский язык... Славянство вступало в духовную связь с Византией, котороя в те века была могущественным авторитетом церковной жизни для всего христианского востока»[21].

Սկզբնական շրջանում, ռուս ուղղափառ եկեղեցում Հունաստանից մտած կանոնական երգերի կողքին երգվել են նաև պարականոն, բարեպաշտական երգեր, որոնց հեղինակները եղել են շրջիկ ուխտավորները, մուրացկանները և գյուղական շնորհալի երաժիշտները: Այս պարականոն հոգևոր երգերն ավելի շատ տարածված են եղել Ռուսաստանի հարավային նահանգներում՝ մեծ մասամբ նվիրված Աստվածածնին, Քրիստոսին և ազգային հերոսներին: Բնականաբար, հոգևոր երգերի այս ժողովրդական հեղինակները դրանց մեջ պետք է մտցնեին ժողովրդական ոգի և աշխարհիկ մոտիվներ: Պատահական չէ, որ "калики перехожие„ անունն ունե-

[20] *А. Удольский,* Замечания для истории церковного пения в России, М., 1846, стр. 116.

[21] *А. Н. Пыпин,* История русской литературы, т. I, СПб., 1911, стр. 51—52.

ցող հոգևոր երգերում Արարչի, Հիսուսի և Տիրամոր կողքին տեղ են գտել Հոբ երանելին, աղքատ Ղազարոսը, մուրացկաններ և չքավորներ.

«Историю «калик перехожих» можно проследить на расстоянии многих веков, но в последствии место их заступают слепые старцы — нищие, которые и доселе обходят села и деревни своими духовными стихами»[22].

Այս պարականոնների մեջ տարածված էր հոգևոր երգի մի ուրիշ տեսակ ևս, որը կոչվում է коляда *(տեսերգ), որն իր էությամբ շատ նման է մեր Ծննդյան տոնին երգվող Ավետիսներին: Պատահական չէ, որ այս* коляда-*ները Ռուսաստանում ժողովուրդը երգում է Ծննդյան տոներին:*

Ինչպես մեզ մոտ VII դարում տարածված կանոնական և պարականոն հոգևոր երգերն առաջին անգամ ընտրվեցին, խմբագրվեցին Բարսեղ Ճոնի ձեռքով և մտան Շարակնոցի մեջ, այդպես էլ X—XI դարերում ռուսական, արտաեկեղեցական, պարականոն այդ երգերը («калики перехожие» և коляда-*ները) խմբագրվեցին, կանոնավորվեցին և մտան «Богогласник»-ի (ռուսական Շարակնոց) մեջ՝ եկեղեցական ժամերգության համար: Վերոհիշյալ պարականոն երգերը շատ էին տարածված Գալիցինի գավառում և դրանց մեջ կրոնականի կողքին ուժեղ էր նաև հայրենասիրական ոգին. ակնբախ էր պարզ, ժողովրդական լեզուն, դրա համար էլ դրանք շատ սիրված էին ու տարածված լայնածավալ Ռուսաստանում: Ինչպես մեր հայրենասիրական բնույթի բազմաթիվ հոգևոր երգերը, այդպես էլ ռուսական պարականոնները մի կողմից՝ ժողովրդի մեջ ամրապնդել են հավատը, տարածել բարության ու խաղաղասիրության գաղափարներ, մյուս կողմից՝ պայքարել են թաթարական բռնակալ լծի դեմ և ներշնչել ազատասիրական ու հայրենասիրական տրամադրություններ: Սլավոնական հոգևոր երգերի այն մասը, որոնք հուշներից չեն վերցված, այլ կրում են տեղական, ազգային բնույթ, ինչպես* калик-*ներն ու* коляда-*ները, դրանց հորինողը ժողովուրդն է, ուստի և դրանք իրենց ձևով ու արվեստով շատ նման են ժողովրդական բանահյուսությանը: Սա, հոգևոր երգի բնագավառում, մանավանդ արևելյան եկեղեցում, ընդհանուր երևույթ է, որը մենք տեսանք նաև հայ և վրաց հոգևոր երգերի ու ժողովրդական բանահյուսության առնչությունների մասին խոսելիս: Ռուսական հոգևոր երգերն ունեն երկու ուղղություն՝ հունա-սլավոնական և հունառուսական: Այս երկու ուղղության մեջ էլ իրենց արտացոլումն են գտել գրավոր՝ անհատական ստեղծագործությունները և բանավոր՝ ժողովրդական բանահյուսությունը: Սակայն սլավոնական*

[22] *А. Буслаев*, Русские духовные стихи, СПб., 1864, стр. 15—16.

հոգևոր երգերն իրենց կատարումով ու եղանակներով պատկանում են չորս դպրոցի՝ հունական, բուլղարական, կիևյան և ռուսական[23]:

Ինչպես վրացիների, այդպես էլ ռուսական հոգևոր երգերի եղանակների նոտաները նույնպես վերցված են հույներից: Հոգևոր երգերը ռուսական եկեղեցում կատարվում են ըստ հունական ժամակարգության կանոնների: Այստեղ (սլավոնական հոգևոր երգերում) նույնպես սերտ է խոսքի (երգի տեքստի) և եղանակի կապը: Ռուսական հոգևոր երգը հայտնի է իր հարստությամբ, երգի երաժշտությամբ ու ռեխենիկայով: Ինչպես մեր շարականներում, այստեղ էլ երգի խոսքն ու եղանակը կազմում են մի ամբողջության.

«Наблюдения по рукописям показывают, что способ рифмования, к тому же одинаковыми певческими крюками, был изображен и усвоен у нас с древнейших времен. Вековая практика так обточила эти формы, что нам, слушающим привычные вещи, и в голову не приходит мысль о безукоризненной красоте этих форм, по которым можно было создать свою русскую музыкальную грамматику»[24].

Ռուսական հոգևոր երգերի պատմությունը հետազոտողներն ասում են, քանի որ քրիստոնեությունը ծագել է Հրեաստանում, իսկ Հունաստան ու Հռոմը աշխարհագրորեն մոտիկ էին այդ երկրին, ուստի քրիստոնեությունն իր ծեսերով ու հոգևոր երգերով առաջին հերթին մուտք գործեց ու զարգացավ այդ երկու առաջադեմ, կուլտուրական երկրներում: Բնականաբար, այդ նոր վարդապետության հոգևոր երգի թե՛ խոսքը և թե՛ եղանակները պետք է առաջանային և զարգանային հրեական, հունական և հռոմեական երաժշտական ու բանաստեղծական հիմքերի վրա և տարածվեին արևելքի ու արևմուտքի երկրներում: Ինչպես մեր, և ուրիշ շատ քրիստոնյա ազգերի, այդպես էլ ռուսական հոգևոր երգի արմատները հասնում են մինչև այդ երեք հին ու հարուստ ակունքները: Սակայն, այսուհանդերձ, ամեն մի ժողովրդի հոգևոր երգն ունի իր ազգային տեսքը: Մեր հարուստ շարականներում բարեպաշտության, փառաբանության մոտիվների կողքին հնչում են նաև ազգային հայրենասիրական և դավանաբանական մոտիվներ՝ ընդդեմ հերետիկոսների, բռնակալների և նրանց գազափարախոսության: Այսպես է նաև ռուսական հոգևոր երգը: Թաթարական ծանր լծի տակ երկար ժամանակ տառապող ռուս մարդը հոգևոր երգի մեջ էլ երազել է ազատ կյանք և խաղաղություն.

[23] *А. Покровский,* Основное церковное пение, Новгород, 1906, стр. 20.

[24] *В. Смоленский,* О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии, М., 1906, стр. 41.

От еретиков хулы нас избави,
И всех противных враг сокруши головы,
Даждь мирно прожити[25].

Աչքի ընկնող նմանություն և տեղ-տեղ էլ անգամ նույնություն կա հունական, հռոմեական, հայկական, վրացական և սլավոնական հոգևոր երգերի՝ եկեղեցու կողմից ընդունված ժողովածուների (մեր Շարակնոցի, վրաց՝ Սագոլեբելի, ռուսաց՝ Богогласник-ի) կանոնների ու դրանցում եղած երգերի միջև։ Ավետման, Քրիստոսի Ննդյան, Մկրտության, Խաչելության, Հարության, Համբարձման, Հոգեգալստյան և Աստվածածնի տոների կանոնները ոչ միայն նման են, այլև նույնն են բազմաթիվ հոգևոր երգերի վերնագրերը։ Այդպիսին են նաև մեծ պասի Ավագ շաբաթի կանոններն ու երգերը։ Ինչ ձևով ու մոտիվներով մեր ապաշխարության կանոնների բազմաթիվ շարականները դրսևորում են Դավթի սաղմոսների ոգին ու տրամադրությունները, հենց այդպես էլ դրված են ռուսական ապաշխարության կանոնների երգերը։ Ինչպես որ մեզ մոտ մինչև մեր դարի սկզբները Ննդի տոնին պատանիները ժամի շապիկ հագած՝ շրջում էին տները և «Ավետիս» երգում, հենց այդպես էլ սլավոնական շատ երկրներում, առանձնապես Ռուսաստանում, պատանիները նույն ձևով շրջում էին տները և колядa-ներ *(ավետիս, ծնեսրդ) երգում։ Սլավոնական հոգևոր երգն ունեցել է իր զարգացման երեք փուլը՝ հունական, բուլղարական և ռուսական։ Հռոմեական եկեղեցու հոգևոր երգերի նկատելի ազդեցություն ռուսական հոգևոր երգի վրա չի հայտնաբերվել։*

Հոգևոր երգերը, որոշ չափով ազդվելով ավյալ ժողովրդի անգիր բանահյուսությունից, հաճախ նախորդել են աշխարհիկ դրավոր գրականությանը և հող հանդիսացել վերջինիս զարգացման համար։ Հոգևոր երգերի նստվածքներ ու շերտեր կան նույնիսկ Նարեկացու և մանավանդ միջնադարյան տաղերի մեջ։ Հովհան Զոսիմի հոգևոր երգերը, ինչպես տեսանք, զորեղ ազդեցություն են ունեցել Շոթա Ռուսթավելու վրա։ Ռուսական հոգևոր նշանավոր մի երգ կա «Համբարձում» վերնագրով, որը յարգմանություն է հունարենից և վերագրվում է Գրիգոր Աստվածաբանին։ Սա ունի խորունկ մտքեր, գրված է բարձր արվեստով և ամենալավերից է։ Այս հոգևոր երգը միաժամանակ ունի մարդասիրական և ժողովրդական ոգի, ուստի և դրա համար էլ շատ է սիրվել ժողովրդի կողմից։ Ինչպես մեր «Առաւօտ լուսոյ» և մյուս շարականները, սա էլ երգվել է ծեսերից անկախ, եկեղեցուց դուրս։ Ռուս գրականագետ Ա. Բուսլաևը յուշց է տալիս, որ այդ «Համբարձում» անունն ունեցող դեղեցիկ,

[25] *А. С. Шеглов*, Богогласник, Киев, 1918, стр. 318.

դրամատիկական հոգևոր երգը զորեղ ազդեցություն է թողել Լոմոնոսովի և Դերժավինի այդ կարգի ոտանավորների վրա[26]:

Ի դեպ ասենք, որ Գրիգոր Աստվածաբանի այս սրատաուչ, դրամատիկական գրվածքը մեծ ազդեցություն է թողել տակավին XII դարում Ներսես Լամբրոնացու «Համբարձման ներբողի» վրա և բովանդակության ու արվեստի առումով շատ նմանություններ ունեն: Մեզ մոտ, սկսած V դարից, քրիստոնեական վարդապետություն, գիտության ու արվեստ սովորելու համար շատերն էին Հունաստան գնում, անդամ Քաղկեդոնի ժողովից հետո՝ հայ և հույն եկեղեցիների մեջ դավանաբանական սուր վեճերի տարիներին: Հետագայում այդպես եղավ նաև Ռուսաստանում: Ռուս հին գրականության մասնագետ Ա. Ուդոլսկին հաղորդում է[27], որ նույնիսկ թաթարական բռնակալության ծանր տարիներին Ռուսաստանում շարունակվում էր գիտության ու արվեստի զարգացումը: Նշանավոր, շնորհալի հոգևորականները նախընթաց ժամանակների օրինակով գնում էին Հունաստան՝ գիտության, աստվածաբանության և մանավանդ հոգևոր երգեր հորինելու բնագավառներում կատարելագործվելու և այն ռուսական եկեղեցի տեղափոխելու համար: Տևական է եղել հույն եկեղեցու, նրա գիտության ու արվեստի ազդեցությունը նաև ռուսական եկեղեցու վրա:

Մինչև VII դարը մեզ մոտ հոգևոր երգերի մուտքը եկեղեցի ազատ է եղել: Ավելին. հաճախ երգի հեղինակն ինքն էր բեմ բարձրանում և երգում: Այդ երգերին սիրով մասնակցում էր և ժողովուրդը: «Հատարակ ժամավորն աստվածապաշտության մասնակից էր լինում... կրկնելով Ս. Գրքի երգերից բնորոշ բառեր ու խոսքեր, կամ ցնծությամբ ասելով «ալելուիա, ամէն, շնորհեա տէր, Կեցո տէր, Կեցո և ողորմեա, Տէր Ողորմեա... առաջի քո Տէր և այլն: Ժողովրդի այս ձևի մասնակցությունը... երկար ժամանակ մնացել է հայոց եկեղեցում»[28]: Այդպես է եղել նաև Ռուսաստանում:

Ռուս ուղղափառ եկեղեցում կանոնական հոգևոր երգերի կողքին երգվել են բարեպաշտական և հայրենասիրական բնույթի պարականոն երգեր: Ժողովրդական շնորհալի երգիչները բարձրացել են բեմ և երգել: Այս երգերը տարածվել են ռուսական շատ գավառներում: «Во времена уний народ охотно воспевал эти песни»[29].

---

26 *А. Буслаев*, Русские духовные стихи, СПб., 1864, стр. 18.

27 *А. Удольский*, նշվ. աշխ., էջ 17—18:

28 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 474:

29 «Богогласник», Киев, 1918, стр. 1.

Ոչ բոլոր երգերն էին հաջող, կամ ձայնագրված։ Սրանց մի մասը արտագրելու և տարածելու ժամանակ աղավաղվում, շարքից դուրս էին գալիս։ Ռուս երաժշտագետ անվանի հոգևորականները և Պոչաևսկի վանքի միաբանները վերանայեցին այդ երգերը, ուղղեցին, խմբագրեցին և հրատարակեցին «Богогласник» վերնագրով (ինչպես մեր Ճոնընտիր շարականոցը)։ Ռուս ժողովուրդը սիրել ու երգել է այդ երգերը, որովհետև գրված են պարզ լեզվով, ջերմ և, որ գլխավորն է, դրանց մեջ հնչում են աշխարհիկ ու հայրենասիրական մոտիվներ։ «Эти песни укрепляли веру русского православного христианина... и привязывали православного русскому народу»[30].

Սլավոնական հոգևոր երգերն էլ մյուս քրիստոնյա ժողովուրդների երգերի նման ունեցել են երկու հիմնական ստուղձ՝ դրական (անհատական) և ժողովրդական։ Անհատական հոգևոր երգերը մեծ մասամբ կրում են քրիստոնեական, բարեպաշտական, դավանաբանական բնույթ, իսկ ժողովրդականը՝ բանավորը, կրոնականի կողքին ունի նաև աշխարհիկ, հեթանոսական բնույթ։ Ռուս եկեղեցու հոգևոր երգերում էլ իրար են խառնվել երկու հիմնական տարր՝ մեկը անհատական-քրիստոնեական, իսկ մյուսը՝ պարզ ու անպաճուճ ժողովրդական պոեզիան՝ բանահյուսությունից եկող։ Դարեր առաջ այդպես է եղել նաև մեզ մոտ։ Մարտիրոսաց, Ննջեցելոց, մանավանդ դավանաբանական բնույթի շարականներն իրենց մոտիվներով ու ոգով տարբերվում են Արևագալի և Շնորհալու «Աստուած յուսոյ», «Յիշեսցուք» և «Ջարթիք» երգերից։ Չնայած դարերի ընթացքում քրիստոնեությունը հեթանոսական երանգ ունեցող հոգևոր երգերը հարմարեցրել է նոր կատակարանի սկզբունքներին, բայց և այնպես բանահյուսության հիմքի վրա հորինված հոգևոր երգերում դարձյալ երեվում են աշխարհիկ և հեթանոսական շերտեր ու երանգներ։ Այսպես է եղել հոգևոր երգը հետագայում նաև սլավոնական երկրներում՝ IX—XIV դարերում։ Համարյա բոլոր քրիստոնյա ժողովուրդների եկեղեցիները հին ու նոր տոները ապրում են կողք-կողքի։ Ճիշտ է, քրիստոնեական եկեղեցին հեթանոսական տոներին (Ամանոր, Տեառնընդառաջ, Վարդավառ և այլն) տվել է նոր անուններ և հոգևոր երգերում էլ շեշտը, բնականաբար, դրվում է քրիստոնեականի վրա, բայց այդ տոները, եկեղեցուց դուրս, ժողովրդի մեջ, որոշ չափով պահում են իրենց հեթանոսական երանգը։

[30] Անդ, էջ 31

* * *

Հոգևոր երգի և առհասարակ բյուզանդական եկեղեցու ազդեցությունը ռուսները կրել են Բուլղարիայի և Հարավսլավիայի միջոցով: Ռուսական եկեղեցու արդի ժամերգության և հոգևոր երգերի լեզուն հին բուլղարերենն է. «Болгарские книги давали готовое служение и готовые формы старо-славянского языка, который стал и у нас языком церковным»[31].

Մեծ է եղել ընդհանրապես քրիստոնեական վարդապետության ազդեցությունն այն ժամանակների սլավոն ժողովուրդների ոչ միայն եկեղեցու, հոգևոր երգերի, այլև ամբողջ մշակույթի վրա և ունեցել է բախտորոշ նշանակություն:

«Культурное влияние, какое было оказано христианством на общий склад древней Руси, было громадное: оно произвело целый переворот в судьбе народа—невысоко стоявшего в цивилизации»[32].

Այսպես է եղել Հայաստանում. V դարում, երբ սկսվեց հիմնավորվել ու զարգանալ հայ մատենագրությունը: Ինչպես IV—V դարերում Հայաստանի որոշ գավառներում հեթանոսական կրոնը չէր դիջում իր տեղը նոր կրոնին, հայ հոգևոր հայրերը ոչ միայն պայքար հայտարարեցին հին կրոնի դեմ՝ այն վերացնելու համար, այլև կործաննեցին հեթանոսական շատ մեհյաններ և հուշարձաններ՝ ընդհանրապես հին մշակույթի բոլոր ճյուղերը արմատախիլ անելու համար: Այդպես է եղել IX—X դարերում նաև Ռուսաստանում:

Ռուս գրականագետ Պիննինը հաղորդում է, որ քրիստոնեությունը Ռուսաստան մուտք գործելու առաջին դարերում ժողովրդի մեջ գոյություն ուներ մի տեսակ երկհավատություն (двоеверие): Ռուսաստանի որոշ նահանգներում քրիստոնեությունը ընդունվել, տարածվել էր, իսկ որոշ նահանգներում՝ ոչ: Հին հեթանոս ռուսների կրոնը և քրիստոնեությունը կողք-կողքի էին: Ռուս հոգևոր հայրերը հետևելով Բյուզանդիային, խիստ պայքար ծավալեցին ոչ միայն իրենց հին հեթանոսական կրոնի, այլև հին մշակույթի, ժողովրդական բանահյուսության դեմ.

«Под влиянием византийского образца наши книжники рядом с идолослужением отвергли и прокляли даже народную поэзию... вместе благовестия Евангельского учения переходил к нам и осо-

[31] *А. Н. Пыпин.* История русской литературы, т. I, СПб., 1911, стр. 85.

[32] *Անդ, էջ 95:*

бый склад понятий, господствовавший в умах византийского духовенства, вследствие условий византийской жизни»[33].

* * *

Մեծ է եղել նաև Բարսեղ Կեսարացու թողած կրոնական և դրական ազդեցությունը աշխարհի շատ ժողովուրդների, մեր հին մատենագիրների և առանձնապես շարականների վրա։ Ներսես Շնորհալու «Արարչական» մեծ շարականն իր ոգով և կառուցվածքով Բարսեղ Կեսարացու «Վեցօրեայքի» զորեղ ազդեցությունն է կրում։ Այդպես է նաև Շնորհալու «Յաղագս երկնի և զարդուց նորա» բնագիտական պոեմը։ Բուլղարացի նշանավոր հեղինակ Իոհան Էկզարխը իր մի արձակ հոգևոր գործում, դիմելով բուլղարների այն ժամանակվա թագավոր Սիմեոնին, ասում է, որ իր «Վեցօրեան» կազմել է Բարսեղ Կեսարացու, Հովհան Դամասկացու և Սևերիանոսի աղբյուրներից օգտվելով։ Բալկանյան և Մերձբալթյան երկրներում քրիստոնեությունը ուշ մուտք գործեց։ Այս հանգամանքն ունի իր քաղաքական պատճառները, որոնց վրա կանգ առնելը մեր նպատակից դուրս է։ Սակայն մի բան պարզ է, որ շատ երկրներում, ուր նոր էր մուտք գործում այս մեծ կրոնը, քարոզիչներն այլազգի էին, իսկ ժամակարգությունն էլ կատարվում էր ոչ թե տեղացի ժողովրդի, այլ այդ քարոզիչների լեզվով։ Այս երևույթը ոչ միայն դժվարացնում էր նոր կրոնի տարածումը, այլև վտանգ էր ստեղծում այդ նոր կրոնն ուրիշ լեզվով ու երգով ընդունող ժողովրդի ազգային ինքնուրույնության ու մշակույթին։ Հենց այս շրջանում էլ ավելի սուր է դգացվում ազգային գիր ու գրականություն, ժամերգություն և հոգևոր երգ ունենալու անհրաժեշտությունը։ Մեր և հարևան վրաց ժողովրդի գիրն ու գրականությունը, ազգային եկեղեցու ժամերգությունը նույնպես կազմավորվել են այն ժամանակ, երբ աշխարհի չորս կողմը տարածվել էին հույն, ասորի և հռոմեացի քարոզիչները։ Այսպիսի պայմանների ծնունդ էին նաև ռուսական գիրն ու գրականությունը, ազգային եկեղեցին և հոգևոր երգը, որոնց հիմնադիրներն են համարվում Կիրիլն ու Մեթոդին։ Բանիմաց հոգևոր հայրերը նկատում էին, որ քրիստոնեությունը դալիս էր Արևմուտքից ոչ այնքան բարեպաշտական և մարդասիրական նպատակներով, մարդկանց հոգիները լուսավորելու, այլ ավյալ երկրին տիրապետելու և իշխելու համար։ Քրիստոնյա հույն քարոզիչները Ռուսաստանում առաջին անգամ երևացել են 944 թվականին։ Առաջին ժամերգությունը կատարել են Կիևի եկեղեցում, 957 թվականի հունվարին։ Ինչպես մյուս երկրնե-

[33] Անդ. էջ 100։

րում, այնպես էլ Ռուսաստանում քրիստոնեությունը հեշտ չի տարածվել. սրան ուղեկցել են հալածանք, բռնություն ու պատիժ: Քրիստոնեությունը Ռուսաստանում տարածվել է IX դարում և տևել մինչև XVIII դարը, երբ այն տարածվեց Սիբիրում և Մայր Հյուսիսում: Հեթանոսականի և քրիստոնեականի պայքարն իր արտահայտությունն է ունեցել ոչ միայն Հայաստանում, Վրաստանում կամ սլավոնական երկրներում, այլև Բյուզանդիայի մեջ: Սկսած Հուստինիանոսի ժամանակներից, զրականության մեջ այս կամ այն չափով միշտ էլ արտացոլվել է հեթանոսական և քրիստոնեական գաղափարների պայքարը: VI դարում առերևույթ այդ պայքարը մի քիչ մեղմացավ և կարծես հաշտություն էր նկատվում քրիստոնեության և հեթանոսության միջև: Ընդունված էր, որ «Տառապեալ Քրիստոսը» («Страдающий Христос»), որը վերապրվում է Ապոդինար Լավոդիկեացուն, համարվում էր աշխարհի քրիստոնյա ազգերի հոգևոր երգի նախատիպը: Արևմուտքում քիչ վազ, իսկ VII դարում արդեն վիպական հոգևոր երգերը հանդես են գալիս անգլոսաքսների մոտ: XI դարում՝ Գերմանիայում, իսկ XII դարում արդեն կրոնական հոգևոր այժմեականը տիրապետող է դառնում ամբողջ Եվրոպայում:

Ռուս բանասերները և հոգևոր երգի հետազոտողները գտնում են, որ ռուս հոգևոր երգն ունի երկու բնույթ՝ տունառուսական և տնտեսալավոնական, որոնք երկուսն էլ վերջին հաշվով ազգային են: Հոգևոր երգերը թեև թեմաներով նման են, բայց կառուցվածքով, մշակմամբ՝ տարբեր: Այս երգերը մի կողմից՝ բանավոր ձևով դրսևորում են մինչքրիստոնեական ժամանակների զաղափարները՝ հեթանոսական հենքով ու ոգով, իսկ մյուս կողմից՝ զրավոր քրիստոնեական վարդապետությունը՝ դիտավորապես Քրիստոսի մարդեղության խորհուրդը: Հոգևոր երգի աղբյուրներ են նաև ժողովրդական բանահյուսությունը և ապոկրիֆները: Նոր կրոնին վերաբերող բոլոր հոգևոր երգերն իրենց ժամանակով պատկանում են քրիստոնեական շրջանին: Այս վարդապետության գաղափարները գալիս էին փոխարինելու թեև աշխարհիկ ոգի ունեցող, բայց պարզունակ ու ոգեպաշտական հեթանոսական երգերին:

Հունարենից վրացերենի թարգմանած և ապա՝ վրացերենից հայերեն հոգևոր երգերի ժողովածուի (Պղնձահանեցու Շարակնոցի) հետ մենք ծանոթացանք և շարականների ու կանոնների շատ նմանություններ տեսանք: Այդպիսի նմանություններ աչքի են ընկնում նաև ռուսաց հոգևոր երգերի ժողովածուի՝ «Богогласник»-ի (Киев, *1918*) և մեր Շարակնոցի կանոնների ու շարականների վերնագրերի և սկսվածքների միջև: Բերենք մի բանի օրինակ.

Քրիստոսի Ծննդյան ութ օրերի կանոնները

Հայերեն

1. *Խորհուրդ մեծ և սքանչելի...*
2. *Այսօր ցնծան երկինք ի վերուստ...*
3. *Ուրախ լեր Աստուածածին...*
4. *Ի հօրէ ծագեցար լուսաւորել զարարածս...*
5. *Լոյս ի լուսոյ, ի հօրէ ծագել...*
6. *Քրիստոս ծնեալ այսօր ի Բեթղեհէմ...*
7. *Հրաշափառ ծնունդ քո ի սուրբ կուսէն...*
8. *Ջքեզ հայր յառաջ ղյաւիտեան և այլն... (Շար., 38—68):*

Ռուսերեն

1. Вселенная веселится
2. Новая радость стала
3. Предвечный родил
4. Новая радость с'явила
5. Радуйтесь все люди
6. Предвечный родился под лети
7. Бог предвечный народился
8. Небо и земля

(«Богогласник», стр. 5—20).

Կանոն Մեծի Ուրբաթի

«Տեսեալ զքէրն ի խաչին խաւարեցաւ...» (Շար., 344): Ռուսական նույն կանոնը՝ „Вижу ты на кресте распята“ (Богоглас., 20).

Յարութեան կանոնից

«Այսօր ցնծան երկինք և երկիր յարութեամբ քո տէր» (Շար., 49): Ռուսական նույն կանոնը՝ „Играм Иерусалим новый...“ (Богоглас., 30).

