**Լ. Խաչիկյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված գիտաժողով**

**ՀԵՆՐԻԿ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ**

**ՃԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ**

 **ՍԱՀՄԱՆԱԶԱՏՈՒՄԸ**

*(Միջնադարյան հայ գրականության համատեքստում)*

**Բանալի բառեր. Գրիգոր Նարեկացի, ժանր, ժանրային սահմանազատում, Ներսես Շնորհալի, պոեզիա, ճարտասանություն, ճարտասանական բանաստեղծույթուն, գեղարվեստական արձակ։**

*Հայ միջնադարյան գրականությանը նվիրված ուսումնասիրություններում հաճախ ժանրային առումով նույնացվում են ճարտասանական և բանաստեղծական գործերը: Մինչդեռ դրանք պատկանում են գրավոր խոսքարվեստի թեև մերձ, սակայն միանգամայն տարբեր ոլորտների և ներկայացնում են ոչ միայն տարբեր ժանրեր, այլև տարբեր գրական սեռեր: Ճարտասանությունը վերաբերում է գեղարվեստական արձակին, բանաստեղծությունը՝ չափաբերված գեղարվեստական խոսքին:*

*Ինչպես բանաստեղծության, այնպես էլ ճարտասանության մեջ կիրառվում են բազմապիսի պատկերավորման միջոցներ և արտահայտչական հնարանքներ: Ընդ որում, ճարտասանական գործերում երբեմն բառային ու դարձվածային կրկնությունների, պերճախոսության ու զարդարուն ոճի շնորհիվ մեծանում է խոսքի զգացական լիցքը, պաթոսը, և ըստ այդմ այն ձեռք է բերում որոշակի կշռույթ (ռիթմ): Որոշ ճարտասանական երկերում առկա են անգամ բանակապեր (ակրոստիքոս), այլև հանգեր հիշեցնող կրկնվող բառային վերջավորություններ: Ինչպես գրում է Մանուկ Աբեղյանը, «Հին ներբողյանների ու ճառերի մեջ որոշ կտորներ ոչ միայն պերճախոսական բնավորություն ունեն, այլև երբեմն իրենց ռիթմով և լիրիզմով մոտենում են չափածո խոսքին և անգամ չափածո բանաստեղծություն կարող են համարվել» [[1]](#footnote-1): Այս ամենն է հիմնականում պատճառ հանդիսացել, որ նման գործերը հաճախ տողատվել և ներկայացվել են իբրև բանաստեղծական երկեր, ինչն ընդունելի չէ: Այս կապակցությամբ կատարենք որոշ դիտարկումներ՝ համառոտակի անդրադառնալով հայ ճարտասանության և բանաստեղծության գրապատմական ուղուն:*

*Ճարտասանությունը կամ հռետորությունը (rhetorica), որպես խոսքարվեստ (ars oratoria), անտիկ մշակույթից հայ իրականություն է թափանցել դեռևս Տիգրան Մեծի և Արտավազդի օրոք: Ոսկեդարում Հայ եկեղեցին իր քարոզչության համար, ի թիվս այլ համաքրիստոնեական արժեքների, թարգմանելով յուրացրել է նաև հունական ճարտասանությանը նվիրված որոշ կարևոր երկեր, որպիսին են Ափտոնիոսի և Թեոն Ալեքսանդրացու՝ անտիկ ճարտասանության հիմունքներն ընդգրկող ձեռնարկները: Այս և նման ճարտասանական ու քերականական գործերին ժամանակի հայ հեղինակներն, անշուշտ, ծանոթ են եղել նաև բնագրերով և հետևել դրանց դրույթներին: Այս հիմքի վրա և նշված նպատակադրումով ստեղծվել են նաև հայերեն առաջին ճարտասանական երկերը:*

*Ճարտասանության հիմնական ժանրը* ***ճառն*** *է, որն ամենից ավելի ներկայացված է* ***բան*** *(խոսք), ինչպես նաև* ***քարոզ*** *եզրույթներով: Ճառն ունի իր մի շարք բովանդակային**տեսակները՝ աստվածաբանական, աղոթական, ուսուցողական, խրատական, դավանաբանական, ողբական, ներբողական, պարսավական, եղծողական (հերքողական) և այլն: Ճարտասանության ժանր է նաև* ***թուղթը*** *(նամակ-ուղերձ), որն, ըստ էության, նույն ճառն է՝ իր բովանդակային տարատեսակներով՝ ուղղակի հասցեագրված որոշակի անձի կամ լսարանի:*

*Ոսկեդարում ստեղծվել են ճարտասանության գրեթե բոլոր բովանդակային տեսակներին պատկանող գործեր: Դրանք հեղինակել են հայ դպրության ու մատենագրության հիմնադիրներ Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը և նրանց ավագ ու կրտսեր աշակերտները, որոնք ճարտասանական արվեստը դարձրել են դպրոցական հատուկ ուսումնասիրության առարկա:*

*Ճարտասանության ժանրերն այս կամ այն չափով ու ձևով դրսևորվել են նաև Ոսկեդարի (այլև հետագա դարերի) պատմագրության և սրբախոսական երկերի (վարքերի, վկայաբանությունների) մեջ:*

*Վաղմիջնադարյան հայ ճարտասանությունը համարվել է* ***քերթողություն*** *կամ* ***քերթողական արվեստ****:**Ընդսմին, քերթող են համարվել ինչպես ճարտասանները, այնպես և թարգմանիչները, մեկնիչները, քերականները և բանաստեղծները: Հայտնի է, որ 5-7-րդ դարերի մեր այն մատենագիրները, որոնք ուսանել են Սյունյաց վարդապետարաններում և խորացել ճարտասանության մեջ, ստացել են* ***Քերթող*** *տիտղոս-մականունը, ինչպես՝ Դավիթ Քերթող, Պետրոս Քերթող, Գրիգոր Քերթող, Դավթակ Քերթող, Վրթանես Քերթող, իսկ նրանցից մեծագույնը, որ պատմահայր Մովսես Խորենացին էր, կոչվել է* ***Քերթողահայր****:*

*Մեր առաջին տեսաբաններից քերթողության մասին խոսել է 5-րդ դարի կեսերի մատենագիր Դավիթ Քերթող-Քերականը[[2]](#footnote-2) իր «Մեկնութիւն Քերականին» աշխատության մեջ:**Նա քերթողությունը համարելով «բանական արուեստ»ի մի տեսակը, վերջինիս հետ սերտ աղերսի մեջ է դիտարկել քերականությունը և ճարտասանությունը՝ գրելով. «քերականութիւն եւ ճարտասանութիւն, զի քերդութեան արուեստն պիտոյանայ ճարտասանականին պայծառ բանից, որք եւ հաւասարապէս վարին առասպելաւք եւ խրատուք, իսկ ճարտասանականն՝ ի նմանէ կիտից եւ ոլորակաց եւ այլոց ի նոսա գիւտից»[[3]](#footnote-3): Նույն աշխատության մեջ Դավիթ Քերթողը-Քերականն անդրադարձել է նաև կանոնավոր չափ ու շեշտադրություն ունեցող բանաստեղծությանը՝ անվանելով այն «քաջոլորակի տաղ» և բնութագրելով հետևյալ կերպ. «Քաջոլորակի տաղ ասի հոմերականն, յորժամ յարմար բառիւք եւ ոլորակօք ի սկսմանէ մինչեւ յաւատարումն զմիտսն աւարտեալ բերիցէ եւ զչափս»[[4]](#footnote-4): Ինչպես տեսնում ենք, արդեն 5-րդ դարում հայ տեսական-քննադատական միտքը հստակորեն տարբերակել է ճարտասանությունը և բանաստեղծությունը՝ որպես քերթողության առանձին ոլորտներ:*

*Անհրաժեշտ է հիշատակել նաև մեկ այլ ուշագրավ փաստ: 5-րդ դարի երկրորդ կեսին հայերեն թարգմանված Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արուեստ» երկի անանուն հայ մեկնիչը ևս կանոնավոր չափով ու շեշտադրությամբ բանաստեղծությունը կոչել է «տաղ քաջոլորակի»[[5]](#footnote-5): Ժամանակի հայ գրականության մեջ չգտնելով չափաբերված խոսքի՝ բանաստեղծության որևէ օրինակ, մեկնիչը, որպես «քաջոլորակի տաղի» նմուշ, բերել է այդ Քերականության թարգմանիչ Դավիթ Քերթող-Քերականի մեզ անհայտ մի երկի հետևյալ փոքրիկ հատվածը.*

«Եւ արդ՝ ներգործող ի միտս երեւիւր առ խորհուրդս փողարին մեծոգւոյ Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի, իւր ներածեալ կողաբաղ, նաեւ ողջամիտ աշխարհածուհի»[[6]](#footnote-6):

*Բարձր գնահատելով այս գործը և նրա հեղինակին, Մովսես Խորենացին իր Պատմության մեջ տեղեկացրել է, որ այդ երկը բաղկացած է եղել «ի չորս հագներգութիւնս»[[7]](#footnote-7):* ***Հագներգություն*** *նշանակել է քերթողական երկ կամ դրա մի մաս, առանձին դրվագ[[8]](#footnote-8): Դավիթ Քերթող-Քերականի այդ գործը ոչ թե բանաստեղծական-քերթողական, այլ* ***ճարտասանական****-****քերթողական*** *երկ է՝ ներբողական ճառ, որ հայտնի է* ***ներբողյան****՝ բովանդակային ժանրանունով: Ասենք, որ Դավիթ Քերթող-Քերականը հեղինակել է նաև սուրբ Խաչին նվիրված «Բարձրացուցէ՛ք զՏէր Աստուած մեր» սկսվածքով նշանավոր ներբողյանը[[9]](#footnote-9):*

*Դավիթ Քերթող-Քերականի նշված անհայտ գործը* ***պատմական ներբողյան*** *է՝ նվիրված Տիգրան Երվանդյանին և ճիշտ չէ այն տողատել և համարել քերթված[[10]](#footnote-10),*

*Հետևելով Դավիթ Քերթողի՝ Տիգրան Երվանդյանին նվիրված ներբողյանին, այլև համապատասխան Գողթան երգերին, Խորենացին ինքը իր Պատմության մեջ ստեղծել է Տիգրան Երվանդյանին պանծացնող մի ներբողյան, որից բերում ենք հետևյալ հատվածը.*

«Արանց կացեալ գլուխ եւ արութիւն ցուցեալ՝ զազգս մեր բարձրացոյց եւ զընդ լծով կացեալսս՝ լծադիրս հարկապահանջս կացոյց բազմաց:

Մթերս ոսկւոյ եւ արծաթոյ եւ քարանց պատուականաց եւ զգեստուց եւ պէս-պէս գունից եւ անկուածոց՝ արանց միանգամայն եւ կանանց՝ հասարակաց բազմացոյց. որովք տգեղագոյնքն իբրեւ զգեղաւորս երեւէին սքանչելիք, եւ զգեղաւորքն ըստ ժամանակին առ հասարակ դիւցազնացեալք:

Հետեւակամարտքն ի վերայ ուսոց ձիոց բերեալք, եւ պարսաւորքն առ հասարակ դիպակեղունք, եւ շերտաւորքն ի սուսեր եւ ի տէգ նիզակի վառեալք. մերկքն վահանօք եւ զգեստուք երկաթեօք պարածածկեալք..».[[11]](#footnote-11)

*Ինչպես գրում է Մ. Աբեղյանը, Խորենացու երկի այս ներբողական դրվագում «պահված են «Պիտոյից գրքի» ներբողյանի ճարտասանական կանոնները»[[12]](#footnote-12): Քերթողահոր Պատմության մեջ կան մի շարք* *այլ ճարտասանական-քերթողական հատվածներ. այդպիսին է հատկապես Պատմության վերջընթեր Ողբը:*

*Ճարտասանությունը ուրույն զարգացման ուղի է անցել ողջ հայ միջնադարում և հաճախ սերտորեն հարաբերակցվել բանաստեղծության հետ՝ նրա սկզբնավորումից ի վեր:*

*Գալով հայ անհատական-հեղինակային բանաստեղծությանը, նշենք, որ այն ստեղծվել է ճարտասանական երկերի հետ գրեթե միաժամանակ կամ փոքր-ինչ ավելի ուշ՝ դարձյալ Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և նրանց աշակերտների գրչով՝ որպես* ***պաշտոներգության գրական բաղադրիչ****: Խոսքը մեր առաջին ժամերգերի և օրհներգերի (հետագայում՝ շարական) մասին է: Դրանք չունեն կանոնավոր չափ, շեշտադրություն ու հանգավորում, սակայն հանդիսանում են* ***երաժշտա-բանաստեղծական ստեղծագործություններ****՝ գրված ազատ չափով, տնատմամբ ու կրկնակներով[[13]](#footnote-13):*

 *Վաղմիջնադարյան հայ օրներգության վրա որոշակի ազդեցություն են ունեցել ճարտասանական երկերը, հատկապես աղոթական և ներբողական ճառերը: Ուստիև մեր այդ նախնական օրհներգությունը ներկայանում է իբրև* ***ճարտասանական բանաստեղծություն****: Որպես օրինակ, բերենք Մեսրոպ Մաշտոցի Ողորմեաներից մեկը՝ որպես հայ անհատական բանաստեղծության հնագույն նմուշ.*

Աստուա՜ծ բազումողորմ,

խընայեա՛ յարարածըս Քո, Հա՜յր ամենակալ,

եւ ողորմեա՜:

Արեգա՜կն արդարութեան,

ծագեա՛ ի հոգիս մեր զլոյս ճըշմարտութեան

եւ ողորմեա՜:

Տո՛ւր մեզ, Տէ՜ր, զխաղաղութիւն

եւ փըրկեա՛ ի նեղչաց մերոց, Հոգի՜դ ճըշմարտութեան,

եւ ողորմեա՜:[[14]](#footnote-14)

*Ոսկեդարի մյուս բոլոր օրհներգուների գործերը ևս ճարտասանական բնույթի են: Այդպիսին են նաև 7-11-րդ դարերի բոլոր օրհներգերը: Նշենք, որ դրանց մեջ որոշ չափով արդեն նկատելի է կանոնավոր չափի բանաստեղծության ձգտման միտումը: Այսպես, Կոմիտաս Աղցեցու նշանավոր «Անձինք նուիրեալք» օրհներգում, որ գրված է Խորենացու՝ Հռիփսիմյան կույսերին նվիրված ներբողական ճառի կամ ներբողյանի ազդեցությամբ, արդեն առկա են կանոնավոր չափին մոտեցող քառատող տներ, այլև այբբենական բանակապ:*

*Աղցեցու երկին համանման է ճարտասան-բանաստեղծ Դավթակ Քերթողի «Ողբ ի մահն Ջեւանշերի» երկը, որ հյուսված է օրհներգության հետևությամբ, կամ որպես օրհներգ, և որի վրա առկա է Խորենացու «Ողբ»ի, որպես ողբական ճառի, որոշակի ազդեցությունը, ինչն առհասարակ հատկանշելի է հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեկ այլ ժանրի՝ պատմական ողբի վրա[[15]](#footnote-15): Նկատենք նաև, որ Մովսես Կաղանկատվացին Դավթակին ներկայացրել է թե՛ որպես քերթող-ճարտասանի և թե՛ որպես երգիչ բանաստեղծի՝ նույնպես տարբերակելով այդ երկու բնագավառները. «ճարտասան ոմն ի մէջ անցեալ, որ տեղեակ էր արհեստական իմաստից, Դաւթակ անուն կոչեցեալ, հնարագիւտական վարժիւք յաջողակ եւ վերծանական քերթութեամբ յառաջադէմ: Որ եւ յառատաբար ի բանիցն պաճուճանս ճարտարութեամբ նուագէր, քաջապէս հրատարակող լեզու ունելով նման երագագիր գրչի... սկսաւ նա երգել ըստ ալփափետաց գլխակարգութեանց զողբս զայս...»[[16]](#footnote-16):*

 *Դավթակի «Ողբը» ճարտասանական ներբողյան-դիֆերամբի և եղերերգ-ողբի մի յուրօրինակ զուգակցում է որպես բանաստեղծական ողբ ու ներբող: «Այստեղ,* ***–*** *գրում է Մ. Աբեղյանը,* ***–*** *գտնում ենք նյութի բաշխումն, մասերի դասավորություն ու մշակում ըստ ճարտասանական արվեստի: Բավական է միայն այդ համեմատել թեկուզ Ագոնցի «Ճարտասանության» հետ, և կերևա Դավթակ ճարտասանի արվեստը, և կիմացվի, որ իսկապես նա «տեղեակ է արհեստական իմաստից» և «հնարագիւտակ վարժիւք յաջողակ»[[17]](#footnote-17):*

*Դավթակի ժամանակ հանդես են եկել, մի շարք այլ հմուտ քերթող-ճարտասաններ, որոնք, սակայն, չեն զբաղվել բանաստեղծությամբ: Հիշենք մասնավորապես Մաթուսաղա վարդապետին, որը «ուսեալ զքերթողութիւն եւ վարժեալ ճարտասանականաւն»[[18]](#footnote-18):*

*Մի շարք մեծարժեք ճարտասանական գործեր են ստեղծվել նաև հաջորդ դարերում: Ընդ որում, ինչպես Ոսկեդարի, այնպես էլ հետագա շրջանի պատմագրական և այլ բնույթի ստեղծագործություններում ևս առկա են նաև ճարտասանական դրվագներ, որոնք նույնպես երբեմն, սխալմամբ, համարվել են բանաստեղծություններ: «Գանձարան հայ հին բանաստեղծության» հատորում (էջ 75) Պ. Խաչատրյանը չափածոյի վերածելով՝ զետեղել է նաև 9-րդ դարում ապրած արցախցի իշխան Եսայի Ապումուսեի թուղթը արաբ ոստիկան Բուղային: Այդ թուղթը, որ պահպանվել է Թովմա Արծրունու Պատմության մեջ, Ա. Մնացականյանի բնութագրմամբ, «տեղ-տեղ, ներքին ոգևորվածությունից, վեր է ածվում ազատ բանաստեղծության՝ հանդիսանալով այն ժամանակներից մեզ հասած գրականության ամենաուշագրավ նմուշներից մեկը»[[19]](#footnote-19): Մինչդեռ, ինչպես նշել ենք, թուղթ-ուղերձը ճարտասանական երկ է և նույնական չէ բանաստեղծությանը: Նույն կերպ Ա. Մնացականյանը չափաբերել և բանաստեղծություն է համարել 9-րդ դարի մատենագիր Համամ Արևելցու «Մեկնութիւն Քերականին» երկի որոշ հատվածներ[[20]](#footnote-20):*

*Ճարտասանության ասպարեզում մեծ ավանդ է ներդրել 10-րդ դարի մատենագիր Անանիա Նարեկացին, որը համարվել է «հռչակաւոր հռետոր»: Հատկապես հիշարժան են նրա գեղարվեստական արժանիքներով օժտված խրատական ճառերը, որոնց որոշ ռիթմիկ հատվածներ նույնպես սխալմամբ դիտարկվել են իբրև բանաստեղծական գործեր[[21]](#footnote-21):*

*Ճարտասանականի և բանաստեղծականի զուգակցումն, առավել քան այլուր, առկա է միջնադարի հայ հանճարի՝ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ, որն, ընդսմին, հանդիսանում է նաև* ***ճարտասանականի և բանաստեղծականի ջրբաժանը****: Հայտնի է, որ իր ուսուցչի (Անանիա Նարեկացի) և հոր(Խոսրով Անձևացի) միջոցով Նարեկացին կատարելապես խորացել է ճարտասանության մեջ:*

*Ճարտասանության տեսակներից հանդիսացող ժամագրքային աղոթքի և ողբական ու աղոթքային ճառի հիման վրա Նարեկացին հիմնել է մի նոր գրական ժանր[[22]](#footnote-22): Դա* ***բանաստեղծական աղոթքն է****,* ***ողբական-աղոթական բանքը****, որպիսին է նրա Աղոթամատյանը կամ «Մատեան ողբերգութեան» երկը: Սա հիմնականում* ***ճարտասանական բանաստեղծություն է****, որտեղ լայնորեն կիրառված է ազատ չափը, առկա են նաև որոշ կանոնավոր չափեր, երբեմն՝ անգամ հանգեր[[23]](#footnote-23): Այդ երկում, սակայն, կան նաև արձակ գլուխներ և հատվածներ, որոնք զուտ ճարտասանական են, Մ. Աբեղյանի բնորոշմամբ՝ «իսկապես ազատ ռիթմական կամ գեղարվեստական պրոզա են»[[24]](#footnote-24): Ըստ այդմ, հանճարեղ այդ երկը հիմնականում**ներկայանում է իբրև* ***ճարտասանական բանաստեղծություն,*** *մասամբ՝* ***զուտ ճարտասանություն*** *և մասամբ էլ՝* ***ճարտասանությունից առանձնացող բանաստեղծություն****:*

*Ճարտասանության մեկ այլ տեսակը հանդիսացող ժամագրքային աղոթքի, այլև աղոթական ճառի հիման վրա Նարեկացին հիմնել է նաև մեկ ուրիշ բանաստեղծական ժանր՝ գանձը: Այս ժանրով գրված նրա ստեղծագործությունները, որ հյուսված են ազատ չափերով, նույնպես ճարտասանական բանաստեղծության նմուշներ են:*

*Նարեկացու հիմնած մյուս գրական ժանրը՝ տաղը, խարսխված է ժամագրքային երգի վրա և մեր հոգևոր երգի ազատ և անկախ դրսևորումն է և դուրս է օրհներգություն-շարականագրության սահմաններից: Հանճարեղ բանաստեղծի նորօրինակ տաղերգությունը մեծ մասամբ հորինված է ազատ չափերով, սակայն այստեղ ևս առկա են կանոնավոր չափերով օժտված գործեր:*

*Նարեկացին հեղինակելէ նաև զուտ ճարտասանական ստեղծագործություններ, որոնց մեջ հիշատակելի են նրա չորս ներբողյանները: Սրանց մեջ ևս մեծ բանաստեղծը ժանրային նորամուծություններ է կատարել. զգացական լիցքի մեծացման արդյունքում նա որոշ դրվագներում արձակ խոսքը վերածել է չափածոյի՝ ստեղծելով նոր՝* ***ներբողական բանքեր****:*

*Այսպիսով, ուրեմն, Գրիգոր Նարեկացին թե՛ իր Աղոթամատյանում և թե՛ գանձերում, տաղերում ու ներբողյաններում ստեղծել է ճարտասանական բանաստեղծության բարձրագույն նմուշներ: Ընդսմին, առաջ անցնելով իր նախորդ օրհներգուներից, նա ստեղծել է նաև թե՛ ազատ և թե՛ հատկապես կանոնավոր չափերով (երբեմն նաև հանգերով) տարաբնույթ բանքեր ու տաղեր, որոնք արդեն, իրենց որոշ ճարտասանական ոգով ու ոճով հանդերձ, նշանավորում են* ***բանաստեղծության տարանջատումը ճարտասանությունից և******զուտ բանաստեղծության******ծնունդը մեր գրականության մեջ****:*

*Ճարտասանությունից բանաստեղծության տարանջատման ընթացքը գնալով առավել ծավալվել է, և այս ասպարեզում նշանակալից է 11-րդ դարի խոշոր գործիչ, մանկավարժ ու մատենագիր Գրիգոր Մագիստրոսի դերը: Իր ուսումնական ծրագրերում նա ընդգրկել է նաև ճարտասանությունը, գրել Ճարտասանական թղթի ժանրով մեծարժեք ստեղծագործություններ[[25]](#footnote-25) և դրանց կողքին նաև՝ կանոնավոր տաղաչափությամբ, շեշտադրությամբ և հանգավորմամբ բանաստեղծական երկեր: Այսինքն՝ եղել է թե՛ հմուտ ճարտասան և թե՛ հմուտ բանաստեղծ, որը Ներսես Շնորհալու գնահատմամբ.*

Ըստ Հոմերի տաղաչափեալ,

 ըստ Պղատոնի պերճաբանեալ...[[26]](#footnote-26)

*Գրիգոր Մագիստրոսը հետևելով Գրիգոր Նարեկացուն՝ տաղաչափության ասպարեզում առաջ է անցել նրանից և հանդիսացել մեր առաջին խոշոր տաղաչափը, կամ, Աբեղյանի բնորոշմամբ, առաջին «պուետիկոսը»[[27]](#footnote-27): Որոշ ճարտասանական ժանրերի հիման վրա նա ստեղծել է բանաստեղծական ժանրեր՝ գրելով կրոնական-վիպական, ներբողական բանքեր ու տաղեր, այլև չափածո թուղթ-բանքեր՝ ճարտասանական գործերից հստակորեն տարբերակելով կանոնավոր չափաբերված քերթվածը, որը նա ևս կոչել է «տաղ հոմերական քաջ ոլորեալ»[[28]](#footnote-28):*

*Շարունակելով և զարգացնելով Գրիգոր Մագիստրոսի ուսումնական ծրագրերը՝ մեկ այլ խոշոր մանկավարժ՝ Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը ևս հանդես է եկել թե՛ իբրև ճարտասան և արվեստի տեսաբան և թե՛ իբրև բանաստեղծ: Նա հեղինակ է ինչպես ճարտասանական աղոթական ճառերի, այնպես էլ չափաբերված աղոթական-ողբական բանքի:*

*Նույն այս ժամանակ և փոքր-ինչ ավելի ուշ հանդես են եկել նաև մի շարք այլ հեղինակներ (Վարդան Անեցի, Գրիգոր և Բարսեղ Մարաշեցիներ և այլք), որոնք գրել են հատկապես ներբողական և ողբական բնույթի ճարտասանական երկեր, որոնք նույնպես, անհիմն կերպով, բանասիրության մեջ համարվել ու քննվել են իբրև բանաստեղծական երկեր[[29]](#footnote-29):*

 *Միջնադարյան հայ բանաստեղծության որակական զարգացմանը մեծապես նպաստել է Ներսես Շնորհալին: Նա մեր հաջորդ և առավել հմուտ տաղաչափն է, որը չափածո խոսքի ամենատարբեր ձևերով և բանաստեղծական եղած և ինքնաստեղծ բազում տեսակներով ստեղծել է թե՛ ազատ և թե՛ կանոնավոր չափերով, շեշտադրությամբ և հանգավորմամբ երկեր՝ կրոնական, ողբական, պատմական, ներբողական, խրատական մեծարժեք բանքեր, չափածո թղթեր ու հանելուկներ:*

 *Արծարծվող խնդրի առումով հատկանշելի է հետևյալ փաստը: Բազմաշնորհ Շնորհալին, որ նույնպես հստակորեն զանազանել է ճարտասանությունն ու բանաստեղծությունը, հարկ է համարել չափաբերել Դավիթ Քերթող-Քերականի սուրբ Խաչին նվիրված հիշյալ մեծարժեք ներբողյանը՝ դարձնելով այն բանաստեղծական երկ, ներբողական բանք, չափածո ներբող, որը նախօրինակից շատ ավելի կառուցիկ է, պատկերավոր ու տպավորիչ: Բերենք ներբողյանի մի դրվագը և շնորհալիական մշակման համապատասխան հատվածը՝ ցույց տալու համար նաև ճարտասանականի և բանաստեղծականի տարբերությունը.*

**Դավիթ Քերթող**

«Օրհնեալ ես, քրիստոսապսակեալ փա՜յտ սուրբ, որ յերկրի բուսանելով՝ գերագոյն երկնից կամարացն ծայր արձակեալ բարձրացար, զանտանելին ի քեզ բարձեալ բերելով պտուղ. զերկին իսկ միանգամայն եւ զմիջոցս լցեր զերկնի եւ զերկրի. որ յԻսրայէլն ազին ծաղկեցար, եւ քոյովդ պտղովք լցան ամենայն տիեզերք[[30]](#footnote-30)»:

**Շնորհալի**

Օրհնեալ ես, փա՜յտ սուրբ պըսակեալ,

Յորում Քրիստոս է թագ եդեալ,

Որ ի ստորին վայրըս բուսեալ,

Ծայր քո յերկինս եղեւ հասեալ,

Տերեւախիտ կանաչացեալ,

ՅԻսրայէլի ազըն ծաղկեալ,

Պըտղովդ ամէն եզերս լըցեալ,

Որք յաշխարհի քեւ հագեցեալ:*[[31]](#footnote-31)*

*Անգամ ավանդական կարծրատիպերով երաժշտա-բանաստեղծական ժանր հանդիսացող շարականներում, Ներսես Շնորհալին, առաջինը լինելով, ընդունված ազատ չափերից բացի կիրառել է նաև կանոնավոր չափեր և հանգեր: Ստեղծել է նաև այդօրինակ ժամերգեր՝ մեծապես հարստացնելով մեր Ժամագիրք-Աղոթամատույցըը:*

*Այսպիսով, ուրեմն, Ներսես Շնորհալին առաջ տանելով իր մեծ նախորդների սկսած գործը,* ***ճարտասանական բանաստեղծությունից գրեթե լիովին անցում է կատարել դեպի զուտ, արդիական իմաստով բանաստեղծության ոլորտը՝ կանխորոշելով նրա հետագա զարգացումը****:*

*Շնորհալուն հաջորդած և աշակերտած Գրիգոր Տղան ևս գրել է կանոնավոր տաղաչափությամբ և հանգավորմամբ օժտված բանքեր, որոնք նույնպես հիմնականում զերծ են ճարտասանական բնույթից: Ընդսմին, նա հեղինակել է նաև մի շարք աղոթական-ողբական բովանդակությամբ ճարտասանական գործեր,որոնք նույնպես հանիրավի տողատված են և դիտարկված իբրև բանաստեղծական երկեր՝ «արձակ բանաստեղծություններ»[[32]](#footnote-32):*

*Շնորհալու մյուս արժանավոր աշակերտը՝ Ներսես Լամբրոնացին ևս հեղինակել է թե՛ բանաստեղծական և թե՛ ճարտասանական գործեր: Ընդ որում, վերջիններիս մեջ է առավելապես դրսևորվել նրա գրական տաղանդը, և դրանք նույնպես երբեմն, անընդունելի կերպով, համարվել ու քննվել են իբրև բանաստեղծական գործեր[[33]](#footnote-33):*

*13-րդ դարում և այդուհետև հանդես եկած բանաստեղծները (Հովհաննես Պլուզ Երզնկացի, Ֆրիկ, Խաչատուր Կեչառեցի, Կոստանդին Երզնկացի և այլք) հեղինակել են արդեն* ***ճարտասանական բնույթից լիովին զերծ բանաստեղծական երկեր****. նկատի ունենք հատկապես աշխարհիկ բանքերն ու հեղինակային հայրենները: Թվարկվածներից մասնավորապես Հովհաննես Պլուզը, որ մեծիմաստ գիտնական-վարդապետ էր, գրել է նաև բազմաբնույթ մեծարժեք ճարտասանական ստեղծագործություններ[[34]](#footnote-34): Հիշատակելի են նաև նրա հեղինակած պատմական-ներբողական երկը՝ նվիրված Ներսես Մեծ Պարթևի նշխարների գյուտին, ինչպես նաև Գրիգոր Լուսավորչին ձոնված ներբողյանը: Վերջինիս մեջ Հովհաննես Պլուզը, Գրիգոր Նարեկացու ներբողյանների հետևությամբ, ճարտասանական արձակ խոսքն ընդմիջարկել է մի դրվագով, որ չափածո այբբենաշար ներբողական բանք է: Ահա, այդ դրվագն է միայն, որ պիտի տողատել իբրև բանաստեղծական երկ, մինչդեռ երզնկացիագետ Արմենուհի Սրապյանը, վրիպելով, տողատված է ներկայացրել ամբողջ ներբողյանը, որպես «բանք չափավ»[[35]](#footnote-35): Հատկանշելի է, որ համանման պարագայում, միջնադարյան հայ գրականության մեր լավագույն մասնագետներից մեկ ուրիշը՝ Արշալույս Ղազինյանը, իրավամբ, Առաքել Բաղիշեցու ներբողյանները բացառապես դիտարկել է իբրև արձակ գործեր[[36]](#footnote-36):*

*Այլևս չանդրադառնալով մասնակի օրինակների, ամփոփելով մեր խոսքն՝ ասենք, որ միջնադարյան հայ անհատական բանաստեղծությունը, ի թիվս այլ ազդակների, ստեղծվելով նաև ճարտասանության որոշակի ազդեցությամբ, սկզբնապես և երկար ժամանակ կրել է* ***ճարտասանական բնույթ****: Այնուհետև, Գրիգոր Նարեկացու, Գրիգոր Մագիստրոսի և առավելապես Ներսես Շնորհալու շնորհիվ այն ունեցել է իր* ***ձևաբովանդակային ինքնուրույն դրսևորումը՝ որպես գեղարվեստական խոսքի մի տեսակ՝ իր բազում տարատեսակներով****:*

*Մեր հոդվածը կցանկանայինք ավարտել հայ բանասիրությանն ուղղված երկու ուղերձով. ա. միջնադարյան բնագրերը քննելիս զատորոշել իրարամերձ բայց իրարից միանգամայն տարբեր ճարտասանական և բանաստեղծական գործերը, և բ. համակարգված ձևով ուսումնասիրել հայ միջնադարյան ճարտասանական հարուստ ժառանգությունը՝ որպես ժամանակի գեղարվեստական արձակի մի յուրօրինակ բնագավառ:*

**ГЕНРИК БАХЧИНЯН**

**ЖАНРОВОЕ РАЗГРАНИЧЕНИЕ РИТОРИКИ И ПОЭЗИИ**

**(В контексте армянской средневековой литературы)**

**Ключевые слова: Григор Нарекаци, жанр, жанровое разграничение, Нерсес Шнорали, поэзия, риторика, риторическая поэзия, художестженная проза.**

Риторические и поэтические произведения, несмотря на тесную связь, принадлежат к совершенно разным отраслям письменной художественной речи и представляют разные литературные жанры. Риторика относится к художественной прозе, поэзия - стихосложной художественной речи. В V веке на армянском языке были созданы произведения почти во всех разновидностях риторики, написанные основателями армянской литературы Месропом Маштоцем, Сааком Партевым и их старшими и младшими учениками. Почти одновременно с риторическими произведениями были созданы авторские стихи на армянском языке как литературный компонент церковного песнопения. Это армянские духовные гимны - шараканы, которые представляют собой музыкальные и поэтические композиции, написанные свободной метрикой.

Риторические произведения оказали определенное влияние на гимны, поэтому армянские первоначальные гимны долгое время были представлены как​​ риторическая поэзия. Разграничение поэзии от риторики и рождение исконной поэзии в армянской литературе началось благодаря некоторым произведениям Григора Нарекаци. Затем Григор Магистрос и особенно Нерсес Шнорали почти полностью перешагнули от риторической поэзии в сугубо поэтическую сферу в современном понимании, таким образом предопределив ее дальнейшее развитие. Уже с 13-го века и в дальнейшем, авторы создавали поэтические произведения, в сущности совершенно свободные от риторики.

Родственность между риторикой и поэзией стала причиной определенного перепутывания в армянской филологии, в силу которого ряд  армянские средневековые риторические произведения считались поэтическими творениями. Однако, впредь они должны быть четко разграничены от поэзии и рассмотрены в системе художественной прозы времени.

**HENRIK BAKHCHINYAN**

**GENRE DIFFERENTIATION OF RHETORICS AND POETRY**

**(In the context of Armenian medieval literature)**

**Key words**: Grigor Narekatsi, genre, genre demarcation, Nerses Shnorhali, poetry, rhetoric, rhetorical poetry, artistic prose.

Rhetorical and poetic works, despite their close connection, belong to completely different branches of written literarylanguage and represent different literary genres. Rhetoric refers to fiction prose, poetry - to versified literarylanguage. In the 5th century, works in almost all varieties of rhetorics were written in Armenian, by the founders of Armenian literature, Mesrop Mashtots, Sahak Partev, and their older and younger students. Almost simultaneously with the rhetorical works, author’s poems in the Armenian language were created as a *literary component of church chants*. These are Armenian *spiritual hymns - sharakans*, which are musical and poetic compositions written by a free metrics.

The rhetorical works had a definite influence on the hymns, therefore the Armenian original hymns have long been presented as *rhetorical poetry*. Poetry’s differnetiation from rhetorics and the the birth of genuine poetry in Armenian literature began thanks to some works by Grigor Narekatsi. Later Grigor Magistros and especially Nerses Shnorhali almost completely stepped over from rhetorical poetry into a purely poetic sphere in the modern sense, thus predetermining its further development. From the 13th century and onwards, the authors created poetic works, essentially completely free of rhetorics.

The kinship between rhetorics and poetry caused a certain confusion in Armenian philology, by virtue of which a number of Armenian medieval rhetorical works were considered poetic works. However, henceforth they should be clearly distinguished from poetry and considered in the system of artistic prose of time.

**Նարեկացիագիտական 4-րդ միջազգային գիտաժողով**

**ՀԵՆՐԻԿ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ**

**ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ՀԻՄՆԱԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԸ**

**Բանալի** **բառեր. Աղոթագիրք, բանաստեղծական** **ժանր, բանք, Բարսեղ** **Կեսարացի, գանձ, Գանձարան, Գրիգոր** **Նարեկացի, երգ, ճարտասանական** **բանաստեղծություն, տաղ, քարոզ, օրհներգ-շարական**

*Երբ Գրիգոր Նարեկացին իջավ գրական ասպարեզ, հայ գրավոր-անհատական բանաստեղծության մեջ, սկսած Ոսկեդարից, շուրջ հինգ հարյուրամյակ գործում էր ընդամենը մեկ ժանր՝ ծիսակարգային օրհներգ-շարականը: Մինչդեռ ժամանակի ընթացքում հանրության մեջ կատարված փոփոխությունները դրել էին բանաստեղծորեն արտահայտվելու նոր եղանակների պահանջը, որ ենթադրում էր ավանդականից տարբեր և արարողակարգային պարտադրանքից հնարավորինս ազատ և անկախ բանաստեղծական ձևաչափեր: Ժամանակի այդ պահանջը լավագույս կատարեց միջնադարի հանճարը՝ Գրիգոր Նարեկացին ՝ հիմնելով բանաստեղծական նոր ժանրեր: Այս պարագայում մեծ բանաստեղծի համար առավելապես հիմք և ուղենիշ են եղել հայ ժամակարգություն-ժամերգությունը և այն ընդգրկող Ժամագիրք-Աղոթամատույցը, որի մեջ նա ի սկզբանե խորացած ու հմտացած է եղել:*

*Տարաբնույթ բնագրեր ընդգրկող Ժամագրքի հիմնական ժանրերն են* ***աղոթքը****,* ***քարոզը*** *և* ***երգը*** *(ժամերգ):*

*Նախ անդրադառնանք ժամագրքային աղոթքին:*

*Աղոթքը, իբրև խոսք առ Աստված, եկեղեցական ճարտասանական գրականության թեմատիկ-բովանդակային ժանրերից է: Այն բխում է Սուրբ Գրքից և իր արտահայտությունն է գտել ընդհանրական Եկեղեցու սուրբ հայրերի (Հովհան Ոսկեբերան, Բարսեղ Կեսարացի, Եփրեմ Ասորի և այլք) ստեղծագործության մեջ: Վերջիններիս աղոթքները թարգմանվել են հայերեն, և դրանց հետևությամբ ստեղծվել են նաև հայ հեղինակների այդ կարգի գործերը:*

*Լինելով ճարտասանական գրականության հիմնական ժանրի՝ ճառի բովանդակային տեսակներից մեկը, աղոթքը ևս կոչվել է* ***բան*** *և, որպես ճարտասանական խոսք, պատկանում է հոգևոր-գեղարվեստական արձակին:*

*Ժամագրքային աղոթքը ճարտասանական աղոթքի մի տարատեսակն է, որ մուտք է գործել ժամակարգության մեջ և երգվել է կամ ասերգվել:*

*Ժամագիրքը բացվում է Ավետարանից քաղված Տերունական աղոթքով և բովանդակում է բազում այլ աղոթքներ: Ժամագրքային աղոթքը ժամերգության առանձին տեսակ է: Ունի աղերսական, փառաբանական-օրհնաբանական, զղջական-ապաշխարական և աղերսական-աղաչական բովանդակություն և հարասում ու լրացնում է ժամերգության մեջ առատորեն գործածվող սաղմոսներին: Բերենք մի օրինակ.*

*«*Բարերար եւ բազումողորմ Աստուա՜ծ, Քո անմոռաց գիտութեամբդ եւ անբաւ մարդասիրութեամբդ, յիշեա՛ զամենայն հաւատացեալս ի Քեզ եւ ողորմեա՛ ամենեցուն:

Օգնեա՛ եւ փրկեա՛ յիւրաքանչիւր վտանգից եւ ի փորձութեանց:

Արժանաւորեա՛ գոհութեամբ փառաւորել զՀայր եւ զՈրդի եւ զՍուրբ Հոգիդ. այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից. ա՛մէն[[37]](#footnote-37)»:

*Ժամագրքային աղոթքի հիման վրա կամ հետևությամբ, ահա, Նարեկացին ստեղծել է իր աղոթքները, արդեն որպես հիմնականում* ***բանաստեղծական ժանր****:**Ասում ենք հիմնականում, քանի որ նա ունի նաև արձակ շարադրանքով աղոթքներ, որոնք զուտ ճարտասանական են և, Մանուկ Աբեղյանի բնորոշմամբ, «իսկապես ազատ ռիթմական կամ գեղարվեստական պրոզա են»[[38]](#footnote-38): Այդպիսին են նաև Նարեկացու հեղինակած ներբողյանները:*

*Նարեկացու բանաստեղծական աղոթքը, իբրև ժանր, ձևային մակարդակում* ***բան*** *կամ* ***բանք*** *է, բովանդակային մակարդակում ՝* ***աղոթք****:*

*Նարեկացու աղոթքների մեծագույն մասն, ուրեմն, ունի բանաստեղծական շարադրանք՝ ազատ և կանոնավոր չափերով, որտեղ հեղինակը «կազմում է հնգավանկ անդամներով, երբեմն և ուրիշ տեսակի ոտանավորներ»[[39]](#footnote-39): Որոշ աղոթքներում նա կիրառել է նաև հանգավորում[[40]](#footnote-40): Ըստ այսմ,* ***Նարեկացին******կանոնավոր չափի և հանգի առաջին կիրառողն է մեր քերթության մեջ****:*

*Ասենք, որ Նարեկացու բանաստեղծական աղոթքները ևս, ինչպես մեր հին օրհներգությունը, ունեն* ***ճարտասանական բնույթ*** *և նշանավորում են* ***ճարտասանությունից անցումը զուտ բանաստեղծության****: «Ճարտասանական հրահանգները, – գրում է Արշալույս Ղազինյանը, – Նարեկացին իւրացրել է կրթութեամբ, բայց ճարտասանական ձեւերի բազմերանգութեանը նա հասել է ստեղծագործական փորձով ու տքնանքով»[[41]](#footnote-41):*

*Ճարտասանական աղոթքը, որպես բան-ճառի մի տեսակ, վերածելով բանաստեղծության՝ ազատ և կանոնավոր չափածոյի, Նարեկացին ըստ այդմ հիմնել է* ***չափածո բանի*** *կամ* ***բանքի*** *[[42]](#footnote-42) ժանրը՝ իր* ***աղոթական*** *տարատեսակով: Այսինքն՝* ***բանը*** *ձևային (ֆորմալ) ժանրացուցիչն է,* ***աղոթքը****՝ բովանդակային:**Իր աղոթքները Նարեկացին խորագրերում կոչել է* ***Բան****, այլուր նաև՝* ***բան աղօթից****:*

*Իր հեղինակած 95 (ՂԵ) տարբեր ծավալի Բան-աղոթքները Նարեկացին համակարգել է՝ կատարելով ոչ թե դրանց պարզ մեխանիկական կցորդում, այլ ստեղծելով իր հեղինակային* ***Աղոթագիրքը*** *կամ* ***Աղոթամատյանը****, որ* ***կանխապես մտահղացված և ներքին կառուցվածքով ամբողջական ստեղծագործություն է****[[43]](#footnote-43): Դա, Աբեղյանի բնութագրմամբ, «մեր առաջին մեծ բանաստեղծական երկն է»՝ կառուցված մի ընդհանուր մնայուն գաղափարի, մի խնդրի շուրջ, որ «կազմում է երկի էությունը», և «բանաստեղծության ոչ միայն նյութը մեկ միություն ունի, այլև տոնը նույնն է մնում նույն երկի համար» [[44]](#footnote-44):*

*Նարեկացին ինքը իր երկը աղոթքների կամ մաղթանքների (որ նույն աղոթքն է) մատյան է կոչել. «մատեան մաղթանաց այսր», (Բան Բ, 48), «Աղօթից այսու մատենի» (Բան Գ, 78): Այն «Գիրք աղօթից» է կոչել նաև առաջին նարեկացիագետ Ներսես Լամբրոնացին[[45]](#footnote-45): Հին հրատարակություններում ևս երկն ունի «Գիրք աղօթից», «Աղօթից մատեան», «Նարեկ աղօթից» եւ համանման խորագրեր: Աբեղյանի բնորոշմամբ ևս, Նարեկացին իր երկը «գրել է իբրև աղոթից մատյան»[[46]](#footnote-46): Չոպանյանն այն կոչել է «գովաբանական աղօթք»[[47]](#footnote-47):*

*Ավելի ուշ (1827-ից) գործածվել և աստիճանաբար տիրապետող է դարձել Աղոթամատյանի «Մատեան ողբերգութեան» խորագիրը: Դրա համար հիմք են ընդունվել հեղինակի՝ իր երկին բազմիցս տված «մատեան մաղթանաց ողերգութեան» (Բան Բ, 48, Բան Թ, 2, Բան ԼԳ, 37, Բան ԾԳ, 31, Բան ՀԱ, 170, Բան ՁԳ, 11, Բան ՁԸ, 11), «ողբոց մատեան» (Բան Գ, 48, 139), «ողբոց երգութիւն» (Բան Ի, 15) և «կտակ ողբերգութեան» (Բան ՁԷ, 2) բնութագրումները: «Մատեան ողբերգութեան» անվանումն առկա է նաև երկի մի շարք գրչագիր օրինակների խորագրում:*

***Աղոթք*** *եզրաբառը, ինչպես ասացինք, Նարեկացու աղոթքների, ընդսմին, Աղոթամատյանի բովանդակային ժանրացուցիչն է: Առավել մասնակի բովանդակային ժանրացուցիչ է* ***ողբ*** *եզրույթը, քանի որ ողբից զատ Մատյանն ընդգրկում է նաև այլ բովանդակային տարրեր: Ասենք, որ ողբը աղոթքի կարևոր տարրերից մեկն է համարվել: Իչպես ասել է վաղմիջնադարյան նշանավոր ճարտասանական երկի՝ «Յաճախապատում ճառք»ի հեղինակը, աղոթողը պիտի դիմի Աստծուն «անդադար խնդրուածովք, եռանդնասէր հոգւով եւ* ***արտասուօք ջերմեռանդ միշտ****, զի ընդունելութեան արժանի լինիցին աղօթքն»: «Հանապազորդ աղօթք եւ* ***լուացք արտասուաց*** *մի՛ պակասեսցէ». «****զարտոսր****՝ որ ի խորութենէ սրտի»[[48]](#footnote-48):*

*Նարեկացու՝ «ի խորոց սրտից» ասված աղոթքներում հեծեծանքի, հառաչանքի, արտասուքի տեսակարար կշիռը բավականին մեծ է, ուստիև դրանք առավել* ***ողբական*** *են: Իր երկն առաջին իսկ տողում բանաստեղծն անվանել է «Ձայն հառաչանաց հեծութեան* ***ողբոց*** *սրտից աղաղակի»: Ըստ այսմ,* ***Մատյանը բաղադրող աղոթական բանքերը հիմնականում ունեն ողբական հնչերանգ****: Իբրև աղոթքներ, դրանք առավելապես ունեն աղոթքին բնորոշ* ***փառաբանական-օրհնաբանական****,* ***զղջական-ապաշխարական*** *և* ***աղերսական-աղաչական*** *բնույթ:*

*Մատյանում կան նաև աղոթքներ, որոնք գրված են իբրև* ***զուտ ողբական, պարսավական****,* ***ներբողական*** *և* ***խրատական բանքեր****:*

*Թե՛ իր ողբը և թե՛ ներբողն ու խրատը Նարեկացին կատարել է «առ դէմս աղօթից» (Բան Գ, 77-78). այսինքն՝ աղոթքի կազմության մեջ, որն այդ երկի ընդհանուր բովանդակային մակարդակն է: Նարեկացին ներբողական բանքեր է ստեղծել նաև իր ներբողյաններում…*

*Ասենք, որ մեր քերթության մեջ Նարեկացու սկզբնավորած բան (բանք) ժանրը ունեցավ լայն տարածում. որպես առավել ընդարձակ լսարանին ուղղված արտապաշտամունքային, արտասանվող կամ ասերգվող բանաստեղծություն՝ այն ծավալվեց թեմատիկ-բովանդակային մի շարք տարատեսակներով և հիմք հանդիսացավ, արդի ընկալմամբ, բանաստեղծության:*

 *Ինչպես գրում է Հրաչյա Թամրազյանը, Գրիգոր Նարեկացին իր հոր ՝ Խոսրով Անձևացու և իր ուսուցչի՝ Անանիա Նարեկացու հետևությամբ, զարգացրել է Դիոնիսիոս Արեոպագացու աղոթքի տեսությունը՝ «վերածելով այն բանաստեղծական աղոթքի, ընդհանրապես բանաստեղծության»[[49]](#footnote-49):*

*Վերը ասվածը հավաստում է, որ Նարեկացու Մատյանը չի ունեցել իր նախորդը: Մինչդեռ այն ունեցել է իր հետնորդները: Այսպես, բանաստեղծական աղոթքներ են նաև Հովհաննես Սարկավագի մի չափածո աղոթքը և Ներսես Շնորհալու որոշ գործեր, հատկապես «Յիսուս Որդի» մեծածավալ երկը, որը հեղինակն ինքը կոչել է «բան աղօթական», և որը խորագրված է «Ողբերգութիւն վիպասանական» և, գրված լինելով Նարեկացու աղոթական-ողբական բանքի անմիջական ազդեցությամբ, համարվել է երկրորդ Նարեկ:*

*Նարեկացու աղոթքները (արձակ շարադրանքներից բացի) մեր առաջին* ***բան*** *(****բանք****)-բանաստեղծություններն են՝ օժտված բանաստեղծական արվեստի հիմնական հատկանիշներով՝ ռիթմ, չափ, հանգ, արտահայտչական և պատկերավորման միջոցներ[[50]](#footnote-50): Հեղինակն ինքը նշել է, որ իր ողբական աղոթքները չափաբերված են. «սահմանս կսկծելիս* ***չափաբերականս****» (Բան Ե, 92):*

*Նարեկացին, սակայն, առհասարակ, չափաբերված-բանաստեղծական խոսքը նշել է* ***երգ*** *եզրույթով՝ բառի տարբեր ածանցումներով ու բառաբարդումներով հանդերձ: Նարեկի ԺԲ Բանում (տող 44) առկա է «****երգ*** *հառաչման» բնութագիրը, նույն Բանի 89-րդ տողում՝ «երգակցեալ» ձևը: Տեսանք նաև, որ մի շարք Բաներում բանաստեղծն իր Մատյանը կոչել է մաղթանք-աղոթքների* ***ողբերգություն****, ողբոց* ***երգութիւն****, այն է աղոթական ողբերի* ***երգ****, ողբական-****բանաստեղծական*** *Աղոթամատյան: Այն կոչել է նաև* ***նուագ****. «մատեան ողբոց* ***նուագի****» (Բան Գ, 48), «ողբերգութեան ձայնի այսմ արտօսրածին* ***նուագի****» (Բան ԻԸ, 109), «****նուագ*** *ձայնի հեծութեան» (Բան ՀԵ, 8): Վերջապես, չափաբերված ու հանգավորված խոսքը Նարեկացին կոչել է նաև այսօրվա եզրույթով՝* ***բանաստեղծություն****. «Որք զլալեացըն յեղանակեն* ***բանաստեղծութիւն****», «ողբաձայնիցն* ***բանաստեղծութեանց****» (Բան ԻԶ, 8, Բան ԻԷ, 1):*

 *Նարեկացին, առաջինը լինելով, չափաբերված բանը՝ բանաստեղծական խոսքը, տարանջատել է երաժշտությունից, մեղեդուց՝ որքան էլ այն պայմանավորված է եղել երաժշտությամբ, և որքան էլ նրա Մատյանը, Նիկողոս Թահմիզյանի բնորոշմամբ, «ներծծված է հայ միջնադարյան հոգևոր արվեստին հատուկ առոգանության, թվերգության ու երգասացության հետ կապվող հատկորոշ գծերով»[[51]](#footnote-51):*

*Նարեկացու չափաբերված կամ բանաստեղծական աղոթքները, ինչպես վաղմիջնադարյան օրհներգերը, հանդիսանում են* ***ճարտասանական բանաստեղծության մի ուրույն տեսակը****: Այդ աղոթքները, ինչպես նկատել է Ավետիք Բահաթրյանը, «հաւանական է, թէ ընթերցանւում էին որեւէ եղանակաւոր ձայնիւ ազատութեամբ, ինչքան որ նոցա աղօթական եւ տաղաչափական ազատ պայմանները կը ներէին»[[52]](#footnote-52):*

*Նարեկացին ոչ միայն բանաստեղծական խոսքը տարանջատել է երաժշտական բաղադրիչից, այլև բանաստեղծության վերածած աղոթքը դուրս է բերել պաշտոներգությունից, դարձրել* ***արտապաշտամունքային****: Դրա շնորհիվ նրա Աղոթամատյանը, Նարեկ հորջորջմամբ, միջնադարում և այդուհետ լայնորեն տարածվել է հանրության մեջ: Եկեղեցին, սակայն, նույնպես անմասն չի մնացել իր իսկ ժամերգային աղոթքների հետևությամբ և ի նպաստ Եկեղեցու ու հավատքի ստեղծված այդ մեծարժեք Աղոթամատյանից, որի որոշ հատվածներ խազավորելով ու եղանակավորելով՝ ընդգրկել է թե՛ Ժամագրքում և թե՛ Պատարագամատույց ու Մաշտոց ծիսարանների և այլ երաժշտական ժողովածուների մեջ[[53]](#footnote-53):*

*Այսպիսով, ուրեմն, Նարեկացին ժամագրքային աղոթքի հիման վրա ստեղծել է* ***աղոթական բանը , բանաստեղծական աղոթքի ժանրը,*** *և այդ տեսակի մեջ կերտել է* ***առավելապես ողբական հնչերանգով օժտված իր Աղոթամատյանը՝ «Մատեան ողբերգութեան» անզուգական երկը****:*

*Ինչպես ժամագրքային աղոթքը, ժամագրքային քարոզը ևս արձակ շարադրանքով, երգվող կամ ասերգվող խոսքա-երաժշտական ժանր է: Եթե ժամագրքային աղոթքը աղաչական, օրհնաբանական խոսք է առ Աստված, ապա ժամագրքային քարոզը հիմնականում աղոթքի հրավիրող կոչ է՝ «բան սարկաւագի ի ժամասացութեան իբր ազդարարողի»[[54]](#footnote-54):*

*Քննության ենթարկելով քարոզի ժանրը՝ երաժշտագետ Աննա Արևշատյանը գրել է. «Ժամագրքային քարոզը կրում է հեղինակային ստեղծագործության դրոշմը», եւ դեռեւս 4-5-րդ դարերում հույն և ասորի նշանավոր մատենագիրների երկերի, ինչպես նաև սաղմոսների հիման վրա ստեղծված Ժամագիրք-Աղոթամատյանում քարոզները հանդիսացել են հայ հեղինակների «առաջին կարևոր ներմուծումները, որոնք իրարից անջատում էին տարբեր ժամերի համար նախատեսված սաղմոսների խմբերը՝ կանոնները և դրանց կցվող մարգարեական օրհնությունները»[[55]](#footnote-55):*

*Ժամագրքային քարոզների հեղինակները գրել են նաև դրանց հարակից աղոթքները: Այդ հեղինակներից հայտնի են Սահակ Պարթևը, Հովհան Մանդակունին և Գյուտ Արահեզացին:*

*Ժամագրքային քարոզները, Արմինե Քյոշկերյանի բնորոշմամբ, «կայուն ծավալ չունեն: Ավելի հաճախ դրանք փոքրիկ պարբերություններ են, որոնք սկսվում են «Եւ եւս խաղաղութեան զՏէր աղաչեսցուք» ու ավարտվում՝ «Ամենակալ Տէ՜ր Աստուած մեր, կեցո՛ եւ ողորմեա՛» բառերով: Պատահում են նաև համեմատաբար ընդարձակ քարոզներ, որոնք ունեն առավել ամբողջական տեսք՝ կազմված մի շարք տներից[[56]](#footnote-56): Այդ տներից յուրաքանչյուրը հաճախ վերջանում է «Աղաչե՜մք», «Ի Տեառնէ խնդրեսցուք» և նման ուրիշ կոչերով, որոնց ժողովուրդն արձագանքել է ասելով՝ «Լո՛ւր, Տէ՜ր, եւ ողորմէա՛»: Ամենից հատկանշականը, սակայն, քարոզների գրեթե անփոփոխ կրկնվող յուրատեսակ ավարտն է, որից զուրկ են ինչպես աղոթքները, այնպես էլ ժամերգության մասը կազմող մյուս ընթերցվածները»[[57]](#footnote-57): Որպես նման ավարտի օրինակ, Քյոշկերյանը բերել է Հովհան Մանդակունու առաջին քարոզի հետևյալ հատվածը.*

«Եւ եւս միաբան վասն ճշմարիտ եւ սուրբ հաւատոյ մերոյ՝ զՏէր աղաչեսցուք: Տէ՜ր, ողորմեա՛:

Զանձինս մեր եւ զմիմեանս Տեառն Աստուծոյ ամենակալին յանձն արասցուք: Քեզ, Տեա՜ռնդ, յանձն եղիցուք:

Ողորմեա՛ց մեզ, Տէ՜ր Աստուած մեր, ըստ մեծի ողորմութեան քում:

Ասասցուք ամենեքեան միաբանութեամբ. Տէ՜ր, ողորմեա՛, Տէ՜ր, ողորմեա՛, Տէ՜ր, ողորմեա՛»:[[58]](#footnote-58)

*Ինչպես ժամագրքային աղոթքի հիման վրա Նարեկացին ստեղծել է նոր՝ աղոթական* ***բանք*** *ժանրը, այնպես էլ ժամագրքային քարոզը նախօրինակ ունենալով՝ ստեղծել է նոր՝* ***գանձ*** *կամ* ***բանաստեղծական քարոզ*** *ժանրը:*

 *Նարեկացու գանձերը դեռևս կրում են* ***քարոզ*** *խորագիրը և գանձ են կոչվել իր իսկ՝ բանաստեղծի քարոզների մեծ մասի «գանձ» սկզբնաբառից ելնելով: Գանձ ժանրային եզրույթը գործածել է Նարեկացին ինքը՝ Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված քարոզի հոդակապում նշելով՝* ***Գրիգորի գանձ****: Մյուս բոլոր հոդակապերում Նարեկացին իր քարոզ-գանձերը կոչել է* ***երգ****: «Հայկազեան բառարան»ում նշված է. «Գանձ կոչին երգք եւ քարոզք, առեալ ի սկզբնաւորութենէ երգոց Նարեկացւոյն»[[59]](#footnote-59): Քարոզների և գանձերի աղերսները նկատել է նաև Մաղաքիա Օրմանյանը[[60]](#footnote-60): Սակայն խնդրին առանձնակի անդրադարձել է Քյոշկերյանը, որը ցույց է տվել ժամագրքային քարոզների և Նարեկացու քարոզ-գանձերի ընդհանրությունները՝ հաստատելով, որ այդ նախնական քարոզներից է «հիմնականում օգտվել Գրիգոր Նարեկացին նորօրինակ իր քարոզները՝ գանձերը հորինելիս»[[61]](#footnote-61):*

*Գրիգոր Նարեկացու այդ նորօրինակ քարոզները, իբրև նոր` գրական, բանաստեղծական ժանր, բնականաբար, էականորեն տարբեր էին իրենց նախօրինակներից: «Բանն այն է ,– գրում է Քյոշկերյանը, – որ հնագույն քարոզները լոկ խրատական բնույթի ընթերցվածներ էին կամ արձակ շարադրանքով գոհաբանություններ, որոնք կոչված էին աղոթքի հրավիրելու ունկնդիր հասարակությանը: Նորաստեղծ քարոզները խրատներ կամ աղոթքներ չէին. դրանք եկեղեցական տոներին նվիրված բարձրարվեստ բանաստեղծություններ էին՝ ստեղծված՝ տոնի խորհուրդն ունկնդրին առավել գրավիչ եղանակով մատչելի ու հասկանալի դարձնելու: Այստեղից էլ՝ դրանց ոչ այնքան աղաչական, որքան տեղեկությունների վրա հիմնված պատմողական-նկարագրական բնույթը: Համապատասխանաբար ընդարձակվեց դրանց ծավալն ու կրկնակը, առանձին տուն դարձավ վերջաբանն՝ ստանալով յուրատեսակ բովանդակություն, օգտագործվեց ծայրակապը՝ արտահայտված տների սկզբնատառերով, և մինչ այդ լոկ իբրև ընթերցված արտասանվող միավորները դարձան երգեր՝ հատուկ եղանակավորումով: Դա արդեն չափածո խոսքի զարգացման նոր քայլ էր, որի սկիզբը դրեց Գրիգոր Նարեկացին՝ դառնալով մեր առաջին գանձասաց հեղինակը»[[62]](#footnote-62):*

*Քյոշկերյանն ուշադրություն է հրավիրել նաև մի կարևոր իրողության վրա. «Գանձարաններում տեղ է գտել «Քարոզ Զատկաց» խորագրով մի երկ՝ պահպանված Բարսեղ Կեսարացու անունով: Դա ինքնատիպ մի ստեղծագործություն է, որն ունի նմանություն և՛ քարոզների, և՛ Գրիգոր Նարեկացու գանձերի հետ, կրկին վկայելով դրանց փոխադարձ առնչության մասին» [[63]](#footnote-63): Քյոշկերյանը հրատարակել է Կեսարացու այդ քարոզի քննական բնագիրը [[64]](#footnote-64): Այն, հիրավի, իր կառուցվածքով հար և նման է Նարեկացու գանձերին, մասամբ նաև ժամագրքային քարոզներին: Գրեթե նույն սկսվածքն ունեն Կեսարացու քարոզը և Նարեկացու՝ Եկեղեցուն և Տապանակին նվիրված գանձը.*

**Կեսարացի**

Ժողովեալքս ի տաճար փառաց սրբութեանդ քո հայցեմք...

**Նարեկացի**

Ժողովեալքս ամենեքեան ի սուրբ Կաթողիկէ առաքելական

Եկեղեցի, երգեմք... [[65]](#footnote-65)

*Գրեթե նույնական են նաև երկու քարոզների փոխերի հետևյալ տողերը.*

**Կեսարացի**

Բարեխօսութեամբ սրբոյ եւ փառաւորեալ Տիրուհւոյ

եւ միշտ Կուսին Մարիամու Աստուածածնին.

աղաչանօք սուրբ եւ յառաջընթաց Կարապետին

եւ Մկրտչին Յովհաննու.

նահատակութեամբ եւ հեղմամբ արեան ծառայի քո

Սրբոյն Ստեփանոսի՝ յառաջսարկաւագի եւ Նախավկայի,

խնդրուածովք...

**Նարեկացի**

Բարեխօսութեամբ ամէնօրհնեալ Տիրուհւոյ Աստուածածնին

եւ միշտ Կուսին Մարիամու,

մաղթանօք Մեծի մարգարէին Կարապետի Յովհաննու,

աղօթիւք խաչակից Քոց չարչարանաց

Նախավըկային Քո՝ Ստեփանոսի, խընդըրուածովք...

*Կատարենք ևս մի զուգահեռ երկու քարոզների, ինչպես նաև Հովհան Մանդակունու վերը բերված քարոզի որոշ տողերի միջեւ.*

**Կեսարացի**

Զանձինս մեր եւ զմիմեանս

Քեզ, Տեառն Աստուծոյ ամենակալի յանձն արասցուք...

Եւ այժմ ողորմեա՛ց մեզ, Տէ՜ր Աստուած մեր,

ըստ մեծի ողորմութեան քում. Ասասցուք:

**Մանդակունի**

Զանձինս մեր եւ զմիմեանս Տեառն Աստուծոյ ամենակալինյանձն արասցուք: Քեզ, Տեա՜ռնդ, յանձն եղիցուք:

Ողորմեա՛ց մեզ, Տէ՜ր Աստուած մեր, ըստ մեծի ողորմութեան Քում. ասասցուք ամենեքեան միաբանութեամբ:[[66]](#footnote-66)

**Նարեկացի**

Զանձինս մեր եւ զմիմեանս

Տեառն Աստուծոյ ամենակալի յանձն արասցուք,

խընդրե՜մք...

Եւ այժըմ ողորմեա՛ց մեզ, Տէ՜ր Աստուած մեր,

ըստ մեծի ողորմութեան Քում:

*Այս համեմատությունները լիովին ապացուցում են, որ Բարսեղ Կեսարացու քարոզը որոշակի ազդեցություն է ունեցել ինչպես ժամագրքային քարոզների, այնպես էլ Նարեկացու քարոզ-գանձերի վրա: Այստեղից հանգել ենք այն կարծիքին (եթե ոչ համոզման), որ Նարեկացին ինքն է հունարենից թարգմանել (ավելի ճիշտ՝ ստեղծագործաբար փոխադրել) Բարսեղ Կեսարացու քարոզը: Նկատի ունենք նաև այն, որ ինչպես առկա փաստերից եզրահանգել է Պ. Խաչատրյանը, «Նարեկացին շատ խոր գիտելիքներ է ունեցել հույն դպրությունից»[[67]](#footnote-67):*

*Որոշակի է, որ Նարեկացին հեղինակել է տասնվեց գանձեր՝ որպես կանոնացումից ազատ, տոնական ստեղծագործություններ՝ նվիրված Աստվածահայտնությանը, Տյառնընդառաջին, քառասուն վկաներին, Ղազարի հարությանն ու Ծաղկազարդին, սուրբ Հարությանը, Հովհաննես Մկրտչին, Համբարձմանը, Հոգեգալստին, Գրիգոր Լուսավորչին, բոլոր առաքյալներին, Եկեղեցուն ու Տապանակին, Վարդավառին, Շողակաթին, Աստվածածնի վերափոխմանը, սուրբ Խաչին և բոլոր սրբերին: Գանձերի մի մասը չի պահպանվել: Հավանաբար բանաստեղծը հեղինակել է նաև այլ գանձեր: Նշված եկեղեցական տոներին և տոնելի սրբերին մինչ այդ նվիրված են եղել միայն օրհներգեր ու ժամերգեր (նկատի ունենք միայն երաժշտա-բանաստեղծական ոլորտը):*

*Նարեկացու մեզ հայտնի գանձերը բաղկացած են տարբեր քանակի տողեր ընդգրկող 7-10 տներից կամ դրվագներից. ամենափոքրածավալ գանձն ունի 87, ամենամեծը՝ 168 տող: Գանձի վերջին դրվագը* ***փոխն*** *է, որպես գանձի պարտադիր մաս: Գանձերի առաջին վեց կամ յոթ դրվագներն ավարտվում են «աղաչե՜մք», իսկ յոթ-ութերորդ կամ ութ-իններորդ դրվագները՝ «խնդրե՜մք» բառով:*

*Փոխից առաջ առկա է մի փոքրիկ դրվագ, որն ամենուր սկսվում է նույն տողով. «Եւ եւս առաւել (մէկ գանձում՝ «առաւել եւս») զյորդումն սիրոյ եւ զգործս բարեաց պարգեւել մեզ, խնդրե՜մք»: Այդ տողն առկա է նաև Բարսեղ Կեսարացու քարոզում[[68]](#footnote-68):*

*Գանձերի մի դրվագում հեղինակը, որպես կանոն, խնդրում է Տիրոջը՝ պահպանել հոգևոր և աշխարհիկ տերերին, իր Եկեղեցին ու նրա սպասավորներին, այլև ժողովրդի տարբեր խավերին: Ապա դիմում է Աստծուն՝ իբրև բարեխոսների նշելով Աստվածածնին, Հովհաննես Մկրտչին, մարգարեներին, առաքյալներին, Ստեփանոս Նախավկային, բոլոր վկաներին և Գրիգոր Լուսավորչին:*

*Իր քարոզ-գանձերը Նարեկացին հորինել է ազատ ոտանավորով, օժտել է (բացի մեկից) հոդակապերով, այլև հարուստ պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցներով՝ ստեղծելով դարձյալ գեղարվեստական խոշոր արժեքներ: Եթե Նարեկացու աղոթքները երաժշտությունից տարանջատված բանաստեղծություններ են, ապա գանձերը «կատարվել են մեղեդիական պատմողական ասերգի արտահայտչական միջոցներով»[[69]](#footnote-69):*

*Ասացինք, որ գանձերի հոդակապերում Նարեկացին դրանք կոչել է* ***երգ****՝ նկատի ունենալով դրանց կիրառումը երգեցողությամբ: Այդ քարոզ-գանձ-երգերը, ինչպես նրա աղոթական բանքերը, թեև դուրս են եկեղեցական ծիսակարգից, սակայն նույնպես մասամբ կատարվում են եկեղեցում: Ըստ Օրմանյանի, գանձերը «հանդիսաւորապէս կ’երգուին առտուներն ու երեկոները մեսեդիներէն ետքը, եւ «Գոհանամք զքէն» եւ «Լո՛ւր ձայնից» աղօթքներէն առաջ»[[70]](#footnote-70):*

*Այսպիսով, ուրեմն, Նարեկացին ստեղծել է նոր՝* ***գանձ*** *կամ* ***բանաստեղծական քարոզ*** *ժանրը՝ հիմք ունենալով ժամագրքային քարոզները, ինչպես նաև Բարսեղ Կեսարացու քարոզը, որի հայկական տարբերակն, ըստ երևույթին, նրա ստեղծագործական փոխադրությունն է հունարենից: Նարեկացու գանձերը ևս հանիսանում են* ***ճարտասանական բանաստեղծության մի ուրույն տեսակը****:*

*Միջնադարյան գրականության ժանրային համակարգում* ***երգ*** *եզրույթն ընկալվում է երկու իմաստով. ա. երաժշտա-խոսքային բոլոր ստեղծագործությունները, բ. ծիսական-պաշտամունքային երգը, որպիսին է* ***ժամագրքային երգը****, որ կոչել ենք* ***ժամերգ****:*

*Ինչպես հայտնի է, սաղմոսների հարասությամբ ստեղծված նախնական շրջանի ինքնուրույն կցուրդ-երգերի մի մասը մեր առաջին օրհներգ-շարականներն են, իսկ ամենօրյա ժամերգության մեջ ընդգրկված կցուրդ երգերը առաջին ժամագրքային երգերն են՝ ժամերգերը:*

*Հայ Եկեղեցու ժամասացության մեջ ընդգրկված թարգմանական և ինքնուրույն ժամերգերի հետևությամբ Նարեկացին ստեղծել է իր երգերը, որոնք քարոզ-գանձերի նման նվիրված են եկեղեցական տոներին և տոնելի սրբերին: Բանաստեղծը, սակայն, նպատակ է ունեցել ոչ թե այդ երգերով համալրել Ժամագիրքը (ինչը հետագայում արել է Ներսես Շնորհալին), այլ ստեղծել բոլորովին նոր՝ այս անգամ ևս եկեղեցական արարողակարգի սահմաններից դուրս երգեր, որոնք, ինչպես գանձերը, շարականներից և ժամագրքային հին երգերից տարբեր երաժշտա-բանաստեղծական ժանր են հանդիսանում:*

*Ասացինք, որ իր գանձերի հոդակապերում Նարեկացին դրանք կոչել է* ***երգ****: Իր նորօրինակ երգերից մեկի հոդակապում ևս նշված է* ***երգ*** *ժանրանունը: Նարեկացու նորօրինակ երգը տարբերակելու համար ժամագրքային երգերից և առհասարակ բոլոր երգվող բնագրերից, ավելի ուշ այն կոչել են* ***տաղ****: Իր տաղերը ևս Նարեկացին գրել է որպես կանոնացումից ազատ, տոնական ստեղծագործություններ և դրանք անվանել «երգ»: Եվ հետո միայն, ինչպես նկատել է Թահմիզյանը, «Եկեղեցին հավանություն է տվել դրանց և ըստ բովանդակության վերագրելով առանձին, հարմար տոների, ճիշտ կերպով անվանել «տաղ», «մեղեդի» կամ «յորդորակ»»[[71]](#footnote-71):*

*Ինչպես գանձերը, տաղերը ևս ունեն իրենց անմիջական շարունակությունը, անքակտելի մասը կազմող* ***փոխ****եր (կոչվում են նաև հորդորակ):*

*Նարեկացու տաղերի ծավալները շատ տարբեր են՝ բաղկացած լինելով զանազան քանակի տներից: Տաղերի մի մասն ունի հավասար, մի մասը՝ անհավասար քանակի տողեր ընդգրկող տներ: Վերջինները, ավելի շուտ, շարահյուսական առանձին միավորներ են:*

*Որոշ տաղեր գրված են* ***պատասխանի*** *(շղթայաձև) կազմությամբ, որտեղ տողավերջի բառը կամ բառարմատը կամ բառերը կրկնվում են հաջորդող տողի սկզբում (կան որոշ շեղումներ): Տաղերից ընդամենը մեկն ունի բանակապ:*

*Տաղերը հորինված են ոտանավորի տարբեր չափերով՝ թե՛ ազատ և թե՛ կանոնավոր, չունեն հանգեր, սակայն լիուլի օժտված են հանգիտությամբ, որի «հնագոյն եւ դասական օրինակները տուել է Նարեկացին»[[72]](#footnote-72): Ընդսմին,* ***Նարեկացին, ինչպես Աղոթամատյանում, տաղերում ևս կիրառել է կանոնավոր չափեր****: Ըստ այսմ, նա իր տաղերով ևս մեր քերթությունն առավել մերձեցրել է արդի իմաստով բանաստեղծությանը և մեծապես նպաստել աշխարհիկ երգի ծնունդին: Դեռևս Վալերի Բրյուսովն է նկատել, որ «Գրիգոր Նարեկացին բարձր կատարելության է հասցրել բանաստեղծության ձևը, սիրով մշակելով «հնչյունագրությունը» շատ ավելի առաջ, քան դա ծաղկեց պարսկական և արաբական քնարերգության մեջ: Այս տեսակետից Գրիգոր Նարեկացու տաղերը ազդարարումն են միջնադարյան «աշխարհիկ» պոեզիայի»[[73]](#footnote-73):*

*Մեզ հայտնի են Նարեկացու հեղինակած քսանչորս տաղեր (մի քանիսը, հեղինակային պատկանելության առումով, փոքր-ինչ երկբայելի):*

*Թահմիզյանի գնահատմամբ, «Նարեկացու լավագույն տաղերից գրեթե յուրաքանչյուրը՝ Ողբերգության մատյանի բովանդակությանը կապված զգացումների հարուցած փոթորիկներից մեկի յուրատեսակ շարունակությունն է: Շարունակություն, ուր հասկանալի պատճառներով, ավելի սերտ են առնչությունները աշխարհիկ-գուսանական արվեստի հետ, ուր նորովի դիպուկ է օգտագործված այլաբանության հնարանքը, և ուր հռետորական տաք շունչը, զմայլանքն ու հափշտակությունը պարուրված են նաև երաժշտության ներգործության անդիմադրելի ուժով»[[74]](#footnote-74): Թահմիզմանի այս խոսքն ուշագրավ է նաև այն առումով, որ բացահայտում է Նարեկացու՝ նույն աղբյուրից (Ժամագրքից) սերված բանաստեղծական աղոթքների և տաղերի (նաև գանձերի) ներքին խոր առնչակցությունը:*

*Նարեկացին, ինչպես համակարգելով իր ճարտասանական ու բանաստեղծական աղոթքները՝ կազմել է իր անհատական, հեղինակային Աղոթամատյանը, այնպես էլ իր գանձերով ու տաղերով ստեղծել է իր հեղինակային* ***Գանձարանը*** *(կամ* ***Գանձտետրը****): Վերջինիս հետևությամբ երևան են եկել Գանձարան ժողովածուները: Հայ երաժշտա-բանաստեղծական արվեստի մի արժեքավոր մասը ներկայացնող այդ ժողովածուների հիմնադիրը, ինչպես մատնանշել է Քյոշկերյանը, Գրիգոր Նարեկացին է ՝ իր անհատական Գանձարան-Գանձտետրով[[75]](#footnote-75):*

*Նարեկացին իր Գանձարանում չի ընդգրկել վաղ շրջանում գրած իր երգերը, որոնք համարվում են* ***արտագանձարանային տաղեր****:*

*Նարեկացու Գանձարանը բաղկացած է* ***գանձ****-****տաղ****-****փոխ*** *միավորներից, որոնք կոչվում են* ***գանձարանային******կանոն*** *կամ* ***գանձ-շարք****. մենք առաջարկել ենք* ***գանձակազմ*** *եզրույթը:*

*Ինչպես Շարակնոցի կանոնները, Նարեկացու Գանձարանի գանձակազմերը ևս ձոնված լինելով եկեղեցական տոներին՝ հերթագայված են ըստ Տոնացույցի:*

*Յուրաքանչյուր գանձակազմ բաղկացած է մեկ գանձից, մեկ կամ ավելի տաղից և մեկ կամ ավելի փոխից: Տվյալ դեպքում փոխը ոչ թե գանձի կամ տաղի մաս կազմող փոխ-հորդորակն է, այլ տվյալ տաղին հետևող տաղային մեկ այլ անկախ միավոր, որ նույնպես տաղ է: Այդպիսի* ***տաղ-փոխը*** *արծարծելով նախորդող տաղի նյութը՝ նրանից տարբեր է մեղեդիով, սյուժեով կամ տաղաչափությամբ: Փոխը երբեմն ունի նաև որոշ ամփոփիչ դեր: Որոշ անկախ փոխեր գրչագրերում կոչված են տաղ, կամ՝ հակառակը: Որոշ տաղեր ու փոխեր ավելի ուշ ընդօրինակություններում կոչվել են նաև մեղեդի[[76]](#footnote-76)։*

*Գանձակազմերի նշված կանոնական հարաբերության մեջ, ինչպես նկատել է Քյոշկերյանը, տաղերը չպիտի կախված համարել գանձերից և նրանց «վերապահել լոկ երկրորդական դեր ու նշանակություն: Իբրև գանձարանային համակարգի հիմնական տարրեր, ունենալով մի շարք ընդհանուր գծեր, տաղերն ու գանձերը միաժամանակ տարբերվում են միմյանցից, ինչպես արտաքին՝ կառուցվածքային հատկանիշներով, այնպես էլ իրենց ստեղծագործական լիցքավորմամբ ու բանաստեղծական ներշնչանքով: Գանձերը, որպես հիմնականում պատմողական-նկարագրական բնույթի երգեր, ձգտում են տալ բուն նյութի բովանդակության շարադրանքը, այս իմաստով ավելի շուտ էպիկական են: Այլ են տաղերը. այստեղ նույն նյութը վերարտադրվում է արդեն մեծ ոգևորությամբ և առավել կենդանի պատկերներով, նպատակ ունենալով ոչ այնքան ընդգծել տվյալ նյութի հետ կապված մանրամասները, որքան բանաստեղծությանը հաղորդել հուզականություն և երաժշտականություն: Բնականաբար, այդպիսի ստեղծագործությունները պետք է երգվեին շատ ավելի հարուստ եղանակներով, ուստի եթե գանձերի խազերը պարզ են ու աղքատիկ, ապա տաղերինը, ընդհակառակը, անհամեմատ ճոխ են: Զերծ լինելով գանձերին բնորոշ կառուցվածքային կաշկանդումներից, տաղերն ավելի լիարժեք զարգացում են ապրել»[[77]](#footnote-77):*

*Եթե Նարեկացու Աղոթամատյանը պահպանվել է գրեթե անխաթար, ապա նրա հեղինակային Գանձարանը պահպանվել է թերի ու մասնատված՝ հետագայում կազմված ընդհանրական Գանձարանների և այլ ժողովածուների կազմում: Սակայն, այն՝ ինչ պահպանվել է[[78]](#footnote-78), ներկայացնում է գեղարվեստական վիթխարի արժեք: Գանձարանը մեր հանճարեղ բանաստեղծի ներաշխարհի մի ինքնօրինակ դրսևորումն է և զուգակշիռ է նրա Աղոթամատյանին...*

***Ստեղծելով իր անհատական, հեղինակային Աղոթամատյանը եւ Գանձարանը՝ Նարեկացին դրեց դրանք Ժամագրքի եւ Շարակնոցի կողքին, որպես հայ քերթության նոր կոթողներ****:*

*Նարեկացու ստեղծած ժողովածուները, սակայն, եկեղեցական ծիսամատյաններ չեն, այլ, ինչպես նշեցինք, արտապաշտամունքային, արտականոնային անհատական ստեղծագործություններ: Դրանով նա հայ բանաստեղծությունը, Մկրտիչ Մկրյանի խոսքերով ասած, «ազատեց եկեղեցուց ունեցած ենթակայական կախումից և խիզախեց այն պատկերացնել անկախ արարողություններից՝ իր ինքնուրույն արժեքով ու նպատակներով»[[79]](#footnote-79): Այս հանգամանքը, սակայն, ըստ Ղազինյանի, «չի նշանակում, թէ նա չէր գրում ժամակարգութեան համար»[[80]](#footnote-80): Սրանով է պայմանավորված այն, որ Նարեկացու ստեղծագործությունները մասնակիորեն կիրառված են եկեղեցական ժամերգության մեջ և իրենց ամբողջության մեջ ևս օժանդակում են ժամակարգությանը և առհասարակ հայ հոգևոր երգաբանությանը:*

*Ղազինյանն իրավացիորեն նկատել է նաև, որ «Նարեկացին փոխեց երգի որակը: Շարականագիրների համար կարեւոր չէր անհատականութիւնը, այլ՝ ուղղադաւանութիւնը: Կրկնութիւնը խրախուսելի էր, յարասութիւնը՝ պարտադիր: Նարեկացին խախտեց այդ քարացածութիւնը: Նա երգը տոգորեց բնութեան եւ մարդու կենդանի զգացողութեամբ»[[81]](#footnote-81):*

*Այս ամենին հավելենք նաև այն, որ հանճարեղ բանաստեղծն իր խոսքը հասցեագրեց շատ ավելի լայն լսարանի՝ թե՛ երգվող և թե՛ ընթերցվող-արտասանվող բանաստեղծական ասելիքի ձևակերպմամբ: Նրա ստեղծագործության նպատակը ևս ավելին է, քան եկեղեցական արարողակարգին սպասարկելը. այն ունի, եկեղեցականից բացի,* ***համաժողովրդական միտվածություն****: Ուստիև, պատահական չէ, որ հատկապես տաղերում բանաստեղծը երբեմն հետևել է ժողովրդական բանահյուսությանը և բառ ու բանին:*

*Նարեկացու Գանձարանը, ինչպես ասել է Ա. Մնացականյանը, «ծնվեց, որպեսզի Շարակնոցի հետ միասին ծառայեր երգ ու երաժշտության զարգացմանը»[[82]](#footnote-82):*

*Հիշատակելի է նաև Պ. Խաչատրյանի խոսքը. «Նարեկացու գեղարվեստական հանճարի բարձրագույն դրսևորումը, «Ողբերգության մատյանի» հետ միասին, անշուշտ, նրա տաղերն են, որոնց հետ է կապվում հայ միջնադարի աշխարհականացման շրջանի քնարերգության փոքր ձևերի սկզբնավորումն ու զարգացումը: Նարեկացին, Շարակնոցից հետո, իր «Գանձտետրով» հայ հոգևոր բանաստեղծության համար բացում է զարգացման նոր ուղի՝ այն ազատելով Ս. Գրքի ու դավանաբանության խիստ ենթակայական կախումից. անհամեմատ ավելի անկաշկանդ ընթացք նախանշելով նրա զարգացման համար»[[83]](#footnote-83):*

*Հիրավի, Նարեկացուց հետո ստեղծվեցին թե՛* ***Գանձարան*** *եւ թե՛* ***Տաղարան*** *ժողովածուները, ծաղկեց եկեղեցական կանոնից դուրս ազատ տաղերգությունը. ընդսմին, մեծ բանաստեղծի խոր ազդեցութեամբ նոր գույն ու կերպարանք ստացան եկեղեցական պաշտոներգերը՝ շարականներն ու ժամերգերը (հատկապես Ներսես Շնորհալու գրչով):*

*Ինչպես Աղոթամատյանում, այնպես էլ իր հեղինակած ներբողյաններում Նարեկացին ստեղծել է նաև* ***ներբողական բանքեր****: Հայտնի են նրա չորս ներբողյաններ: Դրանցից երկուսը՝ ձոնված Խաչին և Աստվածածնին, հեղինակը կցել է իր «Պատմութիւն Ապարանից սուրբ Խաչին» գրությանը[[84]](#footnote-84): Մյուս երկու ներբողյանները նվիրված են առաքյալներին և սուրբ Հակոբ Մծբնեցուն[[85]](#footnote-85): Բոլոր այս գործերում զգացական լիցքի մեծացման արդյունքում հեղինակը ճարտասանական ժանր հանդիսացող ներբողյանի որոշ դրվագներում արձակ խոսքը վերածել է չափածոյի՝ ստեղծելով ներբողական բանքեր[[86]](#footnote-86): Սա բանաստեղծի նորամուծությունն է ներբողագրության մեջ:*

*Ինչպես Աղոթամատյանի և գանձերի ու տաղերի պարագայում, այս անգամ ևս Նարեկացին, որպես բանաստեղծական չափաբերված խոսքի ցուցիչ, գործածել է* ***երգ*** *եզրույթը՝ «բան երգութեան», «երգագրութիւն», «երգոյ բան», սահմանումներով, այլև* ***նուագք*** *եզրույթը: Այսպես, Աստվածածնին ձոնված ներբողյանում դիմելով գովաբանվող Սուրբ Կույսին, հեղինակը տեղեկացնում է, թե այդուհետ անցնելու է նրա գովերգությանը. «Եւ արդ, ընկալցի՛ս* ***զբան երգութեան*** *բերանոյ շրթանց մերումս լեզուի՝ Քեզ ի հաճութիւն»[[87]](#footnote-87): Ներբողի մեջ ևս այդ դրվագը համարել է* ***երգագրութիւն****:*

*Բնականաբար, ներբողական բանքեր են նաև հեղինակի մյուս ներբողյանների չափածո դրվագները:*

*Խաչին ձոնված ներբողյանում հեղինակը գործածել է* ***նուագ*** *եզրույթը, իսկ առաքյալներին ձոնված ներբողյանի բանաստեղծական դրվագից առաջ դիմելով այդ սրբերին, ասել է. «Եւ արդ, ձօնեսջիք* ***երգոյս բանի*** *շնորհ ի մաղթանաց ձերում հայցուածոց՝ զարժանապատիւս ձեր տէրութիւն գերահռչակել»[[88]](#footnote-88): Հակոբ Մծբնեցուն նվիրված ներբողյանի չափածո դրվագի վերջում էլ դիմելով սուրբ հայրապետին, ասել է. «Արդ, այսքանեօք* ***նուագօք*** *ի զանազանակ մասունս բանի յաւէտ պսակեալ, երջանի՜կդ ի գումարս գնդի հայրապետական մեծարեալ դասուն, ընտրեալ տէր սուրբ Յակո՜վբ»[[89]](#footnote-89):*

*Բերենք մի հատված Սուրբ Կույսին նվիրված բանաստեղծական դրվագից կամ ներբողական բանքից, որտեղ, ինչպես Աղոթամատյանի մեծ մասում, առկա է ազատ չափի և հնգավանկ անդամների զուգակցությունը.*

Մաքրութի՜ւն կուսից եւ Սկզբնաշաւե՜ղ,

սըրբոյ միայն Ճըշմարտի Տաղաւա՜ր անաղտ,

վերաընկալեա՛ զառ ի յԱւազանէն՝

անախտ արգանդէ,

կարդացեալս անուն ի գիր մատենի վերին դըպրութեան

եւ զերգագրութիւն սակաւամասնեայ մերըս գովեստի

անջընջական տառ արձանացո՛

փոխատրեալ մարմնոյս ըզմրաշարըս գիծ

եւ զգայական շընչոյս ըզբանիս պատկեր…[[90]](#footnote-90)

*Նարեկացին, Սուրբ Կույսին ձոնել է ինչպես գանձեր և տաղեր, այնպես էլ՝ Աղոթամատյանի Ձ Բանը, որպես աղոթական-ներբողական**բանք: Դրանց, ահա, գումարվում է սույն ներբողը, որը նույնպես յուրովի համալրում է Նարեկացու մարիամերգությունը:*

*Խաչին ձոնված ներբողյանում հեղինակը աստվածային սուրբ Նշանը գովերգել է երկմաս ներբողական բանքով, որի երկրորդ մասը հյուսված է հնգավանկ կանոնավոր չափով ու հանգով.*

Լուսոյ ընդունակ,

ի փառացն անքակ,

երկրի երեւակ,

մեծ շնորհաց գըտակ,

ծագմանըն դիտակ,

Արարչին խօսնակ,

վեհին աշտարակ:[[91]](#footnote-91)

*Խաչին ևս Նարեկացին նվիրել է գանձ և տաղեր: Բերված ներբողը համալրում է նրա խաչերգությունը և հանդիսանում է* ***Խաչին ձոնված մեր առաջին ներբողական բանքը:***

*Առաքյալներին ձոնված ներբողյանի չափածո դրվագը կամ ներբողական բանքում նույնպես զուգակցված են ազատ չափն ու հնգավանկ անդամները: Բերենք նաև մի հատված այդ դրվագից.*

...ի գրութեան մատենի Բանին նըկարեալք,

փառօք բարձրութեան շնորհին պատկերեալք,

անստուերական փայլմամբ բարերարըն

 Հօր կերպացեալք,

անհաւասար համարձակութեամբ

ստորիցըս ստեղծագործեալք,

մասնակից կրօնից օծութեամբ Փըրկչին ձեռնադրեալք,

հանգունակիցք խըմբից անմահիցըն

դասուց պարակցեալք:[[92]](#footnote-92)

*Առաքյալներին ևս Նարեկացին ձոնել է գանձեր և Աղոթամատյանի ՁԲ Բանի մի հատվածը, որպես ներբողական**բանք: Դրանց, ահա, գումարվում է սույն ներբողը:*

*Հակոբ Մծբնեցուն նվիրված ներբողյանում ընդգրկված ներբողական բանքը բավական ընդարձակ է. բաղկացած է ազատ չափով հյուսված չորս մասից. յուրաքանչյուր մասն ունի իր հանգը: Բերենք երկու դրվագ.*

Ի շառաւիղէ ելեալ,

ի գեղեցկաստեղն ոստոց ընձիւղեալ,

ի նախնեացըն բուսեալ,

ի հարցըն վեհից երեւեալ,

ի տոհմէ հըզօրէ յայտնեալ…

Անունըն՝ խորհըրդական,

կրօնքըն՝ վերնական,

վարքըն՝ մաքրական,

ընքացքըն՝ հրեշտակական…[[93]](#footnote-93)

*Ներկայացված ներբողական բանքերը կազմում են Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական ժառանգության մի փոքրիկ և յուրօրինակ մասը և, անշուշտ, արժանի են ուշադրության՝ որպես հանճարեղ բանաստեղծի գրչի արգասիք:*

*Այսպիսով, Գրիգոր Նարեկացին հայ քերթության մեջ, որտեղ գերիշխում էր օրհներգ-շարականը, ներմուծել է նոր ժանրեր.* ***բանքը****՝ իր տարատեսակներով (աղոթական, ողբական, ներբողական և այլն),* ***քարոզ-գանձը, երգ-տաղը*** *և**ներբողյանների կազմում ընդգրկված* ***ներբողական բանքը****: Այդ ժանրերով հորինված իր աննախօրինակ ստեղծագործությամբ նա բացել է* ***մի նոր դարաշրջան հայ բանաստեղծության պատմության մեջ:***

**ГЕНРИК БАХЧИНЯН**

**ПОЭТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ОСНОВАННЫЕ ГРИГОРОМ НАРЕКАЦИ**

**Ключевые слова:** Молитвенник, поэтический жанр, банк, Василий Кесарийский, гандз, Гандзаран, Григор Нарекаци, песня, риторическое стихотворение, таг, жанр, проповедь, молитва-шаракан.

Перед тем, как на литературную арену взошел Григор Нарекаци, в армянской письменно-авторской поэзии, начиная с 5-го века, около пять столетии, функционировал единстженный жанр - гимн-шаракан. Гений армянского средневековья Григор Нарекаци, стремившийся удовлетворить требования времени, создал новые поэтические жанры, разные от традиционных и по возможности независимые и свободные от церковьно-ритуальной принудительности. Они также дали ему возможность более раскованно выражать свой чрезмерно бурный  духовний мир.

Григор Нарекаци создал новые поэтические жанры в основном ориентируясь на армянский Молитвенник, в котором он издавна был углублен. На основе молитвы от Молитвенника, он создал молитвенное стихотворение-банк  как  новый поэтический жанр, свободной или правильной метрикой (иногда - рифмами) и отделенной от музыки. Стихотворные и риторические молитвы Григора Нарекаци чаще всего имеют характер плача, скорби. Обьединяя свои 95 молитвы великий поэт создал свой шедевр, Книгу молитв или «Книгу скорбных песнопений», которая не имела прецедента и по подобию которой  в дальнейшем были написаны как скорбные молитвенные так и другие разновидности стихотворении-банков. Сам Нарекаци в своей Книге молитв,  а также других сочинениях, создал  экземпляры одического банка.

На основе проповедя от Молитвенника, Григор Нарекаци создал новый поэтический жанр гандза-литании. В этом случае он руководился также одной  из проповедей Василия Кесарийского. Сохранились 16 гандзов Нарекаци посвященные некоторым церковным праздникам и святым, но при этом  свободные от канонизации церковно-праздничных гимнов. Они представляют собой ценные поэтические произведения с особой структурой, свободным стихосложением и богатыми образными и выразительными средствами. Исполнялись гандзи мелодичным повествовательным речитативом. Как предидущие гимни-шаракани, молитвенные стихотворения-банки и  гандзи-литании Нарекаци имеют риторический характер.

На основе песни от Молитвенника Григор Нарекаци создал третий поэтический жанр таг-песня. Подобно гандзу, таг также является религиозно-праздничном произведением свободное от канонизации, и музыкальным-поэтическим жанром, отличающийся от гимна-шаракана и песни от Молитвенника. Известны двадцать четыре песен Нарекаци ; небольшие произведения, сочиненные разными стихотворными метрами, без рифмы, однако обильно наделенные ассонансами и диссонансами. Своими тагами Нарекаци во многом сблизил риторическое стихотворение с поэзий в современном восприятии и внес большой вклад в зарождение средневековой светской лирики.

Григор  Нарекаци,  как собрав свои риторические и поэтические молитвы, составил свой индивидуальный, авторский Молитвенник, так и своими гандзами и тагами создал свой авторский сборник Гандзаран. Этими двумя новаторскими и гениальными произведениями он открыл новую эру в истории армянской поэзии.

**HENRIK BAKHCHINYAN**

**POETIC GENRES ESTABLISHED BY GRIGOR NAREKATSI**

**Keywords:** Prayer book, poetic genre, bank’, Basil of Caesarea, gandz, Gandzaran, Grigor Narekatsi, song, rhetorical poem, tagh, sermon, prayer-sharakan.

Before Grigor Narekatsi ascended to the literary arena, in Armenian writing and author poetry, starting from the 5th century, the *hymn-sharakan* was the single functioning genre for about five centuries. The genius of the Armenian Middle Ages, Grigor Narekatsi, who sought to meet the demands of the times, created new poetic genres, different from the traditional ones and, whenever possible, independent and free from church and ritual compulsion. They also gave him the opportunity to express his excessively turbulent spiritual world more freely.

Grigor Narekatsi initiated new poetic genres mainly focusing on the Armenian Prayer Book, in which he had long been deepened. Based on the prayer from the Prayer Book, he created a *prayer poem-bank’* as a new poetic genre, with free or regular metrics (sometimes - rhymes) and separated from music. The poems and rhetorical prayers of Grigor Narekats most often have the *character of crying, grief*. Combining his 95 prayers, the great poet created his masterpiece, the Book of Hours or the Book of Lamentation, which had no precedent and in the likeness of which later both mournful prayer and other types of poem-bank’s have been written. Narekatsi himself in his Book of Hours, as well as other writings, produced samples of the *odic bank’*.

On the basis of the *preaching from the Prayer Book*, Grigor Narekatsi initiated a new poetic genre of *gandz-litany*. In this case, he was also led by one of the sermons of Basil of Caesarea. There are 16 *gandzes* of Narekatsi dedicated to some church holidays and saints, but at the same time free from canonization of church and holiday hymns. They are valuable poetic works with a special structure, free versification and rich figurative and expressive means. They performed with melodic narrative recitative. Like the preceding *hymn-sharakans*, Narekatsi’s prayer *poem-bank’s* and *gandz-litanies* have rhetorical character.

Based on the *songs from the Book of Hours*, Grigor Narekatsi produced the third poetic genre of *tagh-song*. Like *gandz*, the *tagh* is also a religious and festive composition free of canonization, as well as a musical and poetic genre, different from the *hymn-sharakan* and song from the Book of Hours. There are twenty-four *taghs* of Narekatsi; small works composed by various poetic meters, without rhyme, but richly endowed with assonances and dissonances. With his *taghs*, Narekatsi in many ways brought together the rhetorical poem with poetry in modern perception and made a great contribution to the birth of medieval secular lyrics.

Grigor Narekatsi, having collected his rhetorical and poetic prayers, composed his individual, author’s Book of Hours, and with his *gandzs* and *taghs* created his own collection *Gandzaran* (Treasury). With these two innovative and brilliant works, he opened *a new era in the history of Armenian poetry*.

1. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Դ, Երևան, 1970, էջ 115: [↑](#footnote-ref-1)
2. Ինչպես ցույց է տվել Ասատուր Մնացականյանը, Դավիթ Քերականը նույն Դավիթ Քերթողն է (և ամենևին ոչ Դավիթ Անհաղթը) և Դիոնիսիոս Թրակացու Քերականության թարգմանիչը (տե՛ս **Ա.** **Մնացականյան**, «Դաւթեան քերթութիւն, որ յաղագս Տիգրանայ» երկը և Տիգրան Երվանդյան վեպը, *Բանբեր Երևանի համալսարանի* 1973, թիվ 1, էջ 73): [↑](#footnote-ref-2)
3. **Գ. Ջահուկյան**, Դավթի քերականական աշխատության նորահայտ ամբողջական ձեռագրի տեքստը, *Բանբեր Մատենադարանի*, 3, 1956, էջ 246: [↑](#footnote-ref-3)
4. Նույն տեղում, էջ 249: Իրավացի է Վարագ Ներսիսյանը, որ այստեղ խոսքը վերաբերում է «կանոնավոր չափով հորինվածստեղծագործությանը» (**Վ. Ներսիսյան**, *Հայ միջնադարյան տաղերգության ժանրերն ու տաղաչափությունը (X-XVIII դդ.)*, Երևան, 2008, էջ 11): **Տաղ** եզրույթը հետագայում, միջնադարյան բանաստեղծության մեջ գործածվել է այլ ժանրացուցիչ իմաստներով: [↑](#footnote-ref-4)
5. Дионисий Фракийский и армянские толкователи, հրատարակեց և հետազոտեց ***Ն. Ադոնցը***, Պետրոգրադ, 1915, էջ 2: [↑](#footnote-ref-5)
6. Նույն տեղում, էջ 130: [↑](#footnote-ref-6)
7. **Մովսէս** **Խորենացի**, Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 65: [↑](#footnote-ref-7)
8. Տե՛ս *Дионисий Фракийский и армянские толкователи*, էջ 4: **Գ. Ջահուկյան**, Դավթի քերականական աշխատության..., էջ 250: Հագներգության վերաբերյալ տե՛ս նաև «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի», հտ. Բ, Վենետիկ, 1836, էջ 2, **Հ. Աճառեան,** Արմատական բառարան, հտ. Գ, Երևան, 1977, էջ 3-4: [↑](#footnote-ref-8)
9. Տե՛ս *Կորիւն վարդապետի, Մամբրէի Վերծանողի եւ Դաւիթ Անյաղթի մատենագրութիւնք*, Վենետիկ, 1833, էջ 103-119: Դեռևս միջնադարում այս երկը թյուրիմացաբար վերագրվել է Դավիթ Ահաղթին: Հայտնի է, որ այդ ներբողյանի պատվիրատուն եղել է Գյուտ Արահեզացի կաթողիկոսը (տե՛ս նույն տեղում, էջ 101-102): Վերջինս գահակալել է մինչև 478 թվականը, երբ Դավիթ Անհաղթը եղել է երկու-երեք տարեկան: [↑](#footnote-ref-9)
10. Տե՛ս *Գանձարան հայ հին բանաստեղծության*, աշխատասիրությամբ ***Պ. Խաչատրյանի***, Երևան, 2000, էջ 39, 880: Առավել ևս ճիշտ չէ այդ գործը համարել պոեմ, ինչպես որակել է այն Ա. Մնացականյանն իր նշված հոդվածում: [↑](#footnote-ref-10)
11. **Մովսես** **Խորենացի**, *Պատմութիւն Հայոց*, էջ 72: [↑](#footnote-ref-11)
12. **Մ. Աբեղյան**, Երկեր, հտ. Գ, էջ 304: «Պիտոյից գրքում» ներբողյանի վերաբերյալ տե՛ս **Մովսէս Խորենացի**, *Մատենագրութիւնք*, Վենետիկ, 1865, էջ 413: Այս կապակցությամբ տե՛ս նաև **Ա. Ղազինյան**, «Ներբողը հայ հին գրականության մեջ», *Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր*, Երևան, 1984, էջ 127-178: [↑](#footnote-ref-12)
13. Հայ օրհներգության սկզբնավորման և ժանրային առանձնահատկությունների վերաբերյալ տե՛ս մեր *Շարականի գրապատմական ուղին* աշխատությունը (Երևան, 2012, էջ 7-21): [↑](#footnote-ref-13)
14. **Մեսրոպ Մաշտոց**, **Սահակ Պարթեւ**, *Օրհներգեր, գրաբար և աշխարհաբար*, աշխատասիրությամբ ***Հ. Բախչինյանի***, Երևան, 2010, էջ 16: [↑](#footnote-ref-14)
15. Այս կապակցությամբ տե՛ս **Պ. Խաչատրյան**, *Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ-ԺԷ դդ.)*, Երևան, 1969, էջ 14 և հտն.: [↑](#footnote-ref-15)
16. **Մովսէս Կաղանկատուացի**, *Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի*, Երևան, 1983, էջ 224-225: [↑](#footnote-ref-16)
17. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Գ, էջ 410-411: [↑](#footnote-ref-17)
18. Նույն տեղում, էջ 402: [↑](#footnote-ref-18)
19. **Ա. Մնացականյան**, *Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջը*, Երևան, 1966, էջ 181-182: Ընդունելի չէ նաև չափաբերել և որպես բանաստեղծություն ներկայացնել պատմագրական երկերում առկա վիպական դրվագները (տե՛ս **Մ. Աբեղյան, Երկեր**, հտ. Ա, Երևան, 1966, էջ 194-195, 222 և հտն.,«Գանձարան հայ հին բանաստեղծության», էջ 74): [↑](#footnote-ref-19)
20. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 197: Այս կապակցությամբ տե՛ս նաև **Հ. Սիմոնյան**, *Հայ միջնադարյան կաֆաներ*, Երևան, 1975, էջ 27, **Հ. Թամրազյան**, *Հայ քննադատություն*, հտ. Բ, Երևան, 1985, էջ 177: [↑](#footnote-ref-20)
21. Տե՛ս «Գանձարան հայ հին բանաստեղծության», էջ 77-89: [↑](#footnote-ref-21)
22. Նարեկացու հիմնած գրական ժանրերի վերաբերյալ տե՛ս մեր *Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը* աշխատությունը (Բեյրութ 2016, էջ 14-29): [↑](#footnote-ref-22)
23. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 205-238: [↑](#footnote-ref-23)
24. **Մ. Աբեղյան, Երկեր**, հտ. Գ, էջ 617: Նարեկի ակադեմիական հրատարակության կազմողներն իրավամբ, առանց տողատման, արձակ են ներկայացրել ՀԵ, ՂԲ, ՂԳ Բաները և ԼԴ Բանի մեծ մասը (տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Մատեան ողբերգութեան*, աշխատասիրությամբ ***Պ. Խաչատրյանի*** և ***Ա. Ղազինյանի***, Երևան, 1985, էջ 385-390, 546-554, 612-636): Կարելի է արձակ ներկայացնել նաև որոշ այլ հատվածներ ևս: [↑](#footnote-ref-24)
25. Գրիգոր Մագիստրոսի արձակ թղթերի ռիթմիկ հատվածները ևս ոմանք, անընդունելի կերպով, բանաստեղծություն են համարել (տե՛ս **Ս. Մխիթարյան**, *X-XI դարերի հայ մշակութային դաշտը և գրականության զարգացման առանձնահատկությունները (Գրիգոր Նարեկացի և Գրիգոր Մագիստրոս)*, Երևան, 2009 էջ էջ 297, 303-304): [↑](#footnote-ref-25)
26. **Ներսէս Շնորհալի**, *Վիպասանութիւն*, աշխատասիրությամբ ***Մ. Մկրտչյանի***, Երևան, 1981, էջ 109: [↑](#footnote-ref-26)
27. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Դ, էջ 34: [↑](#footnote-ref-27)
28. **Գրիգոր Մագիստրոս**, *Թղթեր*, Աղեքսանդրապօլ, 1910, էջ 33: [↑](#footnote-ref-28)
29. Տե՛ս և հմմտ. **Ղ. Ալիշան**, *Շնորհալի եւ պարագայ իւր*, Վենետիկ, 1873, էջ 128-130, **Ա.** **Չօպանեան**, *Հայ էջեր*, Փարիզ, 1912, էջ ԼԴ-ԼԵ, 73-74, Ա. Մնացականյան, Անիի բանաստեղծ Վարդան Անեցին և նրա ներբողը, *Բանբեր Մատենադարանի*, հտ. 10, Երևան, 1971, էջ 276-292, **Վ. Սաֆարյան**, *Կիլիկյան Հայաստանի գրականությունը*, Երևան, 1990, էջ 187-197, *Գանձարան հայ հին բանաստեղծության*, էջ 219-222, 240-245: [↑](#footnote-ref-29)
30. *Կորիւն վարդապետի, Մամբրէի Վերծանողի եւ Դաւիթ Անյաղթի մատենագրութիւնք*, էջ 111: [↑](#footnote-ref-30)
31. **Ներսէս** **Շնորհալի**, *Բանք չափաւ*, Վենետիկ, 1830, էջ 249: [↑](#footnote-ref-31)
32. Տե՛ս **Գրիգոր Տղա**, *Բանաստեղծություներ և պոեմներ*, աշխատասիրությամբ ***Ա. Շ. Մնացականյանի***, Երևան, 1972, էջ 117, 334-425: [↑](#footnote-ref-32)
33. Տե՛ս **Գ. Հակոբյան**, *Ներսես Լամբրոնացի*, Երևան, 1971, էջ 197-213:Այս ուսումնասիրողին ևս շփոթեցրել է ճարտասանական երկերին հատուկ ռիթմը, պաթոսը, բայական կրկնվող վերջավորությունները և այլն: [↑](#footnote-ref-33)
34. Տե՛ս **ՅովհաննԷս Երզնկացի**, *Մատենագրութիւն, Ա. Ճառեր եւ քարոզներ*. բնագրերը հրատարակության պատրաստեցին ***Արմենուհի Երզնկացի-Տէր Սրապյանը*** եւ ***Էդվարդ Բաղդասարյանը***, Երևան, 2013: [↑](#footnote-ref-34)
35. Տե՛ս **Հովհաննես Երզնկացի**, *Բանք չափավ*. աշխատասիրությամբ ***Արմենուհի Երզնկացի-Սրապյանի***, Երևան, 1986, էջ 136-199 (չափածո դրվագը՝ էջ 151-153): Ա. Սրապյանը մասամբ տողատված է հրատարակել նաև Ներսես Մեծի նշխարների գյուտին նվիրված երկը (տե՛ս նույն տեղում, էջ 200-233): [↑](#footnote-ref-35)
36. Տե՛ս *Առաքել Բաղիշեցի, XV Դ*., *Ուսումնասիրություն, քննական բնագրեր* և ծանոթագրություններ **Ա. Ղազինյանի**, Երևան, 1971, էջ 59-68: [↑](#footnote-ref-36)
37. *Ժամագիրք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ*, Վաղարշապատ, 1903, էջ 518-819: [↑](#footnote-ref-37)
38. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Գ, Երևան, 1968**,** էջ 617: Նարեկի ակադեմիական հրատարակության կազմողներն արձակ են ներկայացրել ՀԵ, ՂԲ, ՂԳ Բաները և ԼԴ Բանի մեծ մասը (տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Մատեան ողբերգութեան*, աշխատասիրությամբ ***Պ. Խաչատրյանի*** և ***Ա. Ղազինյանի***, Երևան, 1985, էջ 385-390, 546-554, 612-636): Կարելի էր արձակ ներկայացնել նաև որոշ այլ հատվածներ ևս: [↑](#footnote-ref-38)
39. Նույն տեղում, էջ 617: Տե՛ս նաև**Ա. Ղազինեան**, *Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արուեստը*, Անթիլիաս-Լիբանան, 1995, էջ 219-228: [↑](#footnote-ref-39)
40. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 229-232: [↑](#footnote-ref-40)
41. Նույն տեղում, էջ 164: [↑](#footnote-ref-41)
42. Ինչպես այլ առիթով իրավացիորեն նկատել է Աբեղյանը, «բան» («բաներ») ձևից առավել հարմար կիրառելի է «բանքը» («բանքեր») (տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Դ, Երևան, 1970, էջ 294-295): [↑](#footnote-ref-42)
43. Հրաչյա Միրզոյանի դիտարկմամբ, Նարեկացին իր Մատյանը կառուցել է Պատարագի նմանությամբ (տե՛ս **Հ. Միրզոյան**, *Նարեկացիագիտական հետազոտություններ*, Երևան, 2010, էջ 68-95): [↑](#footnote-ref-43)
44. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Գ, էջ 587: [↑](#footnote-ref-44)
45. Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Մատեան ողբերգութեան*, էջ 170: [↑](#footnote-ref-45)
46. **Մ. Աբեղյան**, *Երկեր*, հտ. Գ, էջ 586: [↑](#footnote-ref-46)
47. **Ա. Չօպանեան**, *Դէմքեր*, Փարիզ, 1924, էջ 12: Նարեկացու Մատյանի ժանրի վերաբերյակ հայտնվել են նաև մի շարք այլ կարծիքներ (տե՛ս **Ստ. Մալխասյան**, *Մատենագիտական դիտողություններ*, Երևան, 1961, էջ 229, **Ա. Ղազինեան**, *Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արուեստը*, էջ 110-119, **Պ. Խաչատրյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը*, գիրք առաջին, Ս. Էջմիածին, 1996, էջ 105, **Հ. Միրզոյան**, *Նարեկացիագիտական հետազոտություններ*, էջ 161։ Նարեկացու Աղոթամատյանի համար ևս հարմար չէ պոեմ եզրույթը, ինչը նախընտրել են Մ. Մկրյանը, Է. Ջրբաշյանը, Հրանտ Թամրազյանը և ուրիշներ: [↑](#footnote-ref-47)
48. *Մատենագիրք Հայոց*, հտ.Ա, Ե դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 131, 112, 110: [↑](#footnote-ref-48)
49. **Հ. Թամրազյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը*, Երևան, 2004, էջ 164: [↑](#footnote-ref-49)
50. Տե՛ս **Ա. Ղազինեան**, *Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արուեստը*, էջ 147-238: [↑](#footnote-ref-50)
51. **Ն. Թահմիզյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ.*, Երևան, 1985, էջ 70: [↑](#footnote-ref-51)
52. **Ա. Բահաթրեան**, *Հին հայոց տաղաչափական արուեստը*, Երևան, 1984, էջ 107: [↑](#footnote-ref-52)
53. Տե՛ս **Ն. Թահմիզյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը*, էջ 70-81: [↑](#footnote-ref-53)
54. *Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի*, հտ. Բ, Վենետիկ,1837, էջ 99: [↑](#footnote-ref-54)
55. **Ա. Արևշատյան**, Քարոզի ժանրը հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ, *Պատմա-բանասիրական հանդես*, 1992, թիվ 2-3, էջ 201-202: [↑](#footnote-ref-55)
56. Բավական ծավալուն է Գրիգոր Լուսավորչին վերագրված քարոզը, որն, ըստ էության, զգալիորեն շեղվում է ժամագրքային քարոզի ժանրից (տե՛ս *Ժամագիրք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ*, էջ 379-389: Հմմտ**. Խոսրով Անձեւացի**, *Մեկնութիւն աղօթից Պատարագին*, Վենետիկ, 1869, էջ 44-45): [↑](#footnote-ref-56)
57. **Գրիգոր Նարեկացի**, *Տաղեր և գանձեր*, աշխատասիրությամբ ***Արմինե Քյոշկերյանի***, Երևան, 1981, էջ 25: [↑](#footnote-ref-57)
58. *Ժամագիրք Հայաստանեայց* Ս. Եկեղեցւոյ, էջ 32: [↑](#footnote-ref-58)
59. *Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի*, հտ. Ա, Վենետիկ,1836, էջ 529: [↑](#footnote-ref-59)
60. Տե՛ս **Մ. Օրմանեան,** *Ծիսական բառարան*, Անթիլիաս, 1957, էջ 96: Տե՛ս նաև **Վ. Հացունի**, *Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատոյցին*, Վենետիկ, 1965, էջ 256: [↑](#footnote-ref-60)
61. **Գրիգոր Նարեկացի**, *Տաղեր և գանձեր*, էջ 29: [↑](#footnote-ref-61)
62. Նույն տեղում, էջ 30: [↑](#footnote-ref-62)
63. Նույն տեղում, էջ 26-27: [↑](#footnote-ref-63)
64. Տե՛ս **Ա. Քյոշկերյան**, *Գանձարանային մշակույթ*, Երևան, 2008, էջ 285-293 (մեջբերումներն՝ այստեղից): [↑](#footnote-ref-64)
65. Նարեկացու գանձերից և տաղերից մեջբերումները կատարված են ըստ մեր *Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը* աշխատության (Բեյրութ, 2016): [↑](#footnote-ref-65)
66. *Ժամագիրք Հայաստանեայց* Ս. Եկեղեցւոյ, էջ 32: [↑](#footnote-ref-66)
67. **Պ. Խաչատրյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը*, գիրք առաջին, էջ 35: [↑](#footnote-ref-67)
68. Տե՛ս **Ա. Քյոշկերյան**, *Գանձարանային մշակույթ*, էջ 292: [↑](#footnote-ref-68)
69. **Ն. Թահմիզյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը*, էջ 82: [↑](#footnote-ref-69)
70. **Մ. Օրմանեան,** *Ծիսական բառարան*, էջ 96: [↑](#footnote-ref-70)
71. **Ն. Թահմիզյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը*, էջ 95: Թահմիզյանը կատարել է Նարեկացու տաղերի երաժշտագիտական քննությունը՝ գտնելով, որ բանաստեղծն «իր տաղերը ինքն է հղացել որպես երաժշտա-բանաստեղծական ամբողջական ստեղծագործություններ» (տե՛ս նույն տեղում,էջ 91-117): Տաղի ժանրի գրականագիտական և երաժշտագիտական քննությունները տե՛ս **Վ. Ներսիսյան**, *Հայ միջնադարյան տաղերգության ժանրերն ու տաղաչափությունը*, Երևան, 2008: **Մ. Նավոյան**, *Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում*, Երևան, 2001: [↑](#footnote-ref-71)
72. **Ա. Ղազինեան**, *Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արուեստը*, էջ 235: [↑](#footnote-ref-72)
73. **Վ. Բրյուսով**, *Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին*, Երևան, 1967, էջ 78: [↑](#footnote-ref-73)
74. **Ն. Թահմիզյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը*, էջ 89: [↑](#footnote-ref-74)
75. Տե՛ս **Ա. Քյոշկերյան**, Գրիգոր Նարեկացու գանձերն ու Գանձարանների սկզբնավորումը, *Բանբեր Մատենադարանի*, թիվ 10, 1971, էջ 55-68: [↑](#footnote-ref-75)
76. Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Տաղեր և գանձեր*, էջ 33-34: Մեղեդի երգատեսակը գանձակազմերում հետագա հավելում է և հետագա վերագրում Նարեկացու որոշ տաղերի ու փոխերի: Խմբագրելով-բարեկարգելով ընդհանրական Գանձարան ժողովածուն, 14-15-րդ դարերի հեղինակ Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցին հաստատել է գանձ-տաղ-մեղեդի-հորդորակ (փոխ) գանձակազմը: [↑](#footnote-ref-76)
77. Նույն տեղում, էջ 32-33: [↑](#footnote-ref-77)
78. Նարեկացու գրչին հաստատապես պատկանած և հավանաբար նրա հեղինակած գանձերը, տաղերը (այդ թվում նաև անկախ փոխերը), ինչպես և արտագանձարանային տաղերը տե՛ս մեր *Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը* աշխատության մեջ: [↑](#footnote-ref-78)
79. **Մ. Մկրյան**, Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, 1955, էջ 140: [↑](#footnote-ref-79)
80. **Ա. Ղազինեան**, Գրիգոր Նարեկացի. բանաստեղծական արուեստը, էջ 96: [↑](#footnote-ref-80)
81. Նույն տեղում: [↑](#footnote-ref-81)
82. *Հայ ժողովրդի պատմություն*, հտ. III, Երևան, 1976, էջ 360: [↑](#footnote-ref-82)
83. **Պ. Խաչատրյան**, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը*, գիրք առաջին, էջ 94: [↑](#footnote-ref-83)
84. Տե՛ս *Մատենագիրք Հայոց*, հտ. ԺԲ, Ժ դար, Գրիգոր Նարեկացի, Երեւան, 2011, էջ 930-975։ Աստվածածնին ձոնված ներբողյանի վերաբերյալ Նարեկացին վկայել է Աղոթամատյանում. «զբանն իմ նախնի Մեծիդ ներբողի». Բան Ձ, 21: [↑](#footnote-ref-84)
85. Տե՛ս *Մատենագիրք Հայոց*, հտ. ԺԲ, էջ 976-1005։ Առաքյալներին ձոնված ներբողյանի վերաբերյալ ևս Նարեկացին վկայել է Աղոթամատյանում. «յայլում բանի պաշտեցի». Բան ՁԲ, 10: [↑](#footnote-ref-85)
86. Ուսումնասիրողները չեն նկատել Նարեկացու ներբողյաններում առկա չափածո դրվագները կամ գոնե չեն նշել այդ մասին: [↑](#footnote-ref-86)
87. *Մատենագիրք Հայոց*, հտ. ԺԲ, էջ 962: [↑](#footnote-ref-87)
88. Նույն տեղում, էջ 976: [↑](#footnote-ref-88)
89. Նույն տեղում, էջ 993: [↑](#footnote-ref-89)
90. Նույն տեղում, էջ 962: [↑](#footnote-ref-90)
91. Նույն տեղում, էջ 940: [↑](#footnote-ref-91)
92. Նույն տեղում, էջ 976-977: [↑](#footnote-ref-92)
93. Նույն տեղում, էջ 992: [↑](#footnote-ref-93)