

## ՀԱՅ ՕՐՀՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲԵԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՄԵՐ ԱՌԱՋԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԸ

5-րդ դարում հայ բանաստեղծությունը ծնունդ է առել և հանդես է եկել իբրև հոգևոր երգի հիմնական տեսակը ներկայացնող *եկեղեցական-պաշտոնական օրհներգություն*<sup>1</sup>:

Օրհներգը նախապես կոչվել է *կցուրդ*, այնուհետև՝ *շարական*: Այս երկու եզրերին զուգահեռ գործածվել են նաև *երգ*, *հոգևոր երգ* եզրերը:

Հայ օրհներգությունը սկզբնավորվել ու կայացել է եկեղեցական ու հասարակական որոշակի պահանջով ու պատմական-մշակութային ուրույն պայմաններում:

Հայաստանում քրիստոնեության, իբրև պետական կրոնի, հաստատումից հետո նորաստեղծ հայ եկեղեցին ծիսական, օրենսդրական, դավանաբանական ու քարոզչական նպատակներով յուրացնում է ընդհանուր քրիստոնեական պաշտամունքային, աստվածաբանական և գրական-մշակութային հիմնական արժեքները, առաջին հերթին, անշուշտ՝ Աստվածաշունչը: Յուրացումը կատարվում է նախ այդ արժեքների վավերացմամբ, եկեղեցական արարողակարգի և ուսումնական ծրագրերի մեջ ընդգրկելով:

Եկեղեցական ծիսակարգի համար հատկապես կարևոր էր ընդհանուր քրիստոնեական երգաբանության ու արարողական ձեռնարկների յուրացումը: Դրա վրա պիտի խարսխվեին ամենօրյա պաշտոնեցությունը (ժամերգություն, ժամասացություն) և նրա հիմնական մասը հանդիսացող պատարագը:

---

<sup>1</sup> Արմենուհի Աբգարյանը գործածել է «հիմներգություն» եզրը, որը մեզ համար ընդունելի չէ (տե՛ս Ա. Աբգարյան, Հիմներգության ժանրը. «Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», Երևան, 1984, էջ 93–126):

Ուստի և հայ եկեղեցին արդեն 4-րդ դարում յուրացնում է Հա-կոբոս առաքյալին վերագրված պատարագի արարողության հու-նարեն ձեռնարկը՝ *Պատարագամատույցը* (Խորհրդատետր, Պա-տարագատետր), որ բովանդակում է աղոթքներ, օրհներգեր, քա-րոզներ, աստվածաշնչյան հատվածներ: Հայ եկեղեցին օգտա-գործել է այդ ժողովածուի թե՛ բնագիրը եւ թե՛ այլ հունարեն ու ասորերեն բանավոր տարբերակներ:

Պատարագամատույցի մեկ այլ տարբերակ ավանդաբար վե-րագրվում է Գրիգոր Լուսավորչին, որն, անշուշտ, առաջինն է այդ հունարեն ծիսարանը հարմարեցրել հայ եկեղեցու արարողակար-գին: Ավելի ուշ, մինչև գրերի գյուտը, մասն աշխատանք է կատա-րել նաև հայ եկեղեցու մյուս խոշոր առաջնորդը՝ Սահակ Պարթևը: Գրերի գյուտից հետո արդեն հայերեն է թարգմանվում (նախ՝ հա-մառոտակի) Պատարագամատույցի հիմնական օրինակը, որ հե-ղինակել է Բարսեղ Կեսարացին: Այնուհետև, դարավերջին, հա-վանաբար Հովհան Ա Մանդակունի կաթողիկոսի ձեռքով, հունա-րենից թարգմանվում են նաև Պատարագամատույցի այլ տարբե-րակներ: Ըստ այսմ, Ոսկեդարում արդեն ձևավորվում է *հայկա-կան Պատարագամատույցը*<sup>1</sup>, որը գնալով ազգայնանում է. նրա հիման վրա ստեղծվում է հայկական անզուգական պատա-րագը...

Հայ եկեղեցին 4-րդ դարում Պատարագամատույցից զատ օգտագործում է նաև աստվածաշնչյան (Դավթյան) սաղմոսները: Ինչպես առհասարակ պաշտոներգությունը, այնպես էլ եկեղեցա-կան սաղմոսներգությունն այդ ժամանակ կատարվում է օտար լե-զուներով, և շուրջ մեկ հարյուրամյակ հայությունն անմիջաբար հաղորդակից է դառնում հունական ու ասորական հոգևոր երգար-վեստին: Սակայն հանրության լայն զանգվածները գրեթե ոչինչ չէին հասկանում օտար լեզուներով կատարվող եկեղեցական արարողություններից: Ուստի և հայ հոգևորականները ժողովրդի մեջ, անգամ եկեղեցում, սուրբգրային որոշ ընթերցումներ, քարոզ-ներ, աղոթքներ ու սաղմոսներ բանավոր թարգմանելով՝ արտա-սանում ու երգում են հայերեն: Բանավոր թարգմանված աղոթք-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս ԅ. Գաթրըճեան, Սրբազան Պատարագամատուց Հայոց, Վիեն-նա, 1897:

ները և հատկապես սաղմոսները ժողովուրդն անգիր էր անում և երգում իր դարավոր ավանդական եղանակներով, ինչի շնորհիվ կազմավորվում է պաշտոնական արարողությունից դուրս «հասարակաց աղոթքը»: Ղազար Փարպեցու վկայությամբ, Աստվածաշնչի թարգմանությունից հետո, ժողովուրդը, մեծ թե փոքր, «սաղմոսեին ընդ ամենայն տեղիս»<sup>1</sup>: Այստեղից երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանն իրավամբ եզրահանգել է, որ Հայաստանում «սաղմոսները մասսայաբար անգիր երգելու սովորույթը գալիս էր հնուց և գոնե IV դարի կեսերից կենցաղում արմատացել էր արդեն: Այսպիսով, Հայաստանում գրերի գյուտից էլ առաջ գոյություն ուներ քրիստոնեական պաշտամունքային բնագրերի եղանակավորման հայկական ազգային մի ուղղություն, որ ծագելով, ձևավորվել էր ժողովրդի ընդերքում»<sup>2</sup>:

Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունից հետո սաղմոսները եկեղեցում, բնականաբար, երգվում են հայերեն: Կազմավորվում է նաև *հայկական Սաղմոսարանը*, որն, ի տարբերություն հունականի և ասորականի, 5-րդ դարում արդեն բաժանվում է *կանոնների* կամ ավելի նախնական եզրաբանությամբ՝ *կարգերի* (գործածվել է նաև *պատկեր* եզրը): Կարգերի բաժանումը կատարվել է ըստ հայ հոգևոր երաժշտության ութ ձայնեղանակների<sup>3</sup>:

Հայկական Սաղմոսարանի ութ կարգերն ընդգրկել են թե՛ աստվածաշնչյան (Դավթյան) սաղմոսներ և թե՛ մարգարեական օրհնություններ, ինչպես նաև Աստվածամոր ավետարանական փառաբանությունը:

Հայկական Սաղմոսարանը համալրվելով բազում ու բազմա-

<sup>1</sup> Ղազար Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1904, էջ 17:

<sup>2</sup> «Հայ ժողովրդի պատմություն», հտ. II, Երևան, 1984, Ն. Թահմիզյանի հեղինակած «Երաժշտություն» բաժինը, էջ 618–619: Տե՛ս նաև Ն. Թահմիզյան, Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, «Լրաբեր», Երևան, 1971, թիվ 1, էջ 46: Սաղմոսները հնուց ի վեր անգիր երգելու սովորույթը եղել է ոչ միայն հայերի, այլև հույների ու ասորիների մեջ (տե՛ս Վ. Հացունի, Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատուցին, Վենետիկ, 1965, էջ 16):

<sup>3</sup> Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V–XV դդ., Երևան, 1985, էջ 119 և հսն.:

բնույթ այլ նյութերով, հիմք է հանդիսանում *հայկական ժամագրքի* (Աղոթամատույց) համար, որի մախնական տարբերակը ձևավորվում է արդեն 5-րդ դարում, ապա վերախմբագրվում Ներսես Ծնորհալու ձեռքով<sup>1</sup>:

Ազգայնացված այս երաժշտա-ժիսական մատյանների հիման վրա Ոսկեդարից ի վեր աստիճանաբար ճոխանալով՝ ծավալվում է հայկական ժամերգությունը...

Համաքրիստոնեական ծիսարանների և դրանց հիման վրա եկեղեցական արարողակարգի ազգայնացումը կատարում են այդ մատյանների առաջին թարգմանիչներն ու կազմող-խմբագիրները՝ հայ քրիստոնեական մշակույթի ու դպրության հիմնադիրներ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գլխավորությամբ: Նրանք «հասարակաց աղոթքի» հետևությամբ, դրսեկ սաղմոսներն ու աղոթքները օժտում են հայ ավանդական ձայնեղանակներով<sup>2</sup>: Ըստ այդմ, *սկզբնավորվում է հայ ազգային եկեղեցական երաժշտությունը՝ թարգմանական տեքստերի հենքի վրա*: Այդուհետև ընդամենը մեկ քայլ էր մնում՝ ստեղծելու զուտ ազգային երգեր՝ ոչ միայն հայկական ձայնեղանակներով, այլև հայերեն ինքնաստեղծ խոսքային կազմությամբ: «Արգասավոր ջանքեր են ի գործ դրվում՝ մասնագիտացված նորաստեղծ երգարվեստը ազգային ձևերի մեջ զարգացնելով, նրա ճարտարակերտական-գեղարվեստական մակարդակը ասորականի և բյուզանդականի աստիճանին բարձրացնելու ուղղությամբ: Բանհիմաց կերպով օգտվում են ոչ միայն սեփական ժողովրդի աշխարհիկ ստեղծագործությունից՝ գեղջուկ և գուսանական երգ-երաժշտության զանձերից, այլև, վերջինիս միջնորդությամբ, արևելյան, մասնավորապես պարսկական նվաճումներից ևս»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Տե՛ս «Ժամագիրք ատենի», Էջմիածին, 1862: Ժողովածուի մասին անվանաթերթում ասված է. «արարեալ սուրբ եւ աստուածաշնորհ թարգմանչացն Սահակայ եւ Մեսրոպայ եւ երանելի Հայրապետացն մերոց Գիտոյ եւ Յովհաննու Մանդակունոյ եւ սրբոյն Ներսէսի Ծնորհալոյ»:

<sup>2</sup> Տե՛ս *Կոմիտաս Վարդապետ*, Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ, գիրք Ա, Երևան, 2005, էջ 55: Նաև՝ *Գրիգոր Սյունի*, Հայ երաժշտություն, Երևան, 2005, էջ 32, 61: Ն. *Թահմիզյան*, Քննական տեսություն..., էջ 45:

<sup>3</sup> Ն. *Թահմիզյան*, Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1982, էջ 10:

Մեծ սխրանք էր սաղմոսներն ու աղոթքները օժտել հունա-ասորական երաժշտությունից տարբեր ազգային եղանակներով. մեծ սխրանք էր նաև ստեղծել այդ սուրբգրային կանոնացված տեքստերից տարբեր, ինքնուրույն հայկական երգատեքստեր: Այդ սխրանքը ևս գործում են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևն իրենց աշակերտների հետ՝ այդու առավել ամրապնդելով հայ եկեղեցու ինքնությունը:

Այդ սխրանքը ենթադրում էր նաև համապատասխան փորձի յուրացում և անհատական ստեղծագործական ունակություններ: Բարեբախտաբար, ժամանակի պատմական հրամայականով ծնվել էին մտքի ու հոգու տիտաններ, որոնց շնորհիվ հնարավոր է դառնում կատարել այդ (և ոչ միայն այդ) կարևոր քայլը: Այդպիսով, *սկզբնավորվում է նաև հայ ազգային օրհներգությունը*: Դա միաժամանակ նշանավորում է նաև *հայ անհատական բանաստեղծության սկզբնավորումը*...

\* \* \*

Հայ օրհներգությունը սկզբնավորվել ու զարգացել է էվոլյուցիոն ճանապարհով: Նրա ծագումն անմիջականորեն առնչվում է, դեռևս մինչև գրերի գյուտը, ժամերգության ընթացքում կատարված Դավթեան սաղմոսներին ու մարգարեական օրհնություններին: Ժողովրդի լայն զանգվածներին հասկանալի ու սրտամոտ լինելու համար հարկ է եղել ոչ միայն երբեմն բանավոր թարգմանել որոշ աղոթքներ ու երգել հայկական եղանակներով, այլև այդ երգերին կցել օրվա խորհրդին առնչվող որոշ փառաբանական արտահայտություններ ու բացատրություններ՝ մայրենի լեզվով: Հայ հավատացյալի պահանջը բավարարելու համար սաղմոսների և օրհնությունների ոգով ու ոճով կատարված և ասորական ու հատկապես հունական համանման երգերի<sup>1</sup> որոշ ազդեցությամբ ձևավորված այդ ոչ ծավալուն կցորդումները դառնում են տվյալ աստվածաշնչյան տեքստերի հարասություններ և վերածվում նոր

---

<sup>1</sup> Ըստ Ա. Աբգարյանի, մեր կցորդներն իրենց գործառնությով և ժանրային համակարգում ունեցած տեղով որոշակիորեն հիշեցնում են հունական տրոպարիոն տեսակը («Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», էջ 123):

երգերի՝ սկզբում բուն տեքստերին կից, ապա՝ իբրև առանձին երգամիավորներ: Այս իսկ պատճառով նորաստեղծ այդ երգերը կոչվել են *կցորդ* (կցորդ), և այս եզրը երկար ժամանակ շրջանառվել է, նույնիսկ երբ այդ երգերը լիովին անկախացած են եղել սաղմոսներից ու օրհնություններից և բառի բուն իմաստով կցորդ-հավելված չեն եղել:

Որ կցորդները ևս, որոշ սաղմոսների հայերեն բանավոր թարգմանությունների մասն, մինչև գրերի գյուտը բանավոր ճանապարհով ստեղծվել ու գործածվել են հատկապես «հասարակաց աղոթքում», երևում է Ղազար Փարպեցու վերը հիշված վկայությունից, ըստ որի Աստվածաշնչի թարգմանությունից անմիջապես հետո ժողովրդի լայն զանգվածները «ընթանային խնդալիցք»՝ ոչ միայն սաղմոսելով, այլև «կցորդս ասելով ընդ ամենայն տեղիս»<sup>1</sup>: Ուրեմն հայ ժողովրդի հավատալիքի ավանդույթը ներառել է թե՛ հայերեն բանավոր սաղմոսելը և թե՛ կցորդներ ասելը:

Կցորդներն ինքնին 4-րդ դարից ի վեր անցել են սաղմնավորման ու կայացման որոշակի ուղի: Այդ ուղին, իր աստիճանակարգով, բավական հստակորեն մշել է Մ. Արեղյանը<sup>2</sup>:

1. Կցորդների, որպես նոր հոգևոր երգերի կամ օրհներգերի առաջին, սաղմնային վիճակն են ներկայացնում *կցորդ-սաղմոսները*: Դրանք սաղմոսներից կազմված հատվածներն են և կցորդ են կոչվել, քանի որ «դրանք էլ մի տեսակ նոր կազմված երգեր են եղել, սաղմոսից տներ միայն, երբեմն տան կեսն առած, և տները հետ ու առաջ շուռ տված, և դարձյալ իբրև հավելված ասվել են ուրիշ երգերից հետո: Այս կցորդ-սաղմոսների և մյուս կցորդների, այսինքն նոր հոգևոր երգերի տարբերությունն սկզբնապես մեծ չէ եղել. երկուսն էլ սկզբնապես նույնն են. ուստի նույն անունով և կոչվել են... Այն ժամանակ, երբ եկեղեցում Ս. Գրքի սաղմոսներն ու օրհնություններն էին միայն երգում և ոչ նոր երգեր, նոր երգերի պահանջին բավականություն է տրվել միայն կցորդ-սաղմոսներով, աղոթողը երկյուղածությամբ վերաբերելով Ս. Գրքի բնագրին՝ իրենից ոչ մի բառ չավելացնելով սաղմոսի

<sup>1</sup> Ղազար Փարպեցի, Պատմություն Հայոց, էջ 17:

<sup>2</sup> Տե՛ս Մ. Արեղյան, Երկեր, հտ. Գ, Երևան, 1968, էջ 534-535:

բնագրի մեջ, բավականացել է միայն նրանով, որ տների մեջ ընտրություն է արել և առել այնպիսի տներ և նույնիսկ տան այնպիսի հատվածներ, որոնց բովանդակությունը հարմար է համարել օրվա խորհրդին և տոնի բնավորությանը»<sup>1</sup>:

2. Կցուրդ-սաղմոսների հաջորդ՝ ավելի բարձր աստիճանն են ներկայացնում այն կցուրդները, «որոնք հորինված են գրեթե ամբողջապես Ս. Գրքի այն հոգևոր երգերի բառերով, որոնց ետևից կից երգվում են, բայց ոչ անփոփոխ պահելով Ս. Գրքի երգի բնագիրը, այլ նորից խմբագրելով այն»<sup>2</sup>:

3. Կցուրդ-սաղմոսներից արդեն գրեթե լիովին տարանջատվում են «այն երգերը, որոնց հեղինակները մի փոքր ազատ են շարժվում: Նրանք պահելով Ս. Գրքի օրհնության կամ սաղմոսի մի տող կամ մի խոսք իբրև կրկնակ՝ մնացածն իրենցից են հորինում, միայն՝ տեղ-տեղ դարձյալ հարասություն անելով Ս. Գրքի այն երգին, որի կցուրդն է նոր երգը»<sup>3</sup>:

4. Վերջապես, ստեղծվում են այն ինքնուրույն կցուրդ-օրհներգերը, որոնք կանգնած են «կցուրդ-սաղմոսների հակառակ ծայրում» և «Ս. Գրքի հոգևոր երգից անկախ հորինվածք ունեն, թեպետ դարձյալ միշտ Ս. Գրքի ասացվածքներով ու պատկերներով մտածված: Բայց այս տեսակի շարականներն արդեն հորինված են ոչ իբրև Ս. Գրքի երգի կցուրդ, այլ իբրև բոլորովին անկախ տոնական երգեր»<sup>4</sup>: Այս երգերն էլ, կրկնում ենք, երկար ժամանակ շարունակում են ավանդաբար կոչվել *կցուրդ*, մինչև *շարական* եզրի ի հայտ գալը և անգամ՝ այդ եզրին զուգահեռ...

Ինչպես երևում է, առաջին երկու աստիճաններում գտնվող կցուրդ-սաղմոսների ստեղծողները եղել են ընդամենը *խմբագրողներ*, իսկ երրորդ և հատկապես չորրորդ աստիճանում գտնվող կցուրդ-երգերի ստեղծողները՝ *հեղինակներ*: Ընդամեն, սկզբնա-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 534:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 534-535:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 535:

<sup>4</sup> Նույն տեղում:

կան աստիճաններում գտնվող երգերը բանավոր ճանապարհով սկսել են ի հայտ գալ դեռևս մինչև գրերի գյուտը, և դրանց որոշ նմուշներ հարատևել են ու հիմք հանդիսացել գրավոր նոր կցուրդների համար:

Բերենք մի օրինակ մեզ հասած հնագույն կցուրդ-երգերից: Դրանցից մի քանիսը, որոնց հեղինակը համարում ենք Սահակ Պարթևին, ներկայացնում են կցուրդների վերը նշված փուլերը: Խոսքը Շարակնոցի Ննջեցելոց (Հանգստյան) կանոնի չորրորդ շարքում ընդգրկված կցուրդ-երգերի մասին է: Ահա այդ օրինակը.

*Օգնութիւն է մեզ յանուանէ Տեառն.*

*Այն, որ արար զերկինս եւ զերկիր:*

*Երանի՛ ազգի,*

*որում Տէր Աստուած Յակոբայ օգնական է նրմա:*

*Անդ պատրաստեսց Տէր զօրհնութիւն*

*եւ ըզկեանսն յախտենից:*

*Օրհնեսցէ ըզձեզ Տէր ի Սիօնէ*

*Ա՛յն, որ Բնակեալն է յԵրուսաղէմ:*

Այս երգը կազմվել է ԾԻԳ, ԾԽԵ, ԾԼԲ և ԾԼԳ սաղմոսների հետևյալ տողերի հիման վրա.

*«Օգնութիւն է մեզ յանուանէ Տեառն, որ արար զերկինս եւ*

*զերկիր»:*

*«Երանի՛, ում Տէր Աստուած Յակոբայ օգնական է նմա»:*

*«Անդ պատրաստեսց Տէր զօրհնութիւն եւ զկեանսն*

*յախտենից»:*

*«Օրհնեսցէ Տէր ի Սիօնէ, որ բնակեալն է յԵրուսաղէմ»:*

Այս տողերի գրեթե բառացի կրկնությամբ ու համադրությամբ է ստեղծվել այդ կցուրդ-երգը: Մյուս օրինակը, որ բերում ենք ստորև, արդեն ինքնուրույն երգ է և ընդամենը կցորդվել է ԾԻԱ և ԶԶ սաղմոսներին.

*Ողջո՛յն քեզ, Սո՛ւրբ Եկեղեցի,*

*ողջո՛յն քեզ, Սեղա՛ն Սրբութեան,*



*ողջո՛յն ձեզ, դա՛սք քահանայութեան,  
ճանապարհորդեցի առ Արարիչն իմ:*

*Ողջո՛յն ձեզ, մանկո՛ւնք եկեղեցւոյ,  
ողջո՛յն ձեզ, հաւատացեալք եղբա՛րք իմ ի Քրիստոս,  
ողջո՛յն ձեզ, համօրե՛ն ժողովրդականք,  
ես ճանապարհորդեցի առ Քրիստոս՝ Յոյսն ամենեցուն:*

Լիովին ինքնուրույնացած մեր օրհներգը շատ չանցած ձեռք բերեց այլ կառուցվածք...

Անհրաժեշտ է նշել, որ իր սաղմնավորման ու կայացման շրջանում կցուրդ-օրհներգը տարանջատված չի եղել եկեղեցական ծիսակարգում համանման գործառույթ ունեցող քարոզից (ճառ), որի երկվորյակն է եղել: Այդ տարանջատումը կատարվել է աստիճանաբար՝ առաջ բերելով երկու արարողակարգային տարբեր ժանրեր, որոնք, սակայն, հաճախ պահպանել են իրենց ծագումնաբանական ընդհանրությունը...

5-րդ դարում մի կողմից՝ սուրբգրային տեքստերից, մյուս կողմից՝ քարոզներից տարանջատված ինքնուրույն կցուրդ-օրհներգերը արագորեն զարգանում են: Հայ հոգևոր երգի այդ առաջնեկը «4-րդ դարասկզբից ապրելով նախնական խմորման հարյուրամյա մի շրջան, գրերի գյուտի շնորհիվ միանգամից բարձրանում է հայտնի մասնագիտացված երգ-երաժշտության աստիճանի»<sup>1</sup>: Ինչպես ի սկզբանե անկախանում և ազգայնանում է հայ առաքելական եկեղեցին, այնպես էլ ազգայնանում-հայնանում է վաղ միջնադարյան հայ մշակույթը, մասնավորապես՝ օրհներգությունը: Կրելով հանդերձ ընդհանուր քրիստոնեական երգաբանության որոշակի ազդեցությունը, այն սերում-սնվում է ազգային մշակույթի խորունկ արմատներից, որոնք ներառում են հայ ժողովրդական ու գուսանական երգ-երաժշտությունը, ինչպես նաև մեհենական աղոթքներն ու հմայական գրականությունը, որը «ավանդության մեծ ուժով պահպանվել էր ողջ միջնադարում»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Ն. Թահմիզյան, Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, էջ 10:

<sup>2</sup> Ա. Մնացականյան, Մեսրոպ Մաշտոցը որպես բանաստեղծ, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, Երևան, 1964, էջ 139:

Ըստ այսմ, ուրեմն, հայ օրհներգերը, հիրավի, «իրենց էությամբ ազգային են... և խորթ, «օտարամուտ» կամ «ոչ ինքնաբուխ» չեն»<sup>1</sup>:

5-րդ դարում արդեն դրվում են նաև հոգևոր երգի տեսության հիմքերը: Դպրոցական ծրագրերում ընդգրկվում են երաժշտությունն ու քերականությունը, ուսումնասիրվում են երգաբանական՝ խոսքային ու երաժշտական կատեգորիաները, դրանց փոխառնչությունները: Հատկապես Դավիթ Անհաղթը և Դավիթ Քերականը մշակում են հոգևոր երգ-երաժշտության տեսական ու գեղագիտական համակարգերը: «Աչքաթող չեն արվում նաև երգարվեստի տեխնոլոգիայի հարցերը. թարգմանվում են Եփրեմ Ասորու հոչակված «կցուրդները» (առանց, սակայն, դրանք պաշտոնական ժամերգության մեջ մտցնելու): Հատուկ նպատակամետությամբ ուսումնասիրվում են հունական «կցուրդները» և... անգամ ստեղծվում են հունաց մեջ տարածված մի քանի ավարտուն երգերի՝ ինչպես, օրինակ՝ «Փառք ի բարձունս»-ի և «Լոյս զուարթ»-ի հայկական տարբերակները և այլն»<sup>2</sup>:

\* \* \*

Հայերեն առաջին ինքնուրույն (հեղինակային) կցուրդ-երգերի ստեղծողներ Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը ստեղծագործական այդ աշխատանքը կատարելիս անմիջաբար հետևել են իրենց իսկ կազմած Սաղմոսարանում ընդգրկված սուրբգրային նյութերին և անշուշտ՝ հայ եկեղեցական տոնացույցին, ըստ առաջնահերթ պահանջմունքի: Մեծ ուսուցչապետների հորինած երգերը նույն սկզբունքներով համալրել են նրանց կրտսեր աշակերտներ Մովսես Խորենացին, Ստեփանոս Սյունեցին (Ա) և Հովհան Մանդակունին: Վերջինիս օրոք արդեն ստեղծված ինքնուրույն կցուրդ-օրհներգերն ամփոփվել են *կցուրդարան* ժողովա-

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Ծարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Երևան, 1980, էջ 65:

<sup>2</sup> «Հայ ժողովրդի պատմություն», հտ. II, էջ 620: Այս կապակցությամբ տե՛ս նաև Ն. Թահմիզյան, Ջայնի մասին ուսմունքը հին և միջնադարյան Հայաստանում, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 5, 1960, էջ 43: Նույն, Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1966, թիվ 1, էջ 75:

ծուի մեջ, որը հետագայում կոչվեց *Ծարակնոց*: Գ. Հակոբյանի կարծիքով, եթե հայկական ժամագրքի կազմելուն մասնակցել է Հովհան Մանդակունին Գյուտ Արահեզացու հետ, «ապա անհավանական չէ, որ նա մասնակցեր նաև Ծարակնոցի կազմելուն»<sup>1</sup>: Դա ոչ միայն անհավանական չէր, այլև խիստ օրինաչափ էր, քանի որ մեր այդ հոգևոր պետ-մատենագիրն ինքն էլ հորինել է օրհներգեր և մասնակցել է թե՛ ժամագրքի կազմելուն և թե՛, ինչպես նշեցինք, որոշ (եթե ոչ վճռական) դերակատարություն է ունեցել հայկական Պատարագամատույցի ստեղծման գործում: Այս մասին խոսք կլինի ավելի ուշ:

Կցուրդարանը բաց լինելով նորաստեղծ երգերի համար, ժամանակի ընթացքում համալրվել է ու ճոխացել: 12-րդ դարում (գուցե և մի փոքր ավելի շուտ) կցուրդները վերանվանվել են *շարական*, որ մակաբերված է *շարք* բառից, իբրև կանոնի հոմանիշ<sup>2</sup>. այսինքն՝ շարքերի (շարքային, շարական) երգեր: Թեև մեզ ավելի սրտամոտ է *շար ական*՝ ակների (գոհարների) շարք ոչ գիտական, բովանդակային բացատրությունը: Հատկապես Ներսես Ծնորհալու շնորհիվ, որն, ինչպես տեսանք, վերախմբագրել էր ժամագիրքը, մեծապես հարստացել և առավել կարգավորվել է Ծարակնոց ժողովածուն, որը մինչև 15-րդ դարը ստացել է իր վերջնական կոմպոզիցիոն դիմագիծը իբրև *գուտ ազգային երաժշտա-բանաստեղծականարարողակարգային մատյան*<sup>3</sup>: Այս հարուստ ու ինքնօրինակ մատյանը Գ. Ավետիքյանն իրավամբ համարել է «պսակ գեղապատշաճ ի զարդ աստուածային պաշտօներգութեան»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 29:

<sup>2</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 537:

<sup>3</sup> Տե՛ս «Ծարական հոգետր երգոց», Կ. Պոլիս, 1853: Ժողովածուի մասին անվանաթերթում ասված է. «յօրինեալ ի սրբոց թարգմանչացն մերոց եւ ի սրբոյ Ծնորհալոյն եւ այլոց սրբոց հարց եւ վարդապետաց»: Կանոնացված Ծարակնոցից դուրս մնացած երգերը կոչվում են *պարականոն շարականներ* (տե՛ս Մ. Ամատունի, Հին եւ նոր պարականոն կամ անվաեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911):

