

Ու. ՄԵՅԿԱԿՅԱՆ

ՄՈՍԿՎԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻ ՊՈԵՄՈՒՄ

Հին և հայ և ուս ժողովուրդների բարեկամական արարներ-Սուրբնների պատմությունը: X դարից մնացած բազմաթիվ գրավոր ու փաստացի վկայություններ կան այդ մասին: Այդ վկայությունները ցույց են տալիս թե ինչպես հայերը մասնակցել են ուսների մղած պատերազմներին. բնածին վայրեր են ստացել Ռուսաստանում և բաղաբացիական առանձին արտոնություններ են վայելել: Այդ հարաբերությունների առկայությամբ պետք է բացատրել այն, որ դեռ XII դարում, բյուզանդական պետության կողմից հայ ժողովրդի նկատմամբ սկսված հայածանքների խստության դեմ բողոքահամար, հայ ժողովրդի առաջադեմ ներկայացուցիչների մի ստվար հատված, հանձին Գրիգոր Տուսեռդու, առաջին անգամ մեր իրականության մեջ, շեղիք է բարձրացնում՝ դիմել ուս ժողովրդին «խնդրեալ զպատասխանս ի ձեզնէ»: Այդ իսկ պատճառով էլ միանգամայն բնական է, որ մեր միջնադարյան պոեզիան իր էջերում հիշատակեր հայ ժողովրդի հին բարեկամին՝ սուրբնին: Եվ իսկապես, հենց այն առաջին իսկ օրերից, երբ գրավոր (Տոգեոր) պոեզիայի դոկերը բացվում են նաև աշխարհիկ թեմաների առաջ, մենք հանդիպում ենք նաև «ԸՌՈՍ» անվան հիշատակմանը: Ներսես Շնորհալին է այն առաջին բանաստեղծը (XII դար), որն իր նորահայտ (առայժմ անտիպ հանելուկներից մեկում «ԸՌՈՍ» բառի դիմաց գրում է նաև հետևյալը.

«Ունին հազար գեների խնդուգ»

Ու թերևս այստեղ է, որ մեր մատենագրության մեջ, առաջին անգամ, հանդիպում ենք ուսերենում գործածվող մի բառի «գեների—գեներ»,— առանց բացատրության, որը ցույց է տալիս հայ ժողովրդի համար այդ բառի և՛ ծանոթ և՛ գործածական լինելը:

Հաջորդ հեղինակը Ներսես Շնորհալու կրտսեր ժամանակակից (1133—1193) Գրիգոր Տզան է, որի Երուսաղեմի գրավմանը նվիրած պոեմի առաջաբանում, այն ժամանակվա հուշակավոր ազգությունների անունների թվարկման մեջ, կարդում ենք.

«Ը ոչ ըմուզի ընդ Բուղարին»

Հետագայում Ֆրիկի (VIII—XIV դ. գ) հուշակավոր ձևաբանում արգար և լիբալիս տողով սկսվող բանաստեղծության մեջ է, որ Գրիգոր Տզայի նմանությամբ գրված է.

1 Առանձին ուսումնասիրության ենթակա այդ վկայությունը պահպանված է մեր Մատենադարանի № 2986 ձեռագրում, ազգագրված է բազմաթիվ այլ նամակների հետ «Արարատամագրում (1893 թ.) և առանձին գրքով. սակայն մինչև օրս այն վրիպել է մասնագետների ուշադրությունից և ոչ ոք կանգ չի առել նրա վրա որպես հայ-ուս հարաբերությունների պատմության համար իրաւ ուշադրով փաստաթղթի:

2 Ձեռ. № 6043.

«Եւ միւսն՝ Ուոուզ և Հոնայի»¹

Տրիկի այլ բանաստեղծութիւններէ մեջ ևս հանդիպում ենք նման հիշատակումներէ:

Այնուհետև այդ բառի («Ըոուզ», «Ուոուզ») կողքին մեր պոեզիայում սկսում ենք հանդիպել նաև «Մոսկվա» անվան հիշատակմանը: Այս տեսակետից խիստ ուշագրավ և եզակի տեղ է գրավում մի փոքրիկ սիրո պոեմ, որն սկսվում է այսպես.

«Թագուհի մի ես տեսայ»

Այստեղ Թագուհի բառը գործ է ածված գեղեցկուհի բառի իմաստով, ուստի ձեռագրերում հաճախ այն փոխարինված է միջնադարում այնքան գործածական «Կիւզել» («Գոզալ») բառով:

Եվ ահա այդ գեղեցկուհուն ուզելու է գալիս Մոսկվա բաղաբի Թագավորը.

«Թագւորն ալ խնդիր երեկ
Ի Մոսկովայ...»²

Ապա՝ վառ գուլներով նկարագրվում է փեսացուի առատածեռութիւնն ու հարստութիւնը.

«Յկաւ, ոսկի թախթ կապեց,
Ու նստան երկուսն ի վերայ.
Շարեց զեաղութն ու զմրութի,
Զպատաշխան քարերն ի վերայ.
Միեց տաշխն ու զկինամոն,
Կնտրուկ ու զհալուեհն ի վերայ.
Իբեր զէն նռան գինին
Ու իդիր ալմաս փիալայ»:

Դրան զուգրնթաց ցույց է տրվում հարսնացուի «հարստութիւնը».

«Երեսն էր պտրի լուսին.
Լուս կուտեր ալմաս ի վերայ»:

¹ Հայաստանում գործածութիւն մեջ է գրվում «Ըոուզ» բառը որպէս հատուկ անուն՝ մարդկանց համար: Պահպանված է մի հիշատակարան՝ գրված 1419 թվին (տե՛ս Տաշյանի ցուցակ. էջ 378), ուր խնդրվում է հիշել «Զստացող տառիս զԳրիգոր կրօնաւոր և զձեռոսն իւր՝ զՄիմէօն և զԸոուզ և զայլ ամենայն արեան մերձաւորն...» (նույն հիշատակարանում գրիչը երկրորդ անգամ է հիշատակում Գրիգոր պատվիրանաւորի ծնողներ Սիմեոնին և Ըոուզին, ուր «Ըոուզ» բառը գրված է նույնութիւնով և գրչական-ուղղագրական տեսակետից ոչ մի կասկածի ենթակա չէ): Համապատասխան հաշիվները ցույց են տալիս, որ տվյալ անունը տվյալ անձնավորուհու համար պիտի գործածութիւն մեջ մտած լինի մոտավորապէս 1350-ական թվերից: Կա նման մի այլ հիշատակութիւն էլ (տես Հ. Ահաոյանի անձնանունների բառարանի II հատորի 375 էջում), որի համաձայն 1499 թվին Խիզանում ոմն «Թուզ-տիկին» գրել է տվել մի ձեռագիր: Մեր Մատենադարանի № 4453 ձեռագրի մի հատվածի ստացողը կոչվում է Ըոուզ-Քէկ, «Զստացող սորայ Ըոուզ-Քէկն»... Այդ ձեռագիրը գրված է 1478 թվին:

² Պիտի նշենք, որ միջնագարյան երգիչները, մանավանդ անգրագետ գուսաններն ու Գորինդները, մեծ մասամբ պատկերացում էլ չեն ունեցել իրենց գործածած վայրերի ուր գտնվելու մասին:

Ահա XVII—XVIII դարերի այնպիսի բանիմաց երգիչ, ինչպիսին է նալաչ ճովնաթանը, որը սրբուհուն շամեմատում է իր նախընտրած վայրերի ձեռ:

Երգիչը այս համառոտ երկտողով ակնարկում է աղջկա գեղեցկությունը մասամբ, ամբողջության մասին նա վարպետորեն լռում է՝ ավելի դիսուլկ ցույց տալու համար՝ հետևյալ դործողությամբ, որը վերաբերում է փեսացուին.

Խորեա տեսնել է իտուր
Սէլանիկ և զԱտրնայ,
Ծով աշերուն գին արար
ղՈւակուտարն և Ղալաթեայ,
Դարձաւ ու փէշքէշ արար
Շամ քաղաք ու Մրսըր ի վերայ,
Քաղցրիկ դրուցին ետուր
Շահրաղուլ, Պաղտատ, Պասրայ»:

Պատասխանի խոսք է տրվում հարսնացույին.

«Գոզալն ալ ի խօսք ելաւ,
Խօսեցաւ ինչ որ պիտենայ.—
Քազուր, բու գալդ ի բարի,
Քայլափոխդ լիմ գլխուս վերայ»...

Ահա այստեղից պոեմի տարբերակների մեջ, որոնց մեղ ծանոթ թիվը համասար է 15-ի, սկսվում են հիմնական ճյուղավորումնորր: Եթե մինչև այստեղ պոեմը զարգանում էր սիրո թեմայով, ապա այստեղ առաջ է քաշվում նաև դավանաբանության խնդիրը, և պոեմը բարդվում է նաև այդ թեմայով: Հետաքրքրականն այն է, որ տարբեր վարիանտներ տարբեր ծավալ և նշանակություն են տալիս այդ նոր խնդրին: Տարբերակներ կան, ուր այնուհետև միանգամայն մոռացվում է սիրո հարցը և ընդհակառակը՝ տարբերակներ էլ կան, ուր կրոնական կողմը շոշափվում է շատ թեթևակի, և նորից սկսվում է սիրո պատմությունը. թագավորը նորից ընծայումներ է կատարում.

«Քաղաք ես Խութայի Մոսկով,
Խելքս տարար անուշ խօսքով,
Ճակատդ լցրել ես ոսկով...» և այլն .

Ըստ այս տողերի Մոսկվան դտնվում է Խութայում— Չինաստանում: Սակայն կարևորն այդ չէ. կարևորն այն է, որ նրա համար աշխարհի լավագույն քաղաքն է համարվել Մոսկվան, որին, զուցե որպես սազական հոշակված վայրի, կցել է նաև Խութայու Այսպիսի օրինակներ կարելի է շատ յերել, սակայն դա էլ բավական է, որպեսզի հասկանանք թե ինչու քննվող պոեմում նանդիպում ենք այսպիսի տողերի.

«Քազուրն ալ խնդիր եքեկ
Ի Մոսկովայ ի Փորթուզայայ».

Ըստ որի Մոսկվան նաղաշի ցույց տված վայրի նկատմամբ (Չինաստան) միանգամայն տրամագծորեն հակառակ ծայրում է մատնանշվում. իսկ թիչ հետո այն կարծես առնչվում է Հոնմի, իսկ Հոնմն՝ Իսպանիայի հետ և այլն:

«Թօխաթ քայլփոխուղ գին է,
էրզրում, Կէնճէն ի վերայ.
Այդ անուշ փծաղելիդ
հորաւան, շիրմիդն ւսժենայ»:

Հետո (այն կարգի վարիանտներում, որոնց հեղինակն է համարվում ոմն Սարկավագ), հեղինակը թագավորի անունից բացագանչում է.

«... Մանկունք, մի մեղադրեք,
Սէրն արաւ զիս տիւանայ.
Զայսչափ քաղաքներս ամեն
Կիւզելի մի՛ ճորտ ու ծառայ:
Աժէ, ինչ որ տուաք, եղբա՛րք,
Կիւզելին իսկի գին չկայ.
Նա կիւզելն, որ զքեզ սիրէ,
Զհոգիդ տուր, գաշերդ՝ ի վերայ»:

Եվ այսպիսով վերջանում է միջնադարյան այս պրիմիտիվ, բայց խիստ արժեքավոր պոեմը: Ո՛րն է նրա արժեքը:

Այդ պոեմն իր գրական-գեղարվեստական և այլ արժանիքներից բացի, ունի մի նոր և ուրիշ արժանիք: Այստեղ մեր ողջ միջնադարյան պոեզիայում (և արձակում) առաջին անգամ նանդիլովն ենք այն նվիրական քաղաքի անվանը, որ կոչվում է՝ Մոսկվա:

Մեր մատենագրության մեջ գարեր ի վեր ընդունված է եղել խոսել այնպիսի քաղաքների քաղաքների ու երկրների մասին, որոնք ծանոթ են եղել հայ ժողովրդին՝ զանազան պատճառներով հռչակված լինելու շնորհիվ: Նրանցից շատերի մասին մատենագիրներից առաջ և նրանցից շատ՝ խոսել է ինքը՝ ժողովուրդը՝ յուր զրույցների, հեթաթեների և երգերի մեջ: Միջնադարյան բանաստեղծներն էլ, դարավոր տրադիցիայի համաձայն, ինչպես նաև ի նկատի առնելով իրենց ժամանակի այդ վայրերից շատերի վայելած հռչակը և իրենց անձնական ծանոթությունը, սկսել են իրենց երգերում տեղի ու անտեղի շոայլել այդ երկրների ու՝ քաղաքների անունները: Քիչ չէ նաև այդպիսի անունների թիվը քննության ենթակա պոեմում («Մուրը», «Պաղտատ», «Հնդդատան», «Շամ», «Հոտմ», «Պասրայ», «Շահրաղուլ», «Սպանիայ», «Կաֆայ», «Կէնճէ», «Թօխաթ», «Ալէլանիկ»՝ «Ուսկուտար», «Պուխայ» (Պուխս), «Անկիւրայ», «էրզրում», «Ղալաթնայ» և այլն): Եվ ահա այդ հին ու վաղուց ծանոթ և այնքան գործածական անունների շարքում իր տեղն է գրավում ևս մի նոր անուն— Մոսկվա: Ինքն ըստինքյան այս երևույթն ուշագրավ է, որովհետև այս նոր անունը չի գալիս սովորությունից, տրադիցիայից կամ շրջապատից: Մակայն առավել ուշագրավն այն է, որ այս նոր քաղաքը ոչ միայն լուկ հիշատակվում է, այլև խնամքով առանձնացվում է մյուսներից, գրավում է ամենակարեւոր տեղը: Այդ բոլոր վայրերից միայն Մոսկվան է հենց սկզբից ընդգծվում, և միայն նրա քաղաքներն է հանդես գալիս որպես պոեմի գլխավոր հերոս: Դեռ ավելին, Մոսկվան ոչ միայն ամենաարժանավոր տեղն է գրավում, այլև երգիչը նրա մեջ, հանձին նրա թագավորի, այնպիսի ուժ և կարողություն է տեսնում, որ նա կարող է ուզած մյուս վայրերը նվիրարեցնել յուր սիրուհուն՝ ու-

պես «փէշքէշ» կամ որպես «ճորտ ու ծառայ» (այս բառերը գործածված են փոխաբերական իմաստով):¹

Եվ դա պատահականության արդյունք չէ, որովհետև հետագա տողերում, երբ գեղեցկուհին շհավանելով ընծայաբերված շատ վայրերը, ասում է.

«Սէլանիկ, դու շուտ առնես,
Ատրնա՛յ, քո հիմն էրէրա,
Ուսկուդար, քակել առնես,
Ղալաթիա, դու շէն շի մնաս.
Կամ ինձ ինչ լայելի փէշքէշ
Շամ քաղաք ի հետ Մարայ...» և այլն:

Եվ դրանց փոխարեն պահանջում է.