Եվ այսպես, վերոհիշյալ «Богогласник»-ում ընդգրկված 32 կանոնների անհամեմատ մեծ մասը համընկնում է մեր Շարականոցի կանոնների և շարականների վերնագրերի ու ոգու հետ: Ինչո՞վ բացատրել: Չէ՞ որ հայ եկեղեցին հին առաքելական և ինքնուրույն դավանանք ու ժամակարգություն ունի և չի ընդունել Քաղկեդոնի որոշումները, չունի ուղղափառ կոչված դավանանքը և այլն: Մենք այդ նմանությունը տեսանք հայ և վրացի հոգևոր երգերի ժողովածուների մեջ, թեև վրաց եկե-

ղեցին սկսած VII դարից հարում է ուղղափառ եկեղեցուն: Ինչպես վերևում ասվեց է եղել ասելու, այդ բոլոր նմանությունները ու նույնությունները վերջապես հաստատում են, որ քրիստոնյա շատ ժողովուրդների հոգևոր երգերի աղբյուրը եղել է Ս. Գիրքը և հունաց հոգևոր երգը, որից օգտվել են հայերը, վրացիները, հետագայում նաև՝ սլավոն ժողովուրդները: Ռուս նշանավոր հեղինակներ Դմիտրի Ռոստովսկին, Միտրոպոլ Մակարը, Նիկոլայ և Իվան Տրաշագործները (чудотворцы), Մոսկվորեցկին, Իվ. Վոլնյակը, Իվ. Վոլսկին, Ստ. Պոնյատովսկին և ուրիշներ թարգմանելով հունական հոգևոր երգերը, իրենք ևս հորինել են ազգային զեղեցիկ երգեր, որոնցից կազմված է Հարուստ բովանդակություն ունեցող «Богогласник»-ը Այս երգերն իրենց բովանդակությամբ միայն կրոնական չեն եղել: Սրանք հոգեպես և սրտով ավելի են շաղկապել սլավոն ցեղերն իրար հետ, նպաստել են մշակույթի զարգացմանը և յուրատեսակ մի զենք հանդիսացել մոնղոլ-թաթարական բռնակալության ծանր լծի և նրանց խորթ գաղափարախոսության դեմ: Ռուս հոգևոր երգն էլ ազգի մշակույթի պահպանման և քաղաքական կյանքում այն դերն է խաղացել IX—XIV դարերում, ինչ որ մեր հոգևոր երգն ու շարականները V—XVIII դարերում: Ահա թե ռուս գիտնականը ինչպես է բնութագրել իրենց հոգևոր երգը:

«Духовные стихи в русской народной словесности имеют самостоятельное значение: они знакомят нас с той стороной духовной жизни русского народа, который мы не найдем ни в каких других народных произведениях. По духовным стихам можно видеть нравственную состоятельность христианского русского народа: по ним можно следить за постепенным развитием христианских идей в той форме, которой они прививались к массе, а это знание продвигает вперед и разъяснение вопросов из истории политической и истории культуры целой русской нации»[34].

* * *

Քրիստոսին վերաբերող տոներին երգվող շարականներում, տարբեր ազգերի հոգևոր երգերում, նույնիսկ բառերն ու բառակապակցությունները էլ որոշ իմաստով ու ձևով են օգտագործվում՝ «Ջիննիսայ լեռ», «Գողգոթա», «Գեթսեմանի պարտէզ», «Պիղատոս», «Աւազակ», «Խոր Հրաւոր ընթրիք» և այլն: Շատ քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերում, ինչպես և մեր՝ հայի կանոնների բազմաթիվ շարականներում խաչը

[34] *Ев. Будде,* Место и значение духовных стихов в истории русской народной словесности, Воронеж, 1888, стр. 28.

երգվում է որպես «Հոգևոր ղէն», «սա է ղէն յաղթութեան», «գաւազան զօրութեան», «ղէն քառաթև» և այլն: Բազմաթիվ Մեծայուսցէներում Տիրամայրը նույն մակդիրներով ու ածականներով է մեծարվում և բնութագրվում:

Տարբեր քրիստոնյա ազգերի (գլխավորապես արևելյան եկեղեցիներում) հոգևոր երգերի աղբյուրն ու նմանությունները հանդես են գալիս նաև իրենց ուրույն ժողովրդական բնույթի տարբեր կողմերով: Վրաց և ռուսաց հոգևոր երգերի կապակցությամբ նշվեց ժողովրդական բանահյուսության տարրերի առկայությունն այդ երգերում և դրա ազգային նշանակությունն ընդհանրապես: Այժմ փորձենք ժողովրդական տարրեր տեսնել նաև եկեղեցական տոներում, ծեսերում, որոնք իրենց արտահայտությունն են գտել բազմաթիվ հոգևոր երգերում:

Ժողովրդի մեջ և եկեղեցու ներսում գոյություն ունի երկու ծես՝ մեկը կանոնական, եկեղեցական-քրիստոնեական, իսկ մյուսը՝ արտականոն, արտաեկեղեցական կամ ժողովրդական-հեթանոսական, որը գալիս է հին դարերից: Թեև այս ժողովրդական ծեսերը, կամ ավելի ճիշտ՝ սովորությունները եկեղեցին չի ընդունել ու վավերացրել, սակայն չի կարողացել արգելել, ուստի դրանք ժողովուրդն իր բազմադարյա սովորությամբ նվիրագործել և պաշտում է:

Ծննդյան տոնը շատ հին է. այն հաստատված է III դարում և կատարվում է հունվարի 6-ին, որը արևելյան եկեղեցիներում տարածվեց IV դարի երկրորդ կեսին: Հովհան Ոսկերերանն այս տոնը համարում է «Մայր այլոց ամենայն տոնից», իսկ ծննդյան պահքը իր հոգևոր երգերով հաստատված է VII դարում: Ավետյաց տոնն էլ սկզբում անփոփոխ միշտ տոնվում էր ապրիլի 6-ին: Այստեղ էլ ծննդյան տոնի հոգևոր երգերի նման մոտիվներն ու փառաբանությունները տարբեր ազգերի մոտ շատ նման են իրար կանոնով, շարականների թվով և այլն: Թեև այս տոները ժամանակի ընթացքում փոփոխված են (ժամանակով), բայց երգերը մնում են նույնը: Լատինական և մի քանի ուրիշ եկեղեցիներ Ավետման տոնը կատարում էին մարտի 25-ին, իսկ իսպանացիներն այն տեղափոխեցին դեկտեմբերի 18-ը (ըստ Տոլիտոյի 656 թվականի ժողովի):

Այլակերպության կամ Վարդավառի տոնը արևելյան մի քանի եկեղեցիներում տարածում գտավ VIII դարում՝ Նիկիո Բ ժողովի գումարվելուց հետո (787): Տերունական այս տոնը հայ եկեղեցում տոնվել է V դարում, որովհետև ս. Սահակի կանոնական դրվածքների մեջ երկու անգամ հիշատակվում է այդ տոնը՝ «Վարդավառ» անունով: Լատինների

և հույների մոտ էլ հին է այդ տոնը՝ իր հարուստ հոգևոր երգերով, որը միշտ տոնել են օգոստոսի 6-ին: Այդ օրը օրհնում են խաղողը: Հայերի մոտ խաղողը օրհնում են Աստվածածնի վերափոխման տոնի օրը:

Քրիստոնյա ազգերի մոտ, սկզբնական շրջանում տերունական տոներին նվիրված երգերը ազատ էին և հորինողն ինքն էր երգում: Ապաշխարության բնույթի բոլոր երգերը տարբեր ազգերի եկեղեցիներում իրար շատ նման են, դրանք մի ընդհանուր աղբյուր ունեն՝ Դավթի սաղմոսները: Ավագ շաբաթի, Մեռելոցյան, Համբարձման և այլ տերունական տոներին նույն ավետարաններն են ընթերցվում և հոգևոր երգերն էլ նույն բնույթն ու ոճն ունեն:

Կրոնական որոշ բանաստեղծությունների ազդակ են հանդիսանում նաև պարականոն, կրոնական զրույցները: Բնական կամ սոցիալական բնույթի որևէ արտասովոր, կամ անսպասելի դեպք դրոշմվում է ժողովրդի հոգում և հետզհետե միջարկություններով ընդլայնվում, զարդարվում է: Այս դեպքերի վրա հյուսվում են զանազան պատմություններ, զրույցներ, որոնք գավառից գավառ, բերնեբերան անցնելով՝ ենթարկվում են զանազան փոփոխությունների: Հետևանքն այն է լինում, որ նոր սերունդը, ըստ ավանդության, իրական դեպքերը, եղելությունները պատկերացնում է հրաշապատում և գերբնական ձևերով ու գործողություններով, որոնց մասնակից է, կամ միջամտում է նախախնամությունը: Այստեղ ժողովրդի հոգում իրար են խառնվում իրականն ու մտացածինը, ապա հրաշալից նկարագրություններ առաջ նսեմանում է իսկականը, բուն իրողությունը: Ահա այստեղից էլ գալիս են աշխարհի շատ ժողովուրդների արտաեկեղեցական, կրոնական հայացքները, ավելորդապաշտությունները, ժողովրդական ծեսերն ու հեթանոսական շրջանից եկող պաշտամունքները, որոնք ոչ մի կապ չունեն տվյալ եկեղեցու հետ: Բոլորին ծանոթ է մեր Ամանորի կամ Նավասարդի տոնը, որի առավածն էր «Վանատուր» Արամազդը: Այս տոնը զրադաշտական կրոնի մեջ կոչվում է Նովռուս (Նոր տարի): Համբարձման, Վարդավառի և այլ տերունական տոներն ունեն իրենց հատուկ արտաեկեղեցական ծեսերն ու ծեսերգերը, ինչպես ռուսական ժողովրդական, արդեն մեզ ծանոթ коляда-ները: Նույն տոնը՝ Ամանորը, հետագայում քրիստոնյա հայերը դարձրին Վարդավառի տոն: Այս տոնին, ըստ Ս. Գրքի արարչագործության հիշատակի, ընդունված է իրար վրա ջուր սրսկել, ալավնի թոցնել, ծաղիկներով զարդարվել և այլն: Հնում, հեթանոսական շրջանում քուրմերը բազիններն ու մեհյանները զարդարում էին վարդերով, այստեղից է «Վարդավառ» տոնի անունը:

Բազմաթիվ են ժողովրդական այն ձեսերը, որոնք իրենց բանահյուսությամբ կապված են նման տոների հետ, ապա ժամանակին մշակվել, մտել են մեր հոգևոր երգերի մեջ, կամ դարձել պարականոն: Իսկ դրանց (երգերի) մեծ մասն էլ, որպես հեթանոսական ոչնչացվել են:

Հայ շարականագիրներից շատերն են օգտվել ժողովրդական բառ ու բանից՝ Սահակ Պարթևի պարզ լեզուն, Մաշտոցի հուզառատ, քնարական տողերը: Մ. Խորենացու Մննդյան կարգի ցնծալից շարականներում շատ բան կա վերցված հայ հին ժողովրդական բանահյուսությունից: Այս բնագավառում ամենամեծ բանաստեղծը, ժողովրդի բառ ու բանի մշակողը հանճարեղ Ն. Շնորհալին է: Բազմաթիվ են նրա հոգևոր, հանրահայտ երգերը, որոնց նյութը վերցված է հայ ժողովրդական զանձարանից («Ցիշեսցուք» և «Զարթիք» երգերը, «Առաւօտ լուսոն», «Արևագալի շարականները» և այլն): Շնորհալին հորինել է այդ կարգի ոչ միայն եկեղեցական, կանոնական, այլև արտաեկեղեցական, նույնիսկ հարսանյաց երգեր: Էլ չենք խոսում մանուկների համար ժողովրդական ոգով գրված մանկավարժական գրվածքների և հարյուրավոր հանելուկների մասին: Ինչպես տեսանք, ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվել են վրաց և սլավոնական հոգևոր երգերի հեղինակները՝ ամեն մեկը յուր ձևով ու չափով, իր ժամանակի պահանջով: Ժողովրդական արվեստից հոգևոր երգերի հեղինակները շատ բան են վերցրել, մշակել և դարձրել անհատական: Ժողովրդից են վերցված մեր շարականներում եղած դարձերն ու կրկնակները, առձայնուչներն ու հանգերը և շատ ու շատ եղանակներ: Ամենայն հավանականությամբ, մեր լալյաց բանաստեղծության արվեստից շատ շերտեր կան Աստված դատաստանին վերաբերող և «Ննջեցեալոց» կամ «Հանգստեան» կոչվող կանոնների քնարական, ողբերգական բազմաթիվ շարականներում:

Աշխարհի տարբեր աղգերի քրիստոնեական հոգևոր երգերում շատ բան է անցել նաև գուսանական արվեստից: Գուսանական կենսախինդ երգն իր պարզ, քնարական բառերով և սրտառուչ եղանակներով ազդել ու զարկ է տվել նաև հոգևոր երգերին: Շարականներում եղած ուրախ, ցնծալից մոտիվները (Մննդյան, Հարության) նույնպես գուսանականից ու ժողովրդականից են ժառանգված:

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Մեր հոգևոր երգերը հորինված են ոչ թե կարդալու համար, այլ երգելու, և ամենայն հավանականությամբ, երգվելով են հորինված: Ուստի դրանց ուսանավորների կազմության և զարգացման ընթացքի համար գերակշիռ նշանակություն է ունեցել երգի եղանակը: Յավոք, դեռ բոլորովին անծանոթ է մեր հին երաժշտությունը»[1]:

Շարականների և Պատարագի երգերի երաժշտության խոցած դրվել ազդեցության մասին խոսելիս, Լամբրոնացին գրում է. «Ապրումն երաժշտական եղանակին... ընդոստուցեալ զարմուցանէ զմիտս ամենեցուն առ ի տեսչման շնորհին. Ճանզի չիմ ինչ, որ զկամս մեր յեղաշրջէ յուրախութիւն կամ ի տրտմութիւն՝ որպէս զերգոցն ձայն, յորժամ որպէս պարտն ի լինիցի» («Մեկնութիւն պատարագի»):

Թեև երաժշտությունն ընդհանրապես արտահայտվում է երկու ձևով՝ մարդկային ձայնի և արվեստական գործիքների միջոցով, բայց հայոց եկեղեցում գրեթե նման գործիքներ չեն գործածվել, մանավանդ շարականներ

[1] Մ. Աբեղյան, *Հշվ. աշխ.*, էջ 506 (ընդգծումը մերն է—Գ. Հ.):

երգելիս: Պատարագի ժամանակ գործածվել է միայն «քշոցը». սա շատ նման է հին հրեական ծնծղային, որը որպես երաժշտական գործիք գործածում էին սաղմոսերգության ժամանակ:

Հայոց եկեղեցու ժամերգության մեջ ընդունված բոլոր երգերը երգվում են չորս տեմպով՝ ծանր, չափավոր, հորդոր և միջակ: Վերջինս երգվում է չափավորի և հորդորի միջին տեմպով, այսինքն՝ չափավորից արագ, իսկ հորդորից ծանր:

Տերունական տոների (Ծնունդ, Զատիկ և այլն) Օրհնութիւնները, Հարցերը և Ստեղինները ծանր են երգվում: Միշտ ծանր են երգվում նաև «Լոյս ղուարթ»-ի և Պատարագի ժամանակ երգվող «Խորհուրդ խորին» երգերի սկզբից երկու տները, «Արևագալի» շարականների մի մասը, Պատարագի մի շարք երգեր («Սուրբ-սուրբ» և մյուսները), «Արի տէր օգնեա» հայտնի շարականը և այլն: Սովորական Օրհնութիւնները, Հարցերը, Տէր յերկնիցները, Մանկունքները և Համբարձինները չափավոր են երգվում, օրինակ՝ Հովակիմին և Աննային վերաբերող «Որ նախիմաց» Օրհնութիւնն իր շարականներով և այլն: Օրհնութիւնների քաղվածքները (լրացումները) և Մեծացուցէները սովորաբար հորդոր են երգվում: Հորդոր են երգվում նաև «Արևագալի» բոլոր շարականների «յորդորակ» անունն ունեցող երգերը, վերևում հիշված «Խորհուրդ խորին» երգի երկրորդ տնից սկսած մինչև վերջը, «Այսօր անճառը», «Արարչականը», «Աստուած անեղ» հանգստյան շարական, «Նորաստեղծեալը» և այլն:

Բոլոր Ողորմեաները և Ճաշու շարականները միջին տեմպով են երգվում, օրինակ՝ երկոտասան առաքելոցն նվիրված «Ի յանսահման ծովէն» և այլն: Ինչպես գրականության մեջ խոսքը կամ հատվածը բաժանվում է նախադասությունների, այդպես էլ երաժշտության մեջ, եկեղեցական որևէ եղանակ, հատկապես վերոհիշյալ տեմպերով, կանոնավոր կերպով կատարելու համար, այն (եղանակը) բաժանվում է հավասար մասերի, որը կոչվում է չափ: Ուրիշ խոսքով՝ չափը ժամանակի կանոնավոր բաժանումն է: Շարականների եղանակների մեջ երկու տեսակ չափ կա՝ պարզ և բաղադրյալ:

Շարականներն ունեն իրենց կրկնակները կամ դարձերը, որոնք երգն ավելի աշխույժ, ուրախ ու ազդեցիկ են դարձնում: Ջնչին բացառությամբ մեր բոլոր ութ տեսակ շարականներն էլ ունեն իրենց յուրահատուկ դարձերն ու կրկնակները: Շարականների դարձերը գլխավորապես հետևյալներն են՝

Օրհնութիւնների դարձն է՝ «Ձի փառօք է փառաւորեալ»
Հարցերինը—«Աստուած հարցն մերոց»
Մեծացուսցէներինը—«Ձքեզ մեծացուսցանեմք»
Ողորմեաններինը՝ «Ողորմեա մեզ Աստուած»
Տէր յերկնիցներինը՝ «Բարձր արարէք զնա յաւիտեան»
Մանկունքներինը՝ «Ձտէր օրհնեցէք»։

Համբարձինները և Ճաշունները Տաւուկ դարձեր կամ կրկնակներ չունեն։

Ինչպես Տայանի է, շարականի որևէ եղանակ երգելու ժամանակ, ձայնը զանազան ձևերով ու արտահայտութիւններով է դրսևորվում, որը կոչվում է երաժշտական երանգավորում։ Վերջինս ցույց տալու համար թե՛ եվրոպացիները և թե՛ Տայերը հնում ունեցել են որոշ բառեր, նշաններ կամ ուղղակի տառեր։ Հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ եղանակը երանգավորելու համար հնում գործածվել են շարականի խազերը։

Հայկական շարականների եղանակներն ազգային են և գալիս են Թարգմանիչների ժամանակներից։ Կոմիտաս վարդապետը շարականների եղանակների մասին գրում է. «Մեր երաժշտութիւնն ալ իր ամբողջ ոգիովը ու ոճով նոյնքան արևելյան է, որքան պարսիկը և արաբականը. բայց ոչ պարսիկ-արաբականը մերն է և ոչ ալ մերը նորա մի մասն է. ա՛յլ խնդիր է, թե նոցա ազդեցութեան է ենթարկուել. հիշա այնպէս, որպէս լեզուն հինգեւրոպականի մի ճիւղն է. այսպես են և պարսկերէնը, քրդերէնը, գերմաներէնը և այլն։ Բայց մեր լեզուն ոչ գերմաներէն է, ոչ քրդերէն և ոչ էլ պարսկերէն։ Մեր և արևելյան միւս եղանակների զանազանութիւնն այն է, որ նոքա բառեակի տարածութիւնը մեծացնում ու փոքրացնում են. մենք առնում ենք մի պարզ քառեակ և նոր պարուսնակած ձայնամիջոցներն ենք փոխում կիսաձայնական դրութեամբ. պարսիկ, տաճիկ, արաբ երաժշտության մեջ գործածում են նույնիսկ անգործնական ու անմիտ 1/3, 1/4 ձայներ անգամ։ Ձափական դրութիւնն էլ այլ է մերի մեջ»[2]։

Հայ եկեղեցում երգվող շարականները և մյուս տեսակ հոգևոր երգերը խազերից հնուց ձայնագրվել են XIX դարի երկրորդ կեսին՝ Կ. Պոլսում և Էջմիածնում։

Էջմիածնում կատարված ձայնագրությունը նախաձեռնել ու աջակցել է Գևորգ Դ կաթողիկոսը։ Այստեղ Նիկողայոս Թաշճյանը ձայնագրել է ոչ միայն մեր Շարակնոցը, այլև Պատարագի արարողությունները և

---

2 Կոմիտաս (Ս. Սողոմոնյան), *Հայոց եկեղեցու Եղանակները*, «Արարատ», 1894, էջ 225։

դասագրքերը՝ հայ եկեղեցու ձայնագրությունը ուսուցանելու նպատակով։ XIX դարում, Կ. Պոլսում, Եղիա Տնտեսյանը ձայնագրել է միայն շարականները։ Թե որքան տարբերություն և նմանություն կա խազերով ձայնագրված հին շարականների և Բաշճյանի ու Տնտեսյանի ձայնագրածների միջև, կամ արդյոք այդ ձայնագրությունը արտահայտում է մեր հին՝ Խաչատուր Տարոնացու ձայնագրած շարականների եղանակները, առանց խազերի վերծանման, այդ ոչ մի երաժշտագետ չի կարող ասել։

Իրենց գոյության 1500 տարվա ընթացքում մեր շարականները շատ քիչ են ուսումնասիրված, իսկ այդ քչի մեջ էլ շատ քիչ է խոսվել նրանց երաժշտության մասին։ Շարականները բոլորն էլ երգեր են։ Խոսել երգի մասին, կանգ առնել այդ երգի միայն բնագրի վրա՝ թերի և միակողմանի կլինի։ Շարականների արվեստը, չափը, ձևը, ռիթմը, սրանք բոլորն էլ կապված են այդ երգերի երաժշտության ու եղանակների հետ։ «Դրանց մեծ մասը երգելով են հորինել» (Աբեղյան), այսինքն՝ երաժշտությունն է ծնել խոսքը և ոչ թե հակառակը։ Միջնադարյան շարականագիրները գրեթե բոլորն էլ երաժշտագետ, երգահան երգիչներ են եղել։ Սրանցից շատերն էլ իրենց գրածներն իրենք են եղանակավորել ու երգել։ Յայսմաւուրքը, Գրիգոր Տաթևացին, Շարականի Առաջաբանն և ուրիշ աղբյուրներ հաղորդում են, որ մեր եկեղեցական եղանակները հորինել են Սահակն ու Մեսրոպը, իսկ Խորենացին և Մանդակունին եկեղեցական գրքերը խմբագրող, կարգավորող երաժշտագետ շարականագիրներ են եղել։ VIII դարի շարականագիրներ Ստեփանոս Սյունեցու և նրա քրոջ՝ Սահակդուխտի մասին Ստեփանոս Օրբելյանը հիացմունքով է խոսում։ Սյունեցին երկար ժամանակ Հունաստանում և Հռոմում սովորել է երաժշտական արվեստը և վերադարձել հայրենիք։ «Սա բաժանեաց և կարգաւորեաց զեղեռն ձայնսն» (Կ. Դանձակեցի)։ Եկեղեցական նոր տոների համար Սյունեցին հատուկ շարականներ է գրել, եղանակավորել, նույնիսկ «խաղավորել» և երգել։ Տեսանք նաև, որ Սյունեցու քույրը՝ Սահակդուխտը, նույնպես նվիրված է եղել երաժշտությանը։ Ստ. Սյունեցին, Հովհան Օձնեցին, Սահակ Ջորափորեցին, Պետրոս Գետադարձը բոլորն էլ շարականագիրներ են, և, միաժամանակ, երաժշտագետներ։ Ներսես Շնորհալին, Լամբրոնացին, Գրիգոր Սկևռացին ոչ միայն շարականագիր և երաժշտագետներ են եղել, այլև Կիլիկիայում հիմնել են «մանրուսան» դպրոց, որի հիմնադիրը հանդիսացավ Ներսես Շնորհալին։ Իր «Թուղթ ընդհանրականում» Ն. Շնորհալին հորդորում է գյուղական քահանաներին, որ զբաղվեն «մանր ուսումով», որպեսզի գաղափար

կազմին հայոց հոգևոր երգի եղանակների մասին և ժամերգության ժամանակ իրենց ազիտությամբ չխայտառակվեն ժողովրդի առաջ: Իսկ ինչ էր ներկայացնում այդ «մանրուսում» անունն ունեցող առարկան, կամ դրա գլխորը: Մեր միջնադարյան մտավոր կյանքը և մշակույթը գլխավորապես կենտրոնացված էին վանքերում: Այստեղ էին գրիչները ընդօրինակում ձեռագիր մատյանները, ծաղկազարդում ու տարածում: Վանքերում էին ապրում ու ստեղծագործում նաև մեր տաղերգուները, նկարիչները, փիլիսոփաներն ու երաժշտագետները: Սրանք իրենց հիմնական աշխատանքներից բացի զբաղվում էին մանրանկարչությամբ, երաժշտությամբ: Հմուտ երաժշտագետներն ու մանրանկարիչները ձեռնարկներ էին կազմում սովորողների և երիտասարդ հոգևորականների համար: Մանրանկարչության համար կազմված ձեռնարկները կոչվում էին «Պատկերուսույց», իսկ երաժշտագիտության համար եղածները՝ «Մանրուսմունք»: Մանրանկարիչ վարպետները «Պատկերուսույցների» միջոցով սովորեցնում էին նեղկերի պատրաստումը, գործածության ձևերն ու տեխնիկան, իսկ «Մանրուսմունքի» հեղինակները և դասագրքեր կազմողները զբաղվում էին «առոգանության խազերի», «երգողական նշանների» և բազմատեսակ ձայնանիշների ուսմունքով: Մանրուսմունքի գրքեր կային, որոնք նման էին երաժշտական բնեսատմատիանների: Սրանք ոչ թե միայն սկզբնական ձեռնարկներ էին՝ տարրական երաժշտական գիտության սովորեցնելու համար, այլև իրենց մեջ պարունակում էին երգերի ու շարականների պարզ ու բարդ հատվածներ, տարրական երաժշտության իմացողներին համեմատաբար ավելի բարձր երաժշտական կրթության տալու համար: Երևանի Մատենադարանում, Երուսաղեմի հայոց վանքի գրադարանում, ինչպես նաև Վենետիկի, Վիեննայի Մխիթարյանների մոտ եղած ձեռագիր բոլոր «Մանրուսմունքների» թիվը անցնում է 30-ից: Սրանք ընդօրինակված են XIII—XVII դարերում եղած ավելի հին օրինակներից, որոնք չեն հասել մեզ:

Մատենադարանի ձեռագրերից մեկի հիշատակարանում կարդում ենք «...գրեցաւ առաջաբանս ի տետրակս մանրուսման ի թուին Հայոց ՉԻ (1271) ի հայրապետութեան տեառն Յակոբայ և ի թագաւորութեան Լևոնի, որդւոյ Հեթմոյ ի հոչակաւոր անապատս Սկևռայ ընդ հովանեաւ սբ. Փրկչի և մոր լուսոյ Աստուածածնի»[3]:

Վենետիկի սուրբ Ղազար վանքի գրադարանում եղած «Մանրուսմունքի» ձեռագրերից օգտվելով, առաջին անգամ Ղ. Ալիշանը «Միսուա-

[3] Մատենադարան, ձեռ. № 680, էջ 145:

նում» տպագրեց 70 եղանակների անուններ։ Կոմիտաս վարդապետը 10 տարի հետո (1894) «Արարատ» ամսագրում հանդես եկավ «Հայ եկեղեցական եղանակները» հոդվածով։ Նա օգտվելով ուրիշ ձեռագրերից, ավելացրել է 14 եղանակների անուններ, որոնք չկան Ալիշանի ցուցակում։

«Մանրուսումը» Կիլիկիայում սկսվեց ԺԱ դարում և իր զարգացման բարձր աստիճանին հասավ ԺԲ դարի երկրորդ կեսին։ Այդ դպրոցի կենտրոններն էին՝ Արքակաղին, Դրազարկ, Կարմիր և Սկևռա վանքերը, որոնք ունեին այդ ուսումն ավանդող հմուտ մասնագետներ։ Միջնադարյան գեղարվեստի պատմության մեջ երաժշտությանը նվիրված այս ճյուղն իր ուրույն, կարևոր տեղն ունի։ Ոսկեհնյան շրջանում հայ գրականությունն ու արվեստը առանձին փայլ են ստանում հատկապես ԺԲ, ԺԳ դարերում։ Զայնագրվում են շարականները, գանձերը, տաղերը, մեղեդիները, սեղիները, ավետիսները և բազմաթիվ այլ հոգևոր երգեր։ Զայնագրված հայ եկեղեցական երաժշտությունը, անկասկած, իր մեջ պահպանում է ինչպես ազգային-հեթանոսական շրջանի, այդպես էլ հարևան ազգերի երաժշտության որոշ հետքեր։ Եթե մեր շարականների եղանակները հիմնականում ձևված են բյուզանդական եկեղեցու ութ արմատական ձայների վրա, ապա մյուս հոգևոր երգերի՝ տաղերի, գանձերի և մեղեդիների եղանակները ինքնուրույն, ազգային են։ Ըստ երևույթին «մանրուսում» իմացողներն այդ ժամանակներում այնքան էլ շատ չեն եղել, իսկ իմացողներից ոմանք էլ, հավանական է, այդ գիտությունը չեն մասսայականացրել։ Անհավանական չէ, որ Խաչատուր Տարոնացին իաղերը սովորել է Կիլիկիայում, այնտեղից բերել Արևելյան Հայաստան, որի մասին Գանձակեցին գրում է. «սա եբեր զխազն ի կողմանս Արևելից»։ Բազմաթիվ են մեր խազավորված հին ժամագրքերն ու Շարականոցները, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, ձայնագրել են կա՛մ Տարոնացին, կա՛մ նրա աշակերտները։ Կոմիտաս վարդապետը գրում է. «Մեր գտած մանրուսման եղանակներն հարյուր հիսուն երկու տեսակ են, սոքա գտնվում են ձեռագիր ձայնագրած ժամագրքերի մեջ, որոնք կոչվում են խազագիրք, հավանականաբար խազերի հոծության պատճառով. ժամագրքի մեջ մեղեդիներն ու սեղիները կազմված են երաժշտական խազերով»[1]։ Կոմիտասի հիշատակած վերոհիշյալ հարյուր հիսուն եղանակների մեջ կան երաժիշտների տոհմերի, երգի սկզբնատուն, տերունական տոների, նվագարանների, հանքերի, կենդանիների, զործիքների, բույսերի անուններ և ուրիշ,

[1] Ս. Ս. Սողոմոնյան, Հայոց եկեղեցական եղանակները, «Արարատ», 1894, էջ 226։

անհասկանալի բառեր: Կոմիտաս վարդապետը շարականների եղանակները սրանց մեջ չի հաշվում, այլ առանձին. «շարականներում գլխավոր եղանակները և սոցա սաստրաբաժանումների ընդհանուր թիվն է 40, իսկ մյուս հոգևոր երգերինը՝ հարյուր հիսուն երկու»[5]: Հայոց հոգևոր երգերի այս բազմաթիվ եղանակների անվանակոչությունը ահա թե ինչպես է բացատրում Կոմիտասը. «Եղանակների անուանների զատ-զատ անվանակոչությունը շատ վաղ ժամանակներից է հայտնի, մի սովորություն, որ հատուկ է եղել միշտ արևելյան ազգերին՝ հայերին, պարսիկներին, քրդերին, արաբներին, տաճիկներին և այլն: Այդ եղանակները մինչև օրս բոլորն էլ գործածում են բացի հայերից: Մեր եղանակների լոկ անուններն ու անհայտ խաղերն են մնացել ձեռագրերի մեջ: Միայն դոցա հիմնական եղանակները պահվել են Շարակնոցի մեջ, այն է՝ ութ ձայները»[6]:

Կոմիտասը եկեղեցական այդ ութ ձայների մասին խոսելիս գրում է. «Պարսկական, արաբական և տաճկական եղանակներն էլ գրեթե նույն անուններով են հայտնի: Մեջ ենք բերում համեմատաբար ութն ձայնի, նոցա գլխավոր եղանակների անունները:

ԱՁ—առաջին ձայն—Հնֆայիւնդհամ
ԱԿ—առաջին կողմ—սիկեահ
ԲՁ—երկրորդ ձայն—Հիւսէյնի
ԲԿ—ավազ կողմ—Աճէմ
ԴՁ—երրորդ ձայն—Հիճազ
ԴԿ—վար ձայն—Սապահ
ԴՁ—չորրորդ ձայն—Նեվա կամ Իսվահան
ԴԿ—վերջ ձայն—իշաք[7]:

Իսկ Ղևոնդ Ալիշանը հիմնվելով Յայսմաւուրքի և պատմագիրների հաղորդածների վրա, գտնում է, որ այդ ութ ձայների հետ միաժամանակ կան երկու ուրիշ ձայներ՝ առեղինները, ընդամենը տասը ձայն, որը Սահակ Պարթևն է բաժանել և կարգավորել: Իսկ թե ինքը՝ Սահա՞կն է հորինել այդ եղանակները, թե՞ ուրիշներից է վերցրել՝ այդ մասին ո՛չ Յայսմաւուրքը, ո՛չ Կոմիտասը և ո՛չ էլ Ղ. Ալիշանը ոչինչ չեն ասում: Ալիշանը գրում է. «Յայսմաւուրք սուրբ Սահակայ համար կրսէ, թե 10 ձայն բաժանեց եղանակները, և ապուտար կավելցնէ քան թուոյ

5 Անդ, 225:
6 Անդ, 226:
7 Անդ, 226—227:

տասն արարածոց ի չորից ձայնից 10 բարդեցաւ, և չորս ձայնք ի չորս տարերցս ունին զգայունքն որպէս՝

Ա. ձայնն՝ ի հողոյն
Բ-ն՝ ի ջրոյն
Գ-ն՝ ի յօդոյն
Դ-ն՝ ի հրոյն

Եւ ի չորս ձայնիցն բաժանեալ չորս կողմ և երկու ստեղին։ Որք ունին և այլ տատկութիւնս. զի Ա ձայնն ի հիւսնականէն է, Բ-ն՝ ի դարբնէն, Գ-ն՝ ի գիտոց, Դ-ն՝ յաղօրեաց, Ե-ն՝ երկաթոց, Զ-ն՝ ի ծովու ծփանաց, է-ն՝ յանասնոց, Ը-ն՝ ի գազանաց, Թ և ժ-ն՝ ի հաւուց։

Ուրիշները կըսեն, թէ հին Ստեփանոս երաժիշտ մը 26 եղանակ հնարել է՝ բնական իրաց և կենդանեաց ձայններէն առնելով»[8]։

Ղևոնդ Ալիշանը չի ժխտում մեր հոգևոր երգերի կրած ազդեցությունը հունական և պարսկական հոգևոր երգերից։ Ալիշանը Ստեփանոս երաժշտագետի մասին խոսելիս ասում է. «Հաւանականն այս է, որ թէ հին ազգային եղանակաց և հունաց եկեղեցական երաժշտութեան յարմարուցած են թարգմանիչք մեր եկեղեցւոյ երգերը»[9]։ Հնարավոր է համարում նաև պարսիկներից կրած ազդեցությունը. «Այն առեննները Հայք դեռ պարսից իշխանութեան տակ և անոնց արտաքին սովորութեամբ ալ կվարուէին. շատ հաւանական է, որ խոսրովայ[10] երաժշտաց արուեստն՝ եթէ անծանօթ էր իրենց, անոնցմէ ընդունեցան, և այնուհետև սովորութիւն եղաւ մեր երաժշտաց ալ՝ խոսրովային անուանել անոյշ ու քաջարուեստ եղանակները»[11]։ Ձայնքաղ Շարակնոցներում գործածված խազերի թիվը 33 է։ Հայոց հոգևոր երգի բոլոր երկրորդական և հիմնական, կամ

---

[8] Գ. Ալիշան. նշվ. աշխ., էջ 88։

[9] Անդ։

[10] Շատ անգամ մեր ձեռագիր տաղարաններում կամ պատմագրերի մոտ գործածվում է «խոսրովային եղանակ» կապակցությունը, որը նշանակում է «լավ, ախորժալուր» երաժշտություն։ Այդ կապված է Սասանյան խոսրով Փերվիզի անվան հետ, որը Բագավորել է Պարսկաստանում՝ VI դարի վերջերին և VII դ. սկզբներին։ Ավանդում են, որ այս Բագավորը շատ է սիրել երգն ու երաժշտությունը, նպաստել է արվեստի զարգացմանը։ Խոսրովն իրեն ժամանակակից երկու նշանավոր երաժշտագետների՝ Սարգիս անուն հույնի և չիրագդի պարսիկ Բերբութի միջոցով կանոնավորել ու շատ առաջ մղել երաժշտությունը։ Իր անունով կա նաև մի խազ-ձայնանիշ (խոսրովային)։ Կիրակոս Գանձակեցին ներսես Շնորհալու մասին խոսելիս ասում է. «Կարգեաց... քաղցր եղանակաւ, խոսրովային ոճով շարականս, տաղս և ուսանուրս (էջ 111)։

[11] Գ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 89։

մայր տաս եղանակները ներկայացնելուց, կարգավորելուց հետո. Կոմիտասը եզրակացնում է. «Եթե հայոց բոլոր հոգևոր երգերի եղանակները միմյանց հետ զումարենք, ուրեմն և շարականներինը կլինի երկու հարյուր։ Միայն շարականների եղանակները քառասունն են... Այս թիվը մեզ չպետք է զարմացնի, մենք արևելյան ազգ գոլով, մեր եղանակներն ևս արևելյան, բազմաճյուղ եղանակներից են և մեծ առնչություն ունին»[12]։

Այժմ տեսնենք, թե մեր հոգևոր երգերի եղանակներն ու խազերը ինչ առնչություն ունեն հունական եղանակների և ձայնանիշների հետ, կամ ինչ նմանություններ կան։

Խազը ձայնագրության ամենահին տեսակներից է, հունարեն բառ է, որը նշանակում է նշան, ազդ (ոտքով, գլխով, աչքով և այլն), և ունի հնդկական ծագում։ Խազերը մեր թվականից տասնյակ դարեր առաջ գործածվում էին հնդիկների սուրբ գրքերի մեջ, ապա հնդիկներից անցնելով հույներին՝ մշակվեցին, զարգացան և տարածվեցին ամբողջ քաղաքակիրթ աշխարհում և այժմ հայտնի են Nota (նոտա) անունով։ Այժմ քրիստոնյա տարբեր ժողովուրդներից ամեն մեկը ձգտում է դարերի ընթացքում մոռացված, իմաստը կորցրած ազգային խազերի լուսաբանությունն ու վերծանումը տալ, որպեսզի դրանց միջոցով կարողանան վերականգնել հին ակեղեցական երաժշտությունը՝ իր սկզբնական եղանակներով, այսինքն՝ ինչ վիճակում որ ձայնագրվել է։ Խազն անցել է զարգացման մի քանի շրջան, որոնցից ամենահինը համարվում է այն ժամանակը, երբ գործածվել է իբրև առոգանության նշան։

Առոգանության նշանները մեզ հասել են միջնադարյան ձեռագրության միջոցով։ Մեր հին քերականագիրները՝ Դավիթ Անհաղթը, Ստեփանոս Սյունեցին, Գրիգոր Մագիստրոսը, Վարդան Վարդապետը, Հովհաննես Երզնկացին և ուրիշներ, բոլորն էլ իրենց քերականության գրքերը կամ դրանց մեկնություններն գրելիս գլխավորապես օգտվել են հունական քերականություններից՝ առանձնապես Դիոնիսիոս Թրակացուց։ Վերջինս, ինչպես հայտնի է, եղել է Արիստարքոսի աշակերտը, իսկ Արիստարքոսը՝ Բյուզանդացու (180 թ. ա.), որին վերագրվում է հունաց առոգանության խազերի գյուտը։ Մեր ձեռագրիները հունականից վերցրել են այն, ինչ անհրաժեշտ է եղել և ժամանակի պահանջի տեսակետից՝ շատ կարևոր։ Առոգանության օրենքները և սրանց ծառայող խազերն առաջին հերթին շատ պետք են եղել «ի սպասաւորութիւն եկեղեցւոյ»՝ հոգևորականներ և պաշտոնյաներ պատրաստելու համար։ Եղավ

[12] Ս. Սողոմոնյան, նշվ. աշխ., էջ 260։

մի շրջան, երբ Հրեաստանում, Հունաստանում, Հռոմում, Գերմանիայում և սլավոնական ժողովուրդների մեջ բուռն ձգտում առաջացավ եկեղեցական դրքերը խազավորելու։ Այդպիսի ձգտում եղել է նաև մեր հայրենիքում[13]։ Աշխարհի բոլոր քաղաքակիրթ քրիստոնյա ազգերը ըղբաղվեցին այդ գործով, որի հիմքը դրել էին հույն քերականները։ Հունական խազավորված եղանակներին մեր դարի թարգմանիչներն արդեն ծանոթ են եղել։ Ղազար Փարպեցին, ինչպես տեսանք, Սահակ Պարթևի մասին հաղորդում է հետևյալը. «...Սահակայ, որ յոյժ առլցեալ անցուցանէր վարժիւք ղբաղում գիտնովքն յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ հոգողական տառիցն... և փիլիսոփայական արուեստիցն ցուցանիւր»[14]։ Ուրեմն, մեր թարգմանիչները, առանձնապես Սահակն ու Մեսրոպը, «հոգողական տառերին» լավ ծանոթ են եղել։ Նշանակում է՝ երաժըշտական խազերի մուտքը Հայաստան կատարվել է հավանաբար V դարում։ Թե ինչպես են դրանք տարածվել և մեր եկեղեցիներում գործադրվել, անհայտ է, քանի որ խազավորված և անխազ ձեռագրերից V և հաջորդ մի քանի դարերից մեզ բան չի հասել։

Հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ խազերի մուտք գործելու վերաբերյալ մեր պատմագրիչներն ավելի որոշակի հաղորդումներ են անում, քան սոոզանության նշանների մասին։ Խաչատուր Տարոնացուց միայն մեկ դար ուշ ապրող Կիրակոս Գանձակեցին նրա մասին խոսելիս, ասում է. «Սա երեր զխազն ի կողմանս արևելից, զանմարմին եղանակն ի մարմին ածել, զարարեալսն յիմաստնոց, որ ցայն ժամանակ չև էր սփռեալ ընդ աշխարհս։ Սա եկեալ գրեաց և ուսոյց բազմաց»[15]։ Պատմագրի հաղորդածից երևում է, որ մինչև XII դարն այդ խազերը Հայաստանի համար անծանոթ են եղել։ Թեև «իմաստունները» այդ խազերը «արարել» էին, բայց դրանք չեն գործածվել։ Տարոնացին այդ համր, անմարմին եղանակներին ձայն է տվել և մարմնավորել։

Բանասերներից ու երաժշտագետներից ոմանք այն կարծիքին են, որ խազերը Հայաստան են մուտք գործել VIII դ., եկեղեցական կանոնի հետ, Ստեփանոս Սյունեցու ձեռքով։ Սակայն երաժշտագետ Սպ. Մելիքյանը գտնում է, որ Կ. Գանձակեցու հաղորդածի հիման վրա այդ վարկածը դառնում է անհավանականը։ Չէր կարող պատահել, որ այդ խազերի մասին ոչ ոք ոչինչ չասեր՝ մոտ 5—6 դար, այսինքն՝ մինչև Գանձակեցու

---

13 Սպ. Մելիքյան, Հունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա, Թիֆլիս, 1914, էջ 7։

14 Ղ. Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1907, էջ 32։

15 Կ. Գանձակեցի, նշվ. աշխ., էջ 212։

ժամանակները։ Ըստ Եղեսյի՝ Խաչատուրն ինքն է առաջին անգամ խաղավորել մեր Շարակնոցը, որովհետև պատմագիրն ասում է. «սա եկեալ գրեաց» կամ թե չէ՝ ինքն է խազագրման հիմքը դրել, իսկ նրա աշակերտները շարունակել են։ Տարոնացու խազերը ձևականորեն նորություն չէին մեզ համար, որովհետև դրանք հայերենի առոգանության նշաններն էին։ Երաժշտական խազերի նշանակության մասին ո՛չ հունական և ո՛չ էլ մեր գրականության կամ երաժշտության պատմության մեջ որևէ տեղեկություն չկա։ Այդ մասին Սպ. Մելիքյանը գրում է. «Անպատուշ աշխատանք կլինի հայկական խազերի վերծանությունը մեր շարականներով սկսելը, որովհետև փաստերը ցույց են տալիս, որ մեր Շարակնոցը միայն մի անգամ է խազավորված՝ Խաչատուրի և նրա աշակերտների ձեռքով, իսկ ձեռագրերի[16] համեմատությունը (1305—1700) ցույց է տալիս, որ այդ խազավորվելուց հետո Շարակնոցները ոչ մի փոփոխության չեն ենթարկված, նշանակում է, դրանց մեջ գործածված խազերն իրենց նշանակությամբ պատկանում են XII—XIII դարերին, որը մեր խազավոր գրականության ամենահին շրջանն է համարվում»[17]։ Այսպիսով՝ երաժշտագետ Սպ. Մելիքյանը հայոց հոգևոր երգերի խազերի մասին այն կարծիքն ունի, որ Խաչատուր Տարոնացու բերած խազերը «հունական ծագում ունեն, որոնք նա բերել է կամ Հունաստանից և կամ Փոքր Ասիայի հույն գաղութներից»[18]։ Մխիթարյան միտնական հայրերից ոմանք էլ այն կարծիքին են, որ հայկական խազերը լատինական ծագում ունեն («Բազմավեպ», 1900), նրանք հիմնվում են այն փաստի վրա, որ Խաչատուր Տարոնացու բերած երաժշտական խազերի գլխավոր տարբերությունն է, որը համընկնում է լատին բնականության հետ, սակայն մոռանում են, որ լատին բնականության մեջ եղած հենց այդ առոգանության նշաններն իրենք հունական ծագում ունեն։

Եկեղեցական ութ ձայների ոեսության, սրանց նշանակների կազմության և միմյանց նկատմամբ ունեցած հարաբերության մասին մեր հին տպագիր մատենագրության մեջ շատ քիչ հիշատակություն կա։ Թեև տեղ-տեղ կան մասնակի, կցկտուր տեղեկություններ, սակայն դրանք գրեթե բոլորն էլ վերացական, ոչինչ չասող, մութ բաներ են, որոնք ոչ մի կերպ չեն օգնում խազերի խնդիրը պարզաբանելու գործում։

16 Մատենադարան, ձեռ. №№ 1573, 1586, 1572, 1600, 1581, 1609, 1604, 1582 և այլն։

17 Սպ. Մելիքյան, նշվ. աշխ., էջ 35։

18 Անդ։

Պատմական հավաստի տվյալներ չկան, թե այս ութ ձայները երբ և ում ձեռքով են մտել հայ եկեղեցի։ Ավանդությունը, ինչպես լատինացոց մոտ եկեղեցական և երաժշտական ասպարեզում ամեն ինչ վերագրում է Գրիգոր պապին և Ամբրոսիոսին, այդպես էլ մեղանում ութ ձայների կարգավորումը Սահակին ու Մեսրոպին են վերագրում։

Բանասերներից ու շարականագետներից մի քանիսը գտնում են, որ ութ ձայները Ստեփանոս Սյունեցին է կարգավորել VIII դ.։ Իրականում, սակայն, այս կարծիքը բավականաչափ հիմնավորված չէ։

Սպ. Մելիքյանն իր այս ուսումնասիրության մեջ չի ընդունում, որ մեր հոգևոր եղանակներն ազգային են և կապ ունեն ժողովրդական հին երգերի մոտիվների հետ։ «Մինչև այժմ թե աշխարհական և թե հոգևորական, օրորվել են այն ղղացումով, թե այն բոլոր հոգևոր եղանակները, որոնք հայերեն բառերով են երգվում... ազգային ինքնուրույն ստեղծագործություններ են։ Նույնիսկ եղան մարդիկ, որոնք ժողովրդական մի քանի մոտիվների և եկեղեցական մի քանի շարականների մեջ նմանություններ նկատելով, շտապեցին հայտարարել, թե մեր եկեղեցական եղանակները սկզբնապես եղել են հայ ժողովրդական երգեր»[19] (ակնարկում է Կոմիտասին—Փ. Հ.)։

Սպ. Մելիքյանը ենթադրում է, որ մեր եկեղեցական երգերը համաքրիստոնեական եկեղեցական ստեղծագործություններ են. «...Արդյո՞ք մեր եկեղեցական ութ ձայնի եղանակներն էլ իրենց սկզբնական ձևով քրիստոնեական եկեղեցա-ստեղծագործություն ու սեփականություն չեն եղել և չեն մտել մեզ մոտ այն ձևակերպությամբ, ինչպես որ նոքա հենց սկզբից հանդես են եկել քրիստոնեության օրրան հունական աշխարհում...»[20]։

«Հայ և հույն հոգևոր երգերի եղանակներն իրար այնքան նման են, որ մենք եթե սորա կամ նորա բառերն անջատենք, դժվար կլինի ջոկել իրարից, թե ո՞ր եղանակն է հայկականը, թե որը հունականը»[21]։

Սպ. Մելիքյանը, ինչպես տեսնում ենք, ժխտում է մեր ազգային հոգևոր երաժշտության ինքնուրույնությունը և օտար ազդեցությունները հասցնում չափազանցության։ Սրանք այնպիսի եզրակացություններ են, որոնց հետ դժվար է համաձայնվել։

Ընդհանրապես ծանոթանալով հայ եկեղեցական երաժշտության, նրանց ձայների, եղանակների, խազերի և առոգանության նշանների վե-

[19] Անդ, 59։

[20] Անդ, 60։

[21] Անդ, 61։

րաբերյալ եղած ուսումնասիրությունների հետ, կարելի է անել մի քանի դիտողություններ և այլ եզրակացություններ: Հայ ժողովրդի հոգևոր երգերն ու մանավանդ սրանց եղանակները մեկուսի, կտրված չի կարելի ուսումնասիրել: Անկասկած, հարևան ազգերի, նույնիսկ ոչ քրիստոնյա հոգևոր երգերն իրենց եղանակներով բոլոր դարերում էլ շփման մեջ են եղել, իրար վրա ազդել, ներթափանցել և նստվածքներ են առաջացրել: Անտարակույս, հայոց հոգևոր երգի եղանակները կարող են ազդված լինել հունականից, ասորականից, պարսկականից և նույնիսկ հնդկականից, սակայն այս երևույթը հիմք չի տալիս ասելու, որ մեր հոգևոր երգի եղանակները միայն փոխառություն են: Ամեն մի ժողովուրդ սկզբնապես ազդվելով մեկ ուրիշ հին ու զարգացած ժողովրդի մշակույթի այս կամ այն ճյուղից, օտարից վերցրածի վրա աստիճանաբար կառուցում է իր ազգայինը, սեփականը: Դարեր շարունակ հայ եկեղեցում գործածվող հոգևոր երգի եղանակները, նրա խազերը, թեկուզ հույներից էլ վերցված լինեին, դրանք չէին կարող մնալ հունական, չէին կարող չզարգանալ և չազգայնանալ: Բայց չէ՞ որ «հունական» կոչված եղանակներն ու խազերն էլ վերցված են հնդիկներից, բայց այսօր դրանք իրավացիորեն համարվում են ոչ թե հնդկական, այլ հունական, ազգային: Եվ որ հայ ժողովուրդն ունեցել է իր երգն ու երաժշտությունը, միշտ էլ սիրել է հոգևոր և աշխարհիկ երգը, վկայում են նաև մեր տարբեր շրջանների պատմագիրները և բանաստեղծները: Մ. Ուռհայեցին խոսելով իր ժամանակաշրջանի մասին, պատմում է, թե ինչպես ժողովուրդն ամեն բան թողած զբաղվում է երգ ու երաժշտությամբ: «Ամեցին զարուեստ պատերազմի... նստան ի դինարբուս, սիրեցին զրարբուտ և զերգս գուսանաց»[22]:

Սմբատ Սպարապետը գրում է. «Բուլացան և աղարտեցին զպատերազմ և սիրեցին զգինի և զգուսանս»[23]:

Ներսես Շնորհալին իր հայտնի «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմում դիմելով Արևելյան Հայաստանին, հարցնում է.

Ուր քաղցրաձայն երաժշտի
Կամ գեղգեղումն եղանակի...[24]

Իսկ Անի քաղաքի բնակիչների կյանքը բնութագրելիս, գրում է.

Մանկունքք քո զուարճալի,
Նըման նորոգ բուրաստանի,

22 Մատթեոս Ուռհայեցի, *Հայոց պատմություն*, Վաղարշապատ, 1898, էջ 79:
23 «*Տարեգրություններ*», Մոսկվա, 1856, էջ 37:
24 Գ. Հակոբյան, *Ն. Շնորհալի*, Երևան, 1964, էջ 196:

Դատերըք քո զուարճալի
յերգ ւ ի ճառ միշտ ի խաղի[25]:

Եկեղեցական տոների, աշխարհիկ խրախճանքների և ուրախ հանդեսների ու տոնախմբություններն, պատկի և ուխտագնացությունների ժամանակ երգվել են բազմաթիվ երգեր՝ տարբեր բնույթի, տարբեր եղանակներով: Հայերը հին ու հարուստ հոգևոր երգեր ունեն: Իսկ մենք արդյոք գիտե՞նք, թե մեր պապերն ի՞նչ են ունեցել և ինչ է մեզ հասել, մի՞թե նրանք միշտ ուրիշից վերցրել են և ոչինչ չեն տվել ուրիշներին: Հայ մարդը, նույնիսկ այն հոգևոր երգերը, որոնց իմաստն անգամ չի իմացել, անգիր է արել ու երգել, որովհետև երդասեր է եղել: Ի՞նչ իմանանք, որ մեր գուսանական երդին զուգընթաց հնում զարգացած չեն եղել մեր հոգևոր երգերն ու եղանակները: Կոմիտաս վարդապետը ցույց է տալիս, որ հայ ժողովուրդը և նրա եկեղեցին ունեցել են իրենց ազգային, սեփական երաժշտությունը: Մեծ երաժշտագետը երևան է հանել այդ երկուսի կապը, փոխազդեցությունն ու զարգացումը: Սկզբնական շրջանում մեր հոգևոր երդն ավելի շատ օգտվել է ազգային ժողովրդական խոսքից ու եղանակից: V դարի բազմաթիվ շարականների պարզ, անպաճույճ ու հնչուն լեզուն այդ է ապացուցում: Այստեղ շարականներն աշխարհիկ երգերի պես նվաղ զարդարուն են, կարճ խոսքերով, մեծ մասամբ միավանկ բառերով, պարզ ու խաղուն ընթացքով: Կոմիտասն ասում է, որ եկեղեցում երգվում են երկու եղանակ՝ ծանր ու թեթև: Ծանրը դրսից եկած, աղավաղված, դժվարընթաց եղանակով են երգում, իսկ թեթևը՝ հարազատ է ու ազգային, պարզ ու աշխույժ, որը գալիս է ժողովրդից: Ապա պատմում է, որ երբ այդ ծանր եղանակի մեջ եղած անհարազատը, դրսից եկածը հանեցի, տակը մնաց այն պարզն ու թեթևը, որը մեր ազգայինն էր ու անաղարտը: Օտար բռնակալների լծի տակ երկար դարեր մնալը ունեցել է իր բացասական հետևանքները նաև հոգևոր երգերի եղանակների բնագավառում: VII—X դարերում արաբներն են իշխել Հայաստանում, հետո սելջուկները, թուրքերը և սրանց բարքերն ու մշակույթն էլ նույնպես տիրակալի դեր են խաղացել: Սրանց հոգևոր երգերի եղանակներից որոշ տարրեր նույնպես այս կամ այն ձևով սողոսկել են մեր հոգևոր երգերի եղանակների մեջ, աղարտել, խորթացրել ու ծանրացրել: Ահա այս «ծանրն» է, որ Կոմիտասը դեն է նետել և գտել ժողովրդական ու հոգևոր երգերի աղբյուրը: Այդպիսի խորթ նորամուծություններ հայոց հոգևոր երգերի մեջ կատարվել են XII—XIII դա-

[25] *Անդ, 197։*

բերում։ XII դարում այսպիսի աղավաղումներն ավելի շատ էին Կիլիկյան Հայաստանում։ Այդ աղավաղումներից ու խորթ եղանակներից հայոց հոգևոր երգի եղանակները ազատելու, անաղարտ պահելու նպատակով էր, որ Ներսես Շնորհալին Կիլիկիայի մանրուսման մասնագետ մի քանի վարդապետներ ուղարկեց Արևելյան Հայաստան՝ Մաքենյաց ու Բղենոյց վանքերում հոգևոր երգերի անաղարտ մնացած եղանակները ձայնագրելու և Կիլիկիա տանելու համար։ Ինչպես տեսանք, 1894 թ. «Արարատ» ամսագրում հանդես եկավ Կոմիտաս վարդապետն իր արդեն մեզ ծանոթ մեծարժեք հոդվածներով՝ նվիրված առանձնապես հայոց եկեղեցական երաժշտությանը, նրա եղանակներին ու խազերին։ Մինչ այդ եղած այս կարգի ուսումնասիրությունների մեջ սարկավագ Կոմիտասի հոդվածները ոչ միայն նորություն էին, այլև խորը երաժշտական վերլուծություն և միանգամայն դիտական։ Հայոց եկեղեցական եղանակներն ու երաժշտությունը երիտասարդ երաժշտագետը կապում է հայոց գրերի գյուտի և Սահակի ու Մեսրոպի անվան հետ։ Նա ցույց է տալիս հայոց հարուստ հոգևոր երգերի եղանակները, ժանրերը, դրանց գործածությունները ու նշանակությունը։ Կոմիտասը հայ հոգևոր երաժշտությունը կապում է ժողովրդականի հետ և վերջինս համարում հոգևոր եղանակների ակունքը։ Երաժշտագետն այդ ամենը դիտում էր հայ մշակույթի և հարևան ազգերի երաժշտության կապի ու առնչության տեսակետից։ Ապա խոսում է հոգևոր երգերի առանձնահատուկ ձևերի ու բովանդակության մասին, դարձյալ կապելով ժողովրդական բանահյուսության ու աշխարհիկ եղանակների հետ։ Այստեղ բնորոշված են շարականի, տաղի և գանձի ժանրերը, սրանց գործածությունը եկեղեցում և եկեղեցուց դուրս։ Այս երեք ժանրերի սկիզբը կամ ծնունդը նույնպես տանում, հասցնում է մինչև V դարը։

Առանձնապես կանգ է առնում հոգևոր երգերի ձևի ու բովանդակության վրա, ցույց տալով սրանց կառուցվածքը, տների քանակը, կարճ տողերը, միավանկ և երկվանկ, հաճախ գործածված բառերը և այլն։ Սրանց ձևի և բովանդակության հետ կապում է նաև եղանակները։ Մասամբ ցույց են տրվում շարականների աղբյուրները, տերունական տոները, վերջիններիս նվիրված շարականները և սրանց եղանակները։ Հոդվածներում ամփոփում է մանրուսման էությունը և տալիս շուրջ 200 եղանակների անուններն ու ցուցակը։ Շարականների և մյուս հոգևոր երգերի ու խազերի ուսումնասիրության բնագավառում Կոմիտասի հոդվածները կարևոր ներդրում են հայ հին երաժշտության պատմության մեջ։ Հոգևոր երաժշտության խազերի և առոգանության խնդիրներով զբաղվել է նաև նշանավոր երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանը։ 1914 թ. նա հրատա-

րակից վերևում հիշված «Հունական ազդեցությունը հայկական երաժշտության տեսականի վրա» դիրքը, որտեղ ամեն կերպ ձգտում է ապացուցել, որ հայկական շարականների եղանակները, խազերը և առոգանության նշանները բոլորը հունական են և հայերը հույներից են վերցրել: Նա գրում է. «Մեր առոգանության նշանները սկզբնապես հունական են եղել և Հունաստանից կամ հույն գաղութներից են մեզ մոտ անցել»: Նույն կարծիքն ունի նաև մեր խազերի վերաբերյալ. «Երաժշտական խազերը նույնպես հունական ծագում ունեն և ներմուծվել են Հունաստանից կամ Փոքր Ասիոյ գաղութներից»[26]: Իրականում, սակայն, հայերը V և հետագա դարերում ունեին հարուստ մշակույթ՝ դիր ու մատենագրություն, ճոխ հարատարապետություն, պատմագրություն, հոգևոր երգ: Բնականաբար, պետք է ունենային նաև իրենց հոգևոր երգերի եղանակներն ու սրանց ձայնանիշերը՝ առոգանությունն ու խազերը: Ղազար Փարպեցու հաղորդածից երևում է, որ Սահակ Պարթև կաթողիկոսն իր ժամանակին եղևելի երաժշտագետ է եղել, տեղյակ հունական արվեստին ու երաժշտությանը և ունեցել է մեծ ձիրք երգեցողության բնագավառում: Պատմագիրը խոսելով կաթողիկոսի բնական այդ ձիրքի մասին, գրում է. «Սահակայ, որ յոյժ աուլցևալ անցուցանէր վարժիւք զբաղում գիտնովքն յունաց. եղևալ կատարելապէս հմուտ երգողական տաոիցն և հռետորական յորդասաց յայտնարանութեան ևս առաւել տեղեկացեալ փիլիսոփայական արուեստիցն ցուցանիւր»[27]: Հայոց այբուբենն, հոգևոր երգեր ու եղանակներ հորինող Սահակն ու Մեսրոպը հաղիվ թե ի վիճակի չլինեին ստեղծելու նաև իրենց իսկ հորինած եղանակները խազավորող ձայնանիշեր: Փարպեցու ասած «երգողական տաոիցն» բառերի միտքը հավանաբար վերաբերում է հենց այդ խազերին ու առոգանության նշաններին: Ճիշտ չէ նաև այն տեսակետը, որ իբր թե հայկական խազերն ու առոգանության նշանները գործածվել են միայն հոգևոր երգերի մեջ, մինչդեռ ձեռագրերը, խազավորված երգարանները ու տաղարանները ցույց են տալիս, որ խազերն ու առոգանության նշանները կիրառվել են թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր երաժշտության բնագավառներում: Վերջապես, բազմաթիվ ձեռագրերն ու պատառիկները հաստատում են, որ խազերն ու առոգանության նշանները հայկական երաժշտության և քերականության մեջ գործածվել են Հայաստանում նաչատուր Տարոնացուց շատ առաջ (Մատենադարանի № 512, 1378, 461, 495 պատառիկները, № 6844, 1590, 311, 288 ձեռագրերը և այլն):

---

26 Սպ. Մելիքյան, նշվ. աշխ., էջ 35:

27 Ղ. Փարպեցի, Պատմություն հայոց, Թիֆլիս, 1907, էջ 32:

Իրականությանը չի համապատասխանում նաև այն, որ իբր թե մեր «շարականների եղանակների մասին ոչ մի ուսումնասիրություն չկա»[28]: Ճիշտ է, մեր շարականներն էլ, նրանց եղանակներն էլ քիչ են ուսումնասիրված, բայց եղած այդ քիչը չի կարելի անտեսել և չեղյալ համարել: Բազմաթիվ հայ և օտար դիտնականներ և երաժշտագետներ զբաղվել են մեր շարականների եղանակներով ու խազերով: Անարդար կլինի Կոմիտաս վարդապետի հոդվածներից հետո նման հայտարարություն անելը: Այլ հարց է, թե այդ ուսումնասիրություններն անբավարար են և ունեն թերի ու վիճելի կողմեր:

Հայկական առաքելական եկեղեցու երաժշտությանն են նվիրված Ս. Տեռեյանի երկու գրքերը[29]: Այստեղ էլ եկեղեցական երաժշտության կապակցությամբ խոսվում է հոգևոր երգերի ձայների, խազերի և առոգանության նշանների մասին: Տրվում է նաև մանրուսումի էությունն ու տեղը հայ երաժշտության զարգացման գործում: Տեռեյանը ցույց է տալիս, որ բացի խազերի նշաններից, ձայնագրման բնագավառում եղել են նաև ուրիշ նշաններ, որոնք դրվելով խազերի վրա կամ առջևը, ցույց են տվել խազերի տևողության ժամանակն ու արժեքը: Տեռեյանի այս գրքերն ավելի շատ գործնական նպատակ են հետապնդում, քան տեսական: Սա ևս ուսանելի և արժեքավոր ուսումնասիրություն է, որն ընդհանուր գաղափար է տալիս հայ եկեղեցու եղանակների մասին: Հայկական խազային նոտագրությանը, նրա պատմությանն ու լուսաբանվող խնդիրներին նվիրված ուսումնասիրությունների մեջ ամենածավալունն ու լավագույնը Ռ. Աթայանի «Հայկական խազային նոտագրություն» գիրքն է[30]: Հեղինակը շոշափում է խազային նոտագրության և նրա պատմության հետ կապված գրեթե բոլոր կարևոր խնդիրներն ու ուսումնասիրությունները: Հանգամանորեն քննում ու վերլուծում է հայ և եվրոպական երաժշտագիտների ուսումնասիրությունները, որոնք վերաբերում են այդ բնագավառին: Աթայանի դիտողությունները միայն քննադատություններ չեն, միաժամանակ նա բերում է փաստեր, մեծ մասամբ հիմնված մեր հին ձեռագրերի տվյալների վրա, և նոր ու համոզիչ խոսք է ասում: Քննադատում է «ազդեցության որոնողների» չափազանցության հասած տեսակետները, վեր է հանում մեր հին ու եկեղեցական երաժշտության սկզբնավորման ժամանակները, դրանց ինքնուրույն ազգային բնույթը

28 Սպ. Մելիքյան, նշվ. աշխ., էջ 50:

29 Ս. Տեռեյան, Ընթացք հայ եկեղեցական երաժշտության, Ա, Բ գրքեր, Վենետիկ, 1958:

30 Ռ. Աթայան, Հայկական խազային նոտագրություն, Երևան, 1959:

և այլն։ Հանգամանորեն կանգ է առնում խազերի վրա, հոգևոր երգերը խմբավորում ըստ ձայնադրության և ամփոփում, անում է համապատասխան ճիշտ եզրակացություններ։ Սակայն Ռ. Աթայանի հիմնականում ընդունելի և մեծարժեք հետազոտության մեջ կան դրույթներ, որոնք վերաբերում են եկեղեցական և ժողովրդական եղանակների կապերին ու փոխհարաբերություններին, բայց վիճելի են։ Մեր գրերի գյուտի, ազգային նոր սկզբնավորվող մշակույթի, սրա մի ճյուղը հանդիսացող հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության մասին խոսելիս Ռ. Աթայանը երաժշտության այդ երկու ճյուղերը ոչ միայն իրարից անջատում, նրանց մեջ կապ չի տեսնում, այլև հակադրում է։

«Հայկական հոգևոր երաժշտության զարգացումը,— գրում է նա,— ուղեկցվել է զաղափարապես հակադիր ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտական արվեստների յուրահատուկ պայքարով»[31]։ Սկսած V դարից, ինչպես տեսանք, հայոց հոգևոր երգն իր եղանակներով միաժամանակ եղել է մի ղորեղ ղենք՝ ընդդեմ այլակրոն բռնակալների։ Եկեղեցական շատ երգեր ու եղանակներ, ինչպես իր տեղում ասվեց, միշտ ապրել են ժողովրդի մեջ ու երգվել տարբեր առիթներով, տարբեր հանգամանքներում։ Կոմիտասն իրավացիորեն ասում է, որ մեր հոգևոր երգերի ու եղանակների աղբյուրը ժողովրդականն է եղել։ Դրանք ոչ միայն չեն հակադրվել, իրար դեմ չեն պայքարել, այլև ազդել են իրար վրա և մեկը մյուսին, ըստ հարկի ու երանգի լրացրել, զարգացրել։ Մանրուսման մեջ եղած հոգևոր երգերի եղանակների բազմաթիվ անուններ ժողովրդական են, որոնք մտել են խազերի եղանակների մեջ։ Մ. Աբեղյանը հոգևոր և աշխարհիկ երգերի փոխհարաբերության մասին խոսելիս հատվածի վերջում որպես եզրակացություն գրում է. «Հոգևոր երգն էլ, սակայն, վերջին հաշվով նույն մաքառման միջոցներից մեկն էր։ Նա ժողովրդի մեջ զորացնում էր քրիստոնեությունը՝ ոչ հավատացող այլազգիների հանդեպ»[32]։ Այնուհետև Ռ. Աթայանն այն կարծիքին է, որ աշխարհիկ մելոդիաները «մտնելով եկեղեցական արարողության մեջ, կապվելով եկեղեցական տեքստերի հետ, ժողովրդական երաժշտությունից վերցված այդ մելոդիաները աստիճանաբար կորցրել են իրենց ուրույն դեմքը»[33]։ Եթե հոգևոր և ժողովրդական երաժշտությունները մշտապես ընթացել են «հակադիր», դրանց մեջ եղել է «յուրահատուկ պայքար», ուստի ժողովրդական մելոդիաները չէին կարող ներթափանցել եկեղեցի, որ կորց-

31 Անդ։

32 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 474։

33 Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 72։

նեին իրենց «ուրույն դեմքը»: Երկրորդ՝ մեջբերումը ոչ միայն բացատրում է այդ երկու տեսակ երաժշտության մեջ եղած «պայքարին» ու «հակադրությունը», այլև հաստատում է, որ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտությունների մեջ, իրոք, հնում եղել է սերտ կապ և փոխադարձություն: Մեր հոգևոր երգերի եղանակներից շատերի աղբյուրը ժողովրդական երաժշտությունն է, ինչպես ասում էր Կոմիտասը տակավին անցյալ դարի վերջերին: Այս երևույթը ոչ միայն մեզ՝ հայերի մոտ է այդպես, այլև հունական, վրացական, ալավոնական և այլ ազգերի մոտ, որանց հոգևոր երգերի եղանակների սկզբնավորման ժամանակ: Աշխարհի բոլոր կրոնների հոգևոր երգերի, մանավանդ դրանց եղանակների ակունքը մեծ մասամբ եղել են ժողովրդական երգերի եղանակները:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Շարականների աղբյուրների մասին խոսելիս նշել ենք, թե շարականագիրները որտեղից են վերցրել իրենց նյութն ու թեմանները: Այժմ տեսնենք, թե ինչ բնույթ են կրում այդ թեմանները, ինչպես են մշակվել, դարձել շարական և գեղարվեստական ինչ արժեք ունեն:

Շարականների թեմանները բաժանվում են երեք հիմնական խմբի. առաջին՝ Քրիստոսի մարդեղության հետ կապված շարականներ, որոնք կազմում են մեր Շարակնոցի կեսից ավելին: Երկրորդ՝ Տիրամոր տոներին նվիրված տարբեր շարականներ (ավելի քան վաթսուն միայն «Մեծացուցէ»), որոնց բոլորի թիվը հասնում է մոտ հարյուրի: Վերջապես, ազգային և համաքրիստոնեական հոգևոր հայրերին, հավատացյալ թագավորներին, հայրենիքի պահվորներին և հավատի համար նահատակված անհատ սրբերին վերաբերող շարականներ:

Այդպիսին է մեր Շարակնոցի բովանդակությունը: Շարակնոցը եկեղեցական մատենագրության մեջ իր արվեստով համարվում է գերազանց մի գիրք:

Շարականները զարդ են նաև իրենց պատկերներով, արտահույտ խոսքերով, որոնք միացած եղանակների հետ՝ պատշաճ տրամադրություն են առաջացնում թե՛ երգողի և թե՛ լսողի մեջ: Շարականներն ունեն երեք տուն և հատուկ հորինվածք: Մեր շարականների ձևը, պետք է ասել, քիչ է ուսումնասիրված և տակավին վերջնականապես որոշված չէ, թե դրանցից ո՞րն է արձակ, որը արձակ բանաստեղծության, որը աղատ ոտանավոր և որը իսկական ոտանավոր՝ չափածո:

1899 թ. վեճ բացվեց «Բազմավեպ» ամսագրի և «Մասիս» շաբաթաթերթի միջև մեր շարականների ոտանավորի, տաղաչափության և կրած ազդեցությունների շուրջ։ Վենետիկյան հայրերից Աթանաս Տիրոյանը մի քանի հոդված գրեց «Բազմավեպում» և ամեն կերպ ճգնում էր ցույց տալ, թե հայկական ոտանավորի ծագումը՝ լինի այն գողթան, կամ հոգևոր երգ, միևնույնն է, դրանց բոլորի նախատիպը ասորականն է։ Իր տեսակետն հաստատելու համար Տիրոյանը զուգահեռ էր անցկացնում հայկական և ասորական տաղաչափության միջև, համեմատում և ցույց տալիս, որ հայկականի չափը, ռիթմը, անդամները, շեշտերը նույնն են համարյա, ինչպես ասորականինը։ Տիրոյանի դեմ դուրս եկավ եպիսկոպոս Դուրյանը և փաստերով ցույց տվեց, որ որոշ նմանություններ բոլոր ազգերի տաղաչափության մեջ էլ կարելի է գտնել, բայց մի քանի նմանությունները դեռ բավական հիմք չեն տալիս մեր ազգային ամբողջ տաղաչափությունն այդքան հեշտությամբ հայտարարել ասորական։ Հայոց հոգևոր երգի, առանձնապես շարականների տաղաչափությունը նույնպես լիովին ուսումնասիրված չէ։ Մինչև Մ. Աբեղյանի հետազոտությունը[34], մեր շարականների տաղաչափության ուսումնասիրության սկզբունքը հետևյալն էր՝ ոտանավորը, կամ տաղաչափությունը, դանազան կանոնների համեմատ, վանկերը թվով կամ չափով շարելն է։ Մխիթարյան հայրերը, առանձնապես բանաստեղծ և բանասեր Արսեն Բագրատունին իրավացիորեն գտնում էին, որ տաղաչափությունը բանաստեղծական լեզվով խոսել է սովորեցնում և հանդիսանում է բանաստեղծության քերականությունը... Մեր հոգևոր և աշխարհիկ ոտանավորների տաղաչափական արվեստը հիմնավորապես ուսումնասիրել է Մ. Աբեղյանը, ըստ որի շարականներն ունեն երեք տեսակ տաղաչափություն՝ «շեշտային, վանկային և չափական»։

Շեշտային ոտանավորի մեջ բառերի և վանկերի շեշտը որոշ կանոն ունի. վանկային ոտանավորը կազմվում է ըստ վանկերի թվի, իսկ չափական ոտանավորներն առհասարակ լինում են հանգավոր։ Հայկական շարականները մեծ մասամբ չափական ոտանավորներ են։ Չափական ոտքերից ոմանք երկվանկ կարող են լինել, ոմանք էլ՝ եռավանկ. երբեմն լինում են և բազմավանկեր, սակայն դրանք երկվանկավորների և եռավանկավորների բաղադրություններն են։ Չափականի երկվանկի ոտքերն են՝ մեծավերջ, մեծամասր, համբույր և անգայտ։ Եռավանկ ոտքերն են՝ սոնղն, վերջատանջ, քողաղոտ, քողաբորբ և այլն։

[34] Մ. Աբեղյան. Հայոց լեզվի տաղաչափություն. Երևան, 1933։

Շարականների մեջ առավել գործածական է տասնավորի հետևյալ տեսակը.

օրինակ՝

Ով /պահապան/՝ որ ծագեցար՝ /յերեմայ. սխեման է
1—3—4—3
Նշան յաղթութեան /ընդդէմ/ աներևոյթ /թշնամւոյն/
5—2—4—3
Դու փակելոյ /դրախտին բացող/ և առաջնորդ /աւազակին
4—4—4—4
Որ ղբոցեղէն /սուրն կապտեաց/ անեղին /հրամանաւ
4—4—3—3 (Շար., 664):

Այս չափերից շատերը «Մշակականքի» մեջ Արսեն Բագրատունին վերածել է վեցալափի[35]: Ահա թե ինչու շատ դժվար է հին չափական որևէ տասնավոր անսխալ կարդալը կամ մանավանդ երգելը:

Այժմ տեսնենք՝ ինչ աղերս ու նմանություն կա մեր հեթանոսական շրջանի և հոգևոր երգերի տաղաչափական սրվեստի միջև: Հեթանոսական շրջանի աշխարհիկ երգերի տաղաչափության տարրերն էլ իրենց նըստվածքներն ունեն մեր հոգևոր երգերում: Այս երևույթը նկատելի է դառնում, երբ համեմատում ենք Գողթան երգերի մնացորդները եկեղեցական շարականների տաղաչափական կառուցվածքի հետ: Մի ուրիշ տեղ այլ առիթով խոսել ենք ժողովրդական և հոգևոր երգերի կապի և հարաբերությունների մասին: Այստեղ նշենք միայն, որ մեր հոգևոր երգերն իրենց կառուցվածքով, տաղաչափական տարրերով ու երաժշտությամբ, ամենայն հավանականությամբ, աշխարհիկ ծագում ունեն: Անկասկած, մեր թե՛ հեթանոսական և թե՛ քրիստոնեական շրջանի հոգևոր նրգերը ստեղծվել ու եղանակավորվել են ժողովրդի մեջ, ձև ու բովանդակություն են ստացել ժողովրդական երգերի օրինակով ու նմանությամբ: Սակայն այդ նորաստեղծ հոգևոր երգերում որոշ երանգով պահպանվել են աշխարհիկ երգերին հատուկ մի քանի բնորոշ կողմեր՝ լեզվական, տաղաչափական, երաժշտականության և դեղարվեստական պատկերավորման տեսակետից: Անշուշտ, հեթանոս հայերն ունեցել են իրենց ազգային հոգևոր երգերը, որոնք կատարվել են սրարողությունների, ծիսակատարություների, հանդեսների, խրախճանքների ու զոհաբերությունների ժամանակ: Անկասկած, դրանք երգվել են գլխավորապես բամբիռների և երաժշտական այլ գործիքների նվագակցությամբ, ինչպես անում էին

35 «Մշակականք», էջ 18:

հին հրեաները[36]։ Եվ քանի որ հեթանոս հայի աշխարհիկ և հոգևոր երգերը բոլորն էլ նվիրված են եղել հին աստվածներին, պոհաբերություններին, ազգային հերոսների սխրագործություններին, թշնամու դեմ տարած հաղթանակներին, հանդիսավոր թաղումներին (լալյաց բազմաթիվ երգերով ու ծեսերով), ծնունդներին, հարսանիքներին և տարեկան տոնակատարություններին, ուստի այդ երգերն արտացոլել են ժամանակի ժողովրդի կյանքը, նրա բարքերն ու հոգևոր աշխարհը։ Քրիստոնեությունը տիրական կրոն դառնալուց հետո, տևական պայքար է մղել այդ ամենի դեմ։ Մեհյաններն ու բագինները վերածվել են վանքերի ու մատուռների, քրմերը դարձել են քրիստոնեական եկեղեցու սպասավորներ։ Այսուհանդերձ, երկար դարեր ժողովրդի մեջ արմատացած հեթանոսական հավատալիքները չեն մահացել, այլ այս կամ այն ձևով պահպանվել են ոչ միայն ժողովրդի, այլև նոր կրոնի, եկեղեցական շատ տոների մեջ։ Թաղման, հուղարկավորության թափորները, ամուսնության հանդեսները, «մեռելոցի» հետ կապված որոշ ծեսերը, ուխտագնացության և մատաղի հետ կապված արարողությունները, ժողովրդական զանազան տոները (Կադանդ, Տերընդդեղ, Տեառնընդառաջ, Համբարձում, Վարդավառ և այլն), թեև քրիստոնեական վերափոխության են ենթարկվել, սակայն հեթանոսական տարրը երկար դարեր և նույնիսկ մինչև հիմա էլ ապրում է տոների ու արարողությունների մեջ։ Ահա հեթանոսական երգերի այդ հետքերն են, որոնք նկատվում են նաև մեր շարականների մեջ։ Շարականներից մի քանիսը համեմատենք Գողթան երգերի հետ, որոնցից, դրժբախտաբար, շատ քիչ բան է հասել մեզ։ «Երկնէր երկին և երկիր» հայտնի երգի մեջ կա հանդավորում, չափերի պահպանում և իմաստի կանոնավոր շեշտադրում։ Ահա այդ երգից մի հատված, որը տաղաչափական որոշ կանոններով ու տարրերով հորինված բանաստեղծություն է.

Երկնէր երկին | երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն | ծիրանի.

---

[36] *Հին հրեաների օրինությունների ու սաղմոսերգությունները կատարում էին տարբեր երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ, օրինակ՝ տավիղ, քնար, տասնաղի, ջութակ, վին, եղջերափող, շեփոր, սրինգ, բմբուկ, ծնծղա և այլն։ Իսկ մեր Գողթան երգիչների ու դուդուկների երգերին ընկերակցում էին եղնդնյա փող, եղջերյա փող, պղնձյա փող, սրինգ, ծնծղա, քնար, բմբուկ, ջնար, տավիղ, վին և բամբիռն։ Հայ հեթանոսական երաժշտության մեջ հնում գործածական են եղել ծնծղան (քշոց) և դանդակը։*

Երկն ի ծովուն ունէր / և վկարմրիկն եղևնիկ
Ընդ եղեգան փող /ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող / բոց ելանէր...[37]

Պարզ երևում է, որ այս երգի ամեն մի տողը մի նախադասություն է և արտահայտում է լրիվ միտք: Յուրաքանչյուր տողն ունի երկու անդամ, որոնցից ամեն մեկը պահպանում է իր շեշտը: Վերջինս դրվում է այն բառերի վրա, որոնք խոսքի հիմնական միտքն են արտահայտում: Այս նույն երևույթը նկատելի է մեր Ծննդյան կանոնի հետևյալ շարականի մեջ.

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի / որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ,
Հովիւք երգեն ընդ հրեշտակս / տան աւետիս աշխարհի,
Ծնաւ նոր արքայ / ի Բեթղհէմ քաղաքի,
Որդիք մարդկան օրհնեցէք / զի վասն մեր մարմնացաւ (Շար., 38):

Ինչպես տեսնում ենք, Գողթան երգի և շարականի կառուցվածքի մեջ կա որոշ նմանություն, այսինքն՝ ամեն մի տողը լրիվ միտք է արտահայտում, ունի երկու անդամ. և իմաստային շեշտ, միայն այն տարբերությամբ, որ շարականի տողերի բառերի և վանկերի թիվը շատ է, իսկ Գողթան երգինը՝ քիչ: Սա, իհարկե, նմանությունը չի նսեմացնում: Այս կարգի նմանություն նկատում ենք և «Անձինք նուիրեալը» շարականի մեջ.

Բարբառք երկնաւորք / լցին զերկիր,
Քանզի հոտ անուշից / բուրեցայք ի Քրիստոս... (Շար., 573):

Այսպիսի անդամներով ու չափով են գրված Ն. Շնորհալու «Նորաստեղծեալ», «Այսօր անճառ», «Նայեցայ սիրով», «Աստուած անեղ» և ուրիշ շարականներ.

Օրինակ՝

Նորաստեղծեալ / բանն յանէից.
Ի սկզբանէ / զերկինս երկնից... (Շար., 772):

Այսօր անճառ / լուսոյն ծագումն,
Ի վերուստին / մեր կատարումն... (Շար., 346) և այլն:

Երևում է, որ մեր հոգևոր երգերի մեծ մասն ունի Գողթան երգերի կառուցվածքն ու տաղաչափական տարրերը: Ինչպես տեսանք, շարա-

---

[37] Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 31:

կանոնների բնագրերի, կառուցվածքի և տաղաչափության հետ սերտ կապ ունեն նաև եղանակները: Սակայն այստեղ ավելացնենք, որ մեր շարականների երաժշտությունը ինչ-ինչ չափով պահպանել է արևելյան եղանակներին հատուկ շեշտն ու շունչը, բայց ինքնուրույն, ազգային երանգով: Ինչպես տաղաչափության տարրերը, այնպես էլ շարականների որոշ եղանակներ գալիս են հայ աշխարհիկ և գողթան երգերից: Իսկ արևելյան եղանակների կնիքն ու շեշտը, ինչպես ասում է Կոմիտասը, շարականներում խորթ են և հետագա դարերի ազդեցության արդյունք: Հայոց եկեղեցական բազմաթիվ երգերի մեջ աշխարհիկ եղանակների շեշտը զգալի է: Մի շարք շարականներում այդ շեշտը նույնիսկ մարտական է: Օրինակ՝ Վարդանանց «Նորահրաշը», Գևոնդյանց բազմաթիվ շարականները, ս. Սարգսի «Ամենասուրբ երրորդութեանն», ս. Գևորգ զորավարի շարականի եղանակներում այդ մարտական մոտիվներն ակնհայտ են: Մի քանի շարականներ էլ կան, որոնց շեշտերը թեև մարտաշունչ չեն, սակայն այնտեղ էլ նկատելի է աշխարհիկ եղանակների մի ուրիշ ազդեցությունը կամ շունչը: Օրինակ՝ թեև «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմք», «Շնորհեա մեղ տէր» շարականներն երգվում են համեմատաբար մեղմ, ոչ այնքան թափով, սակայն այստեղ էլ եղանակի մեջ կա հաղթական քայլերգի երանգ, աշխույժ ու թեթև ընթացք:

Գողթան երգերի տաղաչափական և հանդավորման տարրերն ավելի շատ պահպանվել են մեր ժողովրդական տաղերում՝ հայրեննականում և անառնիններում: Բայց հայ հեթանոսական շրջանից եկող և մեր օրերում պահպանված որոշ ծեսերի ու սովորությունների առկայությունը հաստատում են, որ եթե իրական կյանքում ապրում են այդ սովորությունները, ապա պարմանալի կամ արտաստվոր չեն հեթանոսականի մնացորդներն ու նստվածքները նաև մեր հոգևոր երգերի կառուցվածքի, երաժշտության և տաղաչափության մեջ: Դառնանք տաղաչափությանը և ծանոթանանք այն հիմնական ձևերին, որոնք գործածվել են հայկական շարականներում:

1. Ազատ ոտքերով ոտանավոր՝

Թուլացան /կորովիք/ հաստատմիգ /ազգանց,—3333
Եւ տկար /կանայքն/ վառեցան /զինու...—3332 (Շար., 575):

Այստեղ հիմնական անապեստյան ոտքերի հետ կան նաև երկվանկ ու հնգավանկ ոտքեր, «Ինձինքի» մյուս տների մեջ կան նաև քառավանկ և հնգավանկ ոտքեր, որոնք փոխարինում են եռավանկ ոտքերին:

2. Յամբ անապեստյան միանդամ ինգ վանկանի ոտանավոր՝

Առաւօտ լուսոյ,

Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագեա... (Ժամագիրք, 7)։

3. Յամբական 7 վանկանի երկանդամ մեկ հատատառուն անապեստով ոտանավոր՝

Յաղթող և տուրբ /Հայրապետ,
Նըման մեծին /Մովսէսի... (Շար., 618)։

4. Անապեստյան ազատ եռատակաեր՝

Որ ի վերդ / ես քան զմիտս / և զխորհուրդս,
Համագոյական /հղելոցս/ արարող... (Շար., 467)։

5. Յամբական պարզոտնյա ազատ ոտանավորներ՝

Յամենայնի բազումողորմ Աստուած,
Նայեա յիս գթութեամբ և խընայեա,
Զի զու միայն ես մարդասէր... (Շար., 441)։

6. Խառն ոտանավոր, իշխող ինգավանկ անդամներով՝

Ով գերահրաշ ծաղիկ / բուրեալ յեդեմայ,
Հոտ անմահութեան / ծնընդոցս եւայի... (Շար., 84)։

Վերևում բերված «բազմատող չափերը վերածվում են երեք հիմնական ձևի՝ 1. յամբական, 2. անապեստյան և 3. յամբ-անապեստյան ոտանավորներ. բոլորն էլ բարձրացող ռիթմով»[38]*։ Մ. Աբեղյանը այդ չափերն առանձին քննելուց և համապատասխան օրինակներով ցույց տալուց հետո, անում է հետևյալ ընդհանրացումները։*

«Մեր բանաստեղծության մեջ գործածված այդ չափերը համապատասխան են մեր գրական լեզվի շեշտին ու վանկերի ամանակին... Վերևում հիշված երեք հիմնական ձևի չափերը, լինեն ազատ ոտքերով թե անդամներով, համապատասխան են հայերենի առոգանությանը...»[39]*։*

Շարականներում եղած տաղաչափական ձևերի արմատները հասնում են մինչև V դարը։ Մեր գրականության մի հարուստ տեսակն են շարականները, որոնք հենց սկզբից ունեցել են իրենց եղանակները և տաղաչափական տարրերը։ Որոշ բանասերներ և գիտնականներ գտնում էին, որ մեր ազգային մշակույթի որոշ ճյուղեր լոկ ազդեցությունների արդյունք են, իսկ հայկական շարականներն էլ արձակ գործեր են, որտեղ տաղաչափական տարրեր չկան, և իբր XI դարից հետո է, որ ուրիշների ազդեցությամբ տաղաչափական ձևեր են մտնում մեր հոգևոր և աշխարհիկ բանաստեղծության մեջ։ Փաստերը բացասում են այս կար-

---

38 Մ. Աբեղյան. *Տաղաչափություն, էջ 389—390։*

39 *Անդ, էջ 390։*

ծիրը: Իսկ ինչ վերաբերում է ոտանավորի հանդին ու հանգիտությանը, պետք է ասել, որ դրանք V—VII դարերում եղել են՝ թեև սաղմնային վիճակում: Հետագա դարերում է, որ դրանք (սկզբում՝ հանգիտությունը, ապա՝ նոր հանգը) երևան են գալիս և Նարեկացու ու Ներսես Շնորհալու ժամանակներում հասնում զարգացման բարձր աստիճանի:

* * *

Ինչպես տեսանք, մեր շարականներն ունեցել են զարգացման երեք փուլ՝ V—VI, VII—XI. և XII—XV դարերը: Շարականների արվեստի և բովանդակության զարգացման տեսակետից, այդ փուլերից ամեն մեկն ունի իր բնորոշ կողմերը, ուստի և այդ նկատի ունենալով, շատ անգամ, որոշ շարականագրի մասին խոսելիս, վերլուծությունների ընթացքում, համառոտակի տրվել է այդ հեղինակի շարականների արվեստը՝ առանձնապես պատկերավորությունը, տաղաչափությունը, լեզուն և այլն: Սակայն, սկսած Շնորհալու ժամանակներից, մեր շարականներն ապրում են ձևի և բովանդակության զարգացման աննախընթաց վերելք՝ ընդհանուր առմամբ Շնորհալու շարականների արվեստի ղորեղ աղդեցության ներքո: Այստեղ արդեն XII—XV դարերի շարականագիրների արվեստի մասին կարելի է խոսել ընդհանրապես, որովհետև տարբեր հեղինակների շարականներն ունեն զարգացման ընդհանուր ընթացք, հետևելով Ն. Շնորհալու ուղղությանը, նրա դպրոցին: Այսպիսով, եթե մինչև XI դարը շարականների արվեստը և ձևը երբեմն դիտվում են մասնակիորեն, ապա, այնուհետև, բոլոր շարականների արվեստի մասին խոսվում է առհասարակ և բազմակողմանի: Հոդևոր երգի բնագավառում Շնորհալու ստեղծած ուղղությունը. կամ դպրոցը զգալի չափով տարբերվում է նախընթաց դարերի շարականագիրների ուղղություններից: Ներսես Շնորհալու ձեռքով խոշոր բեկում կատարվեց հայոց հոդևոր երգի մեջ՝ թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության տեսակետից: Լեզվի պարզությունն ու գեղեցկությունը այս շրջանում աչքի է ընկնում Շնորհալու, Լամբրոնացու, Հովհ. Սարգնկացու, Հ. Կլայեցու և Գ. Սկևռացու շարականներում: Բնությունից վերցրած պատկերներն էլ այժմ դառնում են նորորակ, իսկ ինքը բնությունը պատկերների անսպառ աղբյուր է՝ մանավանդ այս կամ այն կերպարը կերտելու համար: Կիրակոս Երզնկացին, որ մեր վերջին շարականագիրներից է, վարպետորեն է կերտում բնության պատկերները՝ Տիրամոր նկարագիրը «Արևելք գերարփին» շարականի մեջ ներկայացնելու համար.

Արեւելք վերարփին և օթարան լուսածին.
Դու ծաղիկ անթառամ, տոհմի սեռիս մարդկութեան.

կամ մի ուրիշ շարականագրի մոտ (Շար., 993)։

Յող քաղցրածավալ, ցանկալի զուարթնոյն...
Լեառն վիմածին, աղբիւր յորդառատ
Բարումնակ ծաղկեալ յարմատոյն Եսեայ... (Շար., 892)։

Դրիգոր Սկեւռացու և Հակոբ Կլայեցու մոտ գերիշխում են սեեղբրից վերցրած պատկերները՝ կապված Արուսյակի, արևի, աստղերի, ծիածանի, արևածագի և «լիմանալի լույսի» հետ։ Սակայն այս շրջանի շարականագիրները կերակրով նոր պատկերներ՝ մաւածողության նոր ձևերով, չեն հրաժարվել նախորդ շարականագիրների արվեստից, այն մշակել ու հարստրել են զարգացման նոր աստիճանի։ Այս շրջանում շարականների մեջ կերակում են կերպարներ՝ նոր դիմագծերով ու կրոնաբարոյական նկարագրով։ Եթե նախընթաց փուլերում շարականների մեջ գերիշխողը մեծ մասամբ փառաբանության, ապաշխարության մոտիվներն ու Քրիստոսի խաչելության, խաչի և հարության պատկերներն էին ընդհանուր գծերով, ապա հիմա գծագրվում են նաև կոնկրետ դիմքեր, հավատի գործիչներ ու նահատակներ։ Այդպիսի կերպարներից են «Ամենասուրբ երրորդության» շարականում՝ ս. Սարգիսը, Քաջամարտիկի մեջ՝ Գևորգը, «Արեգականն արդարության» մեջ՝ Հովհաննես Մկրտիչը, «Այսօր զուարճացեալ» և «Վերինք ամենայն ցնծասցեն» շարականների մեջ՝ Գրիգոր Լուսավորիչը և այլն։ Ներսես Շնորհալին և նրանից հետո եկող շարականագիրներն ամեն կերպ ձգտում են ս. Գրքի թեմաները հյուսել իրենց ժամանակակից կյանքի, ազգային հերոսների և իրականության հետ ու քան այդմ էլ իմաստավորել։ Այդպես են վարվում այս շրջանում նաև Նոր կտակարանի, ժողովրդական բանահյուսության և ժողովրդական խոսակցական լեզվի հետ։ Այդ են հատատում նաև Ն. Շնորհալու, Ն. Կամբրոնացու, Հ. Կլայեցու բազմաթիվ շարականները, մանավանդ առաջինի «Յիշեսցուք» և «Զարթիք փառք իմ» հանրածանոթ «Հոգևոր» կոչվող, բայց գրեթե աշխարհիկ երգերը։ Վերոհիշյալ և այլ շարականներում ոչ միայն նոր պատկերներ են կերակում, այլև դրանք կիսով չափ ունել են՝ իրական, կամ ազգային կյանքի հետ համահնչուն՝ աշխարհիկ գծերով և հայրենասիրական մոտիվներով։

Շարականների արվեստի մշակման ու զարգացման բնագավառում մեծ դեր է խաղացել Ն. Շնորհալին, որի երաժշտագիտական վաստակին

է նվիրված երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանի արժեքավոր մենագրությունը[40]։

ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐՈՒՄ

Շարականների պատկերավորության մեջ գլխավորը առհասարակ բնությունից քաղված պատկերներն են։ Ճիշտ է, վերջիններս ծառայում են կրոնական և բարեպաշտական մտքերն ու զգացմունքները պատկերավոր և ազդու արտահայտելու համար, սակայն բնությունը ներկայանում է մեզ որպես խոսքի գեղարվեստական աղբյուր։ Վերցնենք օրինակներ հենց Շարակնոցի սկզբներից՝ Մարիամի և Քրիստոսի ծննդյան կանոններից։

«Երգեցէք որդիք Սիոնի» Օրհնութեան մեջ Տիրամոր ծննդյան վերաբերյալ երգվում է (դկ ձայն).

> Այսօր բուսաւ Յաննայէ մորենին Մարիամ,
> Յոր վառեցաւ հուրն աստուածային,
> Զոր եահս Մովսէս զօրինակ կուսին,
> Ի Սինա լցեալ լուսովն անմատոյց (Շար., 11)։

Շարականագրի նպատակն է ցույց տալ, որ Տիրամայրը նման է Սինա լեռան վրա Մովսես մարգարեի տեսած բոցացող, բայց անկիզելի մորենուն։ Ահա դրա համար էլ դիմել է բնությանը և այնտեղից քաղել «բուսաւ», «մորենի», «հուր», «Սինա», «լոյս» բառերը, համեմատությունը կատարելու, իր խոսքն ազդու և պատկերավոր դարձնելու համար, որը և հաջողվել է նրան։

Ծննդյան կանոնի Ճաշու շարականի մեջ Աստվածածնին բնութագրելու և պատկերավոր ներկայացնելու համար հեղինակը պատկերները նույնպես վերցնում է բնությունից.

> Ծառ կենաց տնկեալ յԱդին սուրբ կոյս,
> Որ ցհայրածինն բղխեցեր զծաղիկ,
> Եւ եառւր ի ժամու զորդին պտուղ մարդկան,
> Զորոյ մարմինն ճաշակեալ անմահացաք լուսով... (Շար., 15)։

Նույն Ճաշու շարականի մի ուրիշ տան մեջ Աստվածածինը հանդես է գալիս հետևյալ պատկերներով.

---

[40] Ն. Կ. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973։

Բանաւոր երկիր, *տիրուհի և անդաստան,*
Մաճուր ի վիշոց *մեղաց,*
Որ զբոյսն երկնային առանց սերման ծնար,
Որով զկենացն Տուր զնաց տալեալ բնութեանս (Շար., 15)։

«Յովակիմայ և Աննայի կանոնի» մեջ հետևյալ գեղեցիկ պատկերներով ու այլաբանություններով է մեծարվում Տիրամայրը.

Ի յամուլ երկրէ այսօր բուսաւ զմեզ
Բարեբեր բոյսն բարի,
Շուշան հոտաց, ծաղիկն դալուստ,
Միամայրն Մարիամ, արմատ տնկոյն անմահութեան...
(Շար., 18)։

Ի դեպ, հիշենք, որ երրորդ տողը բառացի վերցված է Գր. Նարեկացու տաղից։

Այդ կանոնի մի Մեծացուսցէ շարականի մեջ Տիրամայրն ավելի պայծառ ու նկարեն է ներկայացվում, այս անգամ ևս տիեզերքից վերցրած պատկերներով և այլաբանությամբ.

Առաւօտ խաղաղութեան և Արուսեակ զուարթարար...
Ծագեաց մեզ լոյս *յորդւոցն օրինաց...*
Դրախտ աստուածային և արևելք իմանալի,
Տապանակ ապրեցուցիչ և տաղավար աբրահամեան *(Շար., 20)։*

Իսկ այդ կանոնի Ճաշու շարականում Տիրամայրը երգաբանվում է այսպես.

...Ի լիբանանէ *դիմեալ հարսն զգնեցեալ այսօր,*
Ջարեգակն արկեալ զիև,
Եւ ընդ ոտիւք լուսինն ընտանեատեսակ...
Տապանակ կուսակի սափոր ոսկի խորհրդաւոր... *(Շար., 23)։*

«Համօրէն ննջեցելոց» կանոնի հետևյալ Մեծացուսցէի մեջ Աստվածածինը փառաբանվում է պայծառ պատկերներով.

Լեառն վիմածին աղբիւր յորդառատ,
Բարուրակ ծաղկեալ այգի վայելուչ...
Ցօղ խաղցրածաւալ, *ցանկալի զուարթնոցն...*
Նիւթեղէն սրովբէ, գեղ մարգարտափայլ,

Հիմն հկեղեցւոյ, մաքուր աղաւնի,
Ամպ հովանաւոր, սուրբ կոյս Մարիամ (Շար., 891—892)։

Մննդյան հինգերորդ կանոնում եղած Մեծացուսցէ-ճաշու շարականում՝

Անթառամ ծաղիկ, անդաստանապարտ շառաւիղ...
Համեղանաշակ պաղոյն բանաւոր բարուճակ,
Յորմէ կթեցաւ մեզ ողկոյզն անապատ,
Յուրախութիւն արտմեցելոցն ի Տաշակմանէ ծառոյն գիտութեան *(Շար., 63)։*

Մեծացուսցէների շարքում կա մի գեղեցիկ շարական, որտեղ Տիրամայրը համեմատվում է բուրավետ ծաղկի և արևի հետ.

Ով գեռաւիրաշ ծաղիկ բուրեալ եղեմայ,
Հոտ անմահութեան *ծննդոցս Եւայի...*
Դու լուծիչ երկանց, բարձող անիծից,
Ծագումն արեւու լուսոյն ճշմարտի... (Շար., 84)։

Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված կանոններից մեկի Օրհնութեան մեջ գեղեցիկ ու նուրբ համեմատություններ է կատարում մի ուրիշ շարականի հեղինակը՝ Լուսավորչի պատկերը բնական, պայծառ ու զնդեցիկ ներկայացնելու նպատակով.

Գարնանաբեր ճնշումն հաւաւային հողմոյն,
Ճառագայթեալ հրով աստուածային հոգւոյն,
Որով հալեցաւ սառն կռապաշտութեան...
Դրախտ նորագուարն *տնկեալ յաշխարհիս հայոց*
Բազմաչան քրտամբք, տէր Գրիգորիոս... (Շար., 264—265)։

Ապա Լուսավորիչը ներկայացվում է որպես երկնային իմանալի լույսի տիպար.

Երկնային լոյս ծագեալ ի յերկրի ցուցար,
Պայծառացեալ փայլմամբ *ի յարփւոյն կենաց,*
Որով հերքեցաւ խաւարն թանձրամած
Հայաստանեայց աղգի և տեսին զլոյս շնորհաց սուրբ Հոգւոյն (Շար., 264—265)։

Հոգեգալստեան հինգերորդ օրվա կանոնի Օրհնութիւնը նույնպես ողողված է բնությունից ու տիեզերքից վերցված պատկերներով.

Այսօր բղխեաց ջուր կենդանի յերուսաղէմ.
Յորմէ լցան գեաւ աստուածայինք.
Եւ ընթացեալ արբուցին տիեզերաց
Զհառաւտակ աղբիւրն եղեմայ...
Այսօր ցօղով իմանալեաւ յամպոց նոգւոյն
Զուարթացան բոյսք եկեղեցւոյ... (Շար., 525)։

Արևից ու ծաղկից ոչ պակաս ջուրն էլ մեծ տեղ է գրավում շարականների պատկերավոր լեզվի մեջ՝ քրիստոնեական այս կամ այն տոնը, կամ նշանավոր անհատին պատկերավոր ներկայացնելու համար։ Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող շարականներում Քրիստոսի մկրտության եղելության հետ հաճախ հանդես է գալիս Հորդանան գետը.

Մկրտեալ ի Յորդանան ի Յովհաննէ...
...Որ ի Յորդանան այսօր զմեզս մեռոյց...
...Ի հոսանսն Յորդանանու տեսեալ Յովհաննէս ասէր.
Ահա գառն Աստուծոյ որ վկայի ի սուրբ հոգւոյն
...Այսօր Մկրտիլ ի Յորդանան ի Յովհաննէ...
Տեսանելով սուրբ Հոգին ադամանակերպ իջմամբ ի վերայ ջուրցն... (Շար., 537—553)։
Յորժամ էջ ի Յորդանան Հուրն Աստուած ի քէն մկրտիլ...
Զար իշխանն խաւարին յաշխարհական մեղաց ծովէս
Հալածեցաւ ջրովն Յորդանանու...
Ջուր մաքրութեան ի քէն մկրտելոցն յարբումն իմաստից... (Շար., 542—543)։

Տասներկու առաքյալներին նվիրված շարականում նրանք համարվում են որպես «ի յանսահման ծովէն հօր պիտիանոց բղխմունք»... (Շար., 146)։

Համօրէն մարտիրոսաց կանոնի մի Ողորմեայի մեջ երգվում է՝

Աղբիւր կենաց *աստուած և բղխումն ողորմութեան...*

Հոգեգալստեան հինգերորդ օրվա կանոնի Ողորմեայի մեջ առաքյալները համարվում են՝ ***Աղբիւր կենաց բաշխող շնորհաց...***

Որ ի վերայ ջուրցն գոլով սահեծանէիր զարարածս,
Իջեալ ի ջուրս աւազանին ծնանիս սրդիս Աստուծոյ (Շար., 529)։

Իսկ նույն կանոնի Տէր յերկնից շարականի մեջ նույն առաքյալները պատկերվում են դարձյալ ջրի միջոցով.

Տեսանողն յառաջ նշանակէր զառաւաբուղխ վտակ իմաստից
ի մեզ հեղեալ ի հոգւոյն։
Վէմն հաւատոյ զմայլեալ անմահական բաժակաւն
Այսօր բաշխէր ծարաւեաց։
Գետոցս այս գնացիւք ցնծայ քաղաքն Աստուծոյ Սիովն...
(Շար., 523—524)։

Շարականներում եղած ջրի հետ կապված այս պատկերավոր խոսքը, մանավանդ փոխաբերաբար, դարձյալ գալիս է Հին ու Նոր կտակարաններից։ Պետրոս առաքյալը քրիստոնյաների մկրտության խորհուրդը կապում է ջրհեղեղի հետ։ Հին կտակարանի ավանդության համ, երբ հրեաները եգիպտոսից փախչում, հասնում են Կարմիր ծովի ափը, Մովսեսի դավազանի զորությամբ ծովի ջրերը ետ են գնում, բացվում է հատակը, և հրեաները, ինչպես ցամաքի վրայով, անցնում են մյուս ափը։ Եգիպտացիք հետևում են հրեաներին։ Երբ հրեաները դուրս են գալիս ծովից, սրանց հետևող Փարավոնի զորքերը խեղդվում են ծովում։ Ահա այս ավանդությունն էլ դարձել է շարականի նյութ.

Փարաւոն հանդերձ կառօք.
Ընկղմուեցաւ ի հոսանս ջուրց.
Եւ սրդիքն Իսրայէլի
Գնացին բնդ ցամաքն ի մէջ ծովուն... (Շար., 958)։

Ջուրը, գետերն ու ծովը մեծ մասամբ շարականներում գործածվում են թե՛ իսկական և թե՛ խորհրդավոր իմաստով։ Ջուրը դառնում է ջրհեղեղ և ավերում մեղապարտ աշխարհը։ Հորդանան գետում մկրտվում է Քրիստոսը, եփրատում՝ առաջին հայ քրիստոնյաները։ Փարավոնի զորքը խեղդվում է Կարմիր ծովում, Հովնան մարգարեին, նինվե գնալիս, նավից նետում են ծովը։ Երեք օր կետ ձկան փորը մնալուց հետո, կենդանի դուրս է գալիս ափ։ Քրիստոսը ջրով լվանում է աշակերտների ոտքերը։ Ննդյան տոնին խաչը ջուրն են դցում, ջուրը օրհնում, քսում են երեսներին, Հիսուսը Գալիլիայում ջուրը գինի է դարձնում և այլն։ Եվ այսպես, բազմաթիվ պատկերներ, համեմատություններ, փոխաբերություններ և այլաբանություններ վերցված են ծովից, գետերից, աղբյուրներից ու անձրևից։

* * *

Գրիգոր Սկևռացու և Հովհաննես Երզնկացու շարականների մասին խոսելիս, Արեգակը և Արուսյակը որպես այլաբանական պատկեր ցույց տրվեց, իսկ այժմ փորձենք տեսնել Արեգակը և նրա համեմատությունները։

ա. Սարգսին նվիրված «Ամենասուրբ Երրորդությանն» շարականում՝

Արեգականն արդարության մեծ Կարապետ, պայծառ Արուսեակ, Յոլացեալ յարևմտից ի յելս արևու սուրբդ Սարգիս (Շար., 154)։

Համօրէն ննջեցելոց կանոնի այդ կարգի բազմաթիվ շարականներից վերցրննենք միայն հետևյալ Տէր յերկնիցը.

Արեգականն արդարութեան Քրիստոս և ապաւէն յուսացեալ... (Շար., 889)։

Շարական պահոց՝ Արեգակն արդարութեան ծագեալ ի հոգիս ի մեր զլոյս Ո՛ն ճշմարտութեան (Շար., 164)։

Նույն պահոց շարականներից (Համբարձի).

Արեգական արդարութեան չէից լուսոյդ ծագեաց մեզ փրկող... (Շար., 172)։

Աղուհացից չորրորդ կիրակէի մի Մանկունքում՝

Արեգական արդարութեան լոյս ճշմարտութեան Քրիստոս Աստուած... (Շար., 231)։

Վերջապես՝ «Առաւօտ լուսոյ, արեգակն արդար» հայտնի երգը և այլն։

Մեծ տեղ է բռնում շարականների պատկերավոր լեզվի մեջ նաև Արուսյակ մոլորակը։ Բերենք մի երկու օրինակ.

«Կանոն Յովակիմայ և Աննայի» Մեծացուցէ շարականից.

Առաւօտ խաղաղութեան և Արուսեակ զուարթաբար (Շար., 20)։

«Կանոն Յովհաննու Մկրտչի»

Արեգականն արդարութեան ծագման Արուսեակդ առաւօտեալ... (Շար., 537)։

Նույն կանոնի Ողորմեա շարականում՝

...Որպէս զԱրուսեակն ծագեալ ի յերկրի

Եղև Կարապետ Արեզականդ արդարութեան... (Շար., 553)։

Բնութիւնից և իրական կյանքից վերցված զանազան պատկերներով բնորոշվում, գովերգվում-փառաբանվում են նաև Քրիստոսի խաչը և եկեղեցին.

Ի վերայ վիմի Տաւատոյ շինեցեր զքոյ սուրբ ևկեղեցի (Շար., 636)։

Կա դշխոյ ընդ աջմէ սուրբ ևկեղեցի
Ոսկեհուռն պսակեալ նշանաւ խիչի քո Աստուած... (Շար., 637)։

* * *

Բազմաթիվ շարականներում, մանավանդ Ապաշխարության և Ննջեցելոց կանոններում, ցնցող պատկերներով է տրված ահեղ դատաստանի պատկերը։ Այդ պատկերների մասին համառոտ խոսվեց Մ. Մաշտոցի և Պ. Գետադարձի շարականների վերլուծման ընթացքում։ Այժմ տեսնենք, թե այդ վերջին դատաստանի նկարագիրն ու պատկերները ինչպիսի տեղ են գրավում մեր շարականների պատկերավոր խոսքի մեջ և ինչպիսի ձևերով են կերտված այդ պատկերները Շարակնոցի տարբեր կանոններում։

«Համօրէն ննջեցելոց» կանոնի Տէր յերկնից ներից մեկում վերջին դատաստանը շարականագիրը ահա թե ինչպես է պատկերում.

Ի ձայն փողոյ գալստեան քո, տէր,
Ամենայն հոգիք զարթիցեն կալ ի դատաստանի
Քում, Քրիստոս, Աստուած մեր։

Իսկ երբ որ հնչե այդ դատաստանի փողը.

Յորժամ հնչէ բարբառն ահագին,
Հարկանի փող յարութեան մերոյ,
Եւ մեք գոչեսցուք առեմք՝ փառք գալստեան քո, տէր (Շար., 871)։

Մի ուրիշ շարականում նկարագրված է, թե ինչ երևույթներ են տեղի ունենալու Քրիստոսի դատաստան գալու ժամանակ.

Ի գալստեան տեառն դրունք երկնից բացին,
Եւ ճառագայթիւք անճառ լուսով սուրբ խաչն երևի...

Երեսաց տեառն լերինք հալին,
Եւ ի յահէ նորա շարժին զօրութիւնք (Շար., 881)։

Այս կարգի շարականներում արված է նաև երևակայական մահվան պատկերը, որտեղ առկա է Գր. Նարեկացու «Ողբերգութեան մատեանում» եղած մահվան նկարագրության ազդեցությունը (Շար., 899, 930, 976, 969, 933)։

Բազմաթիվ են և այնպիսիները, որտեղ շարականագիրը խոսում է Հիսուսի հետ՝ մեծարանքով և ապա՝ խնդրվածքներով.

Ի Հօրէ ծագեցար լուսաւորեալ զարարածս... (Շար., 39)։
Տէր, զլուր միւս անգամ քո գալստեանդ լուայ և երկեայ... (Շար., 214)։
Քրիստոս աստուած աստուածոց, ողորմեա (Շար., 234)։
Խաչի քո, Քրիստոս երկիրպագանեմք (Շար., 664)։
Սէրդ սիրով խոնարհեցար ի փրկութիւն մեր մարմնացար... (Շար., 773)։
Բազաւոր փառաց Քրիստոս ապրի մարդկան... (Շար., 914)։
Ծանեաք զքեզ, Քրիստոս, Թագաւոր յաւիտենից (Շար., 938)։
Որ յառաջ քան զարեւ անուն քո, ի յերկրի երևեցար (Շար., 495)։
Երեգակն արդարութեան Քրիստոս ծագեալ աշխարհ... (Շար., 520) և այլն։

Զափազանց շատ են նման խոսակցությունները նաև Տիրամոր հետ։ Մեծացուցչների մասին խոսելիս ցույց տրվեց, թե Աստվածածինը որքան մեծ տեղ է բռնում մեր շարականներում։ Այժմ, որպես ի լրումն այդ ամենի, մեջ բերենք դիմումներն ու խոսակցությունները՝ ուղղված առ Տիրամայրը.

Ուրախ լեր, Մարիամ, սուրբ Աստուածածին...
Ուրախ լեր, դուռն փակեալ, ընդ որ ոչ ոք մտանայ,
Ուրախ լեր, աղբիւր կնքեալ ջրոյն կենդանութեան...
Ուրախ լեր, Մարիամ, կոյս անապական...
Ուրախ լեր, սիւն հրեղէն լուսոյն աշտանակ...
Ուրախ լեր, սափոր ոսկի երկնային հացին...
Ուրախ լեր, ամպ թեթև զեղմն իմանալի...
Ուրախ լեր, դուռար լուսոյ, մայր անհարսնացեալ (Շար., 10—50)։

Անձնական հույզեր

Շարականների մեջ դրսևորվել են նաև հեղինակների անձնական հույզերն ու ապրումները՝ մերթ կրոնական և մերթ էլ մարդկային երանգներով։ Մեսրոպ Մաշտոցի, Պ. Գևոտադարձի շարականների անհամեմատ

մեծ մասը այդպիսին են, որոնցից որոշ օրինակներ բերեցինք իր տեղում ընդհանրապես։ Կան այդպիսի և ուրիշ շատ շարականներ. օրինակ՝

Ես ասացի՝ Տէր ողորմեա հոգւոյ իմոյ բազմամեղի...
Պակասեցա ազգատոհմէ, լքեալ թողի զկեանս աշխարհի
Ես ասացի՝ ի վերանալ յինէն աւուրց իմոց...
Յո՞վ երթայցեմ և ես այսօր...
Նայեցայ և ոչ ոք էր որ օգներ ինձ...
Գրեցայ ես ի դիր կենդանութեան
Նայեցայ ես ամենազօր ի քո տնօրէնութիւնդ,
Եւ երկիւղիւ փառաւորեցից զքեզ Քրիստոս... (Շար., 916—956)։

Սրբերի անհատական և հավաքական կերպարներ

Շարականներում կան նաև սրբերի, ազգային գործիչների, նահատակների անձնական և խմբային կերպարներ։ Այս կերպարները, սակայն, միայն հայկական չեն։

Անհատական կերպարներից են Տրդատ թագավորը, Գրիգոր Լուսավորիչը, Վարդանը, Դավիթ Դվնեցին, Վահան Գողթնացին և ուրիշներ, որոնց հետ ծանոթացանք իր տեղում։ Ուրիշ ազգերի պատկանող անհատական կերպարներ են՝ Իգնատիոսը, Յովհ. Ոսկեբերանը, Հովհ. Մկրտիչը, Բարսեղ Կեսարացին, ս. Սարգիսը, ս. Գևորգը, Գրիգոր Աստվածաբանը, Նիկողայոս Հայրապետը, Եփրեմ Ասորին և ուրիշներ։ Սրանց բոլորին նվիրված է հատուկ շարական, ուր փառաբանվում և բնութագրվում են ըստ ժամանակի դրական ճաշակի, եկեղեցու սահանջի և ընդունված գրական կանոնների։ Այժմ տեսնենք, թե նրանք ինչպես են կերպավորված իրենց նվիրված շարականներում։ Իգնատիոսը անտիոքացի հայտնի նահատակ հայրապետն է, որը շարականում բնորոշված է որպես «յառաջագոյն ընտրեալ հարսանիսն անապականն» և ունի «Աստուածազգեաց» մականունը։ Նա որպես անձնուրաց հավատացյալ, նահատակվելով՝ «արբեալ է զբաժակն անմահութեան» և արժանացել բազմելու «յաթոռս քերովբեականս» (Շար., 722), իսկ Հովհաննես Ոսկեբերանին շարականագիրը բնորոշում և մեծարում է այսպես՝ «ի հօրէ ընկալար զհոգի գիտութեան», «անապական բանին քարող կոչեցար բերան ոսկի», այդ ոսկի բերանից «աղբիւր կենաց հոսեալ, արբուցանելով քաւաւոտակ բղխմամբ զընդհանուր տիեզերս» (Շար., 723)։ Բարսեղ Կեսարացին քրիստոնեական եկեղեցու շատ սիրված դեմքերից մեկն է, որի կերպարը շարականագիրը կերտել է հետևյալ գծերով.

Լուսապայծառ իմաստիւք լոյս եղելոց աշխարհի,
Քրիստոսատօր զինուորաց համախմբող ի հոգևոր պատերազմին,
Սիւն հաւատոյ հաստատութեան և այլն (Շար., 724)։

Գեղեցիկ գծերով է ուրվագծված մի փոքրիկ շարականում նաև Գրիգոր Աստվածաբանի՝ կրոնական-եկեղեցական այս մեծ գործչի պատկերը։

...Լուսով աստուածային բանին զարդարեցեր զեկեղեցի,
Եւ զիաւարն անգիտութեան հալածեցեր յոգւոց մարդկան...
Որ զփրկական տնօրինութիւն մարդացելոյն վասն մեր,
Ուսուցեր մի յերկուց նոր խառնումն բսբանչելի (Շար., 725)։

Հիացմունքով է կերտված նաև Նիկողայոս Հայրապետի կերպարը՝ նրան նվիրված շարականում։ Այս անձնուրաց հավատի պաշտանյալի գործերով հիանում են ոչ միայն հոգեղենները, այլև երկնային անմարմին զորությունները.

Հիացան անմարմինքն տեսանելով զորանելին Նիկողայոս,
Որ ի մարմնի վարս ստացեալ անհամեմատ մարմնաւորաց։

Ապա շարականագիրը ցնծությամբ դիմում է այլաբանորեն մեջ բերված Սիոն սարին։

Ուրախացիր մայր Սիովն և զարդարեա զքո դաստաստատ անճառապէս,
Զի անմարմին բնիւարաչ յաղթեաց մարմնով երանելին Նիկողայոս...
(Շար., 726)։

Եփրեմ Խուրին Ասորուն նույնպես նվիրված է մի գեղեցիկ շարական՝ բաղկացած հինգ մեծ մասից։ Այստեղ Եփրեմը համեմատվում է Եղիա և Հովհաննես Միկրոիչ մարգարեների հետ, որ բնակվելով անապատում, նման է եղել հրեշտակի։ Եփրեմը, ըստ շարականի, նման է եղել նաև

...ի փշաբեր ոստոց ծաղիկ վարդիւց, փրկելոցն
Զանուշահոտութիւնն Քրիստոսի, բուրեալ կենաց ի կեանս
Ով երանելի սուրբ Եփրեմ, աւր Քրիստոս բարեխօսեա... (Շար., 727)։

Ապա Եփրեմը երկնային հոգևոր գնտերից խմել, ընդունել է սուրբ շնորհներ, ինչպես իր ժամանակին Քրիստոսի առաքյալները Հոգեգալստյան օրը, վերնատանը երկնից ստացան հրեղեն լեզվի սուրբ շնորհներ։

Եփրեմը «իմանալեաց ծառ է», որը պտղաբերել է մարդկության համար քաղցրահամ ողկույզներ: Նա «դպիր ու վարդապետ է Հին և Նոր կտակարանաց»... և «վարդապետ եկեղեցւոյ» (Շար., 727—728):

Շարականոցում ազգային և այլազգի պատկանող նշանավոր անձինք բազմաթիվ են, որոնք աշխարհիկ և հոգևորական մարդիկ են: Հայ շարականագիրները մեծ հիացմունքով են գրել դրանց մասին:

Անհատական կերպարների կողքին կան բազմաթիվ խմբակային կերպարներ, հայ և մյուս ազգերից՝ հավատի ու հայրենիքի համար նահատակված նշանավոր վկաներ ու զինվորներ: Այդպիսիներից են Ոսկեանք, Սուքիասյանք, Հռիփսիմեանք, Բեթղեհեմի մանկունքը, Սօթը խոտաճարակները, մեր Վարդանանք, Ղևոնդեանք, Եվստաթատիոսեանք, Երկուց բիւրոցն և այլն:

Շարականներում բազմաթիվ են հորդորի և ցնծության մոտիվները, հատկապես Մեծի, Յարութեան, Համբարձման և Վարդավառի կանոններում: Արվեստի տեսակետից այդ մոտիվները հայկական շարականների համար շատ բնորոշ են: Հարուստ ու ինքնատիպ է մեր շարականների արվեստը, որը հատուկ ուսումնասիրության է արժանի:

ԼԵԶՈՒՆ

Հինգերորդ դարի շարականագիրների գործածած լեզվաձևերը և բառերի այլ առումները հայկաբան են և պարզության կողմից՝ անդերազանց: Սահակի, Մեսրոպի, Խորենացու և Մանդակունու գրած շարականները, չնայած իրենց իմաստին, միանգամայն մատչելի են հասարակ հայ հավատացյալին: Լեզվի այդ պարզությունն ուներ իր պատճառները և դա ժամանակի պահանջն էր: Մինչև հայոց գրերի գյուտը ժամերգությունը կատարվում էր հունարեն կամ ասորերեն: Եկել էր ժամանակը, որ եկեղեցին էլ պետք է խոսեր ու երգեր հայերեն, պարզ, սրտաբուխ ու ջերմ: Ահա այդպես է մեր առաջին շարականների լեզուն:

Սահակ Պարթևի գրած Ծաղկազարդի կանոնի շարականների լեզուն իր պարզությամբ նորություն էր.

> Յորժամ եկն Յիսուս յերուսաղէմ ի քաղաքն,
> Ընդառաջ ելին ծերքն՝ ոստովք և ձիթենեօք.
> Եւ զԱստուածորդին փառաւորէին:
> Ի լեռնէ Ձիթենեաց տարածանէին մանկունքն զՀանդերձս իւրեանց.

Եւ ոսոս ի ծառոց բերեալ մատուցանէին Աստուածորդւոյն սուրբ... (Շար., 314)։

Իրենց պարզութեամբ և քնարականութեամբ աչքի են ընկնում Մեսրոպ Մաշտոցի ապաշխարութեան շարականները.

Ի նեղութեան իմում օգնեա ինձ, տէր,
Որպէս երբեմն Յովնանու, և ողորմեա.
Ի յանցանաց իմոց մաքրեա զիս, տէր,
Որպէս երբեմն զմաքսաւորն, և ողորմեա (Շար., 166)։

Լեզվի պարզությամբ հայտնի են նաև Մ. Խորենացու և Հ. Մանդակունու գրած շարականներից շատերը։ Հին շարականները լեզվի, ոճի, մտքի և պատկերների պարզությամբ շատ նման են սաղմոսներին։ Նոր կազմակերպվող հայ գրական լեզուն՝ գրաբարը, այդ դարում առհասարակ պարզ էր և դասական։ Հետագայում է, որ ուրիշ ազգերի լեզուների ազդեցությամբ մեր ոսկեդարյան լեզվի մեջ, հակառակ հայկաբանության, խորթություններ ու բարդություններ սողոսկեցին և այն որոշ ժամանակ դարձավ մանվածապատ, խրթին և անհարազատ։ Առաջին շարականագիրների ժամանակներում հայոց լեզուն տակավին պարզ էր ու մաքուր։ Թեև մեր շարականներից մի քանիսի մեջ նկատվում են քերականական զարտուղություն, սակայն դա հայկաբանության առասկեսից մեղանչում չէ, այլ բանաստեղծական սովորական երևույթ, որը մինչև այսօր էլ նկատելի է արդի մեր և աշխարհի շատ գրական լեզուներում, որտեղ երբեմն խախտվում են թեքման որոշ կանոններ՝ հանուն բանաստեղծության։

Շարականներում սիմվոլիկ նշանակություն ունեն Երուսաղեմ, Մանկունք, «ագնեա»-եղեմ (գրախտ), «գեհենն» (դժոխք), «մանանա», «սափոր», «ծաղիկ», «լոյս», «արև», «տունկ» և նման բառերը.

Ի վերինն Երուսաղէմ,
Ի բնակարանս հրեշտակաց,
Ուր ենովք և Եղիաս
Կան ծնեալքն ազատակերպ... (Շար., 929—930)։

Շարականներում աչքի են ընկնում նաև բազմաթիվ այլաբանություններով կերտված պատկերները։

Տիրամորը նվիրված շարականներում «մանանա», «սափոր», «գեբահրաշ ծաղիկ», «անթառամ ծաղիկ», «արևելք», «տունկ», «տաղաւար» և այսպիսի շատ բառեր ու կապակցություններ նույնպես այլաբանորեն են գործածվել։

Սափոր ոսկեղեն՝ լի մանանայիւ...
Ով գերահրաշ ծաղիկ՝ բուրեալ եդեմայ...
Անթառամ ծաղիկ, անդատապարտ շառաւիղ...
Արևելք գերարփին, և օթարան լուսածին...
Տունկ անմահութեան, տաղաւար հոգւոյն և այլն:

Ծննդյան Բ օրվա Օրհնութեան մեջ խորհրդաբար Աստվածածինը կոչված է «անհարսնացեալ», իսկ Դ օրվա Մեծացուցչի մեջ՝ «պարծանք կուսութեան մարդկան», նույն կանոնի ճաշու շարականի մեջ՝ «մայր աղախին»[41], ե օրվա Մեծացուցչի մեջ՝ «առաջաստ անճառելի բնակողին», ճաշու շարականի մեջ՝ «համեղաճաշակ պտղոյն բանաւոր բարուենակ» և այլն:

Ավետման տոնի «խորհուրդ անճառ» Սրհնութեան Հարցի առաջին տան մեջ Արարիչն երգվում է՝

Որ անխմանալիդ ևս յէութեան,
Հայր անսկիզբ և անպատճառ (Շար., 26):

Այստեղ էլ «անխմանալի» է ասվում ոչ թե միայն աստվածության բանին համեմատ, այլև ըստ հայրական իսկության, որովհետև ըստ շարականի, մարդկային միտքը չի կարող բովանդակել, թե ինչպես հավիտենական հայր է՝ ըստ էության առանց որդուց բաժանվելու, միայն «ծնող և ոչ ծնեալ» է, «հայր անսկիզբն ու անպատճառ»: «Ուրախ լեր» Մեծացուցչի մեջ դարձյալ Տիրամայրը (բայց այլ կապակցությամբ) որակվում է «դուռն փակեալ», «աղբիւր կնքեալ», իսկ Տէր յերկնիցի մեջ՝ «կոյս անապական», «վեհագոյն քրովբէ», «սիւն հրեղէն», «լուսոյն աշտանակ», «ամպ թեթև», «դեղմն իմանալի», «անձրև կենաց», «դուստր լուսոյ» և այլն: Այս ձևով էլ խորհրդավոր որակումները շարունակվում են «Աստուածածին խորան լուսոյ» ճաշու, «Աստուածածին սուրբ կոյս» և ուրիշ շատ շարականների մեջ:

Քրիստոնյա դրեթե բոլոր ազգերի հոգևոր երգերում այլաբանությունները մեծ տեղ են գրավում, որովհետև այդ ձևերը գալիս են Հին ու Նոր կտակարաններից և շարականի բառերին փառաբանականի հետ տալիս են նաև խորհրդավոր իմաստ, որով երգի թողած ազդեցությունն ավելի զորեղ է դառնում: Պարզունակ այլաբանություններն իշխող են եղել նախապես սաղմոսներում, մարգարեություններում, ավետարաններում, Ա-

[41] Դուկասի Ավետարանի-Ա գլխ. 38 և 48 կետերում (առաջին անգամ) կույսն այդպես է որակված:

ռաքելոց Թղթերում և եկեղեցական շատ գրքերում: Ահա այստեղից էլ պատկերավորման այդ խորհրդավոր ձևն անցել է քրիստոնյա ժողովուրդների հոգևոր երգերին: Պետք է ասել, որ նրա շարականների նյութի մեծ մասը վերցված է Հին կտակարանից, ապա դրանց վիպական հորինվածքը և գաղափարական կողմը գալիս է Նոր կտակարանից: Վերջինիս պատկերացումը արտաքուստ նույնպես խորհրդանշական է. խորհրդավոր մարդ, առյուծ, հորթ, արծիվ, բոլորն էլ վերցված են եղեկիել մարգարեից: Շարականների մեջ սիմվոլիկան ու այլաբանությունը հաճախ միաժամանակ են հանդես գալիս: Այն, ինչ որ Քրիստոսի մարդեղությանը, նրա մորը՝ Աստվածածնին և քրիստոնեական դավանանքին է վերաբերում, այդ բոլորին շարականներում մեծ մասամբ սիմվոլիկ կերպարանք է տրվում: Իսկ այն, ինչ համեմատաբար ավելի կոնկրետ է, իրական է, շատ անգամ այլաբանորեն է հանդես գալիս: Այլաբանությունը ավելի շատ աչքի է ընկնում Կոմիտասի «Անձինների» մեջ: Պետք է ասել, որ այլաբանությունն արևելյան ժողովուրդների թե՛ բանահյուսության և թե՛ գործնական խոսակցության ընդունված և սիրված ձևերից է: Բնական է, որ այն իր արտահայտությունը պետք է գտներ նաև հոգևոր երգերի մեջ:

Քիչ չեն այն շարականները, որոնց հեղինակները գործածել են նաև դիմառնական ձևեր և հակադրություն: Այդպիսիներից են Քրիստոսի Թաղմանը նվիրված Սահակ Պարթևի շարականները: Բառարկական կամ դիմառնական ձևերն էլ իրենց հերթին ավելի են ուժեղացնում շարականի ազդեցությունը: Այստեղ հեղինակը անձնավորում է անշունչ առարկաները, մարդացնում և խոսեցնում է նրանց: Դիմառնական ձևերն ավելի աչքի են ընկնում Ծննդյան, Ջրօրհնեքի, Քրիստոսի խաչելության և Թաղման կանոնների շարականներում:

Դիմառնական ձևին շատ նման է բացադարձությունը, որտեղ խոսքն ուղղվում է մեռած կամ բացակա անձնավորություններին: Այստեղ հեղինակները մեծ մասամբ խոսում են մեղանչող Ադամի և Եվայի հետ: Ավագ շաբաթ օրվա մի քանի շարականներում էլ Տիրամայրը ողբում է իր մեռած որդու համար և խոսում նրա հետ:

Մեր առաջին շարականագիրներն ավելի շատ մտահոգված էին շարականի ոգով, գաղափարական-ուսուցողական կողմերով, և ապա՝ պատկերավոր լեզվով, արվեստով: Հետագա դարերում Կոմիտաս կաթողիկոսի, Ստեփանոս Սյունեցու և Ներսես Շնորհալու օրով շարականների արվեստն ավելի զարդացավ, այն հարստացավ կանոնավոր, տաղաչափական բազմազան ձևերով, հանգով և հանդերգությամբ: V դարում

շարականների մեծ մասն ուներ վիպական և ուսուցողական բնույթ։ Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել։ Ազգային շարականները նոր էին հորինվում։ Նրանց մեծ մասի թեմանները վերցվում էին գլխավորապես Ավետարանի պարզ նյութերից։ Բայց և այնպես այդ ժամանակների շարականներից շատերն աչքի են ընկնում իրենց քնարականությամբ և երաժշտականությամբ։ Քնարական մոտիվն, ինչպես տեսանք, ուժեղ է Մ. Մաշտոցի ապաշխարության կարգի բազմաթիվ շարականներում, որոնք միաժամանակ դրսևորում են բանաստեղծի ներքին, ծանր ապրումները։ Այս շարականները փաստորեն սրտահույզ ողբեր են՝ լի քնարականությամբ։

Քնարական բնույթի շարականներում աչքի է ընկնում նաև երաժըշտականությունը։ Երբ հոգևոր երգի մեջ դեռևս վճռական դեր չէին խաղում տաղաչափական տեխնիկան ու հանգերգությունը, երաժշտականությունը դրեթե միշտ առկա էր.

...Յօղ քաղցրածաւալ, ցանկալի զուարթնոցն,
Նիւթեղէն սրովբէ, գեղ մարգարտափայլ,
Հիմն եկեղեցւոյ, մաքուր աղաւնի,
Ամպ հովանաւոր, սուրբ կոյս Մարիամ... (Շար., 892)։

Ընդհանրապես շարականների քնարականությունն ուժեղացնում, աշխույժ տոն և սահուն ընթացք են տալիս նաև դարձերը կամ կրկնակները.

Մեղայ տէր, բազումողորմ Աստուած,
Մեղայ, ողորմեա։
Մեղայ տէր և անկանիմ առաջի քոյ,
Մեղայ, ողորմեա... (Շար., 187)։

Կան դարձերի բազմաթիվ տեսակներ.

Յամենայնի բազումողորմ Աստուած,
Նայեա յիս զբթութիւնամբ և խնայեա...
Զի դու միայն ես մարդասէր։
Եւ խաչիւդ քո կենարարաւ պահեա,
Եւ յարութիւնամբդ քո փրկեա, ապրեցո,—
Զի դու միայն ես մարդասէր... (Շար., 441)։

Վերևում բերված օրինակներն ապաշխարության կարգի շարականներ են, որոնցից ամեն մեկն ունի իր դարձը։ Բայց այս կարգի շարականների մեջ կան մի քանիսը, որոնք միանգամայն ինքնուրույն են, Օրհնութեան կամ Հարցի հարաւութիւնը չեն և դարձեր էլ չունեն։

Շարականներում քնարական, ապաշխարական և այլ մոտիվների կողքին հնչել են նաև դավանաբանական, մեկնաբանական և աշխարհիկ մոտիվներ: Շարականները ոչ միայն հոգևոր երգեր են եղել և մարգկանց մղել դեպի բարեպաշտություն, այլև սերտ կապ են ունեցել կյանքի, նույնիսկ առօրյա, գործնական խնդիրների հետ: Սրանք միաժամանակ սովորեցրել են Հին ու Նոր կտակարանների կարևոր մասերը, արձագանքել են դավանաբանական, մեկնաբանական հարցերին: Այս խնդիրները սերտորեն միահյուսված են հանդես նկել հոգևոր երգերի բուն նպատակի և էության հետ: Քաղկեդոնի որոշումներից հետո դավանաբանական մի շարք խնդիրներ առաջացան Արևմուտքի և Արևելքի, առանձնապես հայ առաքելական և հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև, սրվեցին հարցերը և առաջ եկավ դավանաբանական ու տեսական ուժեղ պայքար: Վերջինս իր արտահայտությունը գտավ նաև հոգևոր երգերի մեջ: Դավանաբանական շեշտերն ավելի զգալի են Ծննդյան և Հայրապետաց կանոններում, ուր տեղ են գտել նաև մեկնաբանական մոտիվներ: Այս մոտիվներն աչքի են ընկնում Սահակ Զորափորեցու խաչին նվիրված կանոններում և Ներսես Շնորհալու բազմաթիվ շարականներում: «Կանոն վերացման սրբոյ խաչին» առաջին օրվա Տէր յերկինից մեջ. ահա թե ինչպես է շարականագիրը մեկնաբանում Քրիստոսի խաչելության խորհուրդն ու նպատակը.

Անուանեալ փայտ պիտութեան,
Ջմեղ ի կենացն հանեալ արտաքսեցոյց.
Որով յանցեաւ մայր Եվա,
Եւ պատրեաց զնախահայրն,
Իսկ փայտ խաչի քո կենաւտու.
Գաւազան զօրութեան կենաց մարդկան
Եւ յոյս հաստատութեան (Շար., 643):

«Արարչական» շարականի վեցերորդ երգում հեղինակը «յօթներորդ աւուր արարչութեան» խորհուրդը մեկնաբանում է այսպես՝

Տէրն յետ ստեղծման արարածոց,
Հանգեաւ հօրն օրն ի գործոց,
Այն որ հանգիստ աշխատելոց,
Եւ կամքն գործէ եղելոց (Շար., 785):

Շարականներում գործածվել են նաև հարատասանական ձևեր: Թեև վերջինս զլխավորապես վերաբերում է պերճախոսական արձակին, սակայն

շարականագիրներն օգտագործել են և այդ ձևերը՝ մի կողմից խոսքը աշխույժ, հետաքրքիր դարձնելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ դրանց միջոցով հեղինակն արտահայտում է նաև իր ներքին զգացմունքները և ուժեղացնում շարականի հուզական կողմը: Ճարտասանական ձևերից շարականների մեջ կիրառվել են՝ դիմում, հորդոր, բացականչություն և այլն:

Դիմում—*Հայր բազումողորմ, խոստովանիմ առքեզ...*

Տէր, որ դարձուցեր ղմաքսաւորն ի գիտութիւն ճշմարտութեան (Շար., 162):

Դարձո և զիս մոլորեալս և ողորմեա (Շար., 163):

Ներողություն—*Աստուած բազումողորմ, խնայեա յարարածս քո...*

Արեգակն արդարութեան ծագեա ի հոգիս մեր (Շար., 164):

Բացականչություն—*Մեղա տէր, բազումողորմ Աստուած, մեղա, ողորմեա*

Մեղա տէր, անկանիմ առաջք քո, մեղա ողորմեա (Շար., 187):

Ինչպես տեսանք, հետագայում, երբ զարգանում է տաղաչափական արվեստը, շարականների մեծ մասը դրվում են արդեն որպես ոտանավոր, ճարտասանական ձևերն իրենց տեղը զիջում են խոսքի գեղարվեստական արտահայտչական այլ ու նոր ձևերի, որտեղ արդեն տիրող են հուզերը, պատկերները, երաժշտականությունը և ավելի բարձր արվեստը:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 1

ԲՆԱԳՐԵՐ

(ՆՄՈՒՇՆԵՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԸՆՏԻՐ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻՑ)

Մ. Մաշտոց *(Ե դար)*

Վտանգիմ ի բազմութենէ մեղաց իմոց,
Աստուած խաղաղութեան, օգնեա ինձ։
Ալեկոծիմ հողմով անօրէնութեան իմոյ,
Թագաւոր խաղաղութեան, օգնեա ինձ։
Ի խորս մեղաց ծովու տարտարեղէն ծփիմ,
Նաւապետ բարի, փրկեա զիս։

* * *

Ալիք յանցանաց զիս ալեկոծեն,
Եւ մեղք իմ բազում զիս յանդիմանեն։
Արդ զինչ արարից մեղացեալ անձամբս,
Որ չեմ ապրելոց յահագին հրոյն։
Մեղայ քեզ Քրիստոս, Որդի Աստուծոյ,
Շնորհեա զթողութիւն բազում յանցանաց իմոց։

Մ. Խորենացի *(Ե դար)*

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի
Որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ,
Հովիւվք երդեն ընդ հրեշտակս,
Տան աւետիս աշխարհի։

Ծնաւ նոր արքայ
Ի Բեթղեհէմ քաղաքի,

Որդիք մարդկան օրհնեցէք,
Զի վասն մեր մարմնացաւ։

Անբաւելին երկնի և երկրի
ի խանձարուրս պատեցաւ,
Ոչ մեկնելով ի հօրէ,
ի սուրբ այրին բազմեցաւ։

Տիրամոր նվիրված «Մեծացուցէներ»

Առաւօտ խաղաղութեան
եւ Արուսեակ զուարթարար,
Այսօր Մարիամ սրբուհին
ի փառս քո, Քրիստոս,
Ծագեաց մեզ լոյս
Որդւոցն օրինաց,
Անդադար երգոք սոքօք
Զքեզ միշտ մեծացուցանեմք։

Դրախտ աստուծային
եւ արեւելք իմանալի.
Այսօր Մարիամ հրաշագեղ
Ծնեալ ի յԱննայէ ի մայրութիւն
Քո հրավիրեալ, Քրիստոս,
Որդի Աստուծոյ,
Անդադար երգօք սոքօք
Զքեզ միշտ մեծացուցանեմք։

Տապանակ ապրեցուցիչ
եւ տաղաւար աբրահամեան.
Աստուածընկալ այսօր Մարիամ,
Լուսապայծառ միածնին ծնունդ
Յայտնեալ ծնողաց ի ծնողութեան
Քո կոչեցեալ, միածին որդի Աստուծոյ
Անդադար երգօք սոքօք
Զքեզ միշտ մեծացուցանեմք։

* * *

Ով գերահրաշ ծաղիկ
Բուրեալ Եդեմայ,

Հոտ անմահութիւնեան
Ծննդոցս Եվայի,
Յորմէ սփռեցաւ
Մահ ընդ տիեզերս.
Օրհնութեամբ ղբեզ
Մեծացուցանեմք:

Դու լուծիչ երկանց,
Բարձող անիծից,
Ծագումն արեւու,
Լուսոյն ճշմարտի,
Որով հերքեաւ
Խաւարն առաջին
Օրհնութեամբ ղբեզ
Մեծացուցանէմք:

Ղբեզ ունիմըք բարեխօս,
Կոյս անհարսնացեալ,
Մայր անարատ էմմանուէլի
Տառապար բանին
Հօրն երկնաւորի,
Օրհնութեամբ ղբեզ
Մեծացուցանէմք:

* * *

Աստուածածին խորան լուսոյ
Անվայրափակ արփւոյն կենաց,
Որ եղեր արեգնելք արեգական արդարութեան,
Եւ նստեալոցս ի խաւարի լոյս ծագեցեր,
Վասն որոյ ամենեքեան
Ձքեզ միշտ մեծացուցանէմք:

Անապական տաճար և մարենի անկիզելի,
Որ զանշէջ հուրն աստուածութեան
Ի քեզ տարեալ կրեցեր,
Որով բնութեանս կիզեալ շիջաւ կրից բոց,
Վասն որոյ ամենեքեան
Ձքեզ միշտ մեծացուցանէմք:

Կենդանի տապանակ կտակարանաց
Նորոյ ուխտիս, որով ելք յերկիր

Աւետեաց հորդեալ հոգւով,
Ի քեզ տպատուեալ բանին,
Վասն որոյ ամենեքեան
Զքեզ միշտ մեծացուցանեմք։

Սահակ Զորափորեցի (է, Ը դարեր)

Էջ Միածինն ի հօրէ,
Եւ լոյս փառաց ընդ նմա,
Զայնք հնչեցին
Սանդարամետ անդնդոց։
Տեսեալ զլոյս մեծ.
Հայրապետին Գրիգորի,
Պատմէր ցրնծութեամբ
Հաւատացեալ արքային։
Եկայք շինեսցուք
Սուրբ վխտրանն լուսոյ
Քանզի ի սմա ծագեաց մեզ լոյս
Ի Հայաստան աշխարհի։

ԱՆՁԻՆՔ ՆՈՒԻՐԵԱԼՔ (Է դար)
(Հոգևոր պոեմ՝ նվիրված Հռիփսիմյանց)

Կոմիտաս

Անձինք նուիրեալք սիրոյն Քրիստոսի,
Երկնաւոր նահատակք և կուսանք իմաստունք.
Ի պարծանս ձեր բարձրացեալ ոճնէ.
Մայր Սիովն դասերօքն իւրովք։
Բարբառք երկնաւորըք լըցին զերկիր.
Քանզի հոտ անուշից բուրեցայք ի Քրիստոս.
Ողջակէզք բանաւորք և զոհք փըրկութեան.
Եւ որոչք անարատ ընծայեալք աստուծոյ։
Գեղեցկութիւնք մարմնաւոր պայծառութեան ձերոյ.
Յիմարեցոյց ըզքաղաւորն, և պակեան հնձանոսք.
Ի գեղ ըսքանչելի աստուածատուր կուսանացն՝
Տարփացեալ զըւարճունքն ընդ մարդկան ոճննցին։
Դարձեալ վերըստին արարչազործ զօրութիւն.
Եվ դարձեալ եդեմ աստուածատունկ զարդարի.

Քանզի ծառըն կենաց ալընկեցաւ ի դրախտին՝
Բերելով մեզ պըտուղ ղերանելին Հոխիսիմէ։

Երկունք մահաբերք անիծիցըն լուծան,
Եւ Ադամ վերըստին աստուածակերպ ճոխանայ.
Փախանակ Եւայի դըստերըք նորա.
Մարտիրոսք և կուսանք ընծայնալք աստուծոյ։

Զօրըք հրեշտակաց ընդ մարդկան ազնեցին.
Եւ կանայք ի յերկինըս դրեցան վինաւորք.
Կուսութեամբ ընդ մահու պատերազմնալք յաղթեցին՝
Խայակիս լինելով կուսածին արարչին։

Է զարմացումն և ի վեր քան զհրաշս
Խորհըրդոց և բանից հրեշտակաց և մարդկան.
Քանզի էնն աստուած ամենազօր զղօրութեամբն
Խոնարհեալ տեսանէր ըզհանդէս կուսանացն։

Ընկերք միամիտք մարմնական կենցաղոյս.
Նահատակք հաւատարք և հոգւով միացեալք.
Միսբան ընթացեալք ի տեղի ճակատու.
Յինեցան հաւատով և կացին յանդիման։

Թուլացան կորովիք հասատաձիգ աղեղանց.
Եւ տըկար կանայքն վառեցան զինու.
Բազաւորն պերճացեալ զօրութեամբ և փառօք՝
Ի մանուկ ի կուսէն պարտեալ ամաչէր։

Ժողովեալ բազմութեան ազգաց և ազանց՝
Ոչ զօրէին առ մի նահատակ.
Քանզի հասեալ ի թիկունս աներևոյթ ժգնութիւնն՝
Խորտակեաց յայտնապէս ըզզաղտնի պատերազմն։

Ի վերայ միոյ պատուական մարգարտի
Խաղային ցընծալով ամենայն հնթանոսք.
Արևմուտք յարևելս ընթացեալք հասին.
Քարոզել յայտնապէս ըզչքնաղ տեսութիւն։

Լուան թագաւորք և լցան խնդութեամբ,
Որպալ յանձն առին ըզզաղտնի մեծութիւն.
Պարգևել իրերաց խոստանային բանիւք.
Եւ ծածուկ հնարիւք գողանալ ի միմեանց։

Խորհուրդ հոգևոր յղութեանցն յայտնիւր.
Եւ երկունք փրկութեան աշխարհի ճեպէին,
Քանզի կամք վերին հրամանին քաղցրացեալ՝
Իջուցին ի վարուստ լղպարդևս փրկութեան։

Ծնան կուսանք ազգըս բաղումս
Եւ մարդք մանկունք զհրապարակս ծերոց.
Ի դիրկս սրբութեան աղօթից և պահոց
Ածեցին հաւատով զարգացեալք ի Քրիստոս։

Կանայք պատուականք քաղաքաւ և ազգաւ,
Վաճառականք առատք անյայտ մարգարտին՝
Եղին զանձինըս գրաւականս բազմաց
Եւ եղեն փրկանք անծանօթ աշխարհին։

Հոխփսիմէ մեծ խորհուրդ և անուն ցանկալի՝
Ընտրեալ ի յերկրի և դասեալ ընդ հրեշտակս.
Եղեր օրինակ սրբութեան կուսանաց՝
Վարդապետութիւն արանց ապդարոց։

Զեզ նմանիլ կարօտին ամենայն հոգիք՝
Միացեալըք սրբութեամբ և սիրոյն Քրիստոսի,
Զի մահուամբ ձերով մեզ ճանապարհ հորդեցիք,
Ելանել ամենայն մարդոյ առ աստուած։

Ղեկավարք ճարտարք հոգևոր հմտութեամբ
Թեթևաբեռըն մարմնով և մտօք սլացեալք.
Ընդ երկայն ասպարէզս ծովածուփ կենցաղոյս՝
Անվնաս նաւեցիք և հասիք առ Քրիստոս։

Ճշմարիտ որթոյն Քրիստոսի շառաւիղք,
Եւ ողկոյզըք ճմլեալք երկնաւոր մշակին,
Կոխեցայք ճրգնութեամբ ի հնձանըս ձեր,
Զի ուրախ լինիցիք անմահական բաժակաւն։

Մերժեցին ըզկարիս մարմնական կենցաղոյս.
Զի ծանեան՝ եթէ երազ է և սուտ սլաճուճանք.
Ո՛չ հեշտացան ի դրգանս փափկութեան.
Իմացան՝ եթէ սնոտի է անցաւոր մեծութիւնս։

Յանդաստանս Տոգևորս աղօթից և պահոց
Վաստակեալըք յուսով դամենայն ժամանակս,
Ժուժկալեալըք փորձութիանցն և պէսպէս լկանաց.
Եւ եղեալըք ժառանգորդք անթառամ պըսակին:

Նախանձելի յօրինեցին զառաջաստ կուսութեան.
Նոր նորոգեալ արեամբ և հրով.
Մատնեցին զանձինս սուսերաց և ջահից,
Եւ անշէջ լապտերօքն հետեալ մտին յառաջաստն:

Շինուածք երկնաւորք ի յերկրի հաստատեալք՝
Եւ արձանըք լուսեղէնք ի յերկինս կանդնեալք
Ինքեանք ելին և այլոց ցուցին.
Ըղճանապարհս ցանկալի զվերինն Երուսաղէմի:

Ո՛վ ըղգաստութիւն իմաստուն կուսանացն,
Որոց ոչ յաղթեաց հեղգութիւն և քուն.
Այլ արթունք և պատրաստաք մնալով Երկնաւոր Հարսնացն.
Ջի մըտցեն ի յառաջաստ անմահ փեսային:

Ջունի ոք ի նոսա անուն չարութեան
Եւ ոչ նախատինըս յիմար կոչելոյ,
Քանզի միով պնդութեամբ հաւատով արութեան.
Միաբան քաջացան առ Հաստարակ ցնծասցին:

Պարակցեալք քաջադէն բռնութեամբ՝
Ի յերկրէ ի յերկինս տարադէմ դնացին փախստեայք.
Ինքեանք ելին և մեզ ուսուցին.
Բազում նեղութեամբ մատանել այն Հանդիստն:

Ջերմեռանդն աղօթիւք և սիրովն առ աստուած
Հայցեցին ըզհնարըս փրկութեան՝ բառնալով՝
Ըզխաւար դիւապաշտ մոլորութեանց յաշխարհէ.
Պայծառացեալք լուսովն որ ի հօրէ ծագեցաւ:

Ոահըս յոլովս առաքինութեան՝
Յայտնեցին որպէս մարդկան վերանալ յաշխարհէ.
Անըստեռիւր Հոգևորական վարուք
Ելանել ի բանակս երկնաւորս անմարմին հրեշտակացն:

Սոքա են քարինք սուրբք հիմնեցեալք ի յերկրի,
Զոր կանխաւ տեսեալ գուշակեաց մարգարէն.
Ի նոյն ի նիւթոյ շինեցաւ կաթուղիկէ եկեղեցի՝
Բարձրացեալ փառօք ի պարծանըս խաչին։

Վասըն ձեր, երանեալ նահատակք,
Զօրք հրեշտակաց անմարմին զուարթնոցն ի յերկնից
Ի յերկիր հեղան, և մարդիկք խառնեցան
Ի գունդըս զինուորաց Քրիստոսի աստուծոյ։

Տօննսցուք ստուգութեամբ ի հնձանս նոցունց,
Զի արբեալըք լիցուք անմահական բաժակաւն,
Քանզի բաշխեն ըզբժշկութիւն հոգւոց և մարմնոց,
Եւ զպարգևս երկնաւորս սիրողաց իւրեանց։

Բաբունւոյն հրամանաւ աներևոյթ աղդմամբ՝
Յարևմտից յարևելս եկեալ հասին,
Զի լուսով հրեշտակական վարուք նուսութեան.
Փարատեցին ըզխաւար դիւապաշտ մոլորութեանցն։

Յնծութեամբ տօննսցուք ըզյիշատակս նոցունց,
Զի և նոցին հաղորդեսցուք փրկութեան՝
Խնդրելով յարարչէն ըզպարգևս երկնաւորս,
Եւ զդասիլն ընդ նոսին ի յարկսըն լուսեղէն։

Իւծեալըք մաշեցան յուսացեալք ի մնծութիւն
Եւ կանսյք վհհաղինք դերապանցեալք յաղթեցին,
Բուրվառք ոսկեղէնք հրով հոգւոյն վառեցան.
Ջահազգեստեալք ի Քրիստոս և դասեալք ընդ հրեշտակս։

Փառաց ի փառս բարձրացեալ պարծին,
Ի պատիւ և ի փառս երեսուն և հօթեանքն,
Քանզի այս է թիւ երանեալ կուսանացն,
Որք անթառամ պսակեցան յանվախճան յաւիտեանս։

Քեզ, որ ցնծութիւնդ ես Քրիստոս,
Աստուած և ուրախութիւն ամենայն արդարոց,
Քաղցրասցին վասն մեր աղաչանք սրբոցն,
Շնորհելով ղթողութիւն մեր բազում յանցանացն։

Հովհաննես Սարկավագ *(ԺԲ դար)*

Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիք
Լուսաւորչօր կենդանեօք,
Որոք ի գործոց իւրեանց
Ծաւալեցին ղլոյսն անըստուեր
Հայելի աշաց ղաէր սիրողաց։
Քահանայք պատուեալ օծմամբ,
Սուրբ հոգւոյն, նախակարգեալք
Յառաջնորդութիւն փափագողաց
Վերնոյ յարկին և անպատում
Պատրաստեալ բարեացն
Այսօր փութացան ելանել ի նույն։
Ջուարթնոց երկնից եղև ցնծութիւն,
Տեսանելով զարեամբ զարդարեալսն,
Կոչելով յուրախութիւն աստուածային,
Եւ լուսաւոր սուրբ առագաստին
Պատրաստեալ նոցա յաղթանակ մարտին։

Անբարշտուց և անսրբոց մատուցան
Ձեռօք նուիրական պատարագ ընծայից,
Թագաւորին երկնաւորի որ հրամիրեաց
Արեամբ իւրով լինել կցորդ
Խաչին սեղանոյ. կամակոր մտօք
Ջինքեան սիրողաց։
Հաշտարար ընծայ հօր ազգի մարդկան,
Քրիստոս Աստուած, զեկեղեցի քո
Հաստատեա խնդրուածովք նահատակաց,
Ի քէն ընտրելոց բարերար փրկիչ
Միայն մարդասէր։
Որ խոստացար լինել ընդ մեզ·
Մինչ ի կատարած անջրպետդ
Ի քէն վարժողաց, և այցելու մնղաւորաց
Որսացելոց ի բանսասարկուէն՝ ի խաւարային
Նորա կամս, քաղցրութեամբ քո տէր
Խնայեա ի մեզ։
Հեղմամբ արեան սրբոց քոց
Հօտապետաց զեկեղեցւոյ քոյ

Յրուեալ մանկունս ժողովեա
Յուրախութիւն զվարարեալս տրտմութեամբ
Եւ արտասուաց հորդահոս բղխմամբ
Փրկութեան մերոյ պարգևաց բաշխող։
Մաղթանօք սոցա գթասցիս ի մեզ,
Անոխակալ և ամենառատ
Որ ընտրեցեր ի մարդկանէ չարշարանաց
Քոց, զուգակիրս և գերազանց բարեաց
Ժառանգորդս օրհնութիւն քեզ տէր
Երդեսցեն մանկունք։

Ներսես Շնորհալի *(ԺԲ դար)*

Առաւօտ լուսոյ,
Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագեաւ։
Բղխումն ի հօրէ,
Բղխեա ի հոգւոյս,
Բան քեզ ի համոյս։
Գանձդ ողորմութեան,
Գանձիդ ծածկելոյ,
Գտող ինձ արա։
Դուռն ողորմութեան,
Դաւանողիս բաց,
Դասեցո վերնոցըն։
Երրեակ միութիւն,
Եղելոց խնամող,
Եւ ինձ ողորմեա։
Ջարթի՛ր տէր յօդնել,
Ջարթո՛ զթմրեալս,
Ջուարթնոց նմանիլ։
Էդ հայր անսկիզբն,
Էակից որդի,
Է միշտ սուրբ հոգի։
Ընկա՛լ զիս, զթած,
Ընկա՛լ, ողորմած,
Ընկա՛լ, մարդասէր։

Թագաւոր փառաց,
Թողութեանց տուօղ,
Թո՛ղ ինձ պյանցանս։
Ժողովող բարեաց,
Ժողովեա՛ և զիս,
Ժողովս անդրանկաց։
Ի քէն, տէր, հայցեմ,
Ի մարդասիրէդ,
Ինձ բժշկութիւն։
Լե՛ր կեանք մեռելոյս,
Լոյս՝ խաւարելոյս,
Լուծանող՝ ցաւոյս։
Խորհրդոց դիտող,
Խաւարիս շնորհեա՛.
Խորհուրդ լուսաւոր։
Մնունդ հօր ծոցոյ,
Մածկելոյս սառնաւրաւ,
Մագեա՛ զլոյս փառաց։
Կենարար փրկիչ,
Կեցո՛ զմեռեալս,
Կանգնեա՛ զգլորեալս։
Հաստեա՛ հաւատով,
Հաստատեա՛ յուսով,
Հիմնեցո սիրով։
Զայնիւս աղաչեմ,
Զեռօքս պաղատիմ,
Զիր բարեաց շնորհեա՛։
Ղամբարամբ լուսոյ,
Ղեկավար ճարտար,
Ղօղևալս ամրացո՛։
Ճառագայթ փառաց,
Ճանապարհ ինձ ցո՛յց,
Ճեպել ի յերկինս։
Միածինըդ հօր,
Մոյծ զիս առագաստ,
Մաքուր հարսանեաց։

Յորժամ գաս փառօք,
Յարհապին աւուրն,
Յիշեա՛ զիս Քրիստոս։
Նորոգող հնութեանց,
Նորոգեա՛ և զիս,
Նորոգ զարդարեա՛։
Շնորհաւոր բարեաց,
Շնորհեա՛ զքաւութիւն,
Շնորհեա՛ զթողութիւն։
Ուրախացո՛, տէր,
Որգւոյս փրկութեամբ,
Ոյր վասն եմ ի սուգ։
Զար մշակողին,
Զար սերմանց նորին,
Զորացո՛ զպաուղն։
Պարգեւիչ բարեաց,
Պարգեւեա՛ իմոց՝
Պարտեացս թողութիւն։
Զուր շնորհեա՛ աչացս,
Զերմ հեղուլ արտօսր,
Զնջել զյանցանս։
Ռետինըդ քաղցու,
Ռամ հոգւոյս արբո՛,
Ռահ ցո՛յց ինձ լուսոյ։
Սէր անուն Յիսուս,
Սիրով քո ճմլեա՛,
Սիրտ իմ քարեղէն։
Վասն գթութեանըդ,
Վասն ողորմութեանըդ,
Վերստին կեցո՛։
Տենչալւոյդ տեսլեամբ,
Տո՛ւր ինձ յաղենալ,
Տէր Յիսուս, Քրիստոս։
Բաբունդ երկնաւոր,
Բոտեա՛ զաշակերտս,
Բամից երկնայնոց։

Ցող արեան քո, տէր,
Ցօղեա ի հոգիս՝
Ցնծասցէ անձն իմ։
Ի ծնեալս մեղօք,
Հիւծեալ՝ աղաչեմ,
Հիւսեա յիս բարիս.
Փրկիչ բոլորից,
Փութա՛ վիս փրկել,
Փորձութեանց մեղաց։
Քաւիչ յանցանաց,
Քաւեա՛ զօրհնաբանս,
Քեզ երգել զփառս։

* * *

Նորաստեղծեալ բանն յանէից,
ի սկզբանէ ջերկինս երկնից.
Եւ զերկնային զօրս ահմարմնոց,
Իմանալեացըն զբուարթնոց.
Եւ զդալի տարերց քառից՝
Հակառակաց միաբանից,
Որով յաւէտ փառաբանի՝
Երրորդութիւնն անճառելի։
Երեքսըրբեան մի տէրութիւն,
Միով բնութեամբ աստուածութիւն.
Լոյսն որ անեղ, արարչական,
Ասաց՝ լինել լոյս եղակեան.
Զոր և ծագեաց յօրն առաջին,
Միաշաբաթ կիրակէին.
Որով յաւէտ փառաբանի,
Երրորդութիւնն անճառելի։
Բարեմօրեն բացատրեսցուք,
Ջծածկեալ խորհուրդըն ծանիցուք.
Զի լոյսն անտես իմանալի՝
Մաքուր հոգւոց տեսանելի.
Ի սոյն ծագեաց միաշաբաթ՝
Մեզ յարութեան սուրբ ճառագայթ.
Եկայք փրկեալք, ընդ գուարթնոյն՝
Տո՛ւք արհնութիւն յարուցելոյն։

Սէրըդ սիրով խոնարհեցար,
Ի փրկութիւն մեր մարմնացար.
Նովին մարմնովըն խաչեցար,
Ի գերեզման մահու եդար.
Այսօր յարեար աստուածաբար՝
Ի հրեշտակաց քարոզեցար.
Եկայք փըրկեալք ընդ զուարթնոյն,
Տուք օրհնութիւն յարուցելոյն։
Երեեցար խընկաբերիցն,
Ողջոյն կենաց՝ ուրախալից.
Եւ ի լերինըն Գալիլիա,
Առաքելոց՝ մեռասանից.
Արժանացո զմեզ՝ ընդ նոսին,
Ջքեզ տեսանել յօրըն վերջին.
Եկայք փըրկեալք ընդ զուարթնոյն,
Տուք օրհնութիւն յարուցելոյն։
Սիօնի որդիք, դարթի՛ք
Հարսին լուսոյ տուք աւետիք՝
Եթէ փեսայն քո յարուցեալ՝
Յաղթնաց մահու իշխանութեամբ.
Գա, պըսակէ զքեզ փառօք,
Ե՛լ ընդ առաջ՝ պըճնեալ զարդուք.
Եղեա երգ նոր՝ յարուցելոյն
Ննջեցելոց կենաց պատոյն։

* * *

Նորահրաշ պըսակաւոր և զօրագլուխ առաքինաց,
Վառեցար զինու հոգւոյն արիաբար ընդդէմ մահու,
Վարդան, քաջ նահատակ, որ վանեցեր ըղթըշնամին,
Վարդագոյն արեամբըդ քո՝ պըսակեցեր ղեկեղեցի։
Երկնաւոր թագաւորին զինու յաղթեալ պատերազմին,
Խոհական իմաստութեամբ, խոնհմացեալ անճառապէս.
Խորէն խորհըրդական և ծանուցեալ անուն բարի,
Խաչելոյն վրկայ եղեալ հեղմամբ արեան պըսակեցաւ։
Ըննական լուսով լցեալ արիացեալըն քաջն Արտակ,
Թաթաւեալ ի կարմրութիւն բռսորային բըղխեալ աղբերն.
Զփըրկականն ըմպեալ ղբաժակ և մրկըրտեալ արեամբ իւրով,
Դասակցեալ ընդ անմարմնոցն երրորդութեանն երդել զվառս։

Սրբափայլ զգեստուք պճնեալ ի յերկնաւոր Հանդիսապրէն.
Որրորդութեամբըն զօրացեալ վաննալ զամուրըս բանսարկուին.
Համայակ Հօր ընծայեալ որդւոյ գոլով չարչարակից.
Հոգովն յաղթեալ պատերազմին և չարասէր թագաւորին:
Էական բարւոյն դիտմամբ ընդդէմ մեղացըն վառեցաւ,
Տարագնաց եւիւք յերկինս պարակցեալ ընդ անմարմնոցն.
Տաճա՛ռ զարմանալի տաճար եղեալ երրորդութեանն.
Տէրունեան սուրբ խորհըրդոյն առն և տեղի արժանացեալ:
Ստացեալ ըզհաւատոյ վահան յուսոյն զրահիւք ծածկեալ,
Ըզփըրկականն սաղաւարտ ի գլուխ եղեալ նշան խաչին.
Վահա՛ն վեհ երևեալ, որ մանկութեամբ նահատակեալ,
Խաչելոյն վիպ եղեալ պսակեցաւ արեամբն իւրով:
Ի հոտ անուշ ողջակիզեալ մատուցանէր զինոքըն նըւէր.
Բանաւոր պատարագաւ, ընծայելով Հօր ի յերկինս.
Աւրէնքն ցանկալի արդարութեամբըն ճոխացեալ,
Իմաստութեամբ պայծառացեալ յեօթնարփեան շնորհաց հոգւոյն:
Երկոքեամբ հարազատօք ընտրելագոյն նահատակօք,
Առաջեալ յամենեցունց գլուխ և ատարտ մարտիրոսաց.
Նախաշաւիղ գոլով բարեաց. յատաջադէմըն Գարեգին,
Ընկալեալ ըզբրաբիոնըն յաղթանակ նահատակացն:
Բամիկական խումբ հազարաց և երեսնից միւ ընդ վեցից,
Որք ընդ նոսին նահատակեալք արիաբար պատերազմաւ.
Եւ հնդին զարիւնս իւրեանց ի նորոգումն ևկեղեցւոյ.
Ընդ նոսին պըսակելով ի յերկնաւոր Հանդիսապրէն:
Գոհութեամբ փառատրութիւն երրորդութեանըդ նըւագեմք,
Բազմութեամբ պըսակելոցս ըզմեօք մածնալ առաքինեացս,
Եկեղեցիք Հայաստանեայց պայծառապէս զարդարեցան.
Ունելով միշտ բարեխօս ըզՔրիստոսի մարտի սոցա:

* * *

Երգեմք ձեզ երկս հրեշտակական, զձայնս
Յաւէժս և վայելուչս, մտերիմս և ներբողեանս
Ով սուրբ Ղևոնդեանք.
Առաւել պարծիմըք ձեօք սուրբ հօտատեառ Քրիստոսի
Յօրինեալք և յարդարեալք տաճարըք սուրբ
Մաքրեալք օթևանըք տերութեան
Երկնաւոր թագաւորին, ով սուրբ Ղևոնդեանք:

Որք եկեալ հասեալ լինէին
Սևագունդ զօրըն պարսից
Զի յափշտակեսցեն զառաջնորդան
Հայաստանեայց, զսուրբ Ղևոնդեանսն։
Որք չուեալ գնացեալ լինէին
Ի պալատն անօրէն թագաւորին,
Զի վկայեսցեն ճշմարիտ սուրբ երրորդութեանն
Սուրբ Ղևոնդեանքն։
Երանելեացն ի մարտ մտեալ,
Զի մի վիրաւորեսցեն ի մահ զԲելիար
Եւ կոխեսցեն զզօրութիւնսն թշնամւոյն
Սուրբ Ղևոնդեանքն
Որ խիզախէրն յափշտութիւն պարտեաւ,
Ընդ մեծ մաքառումն սրբոց ճգնաւորացն,
Իսկ ի հեղման արեան ձերոյ
Հոտ անուշ բուրեաց ի յերկինս,
Եւ հոտոտեցաւ տէր ի հոտ անուշից,
Ընդ կամաւոր պատարագս ձեր,
Ով սուրբ Ղևոնդեանք։
Որք համբարձայք ի կաճառն սերովբէից
Եւ ի դասս քերովբէից
Բարեխոսեցէք առ Տէրն
Վասն անձանց մերոց
Ով սուրբ Ղևոնդեանք։

ՍՐԵՎԱԳԱՆԻ ԵՐԳԵՐԻՑ

Յարևելից մինչ ի մուտս ի հիւսիսոյ և ի հարաւոյ,
Ամենայն ազգ և ազգինք,
Օրհնութիւն նոր օրհնեցէք զարարիչն արարածոց,
Որ ծագեաց զլոյս արեգականն այսօր յաշխարհս։
եկեղեցիք արդարոց փառաբանիչք
Ամենասուրբ երրորդութեանն,
Յառաւօտս լուսոյ զառաւօտ խաղաղութեան,
Քրիստոս գովեցէք ընդ Հօր Հոգւոյն,
Որ ծագեաց զլոյս դիտութեանն իւրոց ի մեզ։

* * *

Լոյս, արարիչ, լուսոյ, առաջին լոյս,
Բնակեալդ ի լոյս յանմատոյց, հայր երկնաւոր,
Ի դասուց լուսեղինացն օրհնեալ,
Ի ծագել լուսոյ առաւօտուս,
Ծագեա ի հոգիս մեր զլոյս քո իմանալի։

Լոյս ի լուսոյ ծագումն, արեգակն արդար,
Անճառ ծնունդ Հօր Որդի,
Առաջ քան զարև անուն քո դովելն ընդ հօր.
Ի ծագել լուսոյ առաւօտուս,
Ծագեա ի հոգիս մեր զլոյս քո իմանալի։

Լոյս ի հօրէ բղխումն աղբիւր բարութեան,
Հոգիդ սուրբ Աստուծոյ.
Մանկունք ակնեղցուց ընդ հրեշտակս
Զքեզ բարեբանեն,
Ի ծագել լուսոյ առաւօտուս,
Ծագեա ի հոգիս մեր զլոյս քո իմանալի։

ԽՍՀԱՏՈՒՒ ՏԱՐՈՆԱՑԻ (ԺԲ դար)

Խորհուրդ խորին,
Անհաս, անըսկիզբն,
Որ զարդարեցեր,
Զվերին պետութիւնդ,
Ի յառագաստ
Անմատոյց լուսոյն՝
Գերապանծ փառօք
Զգաստս հողեղինաց։
Անճառահրաշ զօրութեամբ,
Ստեղծեր զԱդամ,
Պատկեր տիրական,
Եւ նազելի փառօք.
Զդեսպաւորեցեր,
Ի դրախտն Ադենի,
Տեղի բերկրանաց։
Զարշարանօք
Քո սուրբ մխածնի,

Նորոգեցան արարածք
Ամենայն և վերըստին
Մարդն անմահացաւ.
Զարդարեալ ի զգեստ՝
Անկողոպտելի։
Անձրևածին բաժակ
Հրահոսան.
Որ հեղար առաքեալսն՝
Ի սուրբ վերնատանն.
Հնչ և ի մեզ հոգիդ՝
Սուրբ Աստուած.
Ընդ պատմուճանի,
Զքո զիմաստութիւն։
Տան քում
Վայել է սրբութիւն.
Որ ըզգեցար ըզվայելչութիւն,
Սրբութիւն փառաց,
Ընդ մէջ քո ածեալ.
Պատնա ըզմէջս մեր
Ճըշմարտութեամբ։
Որ զարարչագործ,
Բազուկըս քո,
Տարածեցեր
Ընդդէմ աստեղաց,
Հաստատեա զբազուկս,
Մեր կարողութեամբ,
Համբարձմամբ ձեռաց,
Առ քեզ միջնորդիլ։
Իւամամբ թադ ի գլուխ
Պատեսցես ըզմիտըս
Եւ ըզգայարանըս
Խաչանիշ ուրարմամբ՝
Ըստ Ահարովնի,
Ծագկեալ յոսկեթել
Ի զարդ խորանին։
Բամից բոլորից տիրապէս,
Աստուածապետական,

Նափորտապատ սիրով,
Ջմեզ դգեստաւորեցեր,
Քում սուրբ խորհրդոյդ
Լինել սպասաւոր։
Բագաւոր երկնաւոր
Ջեկիղեցիս քո
Անշարժ պահեա..
Եւ զերկրպագուս
Անուանդ քում պահեա
Ի խաղաղութեան։

ԿԻՐԱԿՈՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ (ԺՒ դար)
(Հոգևոր սոնետ՝ նվիրված Տիրամորը)

Արևելք գերարփին,
Եւ օթարան լուսածին,
Ջանմայր ծընեալն առաջին,
Ծընար անհայր երկրորդին.
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։
Բանին հօր մարմնարան,
Եւ առագաստ բնակութեան,
Որ կաթամբ կուսական,
Կերակրեցեր զէակրն բան,
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։
Գերազոյն սրբութեամբ,
Եւ կուսական մաքրութեամբ,
Բարձեր զանհասըն բնութեամբ,
Ի գիրկս քո սրնընդեամբ,
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։
Դու ծաղիկ անթառամ,
Տոհմի սեռիս մարդկութեան,
Եւ շառաւիղ օրհնութեան.
Նախնւոյ ծնողին մեր բնութեան
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Երկնաւոր արքային,
Եղեր տաճար ըստ երգողին.
Յանկարծակի փեսային,
Ի յառագաստ բաղմեալ քոյին,
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Զօրք երկնից անմարմնոց,
Իմանալեացըն դուարթնոց,
Իջեալ յերկնից ի յերկիր.
Սպասաւորել մեծ արքային.
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Էիցս էակ բանն Հօր,
Պարագրեցաւ ի մարմնի.
Լոյսըն ծընուդ ծոցածին.
Էառ զբնութիւն նախաստեղծին,
Բարեխօսեա միածնին.
Աստուածածին մայր բանին։

Ընտրեալ յառաջ քան զհիմունս,
Ի սկզբանէ աշխարհի.
Տումար անճառ, անքննին,
Եւ ամպ թեթև լուսածին,
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Բադ հիւսեալ երկնային,
Յեռեալ ականց անմսրմին.
Բերեալ պըսակ սուրբ կուսին,
Յորժամ փոխէր յաշխարհ վերին.
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Ժողովեալ սուրբ գընդին,
Երկոտասան դասուց խըմբին.
Սլացեալք որպէս զարծըւին.
Երուսաղէմ քաղաք մեծին.
Բարեխօսեա միածնին,
Աստուածածին մայր բանին։

Իսկ եկեալ բազմութիւն,
Աշակերտաց նորոյ կտակին.
Ի փոխումն Աստուածածնին,
Մարգարտափայլ սրբոյ կուսին,
Բաւեխօսեա միածնին,
Աստուածածնին մայր բանին:

Լոյս ի լուսոյ հօր ծոցածին,
Իջեր յերկնից յաշխարհ սուրբին.
Դասք անմարմնոց ընդ քեզ իջին,
Ի պատիւ մօր քո և կուսին,
Ներբողեալ զայս ասէին՝
Դու ես տաճար անեղ բանին:

Խորին խորհուրդ անքննին,
Ծածկեալ յաղգաց յատիանին.
Յայտնեցաւ յամս վերջին,
Ի փրկութիւն մարդկան սնոին.
Զոր տեսանողքըն ծանուցին.
Կուսին ծնող լինել բանին:

Ծածկեալ խորհուրդն յատիանին,
Լրացեալոյ և անճառին.
Ի հասանել ժամանակին,
Պարզևեցաւ մարդկան ազին.
Էական բնութիւն բանին,
Խառնեալ անշփոթ ի մեր բնութիւն:

Կատարեալ տնօրէնութեամբ
Քո ի յերկրի ներմարդութեամբ,
Զոր ի վերջին դարուցս վախճան,
Կատարեցեր վասն մարդկան.
Այսօր յերկնից իջեր հօր բան,
Ի յօր կուսի մօր քո ընընջման:

Հոյլք վերին զօրացն իջեալ,
Շուրջ զկուսիւրն պար առեալ,
Զերգս օրհնութեան եղանակեալ,
Քաղցր ձայնիւ ակամբ առեալ,
Զեռահիւսակըն նըւագեալ,
Զմի տէրութիւնն երգաբանեալ:

Զայնակից նոցին եղեալ,
Դասք երջանիկ պետացն ընտրեալ.
Ի հոգւոյն վերաբերեալ,
Որք ընդհանուր աշխարհ սրփռեալ,
Անմարմնոցն համաձայնեալ,
Ըղկոյսն սուրբ օրհնաբանեալ։
Ղամպարափայլ ջահիւք լուցեալ,
Սուրբ կուսանացքն գումարեալ.
Ջերգըս օրհնութեան նուագեալ,
Ի պատիւ մօրն ամենօրհնեալ
Բարեբանեալ ես կոյս գովեալ,
Յորմէ Աստուած բանըն ծնեալ։
Ճառագայթ հօր ծոցածին,
Յորժամ ելեր առ հայր յերկին.
Խոստանալիր բանիւ քոյին,
Ի կատարումն Աստուածածնին,
Քեզ միայնոյ զօրօք քոյին,
Գալ ի փոխումըն միշտ կուսին։
Մարգարիտ լուսափայլ,
Հոգւոյն սրբոյ տուն և տաճար,
Մարգարէից բանք նախաճառ,
Այսօր լցան ի քեզ տումար,
Մովսէս դասուքն իւրովք ի սպառ
Ի պատիւ քո անդ սլանայր։
Յարմարեալ ձայն ներբողի,
Յուրախութեան օր քո տօնի,
Հանդերձ նորոգ ներբողի.
Առաքելոց դասուց խմբի
Աւանդեցեր զքո սուրբ կնոջի,
Ի ձեռն որդւոյ քո միածնի։
Նորասքան՝ անդ հրաշից,
Ներակերտեալ ի յերկրի.
Քանզի պայծառ քան զարփի,
Փայլեալ սրբոյ կուսին հոգի
Ջոր զարհուրեալ Պետրոսի,
Յոէր հարցանէր զխորհուրդն յայտնի։

Շնորհաղաւրդ փառօք փայլեալ,
Որպէս զմայր քո, միշտ գովեալ,
Ի մարդկանէ ով քաւսակեալ
Հոգւով պայծառ արիւոյ նմանեալ,
Որպէս փայլական բորբոքեալ,
Յերկնաւորաց վերաբերեալ:
Ով Պետրէ, լուր ձայնի
Ջոր հարցանես՝ պատասխանի.
Լոյսն առաջին հայր կոչի,
Եւ յետ նորա որ ի կարգի.
Պայծառ զհոգիս մարդկան ստեղծի,
Որպէս ըզմօրս իմ զոր ցուցի:
Զորքնիբեա բնութեամբ խառնեալ,
Շաղկապ ըզշունչն ի մէջ եդեալ,
Զորս ի դրախտին զարդարեալ,
Փառօք եդի նա վայելեալ.
Եւ այժմ զնոյն ձեզ շնորհեալ,
Արեամբ իմով պայծառ մաքրեալ:
Պար առեալ անմարմնոցըն,
Շնորհագարդ զուարթնոց,
Սլացեալ յերկնայնոց,
Զկոյսն բարձեալ յերկրայնոց,
Յոր վերակնեալ առաքելոցն,
Զերգս օրհնութեան հնչեն երգոց:
Զահագնեալ սուրբ կուսիցն,
Հանդերձ մաքուր զասուց խմբից,
Երկրաւսան սուրբ ըզնդից,
Եւ աշակերտաք նոցին բանից,
Զայնակից եղեալ միմեանց,
Եղանակեն զերգս օրհնութեան:
Ահ լուսոյ սըրբութեան,
Հորդեալ զօրաց անմարմնոց,
Եւ զունդք հրեղէն զուարթնոց,
Յառաջընթաց յաշխարհ վերնոց,
Հրճուղական ձայնիւ երգոց.
Դովեն ըզքեզ սուրբդ սրբոց:

Սերովբէից դունդք հիացեալ,
Յորժամ տեսին ըզտէրն իջեալ,
Ի փոխումն Աստուածածնին,
Անապական և միշտ կուսին.
Զարհուրեալ զայս ասէին,
Օրհնեալ ես սուրբ Աստուածածին։
Վեհագոյն սերովբէից,
Եւ բարձրագոյն քերովբէից,
Վերհամբարձար ի բարձունս
Յեղանակաց անհրպեղին.
Փառաւորեալ ընդ միածնին,
Հրճուողական ձայնիւ երգոց։
Տէրութիւնք և զօրութիւնք,
Իշխանութիւնք և պետութիւնք,
Հրեշտակապետք և հրեշտակք,
Եղանակեն զերգս օրհնութեան,
Օրհնեալ ես կոյս, տաճար մաքրեալ,
Յորում ստեղծողն էից բազմեալ։
Բաբունեացըն խրմբից,
Աշակերտացըն դասուց,
Բարձեալ զմարմինն մաքուր,
Աստուածարեալ սուրբ բազկօք,
Եդին ի դիր հանգըստեան,
Քաղցրաձայնեալ սաղմոսիւք։
Յընծալից բերկրանօք,
Եւ յորդահոս արտասուօք,
Եղանակէին քաղցր երգօք,
Երեքօրեայ խրմբեալ պարուք։
Բարթուղիմէ յետոյ եկեալ,
Եւ զտենչալին իւր ոչ տեսեալ։
Իւսեալ բամից դասուց սրբոց,
Զըղձումն եղբօրըն վըճարեալ,
Բացեալ զտապանն ամենօրհնեալ,
Եւ զբաղձալին իւր ոչ գտեալ,
Քանզի եղև վերափոխեալ,
Ի փառս անճառ նախ պատրաստեալ։

Փառըք հօրն էականի,
Պատիւ որդւոյն իւր էակցի,
Ընդ հոգւոյն համազուգի,
Որ զարդարեաց զկոյսն ի յերկրի,
Ժառանգել զանճառ բարին,
Զոր պատրաստեաց իւր միածինն։
Քանզի անճառ է խորհուրդ
Փառաց կուսին յանմարմնոց,
Զոր ի դարուցըս վերջնոց,
Եհեղ մարդկան սատրայնոց,
Զոր այժմ լուսով բերկրելոց,
Յայնժամ շնորհէ յուսացելոց։
Կերտող բոլոր եղելոց,
Իմանալեաց և սատրայնոց,
Բաբուն բարի անմարմնոց,
Առեր պատիւ յերկրայնոց,
Կուսական տօնիւ փոխմանն,
Որդեգրութեան լիցուք արժան
Ս ... ...

Վասն որոյ աղաչեա,
Աստուածածնին մայր բանին,
Բամեալ զհոգի և զմարմին,
Դարձեալ ի սէր փեսային,
Արժանի լիցուք
Պըտղոյ դրախտին,
Երանաւետ կենաց
Տընկին։

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Շարականները հայ եկեղեցում գործածվող հոգևոր երգեր են, որոնց թիվը երկու հազարից ավելի է: Շարականների գործածությունը բացառապես կապված է եկեղեցական բոլոր տոների հետ: Ամեն մի տոն, լինի այն տերունական կամ անհատական, ունի շարականների իր կանոնը: Որպեսզի շարականների գործածության պատկերը պարզ լինի, անհրաժեշտ է մի քանի խոսքով ծանոթանալ հայ եկեղեցու տոների հետ, որոնց կարգը, ժամանակը և տոնելու եղանակը ցույց է տալիս Տոնացույցը: Վերջինս համարվում է հայ եկեղեցու կարևոր գրքերից մեկը: Տոնացույցի համառոտումն ու պարզեցումն է եկեղեցական Օրացույցը, որը նույնպես ցույց է տալիս տոներն ու սրանց հետ կապված եկեղեցական արարողությունները: Տոնացույցը հին, մշտական, կայուն ծիսացույց է, իսկ Օրացույցը ո՛չ կայուն է, ո՛չ էլ մշտական, դրա համար էլ եկեղեցին ամեն տարի այն հրատարակում է: Ի դեպ, պետք է ասել, որ ամեն մի քրիստոնյա ժողովուրդ ունի իր Տոնացույցն ու Օրացույցը: Հայ եկեղեցին իր տարվա օրերը բաժանել է երեք խմբի՝ տաղավարական տոներ, սրբոց օրեր և պահոց օրեր: Եկեղեցական տոների մեջ ամենակարևորները համարվում են տերունական կամ տաղավարական տոները, որոնք առանձին շուքով և հանդիսավորությամբ են տոնվում: Այդ տոներն են՝ Աստվածածնի ծնունդը, Ավետումը, Քրիստոսի ծնունդը, Խաչելությունը, Հարությունը, Համբարձումը, Հոդեգալուստը և Վարդավառը: Մի քանի տոն էլ Աստվածածինն ունի՝ Ծնունդը, Ընծայումն ի տաճարը, Դիւտ տփոյ, Դիւտ դոտիոյ և Վերափոխումը: Եկեղեցու հիմնական և մեծ տոները, ինչպես տեսնում ենք, կապված են Հիսուսի և նրա մոր կյանքի հետ: Սրանցից հետո մի քանի տոն էլ Խաչի անունով կա. դրանք են՝ Երեման սրբոց

խաչի, Խաչվերաց, Գիւտ խաչի և Վարագայ խաչի։ Երեք տոն էլ տարվա ընթացքում Գրիգոր Լուսավորիչին է հատկացված՝ Մուտն ի վիրապ, Ելն ի վիրապէն և Գիւտ նշխարաց։ Մի քանի տոն էլ հայ եկեղեցու՝ էջմիածնի և Շողակաթի անունով են։ Սրբոց տոները նվիրված են հայ, հույն, ասորի և ուրիշ ազգերի հոգևոր և աշխարհիկ նշանավոր, բարեպաշտ գործիչներին, հայրապետներին, ճգնավորներին, նահատակներին և այլն։ Այս տոները թեպետ քրիստոնեական եկեղեցունն են, որոնք սրբագործված ու հաստատված են համապատասխան ժողովների որոշումներով, սակայն այդ տոների էության մեջ շատ բան կա ժողովրդական, որոնք գալիս են հայոց հին հավատքից ու հեթանոսական կրոնից, ինչպես, օրինակ, խաչը ջուրը գցելը, Տեառնընդառաջին խարույկ վառելը, Համբարձմանը ծաղիկներով զարդարվելը, Վարդավառին իրար վրա ջուր ցանելը, Մեհեկոցին գերեզմանոցներում կեր ու խում սարքելը, ուխտագնացությունը, մատաղը և այլն։ Ուրեմն, այն, ինչ զուտ քրիստոնեական է, իր տոնակատարության արտահայտությունը գտնում է եկեղեցում որոշ ծեսերով, իսկ այն, ինչ ժողովրդական է կամ հեթանոսական, սովորույթի ծեսերով իր արտահայտությունը գտնում է եկեղեցուց դուրս՝ ժողովրդի մեջ։ Թեև հեթանոսական շրջանից քիչ բան է հասել մեզ, սակայն այդ բիչը մերվելով քրիստոնեական տոների հետ, ապրում է մինչև այսօր։ Գրիգոր Լուսավորիչը հայկական հին հեթանոսական տոները վերածեց սրբոց տոների։ Միհրին նվիրված հեթանոսական երգերը փոխարինվեցին նոր կրոնի հոգևոր երգերով։ Ագաթանգեղոսը հաղորդում է, որ Գրիգոր Լուսավորիչը կործանեց Մեծամորից ոչ հեռու գտնվող Երազամույն վայրում շինված Տիրի, Արտաշատում՝ Անահիտի, Եկեղյաց գավառի Բորբան ավանում եղած Բարշամենայի մեհյանները և նրանց տեղ նոր սրբավայրեր հաստատեց։ Նա քանդեց նաև Անի ամրոցում՝ Արամազդի տաճարը, Անահիտի մեհյանը, Բիլ ավանում՝ Նանեի արձանը, Բագայարիճ գյուղում՝ Միհրի մեհյանը, Աշտիշատի և այլ բազմաթիվ մեհյաններ, արձաններ ու հուշարձաններ։ Այդ ամենից մնացած սովորույթներն են, որոնք այս կամ այն ծեսով իրենց արտահայտությունն են գտել քրիստոնեական տոների մեջ։ Նշանավոր տոների նախօրյակին երեկոյան կատարվում է նախատոնակ։ Այդ արարողության ժամանակ հանդիսավոր կերպով երգվում է օրվա Օրհնութիւնը և Համբարձին, կատարվում է խնկարկություն և ապա ժամերգությունը փակվում է «Հայր մեր» աղոթքով։ Ծննդի և Զատկի տոներն էլ ունեն Շրագալոյց, որին ժողովուրդն ասում է «խթում»։ Շրագալոյց է կոչվում, որովհետև ժամերգությունը կատարվում

է երեկոյան, ճրագները վառելու ժամանակ։ Եկեղեցում այդ երեկոյան վառում են բազմաթիվ մոմեր և բաժանում ժողովրդին։ Տոներն սկսվում են Քրիստոսի ծննդից։ Շարականների մեջ Քրիստոսն ունի նաև ուրիշ անուններ, ինչպես՝ Մեսիա, Փրկիչ, Էմմանուել, Որդի մարդու, Միածին, Կուսածին և այլն։ Քրիստոսի ծնունդից հետո Առաջավորաց պասն է՝ սահմանված Գրիգոր Լուսավորչի կողմից, որին ժողովուրդն ասում է «Ս. Սարգսի պաս»։ Ապա Բարեկենդանն է, Մեծ պահքը, Ծաղկազարդը և Զատիկը։ Զատկից մինչև Համբարձում 40 օր է, իսկ մինչև Հոգեգալստեան տոնը՝ հիսուն օր, որը կոչվում է «Ճինանց» և ունի իր հատուկ շարականները։ Ապա Վարդավառի, Վերափոխման խաչի և ուրիշ տոներ են՝ մինչև Նոր տարին։ Ահա սրանք են մուտավորապես հայ եկեղեցու տոներն ու օրերը։ Այժմ ծանոթանանք, թե որ տոնին ինչ շարական են երգում և առհասարակ՝ երբ և ինչպես են երգվում այդ շարականները։ Ժամակարգությունը որոշել է եկեղեցու օրերն ու ժամերը։

Երկուշաբթի օրը հատկացված էր արարչագործության և հրեշտակներին, երեքշաբթին մարգարեներինն է, չորեքշաբթին՝ ի պատիվ Աստուածածնի, հինգշաբթին հատկացված է առաքյալներին, ուրբաթը՝ ի հիշատակ Քրիստոսի չարչարանքի և շաբաթը՝ ի պատիվ մարտիրոսների։ Կիրակի օրը նվիրված է Քրիստոսի հարությանը։

Այս բաժանման համաձայն Ներսես Շնորհալին հորինեց իր հայտնի «Արարչական» պոեմը, այն բաժանեց վեց երգի, շաբաթվա ամեն օրվան հատկացնելով մի երգ։

Շնորհալին «Արարչականի» առաջին երգը նվիրել է «երկրորդ աւուր՝ երկուշաբթի օրվան՝ արարչագործության և «վասն երկնային զօրացն».

Արարչական բանին հրաման
Ի յերկրորդումն աւուր սկզբան,
Զջուրսն ի ջուրցն բաժանեաց
Հաստատութեամբ պարունակեաց...
Բազմաչեայ հոյլք քրովբէից
Երեքսրբեանդ սրովբէից
Աթոռք անեղ Աստուածութեանն
Եւ Համագոյ երրորդութեան... (Շար., 774—775)։

Եվ քանի որ երեքշաբթի օրը նվիրված է մարգարեներին, իսկ սրանց մեջ, ըստ Նոր կտակարանի, ամենահայտնին Հովհ. Մկրտիչն է, երկրորդ երգը միաժամանակ նվիրված է և այս մարգարեին.

...Ժառանգին հօր սպասաւոր,
Եւ արգանդէ երկրպագող՝
Կարապետ և Մկրտիչ,
Այնմ որ մեղաց մերոց քաւիչ... (Շար., 777)։

Ջորեքշաբթի օրվա երգը վերաբերում է Տիրամորը.

...Հարան ընծայեալ յերկրէ յերկինս,
Յոր համբառնամբ առ քեզ պհոդիս,
Յոր լսելոյ քո զաւետիս,
Խնդրեա լինել մեզ լսելիս,
Զայն աւետեաց քո միածին՝
Եթէ եկայք օրհնեալք հօր իմ... (Շար., 780)։

Եվ այսպես մինչև շաբաթվա վերջը։ Քրիստոսի հարության և կիրակի օրվան նվիրված է «Նորատեղծեալ» շարականը, որը գրեթե Արարչականի «նախերգանքն է»։ Արարչագործության խորհրդի մասին երգելուց հետո, Շնորհալին դիմելով Հիսուսին, երգում է.

Սէրդ սիրով խոնարհեցար,
Ի փրկութիւն մեր մարմնացար...
Այսօր յարեար Աստուածաբար,
Ի հրեշտակաց քարոզեցար... (Շար., 772)։

Բացի շաբաթվա օրերի այս կարգի բաժանումից, եկեղեցու արարողությունները բաժանված են նաև ժամերի, այսպես՝

ա. Գիշերային ժամ, ուր երգվում են Ներսես Շնորհալու «Յիշեսցուք» և «Զարթիք փառք իմ» երգերը և այլն։

բ. Առաւոտեան ժամ, «Լցաք առաւօտու», «Օրհնեալ տէր Աստուած» շարականները՝ ի դէմս հօր Աստուծոյ։

գ. Արևագալի ժամ, երբ երգվում են արևագալի շարականները։

դ. Երրորդ կամ Ճաշու ժամ՝ «Ի խորհուրդ նախամօրն հաշակման և աղաւաւթեան»։

ե. Երեկոյան ժամ—երգվում են բազմաթիվ շարականներ, իսկ մեծ պահին հատկապես «Նայեցած սիրով», «Ի քէն հայցեմք» և «Շնորհեա մեզ, Տէր» շարականները։

զ. Հանգստեան ժամ—երգվում են բազմաթիվ շարականներ և ննջեցելոց երգեր։

Շարականներից շատերը տարին միայն մի անգամ են երգվում. այդ-

պիսիներից են Վարդանանց և Դևոնդյանց վերաբերող շարականները, ս. Սարգսին նվիրված «Ամենասուրբ երրորդութեան», Հովհաննես Մկրտչի «Արեգական արդարութեան», Հակոբ Մծբնա Հայրապետի «Յաղթող և սուրբ», Ծննդյան, Ջատկի, Ծաղկազարդի, Հոգեգալստյան և այլ տերունական ու անհատական սրբերի տոներին նվիրված շարականները: Շարականներ կան, որ մի շրջան են միայն գործածվում, ասենք միայն մեծ պասին գործածվող՝ աղուհացից Օրհնութիւնները, «Նայեաց սիրովը», «Ի քէն հայցեմքը», «Շնորհեա մեզ, Տէրը» և այլն:

Շարականներ էլ կան, որ ամբողջ տարին, շաբաթվա որոշ օրերին են երգվում, իսկ մեծ պասի ընթացքում՝ ոչ: Օրինակ՝ «Նորաստեղծեալը» երգում են ամեն շաբաթ-լույս կիրակի առավոտյան, բացի մեծ պասից: Կան և այնպիսի շարականներ, որոնք երգվում են ամեն շաբաթ երեկոյան: Այդպիսիներից է «Լոյս զուարթ» հայտնի երգը, «Սուրբ ես տէր զօրութեանց» Համբարձին և այլն:

Կան և այնպիսիները, որ միայն կա՛մ առավոտյան, կա՛մ երեկոյան և կա՛մ ճաշին են գործածվում: Միշտ առավոտներն են երգում «Առաւօտ լուսոյն», «Աշխարհ ամենայնը», «Յիշեսցուքր», «Զարթիքը», Արևագալի շարականները, «Նորաստեղծեալը», բոլոր Օրհնութիւնները ու Հարցերը և այլն: Կան այնպիսիները, որ միայն երեկոյան են երգում, ինչպես բոլոր Համբարձինները, Ղազարմանների մի մասը և ուրիշներ:

Վերջապես, շարականներ կան, որ միայն պատարագի ժամանակ են երգում, օրինակ՝ Ս. Տարոնացու «Խորհուրդ խորին» երգը և այլն: Ընդհանրապես շարականների մեծ մասը երգվում են առավոտյան ժամերգության ժամանակ: Այս ժամին երգում են բոլոր Օրհնութիւնները, Հարցերը, Տէր ողորմեցները, Մեծացուսցէները, Մանկունքները: Շարականների մի մեծ, գեղեցիկ խումբ հատկացված է միայն Աստվածածնին և նրա տոներին, որոնք կրում են «Մեծացուսցէ» անունը: Սրանց թիվը Շարակնոցում հասնում է 68-ի: Բացի այդ Մեծացուսցէներից, Տիրամոր վերափոխման տոնին երգվում են ուրիշ շարականներ, որոնց մեջ ամենագեղեցիկը և ամենամեծը Կիրակոս Երզնկացու «Արևելք գերարփին» շարականն է, որով և փակվում է Հայկական Շարակնոցը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հ ն ղ ի ն ա կ ի կ ո ղ մ ի ց 5
ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ 10
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՔՆՆԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ . . . . . .
Աղբյուրներ 33
Շարակնոցն իբրև հոգևոր երգերի ժողովածու 40
Շարականների տեսակը 41
ՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ . . . . . .
Սահակ Պարթև 56
Մեսրոպ Մաշտոց 71
Մովսես Խորենացի 88
Հովհան Մանդակունի 96
VII—XI ԴԱՐԵՐԻ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ 102
«Անձինք նուիրեալք» 103
Սահակ Զորափորեցի 126
Անանիա Շիրակացի 131
Բարսեղ Ճան 133
Հովհան Օձնեցի 144
Ստեփանոս Սյունեցի 148
Սահակդուխտ 159
Գր. Նարեկացին և հայոց հոգևոր երգը 172
Պետրոս Գետադարձը և XI դ. մյուս շարականագիրները 187
Եզրակացություններ 204
ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ԵՐՐՈՐԴ ԿԱՄ ՎԵՐՋԻՆ ՓՈՒԼԸ 206
Հովհաննես Իմաստասեր (Սարկավագ) 208
Գրիգոր Պահլավունի (Փոքր Վկայասեր) 218
Խաչատուր Տարոնացի 223
Ներսես Շնորհալի 226
Տերունական տոներին և առանձին անհատներին նվիրված շարականներ 228
Վկայաբանական և դավանաբանական շարականներ 231
Կանոններից դուրս շարական երգեր 232
Ազգային և աշխարհիկ թեմաներով շարականներ 236
Հայրենասիրական շարականներ 240
Ներսես Լամբրոնացի 245
Գրիգոր Սկևռացի 254
Վարդան վարդապետ 262
Հակոբ Կլայեցի 269
Հովհաննես Սրմնկացի 273
Սիրակոս Սրմնկացի 281

ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐ 287
ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 317
ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ 353
Երաժշտությունը 353
Բանաստեղծական կառուցվածքը և պատկերավորությունը 371
Բնությունը շարականներում 389
Լեզուն 399
ՀԱՎԵԼՎԱԾ 1
Բնագրեր (նմուշներ հայկական ընտիր շարականներից) 397
ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2
Շարականների գործածությունը 422

ԴՐԻԴՈՐ ԱՐՇԱԿԻ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(V—XV ԴԴ.)

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

ИБ 98

Հրատարակչական խմբագիր
Ա. Հ. ՇԱՂԴԱՄՅԱՆ
Նկարիչ
Կ. Կ. ԶԱՖԱՌԱՐՅԱՆ
Գեղարվեստական խմբագիր
Հ. Ն. ԴՈՐՄԱԿԱԼՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր
Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Սրբագրիչ
Է. Ա. ՍՈՂՈՒՄՅԱՆ

ՎՖ 05485 Պատվեր 461 Հրատ. 5064 Տպաքանակ 2000

Հանձնված է շարվածքի 24/5 1979 թ.: Մատրակրված է տպագրության 6/11 1979 թ.: Տպագրական 26,75 մամուլ. պայման 24,9 մամուլ, հրատ. 22,66 մամուլ: Թուղթ № 1, 60×84¹/₁₆, գինը 3 ռ. 50 կոպ.: Տառատեսակ՝ գրքի սովորական, տպագրություն՝ հարթ:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 19, Բարեկամության 24 գ.
Издательство АН Армянской ССР, 375019, Ереван, Барекамутян, 24-г.
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան
Эчмиадзинская типография издательства АН Арм. ССР



II
A63191

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220063191