<sup>4</sup> Գ. Աւետիքեան, Բացատրութիւն շարականաց, Վեներտիկ, 1814, էջ ԺԴ:

\* \* \*

Ընդհանուր գծերով նշենք առհասարակ հայ օրհներգության ժանրային առանձնահատկություններն ու տարատեսակները:

Օրհներգը բանաստեղծության ու երաժշտության անքակտելի միասնությունն է, սերտ փոխկապակցություն, որտեղ գեղարվեստի երկու հնագույն ճյուղերը ներհյուսվում, լրացնում ու պայմանավորում են միմյանց: Ըստ Ն. Թահմիզյանի, «հայ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի օրինաչափ զարգացումը, զուտ երաժշտական տեսակետից, պայմանավորված է եղել՝ երգելու համար որպես հիմք վերցված գրական խոսքի նկատմամբ հանդես բերվող վերաբերմունքի աստիճանական ու հետևողական խորացմամբ»<sup>1</sup>: Նույն պահանջով ու տրամաբանությամբ աստիճանական զարգացում է ապրել նաև գրական խոսքը, ուստի և գոյություն չունի օրհներգի մեջ երաժշտության կամ գրական տեքստի առաջնայնության խնդիր: Երկուսն էլ հավասարապես միտված են եղել խոսելու լսարանի հոգու և մտքի հետ... Այսպիսով, օրհներգը թե՛ գրական և թե՛ երաժշտական ժանր է, ավելի ճիշտ՝ *երաժշտա-բանաստեղծական ժանր*:

Միջնադարյան շատ ու շատ ժանրերի նման օրհներգը ուղղակիորեն չի հարում գեղարվեստին: Այն պաշտոնական-ծիսական երգ-բանաստեղծություն է՝ իր առաջնային *արարողական գործառույթով*, ինչը ենթադրում է խոսքարվեստի ու երաժշտարվեստի տարրերի օգտագործում՝ պաշտամունքին ի նպաստ: Այսինքն, այստեղ գեղարվեստը միջոց է, արարողությունը՝ նպատակ: Ուրիշ բան, որ այդ ժանրում ստեղծվել են բարձր գեղարվեստական գործեր, որոնք հատկապես այսօր ընկալվում են որպես զուտ արվեստի ստեղծագործություններ: Այդպես է անգամ երաժշտության ու խոսքի տարանջատման պարագայում: Ինչպես գրում է Մ. Աբեղյանը. «լավագույն հոգևոր երգերի ընթերցումն էլ, նույնիսկ այժմ, ազդում է, թեպետ և դրանց գույն ու թոխք տվողը եղանակն էր»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> «Հայ ժողովրդի պատմություն», հտ. II, էջ 620:

<sup>2</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 561:

Օրհներգին հատուկ է որոշակի թեմատիկ ընդգրկում, ինչը ներառում է եկեղեցական տոներին այս կամ այն կերպ առնչվող գաղափարներ, խորհուրդներ, օրհներգող հավատացյալի (անձի կամ համայնքի) հուզական հոգեվիճակներ, աստվածաշնչյան կամ սրբախոսական սյուժեների նկարագրություններ, համաքրիստոնեական և ազգային սրբությունների փառաբանություններ: Այս առումով Գ. Հակոբյանը օրհներգերը (շարականները) բաժանել է երեք հիմնական խմբի. «առաջին՝ Քրիստոսի մարդեղության հետ կապված շարականներ, որոնք կազմում են մեր Շարակնոցի կեսից ավելին: Երկրորդ՝ Տիրամոր տոներին նվիրված տարբեր շարականներ, որոնց բոլորի թիվը հասնում է մոտ հարյուրի: Վերջապես, ազգային և համաքրիստոնեական հոգևոր հայրերին, հավատացյալ թագավորներին, հայրեմիքի զինվորներին և հավատի համար նահատակված անհատ սրբերին վերաբերող շարականներ»<sup>1</sup>:

Նշված թեմատիկան պայմանավորված է օրհներգերի որոշակի նպատակադրությամբ, որ է քրիստոնեական ուսմունքի տարածումը և բարեպաշտության հաստատումն ու զորացումը: Ըստ այդմ, օրհներգը, ինչպես ասել է Մ. Աբեղյանը, «դիդակտիկական-ուսուցողական բանաստեղծություն է», որը «հաճախ միաժամանակ ծառայել է ժողովրդին նաև դավանաբանական ուսում տալու»՝ մեծապես ազդվելով մեկնություններից<sup>2</sup>: Այստեղ արդեն որոշակի են ծագումնաբանորեն աղերսվող օրհներգերի ու քարոզների ժանրային ու գործառնության մերձությունը, նրանց համանման դավանաբանական ու մեկնաբանական բնույթը:

Տարբերակվում են նաև երկու մեծ խմբի՝ պատմողական (սյուժետային) և աղոթքային (ստատիկ) օրհներգեր: Առաջին խմբին պատկանող երգերը «վերարծարծում ու զարգացնում են աստվածաշնչային-վարքագրական որևէ դրվագ՝ աշխույժ, դինամիկ, սյուժետային, երբեմն դրամատիկական տարրերով հագեցված, ուրիշի ուղիղ խոսք պարունակող պատումով»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 371:

<sup>2</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 542, 549, 553:

<sup>3</sup> «Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», էջ 115: Ա. Աբգարյանը թե՛ պատմողական և թե՛ աղոթքային խմբերում առանձնացրել է դրանց «դիալոգիկ» ենթախմբերը:

Երկրորդ խմբին պատկանող աղոթքային օրհներգերը բովանդակում են հավատացյալի՝ սրբությանն ուղղված դիմումը՝ իր այլազան դրսևորումներով: Հատկապես այս կարգի օրհներգերի կոմպոզիցիային բնորոշ են պաշտող սուբյեկտի և պաշտվող օբյեկտի առկայությունն ու առնչակցությունը: Աղոթքային օրհներգն էլ, ըստ օրհներգողի դիմումի, կարող ենք բաժանել երկու ենթախմբի՝ *ապաշխարական-աղերսական և փառաբանական-օրհնաբանական*:

Ձևային մակարդակում Մ. Աբեղյանն օրհներգի հիմնական հատկանիշներից է համարել «միակերպությունը», որը պայմանավորված է արծարծվող նյութի միատեսակությամբ ու գերիշխող գաղափարաբանությամբ: «Այս միատեսակ նյութը բնականորեն միատեսակ ձևով էլ պիտի արտահայտվեր, որովհետև դժվար է նույն և նման բաների մասին նորանոր ձևերով երգել, նույնիսկ եթե բանաստեղծները տարբեր են: Հասկանալի է, որ նրանք այդ բազմաթիվ երգերի մեջ նույն նյութն ու գաղափարներն անվերջ կերպով պիտի հեղեղեին»<sup>1</sup>:

Օրհներգերի միակերպությունը պայմանավորված է նաև այնու, որ դրանք սերվելով սաղմոսներից ու օրհնություններից, ունեն այդ սուրբգրային տեքստերից բխած և կարծրատիպերի վերածված համանման արտահայտություններ ու պատկերներ: Անշուշտ խոշոր օրհներգուների գործերը շահեկանորեն առանձնանում են՝ հաճախ ճեղքելով այդ կարծրատիպերը...

Օրհներգին ի սկզբանե բնորոշ են տնային կառուցվածքը և կրկնակը (դարձ): Սկզբնական կցուրդ-երգերը, բնականաբար, եղել են խոսքային կազմությամբ առավել փոքրածավալ, պատկերավորման ու արտահայտչական սահմանափակ միջոցներով, անկանոն տներով և ազատ տաղաչափությամբ: Այնուհետև ճոխանալով՝ նրանք յուրացրել են բանաստեղծական տարբեր չափեր, ակրոստիքոս, հանգավորում...

Մենք նշեցինք օրհներգի՝ իբրև գրական ժանրի, հիմնական հատկանիշներն ու տարատեսակները: Դրանք, անշուշտ, ունեն իրենց յուրայատկությունները նաև իբրև երաժշտական ժանր և ըստ ձայնեղանակների էլ դասավորված են Ջայնքաղ Օարական-

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 543:

ներում: Մինչդեռ իբրև ծիսական-արարողակարգային երգեր, օրհներգերն, ինչպես ասացինք, արդեն 5-րդ դարում սկսել են խմբավորվել կարգերի մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրը նվիրված է եկեղեցական մեկ տոնի (Շարակնոցում կան նաև կարգերից դուրս գտնվող առանձին երգեր կամ երգաշարքեր): Կարգերն ընդգրկում են ուրույն կազմությամբ ութ երգատեսակներ: Անշուշտ, կարգերից շատերում առկա են միայն դրանցից մի քանիսը: Կցորդարան-Շարակնոցի երգատեսակներն անվանակոչվել են ըստ հայկական Սաղմոսարանում ընդգրկված և ութ կանոնների բաժանված այն սուրբգրային տեքստերի, որոնց կցորդվելով են կատարվել: Ահա այդ երգատեսակները.

1. ՕՐՀՆՈՒԹԻԻՆ.

կցորդվել է Մովսես մարգարեի «Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ» օրհնությանը (Ելից, ԺԵ): Այս սկսվածքն ունեն մարգարեական բոլոր տառը օրհնությունները, որոնք ընդգրկված են հայկական Սաղմոսարանում:

2. ՀԱՐՑՆ և ԳՈՐԾՔ /կամ ԳՈՐԾԱՏՈՒՆ/.<sup>1</sup>

կցորդվել է Երից մանկանց «Օրհնեալ ես, դու Տէ՛ր Աստուած հարցն մերոց» օրհնությանը (Դանիէլ, Գ, 52):

3. ՄԵԾԱՑՈՒՍՑԷ.

կցորդվել է Աստվածածնի փառաբանությանը՝ «Մեծացուցէ անձն իմ զՏէր» (Ղուկաս, Ա, 46):

4. ՈՂՈՐՄԵԱ.

կցորդվել է «Ողորմեա՛ ինձ, Աստուա՛ծ, ըստ մեծի ողորմութեան քում» սաղմոսին (Սաղմոս, Ծ):

5. ՏԷՐ ՅԵՐԿՆԻՑ.

կցորդվել է «Օրհնեցէ՛ք զՏէր յերկնից, օրհնեցէ՛ք զնա ի բարձանց» սաղմոսին (Սաղմոս, ԾԽԸ):

6. ՄԱՆԿՈՒՆՔ.

կցորդվել է «Օրհնեցէ՛ք, մանկո՛ւնք, զՏէր եւ օրհնեցէ՛ք զանուն Տեսուն» սաղմոսին (Սաղմոս, ԾԺԲ):

---

<sup>1</sup> Նախապես Գործքը կամ Գործատունը կանոնի մեջ եղել է առանձին բաժին, բայց հետագայում կցվել է Հարցնին, քանի որ Գործքը Հարցնի նախօրինակ օրհնության (Դանիէլ, Գ, 52) մի մասի («Օրհնեցէ՛ք ամենայն գործք Տեսուն») կցորդն է եղել և երգվել նույն եղանակով:

7. ԾԱԾՈՒ.

կցորդվել է տարբեր սաղմոսների (հիմնականում՝ Սաղմոս, ԾԺԴ, ՂԲ):

8. ՀԱՄԲԱՐՁԻ.

կցորդվել է «Համբարձի գաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն» սաղմոսին (Սաղմոս, ԾԻ):

Առաջին վեց երգատեսակները երգվել են առավոտյան ժամերգությանը, ճաշունները՝ կեսօրին, Համբարձիները՝ երեկոյան: Ընդ որում ճաշու երգատեսակը չունենալով որոշակի կառուցվածք և կալուն բովանդակություն, երբեմն զուգորդվել է այլ երգատեսակների (Մեծացուցէ, Տէր յերկնից):

Կցուրդ-օրհներգը կամ շարականը, որպես պաշտոնական-ծիսական և երաժշտա-բանաստեղծական ժանր, անցել է, խ. Պալյանի խոսքերով ասած. «զարգացման հետաքրքիր ուղի և, շուրջ հազար տարի (Ե-ժԵ դդ.) հարստանալով ու ճոխանալով, մեզ է հասել՝ պահպանելով մեր լեզվի ու ոգու մաքրությունն ու ինքնուրույնությունը հավաստող հատկանիշները: Մեր հոգևոր երգն իր մեջ խտացնում է ոչ միայն մեր ազգային երգարվեստի բազմադարյան տարրերն ու ավանդները, այլև Հայաստանյազ Առաքելական եկեղեցու ուղղափառ վարդապետությունը՝ համաձայն տիեզերական առաջին երեք ժողովների կանոնների ու սահմանումների»<sup>1</sup>:

Անհրաժեշտ է նշել նաև մի կարևոր հանգամանք: Ստեղծված լինելով հանդերձ եկեղեցական արարողակարգի համար, օրհներգերն ինքնաբավ գործառնություն զուտ ծիսական երգեր չեն եղել և փակված չեն մնացել եկեղեցու կամարների տակ: Նրանք ոչ միայն սերվել են ազգային ակունքներից, այլև յուրովի անդրադարձրել ժամանակի ազգային կյանքը, հայ մարդու հոգին ու մտածողությունը: Ուստիև նրանք լայնորեն տարածվել են թե՛ ձեռագրական աշխարհում, թե՛ ժողովրդի մեջ, մաս կազմել «հասարակաց աղոթքի», իրենց գեղարվեստական ու գաղափարական մեծ ներուժով մասնակցել են ժողովրդի կյանքին, ազգապահպանման, կրոնական ու դավանաբանական ոգորումների: Նրանք նաև

<sup>1</sup> «Շարականների ընտրանի», Երևան, 2004, էջ IX:



մեծապես նպաստել են սերունդների բարոյական դաստիարակության, հոգևոր ու մտավոր կրթության գործին: Ինչպես գրում է Ա. Մադոյանը. «Հարականները, հարյուրավոր տարիների ընթացքում, բացի գեղագիտական ճաշակից, բարու, գեղեցիկի սերմեր են ցանել հայ հոգիներում, դաստիարակել հայրենիքի և նախնիների հանդեպ սիրո, նվիրվածության ու պարտքի զգացում»<sup>1</sup>:

Այսպիսով, հայ օրհներգությունը ներկայացնում է հայ միջնադարյան երաժշտության ու գրականության մի չափազանց հարուստ բաժինը և, որպես այդպիսին, մեծ ու բարերար ազդեցություն է ունեցել հետագա ողջ հայ երաժշտա-բանաստեղծական արվեստի վրա:

\* \* \*

Օրհներգերը հեղինակային ստեղծագործություններ են: Ուստի, ինչպես ասացինք, ինքնուրույն կցուրդ-երգերի երևան գալով՝ սկզբնավորվում է նաև հայ անհատական բանաստեղծությունը: Դա այդպես է՝ անկախ այն բանից, որ օրհներգերն ունենալով պաշտամունքային-կիրառական գործառույթ, անքակտելիորեն կապված են երաժշտությանը և ունեն սուրբգրային տեքստերից բխած ընդհանուր կարծրատիպեր, ինչպես նաև անկախ այն բանից, որ անորոշ կամ երկբայելի է դրանց հեղինակային պատկանելությունը:

Կցուրդարան-Շարակնոցը դարերի ընթացքում տասնյակ հեղինակների ստեղծած, մի քանի անգամ խմբագրված ու կարգավորված երգերի մի ամբողջական ժողովածու է, բազմահեղինակ մի ստեղծագործություն: Այստեղ առաջնային է պաշտվող-օրյեկտը, և ետին պլան է մղված ու հաճախ մոռացության մատնված պաշտող-սուրյեկտը, որ իր կամ համայնքի անունից օրհներգողադրոթող անհատ բանաստեղծն է: Սրան ավելացնենք նաև, որ հատկապես վաղ միջնադարում առանձնապես չի կարևորվել արարչական էությունը ստորակարգված մարդու ես-ը, և տակավին զարգացած չի եղել անձի, որպես արարող-ստեղծագործողի ինքնագիտակցությունը:

<sup>1</sup> «Շարական», Աշխարհաբարի վերածեցին Արշակ Մադոյանը, Գևորգ Մադոյանը, Երևան, 2001, էջ 11:

Այսուհանդերձ, որքան էլ Ծարակնոցը եղել է մեկ «ընդհանուր հեղինակային» մատյան, սակայն որոշ մատենագիրներ, բանաստեղծներ ու գրիչներ ավանդությունների ու ինչ-ինչ տվյալների հիման վրա փորձել են ճշտել ու մշտել տվյալ երգի կամ կանոնի հեղինակի անունը: Կազմվել են շարականագիրների ցանկեր, որոնք տեղ են գտել ձեռագիր, ապա մաս տպագիր Ծարակնոցներում:

Մեզ հայտնի են երկու տասնյակից ավելի շարականագիրների անուններ: Ցավոք, մեզ չի հասել 13-րդ դարից ավելի վաղ գրչագրված որևէ Ծարակնոց, ուստի և շարականագիրների ցանկերը շատ էլ վավերական չեն: Կան նույն երգի հեղինակային տարբեր վերագրումներ՝ ըստ ավանդությունների: Սակայն, Մ. Արեղյանի համոզմամբ, «ավանդություններն, ինչքան էլ ուշ ժամանակի լինին, կարող են մաս որոշ պատմական հիմք ունենալ, և կարելի է, հարկավ, մասամբ պարզել, թե ի՛նչ է այդ ավանդությունների հիմքը և ո՛րը կարելի է հավանական կամ ընդունելի համարել, կամ մերժել. ուրիշ խոսքով, մասամբ որոշել մեր հին հոգևոր երգերի հեղինակները»<sup>1</sup>: Դա չափազանց կարևոր է, քանի որ գրական երկերի հեղինակի ու ժամանակի որոշարկմամբ է միայն հնարավոր պարզել տվյալ ժամանակաշրջանի գրական կյանքը, գրականության վիճակը, տիրապետող գեղարվեստական ճաշակը, ժանրերի առաջացումն ու զարգացումը և այլն:

Ծարականների հեղինակների ճշտումը հատկապես կարևոր է հայ հոգևոր երգի սկզբնավորումը և Ոսկեդարի մեր նորաստեղծ քերթությունը ճանաչելու և արժևորելու համար: Ահա թե ինչու շարականների հեղինակների խնդիրը զբաղեցրել է մի շարք մասնագետների: Մասնավորապես Ն. Թահմիզյանն այս հարցում հանգել է «արմատական համոզման»՝ ըստ ամենայնի քննելով կուտակված փաստական նյութը և խարսխվելով այս հարցում բանասիրության հարուստ փորձի վրա<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 528:

<sup>2</sup> Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Ներսես Ընդհային երգաբան և երաժիշտ, Երևան, 1973: Ծարականների հեղինակների ճշտումն, անշուշտ, դեռևս վերջնական չէ: Ծատ բան կպարզվի, երբ իրագործվի Ծարակնոցի ակադեմիական հրատարակությունը, որի պահանջը շատ վաղուց հասունացել է:

Եղած բոլոր տվյալների ուսումնասիրությունը հաստատում է, որ մեր առաջին կցորդ- օրհներգերն իրոք հեղինակել են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը և նրանց աշակերտները:

Թեև, ինչպես հայտնի է, ավագ աշակերտների մեջ եղել են երաժիշտներ, բայց ոչ մի տվյալ չկա, որ նրանք ստեղծել են օրհներգեր: Մեր կարծիքով Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը իրենց առաջին աշակերտների հետ հիմնականում զբաղվել են Աստվածաշնչի և այլ կրոնական երկերի թարգմանությամբ, ինչն այդ շրջանում առավել առաջնահերթ է եղել: Այնուհետև, ժամանակի պահանջով, կրտսեր աշակերտներն են, որ իրենց մեծանուն ուսուցչապետներից հետո, նրանց հանձնարարությամբ կամ սեփական նախաձեռնությամբ շարունակել են երգաստեղծության ստեղծվել է 5-րդ դարում<sup>1</sup>: Որոշակի է նաև, որ կրտսեր աշակերտներից օրհներգեր են հեղինակել, ինչպես նշեցինք, Մովսես Խորենացին, Ստեփանոս Սյունեցին (Ա) և Հովհանն Մանդակունին:

Թե՛ Ոսկեդարի և թե՛ հետագա օրհներգու-շարականագիրները եղել են ուսյալ մարդիկ և օժտված երաժշտական ու բանաստեղծական շնորհներով: Գ. Ավետիքյանն իր «Բացատրություն շարականաց» կոթողային գրքում մեջ է բերել ֆրանսիացի հայագետ Գուլիելմոս Վիլֆոուայի մի կարծիքը, ըստ որի հայկական շարականներն «արգոյ» են ոչ միայն այն պատճառով, որ «բանաստեղծություն հայկական հոյակապ է ի բառսն, ազնուական յիմաստս, եւ դժուարին ի կազմութեան, այլեւ զի այս քերթուածք են գործք արանց երեւելեաց ի գիտութեան, յաստուածապաշտութեան եւ ի բնատուր ձիրս բանաստեղծութեան»<sup>2</sup>:

\* \* \*

Մեսրոպ Մաշտոցի վարքագիր Կորյունի և Ոսկեդարի խոշոր պատմիչներ Մովսես Խորենացու և Ղազար Փարպեցու վկայություններից մականբերվում է, որ մեծ ուսուցչապետը զբաղվել է նաև երգ-երաժշտությամբ, այն ուսուցանել է իր սաներին և գրերի

<sup>1</sup> «Հայ ժողովրդի պատմություն», հտ. II, էջ 621:

<sup>2</sup> Գ. Ավետիքյան, Նշված աշխատ., էջ ԺԳ:

զյուտից հետո մեծապես նպաստել «հասարակաց աղոթքի» և եկեղեցական ծիսակարգի հայացմանն ու ճոխացմանը:

Ծարակնոցի հեղինակների վերաբերյալ ցանկերը վկայում են, որ Մեսրոպ Մաշտոցը Սահակ Պարթևի հետ նախ կարգավորել է հայ եկեղեցական երգերի ձայնեղանակները, «Նախ՝ սուրբն Իսահակ եւ սուրբն Մեսրոպ՝ ասացին զուրթն եղանակաւոր ձայնսն, եւ երկու ձայն ստեղիս»<sup>1</sup>:

Նշված ցանկերի վկայությամբ, Մաշտոցը հեղինակել է Ապաշխարության կամ Պահոց երգերը. «Ջապաշխարութեան հարցներն եւ զտէր յերկներն Մեսրապ վարդապետն ասաց»: «Նախ մեծն Մեսրոպ՝ զկարգն Ապաշխարութեան»: «Եւ Սուրբ Մեսրոպ՝ զկարգն Ապաշխարութեան»<sup>2</sup>: Ս. Ամատունու վկայությամբ էլ, «Ծարականների հեղինակների գրական գործերին քաջածանոթ գրիչները Ապաշխարության շարականները միաձայն ընծայում են Մեսրոպ Թարգմանչին»<sup>3</sup>:

Աղբյուրներից մեկի համաձայն, Ապաշխարության Ողորմեաները «Բեմիկ վարդապետն ասաց»<sup>4</sup>: Բեմիկ վարդապետը ապրել է 12–13-րդ դարերում և հեղինակել է մի Աղոթագիրք<sup>5</sup>: Ինչպես նկատել է Ս. Ամատունին, «ապաշխարութեան կարգից Ողորմէքը չէր կարող գրել Բեմիկը, որովհետև շարականներ գրելու կանոններին ծանօթ մի անձն՝ որպիսին Մեսրոպն էր, չէր կարող գրել Հարցերը, Տէր-յերկնիցները եւ թողնել Ողորմէքը, այս տրամաբանութեան հակառակ է: Իսկ Բեմիկ վարդապետը, եթէ գրել է մի բան, ո՛ր գիտէ, գրածները թերևս մեր յառաջ բերածներն են<sup>6</sup>, կամ մնան բաներ, որոնք նիւթով եւ գրութեամբ մնան են իւր գրած սրտաբուղխ Աղոթքներին»<sup>7</sup>:

Մեկ այլ աղբյուր Ապաշխարության կարգի ութ շարքերից երե-

---

<sup>1</sup> «Ծարական», էջ Ա: Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ. Ա, Երևան 1959, էջ LXVIII:

<sup>2</sup> Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ. Ա, էջ LXVI–LXVIII: «Ծարական», էջ Ա:

<sup>3</sup> Ս. Ամատունի, Նշված աշխատ., էջ 81: Տե՛ս նաև Գ. Աւետիքեան, Բացատրություն, էջ 156:

<sup>4</sup> Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ. Ա, էջ LXVI:

<sup>5</sup> Տե՛ս «Սոփերք Հայկականք», ԻԱ, Վենետիկ, 1861:

<sup>6</sup> Նկատի ունի իր հրապարակած պարականոն երգերը (էջ 82–84):

<sup>7</sup> Ս. Ամատունի, Նշված աշխատ., էջ 81–82:

քը (ԱԿ, ԲԶ, ԳԶ) «Շնորհալույն Ներսէսի ընծայէ»<sup>1</sup>: Սակայն ինչպէս Բենիկ վարդապետը, այնպէս էլ Ներսէս Շնորհալին (գուցե նաև այլ հեղինակներ) թերևս միայն որոշ երգերով հավելել են Ապաշխարութեան կարգը:

Մի շարք ուսումնասիրողներ, այդ թվում նաև Մ. Արեղյանը, գտել են, որ Ապաշխարութեան կարգի բոլոր երգերը չեն կարող մեկ հեղինակի գործ լինել, քանի որ դրանք ունեն լեզվաոճական բավականին տարբերություններ: «Եթէ ս. Մեսրոպը հեղինակ է ապաշխարութեան շարականների, նա առանձին երգեր միայն հորինած պիտի լինի եւ ոչ մի ամբողջ կանոն»<sup>2</sup>: Եվ քանի որ 5-րդ դարում օրհներգերի համար կանոնը տակավին սահմանված չի եղել, ուստի և Ապաշխարութեան կարգին պատկանող երգերի թվաքանակն ու դասավորությունը ուրիշ են եղել:

Բանասիրական ու երաժշտագիտական քննությունը Ն. Թահմիզյանին բերել է այն եզրահանգման, որ Ապաշխարութեան կարգի Ողորմեաների մեջ «համեմատաբար ավելի շատ կան ձևով ու բովանդակությամբ հնության դրոշմ կրող և լեզվական տեսակետից էլ համեմատաբար անաղարտ վիճակում պահպանված երգեր»<sup>3</sup>: Ահա թե ինչու Մ. Արեղյանը Մաշտոցին վերագրվող երգերից անդրադարձել է (թեև խիստ վերապահումով) միայն Ողորմեաներին<sup>4</sup>:

Անշուշտ, չի կարելի պնդել, որ Ապաշխարութեան կարգի հիշյալ ութ երգաշարքերի բոլոր Ողորմեաները և մյուս երգերը, Ա. Մնացականյանի խոսքերով ասած, «ամբողջապէս և նույնությամբ Մեսրոպ Մաշտոցի գրչի արդյունքն են: Հնարավոր է, որ ժամանակի ընթացքում նրանց մեջ մտած լինեն որոշ թվով ուշ շրջանի երգեր, հներից մի քանիսը դուրս մնացած լինեն, փոփոխություն կրած լինի նրանց լեզուն և այլն»<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Գ. Աւետիքեան, Բացատրութիւն, էջ 156:

<sup>2</sup> Մ. Արեղեան, Շարականների մասին, «Արարատ», 1912, թիվ 10–11, էջ 1006:

<sup>3</sup> Ն. Թահմիզյան, Մեսրոպ Մաշտոցն ու Հայոց հոգևոր երգարվեստը, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, էջ 195:

<sup>4</sup> Տե՛ս Մ. Արեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 545–548:

<sup>5</sup> «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, էջ 138: Աղբյուրներից մեկում, որ հիշատակել է Ս. Ամատունին, Մաշտոցին են վերագրված Սուրբ Քառասուն մանկանց շարականները: Ամատունին դա հավանական չի համարել՝

Այս ամենով հանդերձ, մենք համոզված ենք, որ *նշված օրհներգերը հիմնականում ստեղծված են 5-րդ դարում, և դրանց մեծագույն մասի հեղինակը Մեսրոպ Մաշտոցն է*: Մաշտոցին վերագրված երգերն, այս վերապահությամբ, ճիշտ ենք համարում կոչել *մաշտոցյան օրհներգեր*:

Ապաշխարության կարգը նվիրված է քրիստոնեական եկեղեցու ամենամեծ տոնի՝ Հարության համար սահմանված Մեծ պահքի քառասնօրյա ապաշխարության շրջանին: «Սահակն ու Մեսրոպը,– գրում է Գ. Հակոբյանը,– երբ ձեռնարկեցին հալացնելու եկեղեցու ժամերգությունը, հենց այդտեղից՝ Մեծ պահքից էլ սկսեցին: Մաշտոցը գրեց Մեծ պահքի վեց շաբաթների ապաշխարության բազմաթիվ շարականներ, մնացած վերջին շաբաթի շարականները... վերագրվում են Սահակին»<sup>1</sup>:

Մաշտոցի հեղինակած Ապաշխարության կարգում ընդգրկված են Հարցների՝ իրենց Գործքերով, Ողորմեաներ, Տէր լերկնիցներ, Մանկունքներ և Համբարձիներ: Այս երգատեսակները թեև տարբեր են իրենց կազմությամբ ու բովանդակությամբ, սակայն դրանք բոլորն էլ այս կամ այն չափով ունեն *ապաշխարական բնույթ*, ինչը Պահոց կարգի պահանջն է: Ինչպես գրում է Գ. Ավետիքյանը, «զղջական ոգի ապաշխարութեան առաւելապէս արտայայտէ յօրինողն. զի անձն սգաւոր՝ փոխանակ ճարտարաբանութեան զցաւս սրտի եւ զարտասուս աչաց պարտի մատուցանել առաջի Աստուծոյ»<sup>2</sup>:

Մաշտոցյան երգերը, ինչպես բնորոշ է առհասարակ մեր օրհներգությանը, բաժանված են տների, ինչը հայ քրիստոնեական մշակույթի *կառուցիկության* արտահայտություններից է: Ըստ երևույթին, Սուրբ Երրորդության գաղափարաբանական հիմքի վրա մեր առաջին օրհներգերը բաժանված են երեք տների: Մաշտոցյան երգերում պատահում են նաև չորս տներ. դա, կա՛մ հետագա միջամտության արդյունք է, կա՛մ էլ հեղինակը հետևել է քրիստոնեական մեկ այլ խորհրդանշական թվի՝ չորսին (քառաթև խաչ, չորս ավետարանիչներ, քառակերպ քերովբեներ և այլն):

---

գտնելով, որ «այդ շարականները յօրինուած են Է-րդ դարում» (*Ս. Ամատունի, Նշված աշխատ., էջ 66*):

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 72:

<sup>2</sup> Գ. Աւետիքեան, Բացատրութիւն, էջ 156:

Մաշտոցյան օրհներգերն ունեն 1–2 բառից մինչև 1–2 տող կազմող կրկնակներ (դարձեր), որոնք ավելի հնչեղ, աշխույժ ու ազդեցիկ են դարձնում ասելիքը, թելադրված լինելով նաև երգաչին եղանակավորումներից: Նշենք նաև, որ երգերի տները բաղկացած են տարբեր քանակությամբ (մեկ և ավելի) և ազատ տաղաչափությամբ անհավասար տողերից, որոնցից յուրաքանչյուրը, սովորաբար, մի ամբողջական շարահյուսական միավոր է:

Քննենք մաշտոցյան օրհներգերն ըստ երգատեսակների:

Ապաշխարության կարգի ութ շարքերը սկսվում են Հարցներով: Դրանք հիմնականում այս կամ այն չափով, հարասում են կամ ակնարկում Դանիելի մարգարեության մեջ ընդգրկված Երից մանկանց գրույցը (գլ. Գ), ուստի և ունեն պատմողական (պլուծե-տաչին) կամ վիպական բնույթ: Սակայն կան նաև մի շարք մաշտոցյան Հարցներ, որոնք ամենևին չեն առնչվում այդ գրույցին: Դրանք կա՛մ հետագա հեղինակների գործեր են, կա՛մ էլ Մաշտոցն ինքը արդեն իր այդ երգերն անկախացրել է աստվածաշնչյան պատումից:

Մաշտոցյան Գործքերը հաջորդելով Հարցներին և վերջիններին աղերսվելով ներքին իմաստով ու տրամադրությամբ, հիմնականում կրում են օրհնաբանական-ապաշխարական բնույթ: Ընդամին կան նաև մի շարք Գործքեր, որոնց մեջ ևս այս կամ այն չափով հարասվում կամ ակնարկվում է Երից մանկանց գրույցը: Այսինքն՝ մաշտոցյան Հարցները և Գործքերը թե՛ պատմողական և թե՛ աղոթքային երգատեսակներ են:

Աստվածաշնչյան նշված գրույցի մեջ պատմվում է, թե ինչպես Բաբելոնի Նաբուգոդոնոսոր թագավորը մի ոսկեձուլյ կուռք է կանգնեցնում և ստիպում, որ բոլորը երկրպագեն կուռքին: Բաբելոնյան գերության մեջ գտնվող հրեաներից երեք հավատավոր պատանիներ (մանկունք)՝ Սեդրաքը (Անանիան) Միսաքը և Աբեդնագովը (Ազարիան), չուրանալով իրենց հավատը՝ հրաժարվում են ենթարկվել թագավորի կամքին: Վերջինս հրամայում է վառվող հնոցը նետել նրանց: Սակայն իրենց հավատով տոգորված մանուկներն անվնաս են մնում թե՛ կրակի մեջ, և նրանցից մեկը՝ Ազարիան, ջերմեռանդորեն աղոթում է Աստծուն: Աստված ուղարկում է իր հրեշտակին, որը մանակնց գերծ է պահում այրող բոցերից, և այդժամ անձնուրաց երեք մանուկները միաբերան

օրհնաբանում են Տիրոջը: Տեսնելով այդ հրաշքը, Նաբուգոդոնոսորը նրանց հանել է տալիս հնոցից, մեծարում է նրանց և ինքն էլ օրհնաբանում է Իսրայելի Աստծուն...

Այս գրույցն, ինչպես երևում է, չափազանց գրավել է Մեսրոպ Մաշտոցին, որն այդ թեմայով հորինել է 44 Հարցն և նույնքան Գործք երգեր՝ կցորդելով դրանք հայկական Սաղմոսաբանում ընդգրկված երեք մանկանց «Օրհնեալ ես, դու, Տէ՛ր Աստուած հարցն մերոց» սկսվածքով օրհնությանը և վերջինիս «Օրհնեցէ՛ք ամենայն գործք Տեսոն» սկսվածքով հատվածին:

Արդյո՞ք քրիստոնեական հավատի մեր մեծ քարոզչին գրավել է այդ գրույցի սուկ կրոնական-վկայաբանական գաղափարաբանությունը: Ո՛չ, այստեղ կա մեկ այլ կարևոր հանգամանք, որը մատնացույց է արել Ա. Մնացականյանը՝ վկայակոչելով Ազարիայի աղոթքի հետևյալ տողերը.

*Օրհնեա՛լ ես, Տէ՛ր Աստուած հարցըն մերոց...  
Եւ մատնեցեր ըզմեզ ի ձեռքս թըշնամեաց մերոց՝  
Անօրինաց խստաց եւ ապստամբողաց,  
Եւ թագաւորի անհրաւի եւ չարի, քան զամենայն երկիր...  
Եւ եմք տառապեալք յամենայն երկրի այսօր...  
Եւ ոչ գոյ... ո՛չ ողջակէզք եւ ո՛չ զոհք...  
Այլ անձամբք բեկելովք եւ հոգուովք տառապանաց  
Ընդունելի լիցուք իբրեւ զողջակէզքս...  
Եւ յամօթ լիցին ամենեքեան, որք ցուցանեն չարիս ծառայից քոց.  
Եւ ամաչեցեն յամենայն բռնութեան իրեանց,  
Եւ զօրութիւն նոցա խորտակեցի...<sup>1</sup>*

Ա. Մնացականյանը սա իրավամբ համարել է «գերված և հալածված մի ամբողջ ժողովրդի ողբ՝ իր դառն վիճակի և վրեժխնդրության մասին: Ի՞նչը կարող էր ավելի համահունչուն լինել մաշտոցյան օրերի քաղաքական իրականությանը, քան այդ գրույցը՝ իր ամբողջությամբ: Այդ գրույցի և համապատասխան երգերի ընթերցումը եկեղեցիներում ու հասարակական հավաքություններում՝ բավական կլիներ, որ հալ մարդիկ նրա մեջ տեսնեին նաև իրենց

<sup>1</sup> Դանիել, Գ, 26, 32, 37–45:



բաբելոնյան գերությունը և դրանով իսկ բորբոքեին ասելության, վրեժխնդրության և ազատության կրակն իրենց արտերում: Մաշտոցը, սակայն, չբավականացավ լույս դրանով. նա ձգտեց ստեղծել ի՛ր Երից մանկանց երգերը»<sup>1</sup>:

Իր այդ երգերում Մաշտոցն էլ դիմելով Տիրոջը, աղաչել է.

*... փրրկեա՛ եւ ըզմեզ, մարդասէր Տէ՛ր...  
Ըստ ողորմութեան Քում կեցո՛ զմեզ, Փրկի՛չ...*

*...եւ փրրկեա՛ զապաւիճեալքսս Քեզ...*

*... Մի՛ մատներ ըզմեզ ի սպառ...  
Վասն ուխտի Քո առ հարսըն,  
փրրկեա՛ զմեզ ի հրոյն*

*եւ ի բորբոքեալ բոցոյն ապրեցո՛ զմեզ...*

Այս դիմումները կարելի է ընկալել թե՛ իբրև մեղավոր մարդու, հավատացյալի աղերսներ, որպեսզի Աստված փրկի իրեն և իր հավատակիցներին Ահեղ դատաստանից, և թե՛ իբրև հայ մարդու աղաչանք, որպեսզի Տերը փրկի իր հայրենակիցներին երկրի բռնակալներից ու նեղիչներից: Երգերից երկուսի մեջ ասված է հետևյալը, որը կարելի է ընկալել իբրև հայության ծանր քաղաքական-տնտեսական վիճակի արձանագրում.

*... Նուաղեցաք մեք յամենայնի...*

*Քանզի նուաղեցաք մեք, քան զամենայն հեթանոսս...*

Իսկ ստորև բերվող տողերը նեղիչներից ժողովրդի փրկության համար Տիրոջն ուղղված որոշակի աղերսներ են.

*... օգնեա՛ մեզ ի նեղութեան մերում...*

---

<sup>1</sup> «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, էջ 143–144:

*... փրկեա՛ զմեզ ի նեղաց մերոց...*

*Ի նեղաց մերոց փրկեա՛ զմեզ  
եւ մի՛ իսպառ մատներ,  
զի գինք արեան Քո եմք...*

*... եւ մի՛ ցրեք զուխորս Քո:*

Մաշտոցյան Հարցներն, ուրեմն, խիստ արտահայտված կրոնական բովանդակությունից զատ, ունեն նաև *ազգային-հայրենասիրական բովանդակություն*, որն առավելապես արտահայտվել է ենթատեքստում, երբեմն էլ դուրս եկել խոսքի մակերես:

Նշենք նաև, որ Երից մանկանց նվիրված Հարցներում պատկերված բաբելոնյան հուրը, որ աստվածաշնչյան զրույցի մեջ իրական այրող կրակ է, ձեռք է բերել փոխաբերական նշանակություն՝ մերթ իբրև մարդու հոգին այրող մեղք, դժոխային կրակ, մերթ իբրև ժողովրդին խանձող նեղիչների պատուհաս: Փոխաբերական իմաստ են ստացել նաև երեք մանուկները, որոնք հաճախ մարմնավորում են Տիրոջն ապավինող մարդկությանը, մերթ էլ՝ ողջակիզվող բայց և երկնային փրկությունն ակնկալող հայությանը:

Ավելորդ չենք համարում նշել նաև, որ մաշտոցյան Հարցներում և Գործքերում գտնում ենք աստվածաշնչյան զրույցից մի այսպիսի շեղում ևս: Զրույցում երեք մանուկներին աստաբելու համար Աստված առաքում է իր հրեշտակին: Միմչդեռ մաշտոցյան մի շարք երգերում հրեշտակին երբեմն փոխարինում է ինքը՝ Հայր Աստված կամ ավելի հաճախ՝ Քրիստոսը, որն առաքվում կամ իջնում է երկնքից և փրկում երեք մանուկներին, փոխաբերաբար՝ մարդկությանը: Այսինքն՝ հայ օրհներգուն շեշտել ու կարևորել է Հիսուսի փրկչական առաքելությունը:

Այսպիսով, մաշտոցյան Հարցն և Գործք երգերը աստվածաշնչյան զրույցի տսկական հարասություն չեն, այլ բանաստեղծական մշակումներ, որ արտահայտում են ժամանակի հայ մարդու կրոնական հույզերը, գաղափարներն ու հայրենասիրական-ազատասիրական իղձերը: Եվ դա արված է երգ-բանաստեղծության ազգային ինքնատիպ ձևի մեջ, ինչը դարձյալ մատնանշել է

Ա. Մնացականյանը: Ինչպես նկատել է նա, «Աստվածաշնչում Երից մանկանց օրհներգությունը մի ընդարձակ, միապաղաղ բանաստեղծություն է՝ նույնական կրկնակներով. մինչ Մաշտոցի մոտ ամեն երգ բաղկացած է վեց տնից և կիսված է երկու մասի: (Նկատի ունի 3-ական տներից բաղկացած միացյալ Հարցները և Գործքերը – Հ. Բ.): Այնուհետև, եթե Աստվածաշնչում նշված երգը ծայրից-ծայր հյուսված է միալար եղանակով և, հիմնականում, երկու կրկնակի օգնությամբ (որոնք կազմում են երգի ողջ կեսը), ապա Մաշտոցի մոտ ամեն փոքրիկ երգ ունի իր ինքնուրույն կառուցվածքը, իր կրկնակները, որով և նրանք ավելի թարմ ու ավելի բովանդակալից են, մանավանդ, երբ նկատի ենք առնում բանաստեղծի հայրենասիրական բաղձանքները»<sup>1</sup>:

Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև այն, որ հաճախ ուրիշի ուղղակի խոսքեր պարունակող այդ աշխույժ ու կառուցիկ պատմողական-վիպական բանաստեղծությունները նաև երգվել են մեր անգուգական հոգևոր ձայնեղանակներով, ապա դժվար չի լինի պատկերացնել այն խոր ազդեցությունը, որ ունեցել են դրանք ինչպես ժամանակակիցների ու հետնորդների կրոնական և հայրենասիրական զգացումների, այնպես էլ հետագա հայ բանաստեղծության, մասնավորապես շարականագրության վրա...

\* \* \*

Հարցներին, որպես կանոն, հաջորդում են Ողորմեաները, որոնք ինչպես նշեցինք կցորդվել են Ծ սաղմոսին («Ողորմեա՛ ինձ, Աստուա՛ծ, ըստ մեծի ողորմութեան քում»): Ինչպես մաշտոցյան Հարցներում և Գործքերում, այնպես էլ Ողորմեաներում առկա են աստվածաշնչյան համապատասխան տեքստերի որոշ, գրեթե բառացի, կրկնություններ: Սակայն, ինչպես նախորդ երգերը, մաշտոցյան Ողորմեաները ևս նշված տեքստերի հարասություններ չեն, այլ ինքնատիպ գողտրիկ բանաստեղծություններ, ուր հիշյալ սաղմոսի ապաշխարական ոգին արտահայտված է հայ բանաստեղծի անհատական հույզերով ու խոհերով: Հետևաբար միանգամայն ճիշտ է նկատել Գ. Հակոբյանը, որ մաշտոցյան

<sup>1</sup> «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, էջ 145:

Ողորմեաները «վերջին հաշվով, սրտաբուխ, անկեղծ, հոգեհույզ երգեր են, որտեղ առաջին անգամ երևում է անհատն իր ներքին ապրումներով ու խնդրվածքներով»<sup>1</sup>: Ավելի վաղ, Մ. Աբեղյանն էլ նշել է, որ այդ կարգի երգերը «սրտահույզ ողբեր են և ամենից գեղեցիկներն են»<sup>2</sup>:

Մաշտոցյան Ողորմեաներին առավել բնորոշ է անձնական-քնարական հնչերանգը, առանց որոշակի պլոտեի: Այսինքն՝ դրանք բացառապես պատկանում են հայ օրհներգության աղոթքային (ստատիկ) ենթատեսակին, հիմնականում ապաշխարական-աղերսական բովանդակությամբ:

Ահա օրհներգու-բանաստեղծի անձնական խնդրվածքներից մեկը.

*Ի նենգաոր շրթանց փրրկեա՛ զիս, Տէ՛ր,  
եւ յարենէ՛ ապրեցո՛ւ,  
եւ ողորմեա՛:*

Ողորմեաներն էլ, երբեմն ձայնակցելով Հարցներին, արտահայտում են որոշ ազատասիրական տրամադրություններ.

*Տո՛ւր մեզ, Տէ՛ր, զխաղաղութիւն  
եւ փրրկեա՛ ի նեղչաց մերոց...*

Մաշտոցյան Ողորմեաները ձայնակցում են միմյանց թե՛ ապաշխարական ոգով և թե՛ համանման կառուցվածքով, մակդիրներով, համեմատություններով ու փոխաբերություններով: Այս երգերն ամբողջությամբ վերցրած կարելի է համարել Գրիգոր Նարեկացու Ողբերգության մատյանի «նախատիպը» և գլխավոր ներշնչարաններից մեկը: Այստեղ էլ զուգադրված են Աստված և մարդը: Եթե Աստված բազումողորմ է, ամենակալ, բազմագութ, մարդասեր, բարերար, փրկիչ, ապրեցուցիչ, քավիչ հանցանաց, հույս ապաշխարողաց, ապա մարդը մոլորյալ է, մեղուցյալ, բազմամեղ, ամենամեղ...

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 78:

<sup>2</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 545:

Այս ընդհանրական բնութագրումներից զատ երգաշարքում կան նաև թե՛ Աստվածաշնչից եկող և թե՛ ինքնամանար փոխաբերական մակդիրներ ու համեմատություններ, որոնք երգերը դարձնում են առավել պատկերավոր ու ազդեցիկ:

Աստված հոգևոր լույսի կրողն է, ուստի և հանդես է գալիս իբրև «Արեգակն արդարութեան»։ Մի փոխաբերություն, որ տարածվել է հայ միջնադարյան քերթության մեջ, դարձել լուսերգության հիմքերից մեկը: Դիմելով արդար Արեգակին, օրհներգի հեղինակը հայցում է.

*... ծագեա՛ ի հոգիս մեր ըզլոյս ճըշմարտութեան...*

Աստված հանդես է բերված նաև իբրև «Թագաւոր խաղաղութեան», ահեղ կամ արդար Դատավոր, հաճախ նաև իբրև հոգիների Բժիշկ: Վերջինիս զուգադրվում է մեղքերի հիվանդությամբ տառապող կամ հանցանքներից ու չարի, բանասարկուի նետերից վիրավորված մարդը: Ուստի և դիմելով «հիւանդաց Բժիշկ» և «Աղբիւր բժշկութեան» Աստծուն, բանաստեղծը հայցում է.

*... բըժըշկեա՛ եւ զիմ զհիւանդութիւնս...*

*... բըժըշկեա՛ զհոգոյ իմոյ զհիւանդութիւնս...*

*Հա՛յր բարեգութ, բըժըշկեա՛ զվիրաւորեալս...*

Մաշտոցյան Ողորմեաններում հաճախադեպ է նաև Աստծո, որպես բանավոր հոտի Հովիվի, և մարդու, որպես մոլորյալ ոչխարի, փոխաբերությունը.

*... որ Հովիւդ ես բանաւոր հօտի,  
խընդրեա՛ եւ զիս՝ ըզմոլորեալըս...*

*... որ խընդրողդ ես մոլորեալ ոչխարիս:*

*Մոլորեցայ ես, որպէս զոչխար կորուսեալ...*

*... խընդրո՛ղ գերելոց, խընդրեա՛ զիս՝ ըզմոլորեալըս...  
Ոչխար եմ բանաւոր հօտի Քո  
եւ առ Քեզ ապաւինեմ, Հովի՛ւ բարի,  
խընդրեա՛ զիս՝ ըզմոլորեալըս...*

Ողորմեաններում ավելի մեծ տեսակարար կշիռ ունեն ծովի ու  
նավի փոխաբերական պատկերներից առնչվող մակդիրներն ու  
համեմատությունները: Մեղքերը ներկայացվում են իբրև անօրե-  
նության կամ թշնամու հարուցած հողմերից ալեկոծվող ծով, որ-  
տեղ լողորդի կամ նավի նման տարուբերվում է մարդը. որի մեղ-  
քերը ծովի ավազի պես բազում են ու «լոյժ ծանր»: Մերձ է մեղքե-  
րով ծանրաբեռնված լողորդի կամ նավի խորտակումը, բայց նա  
ապավինում է փրկարար «բարի Նաւապետին», որ Աստծո մէկ այլ  
փոխաբերությունն է.

*Ալեկոծիմ հողմով անօրէնութեան իմոյ...  
Ի խորըս մեղաց ծովու տարաբերեալ՝ ծրփիմ.  
Նաւապե՛տ բարի, փրկեա՛ գիս:*

*Մերձ եմ յընկըղմիլ, օգնեա՛ ինձ, Նաւապե՛տ բարի,  
քանզի ծանրացան ի վերայ իմ բեռինըք մեղաց:  
Աստուա՛ծ, յօգնել ինձ փութա՛,  
քանզի խորք չարեաց ընկըղմեն գիս յանդունդս.  
այլ Դու, Նաւապե՛տ, լե՛ր եւ ի՛նձ ձեռընտու:  
Փրկեա՛ ի վըտանգէ ըզնաւաբեկս ի յալեաց ծովէ...*

*Այիք յանցանաց գիս ալեկոծեն...*

*Ի ծովու մեղաց ալեկոծեալ եմ  
Եւ առ Քեզ աղաղակեմ, Նաւապե՛տ բարի,  
փրկեա՛ գիս ի վըտանգէս...*

Այս կարգի պատկերներում կան իսկապես բանաստեղծական  
ընտիր գոհարներ: Այդպիսին են հատկապես հետևյալ տողերը.

*Ծով կենցաղոյս հանապազ գիս ալեկոծէ:  
Մըրըրկեալ այիք թըշնամին ինձ յարուցանէ:*

*Նաւապե՛տ բարի, լե՛ր անձին իմոյ ապաւէն:*

Կամ՝

*Ծով մեղաց իմոց զիս այնկոծէ. որ ես Նաւապետ բարի,  
շնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ, Հա՛յր ամենակալ:*

*Խորք պատրանաց զիս կորուսանեն. այլ դու, Նաւապե՛տ բարի,  
շնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ, Հա՛յր ամենակալ:*

Ծովի և նավի նմանօրինակ փոխաբերական պատկերները, որ մեզանում, ըստ էության, սկիզբ են առնում մաշտոցյան երգերից, նույնպես լայնորեն տարածվել են հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեջ և իրենց լավագույն դրոշկորումը գտել Նարեկացու Մատյանում:

Ողորմեաններում, ըստ հարկի, կատարված են նաև բազմաթիվ համեմատություններ քնարական հերոսի և Նոր կտակարանի մի շարք գործող անձանց միջև: Այդ երգերը, համադրվելով Հարցներից ու Գործքերից (որոնց հաջորդում են անմիջաբար), դրանց վիպականությունն ընդմիջում են ողբական-քնարական շնչով...

\* \* \*

Ողորմեաներին հաջորդում են Տէր յերկնիցները, որոնք, ինչպես նշեցինք, կցորդվել են ՄԽԸ սաղմոսին («Օրհնեցէ՛ք զՏէր յերկնից, օրհնեցէ՛ք զնա ի բարձանց»): Այս երգերը ևս իրենց կառուցվածքով, տրամադրությամբ ու բանարվեստով կազմում են մի առանձին տեսակ, որը հիմնականում թրծված է օրհնաբանական-փառաբանական շնչով: Այսինքն՝ այս անգամ էլ գործ ունենք օրհներգության աղոթքային տարատեսակի հետ:

Մաշտոցյան Տէր յերկնիցներում հեղինակը կա՛մ ուղղակիորեն ինքն է կատարում գովերգությունը կա՛մ էլ այլոց է կոչ անում գովերգելու Աստծուն: Այստեղ մեծ թիվ են կազմում հատկապես Սուրբ Երրորդությանը բարեբանող երգերը, որտեղ Հայր Աստված, Որդի Աստված և Սուրբ Հոգին եռատող տներում գովերգվում են առանձին-առանձին և միասնության մեջ: Բերենք բազում օրինակներից մեկը.

*Օրհնենք ըգՔեզ, Հա՛յր սուրբ,  
ի յամենայն ժամ:*

*Գովենք ըգՔեզ, Որդի՛դ Սիածին,  
ի յամենայն ժամ:*

*Բարեբանենք ըգՔեզ, Հոգի՛դ ճըշմարիտ,  
ի յամենայն ժամ:*

Բնականաբար, պաշտողն իր հայացքը ավելի շատ սևեռում է Քրիստոսին, մարդկության Փրկչին և Ահեղ դատաստանը վարողին, որին փառաբանում է արդեն կայունացած մակդիրներով:

Որոշ Տէր լերկնիցների մեջ, ինչպես նկատել է Գ. Հակոբյանը, «ապաշխարական տարրը ուժեղանալով՝ դուրս է մղել փառաբանական ոգին և դարձել խնդրանքների, զղջման և աղաչանքների բանաստեղծություն, որտեղ արդեն երևում է շարականի հեղինակն իր ներքին, խոովահույզ ապրումներով, ողբով ու հույսով»<sup>1</sup>: Ի հաստատումն քերեք հետևյալ տողերը.

*Ի համբառնալ իմում առ Քեզ զաչս իմ,  
օգնեա՛ ինձ, Տէ՛ր:*

*Յորժամ գայցես բազում հրեշտակօք, Տէ՛ր,  
ի դասել գերկիր,*

*Յայնժամ շարժին զօրութիւնք երկնից, Տէ՛ր,  
ի յաճէ՛ Գումմէ՛:*

*Եւ յայնմ աւոր լէ՛ր իմ օգնական,  
Տէ՛ր իմ եւ Աստուա՛ծ իմ:*

Ահա վաղ առավոտյան աղոթքի ելած բանաստեղծի անկեղծ ու անմիջական խոսքը.

---

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 77:



*Ընդ առաւօտըս կանխեցից յանդիման յինել Քեզ,  
Թագաւոր իմ եւ Աստուած իմ:*

*Ընդ առաւօտս լուիցես ձայնի հմում, Տէր,  
Թագաւոր իմ եւ Աստուած իմ:*

*Ես ըզՔեզ աղաչեմ, Տէր, նայեա՛ յաղօթս իմ,  
Թագաւոր իմ եւ Աստուած իմ:*

Սակայն, ընդհանուր առմամբ, Տէր յերկնից երգերն, ինչպես նշեցինք, ունեն օրհնաբանական-փառաբանական բնույթ և ներհյուսվելով վիպական Հարցնեթին ու Գործքեթին, ողբական-քնարական Ողորմեանեթին՝ ընդհանուր խոսքին հաղորդում են ներբողական-պաթետիկ հնչերանգ:

\* \* \*

Քննված տարաբնույթ, բայց բովանդակությամբ ու տրամադրությամբ իրար շահեկանորեն լրացնող երեք երգատեսակներից զատ Մաշտոցն ստեղծել է նաև համեմատաբար փոքր թիվ կազմող Մանկունքներ և Համբարձիներ: Որոնք նույնպես աղոթքային ենթատեսակներ են: Նման երգերը մաշտոցյան օրհներգերի ութ շարքերում կատարում են մի տեսակ ամփոփիչ, եզրափակիչ դեր:

Նշեցինք, որ Մանկունք երգերը կցորդվել են ԾԺԲ սաղմոսին («Օրհնեցէ՛ք, մանկո՛ւնք, զՏէր եւ օրհնեցէ՛ք զանուն Տեառն», իսկ Համբարձիները՝ ԾԻ սաղմոսին («Համբարձի զաչս իմ ի լեթինս, ուստի եկեցէ ինձ օգնութիւն»): Այս անգամ էլ, ինչպես նախորդ երգատեսակների պարագայում, մաշտոցյան երգերն ավելի հնչելու ու ազդեցիկ են իրենց աստվածաշնչյան նախօրհնակներից:

Մաշտոցյան Մանկունքները հիմնականում օրհնաբանություններ են՝ զուգակցված հեղինակի անձնական կամ անանձնական աղերսանքներին: Այսինքն՝ համանման են Տէր յերկնիցնեթին, որոնց և հաջորդում են Ծարակնոցում: Ահա մի օրինակ, որը մեկ այլ գեղեցիկ «առաւօտու աղօթք» է՝ ողողված այգաբացի լույսով, որ մարմնավորում է աստվածային լուսակերպությունը.

*Լո՛ջս փառաց, Բա՛նդ Աստուած,  
որ ծագեցեր ի մեզ ըզլոյս գիտութեան,  
կարդամք առ Քեզ, Տէ՛ր,  
առաւօտու աղօթք մեր հաճոյացի՛ն Քեզ:*

*Յանմարմնոց վերօրհնեալ, ի մարդկանէ երկըրպագեալ  
բնակեա՛լըդ ի լոյս անմատոյց,  
կարդամք առ Քեզ, Տէ՛ր,  
առաւօտու աղօթք մեր հաճոյացի՛ն Քեզ:*

*Երեքսրբեան Տէրութի՛ւն, միասնական Աստուածութի՛ւն,  
բնակեա՛լըդ ի լոյս անմատոյց,  
կարդամք առ Քեզ, Տէ՛ր,  
առաւօտու աղօթք մեր հաճոյացի՛ն Քեզ:*

Մաշտոցյան Մանկունքները հայ լուսերգոյթյան առաջին  
նմուշներն են: Այստեղ էլ Աստված բնութագրված է իբրև «Արե-  
գակն արդարութեան», որը «Ծագմամբ լուսոյ զարդարեաց զագ-  
գըս մարդկան»: Եւ լուստ երգիչը կոչ է անում.

*Որդի՛ք լուսոյ, տո՛ւք ըզփառքս Հօրքն լուսոյ...*

Մանկունքներում էլ երբեմն փառաբանությունը տեղի է տալիս  
պաշտողի անձնական հույզերին ու ապրումներին: Ծատ ազդեցիկ  
է հատկապես հետևյալ երգը, որ նույնպես մեր քերթոյթյան առա-  
ջին գոհարներից է.

*Յո՛ջս իմ, ի մանկութենէ իմմէ,  
մի՛ թողոր գիս, Տէ՛ր Աստուած իմ:*

*Յո՛ջս իմ, ի ժամանակի ծերութեան իմոյ,  
մի՛ թողոր գիս, Տէ՛ր Աստուած իմ:*

*Յո՛ջս իմ, ի միսանգամ գալըստեան Քո,  
մի՛ անտես առներ գիս, Տէ՛ր Աստուած իմ:*

Մաշտոցյան Համբարձիները, որ հաջորդում են Մանկունքներին, ի տարբերություն վերջիններիս, հիմնականում աղերսական բնույթի զգացմունքային երգեր են: Ահա հեղինակի՝ Տիրոջն ուղղված մի աղերսանքը, որտեղ դարձյալ կրոնական բովանդակության ենթաշերտում կարելի է լսել նաև տառապող հայության հոգու ճիչը.

*Տո՛ր մեզ, Տէ՛ր, զօգնութիւն ի նեղութեան,  
զի օրհնեցուք հանապազ զահաոր անուն Քո սուրբ:*

*Պահեա՛, զմեզ, Տէ՛ր, յամենայն փորձութենէ  
յաներեւոյթ թըշնամոյն եւ ի գաղտնի նետից նորա:*

*Դու՛ յոյս մեր եւ ապաւէն յամենայն ժամանակի,  
որ օրհնիս հանապազ ի Քոյոց արարածոց:*

Նման հայցումներ կան նաև այլ Համբարձիներում, որոնք ասես արձագանքում են Հարցնի աղերսանքներին և դրանով էլ յուրովի եզրափակում մաշտոցյան օրհներգերի բուն ասելիքը: Այդ օրհներգերը, հիրավի, ի խորոց սրտի ասված թե՛ առավորության և թե՛ երեկոյան աղոթքներ են առ Աստված, որոնք միտված են ինչպես առհասարակ մարդկության, այնպես էլ՝ մասնավորապես հայության փրկությանը: Ահա Համբարձի երգաշարքի վերջին տողերը.

*Ձերեկոյի աղօթս մեր ընկա՛լ, Տէ՛ր,  
բարեխօսութեամբ ծընողի Քո,  
եւ առաքեա՛ ի մեզ, Տէ՛ր,  
զօգնութիւն ի յեռնէ սրբոյ Քումմէ:*

Մաշտոցյան երգերի ներշնչարանն, ինչ խոսք, առաջին հերթին Աստվածաշունչն է՝ սաղմոսները, օրհնություններն ու աղոթքները: Ինչպես նկատել է Ա. Մնացականյանը, այս կամ այն չափով ազդեցության աղբյուրներ են հանդիսացել նաև հայկական մեհենական երգերն ու աղոթքները, հին գուսանական և ժողովրդական, ինչպես նաև առավել հին ժամանակների հեթանոսական բանաստեղծությունը<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 7, էջ 139:

\* \* \*

Ըստ գրչագրական աղբյուրների, Սահակ Պարթևը, Մեսրոպ Մաշտոցի հետ մեկտեղ, ստեղծելով «գութն եղանակատուր ձայնսն եւ երկու ձայն ստեղիս», նաև հորինել է մի շարք օրհներգեր: Նրան են վերագրվում Ղազարի հարության, Ծաղկազարդի և Ավագ (Մեծի) Ծաբաթվա կարգերը: «Սուրբն Իսահակ՝ զՂազարուն եւ զկարգն Ասագշաբաթեան», «Սուրբն Սահակ՝ զԱսագ շաբաթեանն», «Կանոն յարութեան Ղազարու ասացեալ մեծին Սահակայ Պարթևի», «Կանոն գալստեան Տեառն Երուսաղէմ՝ նորին Սահակայ»<sup>1</sup>:

Սահակ Պարթևին վերագրվել են նաև այլ շարականներ. «Եւ զԱռաւատ երգն եւ զՀանգստեանն սուրբն Սահակ Պարթևն է ոգեալ», «ԶԽաչին կարգն եւ զԵկեղեցւոյն... Սուրբն Սահակ Պարթևն ասաց»<sup>2</sup>:

Առավոտերգերը մի շարք սրբերի ձոնված առանձին Մանկունքներ են, որոնց հիմնական հեղինակներն են Պետրոս Գետադարձը և Ներսէս Ծնորհալին: Սահակ Պարթևը թերևս հեղինակել է որոշ առավոտերգեր, որոնք, սակայն, մեզ հայտնի չեն: Հանգստյան կամ Նճըեցելոց կարգի հիմնական հեղինակն է Պետրոս Գետադարձը, որն այդ կարգի մեջ ներմուծել է որոշ հնագույն կցուրդ-երգեր: Այդ երգերը, որոնցից նմուշներ բերեցինք վերևում, մենք վերագրում ենք Սահակ Պարթևին:

Խաչի (Խաչի վերացման) կարգի հիմնական հեղինակն է Սահակ Զորոպիորեցին, որն այդ կարգում ընդգրկել է երկու հնագույն երգեր (մեկը՝ թերի), որոնց հեղինակը նույնպես համարում ենք Սահակ Պարթևին...

Սակայն լիովին հավաստին այն է, որ Սահակ Պարթևը հորինել է Ղազարի հարության, Ծաղկազարդի և Ավագ Ծաբաթվա կարգերը:

---

<sup>1</sup> «Ծարական», էջ Ա: Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ. Ա, էջ LXVII–LXVIII: Ս. Ամատունի, Նշված աշխատ., էջ 84, 88: Տես նաև Գ. Ալեքիբեան, Բացատրություն, էջ 207:

<sup>2</sup> Ս. Ամատունի, Նշված աշխատ., էջ 176: Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ., Ա, էջ LXVI:

Ղազարի հարությունը, ի պատիվ Հիսուսի հրաշագործության, մեր եկեղեցին նշում է Մեծ պահքի վերջին շաբաթ օրը, որպես Տե՛րունական տոն: Այդ և մյուս կարևոր եկեղեցական տոները հաստատել է ինքը՝ Սահակ Պարթևը, որպես հայոց հայրապետ և հայ եկեղեցու ինքնության ու բարգավաճման նախանձախնդիր գործիչ: Նրա հաստատած արարողակարգով ու տոնացույցով են նշվել տոները, որոնցից մի քանիսի համար նա ինքը հարկ է համարել հորինել հոգևոր երգեր: Պատահական չէ, որ Սահակ Պարթևը հեղինակել է այն օրհներգերը, որոնք թեմատիկայով առնչվում են Նոր կտակարանին, որի հիմնական թարգմանիչն է եղել նա:

Ըստ Մ. Աբեղյանի, Սահակ Պարթևն ունեցել է «մի պարզ նպատակ... երգի միջոցով սովորեցնել Ավետարանի պատմությունը»<sup>1</sup>: Կարծում ենք, մեծ գիտնականը չափից ավելի «պարզեցրել է» օրհներգուի նպատակը: Վերջինս ոչ միայն ձգտել է սովորեցնել ավետարանական պատմությունները, այլև, ինչպես կտեսնենք, վեր հանել դրանց գաղափարաբանությունը, արտահայտել իր վերաբերմունքը՝ աղերսանքների ու հույզերի միջոցով...

Ղազարի հարության պատմությունը շարադրված է Հովհաննեսի Ավետարանում (զլ. ԺԱ): Այս պլոժեի հիման վրա Սահակ Պարթևն իր իսկ կատարած թարգմանության լեզվով ու ոճով ստեղծել է ինը երգերից բաղկացած մի կարգ, որը ավետարանական պատմության մի յուրօրինակ բանաստեղծական մշակում է:

Կարգն սկսվում է երեք Օրհնություններով, որոնցից երկուսը երգվում են նույն, մյուսը՝ այլ ձայնեղանակով: Նշել ենք, որ Օրհնությունը նախապես կցորդվել է «Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառատրեալ» սկսվածքով մարգարեական տասը օրհնություններին, որոնք ընդգրկվել են հայկական Սաղմոսարանի մեջ: Ծարակնոցային կարգերը (կանոնները), ութ երգատեսակների (կամ դրանց մի մասի) առկայության պարագայում, սկսվում են Օրհնություններով: Այս երգատեսակը, ինչպես գրում է Գ. Հակոբյանը, «մյուս յոթ տեսակին գաղափար և ուղղություն տվող շարականն է, որին իրենց ձայնով և ոգով հետևում են մնացածները»<sup>2</sup>: Այդպես է նաև Ղազարի հարության կարգում, որտեղ Օրհնությունները

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 548:

<sup>2</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 34:

ներկայացնում են հիմնական սյուժեն և արտահայտում այն գաղափարը, որ Հիսուսի հրաշագործությամբ պարտվում են մահը և դժոխքը («Դողացաւ մահ, դժոխք պարտեցաւ», «սարսեցին դողալով կարապետը դժոխց»):

Ըստ շարակնոցային կարգի, Օրհնություն երգատեսակին հաջորդում է Հարցնը: Այդպես է նաև սույն երգաշարքում: Հարցնին ծանոթացանք մաշտոցյան երգերը քննելիս: Այդ երգատեսակի նախնական թեման հանդիսացող Երից մանկանց պատմությունը Սահակ Պարթևի խնդրո առարկակարգի Հարցնում տեղի է տվել այլ սյուժեի՝ Ղազարի հարության պատմությանը: Պահպանվել է միայն երգատեսակի նախնական կառուցվածքը (երեք տուն Հարցն և երեք տուն Գործք՝ որոշ կայուն դիմումներով և արտահայտություններով):

Այստեղ ուզում ենք նշել մի ուշագրավ հանգամանք: Թե՛ Ավետարանում և թե՛ Սահակ Պարթևի երգերում Ղազարը հանդես է գալիս որպես Հիսուսի սիրելի: Դրա բուն պատճառն այն է, որ Հիսուսը Ղազարի մեջ տեսել է (կամ նախապատրաստել է) իր իսկ հարության նախօրինակը, Աստվածային Հարության նախանշանը: Այդ է ասված առաջին օրհնության երկրորդ տան մեջ.

*Այսօր գոլով ի Բեթանիա՝  
գՔո աշխարհակեցոյց Սուրբ Յարութիւնդ  
յառաջագոյն ծանուցեր՝  
աննպականաբար կոչմամբ գշորեքօրեայն ի թաղմանէ.  
կենդանարար՝ Քրիստոս, կեցո՛ ըզմեզ:*

Ահա թե ինչու է այդպես կարևորվել Ղազարի հարությունը, որը կատարվել է Աստվածորդու Հարույունից մեկ շաբաթ առաջ և դարձել այդ ամենանշանակալից եկեղեցական տոնի այսպես ասած՝ նախատոնակը:

Նշենք նաև մեկ այլ հանգամանք: Սահակ Պարթևի ստեղծած այս կարգում, թերևս ավելի, քան որևէ այլ տեղ, Հիսուսը ներկայացված է միաժամանակ թե՛ իբրև կարեկից մարդ և թե՛ իբրև մարդասեր Աստված: Նա անտարբեր չի մնում Ղազարի քույրերի՝ Մարիամի և Մարթայի արտասուքին և ինքն էլ «տնօրինաբար արտասուելով» ողբակցում է նրանց.

*Եւ որպէս մարդ՝ հարցանէր. «Ո՞ր էլիք ըզՂազարոս»:  
Եւ որպէս զԱստուած՝ բարբառով յարուցանէ՝  
ի մեռելոց ըզչորեքօրեայն...*

Ավելացնենք, որ այս և մյուս կարգերում օրհներգուն փառաբանել է նաև Աստծո կենսատու էությունը, անվանելով նրան «կենդանարար», «կենդանութեանց բաշխող», «Աղբիւր կենաց եւ անմահութեան» և այլն: Ինչպէս Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը ևս Աստծուն օրհներգել է նաև իբրև հոգևոր լուսի կրողի, համարել նրան «Աղբիւր լուսոյ եւ ճառագայթ», «անշիջանելի Լոյս», Հոր ծոցից ծագած լուս և ճառագայթ, լուսն իբրև թիկնոց կրող...

\* \* \*

Ղազարի տոնին անմիջապէս հաջորդում է Ծաղկազարը (Ծառզարդար), որը նշանավորում է Հիսուսի մուտքը Երուսաղեմ: Ըստ Ավետարանի (Յովհաննէս, ԺԲ), ժողովուրդը լսելով Ղազարի հարության հրաշքը, արմավենու ճյուղեր առած ընդատաչ է ելնում Հիսուսին՝ աղաղակելով. «Ովսաննա՛, օրհնեալ որ գասդ յսանուն Տեառն, Թագաւորոյ Իսրայէլի»:

Ծաղկազարը տոնվել և տոնվում է նաև Համբարձմանը հաջորդող կիրակի օրը, ի հիշատակ Հիսուսի՝ Երուսաղեմ երկրորդ մուտքի: Այդ երկու նույնական տոների համար Սահակ Պարթևը ստեղծել է երկու կարգ<sup>1</sup>: Դրանք նույն պլուսեի բանաստեղծական մշակումներ են և արծարծում են նույն գաղափարը՝ Հիսուսի մարդեղացման աստվածային էության և փրկչական առաքելության հաստատումը:

Առաջին կարգն սկսվում է երկու նույնաձայն Օրհնությամբ, որոնք ընդհանուր պլուսեի և գաղափարի կրողներն են: Նրանց հաջորդող Հարցնը (ինչպէս նախորդ շարքի Մեծացուցէն) պարականոն է դարձել: Այստեղ երեք մանուկներկ պլուսեի համանունությամբ ներկայացված է նոր՝ ծաղկազարդյան իրողությունը:

---

<sup>1</sup> 12-րդ դարում Գրիգոր Փոքր Վկայասերը ստեղծել է Երկրորդ Ծաղկազարդին նվիրված նոր կարգ, իսկ Սահակ Պարթևի հեղինակած կարգը կցել Առաջին Ծաղկազարդի կարգին:

Ցնծագին տրամադրությամբ են համակված Ծաղկազարդին ձոնված բոլոր երգերը, այդ թվում նաև՝ երկրորդ կարգի:

Ինչպես նկատել է Գ. Հակոբյանը, Ծաղկազարդին նվիրված բոլոր երգերը գրված են «պարզ ու մատչելի լեզվով, խոր հուզականությամբ, որտեղ պարզ երևում է Դավթի սաղմունների թողած ազդեցությունը»<sup>1</sup>:

\* \* \*

Ծաղկազարդին հաջորդում է Մեծ կամ Ավագ Ծաբաթը, Հիսուսի Հարությանը նախորդող վեց օրերը՝ երկուշաբթիից մինչև շաբաթ օրը: Այդ օրերին են կատարվել Հիսուսի մատնությունը, դատապարտումը, խաչելությունը, մահը և թաղումը:

Սահակ Պարթևը հաստատել ու կարգավորել է նաև այդ օրերի եկեղեցական ծիսակարգը և յուրաքանչյուր օրվա համար ստեղծել համապատասխան բովանդակությամբ ու տրամադրությամբ երգերի կարգեր: Դրանք, ըստ էության, ամբողջությամբ վերցրած, ներկայացնում են վեց դրվագներից բաղկացած մի գեղեցիկ օրհներգություն:

Ասենք, որ այս կարգերից, մեր կարծիքով, պակասում են Սահակ Պարթևի հեղինակած որոշ երգեր, որոնք նախորդ կարգերի մի քանի երգերի մեծ պարականոն են դարձել, սակայն չեն պահպանվել ձեռագրերում: Բացառված չէ, որ նախորդ կարգերում էլ եղել են երգեր, որոնք նույնպես պարականոն դառնալով՝ չեն հասել մեզ:

Այսօրվա վիճակով Ավագ Ծաբաթվա առաջին կարգն սկսվում է մեկ Օրհնությամբ: Այդ երգը կրում է վեց կարգերի հիմնական գաղափարը, այն է՝ Հիսուսը իր գալստյամբ և մահվամբ փրկեց մարդկությունը նախահայր Ադամի մեղքից և բացեց անմահության դուռը:

Ինչպես նկատել է Գ. Ավետիքյանը, «Ի մեծի երկուշաբթիին յիշատակ առնեմք արարչագործութեան աշխարհի, իբրև հիման երկրորդ արարչութեան», որ Քրիստոսի կատարեցա... Ի սոյն

---

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Նշված աշխատ., էջ 67:



խորհուրդ հային բանք շարականի»<sup>1</sup>: Քանի որ Ադամը մեղքի պատճառով մերկացավ և «զգեցաւ զթգենւոյն ծածկոյթ փոխանակ անճառ լուսոյն», ուստի և երկրորդ արարչագործությունը կատարող Քրիստոսը չորացրեց հին մարդու խորհրդանիշ անպտուղ թգենին (տե՛ս Մատթէոս, ԻԱ, 18–22): Այստեղ էլ, իր ժողովրդի փրկությանը նախանձախնդիր հեղինակը, մարդու բնությունը նորոգող Աստվածորդուն աղերսում է.

*Եւ ըզմե՛զ ի հնացեալ մեղաց  
նորոգեա՛ ի կեանս անմահ:*

Համանման աղերսներ են արվում նաև այս և մյուս կարգերում.

*Ծնորհեա՛ եւ մեզ, Տէ՛ր, կալ ի յաջմէ՛ Քումմէ՛:*

*... Եւ մեք աղաչենք,  
զի դասեսցես ընդ սուրբքս Քո:  
... արժանի՛ արա ըզմեզ ըմպել  
զբաժակ պատուիրանի կենաց Քոց, Տէ՛ր,  
որով կացցուք յաջմէ՛ Քումմէ՛՝  
ի հանդերձեալ Քում գալըստեան:*

*Ծնորհեա՛ մեզ...  
զԱրքայութիւն Քո, Քրիստո՛ս:*

Ավագ Երեքշաբթիի կարգը խարսխված է Ձիթենյաց լեռան ստորոտին քարոզող Քրիստոսի կանխասացությունների ու առակների վրա (տե՛ս Մատթէոս, ԻԴ–ԻԵ): Ակնարկելով տասը կույսերի առակը՝ օրհներգուն աղաչում է.

*Ծնորհեա՛ մեզ, Տէ՛ր, արթնութիւն  
ընդ իմաստուն կուսանացըն,  
եւ զհոգւոց մերոց յապտերըս պայծառացո՛:*

---

<sup>1</sup> Գ. Աւետիքեան, Նշված աշխատ., էջ 216–217:

Ավագ Չորեքշաբթիի կարգի հիմնական թեման Հուդայի մատնությունն է և քահանաների դավադրությունը: Անհրաժեշտ է նշել, որ հեղինակը կարևորել է այն հանգամանքը, որ Հիսուսն ինքն է կամովին ենթարկվում այդ մահաբեր մատնությանը: Ինչպես ասված է կարգի Ողորմեայում.

*ԸգՔեգ, որ Թագաւորդդ թագաւորաց, ի ծառայէ դատապարտեալ,  
գի ըգմեգ փրկուեացես ի յանիծիցն Ադամայ:*

Այս միտքը հեղինակն առավել հստակորեն ու բանաստեղծական գեղեցիկ ձևի մեջ արտահայտել է հաջորդ՝ Տէր յերկնից երգում, որը բերում ենք ամբողջությամբ.

*Այսօր եկեալ կամա Փրկիչն՝  
առ ի մատնիլ յանօրէն ժողովրդէն,  
վասըն փրկութեան հեթանոսաց:*

*Այսօր մատնի Բանն ի բանաւոր հօտէ  
եւ յառաջնոց դատապարտի յանօրինաց ժողովրդէն,  
վասըն փրկութեան հեթանոսաց:*

*Այսօր հողն ըգՏէրըն դատապարտէ,  
եւ արծաթոյ վաճառի Արարիչն արարածոց,  
վասըն փրկութեան հեթանոսաց:*

Ավագ Հինգշաբթիի կարգի հիմնական թեման Հիսուսի Խորհրդավոր ընթրիքն է, երբ նա խոնարհության աննախադեպ օրինակ ցույց տալով, լվանում է աշակերտների ոտքերը (տես Յովհաննէս, ԺԳ) և խորհրդաբար բաշխում նրանց իր մարմինն ու արյունը (տես Մատթէոս, ԻԶ):

Ավետարանական այս պատումները բանաստեղծորեն վերաշարադրելով, Սահակ Պարթևը, դարձյալ ըստ առիթի, հեղում է իր աղերսանքները թե՛ իր անձի և թե՛ իր համայնքի համար:

*Մաքրեա՛ ի մէնջ ըգմէգ խաւարին խորհրդոյ  
եւ յուսաւորեա՛ զմեգ:*

*Եւ զի՛ս լուս, Քրիստո՛ս, ի մեղաց իմոց...  
զի եւ մեք հաղորդեսցուք սրբութեամբ  
ընդ սրբոց Քոց առաքելոցն այսօր ի սուրբ Վերնատունըն...*

*Բրժըշկեա՛ զհոգոյ իմոյ զհիւանդութիւն:*

Հաջորդ երկու կարգերի թեման է Հուդայի մատնութեամբ  
Հիսուսի կալանքը, չարչարանքները, մահը և թաղումը:

Օրհներգուն որքան փառաբանում ու պանծացնում է մարդկու-  
թյան փրկութեան համար ինքնակամ մահվան գնացող Հիսուսին,  
այնքան սուր ու անողոր ձաղկում է մատնիչ Հուդային: Ավագ Ուր-  
բաթի կարգի առաջին իսկ Օրհնութեան մեջ ասված է.

*Արժաթասիրութեամբ մոլեալ Յուդա  
Զիր ըզմեժ ըզՎարդապետն ընդ երեսուն արծաթոյ  
հրրէհըն մատներ:*

*«Ընդ որում ես համբուրեցից, ասէ, ըզնա կալարո՛ւք».  
Ո՛վ համբոյր նենգութեան, նըշան եւ առիթ մահու:*

*Մերկացաւ յինքենէ զաստուածային Սուրբ Հոգին  
եւ ըզգեցաւ ըզՍատանայ, որպէս զհանդերձ արկաւ զհրեաւ:*

Այս վերջին կարգերի օրհներգերից շատերն, ինչպես նկատել  
է Գ. Հակոբյանը, կառուցված են հակադրությունների վրա: Հիսու-  
սը, որից դողում են երկնային հրեշտակները, խաչ է հանվում և  
խոցվում գեղարդով: Նա, որ թագավորների Թագավորն է, դա-  
տապարտվում է ծառայի կողմից: Նա, որ պարգևատուն է բոլորի,  
այժմ պարգև է խնդրում Պիղատոսից: Նա, որ կենդանատուն է բո-  
լորի, այժմ դրվում է գերեզման: Նա, որին օրհնում են երկնային  
գորքերը, այժմ գերեզմանում փակված հսկվում է զինվորների  
կողմից: Նա, որ լույսն էր որպես թիկնոց նետում իր վրա, այժմ  
պատանքով է պատվում...

Հիրավի, հրաշալի և ահեղ է այն տեսարանը, որ ասես ակա-  
նատեսի տպավորվածությամբ պատկերել է Սահակ Պարթևը՝  
ստեղծելով իր ամենահուզիչ օրհներգը, որը մեզ հիշեցնում է  
Քրիստոսի խաչելությունը պատկերող լավագույն կտավները.

*Ո՛վ ըսքանչեյի եւ տեսիլ ահաւոր,  
զԱրարիչն երկնի եւ երկրի այսօր տեսաք ի խաչի:*

*Տեսեալ ըզՏէրն ի խաչին՝ խաւարեցաւ արեգակըն,  
եւ վարագոյր տաճարին ցելոյր վերուստ մինչ ի վայր:*

*Անարգաքար խաչեցաւ Տէրն ի մէջ յանօրինաց,  
զի լըցցի գիրն, որ ասէ, թէ ընդ օճօրէնս համարեցաւ:*

Սա արդեն իսկ ազդեցիկ է իբրև գուտ բանաստեղծություն. բնականաբար ավելի ազդեցիկ է երգվելիս և է՛լ ավելի ազդեցիկ է համապատասխան արարողության մթնոլորտում: «Պետք է երևակայել,– գրում է Մ. Աբեղյանը,– մոմերը հանգցրած մութ եկեղեցին, լի արտասվող ժողովրդով, կեսգիշերային ժամին, որ հասկացվի, թե ի՛նչ սարսուռ էր անցնում հավատացյալ աղոթավորի հոգով, երբ այս սրտաճմլիկ ազդու երգն էր հնչում»<sup>1</sup>:

Սահակ Պարթևի օրհներգերը մեծ մասամբ լինելով ավետարանական պատմությունների բանաստեղծական վերաշարադրանքներ, հիմնականում ունեն վիպական կամ պատմողական (սյուժետային) բնույթ: Դրանով հանդերձ այդ երգերում առկա են նաև փառաբանական, օրհնաբանական ոգին ու ջերմ հուզական շունչը...

Ղ. Ալիշանը Սահակ Պարթևի օրհներգերի լեզուն համարել է «հեզասլաց, խորամուխ», որն առհասարակ նրա բոլոր գրվածքներում «սքանչելի յստակությւն, մաքրությւն եւ ողորկությւն մունի հանդերձ վսեմութեամբ, զոր իր հոգեկիր եւ արիւնաժառանգ Ս. Շնորհալիէն զատ՝ թերևս ուրիշ մը չկրցավ ստանալ նոյն աստիճանի»<sup>2</sup>:

Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի օրհներգերի կապակցությամբ Ն. Թահմիզյանը չափազանց խորամտորեն նկատել է հետևյալը. «Սահակն ու Մաշտոցը խառնվածքով տարբեր արվեստագետներ են եղել, որոնց ստեղծագործությամբ հայ հոգևոր ինք-

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Գ, էջ 549:

<sup>2</sup> Ղ. Ալիշան, Յուշիկք Հայրենեաց Հայոց, հտ. Ա, Վեներտիկ, 1869, էջ 329–330:

նորույն երգի ծագման շրջանում իսկ, ազգային ոճական միասնական հունի մեջ սկզբնավորվել են կենսական ուժերով լեցուն երկու երակներ: Դրանք իրենց պաշտոնը կատարել են՝ թե՛ զուգահեռ ընթացքով, և թե՛ զարգացման խաչավորվող ուղիների վրա:

Արդարև, ներքնապես պոռթկում, վշտագին քնարականությամբ աուցված մաշտոցյան ապաշխարության երգերից մի ուղի է մեկնում, որ հասնում է մինչև Նարեկացին, նրա Ողբերգության մատյանն ու մասամբ նաև՝ տաղերը: Իսկ սահակյան հեզասահ ու մեղմանուշ, լուսավոր թախիժով հագեցած վիպաքնարական լայնաշունչ երգերը ճանապարհ են հարթում դեպի Շնորհալու արվեստը:

Այս բոլորով հանդերձ, իրենց ամբողջության մեջ սահակյան և մաշտոցյան երգերը նաև կարևոր ընդհանրություններ են հանդես բերում... Առավել նշանակալից փաստն այն է, սակայն, որ Սահակն ու Մաշտոցը միասին նաև համազգային լեզվաոճի կերտման մայրուղու վրա կանգնեցրին հայ հոգևոր ինքնությունը նորաստեղծ երգը և հզոր ճիգերով այն միանգամից բարձրացրին երկրում մասնագիտացվող արվեստների մակարդակին»<sup>1</sup>:

Սահակ Պարթևի և Մեսրոպ Մաշտոցի օրհներգերը ստեղծվել են այն ժամանակ, երբ հայ քրիստոնեական մշակույթը, այդ թվում նաև երգ-երաժշտությունը, գտնվում էր իր խանձարություն: Դրանով է բացատրվում, բառի նախնական ու ամենադրական իմաստով, այն *պրիմիտիվիզմը*, որ բնորոշ է այդ երգերին: Գրեթե անզարդ, պարզ ու անմիջական խոսք, որ վարակում է՝ լինելով հենց այդպիսին: Խոսքի նման պարզությունն, անշուշտ, բացատրվում է նաև լայն լսարանին ըստ ամենայնի հասկանալի լինելու հեղինակային մտահոգությամբ:

Մեր առաջին օրհներգերը թեև ինչ-որ չափով դեռևս լեզվաոճական կախվածության մեջ են աստվածաշնչյան տեքստերից, սակայն, ընդհանուր առմամբ, ինքնություն բանաստեղծություններ են, ինչպես ինքնություն են դրանց ձայնեղանակները: Հիրավի, Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը *միջնադարյան մեր առաջին երաժշտ-բանաստեղծներն են, հայ անհատական երգ-երաժշտության կերտիչները*:

<sup>1</sup> Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին, էջ 142–143:

Հավատով, հույսով, լույսով, մարդասիրությամբ ու հայրենասիրությամբ տոգորված նրանց երգերը այն խտացված միջուկն են, որից պիտի ճառագեր ու դարերի հուլովություն պիտի գնալով հորդանար համաշխարհային քնարերգության գանձարանում իր ուրույն ու մնայուն տեղն ունեցող հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը:

*Հենրիկ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ*