

ԳՐԻԳՈՐ ԱՐՇԱԿԻ ՀԱԿՈՒՅՑԱՆ

(Բանասիրական գիտությունների դոկտոր)

5—7-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ԾԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Ծարականների աղբյուրների մասին խոսելիս նշել ենք, թե շարականագիրները որտեղից են վերցնում իրենց նյութն ու թեմաները: Այժմ տեսնենք՝ ինչ բնույթ են կրում այդ թեմաները և ինչպես են մշակվել ու դարձել շարական:

Ծարականների թեմաները բաժանվում են երեք հիմնական խմբի. առաջին՝ Քրիստոսի մարդեղության հետ կապված տոներին և նրանցից շարականներ, որոնք կազմում են մեր Ծարակնոցի կեսից ավելին. երկրորդ՝ Տիրամոր տոներին և նրանցից շարականներ (ավելի քան վաթսուց միայն «Մեծացուցե»), որոնց թիվը հասնում է մոտ հարյուրի: Վերջապես, երրորդ՝ ազգային և համաքրիստոնեական հոգևոր հայրերին, հավատացյալ թագավորներին ու հավատի համար անհատակված սրբերին վերաբերող շարականներ:

Արդիսին է մեր Ծարակնոցի բովանդակությունը: Ծարակնոցը եկեղեցական մատենագրության մեջ իր արվեստով համարվում է գերազանց մի գիրք: Այդ գերազանցության պատճառները հետևյալներն են:

ա. Հոգեպարար երաժշտությունը, որն ամենից զորեղ է ազդում հավատացյալ մարդու սրտի և հոգու վրա: «Ազդումն երաժշտական եղանակին,— գրում է Ն. Լամբրոնացին,— ընդոտուցեալ զարթուցանէ զմիտս ամենեցուն առ ի տենչումն շնորհին, քանզի չիք ինչ որ զկամս մեր յեղաշրջէ յորախու-

թին կամ ի տրամութիւն՝ որպէս զերգոցն, ձայն, յորժամ որպէս պարսն է լինիցի...» (Ն. Լամբրոնացի, «Պատարագի մեկնութիւն»):

բ. Ծարականները զորեղ են նաև իրենց վսեմ իմաստով, սրտախույզ խոսքերով, որոնք միացած եղանակների հետ, վեհացնում են մարդուն հոգով:

գ. Պակաս դեր չի խաղում շարականների նաև բովանդակությունը, որտեղ հեղինակները խոսացրել են Քրիստոսի Մարդեղության խորհուրդը, վարդապետական բանաձևերը, դավանաբանական և փառաբանական մոտիվները:

Քրիստոսի ծննդյանը և նրանցից շարականներում միաժամանակ երգի ու խոսքի ներդաշնակ ուժով պայքար է մղվում հերետիկոսների՝ Արիոսի, Մակեդոնի, Նեստորի, Եվտիմեի և ուրիշների դեմ՝ փառաբանելով ս. Երրորդությունը՝ Հորը, Որդուն և ս. Հոգուն. «Երեք անձինք և մի բնութիւն, մի աստվածութիւն...» ինչպես երգվում է Արևազայի շարականում: Ուրեմն, վերոհիշյալ հատկությունների՝ երաժշտական արվեստի, իմաստների վսեմության և ուղղափառ դավանանքի պատճառով, շարականները հանդիսանում են քրիստոնեության վարդապետության մեր ազգային հոգևոր գանձարանը: Բազմաթիվ շարականներ թարգմանված են արևմտյան, ա-

րելվելյան քրիստոնյա ժողովուրդների և ուսերեկ լեզուներով¹։

Ծարականների արվեստն ունի մի քանի բնորոշ և առանձնահատուկ կողմեր. առեկից առաջ դրանց յուրահատուկ կառուցվածքն ու ձևն է։ Ամեն մի շարական բաղկացած է երեք տնից՝ դարձերով ու կրկնակներով։ Իհարկե կան և այնպիսիները, որոնք երեք տնից ալելի են։ Սրանք այն շարականներն են, որոնք գրված են անվանակապով, հարց այբուբենի կարգով և ունեն 5-ից մինչև 36 տուն։ Անվանակապով ունենք «Ներսէս», «Գրիգորիս», «Ստեփաննոս», «Ժնաշատոր», «Կիրակոս», «Սարգիս», «Համան» և այլ անուններ հողող շարականներ։ Այբուբենի կարգով են գրված՝ «Առաօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Այսօր ամառ», «Արարչական», «Աստուած անեղ», «Արեգական արդարութեան», «Անձիւք ամիրեպք», «Արեւելք գիրարփին» և որիշ շարականներ։ Ծարականների կառուցվածքի բնորոշ կողմերից մեկն էլ կարճ բառերի և նախադասությունների գործածությունն է. օրինակ՝

«Մեղք իմ բազում են յոյժ, քան զուազ ծովու...»

«Բա՛ց, Տէ՛ր, զդուռն ողորմութեան» (Ծարակ. Երուսաղեմ, 1936, էջ 209)։

«Փրկեա զիս Աստուած, Ի բազում մեղաց իմոց» և այլն (Ծարականգ՝ էջ 208)։

Միշտ չէ, որ շարականի տները տողերով կամ ծալալով հավասար են լինում, կան մեծ և փոքր տներ։ Սովորաբար ընդարձակ են լինում «Օրհնութիւն»-ների տները, իսկ «Ռդորմեա»-ներինը և «Համբարձի»-ներինը՝ կարճ։ «Հարց»-երն ու «Օրհնութիւն»-ներն էլ իրենց հերթին ունեն առանձին կառուցվածք։ Հաճախ «Օրհնութիւն»-ները, բացի իրենց հիմնական երեք տնից, ունենում են մեկ, երբեմն էլ երկու-երեք լրացում, որոնք նույնպես բաղկացած են երեքական տներից։ Այդ լրացումները բոլորն էլ երգվում են «Օրհնութեան»՝ այսինքն օրվա բուն ձայնի եղանակով։ Այդպիսիք են՝ Մեննոյան յոթ օրերի «Օրհնութիւն»-ները. օրինակ՝ «Սողոմոնի մեծ և սքանչելին» ունի երկու լրացում («Այսօր

ցնձան երկինք» և «Ի Հօրէ ծագեցար»)։ Երկրորդ օրվա «Այսօր հաւնի ի Հօրէ» օրհնութիւնն ունի մեկ լրացում («Լոյս ի լուսոյ») և այլն (Ծարականգ՝ էջ 88—44)։

Իսկ «Հարց»-երի մեծ մասն էլ ունեն իրենց լրացումը, որը կոչվում է գործատուն։ Վերջինս, երբեմն երեք տնից պակաս է լինում։ Թե «Օրհնութիւն»-ների և թե «Հարց»-երի լրացումները հիմնական շարականի խորացումը կամ հարատւությունն են հանդիսանում։ Դրանք ինքնուրույն, որոշակի իմաստ և եղանակ չունեն, այլ երգվում են «Օրհնութեան» և «Հարց»-ի եղանակով։ Միշտ չէ, որ «Հարցն» ու «Օրհնութիւն»-ը երգվում են միատեսակ։ Դրանք կարող են ունենալ նաև տարբեր ձայն, բայց օրվան եղանակը հասարկում է «օրհնութեան» ձայնը։

Ծարականներն իրենց բովանդակությամբ ունեցել են նաև ուսուցողական նշանակություն։ Սրանք միաժամանակ սովորեցրել են աստվածաբանություն և դավանաբանություն։ Ել քանի որ այդ շարականների հիմնական գաղափարը Բրիստոսի Մարդեղության շուրջն է պտտվում, ուստի, շարականագիրը, որքան էլ ինքնուրույն ու տաղանդավոր լինի, միևնույնն է, թեմաների ու նյութի միատեսակությունը, միակերպությունը և նույնիսկ նմանությունն ու կրկնությունը անխուսափելի են, որովհետև ուղղափառության պահանջը ու բարեպաշտությունը թույլ չեն տվել շարականների հեղինակներին շատ հեռանալու ս. Գրքից։ Նրանք երկյուղածությամբ են օգտվել Աստվածաշնչից, աշխատելով միշտ հարազատ մնալ բնագրին։ Ահա այս հանգամանքն է միատեսակության գրիչավոր պատճառներից մեկը։ Իսկ ինչ վերաբերում է շարականների ձևին, պիտի ասել, որ այն քիչ է ուսումնասիրված և տակավին վերջնականապես որոշված չէ, թե դրանցից ո՞րն է արձակ, ո՞րը՝ արձակ բանատեղծություն, ո՞րը՝ ազատ ոտանավոր և ո՞րը՝ իսկական ոտանավոր՝ չափածո։

1899 թվականին խոշոր վեճ բացվեց «Բազմավէպ» ամսագրի և «Մասիս» շաբաթաթերթի միջև՝ մեր շարականների ոտանավորի, տաղաչափության և կրած ազդեցությունների շուրջը։ Վեճետիկյան հայր Աթանաս Տիրոյանը մի քանի հողված գրեց «Բազմավէպ»-ում և ամեն կերպ ճգնում էր ցույց տալ, թե հայկական ոտանավորի ծագումը՝ լինի այն գողթան կամ հոգևոր երգ, միևնույնն է, դրանց բոլորի նախատիպը ասորականն է։ Իր տեսակետն հաստատելու համար Տիրոյանը զուգահեռ էր անցկացնում հայկական և ասորական տաղաչափության մեջ, համեմատում և ցույց տալիս, որ հայկականի չափը, ռիթմը, անդամները, շեշտերը նույնն են համարյա, ինչպես ասորական

¹ ա. Les hymnes funebres de l'Eglise armenienne, Lonvain 1855 և L'Himnologie armenienne

բ. М. Эмин, Шарахан (Армянской восточной церкви), Моск. 1879 г.

գ. Վեճետիկյան հայրերը լատիներեն թարգմանել են Աստվածածնի կանոնների շարականները։

դ. Էօծեն Պորէ թարգմ. Լուսավորչի շարակ. 1840 թվին։

ե. Կարիերը թարգ. Հոփիս. շարականները և այլն։

Ահմը: Տիրոջանի դեմ դուրս եկավ Եղիշե եպիսկոպոս Դուրջանը և փաստերով ցույց տվեց, որ որոշ նմանություններ բոլոր ազգերի տաղաչափության մեջ էլ կարելի է այդ ձևով գտնել, բայց մի քանի նմանությունները դեռ բավական հիմք չեն տալիս մեր ազգային տաղաչափությունը այդքան հեշտությամբ հայտարարել աստրական:

Հայոց հոգևոր երգի, առանձնապես շարականների տաղաչափությունը դեռ ամբողջապես ուսումնասիրված չէ: Մինչև պրոֆ. Մ. Աբեղյանի հետազոտությունը («Հայոց լեզվի տաղաչափություն», Երևան, 1980 թ.), մեր շարականների տաղաչափության ուսումնասիրության սկզբունքը հետևյալն էր: Ուսանավորը կամ տաղաչափությունը, գաճազան կանոնների համեմատ, վանկերը թվով կամ չափով շարելն է: Միտիթարյան հայրերը, առանձնապես քանաստեղծ և քանասեր Հ. Արսեն Բագրատունին, իրավացիորեն գտնում էր, որ տաղաչափությունը բանաստեղծական լեզվով խոսել է սովորեցնում և հանդիսանում է բանաստեղծության քերականությունը...: Մեր հոգևոր և աշխարհիկ ուսանավորների տաղաչափական արվեստը հիմնավորապես ուսումնասիրել է Մ. Աբեղյանը, ըստ որի շարականներն ունեն երեք տեսակ տաղաչափություն՝ շեշտային, վանկային և չափական, այսպես.

Շեշտային ուսանավորի մեջ բառերի և վանկերի շեշտը որոշ կանոն ունի. վանկային ուսանավորը կազմվում է ըստ վանկերի թվի, իսկ չափական ուսանավորներն առհասարակ լինում են հանգավոր: Չափականը, ոչ թե վանկը համարելով, այլ անկախ վանկերի թվից, վանկերի երկարն ու կարճը չափելով՝ ոտք է ձևացնում: Չափական ուսանավորը բոլորովին անհանգ է: Հայկական շարականները մեծ մասամբ չափական ուսանավորներ են: Չափականի ոտքերից ոմանք երկվանկ կարող են լինել, ոմանք էլ՝ եռավանկ. երբեմն լինում են և բազմավանկ, սակայն դրանք երկվանկավորների և եռավանկավորների բաղադրություններն են հանդիսանում: Չափականի երկվանկի ոտքերն են՝ մեծավերջ, մեծասար, համբույր և անգայտ: Եռավանկ ոտքերն են՝ ստեղծ, վերջատանջ, քողաղոս, քողաբորբ և այլն:

Շարականների մեջ շատ գործածական է վեցոտնեա կամ վեցաչափ տեսակը, որի էական հատկությունները հետևյալներն են.

Օրինակ՝

Ով / պահապան՝ / որ ծագեցար՝ / յեղեմայ.
 փխեման է՝
 1—3—4—3
 Նշան լաղթութեան / ընդդէմ / աներևոյթ
 / թշնամոյն-

5—2—4—3

Դու փակելոյ / դրախտին բացող / և ա-
 նաջնորդ / աագակին
 4—4—4—4

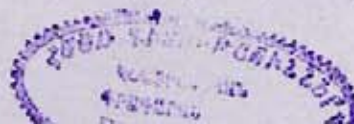
Որ գրոցելէն / ստրըն կապտեաց / անե-
 դին / հրամանա-
 4—4—3—3 (Շար. 664):

Այս չափերից շատերը «Մշակականք»-ի մեջ Հ. Արսեն Բագրատունին վերածել է վեցչափի²: Ահա թե ինչու շատ դժվար է հին չափական որևէ ուսանավոր անսխալ կարդալը կամ մտնավանդ երգելը:

Այժմ տեսնենք ինչ աղերս ու նմանություն կա մեր հեթանոսական շրջանի և հոգևոր երգերի տաղաչափական արվեստի միջև: Հեթանոսական շրջանի աշխարհիկ երգերի տաղաչափության տարրերն էլ իրենց նստվածքներն ունեն մեր հոգևոր երգերում: Այս երևույթը նկատելի է դառնում, երբ համեմատում ենք Գողթան երգերի մնացորդները եկեղեցական շարականների տաղաչափական կառուցվածքի հետ: Մի ուրիշ անգամ, այլ առիթով, արդեն խոսվել է ժողովրդական և հոգևոր երգերի կապի և հարաբերությունների մասին: Այստեղ նշենք միայն, որ մեր հոգևոր երգերն իրենց կառուցվածքով, տաղաչափական տարրերով ու երաժշտականությամբ, ամենայն հավանականությամբ, աշխարհիկ ծագում ունեն: Անկասկած, մեր թե՛ հեթանոսական և թե՛ քրիստոնեական շրջանի հոգևոր երգերը ստեղծվել ու եղանակավորվել են ժողովրդի մեջ, ձև ու բովանդակություն են ստացել ժողովրդական երգերի օրինակով ու նմանությամբ: Սակայն այդ նորաստեղծ հոգևոր երգերում որոշ երանգով պահպանվել են աշխարհիկ երգերին հատուկ մի քանի բնորոշ կողմեր՝ լեզվական, տաղաչափական, երաժշտականության և գեղարվեստական պատկերավորման տեսակետից: Անշուշտ հեթանոս հայերն ունեցել են իրենց ազգային հոգևոր երգերը, որոնք կատարվել են հեթանոսական արարողությունների, ծիսակատարությունների, հանդեսների, խրախուսանքների ու զոհաբերությունների ժամանակ: Անկասկած, դրանք երգվել են գլխավորապես բամբիոների և երաժշտական այլ գործիքների նվագակցությամբ, ինչպես ամուսնի հին հին հրեաները³: Եվ քանի որ հե-

² «Մշակականք», էջ 18:

³ Հին հրեաներն օրհնություններն ու սաղմոսերգությունները տեսակ-տեսակ երաժշտական գործիքներով ու նվագարաններով էին երգում. ինչպես օրինակ՝ տավիղ, քնար, տանազի, ջութակ, վին, եղջերափող, շեփոր, սրինգ, թմբուկ, ծնծղա և այլն: Իսկ մեր Գողթան երգիչների ու գուսանների երգերին ըն-



թանու հայի աշխարհիկ և հոգևոր երգերը բոլորն էլ նվիրված են եղել հին աստվածներին, զոհագործություններին, ազգային հերոսների սխալագործություններին, թշնամու դեմ տարած հաղթանակներին, հանդիսավոր թաղումներին (լալեաց բազմաթիվ երգերով ու ծեսերով), ծանոթներին, հարսանիքներին և տարեկան տոնակատարություններին, ուստի, այդ բոլոր երգերը, այս կամ կողմից արտացոլել են ժամանակի ժողովրդի ողջ կյանքը, նրա բարքերն ու հոգեկամ աշխարհը: Քրիստոնեությունը տիրական կրոն դառնալուց հետո, մեհյաններն ու բազմաները վերածվել են վանքերի ու մատուռների, քրմերը դարձել են քրիստոնեական եկեղեցու սպասավորներ: Այսուհանդերձ, երկար դարեր, ժողովրդի մեջ արմատացած հեթանոսական հավատալիքները չեն մահացել, այլ այս կամ այն ձևով պահպանվել են ոչ միայն ժողովրդի, այլև նոր կրոնի եկեղեցական շատ տոների մեջ: Թաղման, հուղակավորության թափոքները, ամուսնության հանդեսները, մեռելոցի հետ կապված որոշ ծեսերը, ուխտագնացության և մատուռի հետ կապված արարողությունները, ժողովրդական զանազան տոները (Վաղանդ, Տեսանդնդառաջ, Համբարձում, Վարդավառ և այլն), թեև քրիստոնեական ձևակերպության են ենթարկվել, սակայն հեթանոսական տարրը երկար դարեր և նույնիսկ մինչև հիմա էլ ապրում է դրանց և քրիստոնեական տոների ու արարողությունների մեջ: Ահա հեթանոսական երգերի այդ հետքերն են, որոնք նկատվում են նաև մեր շարականների մեջ: Համեմատենք շարականներից մի քանիսը Գողթան երգերի հետ, որոնցից, դժբախտաբար, շատ քիչ բան է հասել մեզ: «Երկնէր երկին և երկիր» հայտնի երգի մեջ կա թե՛ հանգավորում, թե՛ չափերի պահպանում և թե՛ իմաստի կանոնավոր շեշտադրում: Ահա այդ երգից մի հատված, որը տաղաչափական որոշ կանոններով ու տարբերով հորինված մի բանաստեղծություն է.

Երկնէր երկին / երկնէր երկիր,
 Երկնէր և ծովն / ծիրանի.
 Երկն ի ծովուն ունէր / և գկարմրիկն եղեգնիկ
 Ընդ եղեգան փող / ծոխ ելանէր,
 Ընդ եղեգան փող / բոց ելանէր...⁴

կերակցում էին՝ եղեգնյա փող, եղջերյա փող, պղնձյա փող, սրինգ, ծնծղա, քնար, թմբուկ, քնար, տավիղ, վին և բամբինո: Մեր եկեղեցական երաժշտության մեջ հնում գործածական են եղել միայն ծնծղա, քշոց և զամգակ:

⁴ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրակ. պատմ. 1-ին հատոր, էջ 81:

Պարզ երևում է, որ այս երգի ամեն մի տողը մի նախադասություն է և արտահայտում է մի լրիվ միտք: Ամեն մի տողն ունի երկու անդամ, որոնցից ամեն մեկը պահպանում է իր շեշտը: Վերջինս դրվում է այն բառերի վրա, որոնք խոսքի հիմնական միտքն են արտահայտում: Այս նույն երկվոյթը նկատելի է մեր Ծննդյան կանոնի հետևյալ շարականի մեջ:

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի / որ յայսմ ատր յայտնեցաւ,
 Հովիւք երգեմ ընդ հրեշտակս / տան անտիս աշխարհի:
 Ծնաւ նոր արքայ / ի հեթեհէմ քաղաքի,
 Որդիք մարդկան օրհնեցէք / զի վասն մեր մարմնացաւ:
 (Ծարակնոց, 88):

Ինչպես տեսնում ենք, Գողթան երգի և շարականի կառուցվածքի մեջ կա նույնություն, այսինքն՝ ամեն մի տողը լրիվ միտք է դրսևորում, ունի երկու անդամ և իմաստային շեշտ, միայն այն տարբերությամբ, որ շարականի տողերի վանկերի թիվը շատ է, իսկ Գողթան երգինը՝ քիչ: Սա իհարկե նրմանությունը չի նսեմացնում: Այս կարգի նմանություն նկատում ենք և «Անձինք նուիրեալք»-ի մեջ.

Բարբառք երկնատրք / լոցին գերկիր,
 Բանգի հոտ անուշից / բուրեցայք ի Քրիստոս... (Ծարակնոց, 573):

Այսպիսի անդամներով ու չափով են գրված «Նորաստեղծեալ», «Այսօր անճառ», «Նայեաց սիրով», «Աստուած անեղ» և շատ ուրիշ շարականներ. օրինակ՝

Նորաստեղծեալ / Բանն յանէից,
 Ի սկըզբանէ / գերկինս երկնից... (Ծարակնոց, 772):

Այսօր անճառ / յուսոյն ծագումն,
 Ի փըրկութեան / մեր կատարումն... (Ծարակնոց, 346) և այլն:

Ինչպես երևում է, մեր հոգևոր երգերի մեծ մասն ունի Գողթան երգերի կառուցվածքն ու տաղաչափական տարրերը:

Ծարականների բնագրերի, կառուցվածքի և տաղաչափության հետ սերտ կապ ունեն նաև եղանակները: Մեր շարականների երաժշտությունը ինչ-ինչ չափով պահպանել է արևելյան եղանակների հատուկ շեշտն ու շունչը, բայց ինքնուրույն, ազգային երանգով: Ինչպես տաղաչափության տարրերը, այնպես էլ շարականների որոշ եղանակներ գալիս են Գողթան երգերից: Իսկ արևելյան եղանակների կնիքն ու շեշտը շարականներում խորթ են և հետագա դարերի ազդեցու-

թյան արդյունք: Հայոց եկեղեցական մի շարք շարականների շեշտը մարտական է. օրինակ՝ Վարդանանց «Նորահրաշ»-ը, Ղև-վոնդյանց բազմաթիվ շարականները, և Սարգսի «Ամենատուրք Երրորդութիւն», և Գևորգ գորավարի շարականի և Հովհաննիս-յանց «Անձինք»-ի եղանակներում այդ մար-տական մոտիվները ակնհայտ են: Մի քանի շարականներ էլ կան, որոնց շեշտերը թեև վերոհիշյալների պես մարտաշունչ չեն, օրի-նակ՝ «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցենք», «Ընորհեա մեզ տէր» շարականներն երգվում են համեմատաբար մեղմ, ոչ այնքան թա-փով, ասկայն այստեղ էլ եղանակի մեջ կա հաղթական քայլերգի ոգի, աշխույժ ու թեթև ընթացք:

Ծանոթանանք տաղաչափական այն հիմ-նական ձևերին, որոնք ըստ Մ. Արեղյանի գործածվել են հայկական շարականներում:

1. Ազատ ոտքերով ոտանավոր՝
Թուլացան / կորովիք / հաստածիգ / աղե-
ղանց,—8383
Եւ տրկար / կանայքըն / վառեցան / զի-
նու...—8382
(Ծարակնոց, 575):

Այստեղ հիմնական անապետյան ոտքե-րի հետ՝ կան նաև միավանկ, երկավանկ ու եռավանկ ոտքեր: «Անձինք»-ի մյուս տների մեջ կան նաև քառավանկ և հնգավանկ ոտ-քեր, որոնք փոխարինում են եռավանկ ոտ-քերին:

2. Յամբ-անապետյան միանդամ հինգ վանկանի ոտանավոր՝
Առատօտ լուտյ,
Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագես ... («Ժամագիրք», 7):

3. Անապետյան ազատ քառատակ ոտանավոր՝
Յաղթող և սուրբ / Հայրապետ,
Նրման մեծին / Մովսեսի ... (Ծարակնոց,
618):

4. Անապետյան ազատ եռատակտեր՝
Որ ի վերդ / ես քան զմիտս / և զխոր-
հուրդս,
Համագոյական / եղելոցս / արարող ...
(Ծարակնոց, 467):

5. Նույնանդամ և նույնտնյան ազատ ոտանավորներ՝
Չուարթունք երկնից / հոգևոր երգով 5—5
Ի ձայն հնչման / զքեզ փառատրեն 4—5
(Ծարակնոց, 255):

6. Յամբական պարզտնյա ազատ ոտանավորներ՝

Յամենայնի բազումողորմ Աստուած,
Նայես իս գրթութեամբ և խընայես,
Զի դու միայն ես մարդաւեր... (Ծարակ-
նոց, 441):

7. Խառն ոտանավոր, իշխող հնգավանկ անդամներով՝

Ո՛վ գերահրաշ ծաղիկ / բուրեալ յեղեմայ,
Հոտ անմահութեան / ծնընդոցս Եւայի...
(Ծարակնոց, 84) և այլն:

Վերևում բերված «բազմազան չափերը վե-րածվում են երեք հիմնական ձևի՝ 1. յամբա-կան, 2. անապետյան և 3. յամբ-անապետ-յան ոտանավորներ. բոլորն էլ բարձրացող ուրիշումով»⁵: Պրոֆ. Մ. Արեղյանը այդ չափերն առանձին քննելուց և համապատասխան օ-րինակներով ցույց տալուց հետո, անում է հետևյալ ընդհանրացումը.

«Մեր քանաստեղծության մեջ գործածված այդ չափերը համապատասխան են մեր գրական լեզվի շեշտին ու վանկերի անա-նակին... Վերևում հիշված երեք հիմնական ձևի չափերը, լինեն պարզ ոտքերով թե ան-դամներով, համապատասխան են հայերենի ստոգանությանը...»⁶:

Ծարականներում եղած տաղաչափական ձևերի արմատները հասնում են մինչև հինգ-գերորդ դարը: Մեր գրականության մի հա-րուստ տեսակն են շարականները, որոնք հենց սկզբից ունեցել են իրենց ազգային ե-ղանակները և տաղաչափական տարրերը: Որոշ քանասերներ և գիտնականներ գտնում էին, որ մեր ազգային մշակույթի որոշ ճյու-ղեր լույ ազդեցությունների արդյունք են, իսկ հայկական շարականներն էլ արձակ գործեր են, որտեղ տաղաչափական տարրեր չկան, և իբր 11-րդ դարից հետո է, որ ուրիշների ազդեցությամբ տաղաչափական ձևեր են մտնում մեր հոգևոր և աշխարհիկ բանաս-տեղծության մեջ: Փաստերը քացատմ են այս կարծիքը: Իսկ ինչ վերաբերում է ոտա-նավորի հանգին ու հանգիտությանը, պիտի ասել, որ դրանք 5—6-րդ դարերում տակա-վին սաղմնային վիճակում են եղել: Հետա-գա դարերում է, որ դրանք (առաջ հանգի-տությունը ապա նոր հանգը) երևան են գա-լիս, և Նարեկացու ու Ներսես Ընորհալու ժամանակներում հասնում զարգացման բար-ձր աստիճանի:

Հինգերորդ դարի շարականագիրների գործածած լեզվաձևերը հայկարան են, և

⁵ Մ. Արեղյան, Տաղաչափ., էջ 389—390:
⁶ Անդ, էջ 388—390:

պարզության կողմից էլ՝ անգերազանց: Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու և Հովհ. Մանդակունու գրած շարականները, չնայած իրենց վեհ իմաստին, միանգամայն մատչելի են հայ հավատացյալին:

Սահակ Պարթևի գրած Ծաղկազարդի կանոնի շարականների լեզուն իր պարզությամբ նորություն էր.

Յորժամ եկն Յիսուս յԵրուսաղէմ ի քաղաքն,
Ընդատաջ ելին ծերքն՝ ուտովք և ձիթենեօք.

Եւ զԱստուածորդին փառատրէին:
Ի լեռնէ ձիթենեաց տարածանէին մանկունքն զհանդերձս իրեանց.
Եւ ոստս ի ծառոց քերեալ մատուցանէին Աստուածորդոյն սուրբ...
(Ծարակնոց, 814):

Իրենց պարզությամբ և քնարականությամբ աչքի են ընկնում Մեսրոպ Մաշտոցի ապաշխարության շարականները.

Ի նեղութեան իմում օգնեա՛ ինձ Տէր,
Որպէս երբեմն Յովնանու և ողորմեա.
Ի յանցանաց իմոց մարբեա՛ զիս Տէր,
Որպէս երբեմն զմաքսաւորն և ողորմեա.
(Ծարակնոց, 106):

Լեզվի պարզության տեսակետից հայտնի են նաև Մ. Խորենացու և Հ. Մանդակունու գրած շարականները: Մեր այդ հին շարականները լեզվի, ոճի, մտքի և պատկերների պարզությամբ շատ նման են սաղմոսների: Նոր կազմակերպվող հայ գրական լեզուն, այսինքն՝ գրաբարը, այդ դարում առհասարակ պարզ էր և դասական: Առաջին շարականագիրների ժամանակներում հայոց լեզուն տակավին պարզ էր ու մաքուր: Թեև մեր շարականներից մի քանիսի մեջ նկատվում են քերականական զարտություն, սակայն դա հայկաբանության տեսակետից մեղանշում չէ, այլ բանաստեղծական սովորական երևույթ, որը մինչև այսօր էլ նկատելի է արդի մեր և աշխարհի շատ գրական լեզուներում, որտեղ երբեմն խախտվում են թեքման մի քանի կանոններ՝ հանուն բանաստեղծության:

Ծարականների լեզվի մեջ աչքի է ընկնում ջրի հետ կապված պատկերավոր խոսքը, մանավանդ փոխաբերաբար, որը գալիս է գլխավորապես Հին ու Նոր Կտակարաններից՝ սկսած Ադամից, ջրհեղեղից, մինչև Քրիստոսի Մարդեղությունը:

Ջրհեղեղի մասին «Արարչական» երգում Ծնորհային գրում է.

...Իսկ ի յերրորդ դարում դարձեալ,
զՋուրցոյն հեղեղ ցամաքեցոյց.
զՆոյ տապանան իր ապրեցոյց,
զԿենդանեաց սեռս անեցոյց...

(Ծարակնոց, 776—777):

Իսկ Հովհաննես Մկրտչին նվիրված շարականներում երգվում է Քրիստոսի մկրտության խորհուրդը, որը նույնպես ջրի հետ է կապված և խորհրդանշական իմաստ ունի: «Աստուած անեղ» շարականի մեջ երգվում է՝

...Ի փրկութեան մերոյ սկզբան,
Մկրտեցար ի Յորդանան.
Ջոր շնորհեցեր նոր աազան,
Ի մաքրութիւն մեղաց մարդկան...

(Ծարակնոց, 921—922):

Ջուրը, գետերն ու ծովը մեծ մասամբ շարականներում գործածվում են այլաբանաբար, խորհրդավոր իմաստով: Ջուրը դասնում է ջրհեղեղ և ավերում մեղապարտ աշխարհը. Հորդանան գետի մեջ մկրտվում է Քրիստոսը. Հիսուսը ջուրը գինի է դարձնում, աշակերտների ոտքը ջրով է լվանում. Եփրատի մեջ մկրտվում են առաջին հայ քրիստոնյաները, Փարավոնի գորքը Կարմիր ծովում է խեղդվում, Հովնան մարգարեին Նինվե գնալու ժամանակ նավից նետում են ծովը: Ծննդյան տոնին խաչը ջուրն են գցում և այլն:

Տիրամորը նվիրված շարականներում «Մանան», «սափոր», «գերահրաշ ծաղիկ», «անթառսն ծաղիկ», «արևելք», «տունկ», «տաղաար» և այսպիսի շատ բառեր ու կապակցություններ նույնպես այլաբանորեն են գործածվում:

Ծննդյան Բ օրվա օրհնության մեջ Աստվածածինը կոչված է «անհարսնացեալ», իսկ Ծննդի Դ օրվա Մեծացուցեցի մեջ՝ «պարծառնք կուսութեան մարդկան», նույն կանոնի մաշո շարականի մեջ՝ «մայր աղայիսն»⁷, Ե օրվա Մեծացուցեցի մեջ՝ «առազատ անճառելի բնակողին», Ծաշո շարականի մեջ՝ «Համեղանաշակ պտղոյն բանատր բարունակ», և այլն:

«Որպիս լեր» Մեծացուցեցի մեջ դարձյալ Տիրամայրը (բայց այլ կապակցությամբ) որակվում է «Իտուն փակեալ, աղբիւր կընքեալ», իսկ «Տէր յերկնիցի» մեջ «կոյս անապական», «վեհագոյն քրովրէ», «սիւն հրեղէն», «լուսոյն աշտանակ», «ամպ թեթև», «գեղմն իմանայի», «անձրևն կենաց», «դուատր լուսոյ» և այլն: «Երգեցէք որդիք» շարականի մեջ կոյս Մարիամը համեմատվում է հորեք լեռան վրա վառվող, բայց չայ-

⁷ Դուկասի Ավետարանի Ա գլխի 88 և 48 համարներում (առաջին անգամ) ս. կոյսն աղպես է որակված:

ընկող մորենու հետ («մորենի անկիզելի»): Մրա խորհուրդն այն է, որ Տիրամայրը աստվածային հուրն իր մեջ կրելով հանդերձ, մնաց անկիզելի: Այս շարականն ունի նաև ուսուցողական նշանակություն: Ծարականների մեջ այլաբանությունը շատ հաճախ է հանդես գալիս: Այլաբանությունը ավելի շատ աչքի է ընկնում Կոմիտասի «Անձինք»-ի մեջ:

Խորհուրդք հոգևորք յղութեանցն յայտներ, Եւ երկունք փրկութեան աշխարհի ճեպէին. Բանզի կամք վերին հրամանին քաղցրացեալ, Իջուցին ի վերուստ զպարզև փրկութեան... (Ծարակ. 576):

Շատ շարականներ կան, որոնց հեղինակները գործածել են նաև դիմառնական ձևեր և հակադրություն: Այդպիսիներից են Քրիստոսի թաղմանը նվիրված Սահակ Պարթևի շարականները: Բարսեղական, կամ դիմառնական ձևերը ավելի են ուժեղացնում շարականի ազդեցությունը: Այստեղ հեղինակը անձնավորում է անշունչ առարկաները, շնչավորում բնությունը և դրանց բերանը դեզու դնում: Դիմառնական ձևերն ավելի աչքի են ընկնում Խաչի, Ծննդյան և Զրոքիների շարականներում ու տաղերում:

Դիմառնական ձևին շարականներում շատ նման է բացադարձությունը, որտեղ խոսքն ուղղվում է մեռած կամ բացակա անձնավորություններին: Այստեղ հեղինակները մեծ մասամբ դիմում են մեղանշող Ադամին և Եվային: Ավագ շաբաթ օրվա մի քանի շարականներում էլ Տիրամայրը ողբում է իր Որդու մահը ու այդ ձևով խոսում նրա հետ:

Մեր առաջին շարականագիրներն ավելի շատ մտահոգված էին շարականի ոգով, գաղափարական-ուսուցողական կողմերով, քան թե պատկերավոր լեզվով, արվեստով: Հետագա դարերում Կոմիտաս կաթողիկոսի, Ստեփանոս Սյունեցու և Ներսես Ծնորհալու օրով, շարականների արվեստը ավելի զարգացավ, ունեցավ կանոնավոր, տաղաչափական բազմազան ձևեր, հանգ և հանգիտություն: Հինգերորդ դարի շարականների մեծ մասն ունի ուսուցողական բնույթ: Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել: Ազգային շարականները նոր էին հորինվում, գիրն ու գրականությունն էլ նոր էր: Այդ շարականների մեծ մասի թեմաները վերցվում էին գլխավորապես Ավետարանի պարզ նյութերից: Բայց և այնպես այդ ժամանակների շարականներից շատերն են հագեցված քնարականությամբ և երածըշտականությամբ: Քնարական մոտիվն ավելի ուժեղ է Մ. Մաշտոցի ապաշխարության կարգի բազմաթիվ շարականներում, որոնք դրսևավորում են բանաստեղծի ներքին, ծանր ապ-

րումները: Այս շարականները փաստորեն արտահույզ ողբեր են, հետևաբար՝ լի քնարականությամբ: Մեղքի զգացողության ծանրության տակ շարականագիրն իրեն հոգեվիճակը շատ ծանր է համարում, ուստի և աղերսանքով ու լալով է դիմում Արարչին և թողություն խնդրում: Այս կարգի շարականների քնարականությանը նպաստել են նաև սաղմոսները և մարգարեական օրհներգությունները, ուր երկյուղալի, արտառուչ և հուզումնալից եղանակներով արտահայտվել են սաղմոսների և մարգարեությունների հեղինակների անձնական ապրումները:

Ծով կենցաղոյս հանապազ զիս արկեոժէ,
Մրրկեալ ալիք թշնամին ինձ յարուցանէ,
Նաապետ քարի, լեր անձին իմոյ ապաւն
(Ծար. 180):

Քնարական բնույթի շարականներում աչքի է ընկնում նաև երածշտականությունը: Երբ մեր հոգևոր երգի մեջ դեռևս վճռական դեր չէին խաղում տաղաչափական տեխնիկան ու հանգերգությունը, բայց երածշտականությունը առկա էր:

...Յօղ քաղցրածաւալ, ցանկալի զուարթոնցն,
Նիթեղէն սրովքէ, գեղ մարգարտափայլ,
Հիմն եկեղեցոյ, մաքուր աղանի,
Ամպ հովանաւոր, սուրբ կոյս Մարիամ...
(Ծար. 892):

Ընդհանրապես շարականների քնարականությունն ուժեղացնում, աշխույժ տոն և սահուն ընթացք են տալիս նաև դարձերը կամ կրկնակները: Օրինակ՝

Մեղայ Տէ՛ր, քազումողորմ Աստուած,
Մեղայ, ողորմեա:
Մեղայ Տէ՛ր և անկանիմ առաջի քոյ,
Մեղայ, ողորմեա... (Ծարակնոց, 187):

Ծարականներում քնարական, ապաշխարական և այլ մոտիվների կողքին հնչել են նաև դավանաբանական, ուսուցողական, մեկնաբանական բնույթի երգեր:

Դավանաբանական շեշտերն ավելի շատ զգալի են Ծննդյան և Հայրապետաց կանոններում, ուր տեղ են գտել նաև մեկնաբանական մոտիվներ: Մեկնաբանական մոմենտներն աչքի են ընկնում Սահակ Զորափորեցու խաչին նվիրված կանոններում և Ներսես Ծնորհալու բազմաթիվ շարականներում: «Կանոն վերացման սրբոյ խաչին» առաջին օրվա «Տէր լերկնիցի» մեջ, ահա թե ինչպես է շարականագիրը մեկնաբանում Քրիստոսի խաչելության խորհուրդն ու նպատակը.

Անուանեալ փայտ գիտութեան,
Զմեզ ի կենացն հանեալ արտաքսեցոյց.

Որով լանցեալ մայրն Եվա,
Եւ պատրեաց զնախահայրն:
Իսկ փայտ խաչի քո կենաստու.
Գառազան զօրութեան կենաց մարդկան
Եւ յոյս հաստատութեան,
Առաջնորդ եղև մեզ ի կեանս յախան-
նից... (Ծար. 643):

Ծարականներում գործածվել են նաև ճար-
տասանական ձևեր: Թեև վերջինս գլխավոր-
րապես վերաբերում է պերճախոտական ար-
ձակին, որի «քերականությունն» ու «տաղա-
չափությունն» է համարվում, սակայն շարա-
կանագիրներն օգտագործել են և այդ ձևերը՝
մի կողմից խոսքը աշխույժ, հետաքրքիր
դարձնելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ դրանց
միջոցով արտահայտելու նաև իրենց ներքին
զգացմունքները: Ծարտասանական ձևերից
շարականների մեջ կիրառվել են՝ դիմում,
հորդոր, բացականչություն և այլն: Ահա մի
երկու օրինակ.

Դիմում—Հայր բազումողորմ, խոստովա-
նիմ առ քեզ...
Տէ՛ր, որ դարձուցեր զմաքսաորն ի

գիտութիւն ճշմարտութեան...
(Ծարակ. 162):

Դարձո՛ւ և զիս մոլորեալս և ողորմեա
(Ծար. 163):

Խնդիրք—Աստուած բազումողորմ, խնա-
յեա յարարածս քո...

Արեգակն արդարութեան ծագեա ի
հոգիս մեր... (Ծար. 164):

Բացականչություն—Մեղա՛յ Տէր, բազում-
ողորմ Աստուած, մեղա՛յ, ողորմեա՛,
Մեղա՛յ Տէր, անկամիմ առաջք քո,
մեղա՛յ ողորմեա՛...
(Ծար. 187):

Հետագայում, երբ զարգանում է տաղաչա-
փական արվեստը, շարականների մեծ մասը
գրվում է արդեն որպես ոտանավոր: Ծար-
տասանական ձևերն իրենց տեղը զիջում են
խոսքի գեղարվեստական արտահայտչական
այլ ու նոր ձևերի, որտեղ արդեն տիրող են
հույզերը, պատկերները, երաժշտականու-
թյունը և ավելի բարձր արվեստը:

