

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՆՆԱ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԽՆԴԻՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՕՐՀՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

Բանալի բառեր – Մեսրոպ Մաշտոց, Ներսես Շնորհալյի, Համամ Արևելցի, Խոսրովիդուխտ Գողթնեցի, սուրբգրային կանոն, երգ-բանաստեղծություն, Պատարագամատույց, կցուրդ, պարականոն շարականներ, սաղմոս

Կրոնագործառնական ժանրի¹ հայ հոգևոր երգ-բանաստեղծությունը² շարականը, պաշտոներգության անբաժանելի մասն է, որը սկզբում ձևավորվում է սաղմոս-կցուրդ համադրական հիմքի վրա և դառնում հայ եկեղեցու պատարագի անխախտ բաղադրիչը: Կցուրդները նախապես՝ IV դարում, կրում էին հունական, ասորական եկեղեցիներում տարածված կցուրդների ազդեցությունը³, իսկ արդեն V դարում, շնորհիվ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի, զարգանում են իբրև սուրբգրային, կանոնական տեքստերի հիման վրա ստեղծված, ապա ազգային սրբերի վարքն⁴ ու աստվածասիրու-

¹ Տե՛ս **Սաֆարյան Վ.**, VI-IX դարերի հայ գրականության պարբերաշրջանի առանձնացման հիմունքները // «ԲԵՀ», 2010, թիվ 131.2, էջ 5:

² Ն. Բախչինյանն առաջարկել է «երգ-բանաստեղծություն» ձևակերպումը (տե՛ս **Բախչինյան Ն.**, Շարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Երևան, 2012, էջ 3), իսկ Ն. Թահմիզյանը՝ «երաժշտա-բանաստեղծություն» (**Թահմիզյան Ն.**, Մովսես Խորենացին և հայ հին ու վաղ միջնադարյան երգարվեստը // «Էջմիածին», 1979, թիվ 2, էջ 46):

³ Հարցը խնդրահարույց է, քանի որ ինչպես հայ, անպես էլ օտար հետազոտողներն ուսումնասիրել են հայ եկեղեցու պատարագի կարգը, փորձել զուգահեռներ անցկացնել ասորական, հունական, իրանական, վրացական եկեղեցիների պատարագների, կանոնների, օրհներգերի միջև: Գաբրիելե Վինկլերը խնդիրը պայմանավորում է հիմնականում քաղաքական գործոնով՝ նշելով, որ եկեղեցական, այդ թվում ծիսական՝ օրհներգային ազդեցությունները բնական էին քաղաքական իրադրությունների, ժողովուրդների փոխշփումների դեպքում: Նա հատկապես շեշտում է Մկրտության կանոնի երգ-բանաստեղծությունների ազդեցունակությունն ու ներկայացնում զուգահեռներ (տե՛ս **Winkler G.**, Das armenische Initiationsrituale. Entwicklungsgeschichtliche und liturgievergleichende Untersuchung der Quellen des 3. bis 10. Jahrhunderts, Rom, 1982, S. 39, 74-79, 83):

⁴ Մովսես Խորենացին առաջինն է բանաստեղծորեն փառաբանել Գրիգոր Լուսավորչին, հայ եկեղեցու մյուս սրբերին՝ ստեղծելով առաջին հայ սրբագրական օրհներգը (տե՛ս **Բախչինյան Ն.**, նշվ. աշխ., էջ 80): Ավելի մեծ ծավալ է ընդգրկում Ներսես Շնորհալյու ստեղծած պաշտոներգությունը պատմական կերպարների և սրբերի մասին: Նա գրել է Տրդատ Մեծ թագավորին, սրբերին նվիրված շարականներ, ինչպես՝ Սուրբ Սարգսին, Սուրբ Թեոդորոսին, Սուրբ Գևորգին, Բեթղեհեմի մանկանց՝ առաջին մարտիրոսներին, Կապադովկիայի կայսերական բանակի նահատակ զինվորներին՝ «Քառասուն մանկանց», Վարդանանց նահատակներին:

թյան օրինակները ներկայացնող փառաբանական երգեր՝ XII դարից սկսած ստանալով շարական անվանումը¹:

Շարականների բովանդակային ակունքները սուրբգրային կանոններն են, աստվածաշնչյան պատմությունները, ինչպես նաև՝ պատմական իրադարձությունները, ազգային ավանդույթն ու ժողովրդական բանահյուսությունը²:

Շարականները դառնում են առաջին քնարերգական երգերը, որոնց հեղինակները, ինչպես գրում է Մանուկ Աբեղյանը, «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»³:

Հ. Բախչինյանը գտնում է, որ կցուրդ-սաղմոսների ստեղծողները եղել են ընդամենը **խմբագրողներ**, իսկ կցուրդ-երգերի ստեղծողները՝ **հեղինակներ** (ընդգծումները հեղինակին են – *Ս. Ս.*)⁴:

Այս նյութի շրջանակներում փորձել ենք ներկայացնել հայտնի սուրբգրային, կանոնական-ծիսական պատմությունների, կանոնների հեղինակային մեկնաբանությունները շարականներում:

Շարականագիրը սուրբգրային կանոնով, արդեն հայտնի կանոնական պատմությամբ շրջանակում է իր մասնավոր ընկալումը և ճանաչելի պատմությունը (աստվածաշնչյան կամ ազգային, վարքագրական): Փորձելով հաղթահարել նյութի հարուցած ժամանակային և սուրբգրային պատմության ավանդական պատումայնության տարբերությունները՝ հեղինակը հավելում է իր «լուծումը». օրինակ՝ ինչպե՞ս ներկայացնել կամ փառաբանել Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ, այսինքն՝ ինչպե՞ս փառաբանել «Ծաղկագարդի կիրակին»: Ներսես Շնորհալու օրհներգի դեպքում միահյուսված են ժամանակաշրջանը՝ հայկական Վերածնունդ, սուրբգրային հայտնի պատումը՝ Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ, և հեղինակի «լուծումը»՝ տեքստի շարժման պատկերավորությունը: Այն է՝ հեղինակն իր ստեղծած «շարժուն» բառ-

¹ Շարական բառն առաջին անգամ կիրառել է Ներսես Շնորհալին «Մաղթանք առ սուրբ հրեշտակն» գործում: Տե՛ս **Հակոբյան Գ.**, Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ (V-XV դդ.), Երևան, 1980, էջ 49: Իսկ շարական բառի ստուգաբանության վերաբերյալ ներկայացվել են բազմաթիվ տարբերակներ՝ նկատի առնելով անգամ նախաքրիստոնեական, ետքրիստոնեական բանահյուսական, ժողովրդական երգերը, «շեր» կոչվող երգերը, շար/ք/ հերթագայությամբ դասավորված լինելու հանգամանքը և այլն: Չընդունելով շարական բառի եբրայական ծագման վարկածը պնդող Գ. Ավետիքյանի, Ն. Էմինի, Դ. Խաչկունցի տեսակետները՝ Գ. Հակոբյանը այն համարում է բնիկ հայկական ծագման բառ (տե՛ս նույն տեղում, էջ 48):

² Օրհներգերի բանահյուսական ակունքների մասին տե՛ս **Հակոբյան Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 38, 58, 350-352:

³ **Աբեղյան Ս.**, Երկեր, հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 535:

⁴ Տե՛ս **Բախչինյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 17:

պատկերներով ընթերցող-հանդիսատեսին պատրաստում, ականատես է դարձնում սրբազան մուտքին և ներկայացնում կանոնը իբրև «այժմ» տեղի ունեցող իրողություն: Պատահական չէ նաև «Ահա», «Այսօր»¹ հարասույթների կրկնությունը: Այս դեպքում սուրբգրային տեսքով՝ որպես բացարձակ հայտնի տեքստ, մնում է մեկնաբանման հնարավորությունների և ընկալման արտահայտչականության կենտրոնում: Հայտնի տեքստը փառաբանական, մեկնաբանելի դարձնելը պայմանավորում է հեղինակային-անհատական առանձնահատկությունը:

Կարևոր խնդիր է շարականների հեղինակային պատկանելության հստակեցումը: 2007 թ. լույս տեսած «Շարական» ժողովածուի առաջաբանում գրքի կազմողներ Վ. Ներսիսյանը և Գ. Մադոյանն անդրադառնում են այս խնդրին. «Շարակնոց ժողովածուում չի նշում երգերի հեղինակային պատկանելությունը: Սա հասկանալի է. շարականը ծիսական երգ է եւ նախատեսուած է կատարուելու եկեղեցական պաշտօնական արարողութեան ժամանակ, որպէս ոչ թէ առանձին անհատի, այլ հաւատացեալ ողջ համայնքի մտքի ու զգացմունքների արտայայտութիւն»²: Ծիսական երգերի ժողովածու կազմելիս, գուցէ, հեղինակային կարևորությունը զիջում է գաղափարական-նպատակային գործոնին, սակայն շարականը իբրև երգ-բանաստեղծություն դիտարկելիս, շարականի հեղինակային հայեցակարգը քննելիս շատ կարևոր է հեղինակի՝ իբրև անհատ ստեղծագործողի դերը:

Սահակ Պարթևին վերագրվող շարականները գաղափարաբովանդակային և պատկերման առումով էականորեն տարբերվում են Վերածննդի հանրագիտակ հեղինակ Ներսես Շնորհալու հեղինակած շարականներից՝ առաջին հերթին նույն սուրբգրային կանոնի ընկալման և ժամանակաշրջանին բնորոշ ներկայացման ձևերի տարբերությունների տեսակետից: Կամ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի հեղինակային շարականների բովանդակային ակունքները քննարկելիս անպայմանորեն հարկ է կարևորել օրիներգի նախնական՝ փառաբանական ընկալման ստեղծագործած և վերաներկայացրած «շերտը»՝ օտար սկզբնաղբյուրներից ունեցած ազդեցությունները: Ի վերջո, այդ շերտը հատուկ նախնական միտք ունի՝ փառաբանություն կամ պաշտոներգություն հստակ հասկացույթ-կաղապարումների շրջագծումով: Հայ պաշտոներգության անհատական, հեղինակային ստեղծագործ մոտե-

¹ Հայկական օրհներգերում «Այսօր» բառի խորհրդաբանության և կրկնությունների նշանակության մասին տե՛ս **Zimmer M.**, Versuch über die Impression der Gleichzeitigkeit innerhalb einer Zeitspanne im Hymnarium Sharaknots der Armenischen Apostolischen Kirche, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.) vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Fachbereich Kunst-, Orient- und Altertumswissenschaften, Gutachterinnen/Gutachter: Prof. Dr. **Walter Beltz**/ PD Dr. **Armenuhi Drost-Abgarjan**, Prof. Dr. **Jürgen TubachTag** der Verteidigung: 10.07.2006, S. 31 կամ// <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Halle/Zimmer2006.pdf>:

² Շարական, Մատենագիրք Հայոց, հ. Ը, Անթիլիաս-Լիբանան, 2007, էջ 8:

ցումը որոշակիորեն փոխում է սաղմոսների նույնական կրկնությունները հոգևոր երգի տիրություն, ինչը հատկապես կարևոր է դառնում օրհներգի զարգացման նոր փուլ անցնելու համար: Գաբրիել Ավետիքյանը գրում է. «Յետ ժամանակաց առաւել տարածեցաւ կիրառութիւն երաժշտական երգոց՝ առ ՚ի բառնալոյ զձանձրոյթ ժողովրդեանն, որ յերկար սաղմոսաց և ՚ի կարդացմանց թուլանայր ՚ի պաշտօնն աստուածային...»¹:

Հետաքրքրական են օրհներգուների ընտրած լուծումները պատմական տեքստերը և դրանց վերաներկայացումը չափածո-կանոնական կերպով իրացնելիս: Մի դեպքում սուրբգրային տեքստի նկատմամբ է դրսևորվում հեղինակի վերաբերմունքը, մեկ այլ դեպքում՝ ազգային-պատմական, երրորդ դեպքում՝ անձնական ապրումների: Այս դեպքերում կենտրոնական հարցը մնում է հեղինակի տեքստընկալման և կանոնական տեքստի բովանդակային ակունքի հարաբերակցության դրսևորումն օրհներգում:

1. Հեղինակի խնդիրը սուրբգրային տեքստը փառաբանական օրհներգերի միջոցով արտահայտելիս

Ներկայացնենք մի քանի օրինակներ, որոնցում շարականների թեմատիկ ընտրությունը և սուրբգրային տեքստի մեկնաբանությունը զուգահեռվում են ցույց տալով հեղինակի վերաբերմունքը: Հայտնի է, որ Դավթի սաղմոսների ազդեցությունը մեծ է Մեսրոպ Մաշտոցի ապաշխարական բնույթի շարականների վրա, և միաժամանակ յուրօրինակ է անհատական-խոհական ուրույն մտածողության դրսևորումը մաշտոցյան օրհներգերում: Մեսրոպ Մաշտոցի շարականներից մեկում կարդում ենք ժամանակի փիլիսոփայական հարցադրումներից. «Արտասուաց իմոց մի՛ լոեր, Տէր, // Ձի պանդուխտ եմ ես յանցաւոր երկրի»²: Մեղավոր մարդու՝ երկրում պանդուխտ լինելու խորհրդաբանական ընկալումը հարազատ էր միջնադարյան հեղինակներին, որոնք կանոնականի զուգադրումով ներկայացնում են միջնադարյան մարդուն մտահոգող գլխավոր խնդիրներից մեկը: Ն. Թահմիզյանը գրում է. «Մեսրոպ Մաշտոցը հորինել է ապաշխարության վշտագին-քնարական շարականները, Սահակ Պարթևը՝ Ավագ շաբաթի հանդիսավոր երգեցողությունները»³: Այս վշտագին-քնարական շարականներն արտահայտում են առհասարակ մարդու վախերն ու մտահոգությունը հատուցման ժամի առնչությամբ:

Աս. Մնացականյանը ներկայացնում է մի ուշագրավ օրինակ մաշտոց-

¹ **Գաբրիել Ավետիքեան**, Բացատրութիւն շարականաց որք պաշտին ՚ի հասարակաց ժամակարգութեան հայաստանեայց եկեղեցոյ, ՚ի Վենետիկ, ՚ի վանս Սրբոյն Ղազարու, 1814, էջ Ը: Bac'trowt' iwn šarakanac' ork' paštin i hasarakac' žamakargowt' ean hayastaneayc'.pdf.

² Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, առաջաբանը՝ Պ. Խաչատրյանի, Վ. Դևրիկյանի, Երևան, 2000, էջ 26:

³ **Թահմիզյան Ն.**, Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1982, էջ 12-14:

յան կանոնական տեքստի կիրառման և հեղինակային վերաբերմունքի ընդգծման մասին. «Իր ամբողջությամբ Մեսրոպ Մաշտոցի Երեք մանկունքը բոլորովին մի նոր ստեղծագործություն է և՛ ձևով, և՛ բովանդակությամբ: Հարց է առաջանում. ինչո՞ւ Մաշտոցն ստեղծեց այդ նոր երգը. մի՞թե երից մանկանց փառաբանության և նրանց աստծուն օրհնաբանելու համար բավական չէր այն, ինչ կար Աստվածաշնչում: Կնշանակի բանաստեղծն ուրիշ ասելիք էլ է ունեցել, որի արտացոլումը չի գտել Աստվածաշնչում»¹: Նրա կարծիքով, Մեսրոպ Մաշտոցի ապրած ժամանակի ոգին և իրադարձությունների մասին խոհերն ու լուծումները ևս պետք է գտնել այս երգերում: Երեք մանկանց ձայնին հեղինակը միահյուսում է նաև իր մտահոգությունները: Աս. Մնացականյանը հատկանշում է այն փաստը, որ Մեսրոպ Մաշտոցի երգերում մասամբ առկա են անձնական, հոգեկան, հասարակական հանգամանքներն առանձնացնող գործեր, և դրանք անհատական քնարերգության առաջին նմուշներն են²:

Ներսես Շնորհալու շարականներում կարող ենք առանձնացնել խորհրդանշանների կիրառմամբ դրսևորված հեղինակային մեկնաբանությունների առանձնահատկությունները: Այսպես՝ Դանիելի գրքից քաղված «Աստուած հարցն մերոց» բանաձևի կիրառումը ծառայում է իբրև սկզբնական ազդակ մեծ պահքի գաղափարի շուրջ ընդարձակ և բազմակողմանի, զանազան կերպարներ և մոտիվներ ներգրավող աստվածաբանական մտորումներ ծավալելու համար³, ինչը հստակ է դարձնում հեղինակի կանոնընկալումն ու վերաբերմունքը. «Որ ի սկիզբն փրկութեան մերոյ օրինակի երևեցար մարգարէին Մովսէսի. աստուածային վառեալ բոցով զմորենին անկիզբելի <Ելից, 3>, ի նմանութիւն կուսական ծննդեանն <հմմտ. Մաթեոս, 1, Ղուկաս, 1>, օրհնեալ Տէր Աստուած Հարցն մերոց <Դոն, 3>: Որ յօրինակ քո զալստեան յաշխարհս առաքեցեր զՄովսէս ի յԵգիպտոս, ազատելով զհինն Իսրայէլ արեամբ գառինն խորհրդոյ <Ելից, 12>»⁴: Առանձնացնելով վերոնշյալ սուրբգրային մեջբերումները՝ Լ. Հակոբյանը գրում է. «Շնորհալու օրհներգությունն այլևս չի դիտվում որպես մի քանի պարզ և համապարտադիր բանաստեղծական և երաժշտական հնարների վրա հիմնված երգվող քարոզ: Այն աստիճանաբար վերածվում է նրբին անհատական արվեստի, որի ընկալումը ենթադրում է մտավոր զգալի ջանքեր»⁵:

Վերածննդի շրջանում ստեղծված շարականներում՝ մասնավորաբար

¹ **Մնացականյան Ա.**, Մեսրոպ Մաշտոցը որպես բանաստեղծ // «Բանբեր Մատենադարանի», 7, 1964, էջ 142:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 147:

³ **Հակոբյան Լ.**, Ներսես Շնորհալին և հոգևոր օրհներգության արվեստը // «ՊԲՀ», 1989, 3(133), էջ 138:

⁴ Չայնազրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 300:

⁵ **Հակոբյան Լ.**, նշվ. աշխ., էջ 142-143:

Ներսես Շնորհալու օրհներգության մեջ, գրականագետ Վ. Սաֆարյանն ընդգծում է թատերայնության տարրը՝ պայմանավորելով կանոնական սյուժեների վերապատմումների էպիկականությամբ, տեքստի շարժման պատկերավորությամբ¹: Վերածննդի արվեստի և նրա տեսակների առանցքային բաղադրիչը շարժման պատկերումն էր: Օրհներգը երգաբանաստեղծական միահյուսմամբ է ստեղծված, հետևաբար միահյուսում է երգային ազդեցունակությունը և պատկերային շարժունակությունը:

Օրհներգի հիմնական նյութը սուրբգրային-կանոնական տեքստն է, որի շուրջ հեղինակը արտահայտում է իր վերաբերմունքը մեկնաբանության, խորհրդանշանի, բառ-պատկերի միջոցով:

2. Հեղինակի խնդիրը ազգային-պատմական տեքստեր բովանդակող օրհներգերում

Օրհներգերում անդրադարձ կա նաև ազգային կյանքին, ներկայացված է հայ մարդը՝ պատմական կերպարը: Գ. Հակոբյանը գրում է. «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... Ինչպես V-VII, այնպես էլ VII-XI դարերում հայկական շարականները մի կողմից ծառայում են եկեղեցուն, մյուս կողմից՝ ունեն ազգային, հայրենասիրական նշանակություն»²:

Նշեցինք, որ շատ կարևոր է տվյալ օրհներգը քննարկելիս դիտարկել հեղինակի ապրած ժամանակը, դրա արտացոլումը նրա գործերում և ժամանակի ընկալումը՝ որպես տեքստի արտահայտման ձև: Ներսես Շնորհալու «Նորահրաշ պսակավոր» շարականը բուն ազգային եկեղեցու սրբադասած հերոսների մասին է: Հեղինակի հայացքն անցյալին է, և փառաբանական «վերաբերմունքը» ուղղված է իր ժամանակին ու ապագային, իսկ տեքստի արտահայտման օրհներգային կերպը պայմանավորում է նրա կողմից ժամանակի ընկալումը: Տվյալ դեպքում հեղինակը օրհներգի նյութը վերցնում է պատմագրական երկերից: Հովհան Սանդակունին թարգմանչաց նվիրված շարականների նյութը քաղել է Կորյունի և Եղիշեի գրքերից, Հոնիփսիմյան կույսերին նվիրված շարականի նյութը՝ Ազաթանգեղոսից և մյուս պատմիչներից: Կոմիտաս կաթողիկոսը թե՛ «Անձինք նուիրեալք» շարականի, թե՛ Գրիգոր Լուսավորչին վերաբերող շարականների նյութերը քաղել է Ազաթանգեղոսի պատմությունից: Սահակ Ջորափորեցին, Հովհաննես Երզնկացին ևս օգտվել են Ազաթանգեղոսի պատմությունից³: Վերոնշյալ թվարկումներում ևս հեղինակի ժամանակն ու նյութի ժամանակը վճռորոշ ցուցիչներ

¹ Տե՛ս Սաֆարյան Վ., Հայ միջնադարյան գրականություն, Երևան, 2016, էջ 214:

² Հակոբյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 205:

³ Առավել մանրամասն տե՛ս նույն տեղում, էջ 36:

են նրա տեքստը նկատման և արտահայտման համար:

Ուշագրավ է, որ Հովհաննես Մարկավագը գրել է չորս երգ, որոնցից երեքը Ղևոնդյանց տոնի մասին է, մեկը՝ Վարդանանց նահատակների: Այն է՝ իր ստեղծագործություններում համամարդկային ու համատիեզերական, խոհափիլիսոփայական թեմաներ արծարծած Հովհաննես Մարկավագը հենց շարականների միջոցով է ներկայացնում ազգային թեմաները՝ կանոնական-սրբադասականի զուգակցմամբ: Ըստ Հ. Բախչինյանի՝ քանի որ երկիրը ծանր վիճակում էր գտնվում սելջուկ թուրքերի ավարառությունների պատճառով, կարիք կար միասնական պայքարի օրինակներ ներկայացնելու¹:

Ազգային կյանքի իրադարձությունների փառաբանմանը նվիրված շարականների թիվը, որոնցում պատմական նյութը քաղված է պատմագիրների երկերից, փոքր չէ: Պատմական նյութի, հեղինակի մշակման առանձնահատկության և շարականի ընդունված կանոնական պատկերումը այս դեպքում միահյուսվում են՝ հիմքում դնելով այս միահյուսումները իրացնող հեղինակի խնդիրը²: Այսինքն՝ օրհներգուն պատմական նյութին անդրադառնալիս կատարում է գեղարվեստական վերաշարադրում՝ արդեն կիրառելի փառաբանական շարականի «գովերգման կաղապարներով»՝ հայտնի արտահայտման կերպով:

3. Հեղինակի անձնական ապրումների դրսևորումը օրհներգերում

Պարականոն շարականներ ընթերցելիս հատկապես զգալի է դառնում հեղինակի «ներկայությունը» պատկերվող իրադարձություններում, շեշտված է նրա վերաբերմունքը: Եվ հատկապես Ողորմեաներում հեղինակի միջոցով «լսվում» է միջնադարյան մարդու՝ ապաշխարողի ձայնը, զգալի են դառնում նրա ապրումները, զգացողությունները: Գ. Հակոբյանը գրում է. «Ողորմեաները նույնիսկ սկզբնական շրջանում, անհամեմատ ազատ և ինքնուրույն են եղել իրենց հորինվածքով ու ոգով: Այստեղ ապաշխարական մոտիվների մեջ միշտ էլ երևացել է բանաստեղծի ներքնաշխարհը»³: Պ. Խաչատրյանը, առանձնացնելով ողբի ժանրը և նշելով տեսակները, գրում է. «Անձնական-քնարականի տակ մտնում են այն բոլոր ողբական երգերը, որոնցում արտահայտություն են գտել միջնադարյան անձուկ իրականության պայմաններում ապրած անհատի հոգեվիճակը, տխուր մտածումները

¹ Տե՛ս Բախչինյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 168:

² Հեղինակի սուրբգրային տեքստն իբրև իր ժամանակի իրականություն ներկայացնելու խնդրին անդրադառնալով՝ Մանֆրեդ Զիմմերը գրում է, որ օրհներգուները զուգահեռում են նյութի իրականությունն ու պատմականությունը՝ ներառելով նաև հեղինակի ապրած իրական պատմությունը, տվյալ ժամանակը: Այս դեպքում օրհներգը դառնում է երկաստիճան պատմականություն կրող, և նյութերը արդեն իսկ պարունակում են ինքնորոշման տարրեր՝ որպես փոխանցվող իրողություններ, որպես ինքնուրույն դրսևորվող ավանդույթի արտահայտություններ: Տե՛ս ZimmerM., նշվ. աշխ., էջ 18:

³ Հակոբյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 79:

և փրկության տառապագին ճիչը: Դրանք ողբական շարականներ և աղոթքներ են (հատկապես «Ապաշխարության կարգի» շարականներ)¹:

Ներկայացնենք հեղինակի անձնական ապրումներն արտահայտող մի քանի օրհներգերի օրինակ:

Ուշագրավ է IX դարից մեզ հասած միակ օրհներգը, որի հեղինակը Համամ Արևելցին է: Նրա շարականը սկզբում ներառվել է Շարակնոցի մեջ, ապա դարձել է պարականոն: Հ. Բախչինյանը պատճառը համարում է շարականի անձնական բնույթն ու անհատի գղջական զգացողությունների հստակ շեշտադրումը: Համամ Արևելցին արաբ ոստիկան Բուդայի հարկադրանքով սպանում է եղբորը, ապա գրում գղջական երգ. «Արք անօրէնք կոչեցին զիս հաղորդիլ արեան մահու.//Գնացի զճանապարհս ձախակողմանն.//Կատարեցի զչար խորհորդ նոցա.//Աղաչեմ զքեզ, ներեա՛յանցանաց իմոց...//...Հրամանաւ իսմայէլեան բռնատրին,// Երագեցի հեղուլ զարիւն եղբորն...»²:

Հ. Բախչինյանը գրում է. «Համամ Արևելցու այս երգը նորություն է հայ բանաստեղծության մեջ, քանի որ առաջին անգամ արծարծում է **անձնական թեմատիկան...** ինդրո առարկա երգում ապաշխարանքը կոնկրետացված անձնավորված է, քանի որ արված է **կոնկրետ անձի որոշակի մեղքի համար**: Սա շեղում էր օրհներգական ավանդույթից, բայց նորույթ ու նորամուծություն էր միջնադարի հայ քերթության համար...»³:

Անձնական ապրումներն ընդգծուն են Խոսրովիդուխտ Գողթնեցու օրհներգում: Եղբոր՝ Վահան Գողթնեցի իշխանի նահատակության առթիվ գրած շարականում, ինչպես նշում է Ն. Թահմիզյանը, վառ արտահայտված է բանաստեղծուհու **ես**-ի շեշտվածությունը⁴: Նա հեղինակային անհատականության դրսևորում է տեսնում Մովսես Խորենացու «Ուրախացիի սրբուհի» երգում. «Ձայնեղանակը Բձ է: Մի ձայնեղանակ, որ հայ ժողովրդական ու գուսանական երգաստեղծության մեջ ևս մշտապես ծառայել է քնարական արտաբաց զեղումների մարմնավորմանը: Իսկ տվյալ դեպքում, անգամ հոգևոր երգի շրջանակներում այդ ապրումներն ստացել են որոշակիորեն անհատականացված բնույթ... Մի այլ ու կարևորագույն հանգամանքն էլ այն է, որ շարականիս երաժշտության մեջ հիանալիորեն զուգորդված են մտերմիկ քնարականությունն ու ելնեջի առանձնահատուկ փայլը, հմուտ վարպետություն (վիրտուոզ կատարողականություն) պահանջող ոլորումների ու անցումների (պասսաժների) ողջ պերճանքը»⁵:

¹ **Խաչատրյան Պ.**, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, Երևան, 1969, էջ 28:

² Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 76:

³ **Բախչինյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 140:

⁴ **Թահմիզյան Ն.**, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5-6-րդ դարեր, Երևան, 1985, էջ 193-194:

⁵ Նույն տեղում, էջ 151:

Նմանատիպ շեշտադրումների առանձնահատկությամբ տարբերվում են նաև Անանիա Շիրակացու շարականները: Ն. Թահմիզյանը առանձնացնում է «Հարության Աձ շարքից «Պայծառացիր եկեղեցի» Հարցը կամ Ակ շարքից «Որ եկիր ի փրկութիւն» Հարցը»՝ նշելով, որ դրանք իրենց հեղինակի անհատական հակումների, ինչպես և շարականագրության պատմական զարգացման հիմնական միտումների վառ ցուցիչներն են, որպես պարզագույն ծանր երգերից դեպի հանկարծաբանական բարդ կտորները տանող միջանկյալ ձևերի կայունացմանը, հաստատմանը ու տարածմանը սատարած հատկորոշ օրինակներ¹:

Օրհներգուների ընտրած խորհրդանշանները ևս վկայում են հեղինակային անհատական-ստեղծագործական նախընտրության մասին: Կոմիտաս Աղցեցու «Անձինք նուիրեալք» օրհներգի նյութը Ագաթանգեղոսի պատմություննից է, որի պատմագրական երկն սկսում է Միջնադարում տարածված՝ նավավարի, նավողների և ծովի խորհրդանշաններով²: Կոմիտաս Աղցեցու շարականում Հռիփսիմեն համեմատվում է նավավարի հետ, ով կարողանում է ճշմարիտ ուղիով ճեղքել ու անցնել ծովի՝ կյանքի ալիքները: Իսկ ամբողջ շարականը ներկայացված է հայոց այբուբենը կազմող բանակապով: Այս դեպքում հեղինակը, կանոնական և պատմական նյութի հաջող զուգահեռումից բացի, արտահայտման յուրօրինակ տարբերակ է ներկայացնում՝ ավելացնելով օրհներգի գեղարվեստական առավելությունները: Միջնադարագետ, աստվածաբան Աբրահամ Տերյանը, անդրադառնալով առհասարակ օրհներգերում կիրառված բանակապի խնդրին, գրում է, որ հեղինակը ավելի է խստացնում առանց այն էլ աստվածաշնչյան սաղմոսներով սահմանափակված խոսքը: Կանխավ այբբենական կարգով գրելը մեծացնում է հեղինակի սահմանափակումները, որոնք արդեն իսկ առկա են աստվածաշնչյան սաղմոսները վերարտադրելիս³:

Հայ քնարերգության մեջ առաջին անգամ Կոմիտաս Աղցեցին է կիրառում այբբենական բանակապով ստեղծագործելու դժվարին տեսակը՝ հմտորեն կիրառելով նաև սուրբգրային հայտնի խորհրդանշաններ, օրհներգի փառաբանական ընդունված ու հայտնի կաղապարներ: Հեղինակների ներկայացրած այս գեղարվեստական «նախընտրությունները» (խորհրդանշաններ, բանակապի կիրառում և այլն) ընդգծում են նրանց անհատական-ստեղծագործական «ներկայությունը» տվյալ օրհներգում:

Այսպիսով, հայ միջնադարյան օրհներգերում հեղինակի խնդրի առանձնահատկությունները պայմանավորվում են թե՛ սուրբգրային կանոնների ներկայացմամբ, թե՛ ազգային-պատմական իրադարձությունների հանդեպ

¹ Թահմիզյան Ն., նշվ. աշխ., էջ 170-171:

² Տե՛ս Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 10:

³ Տե՛ս Terian A., Patriotism and Piety in Armenian Christianity. The Early Panegyrics on Saint Gregory, New York, 2005, p. 41:

դրսևորված վերաբերմունքով, այն է՝ սուրբգրային կանոնի և անհատական-ստեղծագործականի փոխհարաբերակցությունը գովաբանական կամ փառաբանական օրհներգերում, հեղինակի անմիջական «ներկայությունը» Ողորմեաներում:

Աննա Ստեփանյան – Հեղինակի խնդիրը հայ միջնադարյան օրհներգության մեջ

Հոդվածում ներկայացվում է հայ միջնադարյան օրհներգի հեղինակի խնդիրը սուրբգրային տեքստի ներկայացման, անձնական ապրումների դրսևորման, ներկայացվող նյութի գեղարվեստական վերարտադրման կերպի տեսանկյուններից: Օրհներգերի կանոնական բովանդակությունն ու նախապես ընդունված «կադապարը» թելադրում են հեղինակի վերաբերմունքը տեքստի բովանդակային և արտահայտման դրսևորումներում: Փառաբանական բնույթի օրհներգերում հեղինակի վերաբերմունքը զգալի է սուրբգրային կանոնի, ազգային, պատմական նյութի փոխհարաբերակցության դեպքում, իսկ ապաշխարողական բնույթի օրհներգերում զգալի են հեղինակ-կերպարի անձնական ապրումները և անմիջական «ներկայությունը» իբրև գործող կերպար: Ըստ այս տարբերակումների՝ հեղինակի խնդիրը ներկայացվում է երեք հիմնական բաժանումով.

1. Հեղինակի խնդիրը սուրբգրային տեքստը փառաբանական օրհներգերի միջոցով արտահայտելիս:
2. Հեղինակի դերը ազգային-պատմական տեքստեր բովանդակող օրհներգերում:
3. Հեղինակի անձնական ապրումների դրսևորումը օրհներգերում:

Анна Степанян – Проблема автора в армянском средневековом гимне

Ключевые слова – армянский средневековый гимн, каноническое содержание, библейский канон, исторический материал, шаблон, личные переживания, различие, авторская проблема

В статье представлена проблема автора средневекового армянского гимна с точки зрения подачи библейского текста, выражения личных переживаний, способа художественного воспроизведения представленного материала. Каноническое содержание гимнов и принятый ранее “шаблон” диктуют авторское отношение в содержании и выражении текста. В гимнах прославляющего характера очень значимо отношение автора в случае соотношения библейского канона, национального и исторического материала, а в гимнах покаянного характера ощутимы личные переживания автора, его непосредственное “присутствие” как действующего персонажа. В соответствии с этими различиями проблема автора представлена в трех основных аспектах:

1. Задача автора в выражении библейского текста через гимны.
2. Роль автора в гимнах, содержащих национально-исторические тексты.
3. Выражение личных переживаний автора в гимнах.

Anna Stepanyan – *The Author’s Problem in Armenian Medieval Hymnology*

Key Words – *Armenian medieval hymn, canonical content, biblical canon, historical material, template, personal feelings, distinction, the author’s problem*

The article presents the problem of the author of the Armenian medieval hymn from the point of view of presenting the biblical text, expressing personal feelings, and the way of artistic reproduction of the presented material. The canonical content of the anthems and the previously accepted “template” determine the author’s attitude in the content and expressions of the text. In the hymns of a glorious nature, the author’s attitude is significant in the case of the correlation between biblical canon, national and historical material, while in the hymns of a repentant nature, the author’s personal feelings, his direct “presence” as an acting character are significant. According to these distinctions, the author’s problem is presented in three main aspects:

1. The author’s task in expressing the biblical text through hymns,
2. The role of the author in hymns containing national-historical texts,
3. Expressing the author’s personal feelings in the hymns.

Ներկայացվել է 05.06.2021

Գրախոսվել է 11.06.2021

Ընդունվել է տպագրության 06.07.2021