

լիս հեղինակը տալիս է հուշարձանի գեղագիտական, ռեալական և պատկերագրական վերլուծությունները: Իսկ այդպիսի մոտեցումը թույլ է տալիս համեմատաբար լրիվ պատկերացնել տվյալ ստեղծագործության գեղարվեստական միջավայրը: Բացահայտելով տարբեր ձևազարդի նկարագրողությունների աղերսները այլ ժողովուրդների համանման ստեղծագործությունների հետ, վաստակաշատ արվեստարանը փաստորեն բրոշում է քննվող մատյանների պատկերների տեղը դարաշրջանի բնահանուր գեղարվեստական փրականության մեջ:

Գրքի սկզբում զետեղված հեղինակային խոսքում Տ. Ա. Իզմայլովան գրում է, որ այս երկասիրության լույս ընծայումով XI դարի հայկական ձևազարդի ուսումնասիրությունը չի կարելի համարել ավարտված, որովհետև ժա-

մանակ առ ժամանակ թանգարանները ձեռք են բերում անհայտ մնացած նոր մատյաններ, որոնց թվում պատահում են նաև XI դարի օրինակներ: Եվ իրոք, վերջերս Մաշտոցի անվ. Մատենադարանը ձեռք է բերել մի նոր ձևազարդ (№ 10780), որի բազմաթիվ մանրանկարները համարվում են XI դարի աշխատանք:

Տ. Ա. Իզմայլովայի այս աշխատությունը կարևոր ներդրում է հայ արվեստի ուսումնասիրության բնագավառում: Հուսանք, որ մոտ ապագայում գիտնականը կավարտի նաև XII դարի ձևազարդի հետազոտությունը և ընթերցողի սեղանին կդնի այդ ժամանակաշրջանի հայկական մանրանկարչությանը նվիրված գիրքը:

Լ. Բ. ՉՈՒԳԱՍՉՅԱՆ

«ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ՊԱՆԴԽՏՈՒԹՅԱՆ ՏԱՂԵՐ», ֆենական բնագրեր, առաջարանը, ծանոթագրությունները Մանիկ Մկրտչյանի, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979^{*}:

Հայ ժողովրդի անցյալի պատմության բնորոշ կողմերից մեկն էլ պանդխտությունն է, որն իր անփնչելի կնիքն է դրել նրա հին ու նոր երգերի վրա: Մ. Աբեղյանը գրել է. «Պանդխտության մեծ վիշտն ու թշվառությունը... մեր ժողովրդի սրտի տխուր լարերից մեկն է եղել ամենահին ժամանակներից սկսած մինչև օրս»¹: Բնականաբար, բանասերներն ու բանահավաքները (Ղ. Ալիշանը, Գ. Սրվանձտյանցը, Ա. Տեկառնցը, Գ. Շերենցը, Կ. Կոստանյանցը, Ա. Զոպանյանը, Մ. Աբեղյանը, Կոմիտասը և շատ ուրիշներ) զրադվել են միջնադարյան ձևազարդում ու ժողովրդի շուրթերին ապրող համապատասխան երգերի հավաքման, տպագրության և գնահատման հարցերով: Պետք է նկատել, սակայն, որ այդուամենայնիվ մինչև վերջերս գոյություն չունեին այնպիսի ժողովածու, որն ի մի խմբած լինելը ողջ նյութը և ալն ներկայացնելը պատշաճ ուսումնասիրությամբ: Այս ծանր ու պատասխանատու գործն է, որ սկսել է ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը: Իսկապես խրախուսելի նախաձեռնություն:

Այժմ այդ աշխատանքներն արդեն ավարտված են: Լույս է ընծայված 2 գիրք. առաջինն ընդգրկում է պանդխտության ժողովրդական², իսկ երկրորդը՝ անհատական³ նրգերը: Մեր խոսքը վերջինի մասին է:

Ցավով պիտի արձանագրել, որ սույն հրատարակությունը ունի բազմաթիվ սխալներ ու թերություններ: Մեր խնդիրն է այստեղ ցույց տալ նկատված սխալներն ու վրիպումները, որպեսզի դրանք առիթ չհանդիսանան նորանոր մոլորությունների, մանավանդ, որ նկատվում են պաշտպանության անհիմն փորձեր, իսկ պարբերականներում սկսել են լույս տեսնել անվերապահ դրվաստանքներ⁴:

Մ. Մկրտչյանի կազմած ժողովածուի թերություններից մեկը «Ներածություն» չունենալն է, բացի, որի մեջ անհրաժեշտ ուսումնասիրությամբ պիտի ներկայացվեն տարբեր ժամանակներից, տարբեր հեղինակներից անջատված և նորովի ի մի խմբված պանդխտության բանաս-

^{*} Գրախոսությունը տպագրվում է մտքերի փոխանակության կարգով:

¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1970, էջ 475:

² «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր», աշխատ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1961:

³ «Հայ միջնադարյան պանդխտության տաղեր», աշխատ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1979:

⁴ Նկատի ունենանք, օրինակ, դերասան Վ. Արաքյանի՝ «Գրական թերթում» լույս տեսած հոդվածը (8 փետրվարի 1980):

տեղծությունները: Այդ բաժնի պակասությունը տվյալ դեպքում վկայում է նաև այն մասին, որ ծանր ու սլատասխանատու դործը կատարված է առանց նախնական բավարար հետազոտության:

Իսկական պանդխտության երկերի հետ ժողովածուի մեջ տեղ են գտել մոտավորապես նույնքան էլ կրոնա-այլաբանական երգեր և ներկայացվել իրրև իսկական պանդխտության մասին գրված ստեղծագործություններ: Եվ եթե Մկրտիչ Նաղաշը, Զաքարիան, Մելքիսեդեկը, Ներսես Բաղիշեցին, Կարապետ Դպիրը, Դավիթ Սալաձորցին, Սիմեոն Լիճացին և ուրիշներ հանդես են բերված իսկական պանդխտության տաղերով, ապա՝ Մելքոնը, Վարդան Կաֆացին, Սիմեոն Երևանցին, Գրիգոր Օշականցին, Մովսես Դպիր Կարենցին, Կարապետ Սեբաստացին, Հովհան Վարդապետը և ուրիշներ՝ կրոնական: Որոշ հեղինակներ էլ (օրինակ, Կարապետ Արեվելցին) ներկայացված են բոլորովին այլ թեմաներով գրած իրենց տաղերով:

Այս տխուր երևույթը պահանջում է փոքր ինչ հանգամանորեն անդրադառնալ կատարվածին: Ինչպես հայտնի է, միջնադարում լայն տարածում ունեցող այլաբանության օգնությամբ մտածելու և ստեղծագործելու սովորությունը, Ըստ այդմ, եկեղեցին համարվում էր հարս, Քրիստոսը՝ փեսա, Մարիամ Աստվածածինը՝ վարդ, Գարրիել հրեշտակապետը՝ սոխակ, նրանց հարաբերությունները՝ սեր և այլն: Այդ այլաբանությամբ ստեղծվել են կրոնական սիրո գաղափարը դրվատող բազմաթիվ բանաստեղծություններ, որոնք ոչ մի կապ չունեն իսկական սիրո հետ, եթե չաշվի շահենք այլաբանության պարագան:

Միջնադարում նույն ձևով այլաբանվել է նաև պանդխտության գաղափարը, և իսկական պանդխտության երգերի կողքին ծնվել են կրոնական պանդխտության բազմաթիվ երգեր: Այստեղ ելակետ է հանդիսացել աստվածաշնչային այն առասպելը, թե մարդկային առաջին զույգի (Ադամի ու Եվայի) հայրենիքը եղել է դրախտը, որտեղից աստված նրանց արտաքսել է այս օտար աշխարհ՝ իրրև պանդխտներ բազմանալու, տառապելու և ընդմիշտ ձգտելու դեպի «հայրենի» երկիր (դրախտ) ու «իսկական» հարազատներ (աստված, երկնային էակներ, սրբեր և այլն): Այսպիսի պատկերացումներով ստեղծված երգերի մեջ քնարական հերոսը կոչվում է պանդխտ, այս երկիրը՝ օտար աշխարհ: Զարոգվում է աշխարհորացություն, ատելություն երկրային ամեն ինչի նկատմամբ և դրվատվում կյանքից օր առաջ հեռանալու գաղափարը:

Դրան միանգամայն հակառակ ոգով են շնչում իսկական պանդխտության երգերը. այստեղ բարախում է սիրո ու կարոտի զգացմունքը՝ կյանքի, այս աշխարհի, մարմնական ազատության, հարազատների ու հայրենիքի նկատմամբ: Միանգամայն հակասական բեկոներ և գաղափարական իրարամերժ հայացքներ, որոնք չպիտի շփոթվեն միմյանց հետ:

Կրոնական պանդխտության թեմայի մշակման մասին որոշ գաղափար տալու նպատակով հարկ է հիշել մի քանի փաստ: Դեռևս Մեսրոպ Մաշտոցն է սաղմոսների հետևությամբ (օրինակ, «Պանդուխտ եմ ես յերկրի...», Սաղմոսք, ԸԺԸ, 19) գրել:

Արտասուց իմոց մի՛ լուր, Տէ՛ր,
Ձի պանդուխտ եմ ես յանցաւոր աշխարհի...⁵

Ղազար Փարպեցին V դարում, նկարագրելով Ղևոնդյանների նահատակությունը, նրանց անունից գրել է. «Եւ մեք զօրութեամբ սուրբ Հոգւոյն կատարեալ զտաղտուկ զաւուրս կենցաղոյս պանդխտանոցիս՝ ղնալոց եմք ի բնիկ աշխարհն մեր և յընտանիս, ուր դասք առաքելոց են և օթեանք սրբոցն, ի բնակ տանուտեառնն և արարիչն ամենեցուն Քրիստոս»⁶:

Հովհաննես Սարկավազը սարյակ թուղութի անունով իր մրցակից Վարդապետին ասում է.

Իմ և ձեր է այս աշխարհ, յուրում և դուր եմ պանդխտեալ...

Մկրտիչ Նաղաշը պանդուխտներին սփռփելու նպատակով գրում է.

Ամէնքս եմք դարիպ, Եղբա՛ւր, ճայրենի մարդ իսկի չունի,
Հաւասար գնաւու եմք մենք, զի այն կեանքն է մեզ ճայրենի...⁸

⁵ «Շարական», Կոստանդնուպոլիս, 1853, էջ 171:

⁶ Ղ ա զ ա ր Փ ա ր պ ե ճ ի, Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1904, էջ 89:

⁷ Ա. Ա ր ր ա հ ա մ յ ա ն, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 319—324:

⁸ Մ կ ր տ ի չ Ն ա ղ ա շ, աշխատ. էգ. Խոնդկարյանի, Երևան, 1965, էջ 167 (տպագրում՝ Հաւասար):

Բերված փաստերից հասկանալի է, թե ինչպիսի զգուշություն է պահանջվում մասնագետներից, որպեսզի նրանք «պանդուխտ», «հայրենիք», «օտար աշխարհ», «հարազատներ», «քանտ», «տառապանք» և նման այլ բառապաշարով հագեցված երգերին հանդիպելիս կարողանան միմյանցից տարբերել իսկական և այլաբանական գրվածները:

Նորից դիմենք փաստերին: Գրիգոր Օշականցին «Գոչեմ, ողբամ...» բառերով սկսվող տաղում իրեն ներկայացնում է իբրև օտար աշխարհում տառասլող պանդուխտ.

Տօտար երկիր պանդխտական՝

Անձս իմ նեղեալ տագնապի, տագնապի... (էջ 66):

Այսքանը, սակայն, բավական չէ ըմբռնելու այս պանդուխտի էությունը: Պետք է թափանցել նրա մտաշխարհի խորքերը: Այդպես մոտենալով, համոզվում ենք, որ գործ ունենք կրոնական պանդխտության գաղափարի հետ: Տաղում հեղինակն իրեն ներկայացնում է «Իբրև նետի վիրաւորեալ» մահամերձ և օգնություն հայցում Քրիստոսից.

Դադտագողի ելուզակաց,
 Եկեալ իմ վրայ հասին,
 Մերկեցին գիս և զանեցին,
 Կիսաման գիս արարին, արարին,
 Ո՛հ գտաւ մի ո՛ք օգնական,
 Այլ ուրի տեսին՝ զանց առին:
 Ո՛հ, ո՞վ փութայր առ ըղձալին,
 Պատմե՛ր զինէն ողբալով, ողբալով,

.....

Որ յօրինակ սամարացոյն,
 Բուժէ՛ զցաւս իմ հոգեկան... (էջ 67—68):

Այս տողերի միտքը հասկանալու համար պիտի դիմել ոչ թե ժամանակի պանդուխտների առօրյային, այլ հոգևորականների կրոնական քարոզների սկզբնաղբյուրներից մեկին՝ Ղուկասի Ավետարանին, ուր ասված է. «Այր մի իջանէր յնրոսաղէմէ յՆրիքով, և ասկաւ ի ձեռս աւագակաց, որք մերկացուցին զնա և վեբս ի վերայ եղին, թողին կիսամահ և զնացին»: Նրան ոչ ոք չի օգնում, բացի Քրիստոսի առաքած բարի Սամարացուց (Ղուկաս, Ժ, 30—35): Այս թեման է, որ մշակել է Գրիգոր Օշականցին և ստեղծել կրոնական երգ. «Ըղձալին», «նազելին», «սիրելին» էլ նրա մեջ՝ Քրիստոսն է: Այն ոչ մի կապ չունի հայ միջնադարյան պանդխտության տաղերի հետ և իզուր է տեղ գտել նրանց շարքում:

Սելֆոնի տաղում ասված է.

Մի՛ արտմիր, ո՞վ դարիպ, ի մէջ աշխարհի... (էջ 29):

Այս «դարիպն» էլ իսկական պանդուխտ չէ, այլ աստվածաշնչային ըմբռնումների արդյունք: Հեղինակն այդ երգում նկատի ունի իրական աշխարհի և կյանքի ունայնության գաղափարը.

Եւթեաց և մտածէ, ծառայ օխուսի,
 Զի կարի սպառեալ է ի սէր յաշխարհի,
 Ընդէ՞ր սուտ աշխատիս, ո՞վ մեղաց գերի,
 Երբ որ վերջն մարդոյս ունայն կու լինի (էջ 30):

Սիմեոն Երեանցին ներկայացված է 3 տաղով, որոնցից ոչ մեկը իսկական պանդխտությանը չի վերաբերում: Դրանցից մեկում հեղինակը, դիմելով իր քնարական հեքոսին, ասում է.

Ո՞վ պանդուխտ այր դու սիրելի, ո՞հ, աւա՛ղ, աւա՛ղ,
 Ընդէ՞ր այդպէս վարանեցեալ տրտում շրջիս, աւա՛ղ... (էջ 59):

Այս հալածական «պանդուխտը» ընկած է իրական և երևակայական աշխարհների մասին եղած կրոնական պատկերացումներից ծնված մոլորությունների և մտատանջությունների մեջ:

Քանատեղծը նրան ռզնելու նպատակով առաջարկում է կարգալ ռզճառս նախնեաց», ալսինքն՝ Աղամի ու Եվայի (կրոնական պանդիստության առաջին ներկայացուցիչների) առասպելը և չմոռանալ հոգու և մարմնի հարաբերության քրիստոնեական ըմբռնումները: Ընդհանրացում կատարելով հեղինակը կրկնում է հին քարոզը.

Աշխարհս է ծով միշտ ալեկոծ,
Տուն փորձանաց և բուն ցաւոց,
Կարծես դու մնալ ի սմա անալեկոծ... (էջ 59):

Իսկական պանդիստության մասին և ոչ մի ակնարկ:

Միուս տաղում Սիմեոն Երեանցին «պանդուխտ» բառն սգտագործել է լոկ կրկնակի մեջ (տպագրված է իբրև մեկ տող).

Անեղ ծով. ես պանդուխտ եմ,
Ձեզ աղաչեմ՝ ինձ ողորմեա՛ւ...

Ծովը՝ առօրյա կյանքն է.

Սուտ կենցաղոյս ես խաբեցայ,
Եկեալ ի ձեռս քո անկայ... (էջ 61):

Բավական կլինեի ուշադրություն դարձնել այդ տաղի խորագրերի վրա՝ նրա կրոնական էությունն ըմբռնելու համար. «Տաղ վասն աշխարհի և անձին երերման ասացեալ ի Սիմէոն կաթողիկոսէ», «նորին ասացեալ առ ծով մրրկեալ ի ժամ ալեկոծութեան» (էջ 155) և այլն: Ո՛ր է այստեղ իսկական պանդիստության գաղափարը:

Հովհան Վարդապետը ևս զուտ կրոնական երգով է ներկայացված, որի մեջ պանդուխտ» («ղարիպ») բառն էլ չկա: Մ. Մկրտչյանին այստեղ դաթակղել է «գերիս թշուառ» դարձվածքը, որը տվյալ դեպքում կապ չունի պանդիստության հետ: Հեղինակն իրեն համարում է մահամերձ հիվանդ և խնդրում Քրիստոս-աստծուն՝ օգնել իրեն.

Կամի յինէն մեկնել հոգիս, ո՛հ, Տէ՛ր իմ...

Մեռնողն էլ պանդիստության մեջ չէ, այլ տանը, հարազատների միջավայրում.

Սիրելիք իմ շուրջ զինն կան,
Տեսեալ զցաւս իմ, կարի յոյժ լան, ո՛հ... (էջ 61):

Մովսես դպիր Կարնեցին, չնայած մեծ վարպետությամբ է օգտագործել այլաբանության եղանակը, բայց նա էլ կրոնական պանդիստություն է երգում.

Երեւեալ դեզերիմ ի այս կենցաղում,
Պահ մի ուրախանամ, հազար պահ տրտում... (էջ 75):

Կարապետ Սեբաստացին, ըստ իր երգի, մի հոգևոր պանդուխտ է՝ համակված այս աշխարհից ազատվելու հոգսով.

Ես մեղօք լի ողորմելի,
Երես չունիմ քեզ դիմելի, ո՛հ.
Աստուածածնիդ միջնորդելով,
Մի՛ քողուր զիս աստ ցաւալի, ո՛հ.
Հան ի վայրէս պանդիստութեան,
Տէր ազատիչ, հայր զրոյեան, ո՛հ (էջ 77):

Վարդան Կաֆացին ներկայացված է զուտ կրոնական մի այնպիսի երգով, որ հոգևոր պանդիստության գաղափարն իսկ չկա: 80-ամյա հասակում նա այդ տաղը գրելիս զբաղված է

եղել Տիրամորը դրվատելու, գերեզմանին մոտենալու, մեղքերը խոստովանելու, հողին ավանդելու, «դէմ առ աստուած» ընթանալու, նրա «աջակողմեան դուռին դասակից» լինելու և նման այլ մտորումներով (էջ 31—32):

Կարապետ Արեւելցին ներկայացվել է մի այնպիսի տաղով, որի մեջ նա նկարագրում է իր մանկավարժական աշխատանքները, վարձատրված չլինելը, հալածվելը, աշակերտների թերուս մնալը և նրանցից հեռանալը.

Եղկելիս այսֆան ամ քէ զինչ ֆառչեցի,
Զրկեալ աշացս լուսոյ՝ մանկունս ձեր վարժեցի,
Առ իշխանս և ստրուկս զցաւս իմ լացի,
Ումեմէ ինձ ճարակ ոչ գտանեցայ ես:

Մանկանց ձեր մտերիմ իսկ ծառայեցայ,
Ո՛հ, քերատ մնալոյն ավստսեցայ ես (էջ 65):

Պանդխտության թեման բոլորովին չի շոշափված այստեղ:

Ժողովածուում առկա են նաև այլ կարգի սխալներ ու վրիպումներ: Այսպես, օրինակ, նրանից դուրս են մնացել իսկական պանդխտության բազմաթիվ տաղեր, որոնց մի մասը պատկանում է XI—XIV դդ., իսկ մյուս մասը՝ XV—XVIII դդ.: Այստեղից պարզ երևում է, որ ժողովածուն կազմողը ձիշտ չի որոշել նաև միջնադարյան պանդխտության տաղերի ժամանակագրական սահմանները: Մինչև օրս որպես այդպիսին ճանաչված են XV—XVIII դդ.: Մ. Արեւելյանն անգամ, որ պանդխտության երգերի սկիզբը տեղանում է շատ ավելի վաղ ժամանակներում, փաստերի ի մի բերված չլինելու պատճառով, Մկրտիչ Նաղաշին է համարում «առաջին անգամ» այդ թեմային անդրադարձած հեղինակ, Զմուռնանք, սակայն, որ նա անմիջապես ավելացնում է. «Պանդխտության երգերը, անշուշտ, Նաղաշից ավելի վաղ են ծագել մեզանում...»⁹:

Այժմ, երբ ծրագրվել էր ի մի խմբել հայ միջնադարյան պանդխտության տաղերը, պետք էր, որ նկատվեին և վեր հանվեին նաև վաղ ժամանակների ստեղծագործությունները: Մ. Մկրտչյանին չի անհանգստացրել հարցի այս կողմը և նա, հետևելով ավանդությանը, գրել է. «Մկրտիչ Նաղաշ. XV դարի նշանավոր տաղերգու, միջնադարի առաջին պանդխտության երգիչը» (էջ 115): Ոչ մի խոսք այն մասին, թե նրանից առաջ էլ եղել են համապատասխան երգեր: Խոսելով պանդխտության տաղերի և «ամբողջ ժողովրդի պատմական անցյալի» մասին, նա հիշում է ժողովրդական և անհատական երգերը, դրելով. «Առ այսօր առանձին ժողովածուով հրատարակված է միայն «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգերը»... «Հայկական միջնադարյան պանդխտության հեղինակային տաղերը, սակայն, ի մի չեն բերված» (էջ 5—6): Դրանք են, որ նա ի մի է բերել: Իսկ սրանք պատկանում են XV—XVIII դդ.: Եվ եթե նա վաղ ժամանակների որոշ փաստեր էլ նկատել է, ապա դրանք հարմարեցրել է XV—XVIII դդ. սահմաններին: Այդպիսին է, օրինակ, XIII—XV դդ. վերագրված «Պատմութիւն Ֆարման մանկանն» պոեմից քաղված հատվածը (էջ 110—111): Նա այդպես է վարվել նաև «Վայրի հաւուկ...» բառերով սկսվող տաղի և նրա տարբերակների հետ, որոնք պատկանում են X—XIV դդ.:

Ժիշտ վարվելիս և փաստերի լրիվ ճանաչման դեպքում քննվող ժողովածուն հեշտությամբ կարող էր իր ընդգրկումներից գուրս թողնել վերևում հիշված կրոնական և այլաբնույթ մյուս երգերը և նրանց տեղը հատկացնել XI—XIV դդ. պանդխտության երգերին: Քանի որ այս մասին առաջին անգամ է խոսվում, ուստի դիմենք ժողովածուի դուրս մնացած փաստերի օգնությանը:

Անանուն հեղինակը (XI—XII դդ.) ողբալով Անիի անկմանը հաջորդած մեծ պանդխտությունը, այսպես է դիմում Դրիգոր Լուսավորչին.

Ողբա զմեզ այսօր, ո՛վ Հայր, զ՛ն օտարացեալ ուղիֆս,
Կամք յօտար աշխարհ, պանդուխտք և օտար շրջիմք...
Սուգ է կերակուրն մեր, ըմպելիֆս արցունք աղի...¹⁰

⁹ Մ. Արեւելյան, Երկեր, Դ, էջ 475—476:

¹⁰ Ա. Զոպանյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 15—16: «Բազմավեպ», 1852, էջ 202:

Անանուն մի այլ հեղինակ նույն ժամանակներում այդ հրդի ոգով, Գրիգոր Լուսավորչի անունից, գրել է.

Ուրի՜մ գերութեան, իմ ժողովուրդ ծրնեալ յերկիր օտար,
 Ուր ժողովեալ եմ աստ, մի՛ մոռանայ, մի՛ մոռանայ
 Բզնայրենի աշխարհ, բզայասսան փարինսն.
 Սկայֆ արտասուաւ մեմ ընրասցոյ մրտաւ այսաւ ի նոյն...
 Ի մեծըն նիրատ...¹¹

Վարդան Հայկազնը նույն դարերի հեղինակ է և հայտնի՝ «Տաղ գերեզմանական» ստեղծագործությամբ¹²։ Այստեղ ուշագրավ հատվածներ կան պանդխտության մասին։ Եթե կարելի էր «Պատմութիւն Ֆարման մանկանն» պոեմից անջատել մի հատված և ներկայացնել ժողովածուի մեջ, ապա ինչու չէր կարելի այդպես վարվել նաև այս գործի նկատմամբ, ներկայացնելով, ասենք, «տէրըն պանդխտութիւն...» հատվածը¹³։

Գրիգոր Փոփր Վկայասերն ունի իր ժամանակվա (XII դար) պանդխտությանը նվիրված մի գողտրիկ տաղ՝ «Ի յելս արևու...» սկսվածքով։ Պետք էր նաև դա ներկայացնել։

Ներսէս Ննուհալին (XII դար) իր «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմի մեջ գողտրիկ տողեր ունի պանդխտության վերաբերյալ, որոնք նույնպես «Պատմութիւն Ֆարման մանկանն» պոեմից առնված հատվածի օրինակով պիտի տեղ գտնեին տվյալ ժողովածուի մեջ։

Գանձարան կոչված ժողովածուների մեջ (օրինակ, ձեռ. № 7785) առկա է XI—XIII դդ. պատկանող բազմաթիվ տաղերից ու գանձերից ստեղծված մի գողտրիկ համակարգ, որի հիմքում ընկած են ինչպես վերևում նշված երգերի մի մասը, այնպես էլ ուրիշ միավորներ, որոնք առանձին թարմություն կտային քննվող ժողովածուին։

Դրանց (և այլ նմուշների) գումարելով «Պատմութիւն Ֆարման մանկանն» պոեմի հատվածը, «Վայրի հաւուկ...» երգը՝ իր բոլոր տարբերակներով, կարելի էր ստանալ XI—XIV դդ. պանդխտության երգերի մի ուրույն ու մեծարժեք փուլը. որն էլ կներկայացնեն իսկական պանդխտության երգերի զարգացման մեզ հայտնի առաջին փուլը. Դա մեծապես կօգնեի հարցի լիարժեք ուսումնասիրությանը։

Գալով XV—XVIII դդ. այն երգերին, որոնք նույնպես դուրս են մնացել ժողովածուից, կարող ենք դրանցից հիշել.

Մինաս Թոխարեցու «Ես քո սիրուն չեմ դիմանար» տողով սկսվող տաղը¹⁴։ Այն ունի տարբերակներ, որոնց մեջ բացահայտված են պանդխտության նորանոր կողմերը։

Անանուն հեղինակի մի գողտրիկ տաղը՝ պահպանված ինչպես Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, այնպես էլ Վիեննայում (№ 343), Անգլիայում (№ 108) պահվող հայերեն ձեռագրերում և հիշված համապատասխան ձեռագրացուցակներում։ Ահա մի քանի տող.

Ղարիա կուրին մ' յօտար երկրէ եկեր է.
 Մակար քէ օնա սիրու հովն բերեր է...
 Անճար ղարիպ կուրին հարսար մեռեր է...

Սիմեոն Լեւոնցու 3-րդ հայրենը, որ վրիպել է Մ. Մկրտչյանի ուշագրությունից, նույնպես, ինչպես նկատված 2 հայրենները (էջ 37—38), տողորված է պանդխտության տրամադրություններով.

Աւա՜ղ. քէ ինչ անեմ հիմալ
 Յայս ղարիպ երկիրս ուր անկայ...¹⁵

Նաղաշ Հովնաթանի պանդխտության տաղը, որի մեջ նա ասում է.

¹¹ «Արարատ», 1895, էջ 197—198։

¹² «Բաղմավելւ», 1873, էջ 264—271։

¹³ Նույն տեղում, էջ 270։

¹⁴ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 8968, թերթ 279բ—281բ։

¹⁵ «Սիմէոն Լեւոնցու Ողբերգութիւն», Վիեննա, 1936, էջ 323։

Թափառական երկիր, նաղաշ Յովնաբան.
Զի՞նչ ցաւեր քաշեցիր մէջ դարիպուրեան...¹⁶

Այնուղ Դավութի Աֆղանստանում գրած սրտառուչ երգը, որն սկսվում է այսպես.

Սիրելի բարեկամ, դոյում ու դարգաշ,
Նստապ դարիպի տեղն մեզի հստց կուլի...
Հրնդստանայ մօտիկ Քաբուլ. դու վկա...¹⁷

Սալաք-Նովայի այն գողտրիկ երգը, որի սկիզբն է.

Ուստի՞ գու քաս, դարիբ բըլբուլ...¹⁸:

«Հայ միջնադարյան պանդխտության տաղեր» ժողովածուի նյութի ճանաչման և ընտրության վիճակն անբավարար է նաև հետևյալ պատճառներով:

Միջնադարյան հայ գրականության մեջ, սկսած XV դարից երևան են գալիս, այսպես կոչված, հալատառ-քուրճեքներն ստեղծագործությունները, որոնք ծնվում էին հայության թուրքախոս կամ նաև թուրքախոս հատվածներում: Այս գրականության մեջ ևս արտացոլված է հայ իրականությունը: Մ. Մկրտչյանը, սակայն, լռությամբ շրջանցել է այդ գրականությունը: Որպես օրինակ հիշենք XV դարի երգիչ Ղուլ Օղլի Երզնկացու պանդխտության «Աճէփ նէ» տիերտէն...» բառերով սկսվող մեծարժեք երգը, քանիցս հիշատակված (մասամբ էլ թարգմանված) տպագիր աղբյուրներում: Հիշենք նաև «Ի յերկիր օտար հեռացայ» տողով սկսվող տաղը (էջ 33—34): Այն ունի հայատառ թուրքերեն տներ, որոնք բոլորովին չեն հիշվում: Պետք էր հետևել գեթ Կ. Կոստանյանցի կատարած հրատարակությանը, ուր բնագրին կից ներկայացված են այդ տները¹⁹:

Ժողովածուի մեջ ընդգրկված են մի շարք այնպիսի երգեր, որոնք նվիրված են ուրիշ թեմաների և լուր առանձին բառերով են կապված պանդխտության գաղափարի հետ: Այդպիսիներից մեկն է Գրիգոր Օշականցու՝ Անի քաղաքի ավերակներին վերաբերող «Ողբը»: Առաջին տան մեջ Անին համարված է «Համայն ազանց» կողմից գովելի, բայց ավերված քաղաք, երկրորդում հիշված են նրա զավակների՝ «նետողաց աղգից» կրած հալածանքները, երրորդում՝ քաղաքի գրավումն ու ավերումը, չորրորդում՝ գուսանական երգերի և ժամերգությունների լուրը, վերջին տան մեջ՝ Անիի թափուր ու անմարդարնակ (անասնաբնակ) վիճակը: Լուր տաղի կրկնակի մեջ է հիշվում Անիի զավակների դեպի օտար աշխարհներ տարագրված լինելը: Այս ամբողջությամբ՝ նշված տաղը ոչ թե պանդխտության թեմային է նվիրված, այլ Անիի ավերմանն ու ճակատագրին: Պարզ է, որ դրա տեղը գրախոսվող ժողովածուն չէր: Իսկ եթե Մ. Մկրտչյանը սպառված է համարել բուն նյութը և կամեցել է ընդգրկել նաև նման նմուշները, ասլա նա պիտի դրանից առաջ դիմեր պանդխտության տրամադրություններով իսկապես տոգորված այն տաղերին, որոնցից են Ն. Ակինյանի հրատարակած «Հինգ պանդուխտ տաղասացներ» գրքում տեղ գտած ստեղծագործություններից շատերը: Պետք էր եղանակ գտնել նման երգերը թեկուզ հատվածաբար ներկայացնելու: Ինչպե՞ս կարելի էր, օրինակ, տեղ շտալ Ղարիպ Մկրտչին.

Ղարիպուկ եմ եկեր ես ի ան գեղին,
Երեսս կու շփեմ ոտիցդ հողին...
Ղարիպ Մկրտիչն գիւր ետուն է գովեր,
Իւր սև աչվներն նմանի ծովեր...²⁰:

Այս տողերը ցույց են տալիս, որ պանդխտության թեման ոսնեցել է նաև ուրախ բնույթի գողտրիկ վերարտադրություններ: Այսպիսի երգերի առկայությամբ հարկ չկար տարակուսան-

¹⁶ Ն ա դ ա շ Հ ո վ ն ա թ ա ն, Բանաստեղծություններ, Նրևան, 1951, էջ 191:

¹⁷ Հ. Ս ա հ ա կ յ ա ն, Հայ աշուղներ, Նրևան, 1961, էջ 359:

¹⁸ Ս ա յ ա թ-Ն ո վ ա, աշխատ. Մ. Հասրաթյանի, Նրևան, 1963, էջ 19:

¹⁹ Կ. Կ ո ս տ ա ն յ ա ն ջ, Մկրտիչ Նաղաշ և յուր տաղերը, Վաղարշապատ, 1898, էջ 53—54:

²⁰ Ա. Զ ո պ ա ն յ ա ն, Հայ էջեր, էջ 15—17:

քով (էջ 8) դիմելու «սիրո—կարոտանաց» կոչված երգերի օգնությամբ, ինչպես արված է գրախոսվող ժողովածուի մեջ:

Ինչպիսի՞ լայն Պարավորություն կընձևեն ներածական բաժինը՝ նման զանձերը գնահատելու և ներկայացնելու համար: Դրան մեծապես կօգնեն նաև ծանոթագրությունների առկա բաժինը, ուր, սակայն, այդպիսի մտադրության նշույլն անգամ չկա:

Այժմ անդրադառնանք ընտրված նյութերի ներկայացման գործում տեղ գտած սխալներին ու թերություններին: Նախ՝ նյութերի դասակարգման մասին: Նման դեպքերում միակ ճիշտ եղանակը ժամանակագրական հաջորդականությամբ առաջնորդվելն է, որովհետև նրանք ծնվել են հենց այդ կարգով՝ ըստ պատմական համապատասխան իրողությունների: Խախտել այդ կարգը՝ նշանակում է արհեստականորեն խճողել նրանց բնական ընթացքի պատկերը: Մ. Մկրտչյանն էլ է այդպես մտածել (էջ 6), բայց բիշ հետո (էջ 7) որոշել է նյութերը տրոհել 2 խմբերի՝ հեղինակավոր (էջ 11—86) և անհեղինակ (էջ 87—112): Դրանով էլ հենց տուժել է գրքի ամբողջականությունը: Ուշադիր զննությունը ցույց է տալիս, սակայն, որ խախտված է նաև ընտրված 2 բաժինների ներքին կարգը: Օրինակ, հեղինակավոր երգերի բաժնում XVI—XVII դդ. բանաստեղծներ Սիմեոն Լեհացին (էջ 37—38) և Սիմեոն Զուգայեցին (էջ 39—42) զետեղված են XVII դարի բանաստեղծներ Վարդան Կաֆացուց (էջ 31—32), Կարապետ Դպրից (էջ 33—34), Դավիթ Սալաձորցուց (էջ 35—36) հետո, անջատվելով XVII դարի մյուս հեղինակներից (էջ 43—52): Երկրորդ բաժնում նախ տեղադրված են XVI դարի (էջ 89—105), ապա՝ XV դարի (էջ 105—109), հետո՝ XIII—XV դդ. (էջ 110—111), իսկ վերջում՝ XVIII դարի անանուն հեղինակների գործերը: Այդ հեղինակների մի մասն էլ անանուն չէ, այլ, ինչպես կտեսնենք, հայտնի է:

Հեղինակների ձանաչման գործում ես տեղ են գտել սխալներ: Օրինակ.

Պաղտասաւ Դպրի անվամբ ներկայացված է մի «նորահայտ» տաղ (էջ 58), սակայն այդ տաղի նրան պատկանելն այստեղ ոչնչից չի երևում:

«Յորժամ ելա...» բառերով սկսվող տաղը (էջ 112) համարված է անհեղինակ, մինչդեռ հեղինակն իրեն, միջնադարում ընդունված սովորության համաձայն, կոչել է «Որբիկ Աբեղայ» («Որբիկ Աբեղես անարժան»): Պետք էր նրան զետեղել առաջին խմբի մեջ:

«Գերիս ընդ ու երբամ մուլար» տողով սկսվող տաղի (էջ 92—97) հեղինակն իրեն կոչում է Ավետիք («Տէր Աւետիք, այլ մի՛ հոգար»), Մ. Մկրտչյանը, սակայն, դա հաշվի չի առել և ոտս՝ այն պատճառով, որ ինքը չի կարողացել նրան նույնացնել որևէ Ավետիքի հետ և որոշել նրա ժամանակը: Այս Ավետիքի տաղը պիտի ներկայացվեր ոչ թե իբրև անանուն ստեղծագործություն, այլ զետեղվեր առաջին խմբի մեջ:

Եսայե անունով ոմն երգիչ վերոհիշյալ տաղի վերջից կցել է հինգ և կես տնանոց շարունակությամբ, իսկ ծայրակապով հասկացրել, թե դա «ի Ծսաե դս[պրէ՞]» կատարված հավելում է: Պետք էր նկատել դա և այդ հատվածը անջատել բնագրից՝ համապատասխան ծանոթագրությամբ:

Սահակ Վանեցին համարված է XVIII դարի հեղինակ. միաժամանակ հիշված է, թե նա 1806 թ. ստեղծագործել է (էջ 162): Ուստի ըստ այդմ նա պիտի համարվեր XVIII—XIX դդ. հեղինակ և ոչ թե XVIII: Բայց դա դեռ բոլորը չէ: Նույն Սահակի մի տաղի համար Մ. Մկրտչյանն օգտագործել է 1737 թ. ընդօրինակություն: Իսկ դա խիստ աղավաղված է և կարող էր այդ վիճակին հասած լինել գեթ մի քանի տասնամյակում: Հետևապես այն կարող էր ծնված լինել առնվազն XVII դարի վերջերին: Այս հաշվումների համաձայն հեղինակը պիտի ապրած լիներ XVIII—XIX դդ., իսկ իր վերջին տաղը գրած լիներ շուրջ 110—130 տարեկան հասակում: Դա անհավատալի է: Ուստի այստեղ պետք էր որոնել ակնբախ թյուրիմացություն և պարզել այն: Բավական կլիներ դիմել Հ. Աճառյանի ցույց տված հիմքին և նշված աղբյուրներին, որոնք տանում են դեպի Հ. Տաշյանի «Ցուցակ ձեռագրաց...»-ը: Այստեղ 1806 թ. վերագրված տաղը պահպանված է նաև 1758 թ. ընդօրինակությամբ (էջ 459, ձեռ. № 156): Հետևապես 1806 թ. մասին Հ. Մանանդյանի և Հ. Աճառյանի արած ենթադրությունը²¹ սխալ է և դա մեխանիկորեն չպիտի հրամցվեր մասնագետներին իբրև իրական փաստ:

Սահակ Վանեցու անվամբ տպագրված առաջին տաղի վերջրց միջնադարում կցվել է Անդրեաս Արծկեցու տաղերից մի տուն, որը նկատված է, բայց զարմանալիորեն դուրս չի թողնված բնագրից (էջ 78):

21 «Հայոց նոր վկաները», Վաղարշապատ, 1903, էջ 629—630:

Գիտական չէ նաև Սահակ Վանեցու անվամբ հրատարակված «Սաստիկ հողմուն հանդիպեցայ» տաղի (էջ 79—80) ներկայացման եղանակը: Դուրս է թողնված նրա մի «այլընթերցված», իսկ տպագրվածը համարված է «տարրերակ» (էջ 163): Հրատարակիչը չի նկատել, որ դրանք ստեղծվել են հեղինակի անունը (Սահակ) հողմույ ծայրակապով, որը աղավաղման պատճառով ներկայացված օրինակում ունի «Սահապ», իսկ դուրս թողնվածում՝ «Սահկա» ձևը: Պետք էր այդ օրինակների իման վրա ստեղծել ճշգրտված բնագիր՝ ելակետ ունենալով Սահակ անունը և ոչ թե այսօր մասնագետներին ու ընթերցողներին թողնել անորոշ վիճակի և 2 անստույգ «տարրերակներ» առջև:

Այստեղ առկա է մի այլ սխալ ևս: Արդյոք այդ տաղի հեղինակը Սահակ Վանեցի՞ն է, նրա ընդօրինակությունները դրա համար իմք չեն տալիս, որովհետև ունեն լուր «Սահակ» տվյալը: Այսպես է վկայում նաև Հ. Տաշյանը (էջ 1147ա): Այս պարագայում կարևոր նշանակություն է ստանում օգտագործված այն օրինակը, որն ունի ևս մի տուն, բայց իջեցված է տողատակ (էջ 80): Հստ այդ տան՝ երգի հեղինակն է «տեղաւ Լսպըհանա» մի արեղաւ Տան սկիզբն էլ «է իմ աստուած» իր Լ տառով լրացնում է ծայրակապը: Գիտական հրատարակության մեջ չէր կարելի թույլ տալ այսքան անհոգություն՝ հղի նորանոր խաթարումներով:

«Բնձ ումէտ կայր...» սկսվածքով տաղը ներկայացված է 2 տարբերակով (էջ 105.—109): Զի հկատված ծայրակապը, որն առաջինում խիստ աղավաղված է («ի աասաթլա»), իսկ երկրորդում՝ մասամբ («ի ասաթեալ ե»): Պարզ է, այս երկրորդի «թ»-ն պիտի լիներ «ց»: Ստուգման համար Մ. Մկրտչյանը հնարավորություն չի տվել, որովհետև տաղի այդ «տարբերակը» վերահրատարակված է էդ. Խոնդկարյանի գրքից, բայց առանց տողատակային տարբերացումների: Դիմում ենք այդ գրքին և, իսկապես, այնտեղ «թ»-ով սկսվող բառի («թափեցաւ») փոխարեն հանդիպում ենք, «ց»-ով սկսվող («ցրուեցաւ») տարբերացումին: Ըստ այսմ, տաղի ծայրակապն է՝ «ի ասաթեալ ե»: Հետևապես ներկայացված 2 «տարբերակները» ըստ այդմ պիտի միաձուլվեն կամ ստանալին պատշաճ բացատրություն: Նկատենք նաև, որ ծայրակապի ներկա վիճակը վկայում է, որ տաղն սկզբից պակասավոր է («...ի ասաթեալ ե»): Ուստի բնագրի սկզբից ևս պիտի դրվեր համապատասխան նշան (...):

Մ. Մկրտչյանը սխալ սկզբունք է մշակել գրելով. «Տարբերակները ժողովածուում ամբողջությամբ են բերված միայն գիտական անհրաժեշտության թելադրանքով» (էջ 6): Տարբերակները փաստորեն բնագրեր են և ոչ մի պատճառաբանությամբ չպիտի դուրս մնալին ժողովածուից:

Բնագրերի ներկայացման գործում առկա են այլ խմբի պատկանող սխալներ ևս:

Հայտնի է, որ գիտական հրատարակությունների հիմքում ընկած քննական բնագրերի նպատակն է մասնագետներին տալ բնագրագիտական կարևոր տվյալներ և դրանց կապակցությամբ որքան հնարավոր է նրանց ազատել ձեռագրատների, գրադարանների ու արխիվների մեկնելու հարկադրվածությունից: Այս պահանջը ժողովածուի մեջ խախտվել է զանազան եղանակներով: Այսպես լինակ.

Ներկայացված բնագրերի մի մասն օժտված է տողատակային տարբերացումներով, իսկ մյուս մասը՝ ոչ. ուստի մասնագետները (ինչպես մենք՝ «Բնձ ումէտ կայր...» տաղի կապակցությամբ) ստիպված պիտի դիմեն տարբեր գրադարանների ու գրքերի օգնությանը: Բնագրային խորագրերի և նրանց տարբերացումների մի մասը գտնվում է բնական տեղերում, իսկ մյուս մասը՝ պիտի որոնել նախորդ հրատարակությունների կամ ծանոթագրությունների մեջ: Տարբերակների մի մասը բերված է, մի մասը՝ ոչ: Կա մի ուշագրավ տարբերակ էլ՝ զետեղված ծանոթագրությունների մեջ (էջ 144):

Տողատման ու տնատման ենթարկված բնագրերի մի մասը վերատնատվել է, բայց՝ սխալ մոտեցմամբ: Օրինակ, Գրիգոր Օշականցու «Դոչեմ, ողբամ...» տաղը (էջ 66—68) գրված է ըստ «Էդինակի անվան (Գրիգոր) ծայրակապի և բաղկացած է 6 տնից՝ կրկնակներով հանդերձ: Մ. Մկրտչյանը չգիտես ինչ սկզբունքով տներն ու կրկնակները մեխանիկորեն գումարել է, ապա կիսել, ստանալով 12 տնանոց տաղ: Ստացված բնագիրը խախտվել է 18 ռտկումով:

Այժմ մի քանի խոսք ժողովածուի հաջորդ «Կենսագրություններ, ծանոթագրություններ, բանասիրական դիտողություններ» (էջ 113—178) բաժնի մասին: Սրա կեսը, եթե ոչ ավելին, անարկի բեռ է ժողովածուի և մասնագետների համար, որովհետև վերաբերում է այն բանաստեղծություններին ու նրանց հեղինակներին, որոնք թյուրիմացաբար են ընգրկվել սույն ժողովածուի մեջ: Մանավանդ, որ այդ տեղեկությունները միաժամանակ յուրովի նպաստում են թույլ տրված սխալների ամրապնդմանը և խորացմանը: Այսպես օրինակ.

Վարդան Կաֆացու տաղը, որն ինչպես տեսանք, ոչ մի կապ չունի պանդխտության թեմայի հետ, այստեղ տեսական ընդհանրացման իրավունքով համարված է «ղարիպության տաղ» (էջ 128)։ Սխալ են նաև այդ անհարկի ներկայացված տաղի կապակցությամբ շարադրված դիտողությունները։ Դրանց միջուկը հետևյալ հայտարարությունն է, որի համաձայն, իբր թե, այն անցյալում այսպես է բնութագրվել. «Ժողովրդականի մշակված վարիանտներից մեկն է» (էջ 129)։ Մ. Մկրտչյանի կողմից շակիտների մեջ առնված այդ միտքը, սակայն, նրա նշանադրյալում չկա, ուստի ավելորդ են մյուս մեկնաբանությունները։

Հրատարակողն այստեղ էլ փորձել է նորոգել տողատեղ ու տնատեղ տաղը՝ դիմելով հայրենների տաղաչափությամբ գրված երգերի համար միանգամայն խորթ՝ 15-վանկանոց երկտող տների («բեյթերի») օգնությանը, եվ դա՝ այն ժամանակ, երբ նրա ձեռքի տակ եղել է ճիշտ տողատված նմուշ։ Չմոռանանք, որ տաղի հիմքում ընկած է վաղուց հրատարակված և ճիշտ տողատված սիրո մի հայրեն։

Սիմեոն Երեանցուն հատկացված էջերում (152—155) ասված է, թե նա ունի «երեք պանդխտության տաղ», բայց դրանք կրոնական այլաբանություններ են։ Տեղ տալով այդ տաղերին, Մ. Մկրտչյանը դեպի գիտական շրջանառություն է ներքաշել ավելորդ փաստարկումներ դրանց հեղինակային պատկանելության և «առաջին անգամ» տպագրվելու մասին, ծանոթ չլինելով դեռևս 1793 թ. տպագրված հեղինակի «Տաղարան փոքրիկին»։

Կարապետ Արևելցու տաղը, որն ինչպես տեսանք, հալածված մանկավարժի տաղ է, այստեղ բանասիրական-գրականագիտական մոտեցմամբ համարված է «պանդխտության տաղ» (էջ 155)։ Այս հեղինակը ևս պիտի դուրս մնացած լիներ սույն ժողովածուից և առիթ չտար ասելու, թե՛ նրա մասին «միակ հավանական տեղեկությունը գտնում ենք Հր. Աճառյանի Անձնանունների բառարանի մեջ»։ Կարապետ Արևելցու մասին հավաստի տեղեկություններ են պահպանվել Հաննա Երուսաղեմացու «Գիրք պատմութեան... Երուսաղէմի» հատորում (1768 թ.), ուր տպագրված են նաև նրա 10 բանաստեղծությունները։ Կարապետ Արևելցու մասին արժեքավոր տեղեկություններ կան նաև Մ. Աղավնունու «Միաբանք և այցելութ հայ Երուսաղէմի» գրքում (1920, էջ 181), Մ. Օրմանյանի «Ազգապատումի» Բ հատորի Գ մասում (էջ 3011—3012, 3073—3074) և այլ աղբյուրներում։

Զխոսելով ժողովածուի մյուս թերությունների մասին, չենք կարող, սակայն, ուշադրություն չհրավիրել մի այլ հարցի վրա։ Եթե անցյալում այս կամ այն անհատի միայնակ ջանքերով կարող էր լույս տեսնել նման կիսագիտական, կիսաանթոլոգիական բնույթի բազմասխալ գիրք, ապա դա կարելի է հասկանալ՝ հիշելով այն ժամանակվա պայմանները։ Այսօր նման դեպքի համար նույնն ասել չենք կարող, մանավանդ, երբ տվյալ դեպքում գործ ունենք այնպիսի հեղինակավոր ու կազմակերպված գիտական հաստատության հետ, ինչպիսին է ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Արևելյանի անվան գրականության բազմաբաժնի ինստիտուտը։ Հարց է առաջանում. ինչպե՞ս է չանարկվել գիրքը հիմնարկի համապատասխան բաժնում։ Ի՞նչ են արել նրա պատիվը, բանասիրական գիտությունների թեկնածու Հ. Քենդերյանը, գիրքը գրախոսող և տպագրության երաշխավորողներ բանասիր. գիտ. դոկտոր Գ. Հակոբյանը, բանասիր. գիտ. թեկնածու Պ. Խաչատրյանը (որոնց անունները կազմողի անվան հետ միասին զետեղված են գրքի տիտղոսաթերթին)։

Համոզված ենք, որ այս գրախոսությունը օգտակար կլինի այստեղ քննարկվող հարցերի ճիշտ լուսաբանման համար։

Պատմ. գիտ. դոկտոր Ա. Շ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