

В V главе очень мало сказано о значительном росте бахчевых культур, который непосредственно был связан с развитием местного рынка. Эти культуры в конце XIX века очень быстро начали развигаться особенно вокруг таких городов, как Ереван, Тбилиси и др.

По этому вопросу материал можно найти в местной печати того времени. Мало внимания уделяет автор такому важному вопросу, как рост и расширение местного рынка. Новые рынки и воскресные базары возникали главным образом вдоль линий железных дорог и главных магистралей. Если бы в книге был прослежен процесс расширения местного рынка, стала бы более ясной картина развития торгового земледелия в Закавказье в конце XIX века.

Работа загромождена большими выдержками из опубликованных материалов (см. стр. 312—315 и др.).

Однако отмеченные недостатки не умаляют достоинства научного труда В. Д. Мочалова.

Книга является ценным вкладом в кавказоведческую литературу. Выводы и обобщения автора научно обоснованы. Автор поставил и удачно разрешил одни из кардинальных вопросов истории Закавказья конца XIX в. — степень развития капитализма в сельском хозяйстве. Данный вопрос впервые разрабатывается в таком широком плане и на высоком теоретическом уровне.

Ц. АГАЯН

ԱՍ. ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Հայկական ՍՍՌ-ի ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան, 1956:

Հայկական ՍՍՌ-ի Մինիստրների Սովետին կից Պետ. Ձեռագրաստան (Մատենադարանի) կողմից, 1956 թ. լույս ընծայվեց Աս. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» արժեքավոր ժողովածուն:

Այն բաղկացած է մեկը մյուսի հետ սերտորեն կապակցված, միևնույն ժամանակ ուրույն նշանակություն ու բովանդակություն ունեցող երկր րաժիհներից՝

1. «Ներածություն» (էջ 7—10):

2. «Բնագրեր» (էջ 113—460):

3. «Բանասիրական դիտողություններ, օժանդակ նյութեր և ծանոթագրություններ» (էջ 463—669):

Համառոտակի ծանոթանանք այդ րաժիհներին:

«Ներածություն» սկզբում արվում է ժողովրդական երգերի միջնադարյան գրառումների պատմությունը, ըստ որում հատուկ շեշտվում է այն դերը, որ այդ գործում կատարել է XVII դարի համեստ մի գրիչ՝ Խաչատուր Ղրիմեցին:

Այդ երգերի հրատարակման աշխատանքը նույնպես դարավոր պատմություն ունի: XVIII դարի առաջին կեսին Պաղտատար Դպիրը, առաջին անգամ լինելով, իր սեփական երգերի ժողովածուներում ղեկավարել է նաև մի քանի միջնադարյան ծագում ունեցող ժողովրդական երգերի ժողովրդական երգերի հրատարակման ու մասսայականացման գործը լայն ծավալ է

ընդունել XIX դարի կեսերից և կապված է Ղ. Ալիշանի, Մ. Միանսարյանի, Արիստակես վրդ. Տեկանցի, Կոստանյանի, Գ. Հովսեփյանի և այլ բանասերների անունների հետ:

Ըստ արժանվույն գնահատելով իր նախորդների կատարած դրական աշխատանքը, հեղինակը իրավացիորեն նշում է, որ նրանք իրենց հրատարակած ժողովրդական երգերը, չնչին բացառությամբ, վերագրել են միջնադարյան անվանի որևէ բանաստեղծի (Գ. Աղթամարցի, Քուչակ և այլն) կամ էլ դիտել են դրանք որպես անհայտ հեղինակների գործեր:

Մեծանուն գիտնական Մ. Աբեղյանը (որի հիշատակին էլ ձոնված է քննարկվող աշխատությունը) առաջինն էր, որ փաստական անհերքելի նյութերով և իրեն հատուկ երկաթյա տրամաբանությամբ ապացուցեց, որ միջնադարյան հայ քննարկողության մեջ, անհատականից բացի, եղել են ու կան նաև պատկառելի բանակություն կազմող ժողովրդական-գուսանական երգեր: Աբեղյանին, սակայն, հուզում էր թյուրիմացաբար Քուչակի անվան հետ կապված հայրենիների պրոբլեմը, ուստի հիմնական գծերով լուծելով այն, նա իր առջև հարգելիք միջնադարյան գրավոր հարուստ ժառանգությունից ժողովրդական երգերը առանձնացնելու, նրանց ստեղծման ժամանակը պարզելու, սոցիալական միջավայրը բնորոշելու, գեղարվեստական արժանիքները վեր հանելու

խնդիրները Ահա հենց այս հարցերն են բըն-
նարկված գրախոսվող աշխատության «ներս-
ծականում»:

Հեղինակը մեծ դժվարություններ է հաղթա-
հարել նախ և առաջ ժողովրդական երգերը միջ-
նադարյան մյուս երգերից զատելու գործում:
Դժվարությունը կայանում է նրանում, որ ձե-
ռագրերը, որոնցում գրանցված են նրանք, հա-
ճախ այս կամ այն հեղինակի անունով են ներ-
կայացրել այս կամ այն երգը, և բացի այդ՝
XIX և XX դարերի լատինականները ևս, հրատարա-
կելով այդ երգերի մի մասը, իրենց կողմից
վերագրել են դրանք միջնադարյան տարբեր
երգիչների: Բնականաբար բանասիրական ծան-
աշխատանք էր պահանջվելու անհատ հեղինա-
կին վերագրված և որպես անհատական ստե-
ղծագործություն մեր գրականության պատմու-
թյան մեջ տեղ գրաված որևէ ժողովրդական
երգ այդ հեղինակի երգացանկից հանելու և յո-
րվական ստեղծողին՝ ժողովրդին վերագրելու
նամար:

Միջնադարյան եկեղեցական բանաստեղծնե-
րից ոմանո ոչ միայն օգտվել են ժողովրդական
երգերի ձևերից, պատկերներից, բառապաշա-
րից, համեմատություններից, այլև հաճախ ան-
նշան «շտկումներով», մի բանի բառերի փո-
փոխմամբ՝ հոգևոր երգի լինելը են տվել հնա-
գույն ժողովրդական մի շարք երգերի («Մաղ-
կեչաւ ծառն կենաց», «Պետրոս երազ էր աւե-
սել», «Զիմ գաւազանն» և այլն):

Իրավամբ, ժողովածուի հավելվածային բաժ-
նում գետեղվել են որոշ նմուշներ նաև այդ եր-
գերից, որոնց տողերի զգալի մասի ժողովրդա-
կան ծագման վերաբերյալ հեղինակի մեջ բե-
րած փաստարկումներից հետո, հազիվ թե կաս-
կածներ առաջանան:

Հեղինակի կատարած բանասիրական բարյ-
ու դժվարին աշխատանքի մասին առավել ցու-
տուն պատկերացում ենք ստանում «Բանասի-
րական դիտողություններ» թածնից, ուր ժողո-
վածուի մեջ գետեղված յուրաքանչյուր երգ ունի
իր ընդարձակ, երբեմն առանձին ուսումնասի-
րության բնույթ ստացած ծանոթագրությունը:
Մինք շեշտում ենք այս հանգամանքը, ցույց
տալու համար այն մեծ տարբերությունը, որ
գոյություն ունի քննարկվող ժողովածուի և միջ-
նադարյան կամ նոր շրջանի անհատ բանա-
ստեղծների ստեղծագործությունները ամփոփող
ժողովածուների միջև: Նրգերի մեծ մասը ժողո-
վածուի մեջ տեղ գտնելու իրավունք ստանալու
համար անցել են բանասիրական տրեսանքի բըն-
նարկությունների բովով:

Բազմազան են ժողովածուի երգերն ըստ
իրենց բովանդակության ու գեղարվեստական
առանձնահատկությունների: Հայ աշխատավոր

ժողովրդի հազարամյա կյանքի, ակնկալություն-
ների, ընդվզումների արտացոլքն ենք գտնում
նրանցից շատերի մեջ: Մերթ տխուր ու ցաւ-
կոտ, մերթ մեղմ ու լիրիկական շնչով նրանք
պատմում են օտար բռնակալների լծի տակ կե-
ղեքվող, բայց իր ստեղծագործ ու շինարար աշ-
խատանքով միշտ կերտող ու մարառող ժո-
ղովրդի առօրյա կյանքի ու կենցաղի, ծեսերի,
տոնական հանդեսների, աշխատանքային պրո-
ցեսների մասին: Մեծ է նրանց ճանաչողական
նշանակությունը, առավել մեծ՝ գեղարվեստա-
կան ներգործության ուժը:

«Ներածություն» հաջորդ էջերը նվիրված են
ժողովրդական երգերի գաղափարական բովան-
դակության և գեղարվեստական արժանիքների
վերլուծությանը: «Կարան ի քարին նստէր» եր-
գում նկարագրվում է, թե ինչպես կարավոր սր-
գում է իր որդու կորուստը, որին հափշտակել են
հայրենի տնից և որպես զերի՝ վաճառքի հանել
Անի քաղաքի սր. նշան եկեղեցու բակում, որն,
ըստ երևույթին, եղել է ստրկավաճառքի շուկա:

Այստեղ, ինչպես իրավացիորեն նշում է հե-
ղինակը, կարավոր բազմահազար որդեկորույս
մայրերի վշտի թարգման հանդիսանալով, սր-
գում է իր զավակների կորուստը և թողորի
ձայն քարձրացնում ոչ միայն օտար բռնակալ-
ների, այլև երկնային «ծուռ դատավորի» դեմ:

Միջնադարյան հայ գյուղի տնտեսական
անասելի ծանր պայմանների և օտար տիրակալ-
ների բռնակալական լծի արդյունք էր հայ ժո-
ղովրդի պատմության ամենասարսափելի երե-
վույթներից մեկը՝ պանդխտությունը: Հազարա-
վոր ընտանիքների աշխատավոր անդամները,
թողնելով իրենց կանանց ու երեխաներին, դի-
մում էին օտար երկրների վաճառաշահ քաղաք-
ները, ահավոր տառապանքների գնով իրենց
տնտեսությունը անխուսափելի անկումից փրկե-
լու ակնկալությամբ: Պանդխտների կամ դա-
րիւնների լսյն տարածում գտած երգերը իրենց
գեղարվեստական կատարելությամբ ու պան-
դուխտների ծանր առօրյայի ուսույթական
պատկերմամբ, ուրույն տեղ են բռնում քննարկ-
վող ժողովածուի էջերում:

Միջնադարյան հայ, ինչպես և օտարազգի
պատմիչները արտահայտելով տիրող մտայնու-
թյունը, գրեթե ոչինչ չեն հաղորդել աղանդա-
վորների գաղափարական այն սկզբունքների
մասին, որոնք սոցիալական պայքարի դրոշ էին
միջնադարում:

Հրապարակված ժողովրդական երգերը ճա-
նաչողական մեծ արժեք ունեն նաև այն առու-
մով, որ մի փունջ երգեր (երկերի ու երկրի, հո-
գու և մարմնի վիճաբանությունները, իրենց
բազմաթիվ փոփոխակներով) ստեղծվել են հենց
սոցիալական այնպիսի միջավայրում, որ խր-

մորվում էին ֆեոդալական հարաբերությունները սրբագործող եկեղեցու մարմնամերժ գաղափարախոսությանը ընդդիմադիր գաղափարներ:

Ժողովրդական երգի մեջ երկար վեճերից հետո երկինքը ստիպված է լինում ընդունել երկրի գերազանցությունն իր նկատմամբ ու ծունկի գալ նրա առջև:

Ապա ցածացաւ երկինքն
Ու գլուխ եղիր ի գետնի...
Դուք այլ ցնծացէք, մանկտիր,
Ու գլուխ գրէք ի գետնի.
Քան գերկինքն ինչ բարձր կայ
Որ գլուխ եղիր ի գետնի:

«Ժողովրդի տարերային մատերիալիստական մտածողության լավագույն դրսևորումներից մեկն է սա, որի հիմքում ընկած էին նրա համառ պայքարի դրվագները», — գրում է հեղինակը: Այս եզրակացության հետ չի կարելի չհամաձայնել: Միաժամանակ չպետք է մոռանալ, որ հայագիտության մեջ ներսեւ Մովսես Խորենացու վերագրված այս երգը, ինչպես նաև Գրիգոր Աղթամարցուն վերագրված «Յամէն առաւօտ և լոյս» սկզբնատողով հայտնի ոչ պակաս արժեքավոր երգը, առաջին անգամ այս աշխատության մեջ են տրվում իրենց իսկական ստեղծողին՝ ժողովրդին:

Այսպիսով, հեղինակը դրվատանքի է արժանի ոչ միայն բանասիրական մի շարք թյուրիմացություններ պարզելու, սոցիալական խորր բովանդակությամբ մի փունջ ժողովրդական երգեր հրապարակ հանելու և արժեքավորելու համար, այլև միջնադարյան մի քանի հեղինակների ստեղծագործությունները գտնելու և հանիքավի գրաված բարձունքից նրանց իրենց արժանի տեղն իջեցնելու կապակցությամբ:

«Ներածականի» հաջորդ էջերում քննարկվում են ժողովրդական այն երգերը, որոնցում արտացոլվել են հայ գեղջուկի աշխատանքային առօրյային, նրա կենցաղին ու սովորություններին վերաբերող նյութերը:

Ժողովածուի էջերում առանձնահատուկ տեղ են զբաղում սիրո գողտրիկ երգերը, մանավանդ հաջգուդի գրանցած հնագույն շարքի մեջ մտնող անգերազանցելի նմուշները, որոնք արժանի գնահատական են ստացել «Ներածականում»:

«Ներածականի» վերջին ենթագլուխը նվիրված է ժողովածուի մեջ ամփոփված երգերի արվեստին (տաղաչափություն, հանգավորում, տների կառուցման եղանակ, համեմատություններ և այլն), ինչպես նաև լեզվին, ոճին և այլ առանձնահատկություններին:

Ավարտելով «Ներածականի» բովանդակության համառոտ շարադրանքը, անհրաժեշտ ենք

համարում նշել, որ այն, առանձին վերցրած, գիտա-հետազոտական լուրջ մենագրության բնույթ է կրում:

Այժմ մի քանի խոսք ժողովածուի բնագրային բաժնի մասին:

Բնագրերի բաժնում գետնից վաճ են (հեղինակի համարակալությամբ) 140 երգ: Այս համարակալումը, սակայն, բացատրության կարիք է զգում: Բանն այն է, որ բազմաթիվ երգեր տեղ են գտել ժողովածուի մեջ՝ իրենց մի շարք (երբեմն 10-ի հասնող) փոփոխականների հետ միասին: Այդ փոփոխականները, անշուշտ, արժեքավոր են և, մեկը մյուսին լրացնելով, հնարավորություն են ընձեռում ավելի ամբողջական պատկեր ստանալու դարերի բովով անցած երգերի հնագույն կառուցվածքի ու բովանդակության մասին, Բայց կան նաև բազմաթիվ այնպիսի փոփոխականներ, որոնք տարբերվում են տվյալ երգի լավագույն օրինակից միայն գրչագրական աննշան շեղումներով, ուստի առանձին երգ կոչվելու և ինքնուրույն համարի տակ ներկայացվելու պատվին չպետք է արժանանալին: Եթե երգերի հաշվառքը կատարենք միմյանցից փոքր տարբերություն ունեցող փոփոխականները դուրս թողնելով, ապա ժողովածուի երգերի քանակը զգալի չափով կպակասի:

Ինչևիցե. ժողովածուի մեջ ընդգրկվում են մեծ բարեխղճությամբ կազմված, ձեռագրական բոլոր տարբերակներով նշումով տասնյակ ժողովրդական երգերի բնագրեր:

Հրատարակված երգերից մի քանիսը մենք համեմատել ենք նրանց ձեռագիր բնագրերի հետ և զոհունակությամբ ընդգծում ենք, որ որևէ շեղում բնագրից մեզ չի հաջողվել հայտնաբերել:

Այսպիսով բնագրերի բաժինը աղբյուրագիտական առումով կազմված է մեծ հմտությամբ:

Աշխատության «Բանասիրական դիտողություններ, օժանդակ նյութեր և ծանոթագրություններ» բաժնին փոքր-ինչ անդրադարձանք արդեն: Ինչպես ասացինք, ամեն մի երգ այս բաժնում ունի իր, եթե կարելի է այսպես ասել, ծանոթագրություն-ուսումնասիրություն: Հարկ եղած դեպքում այդ ծանոթագրությունները ղարձակվում են, բռնելով հաճախ 6 (№ 99), 7 (№ № 32, 47, 91), 8 (№ 121) և նույնիսկ 11 (№ № 56, 120) ընդարձակ էջ:

Այդ ծանոթագրություններում քննարկվում են բանասիրական այնպիսի հարցեր, որոնք կարող էին տեղ գտնել նաև «Ներածականում», սակայն ուսումնասիրության նյութը շոնդհատելու մտահոգությամբ միայն հեղինակը դրանք տարել է ծանոթագրության բաժնի:

Այստեղ գետնից վաճ են նաև բուն երգերի հետ հեռավոր կապ ունեցող ժողովրդական այս երգերը կամ երգերի փշրանքները, որոնք գրի

են առնված բանասերների կողմից XIX—XX դարերում:

Հսկայական աշխատանք է կատարված տարբեր պարբերականներում ու հնատիպ զրքերի մեջ գրված այդ երգերի հավաքման ուղղությամբ: Դրանք մեծ մասամբ նպաստում են ծանոթագրվող երգի՝ դարերի ընթացքում կրած փոփոխությունները որոշելու և հարակից այլ հարցեր լուծելու գործին, սակայն ոչ բոլոր դեպքերում: Երբեմն որպես այդ կարգի երգեր ներկայացված են այնպիսիները, որոնք ծանոթագրվող երգերի հետ գրեթե ոչ մի կապ չունեն: Այդպիսիներից է, օրինակ, № 26 երգի ծանոթագրության մեջ հրատարակված, շուրջ 2 էջ զբաղող «Լաճ ու աղջիկ» ժողովրդական երգը, որն առնչվում է վերոհիշյալ երգին այն բանով, որ Արիստակես վարդապետ Սարգսենցի «Պանդուխտ վանեցի» աշխատության մեջ տպագրված է որպես նրա մասը: Կարծում ենք, որ ծանոթագրությունը շահած կլիներ, եթե ամբողջական երգի մեջբերման փոխարեն, համառոտ նշում կատարվեր այդ մասին:

Այնուամենայնիվ այդ կարգի նյութերը ծանոթագրությունների մեջ որակ չեն կազմում և բնավ չեն նվազեցնում «Բանասիրական դիտողություններ» բաժնի գիտական մեծ արժեքը:

Այդ բաժինը ժողովածուի օրգանական մասն է կազմում և իր հարուստ բովանդակությամբ մեծապես նպաստում է հրապարակված երգերի «կենսագրության» պարզարանման գործին:

Բնականաբար, ծավալուն և յայտնի հազմաբովանդակ մի աշխատություն չէր կարող գերծ լինել թերություններից, վիճելի հարցադրումներից և այլ կարգի բացերից: Այդպիսիք իրոք կան, ուստի անդրադառնանք դրանց:

«Ներածության» 32 և հետագա մի քանի էջերը նվիրված են ժողովրդական երգերի առանձնահատկությունների վերհանման և միջնադարյան երգերի հարուստ գանձարանից ներանց անջատման սկզբունքների շարադրմանը: Այդ սկզբունքները տեսականորեն վիճարկելի չեն, սակայն դրանք կիրառելիս, այսինքն որևէ միջնադարյան երգ ժողովրդական համարելով՝ ժողովածու մուծելիս, հեղինակը ամեն դեպքում չէ, որ քավարար շափով կռվաններ է բերում, իսկ երբեմն էլ ժողովրդական է համարում այնպիսի երգեր, որոնց ժողովրդական լինելը առնչված խիստ վիճելի է:

1) Ժողովածուի մեջ ընդգրկված երգերի բովանդակությանն ու բնույթին ամենից անհարիրները «Իր պահոցի» խաղերգերն են, որոնք գրվում են բնարկվող աշխատության 335—359 էջերը:

Միջնադարում տարածված մտավոր խաղերից են դրանք: Խաղի մասնակիցները իրենց ձևերում պահում էին որևէ իր-առարկա (ընտրությունը կարող էր կատարվել 31 տարրեր իր-առարկաներից՝ կաշի, երկաթ, փայտ, միրգ և այլն): Խաղի ղեկավարը՝ «գուշակողը» ձեռքի տակ ունենում էր վերոհիշյալ 31 իր-առարկաների թվարկումով կազմված և ըստ խմբերի դասակարգած ցանկ, որի յուրաքանչյուր խումբը ուներ իր թվական արժեքը:

Գուշակելու համար նա կարողում էր այդ ցանկը, իսկ առարկա պահողը պարտավոր էր ասել, թե իր պահածը ցանկի որ խմբի մեջ է հիշատակված: Գումարելով պահած առարկայի անունը պարունակող խմբերի թվական արժեքները, գուշակողը կարողում էր այն քառյակը, որը համարակալված էր ստացված գումարը արտահայտող թվանշանով: Օրինակ, եթե պահված իր-առարկայի անունը լինում էր միայն ցանկի առաջին խմբում, ուրեմն «գուշակողը» կարդայու էր խաղերգի առաջին քառյակը:

Ձայդ հողդ, որ ի յափդ ունիս,

Ու գաղտուկ կուզես, որ պահես,

Ասեմ, որ ի դուրս հանես

Ու ամէն մարդոց ցուցանես:

Ժողովրդական երգի գլխավոր հատկանիշներից մեկն այն է, որ նա ստեղծվում ու տարածվում է ոչ թե գրավոր ճանապարհով, այլ բերնաբերական պատմվելով, անգիր դպրությամբ:

Այս բարդ խաղերգերը ոչ կարող էին ըստեղծվել բերանացի, ոչ էլ խաղացվել հիշողությամբ:

Բավական է մի փոքր ուշադիր հետևել խաղերգերի քառյակներին՝ համոզվելու համար, որ նրանք ժողովրդական ստեղծագործություններ չեն:

Հեղինակը իր «Ներածականում» գրում է. «Մեկ ուշադրություն պետք է դարձնել առհասարակ ժողովրդական բանահյուսության հետ կոնկրետ կերպով ծանոթանալուն, նրա հոտն ու բույրը, ոճն ու հմայքը զգալուն, ճանաչելուն» (էջ 32): Տվյալ դեպքում այդ «մեծ ուշադրությունը» չի դարձված:

«Իր պահոցների» ամենատարածված տարբերակը պահվել է 10 ձևագրերում և դրանցից 4-ը որպես հեղինակ պահել են Ներսես Շնորհալու անունը («Տեառն ներսէսի Կլայնցոյ ասացեսալ հանելուկս վառն ուրախութեան մարդկան»): Ա. Մնացականյանը կարծում է, որ ձևագրերի ընդօրինակողները դրանք «շրջափոխելով հանելուկների հետ, նույնացրել են Շնորհալու հանելուկների հետ» (էջ 77): Իսկ մենք բավարարված չենք այս հայտարարությամբ և կարծում ենք, որ լուրջ հիմքեր չկան

(կամ չեն բերված) այդ երգերը Շնորհալույն չվերագրելու համար, եվ եթե նույնիսկ ապացուցվի, որ № 106 խաղերգը Շնորհալույն չէ, որանով նա բնավ չի դառնա ժողովրդական:

2) № № 32—37 երգերը («Առաւօտուն քամին ելէր՝ մաղէ գիս» սկզբնատողով) իրենց բանաստեղծական հատկանիշներով (խոսքը կրկնակի մասին չէ) չեն առնչվում ժողովրդական երգերի հետ: Ավելին, նրանց տաղաչափությունը, հանգավորման բարդ սխեման (Մաշկ պիս, դաղէ դիս, թաղէ գիս. լեռներոյն, թոռմելոյն, մեռներոյն. թացուեցայ, լցուեցայ, բացուեցայ, լեռներուն, քովերուն, ծովերուն) և այլն, թելադրում են անպատճառ որոնելու նրանց հեղինակին:

Տարբեր ձևագրերում տարբեր բանաստեղծների են վերագրված այդ երգի տարբերակները: Մեկ դեպքում որպես հեղինակ հանդես է գալիս ոմն «Խէվ Յովաննէս», մյուս փոփոխակներում՝ «Օրսուզ Տէրտէր», «Օգսուզ Յօհան» կամ «Օրսուզ Բորոս»:

Այս փաստը հեղինակը նշում է հենց հիմնավորելու համար իր կարծիքը այդ երգերի ժողովրդական լինելու մասին, ենթադրելով, որ հիշված անձինք ժողովրդական այդ երգի տարածող գուսաններն են եղել:

Համոզելու համար ընթերցողին, հեղինակը պետք է բացատրեր, թե ինչպե՞ս է պատահել, որ վերոհիշյալ երգի գրեթե բոլոր տարածող գուսանները կրել են միևնույն «Օրսուզ» մականունը:

Եվ մի՞թե այդ մականունը ինքնին չի վկայում այն մասին, որ այդ երգի հեղինակը իրոր «Օրսուզ» մականունով մի բանաստեղծ է եղել (Տերտեր, Թորոս կամ Հոհան), իսկ տարածող գուսանները իրենց անունը դնելով երգի համապատասխան տողում, տաղաչափությունը չբխախտելու մտահոգությամբ ստիպված են եղել անփոփոխ թողնել նաև երգի իսկական հեղինակի մականունը: Մեր խնդիրը չէ պարզել տվյալ երգի և նրա փոփոխակների հեղինակի հարցը: Բայց կարծում ենք, որ այն նույնպես ժողովրդական չէ, ուստի և չպետք է մոծվեր ժողովածուի մեջ:

3) № № 22—28 երգ կոչվածները խաղերգի «Թէն թուխ մ' էր առեր» ուղագրավ երգի XIX դարում կատարված գրանցումներ են, որոնք նպատակահամար կլինեն օգտագործել «Բանասիրական դիտողություններ» բաժնում: Նույնը կարելի է ասել նաև 44 և 45 համարների տակ բերված 3—4 տողանոց փշրանքների մասին, որոնք քաղված են XVIII դարի ձեռագրերից և միջնադարյան երգերի հետ չեն առնչվում:

Բավարար համարենք վկայակոչված փաստերը գրախոսվող ժողովածուի մեջ ոչ ժողովրդական կամ խիստ վիճելի ժողովրդական երգերի առկայության մասին: Դրանց քանակը չի անցնում մեկ, առավելն երկու տասնյակից, այնուամենայնիվ ժողովածուն շահած կլինի, եթե հեղինակը երգերի ընտրությունը կատարելիս ավելի խիստ մոտեցում ցուցաբերեր, առանց փոսոսանքի դուր ժողովածուն օտար տարրերից:

Ժողովածուի մեջ տեղ չպետք է գտներ նաև № 46 երգը («Ծալալի, հայ, ճանիման, ճանիման»): Այն ժողովրդական փոփոխակներ չունի և քաղված է XIX դարի մի ձեռագրից, որն իր հերթին ընդօրինակված է 1830 թ. Կալկաթայում տպագրված մի Տաղարանից: Այսպիսով, ժողովրդական լինելով հանդերձ, այն միջնադարյան չէ:

Հրատարակված երգերի մի մասը կապված լինելով հայ ժողովրդական հնամենի հավատալիքների, առասպելների, կրոնական ու հարսանեկան ծեսերի հետ՝ պատմական երկար ուղի է անցել միջնադարում, կրելով համապատասխան փոփոխություններ, հզկվել է ու հարմարեցվել սոցիալական նոր միջավայրի պահանջներին:

Երգերի մի այլ մասը, իր մի շարք տարբերով սերտ աղերսի մեջ լինելով բուն ժողովրդական երգերի, ինչպես և առականների հետ, հասել է մեզ ոչ նախնական կերպարանքով, այլ անցել պոեթիստիկա մշակման բովով, հզկվել, կատարյալ ձև է ընդունել մեզ անհայտ հանճարեղ գուսանների շրթներին և նույնիսկ՝ գրչի տակ:

Այսպես, օրինակ, միանգամայն համամիտ լինելով հեղինակի հետ այն բանում, որ երկրի և երկրի, հոգու և մարմնի վիճաբանությունները ուղղված են եկեղեցական գաղափարախոսության դեմ և գաղափարական սուր պայքարի վավերագրեր են, կարծում ենք այնուամենայնիվ, որ նրանք խիստ տարբերվելով զուտ ժողովրդական (կենցաղային, հարսանեկան, ծիսական, աշխատանքային և այլն) երգերից, անհատական շիջելով հանդերձ, միջնադարյան հայ բանաստեղծության ուրույն ուղղության կամ ընդգծված փրկված հուշարձաններ են (Մ. Արեղյանն այդ կարգի երգերին իրավամբ զուսամեկուն անունն է տվել):

Այդ քաջ գիտակցել է նաև Աս. Մնացականյանը՝ այդ մասին ակնարկներ անելով «Ներածականում» և «Բանասիրական դիտողություններում»: Սակայն, ցավոք, նա իր առաջ խնդիր չի դրել խմբավորելու զուտ ժողովրդական երգերը և գուսանական մշակման բովով անցած երգերը բոլոր առանձին բաժինների և ներավարար փորձ է կատարված նաև դրանց

տարրերություններն ուսումնասիրելու ուղղությամբ, որի հետևանքով ժողովրդական ստեղծագործության այդ երկու ուրույն բնագավառների հուշարձանները (զուտ ժողովրդական երգերն ու միջնադարյան դուսանական մի շարք երգեր) ժողովածուի մեջ զետեղվել են ընդհանուր շարքերի տակ, չտարրերակվելով միմյանցից:

Բացի վերոհիշյալ «Վիճարանութիւն երկնի և երկրի» (№ № 117—119), «Վիճարանութիւն հոգոյ ընդ մարմնոյ» (№ 120), «Յամէն առաւոտ և լոյս» (№ № 121—130) երգերից, կարծում ենք, որ դուսանական մշակման որոշակի կնիք են կրում նաև «Տաղ ուրախութեան ի վերայ աղուեսին» (№ 116), «Գայն ու արջն ու աղուեսուն» (№ № 111—113) և մի քանի այլ երգեր:

«Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուի միջոցով առաջին անգամ գիտական շրջանագրության մեջ մտած բարձրարվեստ ստեղծագործություններով զգայի չափով հարստանում է միջնադարյան հայ գրականության հուշարձանների փանակը:

Սակայն խիստ իջեցրած կլինեին հրատարակված երգերի գիտական արժեքը, եթե սահմանափակվեին նրանց զեղարվեստական արժանիքների գրականամբ և ուրախանայինք սոսկ այն բանով, որ միջնադարյան գրականության նոր հուշարձաններ են ի հայտ բերվել:

Այս երգերի գիտական ամենամեծ հետաքրքրությունը պատմաբանի համար կայանում է նրանում, որ նրանց միջոցով հնարավորություն է ստեղծվում ուսումնասիրելու միջնադարյան հայ գրականության պատմությունը, որպես տիրապետող դասակարգերի և աշխատավոր մասանների, այլ խոսքով եկեղեցական-պաշտոնական ու ժողովրդական գրականությունների պայքարի պատմություն:

Ժողովրդի լավագույն երգերից է «Ասիսմասիս լեռնէն ի վար» սկզբնատողով երգը, իր տարրերակով (Խաչգուռի շարքից):

Այս երգի ծանոթագրության մեջ հեղինակը գրում է. «Հավանաբար նման երգերի օգտագործմամբ է, որ Գրիգոր Նարեկացին իր գրքում ստեղծել է իր մի սրանչևի տաղը՝ նր-

վիրված Քրիստոսի հարության գաղափարին» (էջ 465):

«Ներածության» մեջ (ուրիշ փաստեր ևս ունենալով ձեռքի տակ) հեղինակը մի նախագաղափար նշում է, որ ժողովածուի նյութերը հնարավորություն են տալու ծանոթանալու ժողովրդական պոեզիայի՝ դրավոր բանաստեղծության վրա ունեցած ազդեցության հարցերին (էջ 106):

Այս. Մնացականյանը «Ներածականի» սուղ սահմաններում չի կարողացել օգտվել իր իսկ ստեղծած այդ հնարավորությունից: Եվ այդ կապակցությամբ նրան մեղադրելն անարդարացի կլիներ:

Սակայն խիստ ցանկալի կլիներ «Ներածականի» մեջ, թերևս ամենասեղմ դժերով շարադրված գտնել այն կարևոր միտքը, որ միջնադարյան հայ գրականության կղերական ներկայացուցիչներից շատերը դիմում էին ժողովրդական պոեզիայի դանձարանին, օգտագործում ժողովրդական երգերի արտահայտչական ձևերն ու հնարանները, լեզուն ու բառապաշարը (նույնիսկ առանձին տողեր ու բառակներ)՝ ժողովրդական երգի բուն բովանդակությունը իրաբարելու, այն «անփնաս» դարձնելու մտահոգությամբ:

Մեր կողմից արված վերոհիշյալ մի բանի գիտություններն ու ցանկությունները, բոստ մեծի մասին, էական նշանակություն չունեն և բնավ չեն նվազեցնում դրախտավոր աշխատության արժեքը:

«Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» աշխատությունը իր պարունակած ժողովրդական ու դուսանական հիասթափ երգերով և Այս. Մնացականյանի բովանդակալից ուսումնասիրությամբ ու ծանոթագրություններով արժանի է բարձր գնահատության: Այն, անտարակույս, իր պատվավոր տեղը պետք է գրավի Մ. Արևիկյանի «Գուսանական-ժողովրդական տաղեր» և «Ժողովրդական խաղիկներ» ստվար ժողովածուների կողքին, որպես հայ բազմադարյան գրականության անգնահատելի սկզբնաղբյուր:

Լ. ԽԱՉԴԱՆՅԱՆ