«Կուտաս՝ Ստամպուլ տուր ինձ,
Վենետիկ կամ Սպանիա»:

Փնասցուն պատասխանում է նրան.

«Գուզա՛լ, քեզ նման՝ Մոսկով»:

Այսինքն ամենից լավը Մոսկվան է, և դու արժանի ես նրան: Դա պարզ ապացույց է այն բանի, որ երգիչը հետևողական հարգանք ունի դեպի այդ նոր անունը, դեպի իր հավանած գեղեցկուհուն, իր իդեալական սիրո համար արժանի փնասցու ընտրած Մոսկվայի թագավորը:²

1 Միջնադարում ընդունված ձև է եղել դա: Օրինակ՝ 2. Թլկուրանցին, Ղ. Սեքաստացին և ուրիշները իրենց սիրուհուն նույնպես քաղամթիվ քաղաքներ և երկրներ են նվիրում՝ որպես «ճորտ ու ծառայ»:

2 Ժիշտ է, Մոսկվայից հետո գովասանքի խոսք կա նաև մի երկու այլ քաղաքների մասին, սակայն դա հոգեւոր նպատակներ հետապնդող վերամշակողների կողմից է մտցրված:

Վարիանտներից մի քանիսում այդ տողը կրող տունն այսպես է (տե՛ս ձեռագիր № № 8618, 3417 և այլն):

«Քեզի նմանակ Մոսկով
Մեծ Հոռոմ փափն կու կենայ.
Չկա նմանակ քեզի,
Մեկ նայելուդ գին են նորա»:

Այստեղ միայն Մոսկվայի և Հոռոմի հիշատակումը (որպես գերադասելի վայրեր) թերևս արձագանք է այն իրադարձության, որի համաձայն 1470 թվին Մոսկվան և Իտալիան հատատեցին դիվանագիտական հարաբերություններ: Ինչպես պատմության մեջ, այնպես էլ այստեղ առաջնությունը տրված է Մոսկվային: Բայց մեզ ավելի շատ հավանական է թվում այն, որ այդ տան մեջ Հոռոմը հետո է մուտք գործել: Էսպես չի էլ առնչվում այդ տողը մյուսների հետ: Այդտեղ նախապես Մոսկվայի գովքը պիտի եղած լիներ, այլապես միտքը նույնիսկ կհաստ է մնում:

«Քեզի նմանակ Մոսկով»

տողից հետո քնականարար սպասում ենք այդ առթիվ այլ իտոքի, սակայն որտեղից-որտեղ կարողում ենք.

«Մեծ Հոռոմ փափն կու կենայ...»

Ինչ վերաբերում է «Մեկ նայելուդ գին են նորա» — տողին, այստեղ ակնարկվում են մյուս բոլոր հիշատակված քաղաքները:

Արդ, ինչո՞վ բացատրել այս երևույթը: Խնդիրը պարզ կլիներ, եթե Մոսկվան մինչև այդ հռչակված լիներ որպես սրբավայր՝ ինչպես Երուսաղեմը՝ չոգևոր կենտրոն՝ ինչպես Հռոմը, բռնությունների և պատերազմների բուն՝ ինչպես Եգիպտոսը, վարգերի երկիր՝ ինչպես Շիրազը և այլն: Մոսկվան դրանցից չէր: Նրա մասին նախորդ դարերը ոչինչ չէին պատմել, նա նույնիսկ XII դարից առաջ հիշատակված էլ չի եղել պատմության մեջ: Հապա ինչպես եղավ, որ նա այդպիսի արտասովոր տեղ գտավ հեռավոր Հայաստանի մթին հյուղերում և օդաներում երգեր հյուսող գուսանների սրտում: Այս հարցի պատասխանը տալիս է ինքը՝ Մոսկվա քաղաքի պատմությունը:

Ինչպես կտեսնենք ստորև՝ քննվող պոեմը ծագել է XIV—XV դարերում, նախ՝ որպես ժողովրդական փոքրիկ հայրեն, ապա հետզհետև աճել, բարդացել և հասել է մեզ որպես պոեմ՝ բազմաթիվ վարիանտներով: Իսկ այդ ժամանակ Մոսկվան մեկը մյուսին հաջորդող յուր հեթաթային սխրագործություններով, յուր անընկճելի և ըմբոստ բանակներով, յուր հաղթանակող պատերազմներով և ձեռք բերած ազատությամբ ու հզորությամբ, աշխարհի ուշադրությանն էր արժանացել: Մոսկվան 14-րդ դարից սկսած դարձավ սլավոնական ժողովուրդների քաղաքական և հոգևոր կենտրոնը: Նույն գարի վերջերին Մոսկվայի հռչակը ծփաց աշխարհով մեկ, երբ նա 1380 թվին ջախջախեց Ռսկե Հորդայի բանակները: Շատ շանցած, 15-րդ դարի կեսերին, կազմակերպվող ռուսական ազգային պետությունը ծնունդ առավ Մոսկվայի սրտից, որի հետ քաղաքական-գիվանագիտական բարեկամական դաշինքներ կնքելու էին շտապում Արևելքի և Արևմուտքի խոշոր պետությունները: Մոսկվան աշխարհի ուշադրության կենտրոնն էր դարձել:

Եվ ահա այդ բոլորի մասին խոստում ու պատմում են և Հայաստանում, զրույցը շուրթից-շուրթ է անցնում, ազատագուրկ և հալածված հայ ժողովրդի սրտում պայծառ տեղ է գրավում այդ նոր, այդ ամենագոր քաղաքը, որի գավակները, ինչ որ հեռու-հեռու վայրերում, ջախջախում էին օտար բռնակալների արնոտ հորդաները, ոչնչացնում թաթար խան Մամայներին, ու հզոր թագավորություն էին ստեղծում... Եվ այդ բոլորն այնքան հարազատ՝ հայ ժողովրդի հոգուն, այնքան համեմատ օտար լծից իր երկրի ազատությունը և հզորությունը տեսնե՞ր նրա դարավոր երազներին, եվ ոգևորում են թախծատ գեղջուկները, գուսանները, փառաբանության ու գովասանքի բառեր են մըրմընջում հերոս Մոսկվայի հասցեին, և նրանցից շատերն իրենց պարզ ու հստակ երգերի մեջ հյուսում են նաև Մոսկվայի անունը: Սակայն ինչպես:— Հոգու ամբողջ հարգանքով, ամենաջերմ սիրով: Նրանք հպարտանում են, որ կա՛ աշխարհում այդ երկիրը և նրա հռչակավոր քաղաքը: Ուստի և նրան հնգերադասում դարձնել իրենց երազ աղջկա արժանի փեսացուն, իրենց ցանկացած նպատակի համար գլխավոր հերոսը, ճիշտ այնպիս, ինչպես ինքը՝ Մոսկվան էր հռչակվել և դարձել բոլորի ուշադրության առարկան, որպես հզորության սիմվոլ:

Ահա պատասխանը:

Այն, ինչ այնքան պրիմիտիվ ու պարզ ձևով ասված է մեր միջնադարյան այդ գողտրիկ պոեմում,— Մոսկվա քաղաքի այն ժամանակվա ունեցած պատկերի թեթև, սակայն ճշմարտացի արտացոլումն է:

Այդ պոեմը հայ ժողովրդի ամենաառաջին խոսքն է, նրա սրտագին վերաբերմունքը՝ դեպի իր ամենամեծ ու ամենալավ բարեկամ ռուս ժողովրդի

մայրաքաղաքը— Մոսկվան։ Այդ իսկ պատճառով էլ խիստ հետաքրքրական է դառնում որոշել այդ պոեմի հետ կապված մի քանի այնպիսի առաջնակարգ հարցեր, ինչպիսիներն են՝ նրա հեղինակի ո՞վ լինելը և հորինման ժամանակը։

Հիշատակված պոեմը գտնվում է մեր Մատենադարանի հետևյալ ձեռագրերում՝ հետևյալ հեղինակների անվամբ.

1. № 3417. ընդօրինակված է XVIII դարում. վերադրված է Սարկավագին,
2. № 4328. ընդօրինակված է 1737 թվին. վերագրված է Սարկավագին,
3. № 8618. ընդօրինակված է 1714 թվին. վերագրված է Սարկավագին,
4. № 8740. ընդօրինակված է XVIII—XIX դարերում. վերագրված է Սարկավագին,
5. № 7726. ընդօրինակված է XVIII դարում. վերագրված է Կիրակոս Երեցին,
6. № 1990. ընդօրինակված է XIX դարում. վերագրված է Կիրակոս Երեցին,
7. № 5614. ընդօրինակված է 1543 (?) թվին. վերագրված է Կիրակոս Երեցին,
8. № 1978. ընդօրինակված է 1606 թվին. վերագրված է Քուչակին,
9. № 7708. ընդօրինակված է XVIII դարում. անոնիմ,
10. № 8605. ընդօրինակված է 1676 թվին. անոնիմ,
11. № 7707. (?) ընդօրինակված է 1611¹ թվին. անոնիմ,
12. № 8968. ընդօրինակված է 1556 թվին. անոնիմ:

Այդ պոեմը հայտնի է մեզ նաև հետևյալ տպագրություններով.

ա) Հին տաղարան,²

բ) Գամառ Քաթիպա «Ազգային երգարան»,

գ) Միանսարյան «Քնար Հայկական»,

դ) Արիստ. Տեկանց «Հայերդ»,

ե) Կ. Կոստանյան «Նոր երգարան» բ. պրակ,

զ) Մկրյան «XVII—XVIII դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն»:

Ըստ որում երկրորդն ու երրորդը պատկանում են մեկ գրչագրի և ինչպես դրանք, նույնպես և առաջինը կրում են Սարկավագի անունը, իսկ վերջին երեքը— մի ուրիշ գրչագրի— Քուչակի անվամբ, որոնցից Տեկանցի հրատարակածը բնագիր է, իսկ Կ. Կոստանյանի հրատարակածը՝ համեմատական տեքստ։

Չեռագիր և տպագիր խմբերի հիմնական տարբերությունն այն է, որ ձեռագրերը տպագիրների հաղորդած Քուչակ և Սարկավագ անուններից բացի տալիս են նաև Կիրակոս Երեցի անունը, ինչպես նաև՝ անոնիմ օրինակներ։ Այս հանգամանքը որոշ չափով կօգնի մեզ որոշելու հեղինակի խնդիրը։ Ըվ իրոք, ո՞վ է վերջապես հորինել այդ պոեմը, Քուչակը, Սարկավագը, Կի-

¹ Այս ձեռագրում շնայած ըստ քարտագրման պիտի լիներ, բայց չկար. հավանաբար ձեռագրի N-ը սխալ է նշված։ Նշանակում է կա մի ա՛յլ ձեռագիր, որի 36—38 թերթերում գտնվում է այդ պոեմը։

² Մատենադարանում գտնվող այդ հին տաղարանը սկզբից թրքոված է և գրկված խորագրից ու թվականից։ Հավանաբար այն տպագրված է XVIII դարում, նրա 355—357 էջերում գտնվում է այդ պոեմը որպես 22-րդ երգ՝ «Տուղ ի վերա Գեղեցկույն» խորագրով։ Տաղարանը վերջից լրիվ է և ունի ցանկ։

... Բնակչության թիվը 1800 թվականին հասել է 1000-ի:

Այն այդ պոեմը, նահապետ Քուչակի թոռն Քուչակինն է, որ այդ անահապետ Քուչակի մ' կուտան, թերևս չգիտենալով և սույն վերջին Քուչակ անունը ունի շատ երգերու Հետագայում բանասիրութիւնը հաշտվելով այդ մտքի հետ, խնդիրը լուծված է համարել: Սակայն պիտի ասել, որ այդ կարծիքը ճիշտ չէ: Ինչպես գիտենք հենց իրեն՝ Ար. Տեկանցին հայտնի հիշատակարանից՝ թոռ Քուչակը ապրել է XVII դարում և 1637 թվին գրել է այդ հիշատակարանը: Դրան հակառակ վերևում տեսանք, որ քննարկվող պոեմը պահպանված է նաև 1556 թվին՝ ընդօրինակված ձևով: Այդ պոեմի Քուչակյան վարիանտում էլ կարդում ենք

«Սու Քուչակս եմ Վանեցի,
Ի գեղէն՝ Խառակոնիսայ,
Լցեր եմ հարիւր տարին,
Էլ չի գար մտքիկս ի վերայ»:

Այսպիսով և՛ ընդունենք, որ այդ պոեմը գրվել է հենց 1556 թվին, և ոչ թե այդ թվին ընդօրինակվել, ապա այդ ժամանակ, ըստ հեղինակի ասածի, ինքը՝ հեղինակը պիտի լիներ 100 տարեկան: Սակայն դրանից 81 տարի հետո 1637 թվին կրկին անգամ հանդիպում ենք նույն Քուչակի հավաստի և երբեք չկասկածված հիշատակարանին: ստացվում է այնպես, որ այդ ժամանակ նա եղել է 181 տարեկան: Եվ ոչ միայն ինքը, այլև կիներ, որովհետև այդտեղ հիշատակում է նաև իր երկրորդ կնոջը, որը դեռ կենդանի էր: Իսկ կիներ իրենից առավելն կարող էր փոքր լինել 20 տարով: Պարզ է, որ որքան էլ ցանկանանք հավատալ թե «Հեղինակին», որ այդ երգն ինքն է գրել, և թե Տեկանցին, որ իրոք նա է հեղինակը, դարձյալ չենք կարող հավատալ, որ 1637 թվին իրեն համար հիշատակարան գրող թոռ Քուչակը 181 տարեկան էր և կիներ էլ՝ 160—180 տարեկան, ու երկուսն էլ կենդանի էին:

Եթե անգամ փորձենք ընդունել, որ այդ երգը պատկանել է ոչ թե թոռ Քուչակին, այլ նրա պապին՝ նահապետ Քուչակին, դարձյալ նույն հաշիվներով պիտի ստիպված հրաժարվենք նաև դրանից, որովհետև մեզ հայտնի է նահապետ Քուչակի մահվան ստույգ թվականը: նա մեռել է 1592 թվին: Եթե այդ ժամանակ նա լիներ անգամ 110 տարեկան և այդ երգն էլ գրած լիներ մահից 10 տարի առաջ, ասենք թե 1582 թվին, դարձյալ չենք կարող պատասխանել այն հարցին, հապա ինչպես է պատահել, որ 1582—1592 թվերին հորինված երգը պահպանվում է 1556 թվին ընդօրինակված ձևով: այն էլ ոչ թե որպես օրիգինալ կամ օրիգինալին մոտիկ մի վարիանտ, այլ այնպիսի վարիանտ, որ չկան Քուչակի անվամբ հայտնի վարիանտի մի շարք կարևոր հատվածները, այն է.

ա) «Սկաւ, սակի թախթ կապւլը... 10 տող.

բ) «Սու Քուչարս եմ Վանեցի... 6 տող և այլն»:

1 Ենթացիվոր ընդհանրապես Մ 5814 ձևով գրված, որն ըստ բարադորաֆիկ տվյալների ընդօրինակված է 1563 թվին, որովհետև այդ պոեմն այնտեղ ընդօրինակված է հետագայում, իսկ Մ 4888 ձևով գրվածը՝ գրությունը 1586 թվին՝ միանգամայն վատահան է:

2 Այս հատվածը կա միայն Քուչակյան վարիանտում:

Նամանավանդ վերջին հատվածը, Անհեթեթությունը պարզ է։ Այդ պոեմը չի գրել ոչ բոս և ոչ էլ պապ Քուլալը. այդ պոեմը եօրիեմվան է, եղև էրանցից առաջ։

Այժմ դառնանք Սարկավագի հեղինակության խնդրին։ Սարկավագ կոչումով մեր միջնադարյան բանաստեղծների մեջ հայտնի են

- ա) Հովհաննես Սարկավագ.
- բ) Սարկավագ Բերգակացի.
- գ) Դավիթ Սարկավագ Սալաձորցի.
- դ) Սարկավագ (սույն պոեմում շեշտված)։

Առաջինն ապրել և ստեղծագործել է XI դարում և նրա մասին այստեղ այս խնդրի կապակցությամբ, խոսելն անտեղի կլիներ։ Դավիթ Սալաձորցին, որն իր տաղերում հաճախ իրեն կոչում է Սարկավագ, կամ Սարկավագ Սալաձորցի, նույնպես չի կարող այդ երգին հեղինակ համարվել. որովհետև նա ծնվել է այդ երգից դարեր հետո։ Մնում է Սարկավագ Բերգակացին, որ հեղինակից հայտնի է «եաղող գեղ գովել պիտի» գեղեցիկ աշխարհի բանաստեղծությունը. սակայն նրա մասին կենսագրական տեղեկություններ չկան. ուստի նրան քննվող պոեմի հեղինակի հետ նույնացնել և որոշ եզրակացություններ անել առ այժմ չենք կարող։ Պիտի հիշատակել սակայն. ինչպես Քուլալին վերագրված վարիանտում կար. այսպես կոչված, Քուլալյան հատված (սովալ, ոսկի թախթ կապեց)։ այնպես էլ այստեղ կա սարկավագյան հատված՝ կցված պոեմի վերջից («Սարկավագ առող բանիս»), որը բաղկացած է 16 տողից։

Կիրակոս երեցի մասին էլ որոշակի խոսել չենք կարող։ Ձեռագրերից մեզ հայտնի են որպես բանաստեղծներ Կիրակոս Եպիսկոպոս, Կիրակոս վարդապետ, Կիրակոս։ Նույն, թե տարբեր մարդկանց են վերաբերում այս կոչումները — դժվար է ասել. հետևապես դժվար է նրանց հետ առնչել նաև այս Կիրակոս Երեցին։ Հիշատակման արժանի է այն, որ այս հեղինակի անվամբ մեզ հասած վարիանտները չունեն առանձին բնորոշ հատվածներ և մեծ մասամբ համապատասխանում են անոնիմ վարիանտներին։ Հեղինակի անունը հիշատակված է վերջին տան մեջ։

«Ապա երթամք էջմիածին.

Տէրն երեք զկամարն ի վերայ.

Ասե, Կիրակոս երեց.

Ի՞նչ ֆոսանդն ըստէզծօզն տայս։

Անոնիմ վարիանտները նույնպես առանձին ուղարգրով մոմենտներ չեն պարունակում, եթե շեշտվենք որոշ տողերի կամ զուգաստորգրի պակասումներն ու հավելումները, տարրեր ընթերցվածները և որոշ տեղերում՝ տողերի ու սյուների ետ-առաջ դասավորությունները։

Այսպիսով մենք հիմնականում ունենք հեղինակային պատկանելության տեսակետից 4 խմբի վարիանտներ (Քուլալ, Սարկավագ, Կիրակոս երեց և անոնիմ), որոնք ըստ էության բաժանվում են երեք խմբի 1) Քուլալյան, 2) Սարկավագյան, 3) Կիրակոսյան անոնիմյան։

Ի վերջո հարց է առաջ պալիս. ո՞վ կամ ովքե՞ր են այդ պոեմի հեղինակները, ինչու այդ պոեմի տարրերակներն այդպիսի երեք հիմնական խմբերի են

րաժանվում, և ինչու յուրաքանչյուր խմբին պատկանող վարիանտներն էլ իրենց ներսում ունեն այնքան շատ տարբերություններ, Ծ՛րբ է հորինվել այն:

Մենք կարծում ենք, որ այդ պոեմը հիմնականում ժողովրդական ստեղծագործություն է, որը սակայն արժանանալով մի շարք հայտնի երգիչների ուշադրությանը, մշակման է ենթարկվել՝ նրանց կողմից, հրբեմն էլ կրելով նրանց անունների հիշատակումը: Որ այդ պոեմի հեղինակը չէր կարող լինել ոչ Նահապետ և ոչ էլ թոռ Քուշակը, դա տեսանք վերևում: Սակայն շենք կարող պնդել, թե Քուշակը (պապ կամ թոռ—միևնույն է) չի վերամշակել այն. ընդհակառակը, մենք բոլոր վարիանտների ուսումնասիրությունից համոզվեցինք, որ «Սկալ, ոսկի թախթ կապից» 10 տողյա հատվածը այդ պոեմի մեջ մտել է Քուշակի ձեռքով¹ Ծվ որովհետև այդ պոեմը ժողովրդական լինելով, չի կրել որևէ անուն, ապա Քուշակը, վերջից ավելացրել է իր անունը, նամանավանդ, որ որոշ շափով ինքը մշակման էր ենթարկել այն:

Ծիշտ այդպիսի եզրակացության ենք գալիս նաև Սարկավադի անունով պահպանված օրինակների մասին: Շատ հավանական է, որ նույն ինքը Սարկավադ Բերդակացին է այս Սարկավազը. և նա էլ երդելով ժողովրդի ստեղծած այդ ստեղծագործության նախնական օրինակը, վերջից կցել է մի ամբողջական հատված՝ 16 տողից բաղկացած: Սարկավազը ծանոթ չի եղել Քուշակյան մշակումին, ուստի նրան վերագրված օրինակներում չկա Քուշակյան հատվածը: Քուշակն էլ ծանոթ չի եղել Սարկավազի մշակումին. այդ պատճառով էլ նրա անունը կրող վարիանտներում ոչ մի նշույլ չկա Սարկավազյան հատվածից: Այստեղ հետքն անգամ չկա այն երևույթի, որ կոչվում է բանագործություն կամ դրագործություն. և ոչ էլ որևէ թյուրիմացության կամ աղավաղումի: Սարկավազի անվամբ մեզ հասած օրինակներում տարբերություն կա նաև դավանաբանական խնդրին նվիրված հատվածում. այստեղ այն սեղմ է և ունի միանգամայն այլ կառուցվածք (36 տողի դիմաց ունի 12 տող): Ի՞նչոր խմբերից ամենագեղեցիկը Սարկավազինն է, և մեզ այնպես է թվում, որ դա

¹ Այդ 10 տողն էլ ինքը Քուշակն է հորինել. թե փոխ է առել դարձյալ ժողովրդից (նրա հայրեններից), դա ապացուցելի է: Սակայն պարզ է, որ նա վարպետուն է ձուլել այդ հատվածն ամբողջության մեջ: Այդ հատվածի և ժողովրդական հայրենների առնչությունն ակնբախ է:

Այսպես, օրինակ.

Քուշակյան հատվածը

«Սկալ, ոսկի թախթ կապից,
Ու նստան երկուսն ի վերայ.
Շարեց գեաղութն ու զմրութ,
Զպատախան բարերն ի վերայ.
Միսց տաշխն ու զկինամոն,
Կնտրուկ ու զհալուենն ի վերայ.
Իբեր զէն նտան դինին,
Ու իդիր ալմաս փիալայ,
Իրեսն իր պտրի լուսին,
Լուս կուտեր ալմաս ի վերայ»:

Այսպիսի այլ հայրեններ կո կան, որոնցից արժե հիշատակել նաև հետևյալները (տե՛ս մյուս էջը):

Իող. հայրեններից

«Ձղեմ խուշ թիւլի տօշակ,
Բուլքանտէն շարշաֆն ի վրան.
Շարեմ շարաշար բարձեր,
Սրմայ պորտ եօրղանն ի վրայ.
Ջարդարեմ ոսկի սեղնակ,
Խայ խորված կաթան ի վրայ.
Բերեմ նտան հատ գինի...»

և այլն

(Մ. Արեղյանի հրատ. էջ 224):

ավելի մոտ է կլել նախնական ձևին, քան մյուսները, ուր աշխատել են զարգացնել կրոնական բովանդակությունը¹

Կիրակոսը սակայն ստորագրել է՝ կամ — առանց ուրույն որևէ Վզալի հավելում մտցնելու, կամ ամբողջ հոգևոր հավելվածը նա է մուծել: Եթե այդպես ընդունենք (որ հոգևոր հավելվածը նրանն է), ապա պիտի ընդունենք, որ նա ապրել է թե Սարկավագից և թե Քուչակից առաջ, որովհետև վերջիններիս մոտ ավելի կամ պակաս ծավալով հանդիպում ենք այդ հավելվածին: Բացի այդ, ձեռագրերում պահպանված հնագույն օրինակները համաձայն են Կիրակոսյան վարիանտների հետ: Սակայն այդպես մտածելով, մենք թենք կարող կտրծել, որ նախավարիանտում այդ պոեմը գուտ կրոնական էամ մեծ մասամբ կրոնական բովանդակություն է ունեցել: Ընդհակառակը, մենք կարծում ենք, որ այդ ստեղծագործությունն սկզբնապես եղել է սիրո մի հայրեն, որի վրա հետո բարդվել է նաև հոգևոր նպատակադրումը: Մենք այդպիսի շատ օրինակներ գիտենք. ահա գրանցից մի երկուսը: Տարածված հնագույն հայրեններից մեկն է հետևյալը.

«Երթամ, շի կենամ ի հոս,
Ուր երթամ, հոն ա՛լ շի կենամ.
Երթամ քանց Հոռմն ի վար,
Վտարիմ, այլ իսկի՛ շի գամ.
Թէ գան ու զիմ տեղն ասեն,
Նայ, հեռու եմ, ա՛յլ հեռանամ.
Թէ գան ու զքո տեղն ասեն,
Նայ, զինճիլն եմ, կտրեմ ու գամ»:
(Մ. Արեո. հրատ., էջ 235):

Ժող. հայրեններից
«Ձեռքըդ բռնեմ, ներս տանիմ,
Գուռն դնեմ, ըզփակն ի վերայ.
Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկէթել տօշակն ի վրայ.
Բարձրիկ մի սեզան բերեմ,
Ու խորված կարուկն ի վրայ.
Շուշա մի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրայ»:

(Մ. Արեղյանի հրատ., էջ 143—144, մոտավորապես այսպես է նաև հաջորդը): Բերենք այլ հատված:

«... Սէրէւէր բարձերն ի վրան,
Սազեց ոսկունքէն սեղան,
Հաւ խորված, կարան ի վրան.
Շարեց ֆէրֆուռու ֆինջան,
Մէջն ի կայ նուան հատ գինի...»:

(Մ. Արեղյանի հրատ., էջ 176). Հմմտ. հաև Ձեռ. N 1990, էջ 31.

«Աստվորս ով շինեաց իր տունս»:

Ցանկացած գեպրում կարելի է այս օրինակների թիվը երկարել: Մենք դիտվամբ այսպես ընդարձակ վկայակոչումներ կատարեցինք, որպեսզի մեր բանասիրությունը, հարկ լինելիս, կարողանա անդրադասուհալ այս խնդրին, որովհետև այստեղ առաջին անգամ դեմ առ դեմ հանդիպում ենք այն զուգադիպություններին, որ կան Քուչակյան և Սողովրդական երգերի վերոնիշյալ տողերի մեջ մի բան, որ ոչ ոք զույգ չի տվել):

Այսուհանդերձ չպիտի կարծել, թե Քուչակն է հայրենների հեղինակը. ընդհակառակը. Քուչակը տվյալ դեպքում օղտվելով հայրեններից, մասնակցել է հայրենների շափով հորինված ժողովրդական այդ պոեմի մշակմանը:

Թարվերդյանի հրատարակած «Հայ աշուղներ»-ում (էջ 5) հուշակ անվան տակ տպված է մի երգ: Այդ երգը թե իր լեզվով և թե իր էությունամբ թվում է մի շինծու գործ՝ արված թերևս Քուչակ նահապետի մահից առնվազն 300 տարի հետո: Որովհետև այդտեղ միամիտ խմբագրողը (խոսքը Գ. Թ. ի մասին չէ) վերցրել է Սարկավագի վարիանտից 4 տող և Քուչակի վարիանտից 2 տող, մի քանի ուրիշ տողերի հետ զուգարելով, կազմել մի

Ճիշտ դարի հոգևոր բանաստեղծներից մեկը՝ Վարդան եպիսկոպոս Կա-
ֆացին, օգտագործելով այդ նույն հայրենը, սիրուհու դերանվան փոխարեն
նշանակելով Տիրամոր անունը, այլ տների շարահարմամբ, ստեղծում է մի-
անգամայն հոգևոր երգ.

Երթամ, չի կենամ ի հոս,
Ուր երթամ, հոն ալ չի կենամ.
Երթամ ի Հոռոմն ի վայր.
Վարրիմ, ա՛յլ իսկի չի գամ.
Թէ գան ու զիմ տեղն ասեն,
Նա, հեռու եմ, այլ հեռանամ.
Թէ գան Տիրամայրն ասեն,
Նա, զընձիլն եմ՝ կրտրիմ ու գամ:
Այնչափ գամ, նրստիմ տեղին,
Քո ասեմ մեղայ և շատ լամ,
Եւ իմ դառնացեալ անձիս
Եղուկ և հազար վայ տամ... և այլն: (Ձեռ. 3119):

Ծիշտ այգպիսի ծագում ունի նաև բազմաթիվ ձեռագրերում տեղ գտած
Վարդապետ բանաստեղծի հետևալ բանաստեղծությունը.

«Սուրբ Աստվածածնի տօնին
Գայր իջնոյր արծինն ի քարին,
Այլ և այլ արծինն ի քարին.
Շատ, մոմ, շատ ճրագ վառին
Բ յանուն սուրբ աստուածածնին,
Գարրիչին աւետիս ետուր
Մարիամա օրըն կիրակի»... և այլն (Ձեռ. 9271):

ամբողջությամբ: Փնջող պոեմում Սարկավազյան հատվածից վերցրված է վերջին տունը և
վերամշակված այսպես.

Սարկավազ	Քարվերդյանի հրատարակած
Ամէ ինչ որ տուար, եղբարք,	Ինչ որ էլ տար՝ արժէ գայար,
Կիւզելին իսկի գիչ չկայ.	Գին ու զիմեթ լուծի նրան.
Նա կիւզելն, որ գթեզ սիրէ,	Էն գյոգաւր, որ քեզ սիրէ.
Ջոզիդ տուր, գալերդ ի վերայ:	Հոգիդ տուր: ալքերդ էլ վրանս:

Այսինքն Փուլակն օգտվել է Սարկավազից. մի քան, որը չի ապացուցվում և ոչ մի ձե-
ռագրի հիման վրա: Փուլակը գրագողության կարոտ չի եղել: Սակայն խեղճ Փուլակ, որ ոչ
միայն ուրիշից, այլև իրենից է գողացել. ահա, օրինակ.

Փնջող պոեմից	Քարվերդյանի հրատարակ.
«Ես Փուլարս եմ վանեցի	«Ինձի աչրդ Փուլակ կասեն,
ի գեղէն ետապոնիսայ».	ի գեղ(է)ն ետապոնիսէն»

(— այ):

Քարվերդյանի հրատարակած վարիանտի շինծուությունը աչրի է գարնում նաև հետևալ
տան մեջ.

«Նման խնձորին Ագամա,
Չունի մեկ պտուղ քո համբ,
Թե պտուեն աշխարհ համայն, է
Քիչ կհարվի քեզի նմանս:

Եթե Վարդանը հայրենի բուր 8 տողն էր վերցրել, Վարդապետն աղպես չի արել. նա միայն սկիզբն է առել, ապա՝ շարունակել. նրա օգտագործած հայրենը հետևյալն է.

«Սուրբ աստուածածնի տունին,
Որ իջաւ տիւպերն ի լեզին
- Մանք բայլափոխ արաւ,
Լոկ գնաց ի պատրուսներն... և այլն (Մ. Աբ. Շրատ
էջ 126):

Ահա թե ինչպես սիրո հայրենները հաճախ վերակառուցվել են հոգևոր նպատակներով: Կարծում ենք, որ այդպես է պատահել նաև բնավող պոեմի նախնական օրինակի հետ. նամանավանդ, որ նախնական օրինակին հաջորդող Կիրակոսյան վարիանտի հեղինակը նույնպես հոգևորական է եղել (տե՛ս րակոս երեզ):

Բերենք ուրիշ օրինակներ.¹

1) Բարունակ անունով ցայժմ անհայտ մի բանաստեղծ ենք ունեցել, որից մեզ հասած առայժմ միակ բանաստեղծության առաջին տունն է.

«Առաւօտուն հան խօսէ,
Զրուցէ, պլպուլ, զրուցէ.
Ոս այլ թեզի բան մի ասի,
Զրուցէ, պլպուլ, զրուցէ»:

Այստեղ կրկնվող «Զրուցէ, պլպուլ, զրուցէ» տողը կրկնվում է նաև հաջորդ բոլոր տներում:

¹ Հնդհանրապես այդ և մյուս տողերի լիզուն III դարից հին համարվել չի կարող. իսկ հանգավորումը («Ազամա՛ թ հա՛մբ» — — — | — — —) էլ ավելի ուշ ժամանակների մեծուց է միայն: Միջնադարյան ոչ մի բանաստեղծ չի գործածել բարձրացող և ընկնող սիմետրիկ հանգերը՝ մի ամբողջության մեջ: Դա ավելի շուտ մեր օրերն է հիշեցնում:

Լուրջ կասկածի տակ է Քարվերդյանի ժողովածուի մեջ գտնվող երգերից նաև շառերի հեղինակային պատկանելիության խնդիրը: Դրանցից հիշենք հետևյալը: 19-րդ էջում տպված է Սայաթ-Նովայի անվամբ մի բանաստեղծություն, որը սակայն Քուրիեջի մի բանաստեղծության վերամշակության կասկածն է առաջացնում: Ահա Քարվերդյանի հրատարակած տունը չին տունը.

«Իզար ու ամազ շունցող յարի ձոննմենն գազ կոնիմ,
Բլրուլին վարդմենն զրկող խարի ձոննմենն գազ կոնիմ,
Մարդուս հետիբար յմնաց, զարի ձոննմենն գազ կոնիմ,
Դիփ խառնակի ու ավերող շարի ձոննմենն գազ կոնիմ»:

Ահա և Քուրիեջի բանաստեղծության համապատասխան տողերը (2 տող, 1 տող, 4 տող և 17 տող).

«Մցել ա ինձի շուգայ, եարի ձոնից գանգատ ունիմ,
Բիւրիւն եմ վարդից կարու, խարի ձոնից գանգատ ունիմ,
Վայում եմ՝ յտող չի կայ, զարի ձոնից գանգատ ունիմ,
Չունիմ ինձ աչոզութիւն, շարի ձոնից գանգատ ունիմ:
(Ախվերդյան — «Ճայ աշուղներ» ք. 1903 թ., էջ 347):

¹ Այս օրինակները ցույց պիտի տան թե ինչպես ժողովրդական մի մոտիվ հայանք ու ունեայտ բազմաթիվ հեղինակների մշակման նյութ է դարձնել միջնադարում:

2) Ե. Շահագրգի «Պատկերներում» այդ նույն երգի մի այլ վարիանտի հեղինակն իրեն կոչում է «Անտոնիէ»։ Ե՛հա մի տուն նրա երգից.

«Առաւօտեան զաստուած զուարթուն,
Քոչունս փոքրիկ և զուարթուն. •
Զրուցէ, պլպուլ, զրուցէ,
Զայնիկդ ի հոգիս, դու զրուցէ՞»:

3) № 3751 ձեռագրում գտնվող մի անունիմ վարիանտի մեջ կրկնակն է.

«Զրուցէ, հաւիկ, զրուցէ,
Զրուցէ, կարաւիկ, զրուցէ»:

4) № 6588 ձեռագրում մի այլ թերի վարիանտի մեջ կարդում ենք.

«Քու հառաջն դիս կու հալէ,
Զրուցէ, սոխակ, զրուցէ՞»:

5) № 2339 ձեռագրում Անդրեաս Արծկեացու անվամբ պահպանված, այլ կառուցվածք ունեցող, երգում որպես կրկնակ կա.

«Զրուցէ, պլպուլ, զրուցէ,
Զրուցէ, սոխակ, զրուցէ՞»:

Ո՞վ է հեղինակն այս սողիրի: Պարզ է, որ ժողովուրդը և ժողովրդից ստնված նույն երգն է, որ տարբեր վարիանտներով ու մշակումներով, այդ անահուն ու հայտնի երգիչները, հաղորդում են մեզ:

Այդպես են նաև կրոնական տոնի կապակցությամբ հորինված այն ժողովրդական «Անտոնիս» կոչվող ստեղծագործությունները, որոնց բազմաթիվ տարբերակները կան ձեռագիր և տպագիր աղբյուրներում, ուր հաճախ այդ երգերը վերագրված են նաև անհատների (Աստուածատուր, Մովսէս...)

Այդպես է նաև ժողովրդական այն երգը, որն ունեցել է կրկնակ՝

«Մի թափիր, վարդ» — ի այլն:

Դրա օգտագործող հայտնի հեղինակներից մեկ ծանոթ են.

1) Խե Ղովհաննես.

Երդն սկսվում է այսպես.

«Առաւօտեան քամին կլնէ մաղէ դի»:

2-րդ տունն է.

«Ահա ելաւ արքայութեան հովերն,
Քո սէրըն նման ի յանհատակ ծովերն,
Պիւլպիւլ շատրը վարկէ վարդի քովերն.
Մի թափիր, վարդ, ես դարիպ եմ,
Զունեմ աշխարհ, երամ, հա յա»:

2) Պետրոս Ղափանցի.—

«Առաւօտեան քաղցր և անուշ ծովերըն,
Մերձեալ ճնշին մեղմով թփոյտ քովերըն,
Այդ ծածանին աչացս լցեալ ծովերն.
Բառուիր, բացուիր, իմ կարմիր վարդ աննման».

Այստեղ հեղինակը կարողացել է ժողովրդականը անհատականացնել:

3) Յոսուօ Տերտեր.— Այս հեղինակի անվամբ հայտնի վարիանտի կէտ նակն է.

«Մի՛ թափիր, վարդ, մի՛ թափիր,
Նազում, մի՛ թափիր.
Տօքու՛մէ, կիւ. տօքու՛մէ.
Մէլի՛մէ, տօքու՛մէ»:

4) Յոսուօ Թորոս Վանեցի.—

«Մի՛ թափիր, վարդ, մի՛ թափիր.
Ախ, այրեցայ սիրուդ դարտէն,
Մի՛ թափիր»:

5) Վարդան Ղափանցի.— (Վերևում հիշատակված հեղինակն է).

«Մի՛ թափիր, վարդ, մի՛ թափիր.
Եխտ այրեցայ ես քու հոտուն.
Մի՛ լափիր, վարդ»:

Ինչ, են ցույց տալիս այս բոլորը: Դրանք պարզ վկայում են, որ մեր միջնադարյան բանաստեղծները միանգամայն ազատ են եղել ժողովրդական մտածողությանից և մշակման և օգտագործման իմացում: Ընդունալով այդպես է կատարել ևս մեզ հետախոսող պոեմի հետ:

Արդ, ե՛րբ կարող էր սկիզբ առած լինել այդ երգը: Այդ երգը, որպես Մոսկվայի անունը շոշափող ստեղծագործություն, կարող էր սկիզբ առած լինել հատկապես 1380 թվից անմիջապես հետո, երբ Մոսկվան հաշակվեց լիկոմյան հայտնի ճակատամարտով, երբ նրա գործերը Դմիտրի Դոնսկոյի

1 Հենց այն հանգամանքը, որ այդ պոեմը այդպես ազատ վերամշակումների է ենթարկվել՝ տարբեր անձանց կողմից, ցույց է տալիս թե ինչպես են զարգացել ժողովրդական երգերը: Եվ ինչ են վերջապես ժողովրդական երգերը, եթե ոչ գարնայի անհատական սանգագործություններ, այն տարրերով, որ այստեղ այդ անհատը մենակ չէ, մեկն ասում է մի քանիսն էլ կամ մի քանի առջ, մի ուրիշը կրկնում է այն՝ որոշ շահումներով, երբեք ավելի փոփոխված է հազարում, չորրորդն առավել ևս մշակված ներկայացնում է այսպես՝ այնչափ ժամանակ, մինչև ստացվում է մի կառարայն մե: Այդպիսի սանգագործությունները մեծ մասամբ հեղինակի անուն չեն կրում և չպիտի էլ կրեն, սակայն հանգիպում են նաև այնպիսիները, որ երբեմն ունենում են հեղինակային հիշատակումներ:

Այս պոեմը մի ուշագրավ եմու: է այն բանի, ինչպես այդ ժողովրդական ստեղծագործությունը պահպանել է նաև իր վերամշակողներից մի բանիսի անունները (մի բան, որ չառաջագայում է):

գլխավորությամբ վերջնականապես ջախջախեցին թաթարական իսան Մամուլին Այդ գեպորը շեր կարող ցնցող տպավորություն չթողնել նույն թաթարական արշավողներից այնքան շատ տուժած հայ ժողովրդի վրա: Ընդհանրապես այդ հուզող գեպորից հետո է, որ սկսել է տարածվել մեզ մոտ հերիաթային Մոսկվայի անունը:

Որ այդ ստեղծագործությունը կարող է այդքան հնից գալ, դա ապացուցվում է նաև հետևյալ հանգամանքներով.

ա) Այդ պոեմը հորինված է հայրենների տաղաչափությամբ (դա ևս նրա ժողովրդական ծագման մասին է խոսում), իսկ այդ տաղաչափությամբ մեր հեղինակները սիրել են հորինել ամենից շատ 12—15-րդ դարերում: Այդ շարժանի մեջ է ընկնում նաև մեր հիշատակած ժամանակը:

բ) Այդ պոեմում, ինչպես տեսանք, գեղեցկուհուն արժեքավորելու համար երգիչը դիմում է քաղաքներ և երկրներ ընծայաբերելու ձևին, վերջիններիս ավելի քիչ արժեքավոր համարելով, քան սիրուհու աչքերը կամ քայլվածքը: Այս ձևը մեր գրականության մեջ ամենից շատ տարածված է եղել 14—15-րդ դարերում: Այսպես, օրինակ, Հովհ. Թլկուրանցին (14 դար)

ա) «Պագ մի երեսէլ՝ կաժէ զԽորասան,
զՀապաշ ու զԾմէն, տիլու Հնգուստան,
Երկու վարսդ է դին Չինի ու Խուիթան,
Պուղար, Ստամպուլ, Շեհրի Եազղան».

բ) «Քեզ վայել է ծառայ՝ Խպտի,
Բուղար, Զարբագ, Հոռոմ, Կատին» և այլն:

Այդպիսի տողեր կան նաև Թլկուրանցու կրտսեր գրչակից Ղազար Սեթաթառու մոտ.

«Խորասան ու Հինդ, Պաղտատ ու Փարսին,
Մարայ, Արապնին և Հոռոմ, Կատին.

Կոստանդին Մեծին և Թեոդոսին

Թէ միարանին, շեն քո տեսուղ պին»:

գ) «Վերջապես այդ է ապացուցում նաև այն հանդամանքը, որ պոեմը պահպանված է 1556 Պիլին ընդօրինակված տաղարանում՝ արդեն բովանդակներն մշակված և ձևափոխված: Եթե, ընդունենք, որ այն ընդօրինակվել է (վերամշակմամբ) գեթ մի դար հնություն ունեցող ձևափոխից, ապա կհամարվենք, որ իրոք նրա նախնական օրինակը կարող էր ծագած լինել 14—15-րդ դարերում:

Որքան էլ որ այդ պոեմի մեջ անհատական հատվածներ կան, որքան էլ որ վայրիվերո և շփոթներով են հիշատակված աշխարհադրական վայրերը, որքան էլ որ կրոնական նպատակ է ներդրված այդ պոեմի մեջ, դարձյալ այդ պոեմը կմնա մեր միջնադարյան պոեզիայում որպես ժողովրդական գոլտրիկ ստեղծագործություններից մի այնպիսի եզակի նմուշ, ուր, դեռ 14—15-րդ դարերից սկսած, հայ ժողովուրդը յուր վերաբերմունքն է ցույց տվել ազատատենչ ու հզոր այն հեթաթախին քաղաքին, որ կոչվել է Մոսկվա:

Արժեք այդ պոեմը նոր համեմատական տեքստով հրատարակել ոչ միայն հայերեն, այլ և սուսերեն թարգմանությամբ: