

ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԽՆԴԻՐԸ ԵՎ ԱՍԱՏՈՒՐ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐ ՀԱՄԱՀԱՎԱՔԸ

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Բ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Հրապարակի վրա է հայ մեծավաստակ միջնադարագետ Ասատուր Մնացականյանի նոր, ստվարածավալ աշխատությունը «Հայրեններ» խորագրով, հրատարակված ետմահու՝ «Նաիրի» հրատարակչության կողմից, Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի մականիշով, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սեն Արևշատյանի խմբագրությամբ, սփյուռքահայ բարերարներ տեր և տիկին Նղիշ և Սիրան Մանուկյանների նյութական հովանավորությամբ: Աշխատությունը նվիրված է Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակելու 1700-ամյակին: Իսկապես արժանի և մեծարդյուն նվեր հայոց այդ պանծալի հոբելյանին: Աշխատությունը բաղկացած է շուրջ 1100 մեծագիր էջերից և ներկայացնում է հայ միջնադարյան բանաստեղծական հավաքական մտքի ամենանշանակալից ժառանգությունը՝ հայրենների համահավաք բնագրերի գիտական հրատարակությունը: Այն ձեռագրերի աշխարհում հեղինակի մի քանի տասնամյակների ընթացքում կատարած մեղվաջան պրպտումների արգասիք է, որն ավարտին հասցվեց և հրատարակության հանձնվեց մահվանից ընդամենը մի երկու ամիս առաջ, դառնալով, հիրավի, նրա ապրած մեծարդյուն կյանքի կարապի երդր:

Աշխատությունը բաղկացած է երեք հիմնական բաժիններից.

1. Հեղինակային առաջաբանից և ներածությունից (6—40 էջեր),
2. Հայրենների բնագրերից (41—964 էջեր),
3. Ծանոթագրություններից, ձեռագրերի աղյուսակներից, մատենագիտությունից, ցանկերից և բառարանից (965—1088 էջեր):

Հայրենների բնույթի և հեղինակների հարցն առհասարակ հայագիտության մեջ վիճահարույց խնդիրներից է եղել, որին անդրադարձել են թե՛ մի խումբ նշանավոր հայագետներ և թե՛ շարքային հետադուտողներ: Խնդիրն սկզբնավորվում է 1880-ական թթ. սկզբներից, երբ Թիֆլիսում տպագրվում է Արիստակես Վ. Տեկանցի «Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք» խորագրով ժողովածուն (1882), որի մեջ զետեղված «Այս ծովական գիշերս ի բուն» անանուն հայրենների տաղաշարքը, առանց որևէ հիմունքի, կազմողը նախաբանում վերագրում է XVI դարի աշուղ «Նահապետ վարպետ Քուլակին»: Տեկանցի միակ երբեք հիմքը թերևս այն է եղել, որ իր ժողովածուում հիշյալ տաղաշարքից դուրս զետեղված մի ընդարձակ հայրենի («Գուգալ մ'ես յերեկ տեսալ») վերջում հիշատակված է հառակոնիսցի (Վանեցի) Քուլակի անունը: Սակայն տարօրինակն այն է, որ Տեկանցն այդ երգի հեղինակ համարում է ոչ թե նախաբանում իր հիշատակած Նահապետ վարպետ Քուլակին», այլ նրա թոռանը՝ Քուլակին, որը ըստ նրա՝ եղել է նշանավոր աշուղ: Տեկանցի այս երկու պնդումներն էլ փաստարկված չեն և դիսական արժեք չունեն¹, մանավանդ որ այս երգի մինչ այդ հրատարակված մեկ այլ տարբերակում² և այլ ձեռագրերում վանեցի Քուլակի փոխարեն հիշատակված է այլ անձնա-

¹ Հարցի մանրամասն քննությունը տե՛ս Մ. Արևշատյան. Հին դուստնական ժողովրդական երգեր, վերահրատարակությունը՝ Երևան, հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 11—23:

² Մ. Միսնիսյանից. Քնար հայկական, Պետերբուրգ, 1868, էջ 167:

նուն՝ Սարկավազ («Սարկաւազ, ասող բանիս»), իսկ ուրիշ տարբերակներում՝ Կիրակոս Երեց («Ասէ, Կիրակոս Երէց»)³: Հետևաբար վիճելի է մնում այդ մեկ երգի վանեցի Քուչակին պատկանելու հիշատակությունն անգամ:

Հարկ է նշել, որ հայ բանասերները (Կ. Կոստանյանց, Մ. Աբեղյան, նրա հետևողությամբ՝ Հ. Թադևոսյան) սկզբից իսկ թերահավատությամբ են վերաբերվում Տեկանցի հիշյալ պնդումներին և նրա հրատարակած տաղաշարքում ու հետագայում այլ ձեռագրերից հայտնաբերված համանման տաղերում (հատկապես՝ սիրո) տեսնում են առավելաբար ժողովրդական բանաստեղծության ոճ ու ոգի, քան անհատի ստեղծագործական դրոշմ: Այդուհանդերձ խնդիրն առավել է բարդանում, երբ Արշակ Չոպանյանը Տեկանցի հրատարակած հիշյալ տաղաշարքի վրա ավելացնելով Վենետիկի, Փարիզի ձեռագրերից, ինչպես նաև Կ. Կոստանյանցի հրատարակած համատիպ տաղերից նորանոր նմուշներ՝ 1902 թ. Փարիզում հրատարակում է մի ժողովածու՝ «Նահապետ Քուչակի դիվանը» խորագրով և ընդարձակ առաջաբանով, ուր ընդունելով հանդերձ այդ կարգի տաղերում ժողովրդական երգերի մոտիվներին, ոճերին ու դարձվածների բազմապիսի առկայությունը, դրանք համարում է անհատական և հատկապես Քուչակի անձնական ստեղծագործություններ: Միաժամանակ, ընդգծելով հատկապես այդ տաղերի բարբառային ու ոճական սերտ առնչությունն ու նմանությունը Ակնա ժողովրդական երգերի հետ՝ նա ենթադրում է, որ Քուչակը հավանաբար ոչ թե վանեցի, այլ ակնցի է եղել, շրջել է Հայաստանի տարբեր կողմեր և իր կյանքի վերջին մասն անց է կացրել Վանի խառակոնիս գյուղում:

Հետագայում Արշակ Չոպանյանը միջնադարյան տարբեր գրչագրերից, ինչպես և հրատարակություններից հանում է համատիպ տաղերի տարբեր նմուշներ և շարքեր, ընդ որում տարբեր բնույթի և անգամ տարբեր հեղինակների անուններով վկայված (խրատականներ), բոլորը վերագրում է Նահապետ Քուչակին, տպագրում իր խմբագրած «Անահիտ» հանդեսում, նույնիսկ մի շարք նմուշներ թարգմանում ֆրանսերեն, դարձյալ Քուչակի անունով: Այս կերպ տարածվում է տարբեր դարերում հորինված միջնադարյան, մեծ մասամբ անանուն, հայրենիքը XVI դարի աշուղ Նահապետ Քուչակին վերագրելու վարկածը, որը Չոպանյանի ազդեցությամբ ունենում է նորանոր հետևորդներ:

Հարկ է, սակայն, նշել, որ Չոպանյանն անգամ աստիճանաբար հրաժարվում է հայրենիքը Նահապետ Քուչակին վերագրելու իր նախորդ տեսակետից: 1926-ին Փարիզում հրատարակած «Հատընտիր էջեր Քուչակյան տաղաշարքին» իր նոր ժողովածուն նա ենթավերնագրում է «Հայ ժողովրդական բանաստեղծության թագն ու պսակը» խորագրով և առաջաբանում նշելով հանդերձ այսպես կոչված «Քուչակյան երգերի» շեշտված ժողովրդական բնույթը, այդուամենայնիվ դրանք համարում է անհատ հեղինակի ստեղծագործություն: Բայց և միաժամանակ այն միտքն է հայտնում, թե «Անհար է, որ ասոնց հեղինակն ըլլա Վանցի Քուչակը, ինչպես կը հայտարարե Արիստակես Վ. Տեկանց՝ չենք գիտեր ինչ փաստի վրա ինքնուրույն» (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Հ.): Հետքերով այդ տաղերը Քուչակին պատկանելու վարկածը, Չոպանյանը, սակայն, շարունակում է պայմանականորեն դրանք կոչել Քուչակի անունով: Իսկ մինչ այդ, 1923 թ. Մ. Աբեղյանը իր «Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության» աշխատության մեջ անդրադառնալով հիշյալ խնդրին՝ պնդում է. Նահապետ Քուչակ «անունով երգիչ իսկապես եղել է Վանա կողմերում, բայց կասկածելի է, որ Քուչակի անունով հայտնի երգերը նրանք լինեն: Դրանք ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած»:

Խնդրի արծարծումն առավել է խորանում, երբ «ՀՍԽՀ Պետական Համալսարանի գիտական տեղեկագրում» 1927—1930 թթ. սկսում է հրատարակվել

³ Երգի տարբերակները տե՛ս Աս. Մնացականյանի զրախովոզ սույն գրքում, էջ 577—592:

Մ. Արեղյանի «Հին դուստնական ժողովրդական երգեր» մենագրությունը (առանձնատիպը՝ 1931 թ.), ամբողջապես նվիրված հայրենների պատմական ու բանասիրական մանրակրկիտ քննությանը։ Հայագիտական մտքի պատմության մեջ այս բացառիկ քննական հետազոտությամբ Մ. Արեղյանը առաջ է քաշում հայրենների ծագման, պատմական զարգացման, բնույթի, հեղինակության, տիպաբանական ու գեղարվեստական հատկանիշների գիտական մի նոր տեսություն⁴, որը մեծագույն ներդրում էր հայագիտական, մասնավորապես միջնադարագիտական մտքի պատմության մեջ։ Հիմնավորապես քննելով հայրենների տաղաչափական հատկանիշները և բացահայտելով դրանց առանձնահատուկ դիրքը (երկատող տներ, կազմված 7 և 8 վանկանի տողերից, երբ առաջին տողն սկսվում է վերջանում է երկավանկ՝ 2—3—2, իսկ երկրորդ տողը եռավանկ՝ 3—2—3), Արեղյանը գտնում է, որ այդ տաղերը «հայերեն», սղված՝ «հայրեն» կամ «հայրենի կարգաւ» են կոչվել իրենց բերիկ հայկական ոտանավոր» ունենալու պատճառով, որ բացակայում է ուրիշ ժողովուրդների բանաստեղծական չափերի մեջ։ Միաժամանակ կողմնակի փաստերով ապացուցում է, որ այդ չափը եղել է հին ժողովրդական դուստնական երգերին հատուկ, և այդ ոտանավորը վկայված է մեր գրականության մեջ տակավին X դարից (Գր. Նարեկացի), իբրև հետևանք ժողովրդական բանաստեղծության թողած ազդեցության։

Երկրորդ կարևոր խնդիրը, որ քննում է Արեղյանը, հայրենների լեզուն է, որի գերիշխող տարրը թեպետ միջին հայերենն է, բայց այն միակերպ չէ, այնտեղ առկա են լեզվական տարբեր շերտավորումների հետքեր (գրաբարի բառաձևեր, նոր արևմտահայերենի կամ տարբեր բարբառների ու ենթաբարբառների ձևեր, միջին և նոր հայերենի խառնուրդով տարրեր), որոնք արդյունք են այդ տաղերի բանավոր ավանդման, երբ այդ տաղերը բերնեբերան ավանդվելով՝ ենթարկվել են լեզվական վերանորոգման (հին ձևերին փոխարինել են նորերը)։

Մ. Արեղյանը մանրակրկիտ քննության է ենթարկում հայրենների ձևական կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ տարբերակների առկայությունը, որ հատուկ է բանահյուսական ժանրերին առհասարակ, հետևանք՝ դրանց բանավոր հորինման և գոյատևման։

Բաղդատելով և քննելով հայրենների տարբերակները՝ Արեղյանը գրանցում բացահայտում է նույն տիպաբանական օրինաչափությունները, ինչ յուրահատուկ են ժողովրդական երգերին առհասարակ (տների և տողերի հարաշարժություն, նույն տան կամ տողի առկայություն տարբեր տաղերում՝ նոր իմաստավորմամբ ու հնչերանգով, տարբեր տողերի և տների հարակցումներ, նոր տողերի և տների կցումով և աճումով զարգացումներ՝ առավել ծավալուն ձևերով, թե՛ իբրև մեկ ամբողջական տաղ և թե՛ առանձին տաղերից հարակցված տաղաշարք)։ Հետևությունն այն է, որ հայրենները բերանացի ավանդված տաղեր են «և մեկ ժամանակի ու մեկ անհատի ստեղծագործություն չեն, այլ ընդհանրապես, դրանց վրա աշխատել են բազմաթիվ սերունդներ, և դրանք փոփոխություն, վերամշակություն ու զարգացում կրել են բնականաբար, երգիչների բերանին երգվելու ժամանակ, այն էլ դարերի ընթացքում։ Ուրիշ խոսքով՝ այդ փոքրիկ տաղերն ապրել են ժողովրդական երգերի կյանքով և իբրև ժողովրդական երգեր գրի են առնված զանազան ժամանակներում ու տեղերում և դանազան մարդկանց ձեռքով. ուստի և մեկմեկույ տարբեր տաղաշարքերով ու բազմազան վարիանտներով, ճիշտ ինչպես մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուներն են»⁵։ Արեղյանն իր այս

⁴ Այս տեսության հանգամանալից քննությունը տե՛ս Մ. Հ ա ր ր ւ թ յ ո յ ան. Մանուկ Արեղյան, կյանքն ու գործը. Երևան, 1970, էջ 255—275։

⁵ Մ. Ա ր ր ւ թ յ ան. Երկեր, հ. Բ, էջ 123։

հետևությունը առավել խորացնում և հիմնավորում է հայրենեհրի և ժողովրդական երգերի ընդհանրությունների համեմատությամբ:

Դրանց մեջ առաջին հերթին աչքի է զարնում ոճի ընդհանրությունը, արտահայտված ժողովրդական կենդանի լեզվին բնորոշ ոճական դարձվածների ու արտահայտությունների, մասնավորապես անեծքների, օրհնանքների, երգումների, փաղաքշական բանաձևերի, նվազական-փաղաքշական բառերի լայն գործածությամբ և, ընդհակառակն, վերադիր կամ որոշիչ ածականների խիստ սակավությամբ: Հաջորդը՝ հայրենեհրում առկա և ժողովրդական երգերին յուրահատուկ մոտիվների ընդհանրությունն է, մասնավորապես կնոջ արտաքինի, նրա մարմնի մասերի, հագուստ-կապուստի նկարագրության եղանակների նույնությունը: Ձևական այս ընդհանրություններին համատեղ նա շեշտը հատկապես դնում է բովանդակության նույնությունների ու նմանությունների վրա. թե՛ հայրենեհրում և թե՛ ժողովրդական երգերում լայնորեն արտացոլում են գտել ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը իրենց հարուստ ու այլազան դրսևորումներով, այն դեպքում, երբ հին բանաստեղծների տաղերում դրանք գրեթե չեն անդրադարձված:

Արեղյանը մասնավորապես սիրո և ուրախության հայրենեհրում և ժողովրդական համանման երգերում բացահայտում է երկու շատ կարևոր պոետիկական հատկանիշ. մեկն այն է, որ յուրաքանչյուր երգում առկա է անձնական հույզի շեշտը և դրանք արտահայտություն են մաքուր քնարերգության, մյուսը՝ որ դրանց մեջ դրսևորված են տարբեր ու այլազան հոգեվիճակներ, որոնք բնականաբար իրենց ամբողջության մեջ չի կարող մեկ անհատ մարդու կամ բանաստեղծի հոգեկան ապրումների արտահայտությունը լինել:

Այս զույգ հատկանիշները բնորոշ են ժողովրդական քնարերգությանը և գալիս են դարձյալ ապացուցելու, որ հայրենեհրը մեկ անհատի ստեղծագործություն չեն, այլ տարբեր ժամանակների ու սեռերի պատկանող բազմաթիվ երգիչների:

Բազմակողմանի ու անառարկելի հիմնավորումներով ապացուցելով հայրենեհրի ժողովրդական բնույթը, բանահյուսական ոգին ու նկարագիրը՝ Արեղյանն առաջ է քաշում հայրենեհրի պատմական հնության կամ ծագման հարցը և փաստերի պատմաբանասիրական քննություններով ցույց տալիս, որ հայրենեհրի տաղաչափական տիպը բնորոշ է եղել հին ժողովրդական քնարերգությանը. հատկապես լացի և կոծի, ինչպես նաև սիրո երգերին, որ մեր հին հոգևոր երգերը (շարականներ) ոչ միայն բովանդակությամբ, այլ նաև ձևով (պրոզային մոտիվ աղատ տակտավոր ոտանավորներ) հեռու են եղել հին աշխարհիկ երգերի ու ժողովրդական շափերից (հայրենեհր, նաև 5—5, 4—4 անդամավոր ոտանավորներ): Հին եկեղեցական բանաստեղծները խորշել են աշխարհիկ բանաստեղծության շափերն օգտագործելուց, քանզի դրանցով են հորինված եղել ազատ սիրո և հին կոծի երգերը, որոնք հակառակ են եղել քրիստոնեական աշխարհայացքին: Միայն X դարից սկսած (Գրիգոր Նարեկացի) և հետագայում, հատկապես XIII դարից ի վեր, երբ մեր գրավոր բանաստեղծությունը հետզհետե աշխարհականանում է, երևան են գալիս միջին հայերենով հորինված հայրենեհր՝ առանձին անհատների անուններով, սկզբում խրատական բնավորությամբ, հետո նաև պանդխտության և սիրո երգեր:

Այլ կերպ ասած՝ հայրենեհրի տաղաչափական տիպը ունի խոր հնություն, սերում է ժողովրդական բանավոր ավանդությունից, հետագայում, X դարից ի վեր, գրականության աշխարհականացման հետևանքով թափանցում է գրավոր բանաստեղծության մեջ, ունենում լայն տարածում և դառնում հայ միջնադարյան բանաստեղծության սիրված շափերից մեկը:

Հաջորդ կարևորագույն խնդիրը, որ առաջադրում և քննում է Արեղյանը՝ հայրենեհրի տեսականներից մեկի՝ սիրո և ուրախության հայրենեհրի հեղինակներին, այդ երգերի կենցաղավարման միջավայրի, բնույթի և նպատակի հարցն է:

Մատենադրական հարուստ ու խոսուն փաստերով նա հիմնավորում է, որ սիրո և ուրախության հայրենները եղել են միջնադարյան ազնվականության և հարուստ քաղաքացիների խնջությունների և ուրախության հանդեսների կատարվող երգեր, որոնք հորինվել և կատարվել են գուսանների և վարձականների (կին գուսաններ) կողմից և իրենց հեթանոսական ու ծայրահեղ աշխարհիկ, մարմնական սիրո վայելքը գովելու պատճառով խոսելի են համարվել խստակրոն եկեղեցականներից: Այդ երգերը հորինված են եղել ժամանակի ժողովրդախոսակցական լեզվով՝ միջին հայերենով, սիրված ու տարածված են եղել Անիում և Կիլիկյան Հայաստանի քաղաքներում: Գուսանական այդ երգերն ու նրանց հորինման արվեստը այլ անուններով հարատևել են նաև հետագա դարերում: Գրականության աշխարհականացման և հասարակական պահանջի հետևանքով, երբ XIII—XIV դդ. անգամ կրոնավոր բանաստեղծներից (Կոստանդին Երզնկացի) աշխարհիկ սիրո երգեր են պահանջել, գուսանական սիրո և ուրախության երգերն էլ, իրենց սիրված աշխարհիկ բնույթի պատճառով աստիճանաբար սկսում են գրավել և մտնել տաղարանները. «Մեր հայրենները հենց այդ հին երգերից են»: Այս տեսակետն Արևիյանը հիմնավորում է սիրո և ուրախության հայրեններում արտահայտված դադափաներով ու աշխարհայացքով (հայրենների հեղինակների կրոնական սահմանափակ գիտելիքներ, անտարբերություն եկեղեցական ծեսերի ու հավատալիքների նկատմամբ, հոգու և մարմնի հակադրության ու կովի մոտիվների իսպառ բացակայություն, երգիծանք, ծաղր ու արհամարհանք կրոնական խստակեցության, հոգևորականության ու եկեղեցու նկատմամբ, գինարարության, մարմնական սիրո վայելքի, հեշտանքի, կրթի ու կրթի հագնման քարոզ), որոնք հակառակ են եղել եկեղեցու պատվիրաններին, որի պատճառով էլ գուսանությունն ու նրա քարոզած սկզբունքները, ըստ պատմական տվյալների, դատապարտվել, նզովվել ու հալածվել են եկեղեցու կողմից:

Ինչ վերաբերում է հայրենների կենցաղավարման սոցիալական միջավայրի խնդրին, ապա Արևիյանը ելնելով դրանց մեջ անդրադարձված կյանքի և կենցաղի տվյալներից, հստակ որոշում է, որ Ադրանք, իրենց բովանդակությամբ, ազնվականության և քաղաքացության բանաստեղծություն են, ինչպես և պետք է լինեին իբրև հին գուսանական երգերի մնացորդներ:

Ի վերջո, հայրենների ժողովրդական ստեղծագործություններ լինելու իր տեսակետն Արևիյանը հիմնավորում է մի զորեղ կովանով ևս՝ այդ երգերը մինչև XIX դար ժողովրդի բերանին հարատևելու հանգամանքով: Հայ բանահավաքները (Սրվատնյանց, Ժանիկյան, Պալյան, Գույումճյան) XIX դարի երկրորդ կեսերին և XX-ի սկզբներին Ակնի, Վանի, Խարբերդի, Ալաշկերտի, Բասենի կողմերից գրառում են անտառների ընդհանուր անվան տակ հայրենների բազմաթիվ նմանակներ և տարբերակներ, որոնց մի քանիսի մեջ հիշատակվում է դրանց հին անունը՝ հայրեն—«հարեն» կամ «քաշ հարեն» ձևերով: Հավաստելով անտունիների և հայրենների նույնությունը՝ նա գտնում է, որ սիրո և ուրախության հին գուսանական հայրենները հարատևում են ժողովրդի մեջ իբրև ժողովրդական երգեր՝ անտունիներ, «միմյանցից անկախ ու իրար հետ նգվելով և շարունակ փոփոխվելով, մեծանալով ու փոքրանալով, սիրո երգը մահերգ, վիճակի երգ դառնալով կամ ընդհակառակը», այսինքն՝ դրանք ապրել են իսկապես ժողովրդաբանահյուսական կյանքով:

Արևիյանը հայրենների և արդի ժողովրդական երգերի համապատասխան զուգադրություններով բացահայտում է նաև հին հայրենների և նոր ժողովրդական երգերի հարաբերությունը՝ պատկերների, մոտիվների, բանաստեղծների, տարբերակների և անգամ տաղաչափական ձևի նույնության և նմանության մակարդակներով:

Մ. Արևիյանի ընդհանուր եզրակացությունն այն է, որ հայրենները, սկզբնապես լինելով գուսանական, այսինքն ռսիրո և ուրախության, ինչպես և լալիքի բանաստեղծություն, 10 և 11-րդ դարերում, գուցե և ավելի վաղ

դառնում են միաժամանակ նաև քաղաքացիական բանաստեղծություններ, Հեռագրալույս, երբ հայ ազնվականությունը մեռնում է, այդ երգերն ու նրանց արվեստն ապրում են քաղաքացիների մեջ, իսկ դուստները շարունակել են այդ երգերը երգել քաղաքներում, ապա քաղաքագլուխներում և գյուղերում խնջություններին և հարսանիքներին: Եվ ինչպես ամեն մի բանավոր ստեղծագործություն, այդ տաղերն ու նրանց արվեստը ևս, հին արվեստավոր երգիչ-երգչուհիներից, այսինքն՝ գուսաններից և վարձակներից անցնում և պահվում են քաղաքացիների և գյուղացիների մեջ, «ուրիշ խոսքով դրանք ընդհանրապես և ժողովրդականանում են, և այս, հարկավ, ամենահին ժամանակներից ի վեր: Այս երկար դարերի ընթացքում, բնականաբար, միշտ նորանոր տաղեր են հորինվում նույն տիպով ու արվեստով, հաճախ հին սովորական մոտիվներով և նույնիսկ հին երգերի տողերով և տներով. իսկ հին երգերը, եթե չեն մոռացվում, շատ սերունդների բերանին ապրելով՝ վերամշակվում են, նորոգվում են թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով ու լեզվով և իրար միանում բազմազան համակցություններով: Եվ այսպես մինչև այդ հին տաղերի գրի առնվելը և ապա մինչև մեր օրերը իբրև անտունիներ կամ այլ երգեր: Այդ է պատճառը, որ այդ բազմաթիվ փոքր երգերը, որոնք բազմաթիվ էլ անհայտ մնացած երգիչների, մասամբ էլ երգչուհիների, գուցե նաև գրագետ բանաստեղծների ստեղծագործություն կամ զանազան փոփոխականներով վերամշակություն են դարձրել ընթացքում, իրենց մեջ կրում են աշխարհականի, առանձնապես, քաղաքացու և ազնվականի կենցաղը, մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ոգին ու ոճը, միաժամանակ և հին գուսանական երգերի հատկանիշները»⁶:

Այս է, դերհամառոտ գծերով, հայրենների մասին Մ. Արեղյանի մշակած գիտական նոր ուսմունքը, որով խոր ու համակողմանի հիմնավորումներով մեկընդմիջում հերքվում էր հայ բանասիրության մեջ արմատավորված «Քուլակյան երգերի» առասպելը և ապացուցվում, որ «հայրեններ» կոչված հնավանդ երգերը «հայոց հին աշխարհիկ քնարերգության մնացորդներն են» և ոչ մի առնչություն չունեն XVI դարում ապրած Նահապետ Աշուղ Քուլակի հետ, մանավանդ որ վերջինիցս մեզ են հասել թուրքերեն և հայերեն աշուղական մի քանի երգեր՝ բնույթով ու բովանդակությամբ միանգամայն հեռու հայրենների էությունից ու նկարագրից⁷:

Արեղյանի այս տեսությամբ հայ ժողովրդական քնարերգության մեջ փաստորեն վերականգնվում էր նրա պատմական հնագույն շրջանի մի ամբողջական բնագավառ՝ հին ժողովրդագուսանական երգերի հարուստ ժառանգությունը, որի գոյության ու բնույթի մասին միջնադարյան մատենագրական աղբյուրներում թեպետ շատ վկայություններ էին պահպանվել, բայց հայագիտության մեջ այն մոռացված ու կորսված էր համարվում: Հայրեններն են, ահա, այդ նոր տեսությամբ, հին գուսանական երգերի մնացորդներն են համարվում, մասամբ գրառված միջնադարում, մասամբ պահպանված բանավոր ավանդությամբ:

Արեղյանը, իր այս նոր տեսության հիման վրա կազմում է նաև գրավոր ավանդված հայրենների և բանավոր ավանդված անտունիների բնագրերի գիտաբնական համահավաք ժողովածուն⁸, ուր խիստ ընտրությամբ ընդգրկված էին բուն ժողովրդական բնույթի սիրո, ուրախության, հարսանիքի, օրորոցի, լացի երգերը միայն, դուրս թողնելով խրատական, կրոն. ապալաբանական բնույթ-

⁶ Մ. Արեղյան. Հին գուսանական ժողովրդական երգեր. Երևան, 1931, էջ 259—260:

⁷ Հմմտ. Հովհ. Թադևոսյան. Քուլակ Նահապետի երգերը. Թիֆլիս, 1903, էջ 17—21, Տ. Նավասարդյան. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ. Ձգիրք, էջ 77 և հա. 10. Եղանյան. Նահապետ Քուլակի հայատառ թուրքերեն տաղերը.—«Ռանբեր Մատենադարանի», № 5, 1960, էջ 465 և հա.:

⁸ Մ. Արեղյան. Գուսանական ժողովրդական տաղեր. Հայրեններ և անտունիներ, Երևան, 1940:

թի հայրենները, որոնք բովանդակությամբ ու գաղափարախոսությամբ «գուսանների ստեղծագործություն չեն, այլ կրոնական ուսում ստացած մարդկանց»:

Հայրենների մասին Աբեղյանի այս նոր տեսությունը նկատելի ազդեցություն է ունենում նաև Ա. Չոպանյանի վրա: Նույն 1940 թ. Փարիզում հրատարակած և նոր նյութերով համալրված հայրենների ստվար ժողովածուն նա խորագրում է ոչ թե նահապետ Քուչակի անունով, այլ «Հայրեններու բուրաստանը: Սիրո երգեր, պանդխտության երգեր՝ վերադրված նահապետ Քուչակ վարպետ աշուղին և իր հետևորդներուն: Խրատական, այլաբանական և կրոնական տաղեր՝ վերագրված նահապետ Քուչակին, Հովհաննես Պլուզին, Ֆրիկին, Պիլպիլ վարդապետին: Ակնա հայրեններ»:

Կրթի առաջարանում Ա. Չոպանյանը թեպետ վիճարկում է Մ. Աբեղյանի որոշ տեսակետներ, սակայն զգացվում է, որ նա աստիճանաբար նահանջում է իր նախորդ կարծիքներից:

Ուշագրավ է այդ առթիվ Լ. Շանթի արտահայտած հետևյալ տեսակետը. «<...> Արշակ Չոպանյանի նման արվեստեն հասկցող մեկը չէ կրցած հավատով, որ ատոնք պարզ ու սովորական ժողովրդական երգեր ըլլան. և սկսած է փնտռել անհատ հեղինակ մը այդ բարձր արժեքով զեղեցիկ տուններուն. ատոնց ստեղծագործությունը վերագրած է նահապետ Քուչակ անունով աշուղի մը <...>»: Վերջը ինչքան նոր նյութերը սկսեք ևն շատանալ իր ձեռքին տակ, այնքան ինքն ալ զղացեր է, որ ոգիով, խառնվածքով ու կյանքի պայմաններով բոլորովին տարբեր այդ երգերը անկարելի է մեկ անձի մը ստեղծագործություն համարել. իր անհատը վերածել է խումբի մը. այդ երգերուն հեղինակը կը հռչակվի նորեն նահապետ Քուչակ մեծատաղանդ աշուղը, այլև անոր հետևող-անմիջական խումբ մը իր աշակերտները: Կամայական ու անիրական վերագրում մըն է ասիկա»:

Անկախ այս մանկից, հետագայում ևս մեզանում հրատարակվում են հայրենների հայերեն ու այլալեզու մի շարք ժողովածուներ, բոլորն էլ վերագրված նահապետ Քուչակին: Ցավոք, այս թյուր կարծիքը շարունակվում է նաև մեր օրերում, արմատավորվելով դպրոցական դասագրքերում ու բուհական ձեռնարկներում, անգամ «գիտական» որոշ շարադրանքներում, որոնց անդրադառնալը տվյալ դեպքում անիմաստ է:

Այսպիսին էին ընդհանուր առմամբ հայրենների մասին արտահայտված թեք ու դեմ տեսակետները և դրանց ամբողջական ու դիտական հրապարակումների վիճակը մինչև Աս. Մնացականյանի սույն ստվար ժողովածուի հանդես դալը: Հարկ է, սակայն, նշել, որ Աս. Մնացականյանը տակավին 1958-ին և հետագայում միջնադարյան ձեռագրերում կատարած իր քրտնաջան պլը-պլըտումների և մի շարք նորահայտ փաստերի հիման վրա պաշտպանում և նորոգի է ամրապնդում Մ. Աբեղյանի տեսությունը, հարկավ, որոշ հավելումներով ու համալրումներով¹⁰: Ավելացնենք նաև, որ Աս. Մնացականյանը 1956-ին հրատարակած «Հայկական ժողովրդական միջնադարյան երգեր» արժեքավոր ժողովածուում զետեղել էր տարբեր կրկնակներով պաճուճավորված ժողովրդագուսանական բնույթի հայրենների մի քանի նմուշներ, որոնք վրիպել էին Մ. Աբեղյանի ուշագրությունից և չէին մտել նրա «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» ժողովածուի մեջ:

Հենց սկզբից նշենք, որ Աս. Մնացականյանի սույն «Հայրեններ» ժողովածուն, համեմատած Ա. Չոպանյանի և Մ. Աբեղյանի հրատարակած ժո-

¹⁰ Լեոն Շանթի երկերը, իններորդ հատ. Ընդհանուր ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա. Բեյրութ, 1946, էջ 230—231:

¹⁰ Տե՛ս Աս. Մնացականյան. Հայրենների և նահապետ Քուչակի մասին.—ՊՐՀ, 1958, № 2, էջ 234—256: Աս. Մնացականյան. Միջնադարյան սիրո երգերի նորահայտ անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը.—էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Երևան, 1971, էջ 96—126:

ղովածոցների հետ, ամենածավալունն է ու ամբողջականը և ընդգրկում է աշխարհի տարբեր մատենադարաններում և անհատական հավաքածոների հայերեն ձեռագրերում առկա և տարբեր հրապարակումներով տպագրված հեղինակին հայտնի հայրենների ամբողջ ժառանգությունը, հայրենի լափով հորինված թե՛ հեղինակային և թե՛ անանուն ստեղծագործությունները: Եվ այս ժողովածուի աղբյուրագիտական բուն արժեքը նրա ամբողջականության մեջ է, անկախ հայրենների տարբեր բնույթից ու բովանդակությունից:

Աս. Մնացականյանի համար ելակետ են ծառայել հայրենների տաղաչափական-տիպարական կաղապարը, որով հորինված են հին ժողովրդական օրհներգերն ու սիրո, ուրախության, պանդխտության գուսանական հայրեններն ու անտունիները և թե միաժամանակ միջնադարյան նշանավոր բանաստեղծների (Գրիգոր Նարեկացի, Հովհաննես Սարկավազ, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Պաճյալունի, Գրիգոր Տղա, Ֆրիկ, Հովհաննես Երզնկացի, Վարդան Խաճրերգի, Խաչատուր Կեչառեցի, Հովհաննես Թլկուրանցի, Մկրտիչ Նաղաշ, Գրիգոր Աղթամարցի, Հովասար Սեբաստացի և ուրիշներ) բացահայտ անհատական ստեղծագործությունները:

Այս խնդրում նա մասամբ հետևել է Ա. Զոպանյանի «Հայրեններու բուրաստանի» և հատկապես նրա առավել ստվար հայրենների անտիպ ժողովածուի սկզբունքներին, նույն համամանությամբ հայրենների ամբողջ ժառանգությունը լայն առումով կոչելով «Հայրենների երգաշխարհ»: Հայրենների նկատմամբ Աս. Մնացականյանը ցուցաբերել է լայն ըմբռնում, իբրև միջնադարյան բանաստեղծության հիմնատեսակի, որի ակունքները «կապվում են ազգային բանահյուսության հնագույն հարստության հետ» (էջ 10): Տեսակետն, իհարկե, նորություն չէ, բայց նոր՝ այն է, որ Աս. Մնացականյանը, թեպետ փոքր-ինչ բռնազբոսիկ տողատումով, իրավամբ հայրենների տաղաչափական հետքեր է նկատում V դարից Մովսես Խորենացու ավանդած Վարդգես մանկան վիպերգի բանաստեղծական պատահելով և նորովի փաստարկում հայրենի շտիփ վաղնջականությունը:

Հայրենների սկզբնավորումն ու զարգացումը Աս. Մնացականյանը բաժանում է պատմական մի քանի շրջափուլի:

Հենվելով Մ. Աբեղյանի՝ հայրենները գուսանաժողովրդական ստեղծագործություններ համարելու տեսակետի վրա՝ Աս. Մնացականյանը գտնում է, որ քրիստոնեության տարածման սկզբնական ժամանակներից իսկ, «գուսանների նկատմամբ կիրառված հալածանքների հետ միասին հալածվել են նաև հայրենները, ուստի և հայ մատենագրության դռները շուրջ կես հազարամյակ փակված են եղել դրանց առջև: Միայն X դարում է, որ պատմաքաղաքական և սոցիալ-տնտեսական նոր իրադրությունների շնորհիվ բավարար հիմքեր են ստեղծվում ինչպես ընդհանուր մշակույթի, այնպես էլ հայրենների վերածնման և նորովի զարգացման համար» (էջ 10): Աս. Մնացականյանի խոսքն այստեղ հայկական վերածննդի մասին է, երբ X դարից ի վեր գրականության մեջ սկսում են ներթափանցել հին աշխարհիկ ոգին իր տարբեր դրսևորումներով, ժողովրդական բանաստեղծությունը իր տարբեր տեսակներով և կենսախինդ աշխարհայեցությամբ: Առաջին խոշոր հեղինակը, որ խիզախել է դիմել հայրենների բանաստեղծական հատկանիշների օգտագործմանը և ստեղծել հայրենների հեղինակային ընտիր նմուշներ՝ Գրիգոր Նարեկացին է, որի օրինակին հետևել են հայ միջնադարյան բանաստեղծության այլ նշանավոր ներկայացուցիչներ (Հովհաննես Սարկավազ, Գրիգոր Պաճյալունի, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տղա և ուրիշներ): Նրանց շնորհիվ, ըստ Աս. Մնացականյանի, X—XII դարերում պարարտ հող է ստեղծվում դրական հայրենների զարգացման համար, որը XIII—XIV դդ. զգալի թափ է ստանում Վարդան Բարձրբերդցու, Խաչատուր Կեչառեցու կողմից և այլ ճյուղավորումներով իբրև կաֆաներ, թափանցում գեղարվեստական արձակի էջերը:

Հայրենները զարգացման արգասավոր փուլ են թևակոխում XIV—XV դդ., երբ տարբեր բանաստեղծների, անանուն երգիչների կողմից հորինվում են ժողովրդական հայրեններին հոգեհարազատ շարքեր՝ բազմաթիվ ու տարաբնույթ թեմաներով, կապված ժողովրդական կյանքի ու կենցաղային առօրյայի տարբեր կողմերի հետ։ Այդ դարերից էլ սկսվում են գուսանաժողովրդական հայրենների անդրանիկ գրառումների ընդօրինակությունները։ Իսկ XIV—XVIII դդ. առհասարակ հայրենների տարածման բարձրակետային ժամանակաշրջանն են, երբ ձեռագրերի աշխարհում հատուկ տեղ է տրվում սիրո և պանդխտության թեմաներով հորինված հայրենների շարքերին։ Եվ, ի վերջո, XVII դարից ի վեր դադարում է անհատ երգիչների կողմից հայրենների հորինման հին ավանդույթը և տեղի տալիս աշուղական արվեստի և տաղածեղերի սկզբնավորմանն ու զարգացմանը։

Իր տասնյակ տարիների տքնանքով հավաքած հայրենների, այդ թվում նաև ժողովրդական անտունիների ողջ ժառանգությունը Աս. Մնացականյանը ենթարկել է դասակարգման և ժողովածուում տեղաբաշխել հինգ մեծ խմբերում կամ զրքերում։ Խմբաբաժանման հիմք են ծառայել, ինչպես հեղինակն է նշում, հայրենների ձևի և բովանդակության որոշ առանձնահատկություններ։ Հետևելով հայրենների Աբեղյանի տողատման սկզբունքին, հայրենների նախատիպը՝ տողերի և տների հորինվածքի առումով, զրքի հեղինակն իրավամբ համարել է ութնյակը (ըստ Չոպանյանի և ուրիշների՝ քառյակ) և առաջին ու երկրորդ զրքերում համախմբել այն հայրենների շարքերը, որոնք բաղկացած են անկախ ութնյակներից (անանուն և հեղինակային)։ Երրորդ զրքում համախմբված են միջնադարում գրաված ժողովրդական ծագմամբ հայրենները՝ ենթարկված ներքին թեմատիկ ենթաբաժանումների։ Զորրորդ զրքում զետեղված են XIX—XX դդ. ժողովրդական բանավոր ավանդությունից գրառված անտունիները, որոնք զրքի հեղինակը, ընդհանուր տերմինը պահպանելու նկատառումով, կոչել է հայրեն-անտունիներ։ Սրանք, միանգամայն իրավացիորեն, ենթարկվել են ներքին խմբավորման՝ ըստ տվյալ երգերի գրառման տեղավայրերի (Փոքր Հայք, Մեծ Հայք՝ իրենց տարբեր գյուղերով ու գավառներով)։ Եվ վերջապես հինգերորդ զրքում համախմբված ծագող-նակային սյուժետավոր հայրենները, որոնք ստեղծվել են X—XVIII դդ.։

Ինչպես երևում է նյութի համախմբման սկզբունքների թվարկումից, դրանք առանձնապես տշքի շեն ընկնում միասնականությամբ։ Կարելի էր թերևս երկրորդ գլխում զետեղված հեղինակային հայրենների ութնյակներով հորինվածքը զանց առնել և դրանք տեղադրել հինգերորդ զրքում, որով առավել միասնական ու տեսանելի կդառնար հեղինակային հայրենների, իբրև գրական ուրույն տեսակի, պատմական զարգացման պատկերը X—XVIII դդ. ընթացքում։ Համենայն դեպս հեղինակային հայրենների անջատումը անանուն (անհեղինակ) երգերից և դրանց առանձին խմբաբաժանումները պետք է պարտադիր սկզբունք լինեին կազմողի համար, մանավանդ որ զրքի ներածության մեջ նա իրավամբ հայրենների ամբողջ նյութը բաժանում է 3 խմբերի. ա) ժողովրդական հայրենների, բ) գուսանաժողովրդական հայրենների, գ) անհատական հայրենների։

Ինչևէ, հինգ զրքերի մեջ համախմբելով հայրենների ամբողջ նյութը՝ Աս. Մնացականյանը նյութի ներքին դասակարգման ելակետ է դարձրել մեկ միասնական սկզբունք՝ հայրենները ներկայացնել տաղաշարքերով կամ առանձին միավորներով, այսինքն այն ձևով, որով դրանք ավանդվել են միջնադարյան ձեռագրերում։ Զեռագիր սկզբնաղբյուրների ավանդման ձևերին հավատարիմ մնալու այս սկզբունքը միանգամայն արդարացիվում է սույն համահավաքի գիտական նպատակադրմամբ։ Այդ առթիվ ուշագրավ են զրքի հեղինակի հետևյալ նկատառումները. «<...> հայրենները մեզ են հասել ծավալուն շարքերով։ Փաստորեն ամեն մի այդպիսի շարք արդեն մի յուրատեսակ ամբողջություն է, այսինքն՝ մեծածավալ ստեղծագործություն։ Եթե մենք այսօր ճանաչում ենք դրանց մի մասի բաղկացուցիչները, դա մեզ բնավ էլ իրավունք

լի տալիս ցրել այդ շարքերը ըստ իրենց սնուցող բնագրերի, եթե նույնիսկ դա հնարավոր էլ լինի: Անշուշտ, մասսայական ընթերցանության, գիտական հետաքրքրությունների կամ նախնական բնագրերը վերականգնելու համար նման աշխատանք կարելի է կատարել, սակայն դրանից առաջ պիտի պահպանել և ուսումնասիրել նման գոյացումներն իբրև պատմական որոշակի հուշարձաններ» (էջ 22): Իսկ գրքի 30-րդ էջում, արդարացնելով հանդերձ իր նախընտրած բնագրագիտական սկզբունքը, այնուամենայնիվ դրում է, որ պետք է ասույն հրատարակությունից հետո, ուրույն հայրեններից բաղկացած շարքերի ցրումով և միավորներն ըստ բովանդակության ու ներքին հարազատության խմբավորելով կատարել մի նոր հրատարակություն: Մենք արդեն ձեռնամուխ ենք եղել այդ գործին և շուտով տպագրության կհանձնենք նաև այդ հատորը»:

Այստեղից պարզ է դառնում, որ հեղինակը, առաջնությունը տալով հանդերձ հայրենների ձեռագրային տաղաշարքերով հրատարակությանը, միաժամանակ գտնում է տաղաշարքերի ցրմամբ և գրանցում եղած հայրենները ըստ տիպաբանական տարբերակների և բնագրագիտական բաղդատումներով համախմբելու հրատարակության անհրաժեշտությունը:

Այս երկու սկզբունքներն էլ հայրենների նկատմամբ կիրառված են մեր բանասիրության մեջ. առաջինը մասամբ Ա. Վ. Տեկանցի և հիմնականում Ա. Չոպանյանի, իսկ երկրորդը՝ Մ. Աբեղյանի կողմից: Հարկ է նկատել, որ երկրորդ սկզբունքն ավելի գիտական է, ունի քննական բնագրագիտական բնույթ, քան առաջինը: Բայց դա չի նշանակում, թե առաջին սկզբունքը մերժելի է: Ընդհակառակն, բնագրերի նախնական և ամբողջական հրատարակության համար, որպիսին է Աս. Մնացականյանի քննարկվող համահավաքը, առավել նախընտրելի է հայրենների ձեռագրային սկզբնաղբյուրներում տաղաշարային վիճակին հարազատ մնալու սկզբունքը: Բնագրերի նման նախնական հրատարակության հիման վրա միայն կարելի է և պետք է իրագործել դրանց գիտաքննական բաղդատական հրատարակությունը:

Այսպես, ուրեմն, հայրենների բնագրերը համակարգելով ըստ ձեռագրերում առկա տաղաշարքերի և առանձին միավորների՝ Աս. Մնացականյանը յուրաքանչյուր գրքում դրանք դասակարգել է առանձին սկզբունքով: Առաջին գրքում նյութերը դասակարգված են ըստ ձեռագիր սկզբնաղբյուրները տնօրինող հաստատությունների և անհատական հավաքածուների պատկանելության, երկրորդ և հինգերորդ գրքերում (հեղինակային հայրեններ)՝ ըստ հեղինակների ժամանակագրական հաջորդության, երրորդում՝ ըստ թեմատիկ խմբերի կամ գրառողների (խաչգուռ և այլք), չորրորդում (հայրեն-անտունիներ)՝ ըստ գրառման տեղավայրերի:

Դասակարգման սկզբունքների այս տարբերացությունը թերևս կարելի էր հաղթահարել մեկ ընդհանուր և միասնական սկզբունքի կիրառումով, այն է՝ ըստ ձեռագրերի և հեղինակների ժամանակագրության (դիցուք, ինչպես 2-րդ և 5-րդ գրքերում), բացառությամբ չորրորդ գրքի, որի նյութերը, գրառված լինելով բանավոր ավանդությունից, միանգամայն արդարացի համակարգված են ըստ տեղավայրերի:

Համահավաքում բնագրերը կազմված են հետևյալ եղանակներով. մեկական օրինակներով պահպանված հայրենների շարքերն ու առանձին միավորները ներկայացված են նույնությամբ, ինչպիսիք եղել են սկզբնաղբյուրներում, հարկավ, առանձին անհրաժեշտ միջամտություններով ու ճշգրտումներով: Իսկ մեկից ավելի ընդօրինակություններով պահպանված երգաշարքերն ու միավորները ներկայացված են բաղդատական բնագրերով և համապատասխան տարբերություններով (բացառությամբ հինգերորդ գրքի): Այն բնագրերը, որոնք հայտնի են և՛ տպագիր, և՛ ձեռագիր աղբյուրներից, հնարավորության դեպքում ներկայացվել են տպագրության համար հիմք ծառայած ձեռագրական նմուշներով: Հետևելով Մ. Աբեղյանի տեսությանը՝ Աս. Մնացականյանը հայրենների թուրք բնագրերը ենթարկել է միասնական տո-

զատման և ներկայացրել 7—8 վանկանի տողերով (հակառակ Ա. Չոպանյանի և նրա հետևորդների, որոնք բնագրերը հրատարակել են 15 վանկանի տողերով)։ Մնացորդի տնտնտնության կատարված է ըստ ամբողջական իմաստի՝ ելակետ ունենալով կա՛մ ութնյակը, կա՛մ քառյակը, կա՛մ էլ եռատողն ու երկատողը։ Բոլոր բնագրերը համարակալված են ըստ շարքերի կամ հրատարակված խմբավորումների և ենթարկված տողային համարակալման։

Համահավաքում ընդգրկված են հայրենների շուրջ 343 տաղաշարքեր և միավորներ, որոնց թիվը առանձին միավորների վերածելիս կազմում է մոտ 2100 ստեղծագործություն, մի վիթխարի քանակ, որ մի քանի անգամ գերազանցում է ցարդ հրատարակված հայրենների նշանավոր ժողովածուներում զետեղված հայրեններին։ Այդ բազմահարուստ սյուժե Ա. Մնացականյանը քաղել է Երևանի, Վենետիկի, Վիեննայի, Երուսաղեմի, Հալեպի, Փարիզի, Օքսֆորդի, Բեռլինի, Կ. Պոլսի, Ս. Պետերբուրգի և աշխարհի այլ քաղաքների տարրեր մատենադարաններում, ինչպես նաև անհատական հավաքածուներում պահվող հայերեն ձեռագիր աղբյուրներից, որոնց քանակը հասնում է շուրջ 157-ի։ Միայն Երևանի Մաշտոցի անվ. Սատենադարանի օգտագործած ձեռագրերի թիվը կազմում է 112, Սիսնադարանի ձեռագրերին զուգահեռ օգտագործվել են նաև տարբեր արխիվների (Սատենադարանի, Գրականության և Արվեստի թանգարանի) անհատական ֆոնդեր (Նորայր Էյուզանդյան, Տիրայր Վարդապետի, Մ. Աբեղյանի, Ա. Չոպանյանի, Կոմիտասի, Ի. Աղատյանի), ինչպես նաև հայրեններ ու անտունիներ պարունակող բազմաթիվ աղբյուրներ, ձեռագրացուցակներ, մանավանդ բանահյուսական ժողովածուներ։ Համահավաքի բոլոր աղբյուրագիտական ու մատենագիտական տվյալներն ամփոփված են գրքին կցված օգտագործված աղբյուրների և գրականության աղյուսակներում ու ցանկերում, որոնք տեսանելիորեն ծանուցում են հեղինակի կատարած աղբյուրագիտական վիթխարի աշխատանքի մասին։ Նշենք միայն, որ փոքր-ինչ անփույթ է ձևակերպված սույն բաժնի խորագիրը՝ «Օգտագործված տախտակներ և ցանկեր», փոխանակ՝ «Օգտագործված ձեռագրերի տախտակներ, աղբյուրների և գրականության ցանկեր»։

Համահավաքն օժտված է ծանոթագրություններով, ուր, ըստ առանձին գրքերի, բանասիրական, բնագրագիտական ու աղբյուրագիտական հակիրճ ծանուցումներ են տրվում յուրաքանչյուր գրքում ընդգրկված հայրենների շարքերի կամ առանձին միավորների այս կամ այն իրողության մասին։

Եվ, ի վերջո, համահավաքը եզրափակվում է հայրենների սկզբնատողերի այբբենական ցանկով և բնագրերի բացատրության կարոտ բառերի բառարանով, երկուսն էլ խիստ օգտակար և կարևոր։ Յուրաքանչյուր հայրենի սկզբնատող տիպաբանական յուրատեսակ ցուցիչ է տվյալ երգի կերպի և մոտավոր բովանդակության ծանուցման։ Դրանց դիմաց դրված համապատասխան գրքերի, հայրենների շարքերի և տողահամարների նշումները մեծապես դյուրացնում են մեծածավալ ժողովածուի մեջ ցանկացած հայրենի բնագիրը որոնելը և գտնելը։

Իսկ բառարանը, որ կազմված է բավական խնամքով, անգամ բացատրվող օտար և բարբառային բառերին կից դրված համապատասխան լեզվին կամ բարբառին պատկանելու հապավված նշումներով, շատ է նպաստում լեզվաբարբառային տարբեր շերտավորումներ ունեցող հայրենների լեզուն ճիշտ հասկանալուն։

Ի դեպ, թե՛ բառարանի վերամշակման և թե՛ ամբողջ համահավաքի բնագրերի վերանայման, աղբյուրների, տարբերակների ճշգրտման ու համալրման ուղղությամբ, հեղինակի մահվան պատճառով, զգալի աշխատանք են կատարել Մաշտոցի անվ. Սատենադարանի աշխատակիցները և հատկապես Լ. Մնացականյանի սան, դիտաշխատակից Ա. Քյոշկերյանը, որոնց ջանքերն արժանի են հատուկ երախտագիտության։

Վերջացնելուց առաջ հարկ է անդրադառնալ դրքի ներածության մեջ Աս. Մնացականյանի արծարծած ահսական որոշ դիտողությունների և դատողությունների:

Հնդունելով հանդերձ Մ. Աբեղյանի տեսության մի շարք դրույթներ՝ Աս. Մնացականյանը միաժամանակ փորձում է նոր մեկնաբանություններ տալ դրանց և կատարել որոշ ճշտումներ ու հավելումներ:

Մ. Աբեղյանը (նաև ուրիշները) «հայերեն» կամ «հայրեն» բառը մեկնաբանել է հայերեն կամ հայկական իմաստով, իսկ «հայրենի կարգալու» բառակապակցության «կարգ» բառը՝ հին «տող», «դրույթ» տողս իմաստով, որ նույն նշանակություն ունի, ինչ լատ. *versus*, հուն. *stichos*, *stolchos* «կարգ», «տող», «շարք» իսկ դրույթի և բանաստեղծության մեջ՝ գրության կարգ, տող, երգի տող կամ, ինչպես այժմ ասում ենք՝ ոտանավոր: «Հայրենի կարգ», ուրեմն, նշանակում է հայրենի, այսինքն հայրենի ոտանավոր, ստիքոս <...> Հետևաբար և «տող հայրեն» նշանակում է «հայրենի կարգալու» հորինված տաղ»¹¹: Այսինքն՝ այդ տաղերը հայերեն կամ հայրեն են կոչվել իրենց ազգային, բուն հայկական ոտանավոր և առանձնահատուկ ուրիշ ունենալու պատճառով:

Աս. Մնացականյանը վիճարկում է այս տեսակետը: Նախ՝ նա, իբրև վարկած, առաջարկում է հայրեն, բրբռ. հարեն-հարին, նաև՝ հերեն-հերեն ձևերի մեջ տեսնել ոչ թե հայերեն կամ հայկական բառիմաստները, այլ հայրական (հայրենի) իմաստը: Ի դեպ, նման կարծիք հայտնել էր դեռևս 1957 թ. Ա. Ղուկասյանը: Աս. Մնացականյանը փորձում է իր վարկածը հիմնավորել մի օրորոցային հայրենում հիշատակվող «օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր հայրենի, լՀայրենի ծառդ արմալենի», ուր երեխան իբր խորհրդանշում է հայրենի (հայրական) տոհմածառը և համարվել է «հայրենի» և «հայրենի ծառ»: Վկայակոչելով նաև «Ա՛յ իմ աստուածատուր...» սկզբնատողով հայրենը, ուր գովաբանվում է մանուկ հերոսը, իբրև ոչ մարդածին, այլ աստվածատուր ու տոհմական կենդանակերպ նախնիներից պահված ու սնուցված, Աս. Մնացականյանը ընդհանրացնում է իր վարկածը և գտնում, որ նման «երեխաներն» են համարվել «հայրենի ծառ», ուստի նրանց գովաբանող երգերը կոչվել են հայրենի, «այսինքն՝ հայրական, որովհետև դրվատել են հայրենի կարգն ու կանոնը, հերոս-հայրերին ու նրանց հայրենի զավակներին: Հստ երևույթին հնում հայրենի են համարվել համապատասխան երգերը, իսկ հետո, աստիճանաբար, հատուկ տաղաչափությամբ ստեղծված այն երգերը, որոնք այսօր հայտնի են իբրև հայրեններ: Այդ է պատճառը, որ ժողովրդի հիշողության մեջ հայրենները ոչ թե տաղաչափության հետ են կապված, այլ թեմայի: Հետագայում հին պատկերացումների պղտորման հետևանքով, հայրենի բառը մերթ շփոթվել է հայրեն բառի հետ, մերթ էլ հնչել իբրև անհասկանալի երգանուն» (էջ 35):

Նույն կերպ, նախնական տոհմաժառանգային իմաստ է Աս. Մնացականյանը փորձում տեսնել անտունի երգանվան մեջ, տուն բառը մեկնաբանելով որդի, զտվակ, հարազատ, սիրված հերոս, տոհմային նախնի առումներով, և հնարավոր է համարում, որ անտունի անվամբ են կոչվել այն երգերը, «որոնք վերաբերում էին այս կամ այն պատճառով «տուն», այսինքն՝ զավակ, կին, սիրելի, բարեկամ և նման այլ հարազատ դեռևս չունեցողները կամ նրանցից զրկվածները: Ուստի ենթադրելի են և՛ սիրո, և՛ պանդխտության, և՛ մահվան անտունիներ» (էջ 35—36):

Այս երկու կարծիքն էլ վարկածային են, բանասիրորեն գրեթե չփաստարկված և զուրկ են գիտական արժեքից: Դալով «հայրենի կարգալու» բառակապակցության մեկնաբանությունը՝ Աս. Մնացականյանն այստեղ բավական լուրջ և հիմնավոր փաստարկներ է առաջադրում: Նա, միանգամայն ճիշտ հա-

¹¹ Մ. Աբեղյան. Երկեր, հ. Բ, էջ 27—28:

մարկով Ծ. Աբեղյանի տեսությունը հայրենների տաղաչափության մասին, միաժամանակ զտնում է, որ «հայրեն և հայրենի բառերը ոչ մի կապ չունեն ուղ տաղաչափության հետ»: Իսկ «հայրենի կարգաւ» դարձվածքը վերաբերում է ոչ թե հայրենների տաղաչափությանը կամ տաղի կառուցվածքին, «այլ հայրենների շարքերի ներքին դասավորության կարգ ու կանոնին» (էջ 31): Նա միանգամայն իրավացիորեն հավաստում է, որ կարգաւ բառը միջնադարում եղել է հասուկ տերմին, որն օգտագործվել է «հատկապես եկեղեցական ժամանակագրության միավորները դասակարգելիս», ինչպես, օրինակ «Ալէէյուս գիշերային» կարգաւ», «նրգ առուտուն՝ կարգաւ», «ժամամուտո՝ կարգաւ», «Մեղեդո՝ կարգաւ», «Սրբասացութիւնք՝ կարգաւ», որոնք եկեղեցական բանաստեղծությունների կանոնադիր շարքերի խորագրեր են և վերաբերում են ոչ թե նրանց չափերին (տաղաչափությանը), այլ կարգին, հաջորդականությանը: Ըստ Աս. Մնացականյանի, նույն զուգանմանությամբ, այդ տերմինը, «ուսլալ գրեչների ձևերով, անցել է հայրենների առանձին շարքերի»: Եվ որտեղի կոսկած չմիա կարգաւ բառաձևը հայրենների դեպքում տող կամ ոտանավոր իմաստն ունենալու օգտին, նա առաջ է բերում նորահայտ հայրենների շարքերից մեկի խորագիրը՝ «Հայրեն է աստից կարգաւ, հոգոյ և սիրոյ», այսինքն՝ այստեղից սկսած հայրեններ են՝ դասակարգված ըստ «հոգոյ և սիրոյ» թեմաների (էջ 32):

Աս. Մնացականյանի այս փաստարկներն ու եզրահանգումները ընդունելի են, մանավանդ, երբ նկատի ենք առնում, որ ձեռագրերում հայրենների ավանդման հիմնաձևը տաղաշարքերն են, ուստի տրամաբանական է, որ այդ շարքերի խորագրող «Հայրենի կարգաւ» կապակցութիւնը վերաբերում է այդ շարքերի մէջ մտնող հայրենների հաջորդութեան կարգին՝ հերթագայութեանը, թիպիկ վերջնականապէս չի ժխտվում «Հայրենի կարգաւ»-ի տակ նաև հայրենի տող, ոտանավոր ըմբռնման հնարավորութիւնը: Բայց բնավ համոզիչ չէ Աս. Մնացականյանի այն պնդումը, թե «Հայրեն, հայրենի (ավելացնենք նաև՝ հաւերեն) բառերը ոչ մի կապ չունեն այդ տաղաշարքի հետ»: Նախ՝ մի տրամաբանական հարցադրում. եթե կապ չունեն, ապա ի՞նչ սկզբունքով է առաջնորդվել Աս. Մնացականյանը այդ տարաբնույթ ստեղծագործութիւնները համաթելիս և իր սուլն մեծածավալ համահամաքը կազմելիս: Զէ՛՛ որոք միակ սկզկհետը եղել է այդ ժողովրդական, գոսանական ու անհատական տարբեր ետիւղծագործութիւնների սոսկ տաղաշարքական հատկանիշը, որը կոչվում է հայրենիք չափ:

Գաղով փաստերին ու փաստարկներին՝ հարկ է նկատի առնել հետևյալը. և՛ Չոպանյանը, և՛ Աբեղյանը հայերեն, սղված՝ հայրեն, հարեն բառաձևերի տակ հասկացել են դրանց ճիշտ իմաստը՝ հայերեն, հայկական, հայավարի և դտել, որ այդ երգերը պետք է մի առանձնահատուկ հայկական հատկանիշ ունենալին աղգպես կոչվելու: Չոպանյանի կարծիքով այդ երգերը հավանաբար աղգպես են կոչվել իրենց առանձնահատուկ երաժշտական եղանակի պատճառով: Աբեղյանը, շնորթելով դրա հավանականությունը, գտնում և ապացուցում է, որ «գա անպաժա՛ն բնիկ հայկական ոտանավոր, հայկական բայաթի է եղել, հալիրենի մեջ առաջ եկած կամ, եթե օտար ծագում էլ է ունեցել, շատ հնուց սիրված է եղել մեր գոսաններից ու ժողովրդական երգիչներից և հայկական է համարվել, որ աղգպես «հայերեն», «հայրեն» է կոչվել»¹²:

Ի վերջո, պետք է նկատի ունենալ, որ հայերեն, հայրեն անվանումն իբրև էթնիկական անուն կրող երգատիպ առաջ է եկել լեզվական համաբանությունից, ինչպես, դիցուք, հարևան ազգերի մեջ տարածված շարղի (—արևելյան) և բուրեփ (—թուրքական) կոչվող առանձնահատուկ եղանակ ու ոտանավոր ունեցող երգատեսակների անունները, որոնց հիմքում ընկած են (ինչպես հայրենի դեպքում) էթնիկական և տարածքային ըմբռնումներ:

12 U. S. L. 7, m. 6. b. p. 4, c. 6, 53.

Հաջորդ խնդիրը, որ առաջ է քաշել Աս. Մնացականյանը՝ հայրենների ծավալի հարցն է։ Նա իրավամբ դանում է, որ նման հարցադրում և որոշակի պատասխան թեպետ չի եղել մասնագիտական գրականության մեջ, բայց հրատարակված ժողովածուներից, մասնագիտական կարծիքներից ակնհայտ է, որ հայրենները համարվել են փոքրածավալ ստեղծագործություններ՝ բաղկացած 2, 3, 6, 8, 10 և փոքր-ինչ ավելի տողերից։ Գերիշխողը ութնյակներն են։ Ուստի Մ. Աբեղյանը դրանք անվանում է «փոքր տաղեր» կամ «մանր երգեր»։ «Եթե նրան հանդիպել են մեծածավալ հայրեններ, — շարունակելով իր միաբեր գրում է Աս. Մնացականյանը, — ապա նա դրանք դիտել է իբրև փոքր միավորների միացումներ <...>։ Մ. Աբեղյանն այս եղանակով է բացատրում նաև ծավալուն անտունիների գոյությունը <...>։

Այս ընդհանուր պատկերացումը ճիշտ է միայն հայրենների մի մասի վերաբերյալ, իսկ մյուս մասի համար՝ ոչ, որովհետև կան նաև զգալի քանակ կազմող ծավալուն հայրեններ» (էջ 19—20)։

Եվ նա իր կազմած համահավաքի տարբեր գրքերից բերում է մի շարք թվական տվյալներ, ցույց տալու համար, որ քառյակից և ութնյակից բացի կան նաև 10—37 տողային ծավալի հասնող հայրենների նմուշներ։ Դրանցից նա եզրակացնում է, որ «միջնադարում, ինչպես նաև հաջորդ ժամանակներում, հայրեն են համարվել ոչ միայն փոքրածավալ, այլև մեծածավալ միավորներ»։ Ավելին, նա հնարավոր է համարում նաև պոեմ-հայրենների գոյությունը, հիմք ընդունելով Վ. Գուլումճյանի՝ անտունիները կոտաված սիրավեպի պատառիկներ համարելու վարկածը։ Եզրակացությունն այն է, թե ծավալուն հայրեններից «հետագայի միացումների արդյունք են լուրջ քերոր, իսկ շատերը՝ բնականոն ամբողջություններ» (էջ 22)։

Հարցն առավել խնդրառու է, քան թվում է առաջին հայացքից։ Խոսքը վերաբերում է հայրենների, իբրև ժողովրդական երգատեսակի ծագումնաբանությանը, տիպաբանությանը, հետագա դարգացումների ու փոփոխությունների խնդրին և դրանց նկատմամբ գիտական տարբեր ըմբռնումներին։

Մ. Աբեղյանի մտքերը, որոնց առարկում կամ մասամբ համամիտ է Աս. Մնացականյանը, կցկտուր ձևով քաղված են հայրենների Մ. Աբեղյանի կատարած բանասիրական մանրագնին քննությունների եզրակացություններից և ամբողջական պատկերացում չեն տալիս բուն խնդրի մասին։

Բանն այն է, որ Աբեղյանի հետազոտության առարկան են եղել ոչ թե հայրենի յափով հորինված բոլոր ստեղծագործությունները, ինչպիսիք ամփոփում է Աս. Մնացականյանի համահավաքը և ոչ էլ խրատական ու կրոնաբարոյական բովանդակությամբ անհատական հայրենները, այլ միայն ժողովրդական բնույթի գուսանական տաղերն ու ժողովրդական անտունիները, ոտոնց տիպաբանական հատկանիշների քննության մեջ նա բացահայտում է բուն ժողովրդական երգերին բնորոշ իրողություններ։ Ահա ինչ է դրում նա՝ քննարկվող խնդրի առնչությամբ. «Ապա՝ որ գլխավորն է, առաջ և՛ հիմնականում ծագումնաբանական, երբեմն մի երգի համար մի քանիսը, որոնք հին երգերի վերամշակություններ են իբրև նոր երգեր և միմյանցից տարբերվում են հաճախ ոչ միայն լեզվով ու ձևով, այլև բովանդակությամբ։ Այդ փոփոխականներից զատ՝ հայրենների մեջ դանում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ մի կարևոր հատկանիշ ևս. միևնույն տները (երկատողերը) կամ առղերը կրկնում են զանազան երգերի մեջ, այնպես, որ կարելի է ասել, թե երգիչները ազատ վերաբերմունք են ունեցել դեպք այդ երգերի։ Ապա դարձյալ՝ նույն շարժուն վիճակի մեջ են և փառակներն ու ավելի մեծ փառակները, որոնք միմյանց հետ միանում են և իրարուց անջատվում են՝ նայելով երգիչների տրամադրությանն ու հիշադրությանը։ Այդ պատճառով միևնույն քառյակները գտնում ենք այլ և այլ քառյակների հետ միադրած, որ և ապացույց է մի կողմից՝ աչք բացելով, որ սկզբնապես ավելի մեծ է եղել անկախ փառակների քիվը, մյուս կողմից՝ որ հենց միջբիդ իբրև մի ամբողջություն հոգեկամ ուրյակներին և ուրիշ կրկերից անջատված են քառյակներ և միացած այս ու այն տա-

ղերի հետ Այս միացումները կատարված են, ինչպես ժողովրդական երգի մեջ, երբեմն պատահական զուգորդությամբ, ուստի առաջացել են տարտամ ու մութ տաղեր, երբեմն էլ բավանդակությամբ ու վերաստեղծումով, ուստի և իմաստալից կերպով: Եվ վերջապես՝ նկատի պետք է ունենալ և այն հանգամանքը, որ ոչ միայն ֆառակները, այլև ությակներն ու ավելի մեծ հայրենները ձգտել են միմյանց միանալու՝ ավելի մեծ ամբողջություններ առաջ բերելու համար, որիչ խոսքով՝ հայրենները չեն մնացել ֆառակի աստիճանի վրա, ինչպես են մեր արևելյան քառյակները, այլ ունեցել են համեմատաբար ավելի մեծ դարգացում, որ տարրական ձևով գտնում ենք նաև մեր արևմտյան ժողովրդական երգերի մեջ XIX դարում, այլև, ինչպես հետո կտեսնենք, հայրենների արդի մնացորդների մեջ»¹³ (ընդգծումները մերն են՝ Ս. Հ.):

Այս ընդարձակ մեջբերման (որից կցկտուր օգտվել է Աս. Մնացականյանը) մեր ընդգծումներն անուղղակի վկայում են, որ Արեղյանը հայրենների կողային նախատիպը համարում է ֆառակը և ութնյակը, որոնք, սակայն, երգիչների կողմից բանավոր ավանդվելով՝ նույն մակարդակին չեն մնացել, այլ ձգտել են առավել մեծ ամբողջությունների առաջացման և առաջացրել են երկու եղանակով՝ պատահական հաբակցումով և բավանդակությամբ իմաստալից վերաստեղծումով:

Հայրենների ծագման ու տիպաբանական զարգացման այս հարաշարժ որոծրթացի Արեղյանի կատարած բացահայտումները հիմք չպետք է տալին Աս. Մնացականյանի այն մեխանիստական պնդմանը, թե Արեղյանը ծավալուն հայրենները դիտում է «իրևե փոքր միավորների միացումներ» կամ էլ ծավալուն հայրենների մասին նրա իմացությունները պատահական են («եթե նրան հանդիպել են մեծածավալ հայրեններ»): Եվ այն դեպքում, երբ վերոհիշյալ քաղվածքում Արեղյանը շատ լավ էլ ընդունում է ծավալուն հայրենների գոյությունը («քառյակներն ու ավելի մեծ հայրենները» «ությակներն ու ավելի մեծ հայրենները»):

Այնպես որ ծավալուն ժողովրդական հայրենների իրողությունը Արեղյանի կողմից դիտվել է իբրև հայրենների գոյության ձևերից մեկը, իսկ առավել մեծ միավորների առաջացումը՝ ժողովրդական հայրենների բնականոն վարդացման արդյունք և ոչ թե սոսկ մեխանիկական հարակցում:

Նշված դիտողություններն նպատակ ունեն որոշակի պարզաբանումներ ու հստակություններ մտցնել Աս. Մնացականյանի առաջ քաշած որոշ դրույթների մեջ և բնավ էլ չեն նսեմացնում բանասիրական այն մեծ սխրանքի արժեքը, որ կատարել է անվանի միջնադարագետը քննարկվող աշխատությամբ: Իսկ այդ արժեքը հատկանշվում է մի քանի կարևոր կողմերով:

Առաջինը՝ սույն համահավաքի աղբյուրագիտական բացառիկ կարևոր արժեքն է: Այն հայրենների յուրահատուկ հանրագիտարան է, ուր հավաքված, համախմբված, որոշակի սկզբունքներով համակարգված է հայ միջնադարյան դրական ու բանահյուսական հայրենների գրեթե ամբողջական ժառանգությունը, դրան հիմք ծառայած ձեռագիր ու տպագիր սկզբնաղբյուրների ստույգ ծանուցումներով, բնագրագիտական համեմատություններով, ծանոթագրություններով ու ցանկերով: Այսուհետև, բոլոր այն մասնագետները, ովքեր շահագրգռված են հայրեններով, իրենց բնագրագիտական-աղբյուրագիտական հիմքն ու ելակետը դարձնելու են հայրենների սույն համահավաքը, առանց որի անհնար է որևէ լուրջ աշխատանք նախաձեռնել հայրենների որևէ խնդրի նկատմամբ:

Հաջորդը, որ դարձյալ կարևոր է, սույն համահավաքում համախմբված հայրենների բնագրերով առմիշտ հերքվում է անանուն հայրենները XVI դարի աշուղ Նահապետ Քուչակին վերագրելու ստահող վարկածը, որ արդեն շուրջ մեկ հարյուրամյակ է, չնայած դիտական լուրջ հերքումներին, շարու-

¹³ Մ. Արևելյան. Սրկեր, հ. Բ, էջ 129—127:

նակում է գերիշխող մնալ զանգվածային հրատարակություններում, դպրոցական ծրագրերում ու դասագրքերում և առհասարակ մեր գրագետ հասարակայնության գիտակցության և պատկերացումների մեջ: Ինչպես արգարացիորեն հավաստում է ներածության մեջ Աս. Մնացականյանը, «Մենք նահապետ Քուչակի կապակցությամբ ճիշտ ենք համարել Մ. Աբեղյանի կարծիքը և նոր փաստերով ամրապնդել այն: Ներկա ժողովածուն իր նյութերով նույնպես այդ կարծիքի օգտին է խոսում» (էջ 9): Հիրավի, այս համահավաք ամբողջ միջնադարի ընթացքում բազմաթիվ անանուն երգիչների ու տարբեր հեղինակների ստեղծած հայրենների հարուստ ժառանգության վերհանմամբ առնչված ծիծաղելի է դարձնում այդ բազմադարյան բանաստեղծական հսկա ժառանգությունը ուղ միջնադարի մի համեստ հեղինակի վերագրելու ցարդ հարատևող ջանքերը:

Եվ, ի վերջո, ներկա համահավաքի հրատարակությամբ մեր հասարակությանը ճանաչելի է դառնում իր մշակութային անցյալի մի ինքնատիպ, ամբողջական ու մեծարժեք բանաստեղծական աշխարհ, որն իր բովանդակության բաղաձայնարատությամբ, պոետական սթանդերթի արվեստով վիթխարի ներդրում է հանդիսանում ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային մշակույթի զանազարանում:

«Հայրեններ» համահավաքով բոլորվում է Աս. Մնացականյանի ապրած գիտական բազմաբովանդակ կյանքի արգասավոր երթը: Եթե նրա գիտակցական ողջ կյանքը իսպառ նվիրում էր հայ միջնադարյան գրական-գեղարվեստական մշակույթի բացահայտմանն ու ուսումնասիրությանը, ապա «Հայրենները» այդ մեծ նվիրումի արժանի փառապսակն է և միաժամանակ՝ խոշոր ավանդ հայագիտության մեջ:

ПРОБЛЕМА АЙРЕНОВ И НОВЫЙ НАУЧНЫЙ СВОД АС. МНАЦАКАНЯНА

Доктор филол. наук С. Б. АРУТЮНЯН

Резюме

Айрен (от слова «айрен» — «по-армянски») — особый песенный тип древнесармянского фольклора — народно-гусанской поэзии, связанный с тематикой любви, пира, свадьбы, плача, колыбели, скитальчества. В поздней устно-народной традиции эти песни известны под названием «апгупн». Первые письменные свидетельства об айренах относятся к X в. (Гр. Нарсецци), а с XIII в. они записываются в песенный сборник с устных традиций. Многие поэты армянского средневековья слагали стихи в размере айренов, в XIII—XVII вв. этот размер стал преобладающим. Начиная с 1850-х гг. в армянской филологии (А. Тевканц), гусанско-народные айрены без научного основания приписывались автору XVI в., ашугу Наапету Кучаку. В подтверждение этой версии А. Чопалян издал сборник новонайденных айренов под именем Наапета Кучака (1902 г.), хотя в дальнейшем он отказался от этого мнения. В 1931 г. М. Абебян в специальной монографии, подвергая всестороннему научно-филологическому анализу проблему айренов, приходит к научно-обоснованному выводу, что айрены — древнеармянские гусанские песни, о которых часто упоминается в средневековых источниках, сохранили свое многовековое устное бытование в поздней народной традиции под названием «антунн» и не связаны с позднесредневековым ашугом Наапетом Кучаком. В 1940 г. М. Абебян издал научно-критические тексты этих песен. В 1995 г. знаменитым филологом-медиевистом Асатуром Мнацаканяном (ныне покойным) издан новый научный свод айренов. Этот свод — результат многолетнего кропотливого труда автора, собравшего из нескольких сотен рукописных и печатных источников почти все наследие айренов (народные, гусанско-народные, авторские). Материал — 2100 единиц-текстов — систематизирован в пяти частях (книгах), приведены различные чтения текстов. В научно-теоретическом и текстологическом отношении автор в основном придерживается принципов М. Абебяна.