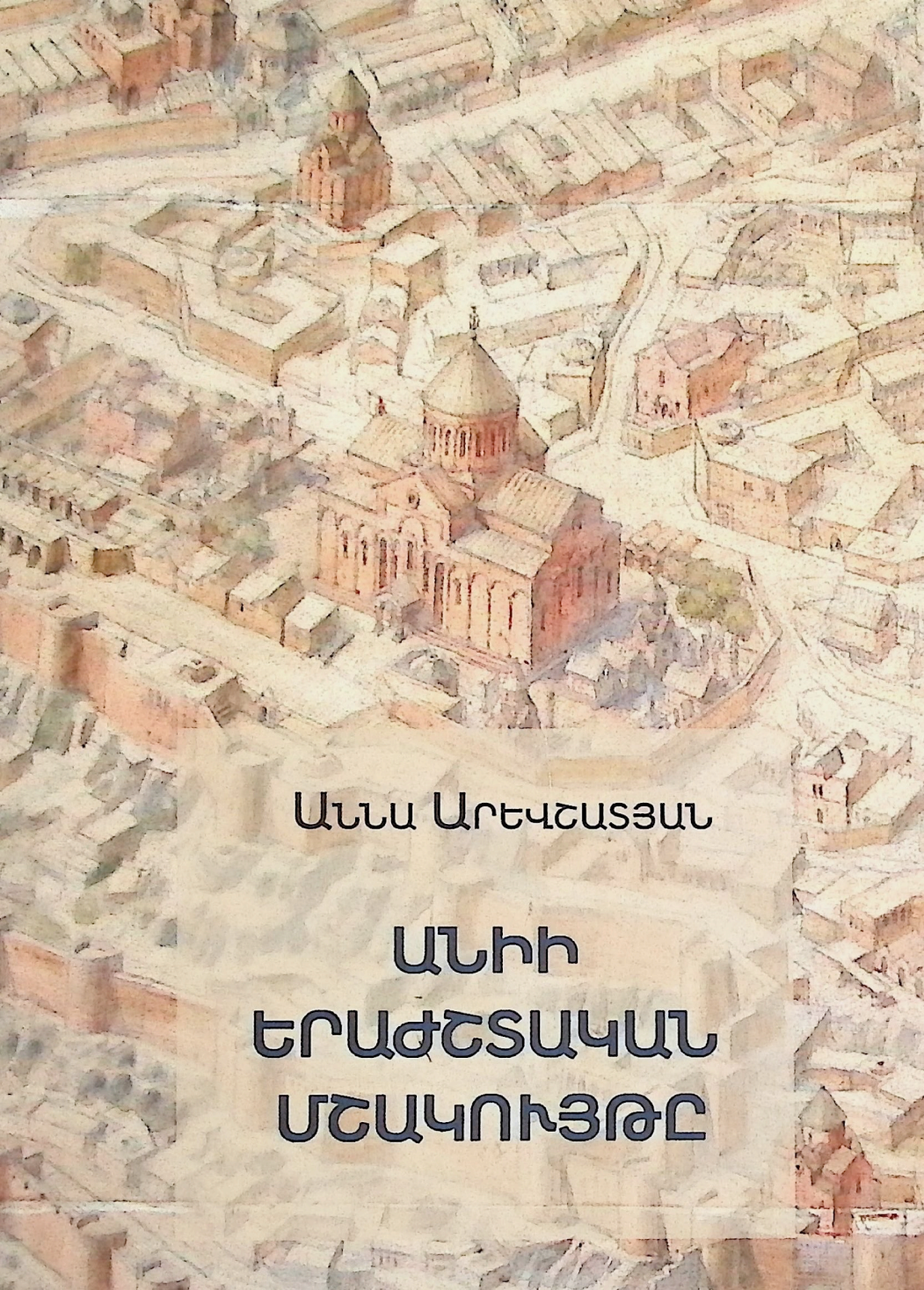




ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

ԱՆԻԻ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ
ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

АННА АРЕВШАТЯН

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АНИ

ЕРЕВАН

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2014**

**NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF RA
INSTITUTE OF ARTS**

ANNA AREVSHATYAN

THE MUSICAL CULTURE OF ANI

YEREVAN

**"GITUTYUN" PUBLISHING HOUSE OF THE NAS RA
2014**

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

ԱՆԻԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2014

ՀՏԴ 78:941 (479.25)

ԳՄԴ 85.31+63.3(22)

Ա 865

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սեն Արևշատյան

Ա 865 Արևշատյան Աննա

Անիի երաժշտական մշակույթը/Գիտական խմբագիր՝ Սեն
Արևշատյան:– Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.,
2014, 204 էջ:

Ուսումնասիրությունն առաջին անգամ առանձին գրքով քննում է Բագրատունիների շրջանի Անիի թագավորության (IX-XIդդ.) երաժշտական մշակույթը, որը, ինչպես և այդ դարաշրջանի ճարտարապետությունը, որմնանկարչությունը, մանրանկարչությունը և կիրառական արվեստները, աչքի է ընկել գեղարվեստական բարձր մակարդակով, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտական ժանրերի ծաղկումով, երաժշտատեսական և գեղագիտական մտքի թռիչքով:

Գիրքը հասցեագրված է երաժշտագետներին, երաժշտական բուհերի ուսանողներին և բոլոր նրանց, ովքեր հետաքրքրվում են հայ արվեստի պատմությամբ, տեսությամբ և գեղագիտությամբ:

ՀՏԴ 78:941 (479.25)

ԳՄԴ 85.31+63.3(22)

ISBN 978-5-8080-1114-4

© Արևշատյան Աննա, 2014

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2014

*Նվիրում եմ հորս՝
Սեն Արեշատյանի
անմոռաց հիշատակին*

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Անիի թագավորության Բագրատունյաց հարստության շրջանը (IX-XI դդ.) հայոց պատմության փայլուն, բայց և հակասական էջերից է: Աշխարհագրական-ռազմավարական տեսակետից շահեկան տարածքում հզոր պետություն ստեղծելով՝ Բագրատունիները կարողացան միավորել և ամրացնել հարևան երկրների նկրտումներին և մարտահրավերներին շուրջ երկու հարյուր տարի դիմակայող մի պետություն, որը հարևանների կողմից մշտապես դիտվում էր որպես ցանկալի պատառ: Բյուզանդական կայսրության և արաբական խալիֆաթի էքսպանսիային դիմագրավելով՝ 885 թվականին հռչակված Անիի թագավորությունը, այնուամենայնիվ, դառնալով բյուզանդացիների քաղաքականության գոիր, ի վերջո ընկավ 1045 թվականին: Չնայած այդ հանգամանքին՝ մտավոր, մշակութային կյանքը շարունակում էր իր ընթացքը: Եվ, իրոք, մտավոր գործունեության որ մի ոլորտ էլ քննելու լինենք, ամենուրեք տեսնում ենք Անիի թագավորության և նրան հաջորդած շրջանի բարձր մակարդակը և գործունե դրսևորումները: Բնականաբար, որոշակի իմաստով այդ ժամանակաշրջանի քրիստոնեական աշխարհի չափանմուշներն էին Բյուզանդական կայսրության պայմաններում զարգացող պատմագիտությունը, աստվածաբանությունը, գրականությունը, ճարտարապետությունը, կերպարվեստը և հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստը: Մեր խորին համոզմամբ, Բագրատունյաց պետության պատմական ողջ ընթացքը զարգացել է Բյուզանդիայի հետ «հակադիմություն-ձգողականություն» պարադիգմայի շրջանակներում՝ պայմանավորելով նաև այդ երկու պետություն-

ների միջև գոյություն ունեցող մրցակցության ոգին, թեև սահմաններն ու հնարավորությունները համարժեք չէին: Քաջ հայտնի է, թե հայկական ծագում ունեցող որքան նշանավոր մարդիկ են ապրել և գործել Բյուզանդիայում, օժտվել Բյուզանդական կայսրության բարձրագույն տիտղոսներով, վարել պալատական, ռազմական և հոգևոր պատասխանատու պաշտոններ՝ միաժամանակ կամա թե ակամա կամուրջ ստեղծելով Հայաստանի և Բյուզանդիայի միջև քաղաքական, եկեղեցական, տնտեսական, մշակութային կապերի և փոխառնչությունների ասպարեզում: Տեղին է հիշատակել այստեղ հայկական ծագում ունեցող մի քանի, մասնավորապես Մակեդոնյան դինաստիային պատկանող կայսրերին: Այս ամենը վկայում է IX-XI դդ. հայկական պետությունների և Բյուզանդիայի սերտ կապերի մասին, ինչը շատ հարցերում պայմանավորում էր Անիի թագավորության քաղաքականությունը, այդ թվում նաև՝ մշակութային քաղաքականությունը¹. «Роль Византии в формировании армянской средневековой культуры исключительно велика. Практически ни одна из областей этой культуры не осталась вне контактов с византийской. При этом, разумеется, следует учитывать сложный состав культуры Византии, в которой греческий компонент был преобладающим, но отнюдь не единственным»²:

Հայոց պետականության այդ ժամանակաշրջանը վաղուց է դարձել տարբեր մասնագիտություններ ունեցող ուսումնասիրողների սևեռուն հետազոտության առարկա: Հետազոտությունների շարքում հատկապես աչքի են ընկնում պատմաբանների³,

¹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Կաждан А.П. Армяне в составе господствующего класса в Византийской империи IX-XII вв., Ереван, 1975.

² Տե՛ս Եւզբաչեյ Կ.Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX-XI вв., М., 1988, с.5.

³ Հիշարժան են հատկապես Ն.Ադունցի՝ Etudes arméno-byzantines, Lisbonne, 1965, Հ. Բարթիկյանի աշխատությունները, տե՛ս, օրինակ, Բարթիկյան Հ. Բյուզանդիան և հայ պետականությունը IX-XI դարերում, Հայ-բյուզանդական հետազոտություններ, Կ. Ս. Երևան, 2002, ինչպես նաև՝ Ա. Կաժդանի և Կ.Յուզբաշյանի վերոնշյալ երկասիրությունները:

փիլիսոփաների⁴, ձեռագրագետների⁵, հնագետների⁶ և ճարտարապետների⁷ աշխատությունները: Հայաստանում և արտերկրում հրատարակվել են մի շարք գունագարդ պատկերազրքեր, որոնք ներկայացնում են Անի մայրաքաղաքի պահպանված կոթողները՝ եկեղեցիներ, պարիսպներ, քաղաքացիական ճարտարապետության հուշարձաններ և այլն:

Բազրատունյաց շրջանի Անիի թագավորության մեջ տիրող մտավոր կյանքի վերելքը դրսևորվեց նրա բոլոր ոլորտներում, հատկապես նրա մտավոր վերնախավի ամենացայտուն և առաջադեմ ներկայացուցիչներ Գրիգոր Մագիստրոս Պախլավունու և Հովհաննես Մարկավազ Իմաստասերի գաղափարներում ու ստեղծագործական ժառանգության մեջ:

Դա մեծ հետաքրքրություն էր և հելլենական փիլիսոփայության և առհասարակ անտիկ դպրության հանդեպ, որով ներթափանցված են Մագիստրոսի Թղթերը, և բնության որպես Աստծո ամենակատարյալ ստեղծագործության և ամեն ինչի բնօրրան և ուսուցիչ լինելու գաղափարը Հովհաննես Մարկավազի «Բան իմաստութեան» պոեմում և այլն:

Աշխարհականացման ոգին արտացոլվել է Անիի թագավորության շրջանի քաղաքային կյանքի վերելքի և աշխարհիկ արվեստի մեջ, մասնավորապես գրական աշխարհիկ նոր ժանրերի երևան գալով, ինչպիսիք են, օրինակ, առակը, նամականին, նաև գուսանական արվեստի՝ մշակութային առօրյայում զբաղեցրած նկատելի տեղով, ինչի մասին մի շարք վկայություններ կան հենց Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերում: Բազրատունիների շրջանում հայ մտավորականները սկսեցին ծանոթանալ արաբա-

⁴ Տե՛ս Чалоян В.К. Армянский Ренессанс, М., 1963.

⁵ Տե՛ս Մատեան գիտութեան եւ հաւատոյ, 2 հատորով, նմանահանությունը տպագրության պատրաստեց և աշխատասիրեց Արտաշես Սաթևսյանը, Երևան, 1995, 1997:

⁶ Տե՛ս Марр Н. Ани. Книжная история города и раскопки на месте древнего городища, Л.-М., 1934.

⁷ Տե՛ս Հարությունյան Վ. Անի քաղաքը, Երևան, 1964:

լեզու բժշկագիտական գրականությանը, ինչը մեծ ազդեցություն ունեցավ հատկապես XII-XIII դդ. հայ բժշկապետների վրա⁸:

Անիում պատշաճ մակարդակի վրա է եղել նաև ձեռագրական գործը: Այդ շրջանից մեզ են հասել մի շարք ընտիր գրչագրեր, որոնցից հատկապես հիշատակելի են Մաշտոցյան Մատենադարանի հավաքածուում պահվող Ավետարանները՝ 887 թ. ստեղծված Լազարյան Ավետարանը (ՄՄ, ձեռ. 6200), Սմբատ Ա-ի հիշատակումով ձեռագրի հիշատակարանում կամ 909 թ. Աշոտ սպարապետի պատվերով գրված Կարմիր Ավետարանը (ՄՄ, ձեռ. 6202), 989 թ. Էջմիածնի Ավետարանը, (ՄՄ, ձեռ. 2374), 1038 թ. Ավետարանը (ՄՄ, ձեռ. 6201), XI դ. կեսերին ստեղծված Մուղնու Ավետարանը (ՄՄ, ձեռ. 7736), որոնք հայտնի են իրենց հոյակապ մանրանկարներով: Ինչպես նշել է Լ.Ա. Դուրնովն. «Если после всех последующих злоключений эпоха Багратидов оставила нам значительное количество высокохудожественных памятников, можно себе представить, каким бурным, захватывающим творчеством ознаменовалась эта эпоха»⁹:

Վերջապես, 981 թվականով է թվագրվում Անիում ստեղծված առաջին թղթյա ձեռագիրը (ՄՄ, ձեռ. 2679)¹⁰, ինչը վկայում է Բագրատունիների թագավորության բավական հավակնոտ տնտեսական-առևտրական և մշակութային քաղաքականության մասին¹¹: Բնորոշ է, որ 981թ. Անիում հեղինակած առաջին թղթյա ձեռագիրը, որը աշխարհում հնագույններից է, ժողովածոյ տիպի, այսինքն գիտական, ջատագովական, մեկնողական, աստվածաբանական, փիլիսոփայական տարբեր գրվածքների հավաքածո մի մասյան է: Նրա հարուստ բովանդակությունն ընդգրկում է

⁸ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Ованисян Л. А.** История медицины в Армении с древнейших времен до наших дней (в 5-и частях), часть 1-я, Ереван, 1946:

⁹ См. **Дурново Л.А.** Предисловие к альбому «Армянская миниатюра», Ереван, 1967, с. 28.

¹⁰ Այդ ձեռագրի ֆաբրիկիլեի հրատարակությունը տե՛ս Մատենան գիտության եւ հասարակ, 2 հատորով, նմանահանությունը տպագրության պատրաստեց և աշխատասիրեց Արտաշես Մաթևոսյանը, Երևան, 1995, 1997:

¹¹ Հայտնի է, որ թղթի արտադրության հայրենիքը Չինաստանն է, որտեղից էլ թուղթը ներկրվել է Եվրոպա և Մերձավոր Արևելք:

անտիկ փիլիսոփաների և պատմագիրների, եկեղեցու հայրերի, վաղմիջնադարյան հայ մտածողներ Դավիթ Անհաղթի, Անանիա Շիրակացու, Ստեփանոս Սյունեցու և այլոց գործերը: Ինչպես նշել է Դավիթ քահանայի կազմած ժողովածուի նմանահանությունը (ֆաքսիմիլե) տպագրության պատրաստած վաստակաշատ ձեռագրագետ Արտաշես Մաթևոսյանը. «Հայ ժողովրդի ձեռագրական մշակույթի բազմահազար արժեքավոր հուշարձանների մեջ այն առանձնանում է իր արտակարգ կարևորությամբ և նշանակությամբ»¹²: Ինչպես ցույց է տվել ուսումնասիրությունը, Դավիթ քահանայի և նրա որդու՝ Ղուկասի ձեռքով կազմված մատյանն առաջին ձեռագիրն է բոլորգրով գրված, իսկ ամենակարևորը, որ սույն մատյանը «մեզ հասած առաջին աշխարհիկ բովանդակությամբ ձեռագիր ժողովածուն է, որն իր մեջ ամբարում է հսկայական քանակությամբ գիտական նյութեր, որոնցից շատերը միայն այդտեղ են պահպանվել»¹³: Այդ հանգամանքը պերճախոս վկայությունն է Անիի թագավորության ժամանակաշրջանի մտավոր պահանջների, և եթե ընդունենք, որ 981թ. թղթյա ձեռագիրն առաջին հերթին նախատեսված էր ուսումնական-կրթական նպատակների համար, ապա նաև այդ ժամանակվա վարդապետարանների մակարդակի մասին:

Ըստ ֆիզիկաքիմիական հետազոտության արդյունքների՝ ձեռագրի թուղթը պատրաստված է տեղական ծագում ունեցող կտավիատի ծղոտից, ինչն ապացուցում է, որ թուղթը ոչ թե ներմուծվում էր Անի, թեև ձեռագրի պրակների մի մասի հետազոտությունը ցույց է տվել, որ այն պատրաստելիս օգտագործվել է նաև ներմուծված հուրք, այլ գոյություն է ունեցել թղթի տեղական արտադրանք¹⁴:

Ամենայն հավանականությամբ, Անիում է ստեղծվել նաև IX-X դդ. թվագրվող թղթյա հնագույն երկաթագիր Մաշտոցը (ՄՄ,

¹² Տե՛ս Մատեան գիտութեան եւ հաւատոյ, էջ 10:

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 35-36:

ձեռ. 1001), որի հիշատակարանը, ցավոք, չի պահպանվել¹⁵:

Հարյուր տարուց ավելի գործող հետազոտական ուսումնասիրությունների դաշտում թերևս միակ բնագավառը երաժշտությունն է, որը դեռ չի արժանացել առանձին համակողմանի ուսումնասիրության՝ մնալով մի տեսակ երկրորդական տեղում: Այնինչ հայ մատենագիրների երկերում պահպանված մի շարք տեղեկություններ (Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցի, Սամվել Անեցի, Արիստակես Լաստիվերցի, Մատթեոս Ուռհայեցի, Կիրակոս Գանձակեցի և ուրիշներ) պատմում են այն մասին, թե ինչ երաժշտություն է հնչել Անի մայրաքաղաքում: Հայտնի են նույնիսկ մի շարք նշանավոր երաժիշտների անուններ: Չնայած դրան, դեռ շատ հեռու ենք ամբողջական պատկերացում կազմելուց այն մասին, թե հայ ճարտարապետության պատմության մեջ այդքան նշանակալի դեր խաղացած քաղաքային ճարտարապետության մտահղացքը, որպիսին Անին է, արդյոք ունեցել է նմանատիպ բարձր երաժշտական մշակույթ, թե ոչ: Ինչպես դիպուկ արտահայտվել է Բագրատունիների շրջանի հայկական պետություններին նվիրված իր գրքի առաջաբանում Կ.Ն. Յուզբաշյանը. «отдельным аспектам эпохи Багратидов посвящена многочисленная литература, но, как это обычно бывает, на фоне достигнутых результатов особенно ощутимы имеющиеся лакуны»¹⁶:

Սույն մենագրությամբ փորձել ենք լրացնել այդ բացը հայ երաժշտության պատմության մեջ ցույց տալու համար, որ Անիում ծաղկել են ոչ միայն ճարտարապետությունը, որմնանկարչությունը, մանրանկարն ու կիրառական արվեստները, այլև նույնքան բարձր մակարդակի վրա է գտնվել նաև երաժշտական մշակույթը՝ հոգևոր երգարվեստը և աշխարհիկ երաժշտու-

¹⁵ Այդ ձեռագրի մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան Ա. «Մաշտոց» ժողովածուն որպես հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Երևան, 1991, էջ 30-34: Տե՛ս նաև ձեռագրի քննական բնագրի հրատարակությունը՝ Մաշտոց, առաջաբանը, քննական բնագիրը և ծանոթագրությունները Գ. Տեր-Վարդանյանի, Մայր Մթռո Ս. Էջմիածին, 2011:

¹⁶ Տե՛ս Կ.Ն. Юзбашян К.Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX-XI вв., с.3.

թյունն իր վոկալ-գործիքային նվագածության հարուստ ավանդույթներով: Ժողովրդական և ժողովրդամասնագիտացված երաժշտությունը բուռն ծաղկում է ապրել Անիի թագավորության օրոք՝ կազմելով ժողովրդի, իշխանական պալատների և արքունիքի տոնախմբությունների և հանդեսների սիրված ու անբաժանելի մասը:

Ակտիվորեն զարգացել է երաժշտատեսական և գեղագիտական միտքը, որը, ի դեմս Գրիգոր Մագիստրոսի և Հովհաննես Մարկավագ Իմաստասերի, համաքայլ ընթացել է Եվրոպայում թեաժող մի շարք առաջադեմ գաղափարների հետ, իսկ որոշ հարցերում նույնիսկ նախորդել է դրանց երևան գալուն:

Նույնը կարելի է հաստատել նաև հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստի վերաբերյալ, որը, պահպանելով և զարգացնելով V-IX դարերի հայ շարականերգության ձևավորված ավանդույթները և ազգային նկարագիրն ու ինքնատիպությունը, ներդաշնակորեն ներգրվել է եկեղեցական երաժշտության արևելաքրիստոնեական համընդհանուր առաջատար միտումների ծիրի մեջ՝ զբաղեցնելով իր արժանի տեղը: Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Անիի երաժշտական մշակույթը վաղուց կարոտ է բազմակողմանի ուսումնասիրության, որի խնդիրն է նրա բոլոր բաղկացուցիչ կողմերի լուսաբանումը: Մեր հետազոտության նպատակը հենց դա է եղել:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՆԻԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ՆՐԱ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ

961 թվականին Բագրատունյաց թագավորության մայրաքաղաքը Կարսից տեղափոխվեց Անի, և այդ կարգավիճակում, հատկապես X դարի վերջին քառորդից սկսած, Անին որպես միջնադարյան թագավորանիստ և բարգավաճ մայրաքաղաք, դարձավ գիտության և արվեստների զարգացած կենտրոն: Այդ դերը Անին պահպանեց շուրջ երկու հարյուր տարի՝ անգամ Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո, ընդհուպ մինչև XV դարը:

Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ Անին հատուկ տեղ է զբաղում: Ըստ պատմիչների հաղորդած տեղեկությունների, Անիում ծաղկել է ինչպես ժողովրդամասնագիտացված՝ գուսանական երաժշտությունը, այնպես էլ հոգևոր երգարվեստը: Անիի բարձրագույն տիպի դպրոցներում մեծ տեղ է հատկացվել երգ-երաժշտության դասավանդմանը, քննարկվել են երաժշտության տեսության և գեղագիտության հարցեր, աշխատանք է տարվել երաժշտաձիսական մատյանների համալրման և խմբագրման ուղղությամբ: Ժամանակի առաջադեմ գեղարվեստական ըմբռնումներին համապատասխան՝ Անիում կատարելագործվում էին պաշտոներգությունն ու ժամականագությունը, իսկ աշխարհականացման խորացող ոգու ցայտուն դրսևորումների արգասիք էին այդ շրջանից ու միջավայրից սերող տաղային արվեստի նմուշները:

Արիստակես Լաստիվերցին այսպես է նկարագրում քաղաքամայր Անիի կյանքը. «Ուրախական երգոց եւ բանից միայն լինէին հանդէպ, որ եւ ձայնք փողոյն եւ ծնծղայն եւ ա'յլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական

բերկրանօք»¹⁷: Անիին ուղղելով իր խոսքը՝ Ներսես Շնորհալին բացականչում է. «Դստերք քո՝ պաճուճալի, յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի»¹⁸: Իսկ Մատթեոս Ուռհայեցու թևավոր դարձած խոսքը՝ «Հազար ու մէկ եկեղեցի ի պատարագի կայր ի յԱնի»¹⁹, վկայում է նաև այն մասին, որ Անիում գործել են բազմաթիվ կրոնական երաժիշտներ, որոնք պետք է մայրաքաղաքին վայել կատարողական բարձր մակարդակով վարեին այդ եկեղեցիներում տարվող պաշտոներգությունը:

Բնականաբար, երաժշտություն էր հնչում նաև զանազան պալատական պաշտոնական արարողությունների, արքունի ընդունելությունների, հայոց բանակի շքերթների, զինվորական և մարզական մրցումների ու հանդեսների ժամանակ:

Մեծ շուքով էին անցկացվում այդ շրջանում նաև թաղման արարողությունները: Բազմաթիվ նկարագրություններ են պահպանվել թագավորների, իշխանների և գորավարների մահվան կապակցությամբ կատարված արարողությունների վերաբերյալ: Հիշատակենք թեկուզ Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներում նկարագրվող իր հորեղբոր՝ Վահրամ Պախլավունու մահվան կապակցությամբ տեղի ունեցած թաղման ծեսերն ու հանդեսները կամ նրա դժգոհությունը մահվան ծեսերում պահպանված հեթանոսական ծեսերի վերապրուկների կապակցությամբ և այլն:

Ուշագրավ են Շապուհ Բագրատունու և Անանուն Արծրունու աշխատություններում գետեղված՝ Գրիգոր Դերենին վերաբերող պատումները²⁰: Նրա մահվան լուրը ստանալուց հետո կինը՝ իշխանուհի Սոփին, ողբալով կարգադրություններ է անում ամուսնու վախճանը սգալու համար: Իր դուստրերին որոշակի կարգով դասավորելով, նա, եղերամոր դերը ստանձնելով, հանձ-

¹⁷ Արիստակես Լաստիսեցոյ Պատմութիւն, աշխ. Կ.Ն. Յուզբաշյան, Երևան, 1963, էջ 59:

¹⁸ Ողբ Եղեսիոյ, ասացեալ սրբոյն տեառն Ներսէսի Շնորհալոյ Հայոց կաթողիկոսի, Փարիզ, 1827, էջ 13:

¹⁹ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147:

²⁰ Տե՛ս Պատմութիւն Շապիոյ Բագրատունոյ, ի լոյս ածին Գ. Տեր-Մկրտչեան և Մեսրոպ Էպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921, էջ 153:

նարարում է նրանց հերթականությամբ ողբալ հոր՝ Գրիգոր Ղերենի մահը: Օեսին մասնակցող հրեա պարողների մասին հիշատակությունը եզակի է հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ: Սրանց մասին ասվում է, թե Սոփին հրամայեց երգել Իսրայելի թագավորների ողբերգը՝ ուղեկցելով այն պարով. «Եւ ի բաց ընկեցեալ զպատուադիր քողն մարգարտահիւս զարդուց, զգեցեալ զսեաւս ի զգեստից, գետնի դնելով, մոխիր ի վերայ ցանելով զլիտյն, և պատրաստեալ զլիտյ իւրում արկանելիս թխակերպս, և խաւար ձեռագործ յօդս ցնդէ տաճարին, և առաջ կոչեալ զդստերս՝ սգոյ ողբոց յօրինէ կարգս, կարգեալ և կացուցանէ դասս դասս՝ պարաւորս երբայեցիս և զթագաւորացն Իսրայելի նուագել տայ զողբս»²¹: Ինչ է սա: Հնուց պահպանված մի սովորություն, դեռևս Տիգրան Մեծի օրոք Վասպուրական զավառ

²¹ Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, ի լոյս եած Բ. Ա., Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 267: Ի դեպ, այս հատվածը վերջին տարիների հրատարակություններում և աշխարհաբար, և՛ ռուսերեն սխալ է թարգմանվել: Մի դեպքում կարդում ենք. «...դեն զցեց իր պատվական մարգարտահիւս զարդաբողբ, հագավ սև զգեստ և պատրաստեց թխակերպ ծածկոց իր գլխի համար: Առաջ կանչեց սուգ ու ողբ անող կանանց, խմբեր կազմեց, դաս-դաս արեց, կարգավորեց և բոլորել տալով, երգեցրեց երբայեցիների և Իսրայելի թագավորների ողբերը» (տե՛ս Հարությունյան Հ. Երածշտությունը V-XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, Երևան, 2010, էջ 139): Սյուս դեպքում ռուսերեն թարգմանությամբ կարդում ենք. «Отбросив в сторону свое расшитое жемчугом почетное покрывало, она облачилась в черные одеяния и приготовила темное покрывало, дабы покрыть им голову, и, вызвав вперед дочерей, установила порядок траурных плачей, расставила их по порядку в хороводе и велела им петь и играть / на музыкальных инструментах/ еврейские плачи о царях Израиля». (См. Товма Арцруни и Аноним, История дома Арцруни, пер. с древнеармянского, вступительная статья и комментарий М.О. Дарбинян-Меликян, Ереван, 2001, с. 283). Այնինչ շատ ճիշտ է հասկացել և փոխանցել տվյալ հատվածի բնագրի իմաստը Կ.Ա. Մելիք-Օհանջանյանը՝ թարգմանելով այն. «И, сбросив с себя покрывало, вышитое жемчугом, одела черное платье, и накинула на голову черное покрывало, и, выставив перед собой дочерей своих, установила порядок плача, и, расставив, как полагается, еврейских плясунов, приказала им петь плачевную песнь царей израильских, сопровождая танцем (ընդգծումը մերն է - Ս.Ա.)». См. Абегиан М. История древнеармянской литературы, перевод с армянского К.А. Мелик-Оганджаниана и М.О. Дарбинян, Ереван, 1975, с. 259.

տեղափոխված մեծ թվով հրեաներից մնացած ավանդող²² յթ, թե՛ սգո ծեսն առանձնահատուկ նշելու՝ իշխանուհի Սոփիի անձնական նախաձեռնությունը, ներկայումս դժվար է ասել:

Գրիգոր Դերենի մասին պատմվում է նաև, որ նա գեղեցիկ ձայն ուներ, քնար էր նվագում և իր հյուրերին հաճախ զվարճացնում էր երգ-երաժշտությամբ. «Դերենն էառ զջնարն ի ձեռն և ուրախացրեր զնայ»²³: Միրում էր երգն ու նվագն այն աստիճան, որ «ամենայն աուր, և բազում յերգեցիկք և գուսանք հնչեցուցանեն զձայնս իւրեանց մինչև երեկոյն (...), և այսպէս սովորութիւն նորա»²⁴: Պետք է ենթադրել, որ այդ շրջանի մի շարք իշխաններ պատշաճ երաժշտական կրթություն էին ստանում տալավին մանուկ հասակից և տիրապետում էին զանազան երաժշտական գործիքների: Այսինքն, աշխարհիկ երաժշտական կրթությունն ընդունված էր ժամանակի արքունիքում և իշխանական տոհմերի պալատներում, ինչպես Անիում, այնպես էլ Վասպուրականում և այլուր:

Անիի մշակութային մթնոլորտի կազմավորման վրա ներագդել են հայ միջնադարյան երաժշտարվեստին առնչվող այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Մարգիս Ա Սևանեցի և Պետրոս Ա Գետադարձ կաթողիկոսները, Գրիգոր Մագիստրոս Պաիլավունին, Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը, որոնք պատմության մեջ են մտել նաև որպես շարականագիրներ և տաղասացներ: Այդ շրջանում գործած այլ նշանավոր երաժիշտներից հայտնի են Մատթեոս Ուռեայեցու հիշատակած Խաչիկ վարդապետը, «որ էր երաժիշտ ի վերայ ձայնաւոր եղանակաց»²⁴, Թեոդորոս կաթողիկոս Ալախտսիկը՝ «մեծ երաժիշտ եւ սին սրբոյ եկեղեցոյ»²⁵, Գրիգոր Մագիստրոսի նամակագիրներից Դանիել Երաժիշտը, որին

²² Պատմութիւն Շապիոյ Բագրատունոյ, էջ 42:

²³ Նույն տեղում, էջ 44:

²⁴ Մատթեոս Ուռեայեցի, Ժամանակագրութիւն, էջ 244:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 139:

Մագիստրոսն անվանել է «նոր Որփեսա»²⁶, Հակոբ վարդապետ Սանահինեցին և ուրիշներ:

Այս շրջանում են իրենց համբավը ձեռք բերում Սանահինի, Հաղպատի, Նարեկա և Տաթևի վանքերի վարդապետարանները, որտեղ երգ-երաժշտության դասավանդումը ավանդաբար զբաղեցնում էր իր արժանավոր տեղը: Օրինակ, Տաթևի վանքը, ինչպես հաղորդում է Ստեփանոս Օրբելյանը, մասնավորապես 896 թվականի մասին. «...այսօրոք քահանայական եւ կրօնաւորական դասիւք ի չափ 500 եղբարց. զի լի էր եւ ծովամտոյց փիլիսոփայիւք երաժշտական երգոց. ճոխ էր եւ վարժարանս վարդապետական կրթութեամբ. նաեւ արհեստաւորք նկարչացն եւ գրողաց անհամեմատք»²⁷: Բագրատունիների շրջանում է ծաղկել Նարեկա վանքը, որի մասին Ստեփանոս Ասողիկը հաղորդում է. «շինեցաւ Նարեկ ի Ռշտունեաց գաւառին... բազմազարդ պաշտոնաւայծառ երգեցողաւք եւ գրական դիտողաւք»²⁸: Վանքի առաջնորդն էր Անանիա Նարեկացին, ում կերպարին և մատենագրական ժառանգությանն անդրադառնալիս Ն. Թահմիզյանը գրել է հետևյալը. «Մի քանի թեպետ կցկտուր, բայց հատկորոշ տվյալներ կան, որոնք վերաբերում են ինչպես առհասարակ նրա մատենագրական ժառանգությանը, նույնպես և երաժշտական վաստակի ուսումնասիրմանը կապված հարցերին: (...) Ուրվագծվում է երգիչ, երգահան, տեսաբան և մանկավարժ երաժշտապետի գրավիչ դիմանկարը, երաժշտապետ, որը հանդիսացել է Նարեկա վանքի առաջնորդը, նրա երաժշտական ավանդույթների կաղապարողը և դաստիարակել այնպիսի մի արվեստագետի, ինչպիսին է Գրիգոր Նարեկացին»²⁹: Իսկ Ուխտանես եպիս-

²⁶ Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, բնագիրն յառաջաբանով եւ ծանոթագրութիւններով ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապօլ, 1910, էջ 124:

²⁷ Տե՛ս Ստեփանոս Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Միսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 236:

²⁸ Տե՛ս Ստեփանոս Ասողիկ, Պատմութիւն տիեզերական, Փարիզ, 1859, էջ 108:

²⁹ Տե՛ս Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում, Երևան, 1985, էջ 50-51: Տե՛ս նաև՝ Թամրազյան Հ. Անանիա Նարեկացի, Երևան, 1980:

կոպոսը, դիմելով իր ուսուցիչ և մտերիմ բարեկամ Անանիա Նարեկացուն, այսպես է բնութագրում նրան. «...դու կենդանախարոյկեալ քոյին սուրբ և պարկեշտ վարուք (...) Արդ զայստսիկ գրեալս ի քեզ տեսանեմք կատարեալ, եւ աստվածային շնորհիւ պայծառացեալ, եւ ձրիւք Սուրբ Հոգւոյն առլցեալ գիտութեամբ, եւ հոգեւորական երգով գեղգեղմամբ»³⁰: Գնահատականները, որոնք Ուխտանեսը շոայլում է սիրելի ուսուցչի հասցեին, վկայում են Անանիա Նարեկացու վայելած մեծ հեղինակության մասին: Պատմագիրը նրան անվանում է «հոգեւոր հեղինակ», «բանիբուն պուեւտիկոս», «հռչակաւոր հոեւոր», «քնար հոգւոյն»³¹: Այդ նույն շրջանում՝ X դարի վերջին քառորդում, Նարեկավանքում ճգնում էր Անանիա Նարեկացու թերևս ամենահայտնի սանը՝ մեծն Գրիգոր Նարեկացին, կերտելով իր Ողբերգության մատյանը և սքանչելի տաղերն ու գանձերը:

Տեղին է այստեղ հիշատակել ձեռագրերում պահպանված ումն Անանիա վարդապետի գրչին պատկանող «Յաղագս գիտութեան ձայնից» մեկնությունը, որը Ն. Թահմիզյանը ժամանակին վերագրել էր հայտնի ծիսագետ, Նարեկա վանքի վանահայր Անանիա Նարեկացուն³²: Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնությունների շարքում այդ մեկնությունն իր կայուն տեղն ունի: Մեր մատենագրության մեջ այդ անունով հայտնի են մի շարք վարդապետներ, ուստի վերոնշյալ մեկնության վերագրումը Անանիա Նարեկացուն պետք է շատ ավելի լավ փաստարկվեր: Մեր ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ «Յաղագս գիտության ձայնից» գրվածքի իրական հեղինակը ոչ թե Անանիա Նարեկացին է, այլ VII դարի նշանավոր մաթեմատիկոս, աստղագետ, աշխարհագրագետ և շարականագիր Անանիա Շիրակացին³³:

³⁰ Տե՛ս Ուխտանես եպիսկոպոս, Պատմութիւն հայոց, Վաղարշապատ, 1871, էջ 9, 8:

³¹ Նույն տեղում, էջ 2-15:

³² Տե՛ս Թահմիզյան Ն. Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, ԼՀԳ, 1971, էջ 56:

³³ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր մենագրությունը՝ Չայնեղա-նակների ուսմանը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 2013, էջ 81-86:

քերում գործող վարդապետարանների մասին, այսպես է բնութագրել Սանահինի դպրանոցում տիրող մթնոլորտը. «...Ձերիտասարդացն, որք ի վարժարանս, հռետորական եւ երաժշտական գնոցայն զմտաւ ածեալ հանդէս եւ մրցումն եւ զգեղեցիկ մոլութիւնս զմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաձայնութեամբ վերառեցեալ»⁴⁰:

Սակայն առկա էին նաև հակառակ միտումներ: Քաղաքային շվայտ ու ճոխ կյանքը, թագավորական և իշխանական պալատների խնջույքները, որոնց անքակտելի մասը և զարդն էին կազմում գուսանների երգն ու նվագը, աշխարհիկ երաժշտությունը հասցնում էին մինչև վանքերի պարիսպները և թափանցում ներս: Դրանք ծնում էին այնպիսի երևույթներ, որոնք անընդունելի էին եկեղեցու համար և արժանանում էին հոգևորականության արդարացի պարսավանքներին: Այսպես, Անիին սպասող բազում չարիքների պատճառներից մեկը Հովհաննես Կոզեռն վարդապետը տեսնում էր իշխանների և հոգևորականության բարոյական անկման մեջ: Նա բողոքում է՝ ասելով. «կրօնաւորք թողուն զանապատս (...) ատեն զկարգ կրանաւորութեան իւրեանց, սիրեն զցանկութիւն պեղծ կանանց, (...) փախչին ի ձայնէ սաղմոսերգութեանցն Աստուծոյ եւ որոճալով որոճեն գդիական երգս: (...) Եւ մոլորին յյաշխարհ զհետ երգոց դիւականաց և ատեն զաղալթս Աստուծոյ և իշխանքն պեղծ ախտիւ յանդգնեալ մոլորին՝ միշտ և հանապազ ի գինարբունս մոլորեալ դեգերին վասն սիրոյ և չար ախտին (...)»⁴¹: Գրեթե նույնը կրկնում է Մատթեոս Ուռհայեցին՝ հիշատակելով նաև տվյալ շրջանում ժամակարգության երգեցողության աղավաղման փաստը. «Կրօնաւորք թողուն զանապատս և մենաստանս և յաշ-

նան Մուրադյան Գ. Գրիգոր Մագիստրոսի մատենագրությունը. Գրիգորի Մագիստրոսի Թուղթը եւ չափաբերականք, «Մատենագիրք հայոց», հ. ԺԶ, ԺԱ դար, Երևան, 2012, էջ 85-138, 191-412: Տեքստում նամակների համարակալումը տրված է ըստ Կ. Կոստանյանցի:

⁴⁰ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, էջ 136-137:

⁴¹ Март Н.Я. Сказание о католикосе Петре и ученом Иоанне Козерне, СПб., 1895, с. 21, 24.

խարհի զբաղմունս դեգերին և շրջին ընդ փողոցս և ի մեջ կանանց, աստեն զաղօթս և թողուն զկարգս կրօնաւորութեան իւրեանց, սիրեն զվարս աշխարհի և զհետ երթան գովեստից մարդկան, որոճալով որոճեն զդիւական երգս և փքացեալ ի վերայ ընկերացն ասելով թէ՝ Ես կցորդ և մեղեդի գիտեմ և դու ոչ. և այսու պատճառաւ պղտորեն զկարգ ժամատեղեացն»⁴²: Հավանաբար, հենց դա է եղել պատճառը, որ մի փոքր ավելի ուշ Հովհաննէս Սարկավագը, մտահոգվելով ժամակարգության և սաղմոսերգության խաթարված վիճակով, ձեռնարկում է այն շտկելու գործընթացը:

Ըստ Մատթէոս Ուռհայեցու՝ Աշոտ Բագրատունու մահից հետո հայոց գորքը բարոյալքվում է, տրվում խնջույքների՝ գուսանների ուղեկցությամբ. «...ատեցին զարուեստ պատերազմի (...) սիրեցին զբարբոստ և զերգըս գուսանաց»⁴³: Մյուս կողմից, Գրիգոր Մագիստրոսի վկայությամբ՝ «ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան այժմ ի հայումս առաւել քան ի յունականին գտանեմք»⁴⁴: Այս բոլորը վկայում են զարգացած աշխարհիկ վոկալ և նվագարանային երաժշտության մասին, որը բարենպաստ հասարակական մթնոլորտում ճյուղավորվել և բազմացել է:

Փորձենք ուրվագծել Անիում գործած և նրա հետ կապված շարականագիրների տեղն ու վաստակը հայ հոգևոր երգաստեղծության ասպարեզում:

Մինչև այդ հեղինակների ստեղծագործությանն անդրադառնալը տեղին է հիշել, որ 1875 թ. Գևորգ Դ կաթողիկոսի հրամանով և անմիջական մասնակցությամբ Վաղարշապատում լույս է տեսնում Ձայնագրեալ Շարակնոցը, որի կայացմանը նախորդել էր մի քանի ձայնագրագետների և շարականագետների աշխատատար գործունեությունը: Դրանց թվում էին նախև-

⁴² Մատթէոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 53:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 79:

⁴⁴ Գրիգոր Մագիստրոս, Մեկնութիւն քերականի, տե՛ս Адоиц Н. Дионисий Фраккийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, с. 232.

առաջ Կոստանդնուպոլսից հրավիրված հայտնի ձայնագրագետ Նիկողոս Թաճյանը, որին գործուն օգնություն է ցուցաբերել Մակար Եկմայանը՝ Սբ. Էջմիածնի այդ տարիների դպրապետն ու խմբավարը: Շարականների ձայնագրման աշխատանքներին իբրև ինֆորմանտներ մասնակցել են ավանդույթի բանիմաց կրողները՝ առաջին հերթին հենց ինքը՝ Գևորգ Դ կաթողիկոսը, այնուհետև Սահակ վրդ. Ամատունին, Վահրամ վրդ. Մանկունին և ուրիշներ: Այսինքն, ձայնագրեալ Շարականի լույսընծայումը այն ժամանակվա չափանիշներով հայ իրականության մեջ երաժշտածիսական մատյանի մի աննախադեպ գիտական հրատարակություն է եղել, որն իրագործվել է այսպես կոչված հայկական նոր նոտագրությամբ, ինչը հսկայական դերակատարում է ունեցել հայ ավանդական երաժշտության՝ թե՛ հոգևոր և թե՛ ժողովրդական ժառանգության պահպանման և վավերացման գործում: Ահա այդ մատյանի վերջում գետեղված է մի ցանկ, որն, ըստ ամենայնի, քաղված է միջնադարյան աղբյուրներից: Այն վերնագրված է. «Ժամանակագրութիւնք սրբոց Վարդապետաց՝ հեղինակաց Շարականաց»: Ցուցակում բերված տվյալները թեև աներկբա չեն, սակայն արժանի են ուշադրության: Ստորև մեջբերում ենք այդ ցանկն ամբողջությամբ.

«Ժամանակագրութիւնք սրբոց Վարդապետաց՝ հեղինակաց Շարականաց:

Սուրբն Բահակ - 426

Սուրբն Մեսրոպ - 426

Սուրբն Մովսէս Խորենացի - 441

Ստեփաննոս Սիւնեցի Ա - 441

Սուրբն Յովհան Մանդակունի - 480

Տէր Կոմիտաս - 618

Անանիա Շիրակացի - 661

Սուրբն Բահակ Ձորափորեցի - 703

Սուրբն Յոհան Օձնեցի - 720

Ստեփաննոս Սիւնեցի Բ - 728

Տէր Պետրոս Գետադարձ - 1019

Գրիգոր Մագիստրոս - 1044

Յովհաննէս Սարկաւագ Իմաստասէր - 1117
 Գրիգոր Վկայասէր եղբայր Շնորհալոյ - 1113
 Սուրբն Ներսէս Շնորհալի - 1166
 Ներսէս Լամբրոնացի - 1181
 Գրիգոր Սկեւռացի - 1204
 Խաչատուր վրդ. Տաթևացի - 1205
 Վարդան վրդ. Մեծն - 1251
 Յակոբ Կլայեցի - 1268
 Յովհաննէս վարդապետ Պլուզ - 1288
 Կիրակոս վարդապետ Երզնկացի - 1478»⁴⁵:

Ենթադրելի է, որ վերոնշյալ ցանկում գետեղված են շարականագիրների կողմից հեղինակված ամենահայտնի երգասացությունները, ինչպես, օրինակ, Կոմիտաս Աղցեցու դեպքում՝ 618 թվականը, որպես «Անձինք նուիրեալք»-ի ստեղծման տարեթիվ, Խաչատուր Տաթևեցու՝ Պատարագի նախերգանք հանդիսացող քահանայի զգեստավորման «Խորհուրդ խորին» «ծանր» տաղատիպ շարականը կամ Վարդան Արևելցու Թարգմանչաց կանոնի «Որք զարդարեցին» շարականը: Այսինքն, տվյալ ցանկում նշված են այն երգասացությունների ստեղծման տարեթվերը, որոնք չափանմուշային նշանակություն են ձեռք բերել ազգային շարականերգության հազարամյա՝ դասական շրջանի (V-XVդդ.) ընթացքում:

Եթե դիտարկենք Անիի թագավորության շրջանի շարականագիրներին վերաբերող հատվածը, ապա կարելի է եզրակացնել, որ այստեղ նշված են Պետրոս Գետադարձի «Արիացեալք առ հակառակսն» Վարդանանց կանոնի «մանկունք»-ի ստեղծման տարեթիվը (1019), Գրիգոր Մազիստրոսի «Զորս ըստ պատկերի Քում» Խաչի վերացման Ե օրվա «ողորմեա» շարականի (1044) և Հովհաննէս Սարկավագ Իմաստասերի Ղևոնդյանց կանոնի «Պայծառացան այսօր» «ճաշու»-ի կամ Հռիփսիմյանց կանոնի «Անսկիզբն բանն Աստուած» «մանկունք»-ի (1117) ստեղծման կամ կանոնակարգման տարեթվերը:

⁴⁵ Տե՛ս Շարական, էջ 1090:

Առկա են նաև պատմական ավանդույթից, այսինքն՝ որոշ պատմիչների հաղորդած թյուր, բայց արմատավորված տվյալներից բխող տակավին քննելի տեղեկություններ, ինչպես, օրինակ, համանուն երկու երաժիշտներ Ստեփանոս Սյունեցի Ա և Բ-ին վերաբերող ցուցումները, որոնցից առաջինն ակնհայտորեն պայմանական է (441), իսկ երկրորդի տակ պետք է հասկանալ Ստեփանոս Սյունեցու ամենանշանակալի ստեղծագործական նախաձեռնության՝ Հարության Ավագ օրհնությունների հեղինակման տարեթիվը (728)⁴⁶։ Այս կապակցությամբ տարիներ առաջ առիթ ունեցել ենք հայտնելու մեր կարծիքը երկու համանուն երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ ենթադրելով, որ ամենայն հավանականությամբ Ստեփանոս Սյունեցի Ա և Բ շարականագիրների անունների տակ առաջինի դեպքում պետք է հասկանալ 735թ. նահատակված և Ավագ օրհնությունների հեղինակ Ստեփանոս Սյունեցուն, իսկ երկրորդի անվան տակ՝ Ստեփանոս Ապարանեցուն «Սրբութիւն սրբոց» ծավալուն և անվանական ակրոստիքոսով գրված շարականի հեղինակին⁴⁷։

Կան նաև պարզապես սպրդած սխալներ, ինչպես, օրինակ, հայ շարականերգության դասական շրջանն ամփոփող՝ «Արեւելք գերարփի» այբբենական ծայրակապով գրված շարականի հեղինակ Կիրակոս վարդապետ Երզնկացուն վերաբերող նշումը, որտեղ Կիրակոս վարդապետի անվան դիմաց նշված է 1478 թվականը, այնինչ հայտնի է, որ Կիրակոս Երզնկացին վախճանվել է 1355 կամ 1356 թթ.։ Ուստի այդ տարեթիվը պետք է սրբագրվի որպես 1278 թվական։ Եթե հավատանք այդ տարեթվին, ապա ստացվում է, որ Կիրակոս Երզնկացին մահացել է բավական առաջացած տարիքում, իսկ «Արեւելք գերարփի» շարականը գրել է տակավին երիտասարդ հասակում։ Այդ փաստը հաստա-

⁴⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածները՝ Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի երկու համանուն երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ), «Հայ արվեստի հարցեր», գիտական հոդվածների ժողովածու, 2, 2005, էջ 23-34, Arevshatyan A. L'identité de St epanos Syunec i, REArm, 30, Paris, 2005-2007, pp. 401-410.

⁴⁷ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս վերոնշյալ մեր հոդվածներում։

տում է, որ ինչպես վկայում է Գրիգոր Տաթևացին իր «Գիրք հարցմանց»-ում, XIIIդ. վերջին քառորդում Շարակնոցի տոնացուցային երգացանկը, իրոք, սահմանափակվել է, և նոր գրված շարականներն այլևս համարվելով խոտելի, չեն մուտքագրվել Շարակնոցի մեջ: Շատ հավանական է, որ Ձայնագրեալ Շարականի այդ ժամանակագրական ցանկը հիմնված է հենց եկեղեցական-ծիսական հարցերի ոլորտի մեծ հեղինակության Գրիգոր Տաթևացու շարականագիրների ցուցակի տվյալների վրա:

* * *

Բագրատունյաց շրջանի թերևս առավել նշանավոր և բեղուն հեղինակը Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսն էր, որն իր ժամանակի ամենակրթված և գիտուն մարդկանցից էր: Ինչպես ենթադրում է Կ. Կոստանյանցը. «տե՛ր Պետրոս ուսաւ եւ զարգացաւ Արգինայի կաթողիկոսաբանում՝ իւր եղբօր հսկողութեան ներքոյ»⁴⁸: Պետրոս Գետադարձի մտավոր նկարագրի և գիտապաշարի մասին կարելի է պատկերացում կազմել Գրիգոր Մագիստրոս Պաիլավունու Թղթերից, որոնցից մեկում ս.Եփրեմի գրքերից մեկը նրան ուղարկելու կապակցությամբ Մագիստրոսը գրում է. «թողից զայստսիկ նախադրութիւն մակագրել մեծագունիդ գլխոյ, որ ամենայնի եւ բաւական եւ զանապառն հեղուս գիտութիւն եւ շնորհ»⁴⁹: Այլ տեղում Մագիստրոսն անվանում է նրան «գերակատարդ իմաստից», «ակն տունջեան»: Ուրիշ տեղում տե՛ր Պետրոսի մխիթարական նամակներից մեկն անվանում է «պուրետական առասութիւն» և այլն⁵⁰: Գրիգոր Մագիստրոսն ակտիվորեն թղթակցել է Պետրոս Գետադարձի հետ հաճախ կիսելով նրա հետ իր մտքերը «գիտութեան և արուեստի ամեն տեսակ խնդիրների մասին, շատ անգամ նորանից ուսանել ցանկանալով և միշտ իւր տեսութիւնները նորան հաղորդելով, որոնցից երեսում է, - ինչպես ճիշտ եզրակացրել է Կ. Կոստանյանցը, -

⁴⁸ Տե՛ս Կոստանեանց Կ. Տե՛ր Պետրոս Ա Գետադարձ, Վաղարշապատ, 1897, էջ 6:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 6:

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 6-7:

որ ինչպես Գրիգոր Մագիստրոս նմանապես նորա թղթակիցը տեր Պետրոս քաջ ծանոթ են ոչ միայն հայոց, այլև յոյն, ասորի, արաբական հին և նոր գրականութեանն, աւանդութիւններին եւ ուսմունքներին»⁵¹: XII. այդ խոշոր եկեղեցական-քաղաքական գործչի հակասական կերպարը, նրա բյուզանդասիրության տիրապետչակ պտուղներն անգամ չնսեմացրին ազգային շարականերգության մեջ թողած նրա հետքը:

Ըստ մեզ հասած տվյալների՝ պաշտոներգության երաժըշտական կողմը մշտապես եղել է Պետրոս Գետադարձի ուշադրության կենտրոնում: Դրան է նպաստել, հավանաբար, նրա քաջատեղյակությունը բյուզանդական եկեղեցու և արքունիքի արարողակարգին և պաշտոներգությանը: Նա հայտնի է եղել որպես հմուտ պատարագիչ: Դրա մասին է վկայում պատմիչների արձանագրած այն հսկայական տպավորությունը, որը թողել է ժամանակակիցների վրա 1022թ. հունվարի 6-ի Վասիլ կայսեր ներկայությամբ նրա կատարած Ջրօրհների արարողությունը⁵², որից հետո Վասիլ կայսրը ծածուկ երկրորդ անգամ է մկրտվել հայ առաքելական եկեղեցու կարգի համաձայն: Մեր կարծիքով, այն հանգամանքը, որ նշված հանդեսն այդքան առասպելների տեղիք է տվել հետագայում, պայմանավորված էր նաև պատարագչի արժանիքներով և ծեսի երաժշտական ազդեցիկ ձևավորմամբ⁵³:

Պետրոս Գետադարձի կերպարին և գործունեությանն են անդրադարձել հայ միջնադարյան մի շարք պատմիչներ և մատենագիրներ: Ահա թե ինչ է գրել, օրինակ, Հովհաննես Մեբաստացին (XVIII-XIXդդ.) իր «Պատմութիւն Մեբաստիոյ» աշխատության մեջ: Հաջորդիվ մեջբերվող հաստատվածում, որը պատմում է այդ հիշարժան արարողության մասին, արտացոլված է նաև

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 7:

⁵² Մատթեոս Ուռեայեցի, նշվ. աշխ., էջ 50: Արիստակես Լաստիւերցոյ Պատմութիւն, էջ 31-32, տե՛ս նաև Կոստանեանց Կ. Տէր Պետրոս Ա Գետադարձ, էջ 12:

⁵³ Ջրօրհների ծեսի երաժշտական բաղադրիչի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածը՝ Ջրօրհների և Ոսկվայի կանոնները Մաշտոց ծիսարանում, «Էջմիածին», 1986, թիվ Ա, էջ 40-49:

Պետրոս Գետադարձի գործուն քաղաքական-դիվանագիտական գործունեությունը՝ ուղղված խաղաղասիրական նպատակներին. «Լուեալ Պետրոս կաթողիկոսի (ՆՀԱ-1022) զգալն Սենեքարիմայ ի Սեբաստիայ՝ եկն եւ ինքն այսր եւ եկաց ժամանակս ինչ: Եւ ապա պատգամաւորօք Յոհաննէս արքային Հայոց, որ նստէրն յԱնի, գնաց առ կայսրն Վասիլ ի սահմանս Խաղտեաց եւ խոսեցաւ ընդ նմա զխաղաղութենէ եւ արար հաշտութիւն ի մէջ Յոհաննոս արքայի եւ Վասիլ կայսերն. անդ արար եւ զսքանչելիս ի տօնի ջրօրհնեացն, զի հրամայեաց օրհնել զջուրն առաջի իւր ի գետն՝ ըստ ծիսի հայոց: Եւ ի խաչակնքել հայրապետին զջուրն՝ արգելաւ գետն յընթացիցն, եւ ի հեղուլ գտերունական իւղն միւռոնի՝ ճառագայթ լուսոյ հատան ի ջուրցն: Ընդ որ կարի իմն սքանչեցեալ Վասիլ՝ մեծարեաց զհայրապետն եւ ապա բազում պատուով արձակեաց զնա: Յայսմանէ Գետադարձ անվանեցաւ սուրբն: Եւ անտի դարձ արարեալ (ՆՀԲ-1023)՝ եկն ի Սեբաստիա առ Սենեքարիմ արքան, եւ եկաց առ նմա այլ եւս ամս երկուս: Եւ գնաց աստի յԱնի քաղաք եւ կացեալ անդ ամ մի. եւ լուեալ զհիւանդութիւն Սենեքարիմայ արքայի՝ դարձաւ վերստին ի Սեբաստիա: Եւ ի նոյն տարւոջ էհաս վախճան կենացն Սենեքարիմայ արքայի՝ 1027 (ՆՀԶ)»⁵⁴:

Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներից տեղեկանում ենք, որ իր և Պետրոս Գետադարձի միջև աշխույժ նամակագրական կապ է եղել: Այսպես, նույն Հովհաննէս Սեբաստացին, օգտագործելով, անշուշտ, իրեն նախորդող պատմիչների աշխատություններից քաղված տեղեկությունները, հաղորդում է, որ «Յաջորդ ամին (ՆՀԷ-1028), յորում թագաւորեաց Դաւիթ Սենեքարիմեան, էհաս վախճան կենաց Սիօնի՝ արքեպիսկոպոսին Սեբաստիոյ, վասն որոյ խնդրեաց արքայն ի Պետրոս Գետադարձ հայրապետէն զայր որ արժանաւոր վարժեալ յաստուածապաշտութեան եւ յիմաստութեան ձեռնադրել եւ կացուցանել ինքեանց եպիսկոպոս: Եւ նա գրեաց առ Գրիգոր Մագիստրոսն եւ խնդրեաց զոմանս յաշակերտաց նորին, որք ուսանէին ի նմանէ զփիլիսոփայութիւն,

⁵⁴ Տե՛ս Յովհաննէս Սեբաստացի, Պատմութիւն Սեբաստիոյ, աշխ. Բ.Լ. Զուքասյանի, Երևան, 1974, էջ 33:

յորս երեւելի եղեն Բասիլ եւ Եղիսէ: Չսոսա առաքեաց Գրիգոր Մագիստրոսն բարեհաճ կամօք եւ յանձնարարական գրութեամբ առ հայրապետն, որ եւ սկսանի այսպէս. «Զվսեմական մականունութիւն սրբազնաբար ընկալեալ քո բոլորն հարց պետականութեանց, մաքուր եւ անաղօտ լուսափայլութեամբ ի մեզ»⁵⁵ եւ այլն: Ընտրեաց Պետրոս կաթողիկոս Գետադարձն զԵղիսէ եւ ձեռնադրեաց զնա արքեպիսկոպոս Սեբաստիոյ, զոր լուեալ Գրիգորի Մագիստրոսի՝ գրեաց առ նա թուղթ բարեհարմար ազդարարութեամբք վասն ընկալեալ աստիճանին, զոր հանեալ ի Թղթոց նորին եղաք աստ ի ըզբօսանս եւ ի խրատ խոհականաց ընթերցասիրաց»⁵⁶: Սրան հետևում է Գրիգոր Մագիստրոսի նամակը՝ ուղղված իր աշակերտ, Սեբաստիայի նորընտիր արքեպիսկոպոս Եղիսէին, որը գրված է Մագիստրոսին հաստուկ փայլուն հոետորական ոճով, որտեղ նա հայրաբար խրատներ և պատգամներ է տալիս իր սիրած աշակերտին ստացած բարձր հոգևոր աստիճանը պատշաճ վարելու համար:

Մատթեոս Ուռհայեցու պատմածից հայտնի է նաև, որ երբ 1047թ. Պետրոս Գետադարձը արքտրից և մի շարք տարաբախտ արկածներից հետո Կոնստանդին Մոնումախ կայսեր կողմից հրավիրվում է Կոստանդնուպոլիս, նա իր հետ տանում է մի քանի հարյուրի հասնող սպառազեն հեծյալ ազատներ, եպիսկոպոսներ, վարդապետներ, որոնց թվում էին նաև երաժիշտները⁵⁷: «Գնացին ընդ նմա եւ երեւելի եպիսկոպոսունքն եւ վարդապետքն մեր (որոց զլխաւորք էին հնգետասան), յորոց մի էր եւ Եղիսէ արքեպիսկոպոսն Սեբաստիոյ: Եւ իբրեւ յանդիման եղեն Մոնումախոսի կայսեր՝ աթոռ ոսկի փառազարդ արկեալ նստոյց զհայրապետն բազում մեծարանօք: Եւ ի ժամ մեկնելոյ նորա անտի Եղիսէ եպիսկոպոս բառնալ զայն անտի եւ ի շփոթիլ արքունի սպասաւորացն՝ էհարց կայսրն զպատճառս իրացն: Յայնժամ պատասխանի ետ Եղիսէ եպիսկոպոսն եւ ասաց. զիտասցէ տէր իմ արքայ, զի աթոռն, յոր բազմեցաւ սուրբ հայրապետս մեր, չէ

⁵⁵ Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, էջ 15-16:

⁵⁶ Տե՛ս Յովհաննէս Սեբաստացի, Պատմութիւն Սեբաստիոյ, էջ 34:

⁵⁷ Մատթեոս Ուռհայեցի, նշվ. աշխ., էջ 104:

արժան այլում ումեք նստիլ ի նմա: Ժպտեալ կայսեր ընդ այս՝ հրաման ետ սպասատրաց իւրոց զի առեալ տարցին զայն արժոյ յօթեանս բնակութեան կաթողիկոսին, զի նա՝ միայն նստցի ի վերայ նորայ եւ ոչ այլ ոք»⁵⁸:

Շարականագիրներին միջնադարյան ցուցակները մատնանշում են Պետրոս Գետադարձին որպէս Մարտիրոսաց, Ննջեցելոց և Մանկունք կոչվող երգերի հորինող, այսպէս. «Պետրոս Գետադարձն՝ զՀանգստեան շարականս, զՄարտիրոսացն եւ բազումս ի Մանկտեացն»⁵⁹: Սակայն, հայտնի է, որ Մարտիրոսաց և Ննջեցելոց շարականները ստեղծվել են տարբեր ժամանակներում և տարբեր անձանց կողմից⁶⁰, ուստի և Պետրոս Գետադարձի հեղինակումների գատումը ներկայումս դուրսին չէ: Այն կայահանցի առանձին մանրակրկիտ հետազոտական աշխատանք: Ննջեցելոց կարգի մեջ են, օրինակ, տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրող հեղինակներից՝ Սարգիս Սևանեցու երգած «Մարսափելի որոտմամբ» ԲԿ տերերկնիցը և Հակոբ Սանահնեցու «Յանսկզբնական ծոցոյ չոր»⁶¹ ԲԿ ողորմեա շարականները, որոնց կանդրադառնանք հաջորդականորէն:

Պետրոս Գետադարձի կապակցությամբ հատկապէս նշելի են առավոտյան ժամին երգվող «մանկունք» կոչված շարականները, որոնք Շարակնոցում կազմում են մի շարք սրբերի ձոնված մեկական երգ: Դրանց թվում՝ սրբոց Սուրբասեանց՝ «Ստուգութեամբ տեղեկացեալ», Ոսկեանց՝ «Որք արժանատրեցայք», Ատովեանց՝ «Աղաչեմք զՔեզ Տէր», Սանդուխտ կույսին, Դավիթ

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 40: Տե՛ս նաև Արիստակէս Լաստիւերցի, Պատմութիւն, էջ 82:

⁵⁹ Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, Երևան, 1959, էջ LXVI-LXVIII:

⁶⁰ Ինչպէս հայտնի է, Մարտիրոսաց կարգը, ըստ միջնադարյան ցուցակների, վերագրվում է նաև Ստեփանոս Սյունեցուն, իսկ Հանգստյան շարականները (կամ դրանցից մի բանիսը), ըստ Սարգիս երեցի ցուցակի, վերագրվում են անգամ Ներսէս Պարթևին. «Ջհանգստեանն՝ սուրբ Ներսէս Պարթևն ասաց». (տե՛ս Անասյան Հ., նշվ. աշխ., հ. Ա, էջ LXVI), ինչն ի վերջո գուրկ չէ որոշակի տրամաբանությունից, եթէ նկատի ունենանք այդ երգասացությունների հետգույն ծագումն ու կիրառությունը:

Դվինեցուն, Կիրակոսին և Յուդիտային նվիրված շարականները, ինչպես նաև՝ սրբոց Վարդանանց կանոնի ԴԿ ստեղծի «Արիագեալք առ հակառակսն» շարականը: Պետրոս Գետադարձի երգաստեղծության վերլուծությանն է նվիրված մեր ուսումնասիրության հաջորդ՝ Երկրորդ գլուխը⁶¹:

Բագրատունյաց շրջանի մտավորական վերնախավի փայլուն ներկայացուցիչներից էր քաղաքական գործիչ, փիլիսոփա և քերական Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին, ով հայտնի էր նաև իբրև շարականագիր և տաղասաց: Ցավոք, այդ մասին պատմող ուղղակի տվյալները չափազանց սակավ են: Սակայն Գր. Մագիստրոսի նամակներում և «Մեկնութիւն քերականին» երկասիրության մեջ ցրված երաժշտարվեստին վերաբերող ասությունները վկայում են նրա քաջատեղյակ և նախանձախնդիր լինելը թե՛ իր ժամանակի գուսանական երաժշտության, թե՛ վանքերում ավանդվող և զարգացող հոգևոր երգարվեստի և թե՛ երաժշտության տեսության հարցերի հանդեպ:

Հատուկ ուշադրության է արժանի Գրիգոր Մագիստրոսի կրթական գործընթացի բարելավմանն ուղղված գործունեությունը: Ըստ էության, Բջինում նրա հիմնադրած համալսարանը եղել է հայ իրականության մեջ առաջին՝ եկեղեցուց անջատ գործող աշխարհիկ մասնավոր բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը, որի կրթական ծրագրերի մշակումը նույնպես պատկանում է Մագիստրոսին: Հայտնի է, որ այդ նպատակով է նա գրել իր «Մեկնութիւն քերականին» ձեռնարկը, որտեղ, ի թիվս գուտ կրթական անհրաժեշտ գիտելիքների, հայտնել է նաև շատ արժեքավոր տեղեկություններ իր ժամանակի երաժշտական կյանքի և ստեղծագործական ոլորտի վերաբերյալ: Նույն նպատակով Գրիգոր Մագիստրոսը թարգմանել է Էվկլիդեսի «Երկրաչափությունը»: Ենթադրելի է, որ Բջինի համալսարանում պատշաճ մակարդակի վրա է դրված եղել նաև երաժշտական կրթությունը, ինչպես իր տեսական, այնպես էլ գործնական բաժիններով: Այսինքն, ըստ բոլոր տվյալների, Մագիստրոսի հիմնածեմնարանում, որը շրջիկ է եղել, դասավանդվել են յոթ ազատ

⁶¹ Կոստանեանց Կ. Տէր Պետրոս Ա Գետադարձ, էջ 48:

գիտությունները կամ արվեստները, անտիկ Հունաստանից ժառանգած մի ուսումնական-կրթական համակարգ, որն իրեն լիովին արդարացրել է նաև ողջ միջնադարի ընթացքում, ինչպես Միջերկրական ծովի ավազանին հարակից երկրներում, այնպես էլ Մերձավոր Արևելքում և Արևմտյան Եվրոպայում:

Արդեն այն փաստը, որ Գրիգոր Մագիստրոսը հիշատակվել է շարականագիրների միջնադարյան ցուցակներում⁶², ինքնին ուշագրավ է: Բացի Գրիգոր Մագիստրոսից, եկեղեցին ևս մեկ անգամ է կանոնականացրել Շարակնոցում տեղ գտած աշխարհիկ անձի ստեղծագործությունը⁶³: Խոսքը VIII դարի կին երգահան, Գողթնի իշխան Խոսրով Գողթնեցու դստեր՝ Խոսրովիդուխտ իշխանուհու մասին է: Իր եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու նահատակությանը նվիրված «Ջարմանալի է ինձ» մանկունքը ի սկզբանե հորինվել է որպես աշխարհիկ գովք կամ ողբ⁶⁴: Սակայն իր բացառիկ երաժշտաբանաստեղծական արժանիքների շնորհիվ կանոնականացվել է եկեղեցու կողմից և կազմել Վահան Գողթնեցու հիշատակին նվիրված կանոնի միակ երգասացությունը:

Այդ շարականի հեղինակային պատկանելության վերաբերյալ եղել են տարբեր կարծիքներ: Հայր Ղևոնդ Ալիշանը, օրինակ, այն կարծիքին էր, որ «Ջարմանալի է ինձ» ողբի իրական հեղինակը ոչ թե Խոսրովիդուխտ Գողթնեցին է, այլ VIII դարի մեր մյուս նշանավոր կին երգահանը՝ Ստեփանոս Սյունեցու միանձնուհի քույրը՝ Սահակադուխտը, ով երիտասարդ տարիքից նվիրվել էր կրոնական կյանքին՝ ճգնելով Գառնիի կիրճում՝ սուրբ Սահակ Պարթևի անունը կրող մենաստանում: Իր եղբոր՝ Ստեփանոս Սյունեցու վարքից հայտնի է, որ նա հորինել է «բազումս կցուրդս քաղցրահամս», այսինքն՝ հեղինակել է մի շարք

⁶² Տե՛ս Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, էջ LXVII, LXXI, LXXIV, LXVIII:

⁶³ Այդ մասին տե՛ս Аревшатян А. Проблема канонического в армянском духовном песнетворчестве, сб. "Каллофония", Львов, 2004, с. 56-60.

⁶⁴ Այդ երգասացության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածը՝ Շարականերգուիչ և վկայաբանութիւն. Հայկական Ուրձանի ՂԿ: դարձումս-քի առեղծուածը, ՀՀՀ, հ. ԻԷ, Պեյրուք, 2003, էջ 163-175:

հոգևոր երգեր, մասնավորապես ձոնված Մարիամ Աստվածածնին, որոնցից ընդամենը մեկի՝ «Սրբուհի Մարիամ» սկզբնատոհով անվանական ակրոստիքոսով գրված օրհներգի բանաստեղծական բնագիրն է պահպանվել, այն էլ՝ պատահական բարեբախտությամբ: Դարձյալ հ. Ղ. Ալիշանն առաջ է քաշել ուշագրավ մի տեսակետ, համաձայն որի մանրութաման արվեստը սկիզբ է առել ոչ թե հայկական Կիլիկիայում XI դարում, ինչպես կարծում էր, օրինակ, Կոմիտասը⁶⁵, այլ սկզբնավորվել է բուն Հայաստանում, շատ ավելի վաղ՝ Ստեփանոս Սյունեցու, Գրիգոր Գոգիկ Այրիվանեցու և Մահակադուխտի ջանքերով⁶⁶: Ալիշանը իր վարկածը հաստատելու համար իբրև փաստարկ է բերում այն հանգամանքը, որ Ստեփանոս Սյունեցու և Գրիգոր Գոգիկի՝ Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիները (712-720թթ.) բյուզանդական հոգևոր երգարվեստում կալոֆոնիկ երգեցողության հարաճուն վերելքի ժամանակաշրջանն էր սկզբնավորում: Եվ երկու աշակերտակից ընկերները, Հայաստան վերադառնալով, ամենայն հավանականությամբ, այդ առաջատար երգաոճը սկսել են զարգացնել նաև հայրենիքում: Այդ մասին բավական հստակ ակնարկ կա Ստեփանոս Սյունեցու վարքի՝ Գրիգոր Այրիվանեցուն վերաբերող հատվածում⁶⁷: Նույն վարքագրական հուշարձանը հաղորդում է, որ Մահակադուխտը հայտնի շարականագիր լինելուց բացի, մանկավարժական գործունեություն է ծավալել, իր գեղեցկությամբ ոչ մեկին չգայթակղելու համար Հայաստանի տարբեր վայրերից իր մոտ եկած պատանիներին վարագույրի հետևից երգ-երաժշտություն է դասավանդել: Մա կնոջ նմանատիպ գործունեությունը հաստատող աննախադեպ մի

⁶⁵ Տե՛ս, օրինակ, Կոմիտաս վարդապետ, Հայոց եկեղեցական եղանակները, Ուսումնասիրություններ և յօդածներ, աշխ. Գ. Գապարեանի և Մ. Մուշեղեանի, գիրք Ա, Երևան, 2005, էջ 55-56:

⁶⁶ Տե՛ս Ալիշան Ղ. Յուշիկը հայրենեաց հայոց, հ. Ա, Վենետիկ, 1920, էջ 262:

⁶⁷ Տե՛ս Յովսեփեանց Գ. Մխիթար Այրիվանեցի և նորագիտ արձանագրություններ, Երուսաղեմ, 1931, էջ 18:

փաստ է ոչ միայն այդ ժամանակվա, այլ նաև ողջ միջնադարի ավատատիրական Հայաստանի իրականության համար⁶⁸:

Վերոնշյալ շարականի կապակցությամբ իր կարծիքն է արտահայտել նաև Հրաչյա Աճառյանը: Նա գտնում էր, որ Խոսրովիդուխտ անունը հորինել (ելնելով հոր՝ Խոսրով Գողթնեցու անունից) և շրջանառության մեջ է դրել Ալիշանը, որը հրատարակել էր շարականի բանաստեղծական տեքստը⁶⁹: «Ջարմանալի է ինձ» «...երգը, թեև շատ ծանր ստեղի եղանակով է, բայց բովանդակությամբ ոչ միայն քրոջ շեշտ չունի, այլև առհասարակ ոչ մի կնոջական փափուկ զգացմունք չունի»⁷⁰: Այդ տեսակետը մասամբ կրկնեց նաև գրականագետ Գրիգոր Հակոբյանն իր՝ շարականների ժանրին նվիրված մենագրության մեջ՝ ավելի հեռուն գնալով և մի ամբողջ նովել հյուսելով Վահան Գողթնեցու և Սահակադուխտ Սյունեցու միջև կարծեցյալ սիրավեպի մասին⁷¹: Չնայած արտահայտված նման կարծիքներին հայագիտության մեջ, այնուամենայնիվ, մի վերջնական տեսակետի կարգավիճակ է ստացել Խոսրովիդուխտ Գողթնեցուն «Ջարմանալի է ինձ» շարականի հեղինակ համարելու վարկածը:

⁶⁸ Նույն տեղում:

⁶⁹ Տե՛ս Ալիշան Ղ. Յուշիկը հայրենեաց հայոց, հ. Բ, էջ 194:

⁷⁰ Չնայած դրան, Աճառյանը գետեղել է շարականի ամբողջական բնագիրը՝ նշելով. «Ստորև դնում եմ այդ շարականը՝ իբրև երկրորդ հայ կին հեղինակի ստեղծագործությունը (առաջինն է Սահակադուխտ)», տե՛ս Աճառյան Հ. ՀԱԲ, հ. Դ, Էրևան, 1944, էջ 539:

⁷¹ Տե՛ս Հակոբյան Գր. Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ (V-XV դդ.), Երևան, 1980, էջ 167-171:

Օրինակ 1
«Զարմանալի է ինձ»

Մտեր

Ձար - մա - նա -

ի

իճճ

բաճ

բզ

բրզս

բ

բա

ժրշ

առա

Ըստ Գրիգոր Տաթևացու կազմած ցուցակի՝ Մագիստրոսն է Խաչի նաւակատեաց Ե. օրվա «Ջորս ըստ պատկերի Քում» ԳՁ ողորմեայի հեղինակը: Թեև այս շարականի հեղինակի կապակցությամբ հայագիտության մեջ նույնպես արտահայտվել են տարբեր կարծիքներ: Մասնավորապես, տարածված է եղել այն կարծիքը, որ վերոնշյալ շարականը VIIդ. իշխան Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու հեղինակածն է՝ կապված պատկերամարտության շրջանում Բյուզանդիայից դուրս բերված հրաշագործ Ամենափրկիչ մի սրբապատկերի հետ: Սակայն, ի վերջո, պատմական ճշմարտությունն արտահայտել են այն գիտնականները, որոնք պնդել են, որ «Ջորս ըստ պատկերի» շարականի իրական հեղինակը Գրիգոր Մագիստրոսն է:

Գրիգոր Մագիստրոսի գիտական լայն ընդգրկումների մասին են վկայում նրա գեղագիտական հայացքները, որոնք առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում: Եվ դա լիովին արդարացված է, քանի որ իր նամականիտում և «Մեկնութիւն քերականին» երկասիրության մեջ Մագիստրոսը հանդես է գալիս իբրև հին և նոր (իրեն ժամանակակից) երաժշտարվեստի խորաթափանց գիտակ, որն ունի սեփական որոշակի դիրքորոշումն ու գործուն վերաբերմունքը իր ժամանակի մտավորականներին հուզող արվեստի մի շարք հրատապ հարցերի նկատմամբ:

Գրիգոր Մագիստրոսի՝ որպես շարականագրի և տաղասացի վաստակին է նվիրված մենագրության Երրորդ գլուխը, իսկ նրա գեղագիտական հայացքները լուսաբանվում են Չորրորդ գլխում:

* * *

Անիում է կրթվել և իր կյանքի մի զգալի մասը անցկացրել միջնադարյան Հայաստանի նշանավոր գիտնական, հանրագիտակ մտածող, բանաստեղծ և երաժիշտ Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը (†1129 թ.): Ըստ Մ. Աբեղյանի դիպուկ բնորոշման

նա հանդիսացել է «մեր վերածնության նոր մտավոր հոսանքի առաջին արտահայտիչներից մեկը»⁷²:

Հայտնի է, որ Հովհաննես Սարկավազը եղել է Անիի վարդապետարանի ուսուցչապետը, շարունակել է Գրիգոր Մագիստրոսի սկսած կրթական համակարգի բարեփոխումները: Իր եռանդուն և բազմակողմանի գործունեության շնորհիվ Անիի դպրոցը աննախադեպ ծաղկում է ապրել՝ պատրաստելով հայ մշակույթի հետագա զարգացման համար պիտանի բազմաթիվ աշակերտներ:

Սովորում չի մնացել նաև Հովհաննես Սարկավազի վաստակը որպես շարականագիր և տաղասաց, ինչպես նաև երաժշտության գեղագիտության հարցերը նոր գիտական մակարդակի բարձրացրած տեսաբան: Այս կապակցությամբ հիշարժան են Ն. Թահմիզյանի ծավալուն հոդվածը⁷³ և Կ.Միրումյանի՝ Հովհաննես Սարկավազի աշխարհայացքին նվիրված մենագրության՝ երաժշտության էսթետիկայի հարցերին վերաբերող ենթագլուխը⁷⁴:

Հովհաննես Իմաստասերը կարևոր դեր է խաղացել իր ժամանակի պաշտոներգության բարեկարգման մեջ: Սաղմոսերգությունն անցանկալի աղավաղումներից պաշտպանելու նպատակով նա Հաղպատի մատենադարանում հայտնաբերել է V դարից պահպանված ընտիր մի Սաղմոսարան, որը տվել է ընդօրինակելու և տարածել է ողջ Հայաստանում: Այդ կապակցությամբ Հովհաննես Գառնեցի վարդապետը վկայել է, որ «[Ջ]սաղմոս Դաթի, մանաւանդ գերզս հոգւոյն սրբոյ՝ այլ եւ այլ եւ կամ աւելի եւ պակաս նուագեն մանկունք եկեղեցւոյ. ոչ ուսեալ[ք] զճշգրիտն եւ ոչ իմացեալ[ք] զճշմարիտն: Եւ այս եղել յանհոգութենէ ոմանց եւ ի սխալ[լա]գիր գգրչացն: Իրահամարձակ[ք] ոմանք եւ ինքնավստահք, մտայօր իմացմամբ՝ տարա-

⁷² Տե՛ս Աբեղյան Մ. Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 63:

⁷³ Թահմիզյան Ն. Յովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը և հայ միջնադարեան երաժշտական մշակույթը, «Բազմավեպ», 1978, թիվ 3-4, էջ 328-356:

⁷⁴ Միրումյան Կ. Հովհաննես Սարկավազի աշխարհայացքը, Երևան, 1984, էջ 207-223:

գրվեցին զուլիդն եւ զուղորդ սաղմոսս: Եւ այլ[ք] ոմանք ծայրաքաղ առնելով բարբառնջեն, անգեղջ սրտիւք եւ անհմաստ բանիւք: (...) Որոնեալ զտի գրած ի թարգմանչացն սաղմոսարան, զոր առեալ աւրբ վարդապետին Յովհաննու, որ Սարկաւագ կոչիւր, այն որ զտումարն երեւեցոյց զհին հային. եւ նա սերմանեաց զայս ուղիդ եւ զուղորդ սաղմոսս»⁷⁵: Ուշագրավ է նաև հին ձեռագրերից մեկի հիշատակարանի հաղորդածն այն մասին, որ Սարկավագ Իմաստասերը սպասավորել է Անիի Կաթողիկէ եկեղեցում պաշտոներգության ժամանակ⁷⁶:

Հովհաննես Սարկավագի շարականերգության մեջ ունեցած ավանդին է նվիրված սույն ուսումնասիրության Հինգերորդ գլուխը, իսկ նրա գեղագիտական հայացքներին կանդաքանանք Վեցերորդ գլխում:

* * *

Բագրատունիների օրոք գործած շարականագիրներից հիշատակելի են նաև մեկական, սակայն բնորոշ երկերով հայտնի Ստեփանոս Ապարանցին՝ Խաչի նաւակատեաց Դ օրվա «Սրբութիւն սրբոց» օրհնությամբ, Սարգիս Սևանեցին՝ ննջեցելոց կանոնի «Սարսափելի որոտմամբ» տերերկնիցով և Հակոբ Սանահնեցին՝ նույն կարգի «Յանսկզբնական ծոցոյ Հօր» ողորմեայով: Սահմանափակվենք այստեղ ասելով, որ այդ շարականներն օժտված են երաժշտաբանաստեղծական որոշակի արժանիքներով և հատկանշական են X-XIդդ. համար: Թեև հայագիտության մեջ նշված շարականագիրներին այս կամ այն չափով անդրադարձել են Գաբրիել Ավետիքյանը, Միքայել Չամչյանը, Սահակ Ամատունին, Գրիգոր Հակոբյանը և Նիկողոս Թահմիզյանը, սակայն վերոհիշյալ շարականների երաժշտական բաղադրիչը մինչև անցյալ դարի 90-ական թվականները չէր ներկայացվել ընթերցողին և չէր քննվել ըստ արժանւոյն⁷⁷: Մինչդեռ, այդ շարական-

⁷⁵ ՄՄ, ձեռ. 4913, էջ 107բ-108ա:

⁷⁶ ՄՄ, ձեռ. 666, թղ. 250ա:

⁷⁷ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Անիի երաժշտական մշակույթը և նրա հետ կապված շարականագիրները, «Բազմավեպ», 1995, էջ 210-215:

ներն արժանի են վերլուծության և ավելի լայն շրջանառության մեջ դրվելուն: Երեքն էլ ունեն անվանական ակրոստիքոսներ, ինչն ավելի է որոշակիացնում հեղինակային պատկանելության հարցը: Տվյալ շարականները գրված են VII դարից հայ շարականերգության մեջ արմատավորված բյուզանդական կոնդակի և ասորական մադրաշայի ժանրերից սերող կացուրդի ձևով:

Սրանցից ամենածավալունը (9 տուն) Ստեփանոս Ապարանցու «Սրբութիւն սրբոց» շարականն է⁷⁸: Այն հորինվել է 983 թվականին՝ Վասիլ կայսեր կողմից Ստեփանոս Ապարանցուն, որը Մոկաց եպիսկոպոսն էր, մի քանի նշանավոր սրբությունների և դրանց թվում Ապարանից Ս. Խաչի ընծայման կապակցությամբ⁷⁹: Այդ ատիթով է գրել Գրիգոր Նարեկացին նաև իր Ապարանից Խաչի պատմությունն ու ներբողը՝ նվիրաբերելով դրանք Ստեփանոս Ապարանցուն:

Շարականն ընթանում է Երրորդ ձայնեղանակի դարձվածքում (ԳՁ դարձուածք) և ունի վառ արտահայտված վիպաքնարական բնույթ⁸⁰: Այն աչքի է ընկնում ոճի մաքրությամբ, վանկական և ներվանկական սկզբունքների ներդաշնակ գուգորդումով, մոտիվային տարբերական կիրառությամբ՝ կապված ազատ բարդոտնյա խառը տաղաչափությամբ գրված ոտանավորի ձևի օգտագործման հետ: Ընտրված ձայնեղանակի լուսավոր երանգավորում ունեցող վերին հատվածի գերիշխումը շարականին հաղորդում է համապատասխան տրամադրություն՝ ի տարբերություն բուն ԳՁ-ում ընթացող շատ ուրիշ երգասացությունների: Հ. Գ. Ավետիքյանն այն որակել է որպես «գերապանծ շարական», առաջիններից մեկը՝ դեռևս XIX դարի սկզբին գնահատելով նրա գեղարվեստական արժանիքները:

⁷⁸ Շարականագիրների միջնադարյան որոշ ցուցակներ տվյալ Օրինությունը վերագրում են Ստեփանոս Սյունեցուն, սակայն տակավին միջնադարում ճշգրտվել է և այդպես էլ հաստատվել է հայագիտության մեջ Ստեփանոս Ապարանցու հեղինակությունը պաշտպանող տեսակետը:

⁷⁹ Տե՛ս Աճառյան Հ. ՀԱԲ, հ. Դ, Երևան, 1943, էջ 607-608:

⁸⁰ Շարական, էջ 774-777:

Օրինակ 2

Օրհ. Խաչի վերացման Դ. աւուր

«Մրբութիւն սրբոց»

Գ2 դարձվածք

Զափազար

Մըր - րու - րիւմ սըր -

րոց շնոր - հն - ցէր ե - կն - դեց - տյ

սաւրբ յգ - խաչ Բոյ Տէր,

քան - զի հն - դա - սխար ծրգ - ճամբ ա - մա - յատ ծեռ

ծն - ղիւմ Բոյ ի սմա հա - մա - հա - լա -

քեայ աա քեզ զեա - մօ - լեմ

ահ - ողս րա - մա - կամ

կեն - դա - մեաց, ա - դա - չեմք ըզ Զեզ

Տէր,

պահ - պսմ - եա ըզ մեզ ընդ հո - լա - մեա

իսա - չի Բոյ սուրբ:

Շարակնոցում Ստեփանոս Ապարանցու շարականը գետեղված է Ս. Խաչի նառակատեաց Դ օրվա կանոնում: Այդ կանոնը կազմված է երկու օրհնությունից և հարց կոչվող մասից, որ փոխ է առնված Շողակաթի կանոնից: «Սրբութին սրբոց»-ը կանոնի երկրորդ օրհնությունն է: Մեր ամենահիմուտ շարականագետներից Սահակ վրդ. Ամատունին նշել է, որ Դ օրվա կանոնում երգվելիք «Հարցը եւս՝ իւր սարօքն յօրինել է Ստեփանոս Ապարանցին»⁸¹: Այսինքն, Ամատունին Ստեփանոս Ապարանցուն է ընծայում Ս. Խաչի նառակատյաց Դ օրվա ամբողջ կարգը: Անշուշտ, հետաքրքիր կլիներ ձեռքի տակ ունենալ Ստեփանոս Ապարանցու գրչին պատկանող նաև այլ գործեր, սակայն պարզ չէ, թե ինչն է հիմք հանդիսացել Ամատունու տվյալ պնդման համար:

Երկրորդ շարականը Հանգստյան կարգի Ավագ կողմ ձայնեղանակում մտահղացված «Սարսափելի որոտամար» տերերկնիցն է (6 տուն), որի տնագլուխները հոգում են «Սարգիս» անունը⁸²: Հեղինակն օգտագործել է այստեղ յամբական (նոր կամ հին ժամանակների) երկանդամ 7 և 8-վանկանի ոտանավորի ձևը՝ զուգորդելով տների ներսում այդ ձևի երկու հայտնի տարբերակները: Ձուտ վանկական կառուցվածք ունեցող և սաղմոսատիպ շարականներին հարող այս նմուշը թվում է, թե համեստ երաժշտական արժանիքներ ունի: Սակայն, միապաղաղությունը թվացյալ է: Շարականի անփոփոխ, ներքին ուժ և հաստատակամությունն արտահայտող մեղեդու բազմակի կրկնությունը, զուգորդվելով բանաստեղծական խոսքի մեջ պատկերված ահեղ դատաստանի տեսարաններին, ձեռք է բերում գեղարվեստական հնարանքի նշանակություն: Ուշագրավ է նաև գրական բնագիրը, որն իր ներքին անհողողող կշռույթով իրապես սարսափազդու տպավորություն է ստեղծում: Այդ հանգամանքը թույլ է տալիս տվյալ երգասացությունն, օրինակ, համադրել կաթոլիկ եկեղեցու երգեցողական ավանդույթը ներկայացնող՝ գրիգորյան խորալնե-

⁸¹ Տե՛ս Ամատունի վրդ. Ս. Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 128-129:

⁸² Շարական, էջ 989-990:

րից թերևս ամենահայտնի մեղեդու՝ *Dies irae* հանրահայտ սեկվենցիայի հետ⁸³:

Հետաքրքրական է նաև շարականի հեղինակի հարցը: Սովորաբար, այն համարվում է Սարգիս Ա Սևանեցի կաթողիկոսի հեղինակումը, սակայն, մեր կարծիքով, ավելի հավանական է, որ նրա հեղինակը լինի Սարգիս վարդապետ Սևանեցին՝ Սևանա վանքի նշանավոր առաջնորդը, որին իր մոտ հրավիրեց Գագիկ Բ թագավորը՝ միասին ուսմամբ պարապելու համար: Վարդապետ, ով թղթակցում էր նաև Գրիգոր Մագիստրոսի հետ⁸⁴: Սարգիս Սևանեցի վարդապետն ունի հունարենից թարգմանված ննջեցելոց նվիրված մի ճառ, որի տպավորության տակ կամ ի լրացումն, գուցե, գրվել է մեզ հետաքրքրող շարականը⁸⁵: Պարականոն շարականների մեջ էլ կա մի շարական (մանկունք ԳԿ), որի ակրոստիքոսը կազմում է «Սարգիս» անունը, սակայն այստեղ հավելյալ դժվարություն է հարուցում շարականի՝ Սուրբ Սարգսին նվիրված լինելու հանգամանքը, ինչը և անորոշ է թողնում հեղինակային պատկանելության հարցը⁸⁶:

⁸³ Տվյալ երգասացությունը դարեր շարունակ գրավել է տարբեր ազգային կոմպոզիտորական դպրոցների ակնառու ներկայացուցիչների ուշադրությունը որպես Աստծո արդար դատաստանը պատկերող մի մեղեդիական ազդեցիկ արտահայտություն: Կարելի է հիշատակել, օրինակ, Բեռլինգի «Ճանտաստիկ սիմֆոնիա»-յի ֆինալը, Ռախմանինովի «Ռապսոդիան Պագանինիի թեմաներով» դաշնամուրի և նվագախմբի համար, իսկ հայ հեղինակներից՝ Արամ Նաչատրյանի Երկրորդ՝ զանգերով սիմֆոնիայի երրորդ մասը, Էդվարդ Միրզոյանի Բնորոգուկցիան ջութակի և նվագախմբի համար, ինչպես նաև նրա Միմֆոնիան՝ լարայինների և գոսերի (լիտավրների) համար:

⁸⁴ Տե՛ս ԱՀաթյան Հ. Հայոց անձնանունների բառարան, հ. 7, էջ 410:

⁸⁵ Զարբանալեան Հ.Գ. Պատմութիւն հայ հին դպրութեան (ԴԺԳ դդ.), Վենետիկ, 1897, էջ 591:

⁸⁶ Տե՛ս Ամատունի Ս. նշվ. աշխ., էջ 56, տե՛ս նաև Հակոբյան Գր., նշվ. աշխ., էջ 311:

Օրինակ 3

«Սարսափելի որոտմամբ»

Զափառը.- ԲԿ⁸⁷



Երրորդ ներկայացվող շարականը Հակոբ Սանահինեցու «Յանսկզբնական ծոցոյ Հօր» Հանգստյան շարականն է (5 տուն)⁸⁸: Այստեղ նույնպես օգտագործված է ազատ բարդոտնյա խառը ոտանավորը, ինչը հավաստում է, որ տվյալ տաղաչափական ձևը, առաջին անգամ կիրառվելով Գրիգոր Նարեկացու տաղերգության մեջ, գրավել է նաև ժամանակակից և հետևորդ այլ շարականագիրների ուշադրությունը և մշակվել նրանց կողմից: Գերազանցապես վանական կառուցվածքի այս երգասացությունն աչքի է ընկնում քնարական, աղաչական բնույթով, ինչը բնորոշ է ողորմեաներին⁸⁹: ԳԿ ձայնեղանակը, ինչպես և բուն ԳԶ-ը, հաճախ են ընտրվել աղաչական-գոջական, ընդհանրապես քնարական երանգավորում և բովանդակություն ունեցող երգասացությունների համար⁹⁰: Բազմատուն կառուցվածքը և նրա

⁸⁷ Շարական, էջ 988-990:

⁸⁸ Շարական, էջ 997-998:

⁸⁹ Գ. Ավետիքյանը, «Վայելուչ և հոգեշարժ» նկատելով սույն շարականի կազմությունը, ենթադրում է Հակոբ Գլայեցի կաթողիկոսի հեղինակ լինելը, տե՛ս Բացատրություն շարականաց, էջ 655:

⁹⁰ Ղեռնս վարդ միջնադարում ԳԶ-ի որոշակի արտահայտչականությունն իր արտացոլումն է ստացել Մովսես Քերթոզյանի «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» երկասիրության մեջ, որտեղ ասված է. «Երրորդ ձայն՝ զիգական աղաչողութիւն ունի»: Այդ մասին տե՛ս Արեշատյան Ա. Քարոզի ժանրը հայ հոգևոր երգա-

սահմաններում որպես գեղարվեստական հնարանք կիրառված մեղեդային կրկնողությունը տվյալ շարականում, զոջական-ապաշխարական բնույթի շարականներում և նախորդ օրինակներում, նպաստում են ընդհանուր քնարական տրամադրության խորացման և կանոնի խորհրդի բովանդակության բացահայտմանը: Ըստ Հ. Աճառյանի՝ Հակոբ Սանահնեցուն պետք է վերագրել նաև Ս. Հակոբ Մծբնացուն նվիրված շարականը, որի ծայրակայան է «Յակոբ», և որը միջնադարյան որոշ ցուցակներում ընծայված է Ներսես Շնորհալուն⁹¹: Այստեղ ուշագրավ է նշված երկու շարականների նմանատիպ սկզբնատողը, մի դեպքում՝ «Յանսկզբնական ծոցոյ Հօր», մյուս դեպքում՝ «Յանսկզբնական յեութեան անեղ ծնունդ»⁹², ինչպես նաև՝ նույն ձայնեղանակին (ԳԿ) դիմելը, ինչը, իրոք, մտածել է տալիս, որ երկու երգասացությունների հեղինակը, հնարավոր է, Հակոբ Սանահնեցին է: Ցավոք, այս դեպքում հանդիպում ենք նախորդ հեղինակին վերաբերող երգասացությունների կապակցությամբ նշված նույն դժվարությանը, ինչը տվյալ դեպքում ևս բաց է թողնում հեղինակային պատկանելության հարցը...

Գրիգոր Մագիստրոսի մտերիմներից և նամակագիրներից էր Դանիել Երաժիշտը, որին նա անվանում էր «նոր Օրփեւս»: Այդ փաստին Ներսես Շնորհալուն նվիրված իր աշխատության մեջ անդրադարձել է Դ. Ալիշանը՝ գրելով. «Մեր Պառլամենտաց իմաստասեր նահապետն Գրիգոր Մագիստրոս՝ իր Թղթոց մեջ շատ հեզ և մեծ գովութեամբ յիշէ գԴանիել ոմն երաժիշտ, նոր Որփեւս կոչելով. ասոր թուի անսուրբ մնացած շարական մը, Մեծացուցէ, ակ. որոյ տնագլուխք Դանիել կապեն, և սկսի «Դասապետն հրեշտակաց»⁹³: Անկասկած, Դանիել Երաժիշտը եղել է Անիի ճանաչված և հեղինակավոր երգահաններից մեկը:

ստեղծության մեջ, ՊԲՀ, 1992, 2-3, էջ 206: Տե՛ս նաև նույնի՝ Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 2013, էջ 67-72:

⁹¹ Աճառյան Հ. ՀԱԲ, հ. Գ, Երևան, 1946, էջ 484:

⁹² Տե՛ս Ամատունի Ս. նշվ. աշխ., էջ 141:

⁹³ Տե՛ս Ալիշան Դ. Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 90:

Օրինակ 4
«Յանսկզբնական ծոցոյ Հօր»
Միջակ.- ԳԿ

Միջակ

Յա - նըս - կըզբ - նա - կան ծո - ցոյ Հօր
խո - նար - հեալ րա - նը մարմ - նա - ցար
ի կու - տն վա - սըն փր - կու - րեան մե -
լոյ, ա - դա - չեմք ըզ - քեզ զնն - քե -
ցեալ - սըն մեր ի քեզ ու - դիդ հա - տա - տով
յի - շեա, Տէր, յոր - ժամ գաս քա -
գա - տ - լու - րեան - քոյ քոյ:

Մական, դժբախտաբար, նրանից գրեթե ոչինչ չի հասել մեզ, բացի այդ «մեծացուցե» շարականից: Անգամ պատկերացում չունենք, թե ինչ ժանրերում է նա ստեղծագործել՝ միայն շարականի, թե՛ դիմել է նաև տաղի, գանձի կամ ողբի տեսակներին: Չգիտենք՝ Դանիել Երաժիշտը հոգևորական էր, թե՛ աշխարհական, ազնվական էր, թե՛ ռամկական ծագում ուներ: Մահակ վարդապետ Ամատունու հայտնի աշխատության մեջ հիշատակություն կա այն մասին, որ իրեն հայտնի ձեռագիր Շարակնոցներում առկա է այդ շարականը, որը նվիրված է Մարիամ Աստվածածնին և օծված է «Դանիել» ծայրակապով⁹⁴: Այդ հանգա-

⁹⁴ Տե՛ս Ամատունի Մ. շին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, էջ 13-14:

մանքն Ամատունուն թույլ էր տվել ենթադրելու, որ այդ երգասացության հեղինակը հենց Մագիստրոսի սիրած Դանիել Երածիշտն էր: Մեջբերենք վերոհիշյալ շարականի բնագիրը.

*Դասապետն հրեշտակաց եւ սպասաւոր երկնից
Արքային առաքմամբ իջեալ ի բարձանց
Յերկիր ի յողջոյն ուրախալից առ քեզ Մարիամ.
Աւրհնութեամբ երգով զքեզ մեծացուցանեմք:*

*Արարիչն յաւիտեանց և ստեղծագործողն էական
Սեռից խոնարհեալ ի փրկութիւն ազի մարդկան,
Մարմնացաւ ի քէն կոյս անապական.
Աւրհնութեամբ...*

*Նորոգողն բոլորից և անքննին
Էական սեռից գերագոյն ծնանի ի քէն
Գերագոյն բնութեամբ և անշփոթ աստուածութեամբ.
Աւրհնութեամբ...*

*Ի հայրական ծոցոյ լոյսն փառաց
Միածին որդին ծագեցաւ յորովայնի սրբուհւոյ կուսին՝
Ըստ կանխասաց ձայնի մարգարէին.
Աւրհնութեամբ...*

*Էնն էից անպարագիրն յաւետենից
Մահմանեալ բուանդակ ի յարգանդի կուսին,
Կենսագործելով զմեզ ի նախահաւրն յանցանաց.
Աւրհնութեամբ...*

*Լուսազարդ շուշան ծաղիկ և մորենի անկիզելի,
Լեառն վիմածին, երկիր բանաւոր, սափոր ոսկի
Կենաց հացին կոյս Մարիամ:
Աւրհնութեամբ երգով զքեզ մեծացուցանեմք:*

Թեև Դանիել Երաժշտի շարականի մեղեդին չի պահպանվել (հայտնի է միայն նրա ձայնեղանակը՝ ԱԿ), շարականիս մեջ արտահայտված կրոնական զգացումն ու ապրումներն այժմ են ընկնում բնականությամբ և նրբագեղությամբ, տաղաչափական մշակվածությամբ, թեպետ երգասացության բանաստեղծական կերպարային ոլորտը դուրս չի գալիս Աստվածամորը նվիրված ավետիսներում և մեծացուցներում ընդունված ածականների («լուսագարդ շուշան ծաղիկ», «մորենի անկիզելի», «սափոր ոսկի կենաց հացին» և այլն) շրջանակներից: Այդուհանդերձ, «Դասապետն հրեշտակաց» շարականի հեղինակը միանշանակ երաժշտաբանաստեղծական առումով օժտված անհատ է եղել: Տվյալ բանաստեղծության մեջ ցայտունորեն արտահայտվել է հայկական Վերածննդի ոգին, ինչն առաջին հերթին իրեն զգացնել է տվել ավանդական կրոնական թեմաների մարմնավորման մեջ:

Դիտելի է, որ վերը դիտարկված շարականներն իրենց երաժշտական մեղեդիական արտահայտչականությամբ նաև սերտորեն կապված են VII-VIIIդդ. ազգային շարականերգության մեջ բյուրեղացած ոճական հատկանիշներին: Նրանցում կիրառված են տաղաչափության գրեթե բոլոր՝ ազատ բարդոտնյա, կանոնավոր չափաբերված և այլ տեսակներ: Պատկանելով հիմնականում «չափաւոր-միջակ» տիպի շարականներին և գաղափարված լինելով հայկական Ուրծայնի տարբեր ձայնեղանակներում՝ ներառյալ բուն, կողմ, դարձվածք և ստեղծի եղանակները, նրանք դարերի ընթացքում լիովին պահպանել են իրենց ոճական անաղարտությունը և գուսպ գեղեցկությունը:

* * *

Անիի թագավորության շրջանի տաղային արվեստի՝ որպես ինքնուրույն գեղարվեստական երևույթի մասին լիարժեք պատկերացումը դեռևս կարոտ է մանրամասն ուսումնասիրության: Մի կողմ թողնելով Գրիգոր Նարեկացու տաղերը, որոնք առավել քան խոստուն վկայությունն են այդ շրջանի տաղային արվեստի ծաղկման ու գեղարվեստական մակարդակի մասին, և որոնք արդեն բավական լավ ուսումնասիրված են թե՛ բանա-

սերներին⁹⁵ և թե՛ երաժշտագետների⁹⁶ կողմից, նրան ժամանակակից մյուս տաղերգու հեղինակների մասին եղած տվյալները սակավաթիվ են և անբավարար քննված: Այս շարքում կարելի է առանձնացնել, ինչպես նրան Ն. Թահմիզյանն է պայմանականորեն անվանել, Անանուն Անեցուն, իր հիասքանչ «Տիրամայր»՝ Խաչի ողբով, որն այսպես կոչված հայկական Վերածննդի Stabat Mater ժանրին պատկանող մի հիանալի նմուշ է, մարդկային խոր ապրումներով և մեղեդիական քնարական հուզական արտահայտչականությամբ առեցուն, ինչը որոշ ուսումնասիրողների հիմք է տվել վերագրելու «Տիրամայր» տաղը Գրիգոր Նարեկացուն⁹⁷:

Սակայն «Տիրամայր» ստեղծած հեղինակի կողքին, անկասկած, եղել են նաև ուրիշ տաղերգուներ, որոնց ստեղծագործության լուսաբանումն ու նրանց գրչին պատկանող նմուշների բացահայտումը առայժմ մնում են հայ միջնադարյան երաժշտաբանաստեղծական տաղային արվեստի հետագա հետազոտման խնդիր: Զարգացած ավատատիրության շրջանի և առաջին հերթին հենց Անիի տաղային արվեստի մակարդակի մասին վկայում է նաև այն հանգամանքը, որ, ինչպես Բ. Կուշնարյանն է նշել իր հիմնարար աշխատության մեջ՝ մեջբերելով Հ. Հովհաննիսյանի կարծիքը. «...в данную эпоху появляются новые категории специалистов - деятелей искусства: сочинителей тагов "тагергу" и исполнителей - "тагасацев". (...) Специализация шла еще дальше: сами "тагергу" подразделялись на сочинителей поэтического текста и сочинителей музыки. Хотя традиция сочинения музыкального и поэтического текста произведения одним и тем же лицом

⁹⁵ Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Գանձեր և տաղեր, աշխ. Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1987:

⁹⁶ Տե՛ս Կուշնարեւ Խ.Տ. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958, с.128-137: Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում, Երևան, 1985: Նավոյան Մ. Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական ոճը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Երևան, 2000:

⁹⁷ Այսպես, օրինակ, Բ. Կուշնարյանը և Ռ. Աթայանը «Տիրամայր» տաղի հեղինակ են համարում Գրիգոր Նարեկացուն:

держалась и держится по сию пору в творчестве народов Востока
очень прочно (...)»⁹⁸.

Օրինակ 6 «Տիրամայր»

Ծանր

Տի - րա-մայ - րըն հան դեպ Որդ տոյն ի յա - չին

Կայր տըրտ - մա զին եւ լը - սե-լով

Ըզ-ծա - րա - լին հա - ռաչ մարք

Լայր ցա - ւա զին ի փոյ պը - սա - կըն

ղի - տե - լով, ողբ, կոծ

վայ տայր իւր ան - ծին

«Ա - չա - ցըս լոյս

Որ - դեակ իմ, Յի - սուս, եւ ընդ

Զեզ մե եա - ճին»:

⁹⁸ Кушнарев Х.С., ук. соч., с. 132.

Ի մի բերելով ասվածը, կարող ենք եզրակացնել. Շարակ-նոցում վավերացված Անիի հետ կապված շարականագիրների հոգևոր երգերը վկայում են, որ նրանք իրենց մեջ խտացրել են V-VIII դարերի հայ հիմներգության լավագույն ձեռքբերումները՝ ընդլայնելով ավանդական թեմաների շրջանակը: Նրանց գործերում առանձնակի հնչեղություն է ստացել հայրենասիրական թեման՝ կապված ժամանակի իրողությունների և ազգային-ազատագրական պայքարի հետ: Այդ շարականագիրները զգալի չափով նախապատրաստել են նաև Կիլիկյան Հայաստանի հեղինակների ստեղծագործության մեջ իրագործած հետագա մեծ թռիչքը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՊԵՏՐՈՍ ԳԵՏԱԴԱՐԶԻ ՕՐՀՆԵՐԳԱԿԱՆ

ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ. «ՄԱՆԿՈՒՆՔ» ՏԻՊԻ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԸ

Շարականագիրների միջնադարյան ցուցակներում Պետրոս Գետադարձին են վերագրվում, ինչպես արդեն նշվել է, բազմաթիվ շարականներ: Մակայն այդ շարականների թվում հատկապես նշելի են առավոտյան ժամին երգվող մանկունք կոչված շարականները, որոնք Շարակնոցում կազմում են մի շարք սրբերի ձոնված մեկական երգ: Այստեղ տեղին է հիշեցնել, թե ինչ են իրենցից ներկայացնում հիմներգական կանոնի կամ շարականի կարգի վեցերորդ մասը կազմող «մանկունք» տիպի երգասացությունները՝ որպես երաժշտաբանաստեղծական՝ ժանրային տեսակ:

Հայտնի է, որ ժամանակի ընթացքում հայկական ութմասնյա հիմներգական կանոնից անջատվել է նրա վեցերորդ երգը՝ «մանկունք» կոչվող մասը (Սղմ. 112), որը ստացել է ինքնուրույն ժանրային տարատեսակի նշանակություն: «Մանկունքի» կանոնակարգման մասին հիշատակություն կա XIIIդ. մատենագիր և մանկավարժ Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք եւ պատասխանիք» դասագրքում, որը «զՄանկունքն ո՛վ է սահմանել» հարցին պատասխանում է. «Եզր. կաթողիկոս»⁹⁹ (†641թ., հայոց կաթողիկոս է եղել 631-ից):

Այդ տիպի առաջին նմուշը Խոսրովիդուխտի՝ ի սկզբանե որպես աշխարհիկ ողբ կամ գովք հորինված «Ջարմանալի է ինձ» երգն է, որը սկիզբ դրեց ինքնուրույն մի ավանդույթի և իր ականառու երաժշտաբանաստեղծական արժանիքների շնորհիվ կանոնակարգվեց եկեղեցու կողմից: Միանգամայն ակնհայտ է, որ տվյալ երգասացության ժանրային պատկանելությունը «մանկունք» տեսակին կատարվել է ավելի ուշ և պայմանական բնույթ

⁹⁹ ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 76բ:

է կրում: Սակայն երգասացության ցայտուն ծորերգայնությունը, նրա պատկանելությունը ԴԿ ստեղծին, դարձան ավանդական նաև հետագայի հեղինակների համար, ովքեր դիմում էին հիմներգական այդ տեսակին: Տվյալ ձայնեղանակի ոլորտին դիմելու առումով մատնանշենք հետագայի հեղինակների մի քանի օրինակներ, որոնց թվում առաջին տեղում են հենց Անիի հետ կապված շարականագիրները:

Պետրոս Գետադարձ – շարական Սբ. Վարդանանց «Արիացեալք առ հակառակսն» – ԴԿ I ստեղի,

Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասեր – շարական Սբ. Հովհիսիմեանց «Անսկիզբն բաննն Աստուած»՝ գրված տողային այբբենական ակրոստիքոսի ձևով,

Ներսես Շնորհալի – շարական Սբ. Վարդանանց՝ «Նորահրաշ պսակաւոր»՝ հորինված «ՆԵՐՍԻՍԻ ԵՐԳ» ծայրակապով, երկուսն էլ՝ ԴԿ դարձվածք եղանակում:

Այս օրինակները ներկայացնում են ԴԿ դարձվածքի հորինվածքային իրականացման զանազան տարբերակները այլևայլ շարականագիրների ստեղծագործության մեջ¹⁰⁰: Այս կապակցությամբ Կուշնարյանը ժամանակին արձարծել է հերոսական սկզբի խնդիրը հայ հոգևոր երաժշտության մեջ. «Առաջինը ինչն աչքի է զարնում հայ հոգևոր երաժշտության հերոսական շերտերը քննելիս, – գրել է նա, – նրանց տարաբնույթ լինելն է, ինչպես կերպարային բովանդակության, այնպես էլ հորինվածքի առանձնահատկությունների իմաստով: Այստեղ և խստաշունչ-արխաիկ սաղմոսերգություններն են, և՛ հայրենիքի համար նահատակված Վարդան Մամիկոնյանի հիշատակին ձոնված հայտնի շարականի տիպի ծորերգային մոնոդիաներն են, այստեղ և Պատարագի եզրափակիչ համարների տիպի չափաբերված քայլերգակերպ երգասացություններն են: Հարց է ծագում, արդյո՞ք հերոսական սկիզբը հայ հոգևոր երաժշտության մեջ ծագել է ինքնըստինքյան, իր իսկ եկեղեցու զարգացման արդյունքում, թե՛ ներ-

¹⁰⁰ Այս ձայնեղանակի արտահայտչականության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածը՝ Շարականերգություն և Վկայաբանություն. Հայկական Ութձայնի Դե Դարձուածքի Առեղծուածը, ՀՀ, հ. ԻԳ, Պեղութ, 2003, էջ 163-175:

թափանցել է այդ գործառույթի մեջ դրսից: (...) Հաշվի առնելով բազմաթիվ դարերի ընթացքում ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտության հսկայական դերը եկեղեցական երաժշտության կազմավորման մեջ առավել ևս պետք է մտածել, որ եկեղեցական երաժշտության հերոսական ձևերն արդյունք են ժողովրդական երաժշտության համապատասխան ձևերի ընկալման: Բացառված չէ, - գրել է Կուշնարյանն այնուհետև, - որ եկեղեցին յուրացրել է սաղմոսերգային տիպի հերոսական երգասույունների ձևերը, որոնք բյուրեղացել էին հայ աղանդավորական-պավլիկյանների, իսկ ավելի ուշ՝ թոնդրակեցիների պաշտոներգության մեջ: Բացառված չէ նաև, որ առանձին դեպքերում եկեղեցին օգտագործել է նաև ռազմական երգերը»¹⁰¹:

«Մանկունք»-ի ժանրային տեսակը հայ շարականերգության մեջ մշակած և զարգացրած երկու նշանավոր հեղինակներն են երկու շարականագիր կաթողիկոսներ՝ Պետրոս Գետադարձը և Ներսես Շնորհալին: Նրանց գրչի արգասիքն են ինչպես մի շարք համաքրիստոնեական, այնպես էլ ազգային հերոս-նահատակներին նվիրված «մանկունք»-ներ, ինչը և հանգեցրեց տվյալ ժանրային տարատեսակի վերջնական բյուրեղացմանը հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ¹⁰²:

Պետրոս Գետադարձի կապակցությամբ հատկապես նշելի են հենց առավոտյան ժամին երգվող «մանկունք»-ները, որոնք Շարակնոցում կազմում են մի շարք սրբերի ձոնված մեկական երգ: Ինչպես արդեն նշվել է, Պետրոս կաթողիկոսի գրչին պատկանող մանկունքներից են սրբոց Սուրբասեանց՝ «Ստուգութեամբ տեղեկացեալ», Ոսկեանց՝ «Որք արժանաւորեցայք», Ատովմեանց՝ «Աղաչեմք զՔեզ Տէր», Սանդուխտ կոյսին, Դավիթ Դվինեցուն, Կիրակոսին և Յուդիտային նվիրված շարականները, ինչպես նաև՝ սրբոց Վարդանանց կանոնի ԴԿ ստեղծի «Արիացեալք առ հակառակսն» շարականը: Պետրոս Գետադարձի շա-

¹⁰¹ St' u Кушнарєв X.C. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, с. 117.

¹⁰² Այդ մասին տե՛ս նաև Աւետիքեան Գ. Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 591-593:

րականների գրական արժանիքները նշելով՝ Կ.Կոստանյանցը արդարացիորեն նկատել է, որ «Տեր Պետրոսի յօրինած հոգևոր երգերի մեջ երևում է նուրբ ճաշակ, վսեմ գաղափար և (...) հոգեկան վիճակի բնական արտահայտություն»¹⁰³:

Եթե քննելու լինենք լույս Մանկունքների, որպես առավել արժանահավատ կտորների երաժշտական բաղադրիչը, ապա կարող ենք եզրակացնել, որ այն գտնվում է գրական բնագրի վերոհիշյալ արժանիքների հետ ներդաշնակ միության մեջ: Ինչպես և Վարդանանց կանոնի «Արիացեալք» շարականը, մյուս բոլոր մանկունքները նույնպես ծանր կամ չափավոր շարժումով, տարբեր ձայնեղանակներում ընթացող, վսեմ, ծորերգային և ճաշակավոր մեղեդիներ ունեն:

Սրանց մեջ, անկասկած, ամենահայտնի շարականը «Արիացեալք»-ն է, որն աչքի է ընկնում իր եռամաս կառուցվածքով և ծորերգային-գարդոլորուն (կանտիլենային-մելիզմատիկ) մեղեդային պտույտների բարդ շարադասությամբ: Տվյալ երգասացության բարդ մտահղացքն արտահայտվել է ոչ միայն շարականագրի ԴԿ ստեղի ձայնեղանակին դիմելու մեջ, ստեղիներին առհասարակ բնորոշ մեկ մեծածավալ մեղեդիական հորինվածքի շրջանակներում կարծես մի քանի ինքնուրույն եղանակներ միավորելու և մոդալ շեղումների ու մոդուլյացիաների հնարավորություններով, այլ նաև՝ «Արիացեալք»-ի մեղեդային շարադրման ընթացքի տեմպային փոփոխությունների մեջ, ինչը հազվադեպ է հանդիպում հոգևոր երգարվեստում, հատկապես շարականերգության մեջ: Այդ երևույթը պարզորոշ ի հայտ է գալիս, եթե դիտարկում ենք շարականի բանաստեղծական բնագիրը՝ տուն առ տուն, պահպանելով տեմպային փոփոխությունների ցուցիչները:

*Շարական սրբոց Վարդանանց
«Արիացեալք առ հակառակսն»
Ծանր ԴԿ ստեղի»¹⁰⁴*

¹⁰³ Կոստանյանց Կ. Տեր Պետրոս Ա Գետադարձ, էջ 48:

¹⁰⁴ Շարական, էջ 889-890:

Ծանր.- Արիացեալք առ հակառակսն
Քաջութեամբ առնուլ ըզվրեժ խաբէութեան,
Հանճարեղք ի հատուցումըն դաւանաց,
Զամբարըշտացն արդարադատ չափմամբ,
Ծանր.- Զորականք յաղթողք
Պըսակեալք ի Քրիստոսէ:

Չափ.- Փոխանակեալք գունայնութիւնս
Ընդ ճըշմարիտ յուոյ անմահութեանն:

Ծանր.- Փափագանաց

Չափ.- ձերոց առիք ըզկատարումըն,
Սաքրիլ արեամբ յաղտոյ մեղաց տըղմոյ:

Ծանր.- Զորականք յաղթողք
Պըսակեալք ի Քրիստոսէ:

Հայցեցէք զխաղաղութիւն,
Ճշմարիտ վըկայք Սըբբոյ Երրորդութեանն,
Նեղելոցս յանօրինաց բըռնութենէ,

Չափ.- Զի ցընծասցէք յաղթանակաւ
Մարտի ձերոյ,
Նահատակք յարգոյք:

Ծանր.- Զորականք յաղթողք
Պըսակեալք ի Քրիստոսէ:

Այսպիսով, շարականի երեք տներից բաղկացած տեքստը, դատելով երաժշտական բաղադրիչի տեմպային և մոդուլյացիոն ընթացքից, փաստորէն ներկայացնում է եռմասանի մի ձև, որտեղ ծայրի մասերն ընթանում են «ծանր» շարժումով, իսկ միջին մասը բնորոշվում է «չափավոր» և «ծանր» տեմպերի ճկուն փոփոխականությամբ ստեղծելով երգասացության բավական ծավալուն մոնոդիական մի հորինվածք:

Պետրոս Գետադարձի վերը դիտարկված շարականը Սրբոց Վարդանանց կանոնում նախորդում է Ներսէս Շնորհալու հանրահայտ «Նորահրաշ պսակաւոր»-ին: Ինչպէս ենթադրում է վաս-

տակաշատ երաժշտագետ Ն.Թահմիզյանը, հետագա դարերում «Արիացեալք»-ը կրել է նաև վերջինիս եղանակավորման ազդեցությունը¹⁰⁵, մանավանդ որ երկուսն էլ ծավալվում են ձայնեղանակային նույն ոլորտում՝ «Նորահրաշ»-ը՝ ԴԿ դարձվածքում, իսկ «Արիացեալք»-ը՝ ԴԿ I Ստեղծում: Ի դեպ, հ. Ղ. Ալիշանը «Արիացեալք»-ը համարում էր Ներսես Շնորհալու գործը¹⁰⁶: Նույն կարծիքին էր նաև Ե. Տնտեսյանը¹⁰⁷, հավանաբար, հետևելով Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդած տեղեկությանը¹⁰⁸: Մակայն ժամանակակից հետազոտողների մեծ մասը հակված է տվյալ շարականի հեղինակային պատկանելության հարցը լուծել Պետրոս Գետադարձի օգտին¹⁰⁹:

Այսպիսով, երկու կաթողիկոս հեղինակների՝ Վարդանանց հիշատակը հավերժացնող և նույն ձայնեղանակում ծավալվող շարականները հատնում են որպես հայ հոգևոր մոնոդիկ երգարվեստի հոյակերտ մի դիպտիկ, ներդաշնակորեն լրացնելով միայանց: Ստորև մեջբերում ենք նաև Ներսես Շնորհալու «Նորահրաշ պսակաւոր» շարականը՝ Սրբոց Վարդանանց կանոնի մասին լիարժեք պատկերացում տալու համար.

¹⁰⁵ Տե՛ս Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում, Երևան, 1985, էջ 236-237:

¹⁰⁶ Տե՛ս Ալիշան Ղ. Ներսես Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 82:

¹⁰⁷ Տե՛ս Տնտեսեան Ե. Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց սուրբ եկեղեցւոյ, Բ տպ., Բաթանպոլ, 1933, էջ 137:

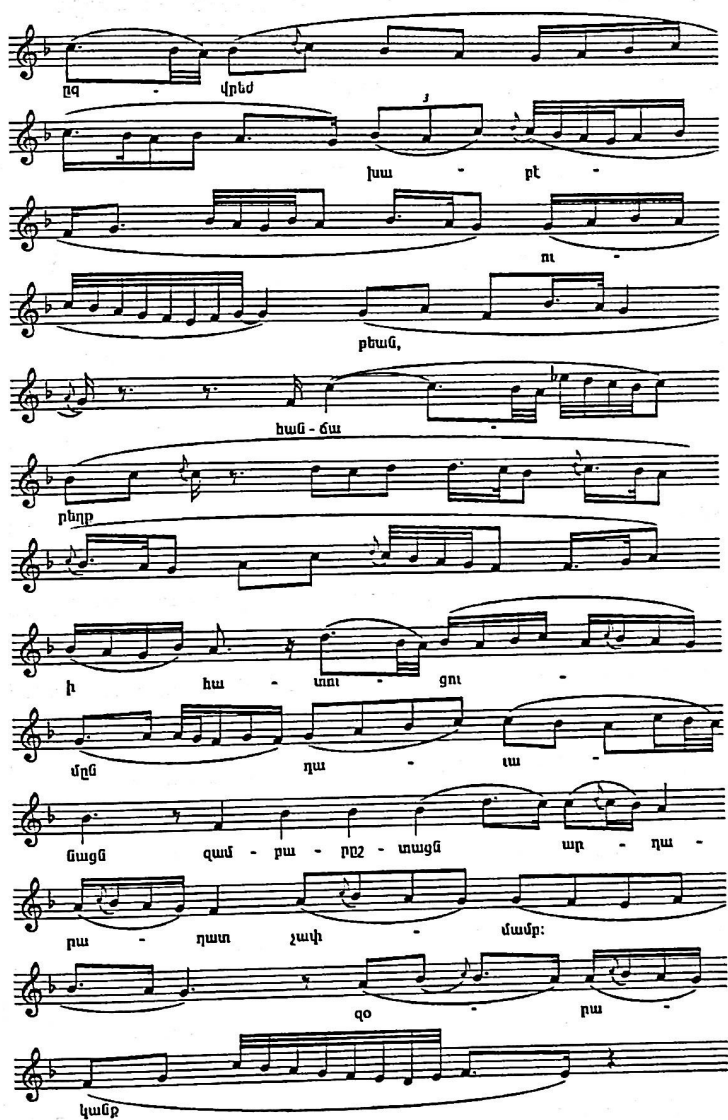
¹⁰⁸ Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, աշխ. Կ.Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 119:

¹⁰⁹ Տե՛ս Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում, էջ 233-239, տե՛ս նաև մեր հոդվածը՝ Անիի երաժշտական մշակոյթը և նրա հետ կապուած շարականագիրները, «Բազմավեպ», 1995, էջ 205-207:

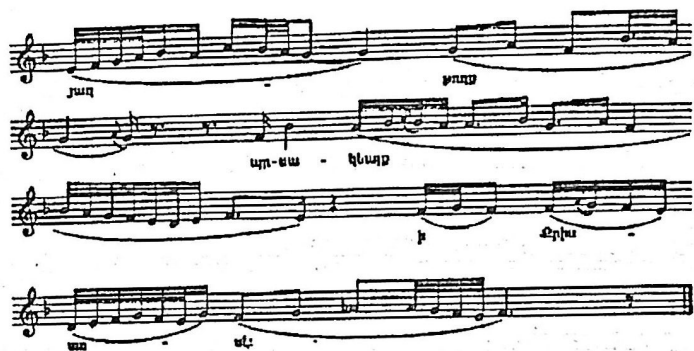
Օրինակ 7
«Արիացեալք առ հակառակսն»

Օրհ. Ծանր. - ԴԿ Ստեղի





ըզ վրեժ
 խա քե ու
 քեան,
 հան - ճա
 րեղք
 ի հա - տու ցու
 մըն դա - տա
 մացն զան - քա - ըն - տացն ար - դա -
 րա դատ չափ մամբ:
 զօ րա
 կանք



Օրինակ 8

«Նորահրաշ պսակաւոր»

Զափաւոր

Նա - քա - կրաշ
ալը - տա - կա - տը եւ զօ - լաւ
գլուխ տա - ռաւ - քին - եաց վա - ռէ -
ցար զի - մու իւզ - տքն տա - քի
տա - րար քնդ ղեւ մա - իւտ,
լար - ղաւք
քաշ մա - իւտ - տաւկ, որ վա - մն - ցեր
իզ - իրշ - մա - միւմ, վար - քաւ
գայմ տը ետմ - քնդ քա ալը - տա կն -
ցեր զն - կն - ղն - ցի:

Մեջբերենք նաև Պետրոս Գետադաձի «Ստուգութեամբ տեղեկացեալ» սրբոց Սուրբիստեանց «մանկունք» շարականը.

Օրինակ 9

«Ստուգութեամբ տեղեկացեալ».

Շաւր

Ստու - գութ - քեանք տե - ղե

կա - ցեալք

հար - ցա մե - լով

ըզ - վար - գա

ըն, -

ով կ - ցեղ լեա

ուր - տեառմ կամ

ով կաց - ցե

ի տեղ ու - ղըմ սրբ

բա - քեան:

Ուշագրավ է, որ ինչպես հատակ երևում է այս շարականի մեղեդու վերլուծությունից, այն բացահայտ ընդհանրություններ ունի Պատարագի «Ամեն. Հայր սուրբ» սրբասացության հանրաժանոթ ելևէջների հետ: Համեմատության համար մեջբերենք վերոհիշյալ սրբասացությունը:

Օրինակ 10

«Ամեն: Հայր սուրբ»

Չափառը

մէն:
դիդ:
զիդ:

Հայր

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Մեջբերված երկու երգասացությունների մեղեդիների քննությունն ի հայտ է բերում նրանց աներկբա ընդհանրությունները: Նույնն է ձայնեղանակը՝ Բ2-ի ստեղի, պարզորոշ նշմարվում են ելևէջային նմանատիպ դարձվածքները և այլն: Նմանատիպ, ժամանակակից լեզվով ասած, remake-ները հաճախ են հանդիպում հայ հոգևոր երգարվեստում՝ հավաստելով այն իրողությունը, որ գեղարվեստականորեն, մեղեդիական հորինվածքի տեսակետից առավել հաջողված, եթե չասենք՝ բարձրակետային դրսևորում ստացած երգասացությունները դարեր շարունակ չափանմուշ են ծառայել հաջորդ սերունդների ստեղծագործողների համար:

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԸ՝ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ
ԵՎ ՏԱՂԱՍԱՑ

Հայ մշակույթի Բագրատունյաց հարստության շրջանի փայլուն ներկայացուցիչներից է Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին (980-1058), որի գրական ժառանգությունը շարունակում է գրավել ուսումնասիրողներին: Նա եղել է Անիի մշակութային մթնոլորտի վրա ներազդած այն գործիչներից, որոնք հանդիսացել են զարգացած ավատատիրության շրջանը բնորոշող նոր մտավոր հոսանքի արտահայտիչները:

Գրիգոր Մագիստրոսի բազմակողմանի ստեղծագործական գործունեությունն ընդգրկում էր նաև երաժշտական արվեստը: Ուստի հետազոտական չափազանց գրավիչ խնդիր է Գրիգոր Մագիստրոսի սեփական երաժշտական հորինումների հարցը: Ինչպես արդեն նշվել է, եկեղեցին հազվադեպ է կանոնակարգել աշխարհիկ հեղինակների ստեղծած հոգևոր երգերը¹¹⁰: Ահա այդ բացառիկ դեպքերից է Գրիգոր Մագիստրոսին վերագրվող Խաչի նավակատյաց Ե օրվա «Ձորս ըստ պատկերի Քում» ԳԶ ողորմեան: Բոլոր ցուցակների կազմողները (բացառությամբ այն հեղինակների, որոնք հատուկ չեն անդրադարձել այդ շարականին,

¹¹⁰ Շարակնոցում գրանցված է ընդամենը երկու նման դեպք. բացի Գրիգոր Մագիստրոսից, դա VIII դ. կին երգահան Խոսրովիդուլտ Փոթենեցու արդեն նշված Ողբն է կամ Գովըր, որի մասին տե՛ս մեր հոդվածը՝ Վկայաբանություն և շարականերգություն. Հայկական Ուրծայնի ԴԿ դարձումների անեղծումը, ՀՀՀ, հ.ԻԳ, Պեղոր, 2003, էջ 163-175, տե՛ս նույնը նաև ռուսերեն՝ *Мартирология и гимнография: загадка "дарцвацка" Четвертого побочного гласа армянского Октоиха, Мартирология и гимнография: загадка "дарцвацка" Четвертого побочного гласа армянского Октоиха, "Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции. Восток-Русь-Запад", сб. "Гимнология", вып. 5, М., 2008; сс. 124-132; և ֆրանսերեն՝ *L'hagiographie et l'hymnographie: le Darc'wac'k de Quatrième mode plagal de l'Octoéchos arménien*, REArm, 30, Paris, 2005-2007, pp. 411-418.*

ինչպես Սարգիս Երեցը և Առաքել Մյունեցին) միահամուռ են տվյալ շարականի հեղինակի հարցում, ինչպես, օրինակ, Գրիգոր Տաթևացին. «Զորս ըստ պատկերին՝ Գրիգոր Մագիստրոս»¹¹¹, Ստեփանոս Զիգ Զուղայեցին. «Գրիգոր Մագիստրն՝ զԸստ պատկերին»¹¹², Հակոբ Սեւեցին. «Խաչ կենարարըն՝ Մագիստրոս, Զորս ըստ պատկերին նորա ի հոս»¹¹³, Անանունը. «Գրիգոր Մագիստրոսն՝ զԶորս ըստ պատկերին, զոր այլք Իսահակայ Զորափոքեցոյ տան»¹¹⁴: Իսկ Հովհաննես Վանականն իր «Հարցմունք եւ պատասխանիք»-ում անդրադարձել է այդ շարականին առանձին պարբերությամբ, այսպես. «Հարց. Զորս ըստ պատկերի [ո՞] ստեղծեր: Պատասխան. Մագիստրոս Գրիգոր (...)»¹¹⁵:

Զնայած դրան, շարականագիտության մեջ եղել է նաև այլ տեսակետ, ըստ որի՝ տվյալ շարականը ոչ թե Գրիգոր Մագիստրոսի, այլ VII դարի իշխան Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու գործն է¹¹⁶: Այդ տեսակետը հիմնված է Վարդան Արևելցու «Պատմութիւն»-ից քաղված միակ հիշատակության վրա, որը լայն տարածում է ստացել Գ. Ավետիքյանի հեղինակության շնորհիվ¹¹⁷: Նույն տեսակետը եռանդուն կերպով պաշտպանել է և Կ. Կոստանյանը՝ այդ հարցին նվիրելով առանձին հոդված, որին կանդադադառնանք քիչ ավելի ուշ¹¹⁸: Այնինչ Մ. Աբեղյանը հետևել է

¹¹¹ Տե՛ս Հ.Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հ.Ա, Երևան, 1959, էջ LXVII:

¹¹² Նույն տեղում, էջ LXXI:

¹¹³ Նույն տեղում, էջ LXXIV:

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ LXVIII:

¹¹⁵ ՄՄ, ձեռ. 5611, ԺԳ դ., էջ 111բ:

¹¹⁶ Այդ տեսակետը պաշտպանել են, օրինակ, Կ.Կոստանյանը (տե՛ս նրա «Հին իշատակք» հոդվածը, «Արարատ», 1897, օգոստոս, էջ 289-343), Գր. Հակոբյանը (տե՛ս նրա «Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Ե-ԺԵ դդ.» մենագրությունը, Երևան, 1980, էջ 203) և Ն. Թահմիզյանը (տե՛ս նրա «Ներսես Շնորհալին՝ երգահան և երաժիշտ», Երևան, 1973, էջ 20, նաև՝ «Ոսկեփորիկ. Հայ երգի գոհարներ», Երևան, 1980, էջ 24 և 33):

¹¹⁷ Տե՛ս Ավետիքեան Գ. Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 521-524:

¹¹⁸ Տե՛ս Կոստանեանց Կ. Հին հիշատակք, «Արարատ», 1897, օգոստոս, էջ 289-343:

շարականագիրների միջնադարյան ցուցակների ընձեռած տվյալներին՝ ըստ երևույթին արժանահավատ համարելով Գրիգոր Մագիստրոսին վերաբերող տեղեկությունը¹¹⁹։ Անցյալ դարի 70-80-ական թվականներին երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանը գիտական շրջանառության մեջ դրեց այն պնդումը, թե Գրիգոր Մագիստրոսը հեղինակել է ոչ թե Խաչի նավակատյաց Ե օրվա վերոհիշյալ ողորմեան, այլ նույն կարգի Դ օրվա «Մաչն կենարար» ԲԿ օրհնությունը¹²⁰։ Նույնը կրկնեց նաև շարականների ժանրին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ գրականագետ Գր. Հակոբյանը՝ ավելացնելով, որ այդ փաստը պարզապես գրիչների անփութության հետևանքով սխալ է արձանագրվել¹²¹։ Սակայն այդ պնդումները նորություն չեն պարունակում, հեղինակներից ոչ մեկն այս կապակցությամբ որևէ աղբյուր կամ փաստարկ չի բերում՝ կուրորեն հետևելով Գ. Ավետիքյանի տեսակետին։

Բնական է, որ տվյալ հարցին անդրադառնալիս նախևառաջ դիմեցինք Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթերի» առաջին հրատարակող և գիտակ, նրա կյանքին և գրական ստեղծագործությանը նվիրված բովանդակալից առաջաբանի հեղինակ Կարապետ Կոստանյանցի հոդվածին։ Այս հոդվածում Կոստանյանցը անդրադարձել է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի գանձատանը պահվող Ամենափրկիչ կոչվող բյուզանդական սրբապատկերին, որը, ըստ ավանդության, Հայաստան է բերվել VII դարում։ Այդ սրբապատկերի պատմությանը և նրա հետ կապված հիշյալ շարականի ստեղծմանն առնչվում են երկու մեծատոհմիկ իշխանների՝ Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու և Գրիգոր Մագիստրոս Պառլավունու անունները։ Կոստանյանցի հոդվածի ողջ պաթոսը, վկայակոչված մատենագրական աղբյուրները հանգում են մի բանի՝ «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի հեղինակն է Աշոտ Պատրիկը։

¹¹⁹ Տե՛ս Աբելյան Մ. Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 50։

¹²⁰ Տե՛ս Թահմիզյան Ն. Ներսես Շնորհալին՝ երգահան և երաժիշտ, էջ 20, տե՛ս նաև «Ոսկեփորիկ», էջ 24 և 33։

¹²¹ Տե՛ս Հակոբյան Գր. Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Ե-ԺԵ դդ., Երևան, 1989, էջ 203։

Ուշադիր հետևենք հոգվածում արծարծված աղբյուրներին՝ դիմելով նաև այլ՝ մեզ ծանոթ բնագրերի տվյալներին:

Պատկերամարտության շրջանին պատկանող Ամենափրկիչ սրբապատկերի՝ Հայաստան բերելու ամենավաղ հիշատակությունն առկա է VIII դարի պատմիչ Ղևոնդ վարդապետի մոտ, որը հայտնում է Աշոտ Պատրիկի մասին. «Եւ շիներ զեկեղեցին Դարինից յիրում ոստանին, եւ զկենդանագրեալ զպատկեր մարդեղութեանն Քրիստոսի ածեալ ի մտիցն արեւու մեծասքանչ զօրութեամբ՝ հանգուցանէր ի նմա, եւ նորա անուամբ զեկեղեցի անուանեաց»¹²²: Ղևոնդ պատմիչի խոսքերը գրեթե նույնությամբ շարադրել է Ստեփանոս Ասողիկը. «Աշոտ պատրիկ, այր երեւելի, ուսումնասէր եւ լի երկյիւղին Աստուծոյ, որ շինեաց զեկեղեցին Դարինից եւ զկենդանագրեալ պատկեր մարդեղութեանն Քրիստոսի ածեր ի մտիցն արեւու, մեծասքանչ զօրութեամբ հանգուցանէր ի նա, յորոյ զեկեղեցին անուանեաց յանուն»¹²³: Հաջորդ պատմիչը, ով հիշատակում է այդ փաստը, Թովմա Արծրունին է. «... Բարձրաբերձ եկեղեցին, որ յանուն Փրկչին մերոյ շինեալ էր յիշխանէն Բագարատայ, ի ծախս մեծամեծ գանձուց, իբրեւ երեք հազարաց»¹²⁴: Առայժմ շարականի մասին ոչ մի հիշատակության չենք հանդիպում:

Ժամանակի ընթացքում Դարույնքի (Դարոյնք, Դարինք, Դարօնք) եկեղեցին անշքացել, անկում է ապրել, իսկ գլխավորն այն է, որ սրբապատկերը փոխադրվել է Գառնիից ոչ հեռու գտնվող Հայոց Թառի կամ Հավուց Թառի վանք: XI դարում Գրիգոր Մագիստրոսը նորոգել է այդ վանական համալիրը, մասնավորապես Ամենափրկիչ եկեղեցին և ընծայել նրան փրկչական պատկերը: Այդ փաստը վավերացված է Հավուց Թառի հայտնի արձանագրության մեջ, որը և մեջբերել է Կոստանյանը. «Ի թուին

¹²² Տե՛ս Պատմութիւն Ղևոնդեայ մեծի վարդապետի հայոց, Բ տպգր., Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 16:

¹²³ Տե՛ս Ստեփաննոսի Տարօնեցոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Բ տպգր., Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 122-123:

¹²⁴ Տե՛ս Պատմութիւն տանն Արծրունեաց ի Թովմայ վարդապետէ Արծրունայ, Կ. Պոլիս, 1852, էջ 533:

ՆԿԲ (1013 թ.), ի թագաւորութեանն Գագկայ եւ ի հայրապետութեան տէր Սարգսի, եւ՝ Գրիգոր Մագիստրոս վերստին շինեցի զեկեղեցին յիշատակ ինձ եւ ծնողաց իմոց, (...) եւ ի նաւակատիս տաճարիս, զոր շինեցաք, ընծայեցաք զհայրենիս մերս ու եկեղեցիս որ է Հայոց Թառ, հանգստարան եւ օթարան անձեռագործ սուրբ պատկերին Յիսուսի Քրիստոսի, որ ի փայտին, խնդրելին Յահաննու ու անետարանչին հրամանաւ Սօր Տեառն մերոյ ու Աստուածածնին եւ, նորոգեալ հաստատեցաք վերստին ու ուխտս վերջինս քան զառաջինն. աստ եղաք վեմն հաւատոյ հիման ու եկեղեցոյ: Գրիգոր, Վահրամ պատանին»¹²⁵: Ինչպէս արդարացիորեն նկատել է Կոստանյանը. «Վերջինս քան զառաջինն. աստ եղաք զվեմն հաւատոյ հիման սուրբ եկեղեցոյ» տողը գրեթէ նույնությամբ առնված է «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականից¹²⁶: Հարց է ծագում. արդյո՞ք դա մեջբերում է, թե՞ հենց իր՝ Գրիգոր Մագիստրոսի հորինած երգասացության մի հատված: Կոստանյանը մանրամասն վերլուծում է շարականի բովանդակությունը, ուստի մեջբերենք նրա գրական տեքստը ամբողջությամբ: Այն չորս տնից բաղկացած ազատ բարդոտնյա խառը տաղաչափությամբ գրված տիպական կցուրդներից է, որ բազմատուն կացուրդների հետ մեկտեղ կազմում էին կանոնի երգաշարի բաղադրամասերը:

*Զորս ըստ պատկերի քում ստեղծեր,
Նորոգելով քեզ տաճարացուցեր,
Զնորոգեալս ի մենջ ըզտաճարս
Ընկալ քեզ ի բնակութիւն:*

*Որ շնորհես մեզ կենաց տող
Զկենդանագիր քո ծառայական կերպի,*

¹²⁵ Կոստանյանց Կ. Հին հիշատակք, էջ 341: Տե՛ս նաև Միսեոս կաթ. Երևանցոյ Զմբոն, Վաղարշապատ, 1873, էջ 276: Ալիշան Ղ. Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 354-355: Թովմեփեանց Գ. Հաւուց Թառի Ամենափրկիչը և նմանատիպ հուշարձաններ հայ արուեստի մեջ, Երուսաղէմ, 1937, էջ 3-6:

¹²⁶ Կոստանյանց Կ., նշվ. հոդվածը, էջ 341:

*Բերելով ըզբուր ըզվերբերողդ,
Ի փառս Սուրբ Երրորդութեանդ:*

*Կեցո զորդի ծառայի քո,
Ջոր ի Հոռվմայ գահիցըն վերապատուեցեր,
Ուր եղին զվէմն հաւատոյ հիման սուրբ եկեղեցւոյ:*

*Որ ըզվերջինըս զայս հրաշագարդեցեր,
Քեւ չափ բնակչութեամբ հիմնափայլեցեր,
Ըզպանծայի եւ ըզփայլեալ փառքս տանս
Այս վերջինս քան զառաջինս¹²⁷:*

Շարականի բովանդակությունը նույնպես տարակուսանքների տեղիք է տվել, հատկապես նրա երրորդ տունը՝ «Կեցո զորդի ծառայի քո» և այլն: Ավետիքյանը, մեկնելով շարականիս բովանդակությունը, փորձել է պարզել, թե ում որդու մասին է խոսքը: Աշոտ Պատրիկի՝ թե՛ Գրիգոր Մագիստրոսի¹²⁸: Ակներև է, որ Ավետիքյանը, լուծելով հարցը Աշոտ Պատրիկի օգտին, վկայակոչել է Վարդան Արևելցու հաղորդած, մեր կարծիքով, թյուր տեղեկությունը: «Աշոտոյ, որ շինեաց զԴարօնից եկեղեցին յանուն փրկչական պատկերին, զոր եբեր որդի նորա յարեւմտից մասամբ. եւ ի նաւակատիսն երգեաց Ջորս ըստ պատկերին»¹²⁹: Այստեղից է սկսվել երկու իշխանների հետ կապված խառնաշփոթը: Ինքը՝ Կոստանյանը, մեջբերելով Վարդան պատմիչի տվյալ հատվածը, ընդունել է, որ «այս տեղեկությունը չենք գտնում մյուս հիշատակարանների մեջ Վարդանից առաջ և հետո»¹³⁰, սակայն սեփական վարկածի հրապուրանքն այնքան մեծ է եղել, որ նա անուշադրության է մատնել այդ հանգամանքը: Հավանական է, որ Վարդան Արևելցու սխալը խորացել է իր

¹²⁷ Տե՛ս Շարական, էջ 495:

¹²⁸ Ավետիքեան Գ. Բացատրություն շարականաց, էջ 522:

¹²⁹ Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, Վենետիկ, 1862, էջ 71:

¹³⁰ Տե՛ս Կոստանյանց Կ., նշվ. հոդվածը, էջ 342:

ուսուցիչ Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք եւ պատասխանիք»-ում տեղ գտած անճշտության ազդեցության տակ, այն ուղղելու ցանկությամբ, բայց ստացվել է հակառակը:

Հայտնի է, որ շարականագիրների մեզ հասած հնագույն համառոտ ցուցակը պատկանում է Հովհաննես Վանականի գրչին: Այն զետեղված է նրա իբրև դասագիրք ծառայած «Հարցմունք եւ պատասխանիք» վերնագիրը կրող հարցարանում¹³¹: Այդ ցուցակում Գրիգոր Մագիստրոսի անունը բացակայում է: Սակայն ցանկանալով, հավանաբար, շարադրել սեփական տեսակետը և իմացածը մեզ հետաքրքրող շարականի վերաբերյալ կամ բավարարել դրա հետ կապված հարցումները, Վանական վարդապետը մեկ այլ տեղում անդրադարձել է տվյալ շարականին առանձին հարց ու պատասխանի ձևով. «Հարց. Ջորս ըստ պատկերի [ո] ստեղծեք: Պատ. Մագիստրոս Գրիգոր Դարուն եկեղեցի է շինել եւ ծախիւք պատկեր բերել եւ անդ եղեալ. եւ զկենդանագիր անարատ ծնողի քո արկանեմ: Եւ Թումա պատմագիրն յիշել է զեկեղեցին: Տէր Վահրամ կաթողիկոս որդի է նմայ»¹³²:

¹³¹ Տե՛ս Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Հակոբեանց վանքի, կազմեց՝ Նորայր եպս. Պողարեան, Երուսաղեմ, հ. Դ, 1969, էջ 485:

¹³² ՄՄ, ձեռ. 5611, ԺԳ դ., էջ 111բ: Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք և պատասխանիք»-ում առկա են նաև մի քանի այլ ուշագրավ վկայություններ շարականների հեղինակների մասին, որոնք բացակայում են մյուս ցուցակների մեջ, այսպես. «Յաղագս շարականին թէ ո՛վ է արարեալ: Որ զծորան հոգւոյն արբին յիմանալի աղբիւրէն երգեցին ի ժամանակս ժամանակս: ՁՄնդեանն՝ Մովսէս Քերթոզն: ՁՓռիմանն, զՎարդավառին, զՄարգարիթցն, և զՎարդապետացն, զՄեղաքն ամենայնի մինչ յԱռաքելոցն Յոհան Մանդակունոյ: ՁԱպաշխարութիւն՝ Մետրապ Վարդապետն: ՁՅարութեան Հարցնակարգն և զգովանդակն Անանիա Շիրակացին: ՁՅարութեան Արիւնութեանն Է. ձայնն՝ Ստեփաննոս Միւնեցին, և զՎառն՝ Ներսէս Կաթողիկոս: ՁՀանգստեանն, զՄարտիրոսացն՝ Պետրոս Կամբջաձորեցին: ՁԽաչին և զԵկեղեցւոյն՝ տէր Սահակ Կամբջափորեցին: ՁԱռաւօտու Երզն և զձայնից բաժանումն՝ Պարթևն» (Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Հակոբեանց վանքի, հ. Դ, էջ 485): Դան նաև Շարակնոցի պատմությանն առնչվող այլ գրառումներ, օրինակ, «Հց. զՄանկունքն ո՛վ է սահմանել: Պատ. Եզր Կաթողիկոս: Հց. Առաւօտու կանոն: Պատ. Գիւտ կաթողիկոս որ և զԲարձրացուցե[ք]ն ուզել ի Դաւթայ» (ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 76բ):

Ամենայն հավանականությամբ, երկու իշխանների շարականի հեղինակ լինելու հարցը շփոթվել է դեռևս միջնադարում: Դրա վառ ապացույցն է Հովհաննես Վանականի հաղորդածը: Մինչև վերջ անաչառ լինելու համար նշենք, որ Վանական վարդապետը թույլ է տվել անճշտություն. նրա վկայակոչած Թումա պատմագիրը, անկասկած, Թովմա Արծրունին է, որը հիշատակել է Աշոտ Պատրիկի կառուցած եկեղեցին: Միքայել Չամչյանը, ձեռքի տակ ունենալով Վանական վարդապետի «Հարցմունք եւ պատասխանիք»-ի մեկ այլ տարբերակ, տվյալ հատվածը մեջբերել է համալրված տեղեկություններով, ինչը համաձայնեցվում է մեզ ծանոթ ուրիշ աղբյուրի հետ: Ձեռագիրը, որն իր տեսադաշտում է ունեցել Չամչյանը, Գրիգոր Մագիստրոսին է վերագրում նաև Խաչի նավակատյաց Ե օրվա կանոնի տեղ երկնիցը ևս, այսպես. «Ձորս ըստ պատկերի քում. եւ գտեր երկնիցն. Որ զարդարեաց»¹³³:

Աշոտ Պատրիկի և Գրիգոր Մագիստրոսի անունների խառնաշփոթը, մեր կարծիքով, գալիս է նաև որոշ հանգամանքների նմանությունից: Երկուսն էլ պատկանել են նշանավոր իշխանական տոհմերի, եղել են ուսումնասեր, կրթված, կրել են բուզանդական բարձրաստիճան տիտղոսներ, զորավարներ են եղել, կառուցել են եկեղեցիներ: Բացառված չէ, որ միջնադարյան գրիչները շփոթել են Դարուն և Դարոյնք տեղանունները, ինչը կախված էր նրանց աշխարհագրական գիտելիքներից և անձնական ճամփորդական փորձից:

Վերջապես, չափազանց կարևոր է Հավուց Թառի արձանագրության մեջ հիշատակված տարերթվի ճշտումը: Այդ կապակցությամբ նույնպես եղել են տարբեր կարծիքներ: Որոշ հեղինակներ, օրինակ, Միսեոն Երևանցին¹³⁴, Ղ. Ալիշանը¹³⁵, նույն Կոստանյանցը¹³⁶ հակվել են այն մտքին, որ արձանագիրը տեղադրվել է ավելի ուշ, սակայն նրանց շփոթեցրել է «Գրիգոր պա-

¹³³ Չամչեան Մ. Պատմութիւն հայոց, հ. Բ, էջ 1032:

¹³⁴ Տե՛ս Միսեոն կաթ. Երևանցոյ Ձամբո, էջ 275-276:

¹³⁵ Տե՛ս Ալիշան Ղ. Այբարատ, էջ 355:

¹³⁶ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, Յառաջաբան, էջ ԼԲ:

տանի» արտահայտությունը, որի տակ ենթադրվել է ապագա Գրիգոր Վկայասեր կաթողիկոսը: Իմանալով Վկայասերի մահվան թվականը և որոշ մոտավոր հաշվումներ կատարելուց հետո նրանք փակուղու մեջ են ընկել և կանգ առել: Գուցե հենց դա՝ է եղել պատճառը, որ հրաժարվել են կապել շարականի ստեղծումը Գրիգոր Մագիստրոսի հետ և ընծայել են այն Աշոտ Պատրիկին, իսկ «Կեցո զորդի ծառայի քո» տողերը (նաև Վարդան պատմիչի հաղորդածի հիման վրա) նրա որդուն: Թեև Ալիշանը կարծիք է հայտնել, որ արձանագիրը թերի է պահպանվել, և «Գրիգոր պատանի» խոսքերից հետո շարունակություն է եղել: «Գրիգոր» անունը նա դիտել է որպես արձանագրի գրիչ-վարպետի անուն, որը ոչ մի կապ չունի խնդրո առարկա շարականի հետ:

Այդ կծիկը վարպետորեն կարողացավ քանդել Գարեգին Հովսեփյանը ապացուցելով հենց արձանագրության մեջ եղած տեղեկությունների հիման վրա, որ արձանագրությունը տեղադրվել է շատ ավելի ուշ՝ Ամենափրկիչ եկեղեցու վերանորոգությունից հետո՝ 1045 թ., չնայած նրանում, իրոք, հիշատակված է վերանորոգության ավարտելու տարին՝ 1013 թվականը¹³⁷:

Ամփոփելով, մի անգամ ևս ուշադիր քննենք տեսադաշտում եղած տվյալները: Վկայակոչված պատմիչները (Ղևոնդ, Ստեփանոս Ասողիկ, Թովմա Արծրունի, նաև Մխիթար Այրիվանցի), խոսելով Աշոտ Պատրիկին վերաբերող միջադեպի մասին, հիշատակում են նրա կողմից Ամենափրկիչ սրբապատկերի շայաստան բերելը և այդ կապակցությամբ եկեղեցու շինարարությունը, բայց ոչ շարականի հորինումը: Փաստորեն, առաջին անգամ «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի մի հատվածը երևում է հենց Գրիգոր Մագիստրոսի՝ Հավուց Թառի արձանագրության մեջ: Այնուհետև՝ 1193 թ. պահպանված հնագույն Շարակնոցում¹³⁸, ապա արժարժվում Վանական Վարդապետի «Հարցմունք եւ պատասխանիք»-ում: Վարդան պատմիչի հաղորդածով

¹³⁷ Տե՛ս Յովսեփեանց Գ. Հատուց Թառի Ամենափրկիչը և նմանատիպ հուշարձաններ հայ արվեստում, Երուսաղեմ, 1937, էջ 3:

¹³⁸ ՄՄ, ձեռ. 9838, թղ. 94ա:

խախտվում է այն բնական շղթան, որը շուտով վերականգնվում է Գրիգոր Տաթևացու խմբագրած շարականագիրների ցուցակում, և այդպես էլ հարատևում մինչև 1875 թ. տպագրված «Ձայնագրեալ շարականը»: Տրամաբանական է եզրակացնել, որ եթե Վարդան Արևելցու «ուղղումը» ճիշտ էր, ապա դա պետք է հաշվի առնվեր շարականի հետագայի բոլոր ցուցակագիրների կողմից: Մակայն այդ բանը տեղի չի ունեցել: Հավանական է, որ Հավուց Թառի արձանագրությունը միակ հավաստի աղբյուրն է, որը կապում է այդ շարականի ստեղծումը Գրիգոր Մագիստրոսի անվան հետ: Անշուշտ, եթե պահպանված լինեին Գրիգոր Մագիստրոսի ժամանակներից առաջ գրված Շարակնոցներ, հարցը կլուծվեր այլ կերպ: Ներկա պայմաններում, սակայն, խնդրի բանալին թերևս պետք է փնտրել դարձյալ շարականի բնագրի մեջ:

Ուշադրություն ենք հրավիրում շարականի առաջին տան և Հավուց Թառի արձանագրության մի քանի դարձվածքների փոխադարձ աղերսների վրա.

*Ձորս ըստ պատկերի քում ստեղծեր,
Նորոգելով քեզ տաճարացուցեր,
Ձնորոգեալս ի մենջ տաճարս
Ընկալ քեզ ի բնակութիւն.*

«(...) ես, Գրիգոր Մագիստրոս, վերստին շինեցի զեկեղեցին» կամ «նորոգեալ հաստատեցաք» (...) և. ուխտա: Ակներևաբար, շարականի առաջին տան իսկ մեջ ասվում է վերստին հաստատված, նորոգված եկեղեցու մասին, այլ ոչ թե նոր շինված, ինչպես Աշոտ Պատրիկի դեպքում: Այսինքն, արձանագրության և շարականի հեղինակը նույն անձն է: Հազիվ թե Գրիգոր Մագիստրոսի նման հմուտ քերթողը այս դեպքում մեջբերում աներ ուրիշ հեղինակից: Ավելի հավանական է, որ իր ջանքերով վերականգնված տաճարի նավակատիքի և սրբապատկերի ընծայման առիթով նա, հավուր պատշաճի, հորինել մի նոր հոգևոր երգ:

Մեր կարծիքով, երրորդ տան մեջ՝ «Կեցո զորդի ծառայի քո», որն այդքան տարակարծությունների առիթ է տվել, Մագիստրոսն ի նկատի է ունեցել ոչ թե իր որդուն, այլ ինքն իրեն: Ինչո՞վ է դա ապացուցվում: Ինչպես արդեն նշվել է, հնատիպ Շարակնոցների վերջում սովորաբար գետեղվում է «Ժամանակագրութիւնք սրբոց վարդապետաց հեղինակաց շարականաց» ցուցակը, որտեղ հիշատակվում են շարականագիրների հեղինակած հոգևոր երգերի ստեղծման մոտավոր կամ ստույգ թվականները, սկսած Սահակ Պարթևից և Մեսրոպ Մաշտոցից մինչև Շարակնոցը եզրափակող հեղինակը՝ Կիրակոս Երզնկացին: Ահա այդ ցուցակներում Գրիգոր Մագիստրոսի անվան դիմաց գրված է 1044 թվականը, որի տակ, անկասկած, ենթադրվում է «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի ստեղծման տարեթիվը: Որտեղի՞ց է վերցված այդ թվականը, անհայտ է: Սակայն ցուցակներ կազմողները, հավանաբար, իրենց տեսադաշտում ունեցել են ինչ-որ մատենագրական տվյալներ, որոնք չեն հասել մեզ: Դա այն թվականն է, երբ Գրիգոր Մագիստրոսը, իրոք, արդեն ստացել էր մագիստրոսի, դուկի տիտղոսները, արժանացել պատվի և ճանաչման բյուզանդական արքունիքում, ուստի շարականի երրորդ տունը հենց այդ իրադարձությունների մասին է պատմում¹³⁹:

Շարականագիրների ցուցակների հանդեպ ունեցած մեր վստահությունը՝ նաև այլ առիթներով արդարացված¹⁴⁰, մղեց մեզ նոր պրպտումների, որոնց նպատակն էր (բացի վերոնշյալ երկու երգասացություններից) Շարակնոցում տեղ գտած Գրիգոր Մագիստրոսի կանոնակարգված կամ պարականոն երգասացությունների որոնումը այլ ձեռագրական աղբյուրներում: Այսպես, Մ.Չամչյանը, ձեռքի տակ ունենալով Վանական Վարդապետի

¹³⁹ Սույն շարականի վերաբերյալ տե՛ս նաև մեր հոդվածը՝ Ռ՝վ է «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե, էջ 106-115:

¹⁴⁰ Այդ կապակցությամբ տե՛ս, օրինակ, մեր հոդվածը՝ Ստեփանոս Մյունեցի. իրական անձն ու վաստակը (Մյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ), Հայ արվեստի հարցեր, գիտական հոդվածների ժողովածու, հ. 2, Երևան, 2009, էջ 23-34:

«Հարցմունք եւ պատասխանիք»-ի մէկ այլ տարբերակ, մեջբերել է Գրիգոր Մագիստրոսին վերաբերող հատվածը հավելյալ տեղեկություններով համալրված, որոնք համաձայնեցվում են մեզ ծանոթ ուրիշ աղբյուրի հետ: Ձեռագիրը, որն իր տեսադաշտում է ունեցել Չամչանը, Մագիստրոսին է վերագրում Խաչի նաւակատեաց Ե. օրվա կանոնի տէր երկնիցը եւս, այսպէս. «...շարական. Ձորս ըստ պատկերի քում. եւ գտեր երկնիցն. Որ զարդարեաց»¹⁴¹: Բացի Վանական Վարդապետի բերած խոստուն վկայությունից, որը մինչև այժմ վրիպել է երաժշտագետների ուշադրությունից կամ միտումնավոր շրջանցվել, մեզ հաջողվեց հավելյալ մատենագրական տվյալներ հայտնաբերել, որոնք թէև նույնպէս հրատարակված են, սակայն աննկատ են մնացել: Օրինակ, Զմմառի վանքի մատենադարանի թիվ 71 Շարականոց ուշագրավ է շարականների հեղինակներին վերաբերող իր լուսանցագրերով: Այստեղ Խաչի նաւակատեաց Ե. օրվա կանոնի դիմաց կարդում ենք. «Խաչի նաւակատեաց Ե. աւուրն հարց՝ Այսօր պայծառ եւ սին լուսոյ – զհարցս իւր սարաւքն Մագիստրոս ի պատիւ Դարունից եկեղեցոյ»¹⁴²: Արդյոք ի նշ նկատի ունեն միջնադարյան գրիչը «իւր սարաւքն» ասելով:

Խաչի նաւակատեաց Ե. օրվա կանոնի կազմը հետևյալն է.

Օրհ. – Չափաւոր–Ծանր. «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի»: Մահակ Ձորափորեցուն վերագրվող հայտնի շարականն է: Կանոնի հաջորդ մասերը, ըստ վերոհիշյալ ձեռագրի, ընծայվում են Գրիգոր Մագիստրոսին, այսպէս.

Հարց – ծանր. «Այսօր պայծառ եւ սին լուսոյ» (5 տուն),

Ողորմեա – չափաւոր. «Ձորս ըստ պատկերի քում» (4 տուն),

Տէր երկնից – միջակ–չափաւոր. «Որ զարդարեաց մեծապայծառ փառօք» (3 տուն),

Մանկունք – չափաւոր. «Այսօր ուրախացեալ ցընծան երկնից» (3 տուն):

¹⁴¹ Տե՛ս Չամչեան Մ. Պատմութիւն հայոց, հ. Բ, Երևան, 1984, էջ 1032:

¹⁴² Տե՛ս Մ. Վրդ. Քեշիշեան, Ցուցակ ձեռագրաց Զմմառու վանուց, Վիեննա, 1964, էջ 113-115:

Այս համատեքստում միանգամայն հասկանալի է դառնում անանուն խմբագրության շարականագիրների ցուցակի «գոր այլք Իսահակայ Ձորափորեցոյ տան» արտահայտությունը¹⁴³:

Պակաս ուշագրավ չէ Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության մատենադարանի թիվ 202, 1312 թվականի Շարակնոցը, որը հնագույնն է տվյալ հավաքածոյում և օժտված է «ամեն շարականի հեղինակաց անուններով»¹⁴⁴: Այստեղ կարդում ենք. «Կանովն սրբոյ խաչին Դ. ատուրն. Խաչին կենարար որ եղել մեզ փրկութիւն Գրիգորի Մագիստրոսի ասացեալ»: Մեր կարծիքով, «Խաչն կենարար» շարականի հետ կապված պնդումը կարելի է կատարել Գրիգոր Մագիստրոսի «Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Քրիստոսընկալ» և «Յաղագս խաչանման գաւազանին»¹⁴⁵ քերթվածների բովանդակությունն ու ոճական առանձնահատկությունները նկատի ունենալով, ինչը մինչ այժմ անտեսվել է ուսումնասիրողների կողմից¹⁴⁶:

Հետևաբար, շարականագիրների ցուցակներում, որոնք որոշ իմաստով նույնպես կանոնական մի վավերագիր-հիշատակարան էին ներկայացնում, Գրիգոր Մագիստրոսի անվան հիշատակությունը սխալմունք չէ: Նա, հանդես է գալիս որպես առնվազն հինգ շարականի հեղինակ՝ ներկայացնելով Անիի մշակութային մթնոլորտից սերած շարականագիրների շրջանակը:

Այժմ ներկայացնենք Խաչի վերացման Ե. օրվա կանոնի երաժշտական բաղադրիչը:

Կանոնի օրինությունը, որով բացվում է այդ երգաշարը, Սահակ Ձորափորեցու հանրահայտ «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի» ԳԶ շարականն է.

¹⁴³ Տե՛ս Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, էջ LXVIII:

¹⁴⁴ Տե՛ս Տաշեան Յ. Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց ի մատենադարանին Մխիթարեան, Վիեննա, հ.Ա, 1895, էջ 523-524:

¹⁴⁵ Տե՛ս Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պաշխատուևոյ, Վենետիկ, 1868, էջ 80-92:

¹⁴⁶ Այդ մասին տե՛ս նաև մեր հոդվածում՝ Անիի երաժշտական մշակույթը և նրա հետ կապուած շարականագիրները, Վենետիկ, «Բազմավեպ», 1995, էջ 209:

Օրինակ 10

Օրինութիւն. Ծանր - ԳՁ

«Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի»

Ու - րախ լեր սուրբ ե - կե - ղե - ցի,
 քան - զի Բրիս - տոս ար - քայն երկ - ցից
 այ - սօր պը-սակ-եաց ղզ - քեզ խա - չին ի - ղով,
 և զար - դար - եաց զա - մու - ղըս քո
 սքան - չե - լի փա - ոքն ի - ղովք:

Կանոնի մյուս բոլոր մասերը, ըստ վերոնշյալ ձեռագրի, պատկանում են Գրիգոր Մագիստրոսի գրչին: Հետաքրքրական է վերլուծել այդ կտորների երաժշտական բաղադրիչը.

Օրինակ 11

Հարց - «Այսօր պայծառ եւ սին լուսոյ» Ծանր. - Գ2

Ծանր

Այ - սօր պայ - ծառ եւ սին լու - սոյ,
 և - ցեալ Աստ - ուա - ծա - յին, շնոր - հիւ սուրբ
 ե - կն - դն - ցի,
 ի սմա ըզ քեզ օրհ - նեմք
 Աս - տը - ուած հար - ցըն մն - լաց:
 Օրհ - նե - ցեք ա - մն - նայն գործք տեառն ըզ մեր
 օրհ - նե - ցեք
 եւ ա - ռա - լել բարձր ա - լա - լեք
 ըզ մա յա - լիտ - եան:

Օրինակ 12

Ողորմեա - «Զորս ըստ պատկերի Քում»

Հափաւոր

Զորս ըստ պատ - կն - ըի քում ստեղ - ծեր,
 նո - թո - զն - լով քեզ տա - ճա - թա - ցու - ցեր,
 գնո - թոզ - նալս ի մեծ ըզ - տա - ճալս
 ըն - կալ քեզ ի բնա կու - թիմ:

Օրինակ 13

Տեր երկնից. «Որ զարդարեաց մեծապայծառ փառօր»

Միջակ - Հափաւոր

Ա Որ - զար - դար - նաց մե ծա - պայ - ծառ - փա - ռօր
 տորք զն - կն ղն - զի ն լու - սա ճեմ
 քնա - կա - թան կար զնաց խո - թան դա - տոց
 հրեշ - տա - կաց, ըզ - նա
 ա - մն - նայն ա - թա - թաժօր օրի - նն - զեք:
 Բ Որ ինք - նա - գոյ հրա - շի - քն հիւ - նն - ցայց ի վն -
 թայ հի - ման տորք ա - թա - քն - լոց

և շնոր - հնաց քա - տու - թին - ի տա,
 որդ - տց մարդ - կան վն - րա - դա - սիլ լնդ վն - րին զը - ուտը - թունսն:
 Ռր ա - մն - նա - կա - թող զօ - լու - թնտը ի - րալ առ - ճա -
 ռն - լի ծագ - մտըր առա - ուա - ծա - պն ա -
 ռա - տա - ծն - ննաց ազ - զի մտըր - կան, և պար - զն -
 նաց շնորս ա - նա - գա - կան ըզ - զնս - տըս պայ - ծառ որ ի գաղղս
 և քո - լո - թնալ տը - առ - կըս յան մա - տոյց լու - տացն:

Օրինակ 14

Մանկունք - «Այսօր ուրախացեալ ցնծան երկնից»

Չափավոր

Այ - սօր ու - րա - խա - ցեալ ցըն - ծան երկ - նից
 րազ - մու - րիւնքն ի մա - տա - կա - ախ
 սալը ե - կն - ղեց - տոյ,
 քան - զի շնոր - հն - ցաւ մեզ քա - հա - ճա - յա - պնա
 յա - տի - տե - նից ի լա - տա - տ - րեկ



Այս երգասացությունները քննելիս ակնհայտ է դառնում, որ նրանց միավորում է ոչ միայն շարքի բովանդակությունը, որը հիմնականում խաչի, եկեղեցու, քրիստոնեական առաքինությունների գովաբանությանն է նվիրված, այլ նաև նույն ձայնեղանակային ուղորտին (ԳՁ և ԳՁ դարձվածք) պատկանելու հանգամանքը և որպես հետևանք՝ ի հայտ եկող ելնեջային մեծ ընդհանրությունը։ Այսինքն, դրանք ի սկզբանե գաղափարված են եղել որպես մեկ երգաշարի իրար հաջորդող և իրար լրացնող երաժշտաբանաստեղծական միավորներ, ինչը շատ բնական է հիմներգական կանոնի (իբրև ցիկլիկ ժանր) մտահղացքի համար։ Ուստի Գրիգոր Մագիստրոսին այդ կանոնի բոլոր շարականների (բացի օրհնությունից) ընծայումը կասկած չի հարուցում։

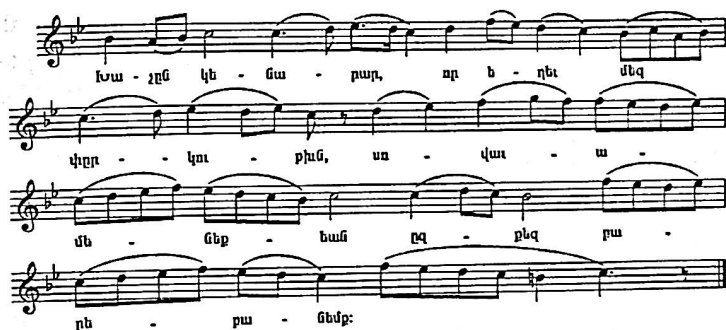
Ինչպես արդեն նշվել է, Խաչի վերացման Դ. օրվա կանոնի մեջ է գետեղված Գրիգոր Մագիստրոսին վերագրվող մեկ այլ երգասացություն։ Դա «Խաչն կենարար» շարականն է, որը գրված է ԴՁ ձայնեղանակով։

Օրինակ 15

Շարական Խաչի վերացման Դ. աուր

Չափաուր.- ԴՁ

«Խաչն կենարար»



Եվ մեկ այլ՝ չափազանց ուշագրավ մի փաստ. Կոմիտասի դիվանում պահպանվող խազաբանական ձեռագրերի թվում են գտնվում «Խազաբանութեան պատմական նիւթեր»¹⁴⁷ վերնագրով մի քանի թերթիկներ, որոնցից և քաղել ենք մեզ հետաքրքրող տեղեկությունը.

«Ճառընտիր. 646-ից յետոյ»: Այստեղ ժամանակագրական կարգով բերվում են V-XIV դարերի շարականագիրների անունները և Շարակնոցում վավերացված նրանց երգասացությունները: Հասնելով Անիի շրջանի հեղինակներին՝ կարդում ենք.

«Պետրոս Գետադարձ (ԺԱ դարում)

1. Մարտիրոսաց եւ ննջեցելոց մեծ մասը շարականների»¹⁴⁸:

Հետաքրքրական է, որ հիշատակված չէ Վարդանանց կանոնի «Արիացեալք»-ը:

¹⁴⁷ Տե՛ս Կոմիտաս վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդածներ երկու գրքով, Գիրք Բ, Երևան, 2007, էջ 457-461:

¹⁴⁸ Հավանաբար, պետք է լինի «... շարականների մեծ մասը»:

«Ակոր ԺԱ դարում

1. «Անսկիզբն» <Աստուած սկիզբն արարչական>
(Ննջեցելոց շարական)»¹⁴⁹:

Ենթադրելի է, որ խոսքն այստեղ Հակոբ Սանահնեցու մեկ այլ՝ «Յանսկզբնական ծոցոյ հօր» շարականից տարբեր մի երգասացության մասին է, որը մոտ է վերջինիս և՛ թեմայի, և՛ Ննջեցելոց կարգում զետեղված լինելու առումներով:

«Սարգիս Սեւանեցի

1. «Սարսափելի որոտմամբ եւ ահագին զօրութեամբ»¹⁵⁰:

Յովհաննէս Սարկաւազ վարդապետ ԺԲ դար
(† 1139 կամ 1129)

1. Ղեւոնդեանց «Պայծառացան»¹⁵¹

Հետաքրքրական է, որ Հովհաննէս Սարկավազի անվան տակ Կոմիտասը զետեղել է միայն Ղևոնդեանց կանոնի «Պայծառացան այսօր» ճաշուն, այսինքն՝ միայն այն շարականը, որը հիշատակվում է Շարակնոցի հեղինակների միջնադարյան ցուցակների մեծամասնության մեջ:

Իսկ ահա Գրիգոր Մագիստրոսի անվան տակ կարդում ենք հետևյալը.

«Գրիգոր Մագիստրոս ԺԱ դարում

1. Պահոց Բ. Կիրակելի»¹⁵²:

¹⁴⁹ Կոմիտաս վարդապետ, նշվ. աշխ., էջ 458:

¹⁵⁰ Նույն տեղում:

¹⁵¹ Նույն տեղում:

¹⁵² Նույն տեղում:

Սակայն Կոմիտասը չի նշել, թե կոնկրետ որ շարականը նկատի ունի: Պահոց Բ. կիրակիի կանոնի կազմը հետևյալն է.

Օրհ. ԴԶ. - «Որ գորենս սրբություն պահոց» (6 տուն),

Հրց. ԱԿ. - «Որ յառաջ քան զյախտեանս անժամանակ» (6 տուն),

Մեծ. ԱԿ. - «Որ ըզկեանքն անմահարար» (3 տուն),

Ողբ. ԱԿ. - «Որ առաքեցար ի հայրական ծոցոյ» (3 տուն),

Տէր. ԱԿ. - «Որ անմարմնոց հոգեղինաց դասակցեցեր» (3 տուն):

Թվում է, թե կանոնի հարցը, մեծացուցեն, ողորմեան և տերերկնիցը, որոնք ծավալվում են ԱԿ-ում, պատկանում են միևնույն հեղինակի գրչին, իսկ մենք գիտենք, որ Պահոց կիրակիների շարականների գերակշռող մասի հեղինակը Ներսես Շնորհալին է, ով վերանայել է Շարակնոցի երաժշտական բաղադրիչը համալրելով այն բազմաթիվ սեփական հորինումներով: Սակայն նա պահպանել է իրեն նախորդող հեղինակների լավագույն ստեղծագործությունները: Կարելի է ենթադրել, թե դրանց թվում եղել են ինչպես V-IX դդ. շարականագիրների գործերը, այնպես էլ՝ Կիլիկյան Հայաստանի թագավորության հեղինակներին անմիջականորեն նախորդող Անիի հետ կապված երգահանների երկերը: Անկասկած, Ներսես Շնորհալին մեծ հարգանք պետք է տածեր Պահլավունիների տոհմի նշանավոր ներկայացուցիչ, իր ազգական Գրիգոր Մագիստրոսի ստեղծագործական վաստակի հանդեպ: Մեր կարծիքով, շարքի գեղարվեստական ամբողջականությունը պահպանելու նպատակով Շնորհալին բոլոր վերոնշյալ երգասացություններում հետևել է մեկ՝ ԱԿ ձայնեղանակին, այնինչ շարքի ներածական երգասացությունը հորինված է ԴԶ-ում¹⁵³: Այսպիսով, ստեղծվում է գեղար-

¹⁵³ Ն. Թախիդյանը, թվելով Շարակնոցում Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունները Աղուծացից երկրորդ Կիւրակիի Կանոնը՝ օրհնությունը, հարցը, մեծացուցեն, ողորմեան և տերերկնիցը համարում է Շնորհալու գրչի ար-

վեստական հակադրություն, կոնտրաստ, ինչը հոգևոր մոնոդիկ երգաստեղծության ձայնեղանակային մտածողության պայմաններում ամենագորեղ արտահայտչամիջոցներից էր: Դրանով իսկ շարքի առաջին երգասացությունը՝ օրհնությունը, առանձնանում է՝ ստանալով հատուկ նշանակություն, ինչը համեմատելի է բյուզանդական կանոնի իրմոսին: Այդ ամենը մտածել է տալիս, որ նրա հեղինակը տարբեր է: Ուստի Կոմիտասի աղբյուրը գուցեև հավաստի տեղեկություն է պարունակել:

Օրինակ 16

«Որ գորենս սրբութեան պահոց»

Որ գո - րէ - նըս սըր - բու - րեան պա - հոց մախ ի
դրախ - տին ա - լան - դե - ցեք, զոր
ոչ պա - հե - լով մա - խաւ
տեղ - ծի - ցըն մա - շակ - մամբ պըտ - դոյն մա - շա - կե -
ցին ըզ դառ - նու - րին մե - դայ է տ մա -
հու, վասն ո - րոյ շնոր - հեա մեզ աէ -
ր մա - շա - կեւ ըզ քաղց - բու - րին
բոց պատ - ի լա - մաց:

գասիքը. տե՛ս Թահմիզյան Ն. Ներսես Շնորհալի՝ երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 38:

Մեջքերենք նաև շարականի բանաստեղծական բնագիրը.

Որ զօրէնս սրբութեան պահոց
Նախ ի դրախտին աւանդեցեր,
Զոր ոչ պահելով նախաստեղծիչըն
Ճաշակմամբ պըտոյն ճաշակեցին
Ըզդատութիւն մեղաց եւ մահու,
Վասն որոյ շնորհեայ մեզ Տէր
Ճաշակել ըզբաղըրութիւն
Քոց պատուիրանաց:

Որ զանազան վիրօք մեղաց
Հարաք հոգիս ի թըշնամոյն
Եւ ի բազմապատիկ հիւանդութիւնս
Կարօտացաք մարդապիրիդ
Բառնալոյ ըզցավըս մեր,
Վասն որոյ բըժըշկեա ըզմեզ
Քրիստոս որպէս մարդասէր:

Որ եկիր ի փրկութիւն մարդկան
Ծննդեամբ կուսին Մարիամու
Եւ կենդանարար Քո Յարութեամբդ
Հրաւիրեցեր ըզմահացեալսն
Ի Յարութիւն անմահութեան,
Վասն որոյ աղաչանօք մօր Քո
Կեցո զմեզ Փրկիչ:

Որ գերագոյն փառօք բարձրացուցեր
Զմանկունս եկեղեցոյ Քո Քրիստոս,
Խոնարհութեան Քո ճանապարհաւ
Առաջնորդելով ի յերկնային
Վարըս հրեշտակաց,
Աղաչեմք առաջնորդեա մեզ
Տէր ի Յարութիւն:

*Որ գղառնութեան պրտոյոյ ճաշակն,
Որով մեռաք արդարութեան պահելով
Քո քառասնօրեայ
Փոխեցեր ի քաղցրագոյն
Օրինաց Քոյ ճաշակումն
Սղաչեմք արբո մեզ Տէր
Զուրախարար սիրոյ Քո բաժակ:*

*Որ անապական ծննդեամբդ Քո լուծեր
Զերկունքս նախամօրն
Մարիամ մայր Աստուծոյ,
Բարեխօսեա առ միածին որդին
Լուծանել զկապանքս մեղաց մերոց,
Եւ աղաչեա փրկել զանձինքս մեր
Ի փորձութենէ:*

Ինչպէս տեսնում ենք, տվյալ շարականի գրական բնագիրը բաղկացած է վեց տնից, որոնցից յուրաքանչյուրը յոթ տող ունի, բացի առաջին տնից, որը ութ տող է ներառում: Դրանք բոլորն էլ, անհամաչափ տաղաչափությամբ կազմված՝ 8+8+10+9+9+8+7+5 կամ 8+8+10+8+7+8+7 վանկերի դասավորությամբ, բավական ծավալուն երգասացություն են կազմում: Այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ Բ. Կիրակելի կանոնն ամբողջությամբ Ներսես Շնորհալու հեղինակումն է, ինչը համապատասխանում է մատենագրական աղբյուրների հաղորդած տեղեկություններին այն մասին, որ Ներսես Շնորհալին է հեղինակել Պահոց բոլոր կիրակիների շարականները: Դրա մասին են վկայում առաջին հերթին «Որ զօրէնս սրբութեան պահոց» շարականի ծավալը և զուտ բանաստեղծական-տաղաչափական առանձնահատկությունները: Շարականի բազմատուն կառուցվածքը, կերպարային կերտվածքը և բանաստեղծական հնարանքները շատ հոգեհարազատ են Շնորհալու ոճին: Այնինչ Գրիգոր Մագիստրոսի բոլոր շարականները երեք, չորս կամ հինգ (ոչ ավելի) տնից բաղկացած երաժշտաբանաստեղծական նմուշներ են: Բոլոր դեպքերում Կոմիտասի վերոնշյալ գրառումը մտածելու տեղիք է տալիս՝ լրացուցիչ կովան-

ներ ստեղծելով Մագիստրոսին որպես շարականագիր ներկայացնելու համար, չբացատրելով լիովին «Որ զօրենս սըրբութեան պահոց» շարականի՝ Գրիգոր Մագիստրոսի գրչին պատկանելու հարցը:

Վերադառնալով Կոմիտասի մատնանշված ցանկին՝ VII դ. հեղինակներին վերաբերող մասում տեսնում ենք հետևյալը.

«Աշոտ Պատրիկ (Մագիստրոս)

<կանոն վերացման Սրբոյ խաչին Ե. աւուրն>

(«Զորս ըստ պատկերի»)¹⁵⁴:

Այսինքն՝ Աշոտ Պատրիկին վերաբերող գրառման մեջ Մագիստրոսի անվան մեջբերումով փակագծում արտացոլվել է դարերի խորքից եկող այդ երկու հեղինակներին վերաբերող խառնաշփոթը, ինչը և դրսևորվել է Կոմիտասի նման գրառման մեջ:

Ինչ վերաբերում է Գրիգոր Մագիստրոսի անունով գրչագիր Գանձարաններում պահպանված տաղերին, ապա նշելի է Հովհաննես Մկրտչին նվիրված «Կարապետ սուրբ հաւատոյ» սկզբնատող ունեցող տաղը, որն օժտված է «Կարապետին տաղ» ակրոստիքոսով¹⁵⁵: Ինչպես ենթադրում է Մ. Չամչյանը՝ հիմնվելով Արիստակես Լաստիվերցու, Ներսես Շնորհալու և Վարդան Արեվելցու հաղորդած տեղեկությունների վրա, տաղը, հավանաբար, հորինվել է Սուրբ Կարապետի զանգակատան կառուցման առիթով¹⁵⁶: Մեզ ծանոթ գրչագրերից երեքի մեջ հեղինակի մասին կան շատ որոշակի ցուցումներ, այսպես. «Տաղ Յովանու ի Գրիգորե Մագիստրոսե»¹⁵⁷, «Տաղ ի Մագիստրոս իշխանե եւ պարօն Գրիգորե»¹⁵⁸ և «Տաղ ի Մագիստրոսե»¹⁵⁹ ձևերով: Ցավոք, տաղի մեղեդիական բաղկացուցիչը, զանձարանային բազմաթիվ այլ երաժշտա-

¹⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 456:

¹⁵⁵ Տե՛ս Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պաշխառուտոյ, Վենետիկ, 1868, էջ 93-94:

¹⁵⁶ Տե՛ս Չամչեան Մ. Պատմութիւն հայոց, հ. Բ, էջ 926:

¹⁵⁷ ՄՄ, ձեռ. 8188, 1480թ., թղ. 240ա:

¹⁵⁸ ՄՄ, ձեռ. 474, 1474 թ., թղ. 213ա:

¹⁵⁹ ՄՄ, ձեռ. 423, 1742 թ., թղ. 171բ:

բանաստեղծական միավորների նման, չի հասել մեր օրերին:

Վերջերս մեզ վիճակվեց ի հայտ բերել Գրիգոր Մագիստրոսի անունով պահպանված ևս մեկ տաղ, որը Գրիգոր Գապասաքայանը ժամանակին գետեղել էր իր «Նուագարան երաժշտական» տաղարանում: Դա «Կանայք ունանք եկին ի մեծ Ջատկին» սկզբնատողով օժտված Հարության տաղն է, որը Գր. Գապասաքայանն, ամենայն հավանականությամբ, ընդօրինակել է իր տեսադաշտում եղած միջնադարյան խազագիր մի Գանձարանից կամ Տաղարանից: «Նուագարան երաժշտական»-ում տաղը բերված է հետևյալ խորագրով. «Տաղ Յարութեան ի Գրիգոր Մագիստրոսէ»: Մեր կարծիքով, տաղն ի սկզբանե ունեցել է մի քանի տուն: Պահպանվել է միայն մեկը կամ մեկնեկեսը, որովհետև շաբադրանքն ակնհայտորեն կիսատ է մնում.

*Կանայք ունանք եկին ի մեծ Ջատկին
Յայն շաբաթին Մարիամ Սողովմէի
Եւ իւր ընկեր Մազդադենի:
Այլ դըրացիք և սրբազնեայր
Որք ընդ նմա այլ շրջէին¹⁶⁰:*

Քերթվածը ~~ճշգրտված է~~ գրված է խառը տաղաչափությամբ (6+4), (4+6), (4+4), (4+4), (4+4): Երեք տեղ առանձին բառերի վրա (Մարիամ, Սողովմէի, դըրացիք) կան խազեր: Ուշագրավ է, որ իր առաջին տպագրված աշխատության մեջ Գապասաքայանը գետեղել է նույն տաղը շատ մանրամասն խազագրված, ընդ որում, զուգահեռ նոտագրությամբ՝ հայկական խազերով և ուշբյուզանդական ննմերով՝ նշելով նաև նրա ձայնեղանակը՝ ԳԿ, ինչը թույլ է տալիս մոտավորապես պատկերացում կազմելու սույն տաղի ելևէջային կազմի մասին¹⁶¹.

¹⁶⁰ Գապասաքայան Գր. Գրքոյի որ կոչի նուագարան, Կ. Պոլիս, 1794, էջ 223-224: Տե՛ս նաև նույնի, Գիրք երաժշտական, յորում պարունակին հարցմունք և պատասխանատուութիւնք Հայերէն, Յունարէն և Պարսկերէն համառօտաբար, Նուագարան երաժշտական, Կ. Պոլիս, 1803, էջ 57:

¹⁶¹ Տե՛ս և Գապասաքայան Գր. Գրքոյի որ կոչի նուագարան, Կ. Պոլիս, 1794, էջ 223-224:

Օրինակ 17

Գր. Գապասարյան. «Գրքոյկ, որ կոչի նուագարան»

Երբ որ արեւը շաղկապէն մա-
 լանայ, երբ որ արեւը շաղկապէն
 մալուսից կ'որոտայ, երբ որ արեւը
 շաղկապէն մալուսից կ'որոտայ,
 երբ որ արեւը շաղկապէն մա-
 լանայ, երբ որ արեւը շաղկապէն
 մալուսից կ'որոտայ, երբ որ արեւը
 շաղկապէն մալուսից կ'որոտայ,

Այսպիսով, ներկայումս Գրիգոր Մազիստրոսի՝ որպես շարականագրի և տաղասացի մասին մեր պատկերացումները աստիճանաբար հստակվում են, ավելին նաև ընդլայնվում հավաստելով, որ Գրիգոր Մազիստրոսը, որն իր ժամանակի ամենաուսյալ և բազմակողմանիորեն զարգացած մտավորականներից էր, եղել է ոչ միայն քաղաքական գործիչ, գիտնական, մանկավարժ և բանաստեղծ, այլ նաև տաղանդավոր երաժիշտ-երգահան։ Այդ մասին են վկայում Շարակնոցում տեղ գտած և եկեղեցու կողմից կանոնակարգված նրա հինգ շարականները, որոնք հավաստում են Մազիստրոսի ազգային շարականերգության նախորդող շրջանների հիանալի իմացությունը, ինչպես աստվածաբանության, այնպես էլ աստվածաշնչյան պոետիկայի,

գուտ բանաստեղծական, տաղաչափական հնարանքների և եկեղեցական երգարվեստի տեսական և գործնական ոլորտներին հմուտ տիրապետման առումով: Դրա մասին է վկայում, օրինակ, Գր. Մագիստրոսի Թղթերում տեղ գտած Ստեփանոս Սյունեցու Ավագ օրհնություններից մեջբերված մի տող, որին անդրադառնալով Գ. Ավետիքյանը գրել է հետևյալը. «Յօրինող աւագ օրհնութեանցս ասի լինել Ստեփաննոս Միւնեցի (...) բաց ի վառ ձայնէն՝ գոր ասէն արարեալ Ներսէսի Շնորհալոյն, ըստ որում յիշէ զայս յետինս Կիրակոս պատմիչ: Բայց ըստ այս թերեւս տարակոյս արկանիցէ այն, զի ի Մագիստրոսի թուղթս բերի բան երկրորդ տան իններորդ շարականին, «Որ յաթոռս քերովբեականս բազմեցաւ ընդ Հօր». թեպէտ նա ոչ իբրեւ շարականի բերէ զայս», ինչն ինքնըստինքյան ուշադրության արժանի փաստ է¹⁶²:

Ուստի միանգամայն հասկանալի է նրա նամակներում և «Մեկնութիւն քերականի»-ում այդքան լայն և նախանձախնդիր անդրադարձն իր ժամանակի երաժշտարվեստի (ինչպէս հոգևոր, այնպէս էլ աշխարհիկ), նաև հեռավոր անցյալի, հատկապէս հելլենական երաժշտական մշակույթի այլևայլ հարցերին ու կողմերին:

Ուրեմն, Գրիգոր Մագիստրոս երգահանի վաստակն առայժմ ներկայանում է հետևյալ տեսքով.

Շարականներ

Կանոն Նաչի Նաւակատեաց Ե. աւուրն

ԳԶ

Հարց – Ծանր. Այսօր պայծառ եւ սիւն լուսոյ

Ողորմեա – Չափաւոր. Ջորս ըստ պատկերի Քում

Տէր երկնից – Միջակ-Չափաւոր. Որ զարդարեաց մեծապայծառ փառօր

Մանկունք – Չափաւոր. Այսօր ուրախացեալ ցնծան երկնից

¹⁶² Տե՛ս Աւետիքեան Գ. Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 672:

Կանոն Խաչի նաւակատեաց Դ. աւուրն

ԴԶ

*Օրհնութիւն Ա. – Չափաւոր. Խաչն կենարար որ եղել մեզ
փրկութիւն*

Գուցեն՝ Պահոց Բ. Կիրակէի

Օրհնութիւն ԴԶ «Որ զօրէնս սրբութեան պահոց»

Տաղեր

Տաղ Յովաննու ի Գրիգորէ Մագիստրոսէ

Կարապետ սուրբ հաւատոյ

Տաղ Յարութեան ի Գրիգորէ Մագիստրոսէ

Կանայք ոմանք եկին ի մեծ Զատկին

Ուրեմն, առնվազն յոթ միավոր՝ հինգ շարական և երկու տաղ, ինչն ամենևին էլ քիչ չէ, եթե նկատի ունենանք, որ Շարակնոցում կան մեկական շարականով ներկայացված նշանավոր հեղինակներ, ինչպիսիք են, օրինակ, իշխանուհի Խոսրովիդուխտ Գողթնեցին իր եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու նահատակությանը ձուլված «Զարմանալի է ինձ» ԴԿ դարձվածքի մեջ ընթացող մանկույնք ողբ-գովքով, Մոկսի եպիսկոպոս Ստեփաննոս Ապարանցին՝ «Սրբութիւն սրբոց» անվանական ծայրակապով օծված ԳԶ դարձվածքի օրհնությամբ, կաթողիկոս Սարգիս Ա Սևանեցին՝ «Մարսափելի որոտմամբ» ԲԿ տերերկնիցով, Հակոբ վարդապետ Սանահնեցին՝ «Յանսկզբնական ծոցոյ հօր»¹⁶³ ԳԿ ձայնեղանակին պատկանող ողորմեայով, դարձյալ անվանական ծայրակապերով օծված կամ Կիրակոս Երզնկացին՝ Աստվածածնի վերափոխման տոնին նվիրված «Արեւելք գերարփի» այլբենական ակրոստիքոսով գրված ԱԿ օրհնությամբ և այլն:

¹⁶³ Վերջին երեք հեղինակների մասին տե՛ս մեր «Անիի երաժշտական մշակոյթը և նրա հետ կապուած շարականագիրները» հոդվածը, «Բազմավեպ», 1995, էջ 210-215:

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐ

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ

Գրիգոր Մագիստրոսի գիտական լայն ընդգրկումների մասին են վկայում նրա գեղագիտական հայացքները և երաժշտաբանաստեղծական ժանրերի տեսությունը, որոնք առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում¹⁶⁴։ Եվ դա լիովին արդարացված է, քանի որ իր Թղթերում և «Մեկնություն քերականի» երկասիրության մեջ Գրիգոր Մագիստրոսը ներկայանում է իբրև հին և նոր (իրեն ժամանակակից) երաժշտարվեստի խորաթափանց գիտակ, որն ունեցել է սեփական որոշակի դիրքորոշումն ու գործուն վերաբերմունքը իր ժամանակի մտավորականներին հուզող մի շարք հրատապ հարցերի նկատմամբ։

Պետք է նշել, սակայն, որ Մագիստրոսի գեղագիտական հայացքներն ուսումնասիրված են անբավարար։ Որքան էլ զարմանալի թվա, որևէ առանձին ուսումնասիրություն դրանց վերաբերյալ առ այսօր չի գրվել, այնինչ Մագիստրոսի Թղթերում առկա մի շարք նամակներ՝ ուղղված տարբեր քաղաքական, հոգևորա-

¹⁶⁴ Այդ մասին տե՛ս մեր հոդվածը՝ Գրիգոր Մագիստրոսի երաժշտական ժառանգությունը, ՊԲՀ, 2012, 3, էջ 78-93։ Տե՛ս նաև Музыкальная эстетика стран Востока, вступительная статья и общая редакция В.П. Шестакова, раздел "Армения", вступительные статьи, переводы и библиография С.С. Аревшатяна и Н.К. Тагмизяна. Переводы с древнеармянского С.С. Аревшатяна, М., 1967, сс. 358-359. Հարությունյան Հ. Երաժշտությունը V-XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, Երևան, 2010, էջ 61-64, Արևշատյան Ա. Անիի դերը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության պատմության մեջ, Միջազգային գիտաժողով՝ «Անին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն», Երևան, 15-17 նոյեմբերի, Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2012, էջ 336-377։ Հայրապետյան Ս., Հարությունյան Հ. Գրիգոր Մագիստրոսը և Անիի երաժշտական մշակույթը, նույն տեղում, էջ 378-383։

կան հայ և բյուզանդացի անձանց, ներկայացնում են հեղինակին հետաքրքրող գեղարվեստական-գեղագիտական հարցերի մի լայն շրջանակ: Այստեղ կարելի է հանդիպել և՛ հոգևոր, և՛ աշխարհիկ՝ գուսանական երաժշտությանը վերաբերող տեսակետների և գնահատականների, որոնք փաստում են ոչ միայն Գրիգոր Մագիստրոսի՝ այդ հարցերին քաջատեղյակ և խորամուխ լինելը, այլ նաև ընկալվում են իբրև այդ ժամանակաշրջանի գեղարվեստական-մշակութային կյանքի անցուդարձի կենդանի վկայություններ:

Քիչ չեն անտիկ և հին հայկական դիցաբանությանն ու նրանց առնչություններին կապված ասույթները, որոնցում արտացոլված է Մագիստրոսի հին հունական և հին հայկական առասպելների փայլուն իմացությունը: Կան արժեքավոր դիտարկումներ և դատողություններ՝ այն ժամանակվա Հայաստանի խոշորագույն վարդապետարաններում՝ Անիում, Հաղպատում և Մանահիմում տիրող մթնոլորտի և դասավանդվող ուսումնական-կրթական ծրագրերի վերաբերյալ և այլն:

Մեջբերենք Մագիստրոսի Նամականիում և «Մեկնութիւն քերականի» աշխատության մեջ արտահայտված մի քանի ուշագրավ ասույթներ՝ փորձելով նաև մեկնաբանել դրանք: Հայտնի է, որ Գրիգոր Մագիստրոսի լեզուն և ոճը բարդ են, խրթին, հաճախ պաճուճազարդ, ինչը և դժվարացնում է, մասնավորապես, նրա Նամականիի թարգմանությունը: Մենք հիմնվել ենք վերջին հրապարակումների վրա՝ ձգտելով հնարավորինս ճշգրտել (իսկ որոշ դեպքերում ուղղել) թարգմանության մեջ տեղ գտած անճշտությունները:

«Մեկնութիւն քերականի» երկասիրության մեջ Գր. Մագիստրոսը բազմիցս անդրադառնում է հագներգությանը կիրառելով այն հիմնականում երաժշտական ժանրի իմաստով, որպես երաժշտաբանաստեղծական տեսակ: Մագիստրոսն այն բնորոշել է իբրև «զաւագաներգութիւն», որը հնչյունավորվում է «ի հագուցանելոյ ընդ միմեանս ընդ միմեանս և կարկատելով բանս՝ յիրարս յեռել» կամ «ելք շնչոյ հագագին, գոր երաժշտականու-

թեամբ նուագեին ի տաղս պարանցիկ երգոցն»¹⁶⁵ և այլն: Մեկնության «Յաղագս հազներգութեան» գլխում քերականն այսպես է բնորոշում տվյալ երաժշտական սեռը. «Իսկ հազներգութին, ըստ որում ասէ ի հազնելոյ կարկատուն բանս. կարկատուն բանիւք յարամանին շարամանեալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, քանզի բազում բանից պետք են կարկատել եւ աւարտել զսա, զոր այժմ ի հայոմս առաւել քան ի յունականին գտանեմք: Քանզի չափ եւ կշիռ բանի արուեստաւորեալ ներգործեն զայսոսիկ յոյժ չքնաղ եւ դժուարագիւտ եւ հրաշալի առաստութիւնս»¹⁶⁶: Այսինքն՝ «Հազներգությունը նման է կարկատված բաները հազնելուն. իրար միացված կարկատուն բաներից են կազմված բոլոր մրմունջներն ու գուսանական երգերը, որոնք ներկայումս հայերի մեջ առավել տարածված ենք գտնում, քան հույների: Որովհետև այդ երգերում գեղարվեստական խոսքի չափն ու կշիռը ներգործում են (ունկնդրի վրա) չքնաղագույն, հազվադեպ և հրաշալի կերպով»¹⁶⁷: Այսպիսով, նա ոչ միայն անդրադառնում է հազներգությանը (ռասպողիային)՝ որպես գուսանական երաժշտության առաջատար ժանրին, իր կառուցվածքով և բնորոշ հատկանիշներով, այլ նաև ընդգծում է չափի և կշռի կամ կշռույթի (метр и ритм) արտահայտչական մեծ հնարավորություններն ու ներգործության ուժը:

Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին գրած նամակներից մեկում (Թ-9), անդրադառնալով վերջինիս խաչանման գավազանին նվիրված ներբողին (հազներգությանը), Մազիստրոսը գրել է.

«Հազներգութիւնս այս ոչ ըստ որում հազներգութին է մասն քերթուածոց ներտառեալ ստորոգութեամբ, եւ ոգեալ է հազներգութին հազնելոյ զհումերական քերթուածսն, այլ տաղ է հումերական քաջ ոլորեալ. եւ սա տաղ դիւցազնական չափաբե-

¹⁶⁵ Գրիգոր Մազիստրոս, Մեկնութիւն քերականի, քնական բնագիր, Խաչերեան Լ., նշվ. աշխ., էջ 383-384:

¹⁶⁶ См. у Адония Н. Дионсий Фракийский и армянские толкователи, с. 232.

¹⁶⁷ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

րեալ ըստ Ելլենացոցն»¹⁶⁸: (...) իսկ շարակայեցեալն եթէ քերթողապէս ոք նկատեցէ, ի քառից տասանց չափաբերեալ չափութենէ շարաբարձեալ յինքեան ունի»¹⁶⁹:

«Այս հազներգությունը նման չէ բանաստեղծական ստորագույթյամբ հորինվածքի, ինչպես հազներգության, որը կազմված է կարկատված խոսքերից եւ կամ դափնէ գավազանով երգվող հոմերական մի քերթվածքի, այլ մի տաղ է հոմերական՝ քաջ ոլորված (հմտորեն չափված): Մա դյուցազներգական մի տաղ է, հորինված հելլենացիների չափով»: (...) «Իսկ եթէ շարակցությունները դիտենք բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունից, ապա կգտնենք քառասուն ոտք (...), քանզի թվաբանությունից է շարաբանեալ»¹⁷⁰:

Կամ Հովհաննէս Սյունյաց արքեպիսկոպոսին իր հորեղբոր՝ Վահրամ Պաիլավունու մահվան առիթով ուղղած նամակում, որն անկեղծ կսկիծով և ամիստանքով լի դամբանական մի ողբ է՝ հռետորական փայլուն ռճով գրված, կարդում ենք հետևյալը. «Եւ զի՞նչ արդեօք. մի՞թէ դորա ողբս առից, զի արժանապէս արձակեցից ձայն դամբանական եւ ողբերգական կամ ներբողականս նմանապէս գերեզմանական բանաստեղծութիւնս»¹⁷¹: «Եվ ի՞նչ է այդ. մի՞թէ դրա վրա այդպիսի ողբ կասեն, քանզի արժանապէս արձակելու են դամբանական և ողբերգական ձայներ կամ հատկապէս ներբողական գերեզմանական բանաստեղծություն»¹⁷²:

Վահրամ Պաիլավունու մահվանը նվիրված հանդիսությունների նկարագրության մեջ ասվում է.

¹⁶⁸ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը (այսուհետ՝ Թղթեր), Բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրություններով ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 33:

¹⁶⁹ Նույն տեղում:

¹⁷⁰ Մեջբերումների թարգմանությունը՝ Հ. Հարությունյանի և Ռ. Հովհաննիսյանի, տե՛ս Երաժշտությունը V-XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, Երևան, 2010, տե՛ս Հավելված (այսուհետ՝ Հավելված), էջ 143-144:

¹⁷¹ Թղթեր, էջ 36:

¹⁷² Տե՛ս Հավելված, էջ 144:

«...որ եւ նոցա իսկ զքոյդ հանդիսի մրցութիւն տադս և սոինչս յօրինեալ անպատկառաբար ազատագունդն պարէին եւ ի հրապարակս գտեհից եւ քաղաքաց իբրն զդիւցազանցն երգէին»¹⁷³:

«...որ և քո հանդեսների մրցությունների ժամանակ տաղեր և սոինչներ հորինելով ազատների խմբերն էին պարում և քաղաքների հրապարակներում ու փողոցներում իբրն դյուցազներգություն էին երգում»¹⁷⁴:

Նույն թղթում դարձյալ Վահրամ Պահլավունու մասին կարդում ենք. «Քեզ այդպէս վայելէր թագաւոր եւ այսպիսի պաղատան ճեմել, (...) այսպիսի փողհարօք եւ թմբկօք ճոխանալ»¹⁷⁵: «Քեզ վայելում էր թագավորի նման այսպիսի պալատում ճեմել, (...) այսպիսի փողհարներով և թմբկահարներով ճոխանալ»¹⁷⁶: Նույնի մահվանն անդրադառնալիս Մագիստրոսը շարունակել է. «Եւ զի ոչ էր պարտ զարիական արութեան քո եւ զգօրութեան յոյս քաջութեան հիքից եւ կանանց ողբերգականս ոգել, մերով իսկ արական եւ բնական իմաստասիրական երգով զքոյդ ներքողական եւ գերեզմանակն պարել ողբս, եւ զորդիութեան եւ սննդեան հատուցանել պարտս»¹⁷⁷: «Եվ պատշաճ չէր քո արիությանն ու զորությանը քաջության թշվառ ապավինություն և կանանց ողբերգություններ ոգել, (այլ) մեր իսկ արական և բնական իմաստասիրական երգով քեզ ներքողական և գերեզմանական ողբեր խմբապետել և որդիական և (հոգևոր) սննդի պարտքերը հատուցել»¹⁷⁸:

Նամակներում կա նաև արքեպիսկոպոսին ուղղված մի նամակ, որտեղ Գրիգոր Մագիստրոսը վրդովմունք է արտահայտում թաղման արարողությունների ժամանակ հեթանոսական ծեսերի վերապրուկների դրսևորման կապակցությամբ.

¹⁷³ Թղթեր, էջ 40:

¹⁷⁴ Հավելված, էջ 144:

¹⁷⁵ Թղթեր, էջ 41:

¹⁷⁶ Հավելված, էջ 44:

¹⁷⁷ Թղթեր, էջ 41:

¹⁷⁸ Հավելված, էջ 144:

«Աւա՜ղ բախտին եւ այն այդպիսի վայրս եւ յիւրն սեփականի, բայց եւ զկնի այնր շոայլութիւն շուայտացեալ թշնամացն աշին Քրիստոսի որ գերեզման թլպացեալ. զի՞նչ ձեւ զմայլական արառաբար կաքաւողացն խնջինս եւ սրնջան եւ ոտիւք թափահարումն, եւ դաստակօք անյորինաբար բաղբախումն, եւ քարշումն քղանցից մրրկեալ պտուտելով զփոշի կնքելոյ գերեզմանին, թեպէտեւ ոչ ըստ օրինի քրիստոսական կրօնից»¹⁷⁹:

«Ավա՜ղ բախտին, այն էլ հենց այս՝ սեփական վայրում: Բայց կանցնի Քրիստոսի խաչի թշնամիների, գերեզմանը թլպատողների շվայտ շոայլությունը: Ի՞նչ է նշանակում զմայլական պարերի մեջ կաքավողների խնջույքը, ափնչները, ոտքերի դոփյունը և դաստակների անարվեստ բաբախումները, քղանցքների քարշումների մրրկացած պտույտներից առաջացած փոշին, որ թափվում էր գերեզմանին, ինչը քրիստոնեական կրոնի օրենքներին անհարիր է»¹⁸⁰:

Իսկ Սարգիս վարդապետին ուղղված նամակում քրիստոնեության մասին գրում է. «Արդ յայսմ վայրի բաւական լիցի ասացեալն յայրի անդ մինչեւ ի ցվախճան եւ այն զտեառնէ իւր եւ զարքայէ. սակայն ինձ սպասեցին արդարքն մինչեւ եկեսցէ: Ջայսպիսի ինձ բանս դիրացուցանող է եւ զօրացուցանող միշտ զաստուծայինս երգել երգս որպէս երկիր անապատ եւ անջուր կամ որպէս եղջերու զի փափագէ աղբերս ջուրց...»¹⁸¹:

«Արդ, ասվածը բավարար չէ մինչև մարդու վախճանի, նրա տիրոջ և արքայի մասին խոսելիս, սակայն ինձ սպասեցին արդարները, մինչ վերադարձս: Այս խոսքերն ինձ թեթևացնում են և մշտապես զորացնում է աստվածային երգերի կատարումը, ինչպէս անապատ և անջուր երկիր, ինչպէս եղջերու, որ փափագում է աղբյուրի ջրին...»¹⁸²:

ԻԵ-25 թղթում դրսևորվում է Մագիստրոսի հոգատար մանկավարժ և ուսուցիչ լինելու հանգամանքը: Հավանաբար, իրեն

¹⁷⁹ Թղթեր, էջ 47:

¹⁸⁰ Հավելված, էջ 144:

¹⁸¹ Թղթեր, էջ 54:

¹⁸² Հավելված, էջ 144-145:

աշակերտած հայր Կարապետին գրած այս նամակում կարդում ենք. «Իսկ եթե կամիս յօժարութեամբ բացատրեցից քեզ զիրողութիւն ենթակային, եթե որպէս զքառիցն ի նա տոգորս երեւակայութեամբ ցուցից զթուականութեանն, զերաժշտականութեանն, զերկրաչափականն, զաստեղաբաշխութեանն եւ զիր գործառնութեանցն բաղադանութիւն»¹⁸³: «Իսկ եթե կամենում ես, հոժարությամբ քեզ կբացատրեմ (դասավանդվող) առարկայի բովանդակությունը, թե ինչպիսին են չորս բաղադրամասերի՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրաչափության, աստղաբաշխության և իր կիրառության հարաբերությունները»¹⁸⁴:

Գրիգոր Մագիստրոսի մտերիմ բարեկամներից է եղել Դանիել Երաժիշտը, որի երաժշտական տաղանդը բարձր գնահատելով, Մագիստրոսն անվանել է նրան «նոր Որփէւս»: Դա նշանակում է, որ վերջինս եղել է ոչ միայն երևելի հորինող, այլ նաև երգեցող: Դանիել Երաժշտին ուղղված նամակներից մեկում (ՄԴ-54) Մագիստրոսը վերապատմում է երաժշտության ներագոյցությանը վերաբերող հին հունական մի առասպել. «...Պոտփիոփոնոսն ի Պելովփե հանդիսացեալ ընդ հաւս ի գարնանային յեղանակային փողեր եւ ի փողսն սրնգեր, իսկ լեզուովն ճուղեր յոգնաբեղուն բաղդատական տրոհմամբ զիրաքանչիւրոյն յատուկ ըստ տեսակի: Չսա ասեն եռասեռեան եւ բազմայատուկ եւ անհատական: Եռասեռեան իբրու զմարդ բանական եւ զձայնս հաւուց բարբառեալ ըստ իւրաքանչիւր սեռի. նաեւ պատկանեալ քատակեր իւրաքանչիւրոցն ձայն ըստ տեսակի յատուկ: Պոտփիոփոնոսն երբեմն երթեալ յԱրգիացիսն, տաղն Որփեայ զառաջինն սկսեալ, մերկ երգով ձեռուն յարկին պատառեր եւ ոստք սեանն ծաղկեալ բողբոջէին եւ զհաւս ի վերայ նստեալ տեսանէին Արգիացիքն...»¹⁸⁵:

«(Մի անգամ) գարնանային եղանակին Պոտփիոփոնոսը Պելովփեից, հանդես գալով թռչունների հետ, փող էր նվագում, սրինգ էր փողում, իսկ լեզվով ճովողում էր բազմապիսի նմա-

¹⁸³ Թղթեր, էջ 72:

¹⁸⁴ Հավելված, էջ 145:

¹⁸⁵ Թղթեր, էջ 125:

նողական զանազանությամբ, յուրաքանչյուրին հատուկ եղանակով: Այս (երգեցողությունը), ասում են, բաղկացած է երեք սեռից և՛ բազմահատուկ է, և՛ անհատական: Երեք սեռից, որովհետև իբրև բանական մարդ, արտաբերելով թռչունների ձայները ըստ յուրաքանչյուրի սեռի, նաև ընդօրինակում էր յուրաքանչյուրի ձայնը նրանց պատկանող հատուկ տեսակի համաձայն: Մրա մասին ասվում է, թե Պոռփյուրիփոնոսը, երբեմն գնալով Արգիացիների մոտ, առաջինը Օրփեոսի տաղն էր սկսում (երգել), լոկ երգով ձեռնահարկն էր պատռում, և այսն ուստերը բողբոջելով ծաղկում էին, և Արգիացիները տեսնում էին թռչուններին, որոնք նստած էին նրանց վրա»¹⁸⁶:

Հասկանալի է, որ խոսքն այստեղ հին հունական երաժշտական գեղագիտության մեջ մշակված երաժշտական էթոսի ուսմունքի, նաև միմեզիսի տեսության մասին է, իսկ բերված առասպելը՝ ունի Պոռփյուրիփոնոս երաժշտի մասին, կոչված է ցուցանելու այդ ուսմունքները կոնկրետ օրինակներով: Երաժշտության ներագոյեցությանը Գրիգոր Մագիստրոսն անդրադարձել է նաև այլ նամակներում՝ դիմելով միջնադարյան մատենագրության և հատկապես երաժշտագեղագիտական բովանդակության գրվածքների մեջ հաճախ հանդիպող Օրփեոսի կերպարին, այսպես. «Գիտենք և զձկունս զկնի Որփեայ շրջեալ»: «Գիտենք նաև, որ Օրփեոսի հետևից ձկներ էին շրջում» կամ «Եւ սակս երաժշտացն է բանս այնոցիկ, որք մերկ երգով զձկունսն խանձացուցանէին և զծառս կաղնիս, ուր և կամէին փոփոխելին»: «Եվ խոսքս այն երաժիշտների մասին է, որ սոսկ երգով ձկներին էին գրավում և, ուր կամենում էին, կաղնի ծառեր էին տեղափոխում»¹⁸⁷:

Անանիա վարդապետին ուղղած նամակներից մեկում (ՄԲ-52) Մագիստրոսն անդրադառնում է մեկ այլ՝ դարձյալ երաժշտությանն առնչվող հին հունական առասպելի, որը պատմում է, թե ինչպես Արտեմիս աստվածուհին ծովի ալիքներից փրկում է

¹⁸⁶ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

¹⁸⁷ Տե՛ս Մուրադյան Գ. Հին հունական առասպելների արձագանքները հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ, Երևան, 2014, էջ 50:

Պարմինիդեսի չքնադագեղ և հրաշատեսիլ մանկանը, որին «հրամայե՛ր ապրեցուցանել ոչ միայն, այլ և շնորհս տալ քահանայութեան: Եւ վարժեալ նորա ամենայն իմաստութեամբ, իսկ երաժշտականութեամբ առեալ ծայրագոյն: (...) Չորոյ եւ պատկերն անդրի արարեալ ի պղնձոյ եւ օծեալ ոսկով փող ի բերանն ունի եւ ծիրանի բեհեզ փողեալ ի ծայրս փողին: Զայսոսիկ նկարագրութեամբ զնա դրոշմել պարտ վարկան (...), զոր նախուստ գրեցաք Պոռփիրոսիփոնոսին զսա սալպինփոնիս այսինքն քնարերգ»¹⁸⁸: «... հրամայեց ոչ միայն ապրեցնել, այլ նաև շնորհել քահանայություն: Եվ սովորեցնելով նրան բոլոր գիտությունները ամենաշատը երաժշտության մեջ (հմտացրեց): Եվ որի պատկերն է այնտեղ ստեղծված՝ փողը բերանին և փողի ծայրից ծփացող ծիրանի բեհեզով, որը պատրաստված է պղնձից և ոսկիով է պատված: Այսպիսի նկարագրությամբ պատշաճ համարեցինք նրան հիշատակել (...), ինչպես նախկինում գրեցինք Պոռփիրոսիփոնի մասին «սալպինփոնիս»¹⁸⁹, այսինքն՝ քնարերգու»¹⁹⁰: Նամակն ավարտվում է հետևյալ խոսքերով. «Այսորիկ բանք առականանք իմաստասիրեալ ի մենջ հռետորական յաղագս երաժշտիդ Դանիելի»: Այսինքն՝ «Սա է առասպելի իմաստը, որ հռետորական (ոճով) իմաստասիրեցինք քո Դանիել Երաժշտի համար»¹⁹¹:

Գրիգոր Մոկացի եպիսկոպոսին գրած նամակներից մեկում (ԼԳ-33) Գրիգոր Մագիստրոսը մեջբերում է մահամերձ Արտաշես Պարթև թագավորի հմայախոսքը կամ ողբը, որը հայ մատենագրության մեջ պահպանվել է հենց Մագիստրոսի մեջբերման շնորհիվ՝ Մովսես Խորենացու «Պատմության» մեջ վերաշարադրված կամ մեջբերված հայ հին հեթանոսական վիպերգերի և

¹⁸⁸ Թղթեր, էջ 124:

¹⁸⁹ Հունարեն բառացի՝ փող, շեփոր:

¹⁹⁰ Թղթեր, էջ 124: Այստեղ «քնարերգու» թարգմանելով «սալպինփոնիս» բառը, Մագիստրոսն անճշտություն է թույլ տվել: Պետք է լինի «փողահար», «շեփորահար», σαλπιγξ, σαλπιγγος - շեփոր, փող, տե՛ս Древнегреческо-русский словарь, сост. Дворецкий И.Х., т. II, М., 1958, с.1461.

¹⁹¹ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

Վահագնի ծննդին նվիրված օրհներգի նման. «... ի Թորգոմեան երից եօթն անկեանց եռակի բարդեցելոց Ահկեան: Որում Արտաշէսն Պարթեւ բաղձայր մրոյ մրկեալ ծխոյ շամանդադեալ մակաւասար շինից եւ քաղաքաց: Ո՞ տայր ինձ, ասէր, զծուխ ծխանի եւ զառաւօտն Նաւասարդի զվագելն եղանց եւ զվարգելն եղջերուաց. մէք փող հարուաք եւ թըմբկի հարկանէաք, որպէս օրէնն է թագաւորաց: Եւ զայս ասէն ի վախճանելն իւրում, զոր եւ ի գոեհիկս աւանդեալ գրաք»¹⁹²: «Այնժամ Թորգոմյաններից տարեցը դրեց երեք եռանկյունիներ միմյանց վրա, որոնց մէջ Արտաշէս Պարթևը կախարդում էր ծխով, որը մոլից քուլա-քուլա բարձրանում էր և մշուշով պատում շենքի ներսն ու քաղաքը.

*Ո՞ տայր ինձ, ասում էր, զծուխ ծխանի
Եւ զառաւօտն Նաւասարդի,
Ըզվագելն եղանց
Եւ զվարգելն եղջերուաց.
Մէք փող հարուաք
Եւ թըմբկի հարկանէաք,
Որպէս օրէն է թագաւորաց:*

... Եվ այս ասում են, (նա ասում էր) իր վախճանի պահին, ինչը գտանք հասարակ մարդկանցից ավանդված»¹⁹³:

Յավոք, այս հատվածի թարգմանության մեջ տեսնում ենք անճշտություններ և բացթողումներ: Թերևս խառնաշփոթը տեղի է ունեցել այն պատճառով, որ զանց է արվել նախորդող հատվածը. «Ուրեմն նահանջեալ յԱմնոսէ, զՆիսեանն նշանակեալ ցուցակութիւն, երեւակայէր, եւ այն ի կողմանէ տասնեկին եօթն անկեանցն յունականին թոյ, կամ թէ ի Թորգոմեան երից եօթ անկեանց եռակի բարդեցելոց...», որը պատմում է հույների մոտ ընդունված յոթ եռանկյունիների տասնյակ թվի հետ կապված մի ծեսի մասին, ինչը Գրիգոր Մագիստրոսը համեմատում է հայերի

¹⁹² Թղթեր, էջ 86-87:

¹⁹³ Հավելված, էջ 145:

նման մի սովորույթի հետ¹⁹⁴: Փորձենք հնարավորինս հարազատ մնալ բնագրին. «... կամ թե թորգոմյանների միմյանց վրա դիզվող եռակի բազմապատկած յոթ եռանկյունիներն Ահեկան ամսին, երբ Արտաշես Պարթևը տենչում էր մոլախոտից մրրկաձև բարձրացող ծուխը, որը հավասարապես մշուշով էր պատում շենքերը և քաղաքները»:

Սրբուհի Լիսիցյանն իր հայտնի աշխատության մեջ այս կապակցությամբ գրել է հետևյալը. «Скорбный, зимний, старческий цикл йэгэрийэгутйюн-ов относился к фаллическим песне-плясовым. Погребальным процессиям и театрализованным действиям, к оплакиванию умершей плодородящей силы природы, к смерти, фаллоса, воплощенного в образах умирающих и воскресающих богов: армянского Ара Прекрасного, вавилонского Тамуза, финикийского Адониса, фригийского Аттиса, египетского Озириса (...) и др.»¹⁹⁵

Նամակներից մեկում (Խ-40) Մագիստրոսը դիմում է Գագիկ Բագրատունի թագավորին հետևյալ խոսքերով. «... ասել քեզ Փողոմեոս ոչ դանդաղիմ (...): Զի տեսանիմք զքեզ ի հոմերական տաղսն վերտառեալ չափաբերական եւ ոտանաւորս հագներգական կարկատեալ»¹⁹⁶: «Շտապում եմ քեզ պատմել Պողոմեոսի մասին (...): Որպեսզի քեզ տեսնենք հոմերական տաղերը չափաբերված վերտառելով և հագներգական ոտանավորը կարկատելով»¹⁹⁷:

Հագներգությանը (ոսպսոդիային) վերաբերող «կարկատիք», «կարկատել» բնորոշումները հայտնի են դեռևս Դավիթ Քերականի և Ստեփանոս Սյունեցու «Մեկնութիւն քերականի» աշխատություններից, ինչը նշանակում է բազմամաս, տարբեր պատկերներից և դրվագներից բաղկացած մի երաժշտաբանաս-

¹⁹⁴ Թղթեր, էջ 86:

¹⁹⁵ Лисицкая С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. I, Ереван, 1958, с. 80.

¹⁹⁶ Թղթեր, էջ 97:

¹⁹⁷ Հավելված, էջ 145:

տեղծական ստեղծագործություն, որը նմանեցվում է գույնզգույն կտորներից կազմված գործվածքի¹⁹⁸:

Բարսեղ և Եղիսե աշակերտներին ուղղված թղթում նա արծարծում է Արիստոտելի աշխատությունների որոշ հարցեր՝ փաստորեն շարադրելով կրթական սեփական ծրագիրը, որտեղ երաժշտությունն (ըստ յոթ ազատ արվեստների համակարգի) ունեցել է իր կայուն տեղը. «Նախ պարտ է զբերականությունն հանդերձ թարգմանութեամբն ուսանել տիրապէս մակստացականութեամբ, եւ զկնի այսր զհռետորականն երիւք հանդիսիւք անսխալ տրոհութեամբ, եւ ապա զսահմանցն պարունակել. եւ պղատոնական եւ արիստոտէլական, եւ դարձեալ պիթագորական կարակնակերտութեանն բացորոշմանց եւ դատողութեանց. նախուստ քան զայսորիկ կրթեցելովք նեկուռ վերծանութեամբ զհին եւ զնոր կտակարանս, եւ առասպելավարժութիւնս ի բազում եի զանազան տեղիս զեղեալ գորքանութեամբ արտահայտել հաւանիւք, եւ ի խոյզ ելանել ջերմագոյն եւ քաջողջական խոհական նախատեսականին եւ այլոցն բոլոր արհեստից եւ մատենից: Զի յամենայնի իմաստասերն խոստովան լիցի զգիտութիւն եւ ուրացեալ անգիտութիւն մանաւանդ ըստ կարողութեան քառիցն արհեստից թուական, երաժշտական, երկրաչափական, աստեղաբաշխական»¹⁹⁹:

«Նախ պետք է քերականությունը թարգմանությամբ հանդերձ ուսանել կատարելապես՝ մտքերի մաքրությամբ, և դրանից հետո հռետորական արվեստը՝ երեք քննությունների անսխալ որոշմամբ, և ապա և՛ պլատոնական, և՛ արիստոտելյան սահմանումներն ամփոփել, և դարձյալ՝ այլութագորյան բոլորակության բացահայտությունները և դատողությունները: Դրանցից առաջ հավանություն ենք տալիս կրթվողներին (ուսուցանել) Հին և Նոր Կտակարանները՝ անդադար ընթերցանությամբ, և առասպելավարժությունը՝ բազմաթիվ և զանազան տեղերում եղած քանակությամբ արտահայտելու կարողությամբ, և՛ ջերմագոյն, և՛ ող-

¹⁹⁸ Հագնեղգության մասին մանրամասն տե՛ս Հովհաննիսյան Զ. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 99-103:

¹⁹⁹ Թղթեր, էջ 105:

ջամիտ ուշիմությամբ հոմերական և պլատոնական նախաբանի տրամաբանական հաստիքներին և մյուս բոլոր արվեստներին և մատյաններին հետախույզ լինել: Որովհետև ցանկացած իմաստասեր խոստովանում է գիտությամբ և ուրանում անգիտությամբ, մանավանդ ըստ կարողության թվաբանական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական չորս արվեստների»²⁰⁰:

Ուշագրավ է Սանահինի միաբաններին ուղղված նամակը (ԿԱ-61), որը ներկայացնում է վարդապետարաններում տիրող բարձր ոգեղեն մթնոլորտը. «Յիշելով զայրական ծերոցդ ծայրագունից խնամա առ մեզ եւ խրատ եւ ողորմութեամբ բարեկարգութիւնս, եւ զերիտասարդացն, որք ի վարժարանսն, հռետորական եւ երաժշտական զնոցայն զմտաւ ւածեալ հանդէս եւ զմրցումն եւ զգեղեցիկ մոլութիւնս եւ զմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաձայնութեամբ վերառեցեալ, որ գրեթէ պետութեանցն եւ բոլորն երկնային առաքինութեամբ եւ ճգնութեամբ սքանչելի եւ զարմանալի երեւեալ, որ եւ ոչ ի Սկիւթ կամ ի Թեբայիդ այսպիսի երբեմն երեւեալ»²⁰¹:

«(Այս ամենի հետ) հիշում եմ նաև ձեր՝ մեծամեծ ծերերիդ հոգածությունը (մեր մասին) և խրատները ու ողորմածությամբ բարեկարգությունները, (հիշում եմ նաև) երիտասարդներին, որոնք վարժարաններում հռետորական և երաժշտական մտքովդ անցած հանդես ու մրցություն և գեղեցիկ մոլություններ էին կազմակերպում, մանուկների քաղցրաձայնությամբ հնչող սաղմոսերգությունները, որոնք հրեշտակներին և բոլոր երկնային դասերին և ուժերին գրեթէ գերազանցող եմ գտնում, իսկ ումանց՝ զանազան և պեսպես առաքինություններով և ճգնությամբ (համարում եմ) սքանչելի և զարմանալի երևացող, որ ո՛չ սկյութների մոտ և ո՛չ Թեբեում երբևէ չեն երևացել»²⁰²:

Թվում է, թե «ի Սկիւթ կամ ի Թեբայիդ այսպիսի երբեմն երեւեալ» արտահայտությունը սխալ է թարգմանված: Մեր կար-

²⁰⁰ Հաստիքների թարգմանությունը մերն է:

²⁰¹ Թղթեր, էջ 136-137:

²⁰² Տե՛ս Հավելված, էջ 146:

ծիրով, պետք է լինի՝ «որ անգամ Սկյութում կամ Թեբայիդում երբեմն են երևում»: Գրիգոր Մագիստրոսն այստեղ ոչ թե հեթանոս սկյութներին է (скифы) նկատի ունեցել (այդ դեպքում պետք է լիներ «ի Սկիւթս»), այլ ինչ-որ հայտնի մենաստան, անապատ (скит, пустынь), ինչը հաստատվում է հաջորդիվ՝ քրիստոնեության առաջին դարերում եգիպտական անապատում գտնվող և իր ճգնավորներով հռչակված Թեբաիդի մենաստանի (այլ ոչ թե Թեբե քաղաքի) հիշատակումով:

Նույն նամակում, հավանաբար, պատասխանելով Սանահինի միաբանների հետաքրքրասիրությանը՝ Գրիգոր Մագիստրոսն անդրադառնում է նաև Անիի հոգևոր մթնոլորտին՝ գրելով. «Իսկ զի՞նչ արուեստ եւ կարգավորութիւն մայրաքաղաքիդ. ուղղափառ վարդապետութիւն ի գիշերի եւ ի տուրնջեան եւ այն ոչ սուտ կամ սնտիպատիր եւ տատիկեցի»²⁰³ առասպելոք, այլ աստուածելէն արդեամբ եւ զօրութեամբ եւ քաղցրաձայնութեամբ երաժշտականաց եւ նուագումն սաղմոսելոյ եւ ընթերցումն հարցն վարուց եւ հակառակել զգեղեցիկ հակառակութիւնս եւ զմիմեամբք ելանել»²⁰⁴:

«Իսկ ի՞նչ արվեստ և կարգավորություն է (տիրում) ձեր մայրաքաղաքում: Ուղղափառ վարդապետություն՝ գիշերվա և ցերեկվա ընթացքում և այն էլ՝ ոչ սուտ կամ սնտիպատում և ատտիկյան առասպելներով, այլ աստվածային աշխատանքով և զորությամբ և երաժշտական քաղցրաձայնությամբ և սաղմոսելու երգեցողությամբ և (սուրբ) հայրերի վարքերի ընթերցումով և գեղեցիկ բանավեճերում միմյանց հանդեպ հակառակությամբ ելնելով»²⁰⁵:

Հայտնի է, որ Գրիգոր Մագիստրոսն անգիջում պայքար է

²⁰³ Ինչպես մեզ հայտնեց Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող, բանասիրական գիտությունների դոկտոր Գոհար Մուրադյանը, Կոստանյանցի ձեռքի տակ եղած «Թղթերի» ձեռագրի բնագրում գրիչները սխալ են թույլ տվել, որը ճշգրտվում է այլ գրչագրերի օգնությամբ: Պետք է լինի ոչ թե «տատիկեցի», այլ «ատտիկեցի», ինչը բոլորովին փոխում է հատվածի իմաստը: Հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը Գ. Մուրադյանին այդ կարևոր ճշգրտման համար:

²⁰⁴ Թղթեր, էջ 137:

²⁰⁵ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

մղել աղանդավորների, մասնավորապես թոնդրակեցիների դեմ: Այդ պայքարի անմիջական անդրադարձն ենք գտնում ԿԷ (37) թղթում. «Գրեալ են եթէ վասն նախանձու արտաքսեն զմեզ. ո՞ւստութեանդ մանաւանդ եթէ զարմացման եւ սքանչացման արժանի. եթէ ի մէնջ են եւ մերովս դաւանութեամբ, զի՞նչ արդեօք պարտ է նախանձել, ընդ որո՞յ ճեմարանի կամ վարդապետութեան, ընդ որո՞յ մայրաքաղաքացեաց եւ եպիսկոպոսաց եւ հարանց (...) եւ խաչակրոն կրանաւորաց, եթէ միայնաւորաց քրիստոսազգեաց ճգնազգեաց արանց, որք ի լերինս յայրս եւ ի փապարս բնակեալ են, եթէ յերաժշտական հագներգութիւնսն եւ ի քաղցրաձայնութիւնսն, եթէ ի զամպարափայլ կացորդական տօնախմբութիւնսն...»²⁰⁶:

«Գրել են, թե նախանձից են արտաքսել մեզ: Ո՞ւստությունդ, մանավանդ որ արժանի է զարմանքի և սքանչացման: Եթե մեզանից են և մեր դավանության, արդյոք ի՞նչ պետք է նախանձել, ո՞ր ճեմարանի կամ վարդապետության համար, ո՞ր մայրաքաղաքացիների և եպիսկոպոսների և հայրերի (...) և խաչակրոն կրոնավորների համար, թե քրիստոսազգյաց միայնավորների և ճգնազգյաց մարդկանց, որոնք բնակվում են լեռների քարայրներում և կիրճերում, թե երաժշտական հագներգություններին և քաղցրաձայնություններին, թե լուսափայլ կացորդական տոնախմբություններին...»²⁰⁷:

Բնորոշ է Անիի հանդեսներից մեկի նկարագրությունը, որը, շարադրված լինելով Մագիստրոսին հատուկ վերամբարձ և խրթին լեզվով, դժվարություններ է հարուցում համարժեք թարգմանության համար, ինչը և բազում մեկնաբանությունների և տարընթերցումների տեղիք է տվել: Ահա այդ հատվածը. «Բայց ասել զՌոստոմեանն տնկոյ, զորմէ ասեն յոստոցն հատեալ գործէին զնա մանրագոյն քնարս, զորս եղեալ ի ձեռին համբակացն և առժամայն ուսեալք անաշխատաբար որպէս ի սարդենի մահակէ պար գոլով երգէին զհոմերական քերտուածսն»²⁰⁸:

²⁰⁶ Թղթեր, էջ 155-156:

²⁰⁷ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

²⁰⁸ Թղթեր, էջ 221:

«Բայց (նկատի ունենալ) Ռոստոմյան տունկը, որի մասին ասում են, թե ճյուղերը կտրելով գործում էին մանրագույն քնարներ, որոնք տալով համբակների և այդ պահին անաշխատաբար (նվագել տվածների ձեռքը), որոնք դափնե ճյուղով պար գալով երգում էին տաղաչափական քերթվածքներ»²⁰⁹:

Ինչպես տեսնում ենք, թարգմանիչները տվյալ պարբերության մեջ թույլ են տվել մի քանի անճշտություններ: Առաջարկում ենք թարգմանության մեր տարբերակը.

«Բայց (նկատի ունենալ) Ռոստոմյան տունկը, որի մասին ասում են, թե ճյուղերը կտրելով սարքում էին նրբագույն քնարներ, որոնք տալիս էին համբակների ձեռքը, և այդ պահին չգրաված ուսյալները դափնե գավազանով պարում էին՝ երգելով հոմերական քերթվածքներ»:

Սրբուհի Լիսիցյանը, անդրադառնալով հագներգության և գավազաներգության ժանրերին, վկայակոչել է հույն հեղինակ Լուկիանոսին նշելով. «Орфей и Музей, принадлежащие к лучшим плясунам своего времени, учреждая свои таинства, конечно, и пляску, как нечто прекрасное, включили в свои уставы, предписав сопровождать посвящения размеренностью движений и пляской...»²¹⁰.

“а. пение с плясками, держа палки, жезлы или ветки тополя или лавра в руках (...). То, что во время пения - *haгнэргутйон* и *гавазанийэргутйон* - плясали с палками и ветвями в руках, указывает на принадлежность этих плясок культу плодородия, и в частности, пляскам фаллическим;

б. тексты таких песнеплясовых действий, а также содержащие их книги. У греков эти тексты обычно бывали гомеровскими, у армян (вряд ли народ мог петь чужеземные поэмы) их могли петь и плясать с ветвями ученики, изучая греческую поэзию»²¹¹.

²⁰⁹ Տե՛ս նախնական, էջ 146:

²¹⁰ Лукьян, О пляске, Собрание сочинений, т. II, 1935, 56. Մեղբերվում է ըստ Լիսիցյան Ս. “Старинные пляски и театральные представления армянского народа”, т. I, с. 78.

²¹¹ Նույն տեղում:

Այնպես որ տվյալ հատվածի թարգմանության մեր առաջարկած տարբերակը լիովին հաստատվում է Ս. Լիսիցյանի՝ ժամանակին կատարած դիտարկումներով:

Եվ նորից գալով Անիի հանդեսներին՝ Գրիգոր Մագիստրոսը իշխան Թոռնիկ Մամիկոնյանին ուղղված նամակում (ՀԵ-75) տալիս է դրանցից մեկի գեղեցիկ նկարագրությունը.

«Քաջ գիտեմք, զի հոյլք ի հանդիսի հզորք եւ փառացի եւ փարթամք, եւ վիճակելոց դասք ոսկեհոտ զարդիւք պարածակեալք, սպիտակափառ եւ երածշտական պարք գումարեալք դաստակերտացն տնօրէնութեամբ, եւ ոտիւք կաքաւեալք, եւ հնչմանց երգ արտակիտեալ եւ փողեալ քնարական ներդաշնակապէս. քանզի եւ այս ինքեանց յատտանցն ներքինեաց մաքրագոյն եւ վճիտ քմագարդութիւն եւ բացագանչութիւն պատկանեալ եւ յարմարեալ ձայնիւ»²¹²:

«Քաջ գիտենք, որ վիճակավորների ոսկեհոտ զարդերով ծածկված դասը, դաստակերտներում տնօրինաբար սպիտակափառ և երածշտական պարեր գումարած (մարդկանց խումբը), և ոտքերով կաքավողները, դրսում հնչեցնող երգողները, և շեփորվող ներդաշնակ մեղեդիները, որովհետև սրանք ինքնին սեփականված են, (կարծում ենք), թրակացիներից, հատկապես (դա) ցածր դասի մարդկանց է պատկանելիս եղել, որոնք մաքրագոյն և վճիտ (երգը քթի տակ (կատարվող) բացականչությունների ձևով կամ հարմարեցված ձայնով են կատարել»²¹³:

Այս պարբերության թարգմանության մեջ նույնպես կան անճշտություններ, ընդ որում հենց երածշտական, կատարողական հասկացողություններին վերաբերող, օրինակ. «ի յատտանցն ներքինեաց մաքրագոյն եւ վճիտ քմագարդութիւն եւ բացագանչութիւն պատկանեալ եւ յարմարեալ ձայնիւ» նախադասությունը, որը թարգմանել ենք հետևյալ կերպ. «այն հատուկ է պատկանավոր և հարմարեցված ձայնեղանակով աստիկյան ներքինիների մաքրագոյն և վճիտ ներդաշնակ երգեցողությանը և բացականչությանը»: Այսինքն, խոսքն այստեղ կաստրատների

²¹² Թղթեր, էջ 222-223:

²¹³ Հավելված, էջ 147:

երգեցողության մասին է, որը հայտնի է եղել Անիում Բյուզանդիայից հրավիրվող կատարողների՝ կատարատների շնորհիվ, իսկ Գրիգոր Մագիստրոսը, որպես բյուզանդական հոգևոր երգարվեստին և արքունիքի երաժշտական կյանքին քաջատեղյակ և գեղարվեստի հանդեպ զգայուն անձնավորություն, անդրադարձել է տվյալ երևույթին՝ հավաստելով, որ այն առկա է եղել Անիում ևս:

Գրիգոր Մագիստրոսի ուշադրությունից չի վրիպել նաև գուսանական արվեստը, որն Անիում, ինչպես վկայում են պատմական աղբյուրները, ծաղկում է ապրել: Այսպես, «Մեկնութիւն քերականի» աշխատության մեջ Մագիստրոսը հաստատել է, որ «կարկատուն բանիք յարամանին շարամանեալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան (...) գոր այժմ ի հայումս առաւել քան ի յունականին գտանեմք»²¹⁴: Այսինքն՝ «Կարկատուն խոսքերով հարմարեցնում են շարելով բոլոր մրմունջները և գուսանական երգերը, որոնք ներկայումս հայերի մոտ առավել տարածված ենք գտնում, քան հույների»²¹⁵:

Այսպիսով, Գրիգոր Մագիստրոսը ներկայանում է ոչ միայն իբրև Անիի թագավորության շրջանում ձևավորված նոր տիպի երևելի գիտնական և արվեստագետ, որի վաստակն ու ներդրումը, մասնավորապես, ազգային երաժշտական մշակույթի մեջ դժվար է գերազնահատել, և որն իր նկատելի հետքն է թողել ոչ միայն որպես շարականագիր և տաղասաց, երաժշտության գեղագետ, այլ նաև հեղինակ, ով իր Նամականիում անգնահատելի վկայություններ է թողել իրեն ժամանակակից երաժշտական կյանքի և մտավորականությանը հուզող այլևայլ հրատապ՝ գեղագիտական բնույթ կրող հարցերի վերաբերյալ:

Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը և «Մեկնութիւն քերականի» երկը լիովին պատկերացում են տալիս նրա գեղագիտական հայացքների մասին և ներկայացնում են Մագիստրոսին որպես իր ժամանակի հանրագիտակ և առաջադեմ մտածող:

²¹⁴ Տե՛ս Адоиц Н. նշվ. աշխ., էջ 231-232:

²¹⁵ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳ ԻՄԱՍՏԱՍԵՐԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հովհաննես Սարկավագի կյանքի մասին պատմում է հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ պահպանված նրա վարքը²¹⁶: Աղբյուրներում նա մեծ մասամբ հիշատակվում է որպես սարկավագ, սակայն որոշ տեղերում, օրինակ՝ վարքում, անվանվում է նաև վարդապետ, երբեմն՝ քահանա: Ուշագրավ են Հովհաննես Սարկավագի վարքի հետևյալ տողերը, որոնք վերաբերում են նրա մանկության տարիներին. «Մա ի մանկական տիոց եւ ի խանձարրոց ըստ սրբոյն Սամուէլի նուիրեալ Աստուծոյ եւ կուսութեան, յարենէ եւ յարգանդէ քահանայից սնեալ եւ դաստիարակեալ առ սրբասնունդ քեռոյն իւրոյ ի վանս Հաղբատ»²¹⁷: Այնուհետև վարքի անանուն հեղինակը գրում է. «Յառաջագոյն տուաւ ի վարժս երաժշտական հոգեւոր ուսմանց եւ ապա յերեւման մեծին ի նմա ծածկելոյ գանձին, աւանդեցաւ եւ յանձն արարաւ ի քեռոյն իւրմէ ուռճացի վարդապետին»²¹⁸: Այստեղից պարզ է դառնում, որ Հովհաննես Սարկավագն իր կրթությունը շարունակել է Գևորգ Ուրճացու մոտ, որն իր ժամա-

²¹⁶ St' u Источники по истории высших школ средневековой Армении (XII-XV вв.), Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Предисловие и редакция С.С. Аревшатяна, Ереван, 1983, сс. 8-20. Армянские жития и мученичества (V-XVII вв.), перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян, Ереван, 1994, сс. 72-82. .

²¹⁷ Հանդէս բանի վասն երանեալ առնն Աստուծոյ Սարկավագին կենաց և մահուն, և այլոց հուպ յայլ ժամանակս, տե՛ս Յովսէփեան Գ. Յիշատակարանք ձեռագրաց, հ.Ա, Անթիլիաս, 1931, էջ 335:

²¹⁸ Նույն տեղում:

նակի հայտնի գիտնական-մանկավարժ վարդապետներից էր²¹⁹։ Հետագայում Հովհաննես Մարկավազը հռչակ է ձեռք բերել իբրև իմաստասեր, հանրագիտակ գիտնական, զբաղվել է մանկավարժությամբ։ Մեծ է եղել նրա համբավը որպես բանաստեղծ և երաժիշտ։ Հայտնի է, որ նա եղել է Անիի և Հաղպատի վարդապետարանների ուսուցչապետ։ Նա շարունակել է Գրիգոր Մագիստրոսի սկսած կրթական համակարգի բարեփոխումները։ Կյանքի մի շրջանը, հատկապես կյանքի վերջին տարիները, անց է կացրել Հաղպատի վանքում՝ դասավանդելով, որտեղ և մահացել է՝ թաղվելով վանքի տարածքում։ Իր եռանդուն և բազմակողմանի գործունեության շնորհիվ Անիի դպրոցն աննախադեպ ծաղկում է ապրել՝ պատրաստելով հայ մշակույթի հետագա զարգացման համար պիտանի բազմաթիվ աշակերտներ։ Հովհաննես Իմաստասերի եռանդուն գործունեությունն ուղղված է եղել նախևառաջ կրթական համակարգի բարեփոխումներին։ Այդ առումով նա հիրավի Գրիգոր Մագիստրոսի սկսած գործի արժանի շարունակողն է եղել։ Իսկ Մագիստրոսի մանկավարժական սկզբունքների մասին հստակ պատկերացում են տալիս նրա մի շարք նամակներում ուսումնական ծրագրերի կապակցությամբ արտահայտած գաղափարները։ Այսպես, Պետրոս Գետադարձին ուղղված նամակներից մեկում Գրիգոր Մագիստրոսը, անդրադառնալով «Բոլոր էակացն խոկմունս»-ին, գրել է հետևյալը. «...գիրս Անանիա Շիրակայնոյ (...) յորում եւ ենթակայացեալ են ոչ միայն քաղցն արհեստք (...) յորում մթերեալ են տոգորք աստուածային եւ ենթակայացեալ ամենայն արհեստի մակացութեան եւ նախադասեալ է թուականութեանն եւ երաժշտականությունեանն»²²⁰։ Ուստի ակներև է, որ Հովհաննես Մարկավազը, հետևելով Մագիստրոսի որդեգրած սկզբունքներին, բացի քերականությունից և տոմարից, դասավանդել է քառյակ գիտությունների ամբողջական միակցությունը, այն է՝ թվաբանություն, երկրաչափություն, երաժշտություն և աստղաբաշխություն, այ-

²¹⁹ Գևորգ Ուրճացու մասին տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, աշխ. Կ.Ա. Մեղիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, Առաջաբան, էջ 8։

²²⁰ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, էջ 8։

սինքն՝ այն, ինչ հնուց ի վեր, սկսած թարգմանչաց դարից, մշտապես ուսուցանվել է հայոց վարդապետարաններում: «Յետ այսուրիկ, - հայտնում է Մարկավագի կենսագիրը, - ի խոյզ եւ ի քնին ընթացից լուսաւորացդ մտեալ, տայր գումարել ի միատեսական եւ յանստերիւր թիւս տումարի գուշ եւ զակն ոգւոց, եւ տեղեակ առնէր տօնից կարգաւորաց եւ փոփոխմանց ամսոց եւ ամանակաց եւ եղանակաց քառաբաժին տարատմամբ: Եւ որ ինչ ի քառեակս եւ ի բոլորս եղեալ են երկասիրացն կաճառք, զպիտանիս եւ զարդինարար իրս»²²¹: Եվ ավելի մասնավորելով խոսքը Հովհաննէս Բմաստասերի դասավանդած առարկաների վերաբերյալ՝ վարքագիրը նշում է. «Նախ զքերականութիւն՝ զբանալին գիտութեան եւ զդաստիարակն վերծանութեան եւ զաղբերն տասնեակ առոգանութեանց, յորմէ եւ որով տրոհին միտք եւ ճանաչին ոյնք քաջացն եւ հեշտանան լսելիք ունկնդրացն, տեղեկանան երկայնագունիցն եւ սղիցն սիդոբայից երկամանակացն եւ անձայնիցն, եւ տրամախոհ անկեցելոյ նշանին, ըստ վերսաստութեան շեշտի եւ ըստ պարբեկութեան պարուկի, եւ յարառուցելոյ ապաթարցի, զի մի ծիծաղելի չար խոհակերի նմանեալ, զտուն առ միջակ եւ ստորատ առ աւարտ եղեալ ի կատարեալ մտաց, տարորոշ զբանն առնիցեն: Որոյ եւ զկնի կրթէր, արկանէր ի գիրս նուրբս եւ դժուարալուրս եւ ըստ առոգանութեանց եւ զբառս, առնլով համարս, ստուգիւ պահանջեր»²²²: Ինչպէս նկատել է Ն. Թախմիզյանը. «Ուշագրավ է, որ այստեղ առաջ բերուած պահանջների հաշուառումը նպատակ ունի պատշաճ մակարդակի վրայ դնելու արտասանուող եւ կամ թուերգուող որեւէ հատուածի կատարումը, թե՛ բովանդակութեան (յստակութեան), եւ թե՛ ձեւի (զեղազգայական) առումներով: Որպեսզի այն, - եզրակացնում է երաժշտագետը, - լինի ոչ միայն իմաստով ճիշտ, այլեւ հնչողութեամբ ախորժալուր: Այնպէս, որ «հեշտանան լսելիք ունկնդրացն»²²³:

²²¹ Յովսէփեանց Գ. Յիշատակարան ձեռագրաց, էջ 337-338:

²²² Նույն տեղում, էջ 337:

²²³ Տե՛ս Թախմիզեան Ն.Կ., նշվ. աշխ., էջ 13:

Արդեն հիշատակել ենք Հովհաննես Սարկավագի նշանակալի մասնակցությունը սաղմոսերգության բարեկարգման գործում: Ըստ մատենագրական աղբյուրների՝ Հովհաննես Սարկավագը պաշտոնավարել է Անիի մայր տաճարում: Ինչպես կարդում ենք մի ձեռագրի հիշատակարանում. «Եւ զծեցաւ սայ ձեռամբ իմ յետին անարժան եւ մեղապարտ Սարկոսի (...) յընտիր եւ յազնիւ օրինակէ, զոր Սարկաւագ քահանայ, սպասաւոր սուրբ կաթողիկէ Մեծի՝ որ յԱնի, ի բազմաց օրինակաց, ի ձեռն եւ այլոց գիտնականաց զօգտակարսն առեալ հաւաքեաց ի մի գիր, եւ շարագրեաց իւրով ձեռամբ»²²⁴:

Վերը նշված իր ուսումնասիրության մեջ Ն. Թահմիզյանն անդրադարձել է նաև Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերի հեղինակած աղոթագրքին՝ բարձրացնելով Գրիգոր Նարեկացու և Հովհաննես Սարկավագի նույնանուն ստեղծագործությունների հարաբերակցության հարցը: Հղելով Ղ. Ալիշանի հեղինակավոր կարծիքը՝ նա մեջբերում է վերջինիս հետևյալ տողերը. «Մենք քսան հատ ճանչցեր էինք, - գրել է հայր Ղևոնդը, - Հովհաննես Սրկ. Իմաստասերի աղոթքների մասին, - ամենն ալ ընտիր, վսեմ, սրտաշարժ, որ եւ ամեն մեր նախնի աղօթագիրքերեն գերազանց, եւ կերպով մը Նարեկացիէն ավելի բնական եւ կատարեալ, թեւէտ Նարեկն ալ անհաւասարելի է իր կարգին մէջ»²²⁵: Բնականաբար, այն, որ Սարկավագ Իմաստասերը քաջատեղյակ է եղել Նարեկացու Աղոթագրքին, կասկած չի հարուցում: Սակայն իրենք հղանալով՝ նա ստեղծել է այնպիսի մի աղոթագիրք, որը «արուեստով, գեղագիտական ըմբռնումներով, լեզուամտածողութեամբ ու ոճով այնքան նոր երեւոյթ դարձաւ, որ եթէ Յովհ. Սրկ. Իմաստասերից ուրիշ բան հասած չլինէր, լոկ այն էլ բաւական կարող էր լինել»²²⁶, որպեսզի նրան դասեինք հայ մեծանուն բանաստեղծների շարքում: Ալիշանը, նկատի ունենալով Ներսես Շնորհալուն և նրա անմիջական շրջապատի մատենագիրներին,

²²⁴ ՄՄ, ձեռ. 666, էջ 250ա:

²²⁵ Տե՛ս Ալիշան Ղ. Յովհաննես Սարկաւագ վարդապետ, «Բազմավեպ», Վենետիկ, Ե., 1847, էջ 219:

²²⁶ Թահմիզեան Ն. նշվ. հոդվածը, էջ 17:

իրավացիորեն որակել է Հովհաննես Սարկավագին հետևյալ խոսքերով. «ան դպրոցէն չէր, բայց կրնայ հայրը ըսուիլ անոր, որովհետեւ քան զայն քիչ մը առաջ նոյն շնորհքով փայլեցաւ՝ հանդերձ հին վսեմութեամբ, եւ իր վարպետ գրուցումը լեզու եզական եւ աննման մատենագիր մը»²²⁷:

Նախքան Հովհաննես Սարկավագի շարականների քննությանն անցնելը, նպատակահարմար է ընթերցողի ուշադրությունը գրավել այն հանգամանքի վրա, որ Աղոթագիրքը իբրև գրական ժանր սերտ կապի մեջ է գտնվում հոգևոր երգարվեստի տեսակների հետ, ինչը ցայտուն կարելի է դիտարկել Գրիգոր Նարեկացու Ողբերգության Մատյանի օրինակի վրա: Այդ իրողության վրա ուշադրություն է դարձրել տակավին Ն. Թահմիզյանը՝ գրելով. «Մեզ համար Յովհ. Սրկ. Իմաստասերի աղոթագիրքը կրկնակի նշանակություն ունի: Նախ՝ այն մի բանայի է, հասկանալու համար նրա արուեստի ոճական մի քանի կարեւոր առանձնահատկություններն ընդհանրապես (ինչպես ստեղծագործական, նոյնպես եւ կատարողական հարթությունների վրայ): Եւ հետոյ՝ աղոթագիրքը մատնանշում է նրա գործի անմիջական վերաբերությունը ժամերգութեան եւ Պատարագի արարողութեան նկատմամբ»²²⁸, ինչը շատ տեղին եւ ճշգրիտ դիտարկում է:

Որպես շարականագիր՝ Հովհաննես Սարկավագն ունի իր որոշակի ավանդը Շարակնոցի մեջ: Նա մի քանի հայտնի շարականների ստեղծողն է: Վերջին տասնամյակների ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ նա հեղինակել է ոչ միայն Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակած Ղևոնդյանց կանոնի «Պայծառացան այսօր» գողտրիկ ճաշուն, այլ նաև՝ նույն կանոնի «Անճառելի բանդ Աստուած» մանկունքը, ինչպես և Հռիփսիմյանց կանոնի «Անսկիզբն բանն Աստուած» համբարձին ու Վարդանանց հիշատակին նվիրված կանոնի «Անթառամ սիրոյ ծնունդը» օրհնությունը: Վերջինս, դժբախտաբար, ժամանակի ընթացքում մեզ անհայտ պատճառներով, դուրս է մնացել կանոնակարգից՝

²²⁷ Տե՛ս Այիշան Ղ., Յովհաննես Սարկավագ վարդապետ, էջ 214:

²²⁸ Տե՛ս Թահմիզեան Ն., նշվ. հոդվածը, էջ 18:

հայտնվելով պարականոն շարականների թվում²²⁹, ինչի հետևանքով կորավել է նրա մեղեդին²³⁰:

Գնահատելով շարականիս երաժշտաբանաստեղծական արժանիքները՝ տվյալ երգասացությանն անդրադարձած հեղինակները հայտնել են ոչ այնքան բարձր կարծիք: «Արուեստով երեւելի նմոյշ չէ», - գրել է Թահմիզյանը²³¹: Աբեղյանը նշել է նրա «մեծ ու վսեմ» բովանդակությունը, սակայն համարել ձեռով «հասարակ ու հետեւակ բան»²³²: Թահմիզյանն էլ երկրորդել է այդ կարծիքը՝ ավելացնելով, որ նույնը կարելի է ասել «շարականիս երաժշտութեան նկատմամբ եւս»²³³: Սակայն անդրադառնալով տվյալ շարականի հեղինակային պատկանելության հարցին՝ Թահմիզյանը, վկայակոչելով Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդածը՝ «արար եւ շարական Ղեւոնդեանցն քաղցր եղանակաւ եւ յարմար բանիւ, որոյ սկիզբն է այս. Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիք»²³⁴, ենթադրել է, որ շարականը մեզ է հասել աղճատված, փոփոխված տեսքով: «Կարո՞ղ է պատահել, որ Գանձակեցին օգտուած լինէր մի շարակնոցից, ուր Ղեւոնդեանց կանոնը բոլորովին այլ կառուցուածք ունենար, քան աւելի ուշ ընդհանրացած շարակնոցներում», - գրում է նա²³⁵: Եվ նշում այն հանգամանքը, որ, օրինակ, շարականների հեղինակների առաջին ցուցակագիրներից մեկը՝ Մարգիս Երեցը (XIII-XIV դդ.), Մաշտոցյան Սատենադարանում պահվող հայտնի Շարակնոցին (ձեռ. 2092) կցված ցուցակում արձանագրել է հետևյալը. «ԳՂեւոնդեանց՝ Անճառելի բանդ Աստուածն, [եւ] Վարդանացն՝ Անթա-

²²⁹ Տե՛ս Ամատունի Ս. Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, էջ 165:

²³⁰ Տե՛ս Թահմիզեան Ն. Յովհաննէս Սարկաւազ Խմաստասէրը և իւր միջնադարեան մշակոյթը (առանձնատիպ), էջ 28: Նույնի, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտութիւնը V-XV դարերում, էջ 235, 239:

²³¹ Նույն տեղում:

²³² Տե՛ս Աբեղյան Մ. Երկեր, հ. 7, Երևան, 1970, էջ 71:

²³³ Տե՛ս նշվ. հոդվածը, էջ 21:

²³⁴ Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, էջ 113:

²³⁵ Տե՛ս Թահմիզեան Ն., նշվ. հոդվածը, էջ 22:

ռամ սիրոյ ծնունդքն, Յոհաննու քահանայի ասացեալ»²³⁶: Այսինքն՝ Սարգիս Երեցը անգամ չի էլ նշել «Պայծառացան այսօր» ճաշուն Հովհաննես Սարկավագին վերագրվող շարականների թվում: Սակայն արդյոք «Պայծառացան այսօր» շարականը երաժշտական առումով այդքան անարհեստ մի կտոր է իրականում: Մեր վերլուծությունը ցույց տվեց, որ դա չի համապատասխանում իրականությանը, և դա կփորձենք ցուցանել՝ մեջբերելով շարականի մեղեդին.

Օրինակ 18

«Պայծառացան այսօր»

Պայ - ծա - ռա - ցան այ - սօր սուրբ ե - կն - դն -
 - ցիք լու - սա - տօր չօր կեն - դան - եօք որք ի գոր - ծոց իւր - եանց
 ծա - տա - լն - ցին ըզ - ոյսն ա - ճը - ստ - ուեր հա -
 - յն - լի ա - ջաջ ըզ տեր սի - թո - դաց:
 Բա - հա - ճայք պատ - ուն - այք

Հայ շարականերգության մեջ ընդհանրացած վանկային և ներվանկային կառուցվածքի հոգևոր երգերի շարքում Հովհաննես Սարկավագի «Պայծառացան այսօր» ճաշուն ներկայանում է իբրև շատ տիպական մի նմուշ, որն «ունի հայրենասիրական սրտատույ բովանդակություն. սելջուկեան արշաւանքների պատ-

²³⁶ Տե՛ս Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն (Ե-ժԸ դդ.), հ. Ա, Երևան, 1959, էջ LXVI:

ճառով ցրուած հայերին Հայրենիք է կանչում»²³⁷։ Այն հատկորոշվում է հանդարտ, միջին-չափավոր շարժումով, մեղեդու զուտ դիատոնիկ, այսինքն բնական հնչունաշարի վրա հիմնված զուլալ մի եղանակով, որը կոչված է փառաբանելու սուրբ Ղեվոնդյանց նահատակների հավատքի համար գործած սխրանքը։

Ինչպես տեսնում ենք, շարականիս լուսավոր («Պայծառացան» բառի իմաստից, կարծես, բխող), խաղաղ մեղեդին ոչնչով չի զիջում այլ հեղինակների շարականներին։ Նրանում ներդաշնակորեն զուգորդվում են չափավոր-միջակ շարժման շարականներին բնորոշ վանկային և ներվանկային սկզբունքները։ Շարականը գրված է ԴՁ-ում՝ պահպանելով տվյալ ձայնեղանակին հատուկ սկզբնամասի, միջնամասի, կիսահանգածների (կիսակադանսների) և վերջնամասի բնորոշ ելևէջային դարձվածքները։ Դա հաստատում է այն փաստը, որ Հովհաննես Սարկավագը կատարելապես տիրապետել է Ութձայն համակարգի տեսական և գործնական բաժիններին։ Եվ Թահմիզյանի վարկածը, թե տվյալ շարականը Հովհաննես Իմաստասերը հեղինակել է տակավին երիտասարդ տարիքում, երբ նոր է սկսել ստեղծագործել իբրև շարականագիր և դեռ ձեռք չէր բերել անհրաժեշտ փորձառությունը, ոչ մի իրական հիմք չունի²³⁸։

Հայ բանասիրության մեջ ընդունված է այն արդարացի տեսակետը, որ Ղևոնդյանց «Անճառելի բանդ Աստուած» մանկունքը Հովհաննես Սարկավագի անունով հասած լավագույն շարականն է՝ երաժշտական բաղադրիչի առումով։ Ինչպես այդ կապակցությամբ նշել է Թահմիզյանը, տվյալ շարականի «վիպաքնարական լայնաշունչ եղանակը դկ. դարձումաձքի հոյակապ նմոյշ է։ Եւ երգն, ամբողջութեամբ առած, նշանակալի չափով զարգացնելով Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» շարականի գրական ու երաժշտական բաղադրիչների կառուցումաձքային լուրագոյն յատկանիշները, անմիջականորեն նախապատրաստում է Ներսէս Շնորհալու անկրկնելի «Նորահրաշ պսա-

²³⁷ Թահմիզեան Ն. տե՛ս նշվ. հոդվածը, էջ 21։

²³⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 25։

կաւոր»ը»²³⁹: Եվ, իսկապէս, այդ շարականն աչքի է ընկնում դասական ավարտվածությամբ և հղկվածությամբ: Սակայն չնոռանանք նաև, որ հեղինակն այն կերտելիս իբրև չափանմուշ է ունեցել Ն. Թահմիզյանի կողմից արդարացիորեն մատնանշված Կոմիտաս Աղցեցու «Անձինք նուիրեալք»-ը՝ հայ հոգևոր միջնադարյան երգարվեստի չգերազանցված նմուշը, որը նոր էջ բացեց հայ շարականերգության մեջ: Եվ մնացած նմանատիպ երգասացություններ կերտողները հետևել են Կոմիտաս կաթողիկոսի որդեգրած սկզբունքներին ամեն ինչում, ներառած՝ ձայնդանակը (ԴԿ դարձվածք), շարժումը (չափավոր-միջակ), ծավալը, ակրոստիքոսի կիրառությունը: Հետևաբար, որքան էլ բանասերներն ու երաժշտագետները գնահատեն «Անճառելի բանդ Աստուած» շարականի երաժշտաբանաստեղծական արժանիքները, այն չի գերազանցում իր նախատիպարը:

Ինչ վերաբերում է «Անըսկիզբն բանն Աստուած» սկզբնատողով շարականին, ապա «այն՝ իր վսեմ բովանդակութեամբ, լեզուով, գրական խոսքի կառուցածքով ու եզակի կազմութեամբ յար եւ նման է «Անճառելի բանդ Աստուած» կտորին»²⁴⁰: Այդ շարականի վերաբերյալ որոշ բանասերներ կարծիք են հայտնել, որ այն ոչ թե Հովհաննես Մարկավագի հեղինակումն է, այլ գրվել է շատ ավելի վաղ՝ V դարի երկրորդ կեսին, և նրա հեղինակն է Հովհաննես Մանդակունի կաթողիկոսը²⁴¹: Այդ տեսակետը հիմնված է Գրիգոր Տաթևացու կազմած ցուցակի տվյալների վրա, որտեղ կարդում ենք. «զՀոփսիսմեանց անձինքն եւ զհարցն՝ տեր Կոմիտասն, իսկ զԱնսկիզբն՝ Յոհան Մանդակունին, եւ այլք ասեն, թէ Ուննեցին»²⁴²: Սակայն այստեղ անպայման պետք է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ վերոհիշյալ շարականը նվիրված է Հոփսիսիանց կույսերի հիշատակին, իսկ այդ տոնը տոնացույցի մեջ է ներմուծվել 618 թվականից հետո՝

²³⁹ Թահմիզեան Ն., նշվ. հոդվածը, էջ 23:

²⁴⁰ Լույս տեղում:

²⁴¹ Տե՛ս, օրինակ, Հակոբյան Գր. Շարականների ժանրը հայ գրականության մեջ, էջ 96:

²⁴² Յե՛ւ Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, էջ LXVII:

Կոմիտաս Աղցեցի կաթողիկոսի նախաձեռնությամբ: Բացի դրանից, վերոհիշյալ շարականում կիրառված է ակրոստիքոսի, այն էլ՝ տողային ակրոստիքոսի ձևը, ինչը բավական հազվադեպ երևույթ է ոչ միայն հայկական շարականերգության, այլև առհասարակ արևելաքրիստոնեական հիմներգության մեջ: Այդ ձևը դեռևս մշակված չէր Մանդակունու ապրած ժամանակներում: Այն ի հայտ է եկել ավելի ուշ՝ VII դարում, բյուզանդական հիմներգության ամենանշանավոր հեղինակներից մեկի՝ Ռոմանոս Երզնցոյի կոնտակիոններում, ուստի հասկանալի է, որ Հովհ. Մանդակունին չէր կարող լինել այդ շարականի հեղինակը²⁴³: Թահմիզյանն արդարացիորեն նշել է. «...նույն իմաստները, հոետորական նույն ոգին, նույն լեզուն ու ոճը, նույն տաղաչափությունը, եւ ակրոստիքոսը՝ ա-ք, ամփոփուած տասը տների մէջ, ու նաեւ վիպա-քնարական դկ. դարձուածք նույն մեղեդին: Այս բոլորը կասկած չեն թողնում, որ սոյն շարականը եւս Յովհ. Սրկ. Իմաստաւերի հեղինակութիւնն է»²⁴⁴:

Այս գործերում, որոնք նշանակալից են թե՛ գրական և թե՛ երաժշտական բաղադրիչի առումով, Հովհաննես Մարկավազը հանդես է գալիս որպէս բյուզանդական կոնտակիոն ժանրի ավանդույթի վրա հիմնվող հեղինակ: Նա հետևում է Կոմիտաս Աղցեցու «Անձինք նուիրեալք» շարականի օրինակին՝ կերտելով վիպաքնարական շնչի բազմատուն և բարդ տաղաչափությամբ՝ տվյալ դեպքում, ազատ տաղաչափությամբ գրված բարձրարվեստ մի ներբող, որը մտահղացված է այբբենական ակրոստիքոսով:

Նախասիրած ձայնեղանակը ԴԿ դարձվածքն է, որին հաճախ են դիմել ազգային հերոսներին և նահատակներին մեծարող շարականագիրներն իրենց երգասացություններում²⁴⁵: Ակներն է,

²⁴³ Այդ մասին տե՛ս նաև Թահմիզյանի նշված հոդվածում, էջ 24:

²⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 23:

²⁴⁵ Տվյալ երևույթի մասին առավել մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածը՝ Վկայաբանութիւն և շարականերգութիւն. Հայկական Ութձայնի Դկ դարձուածքի առեղծուածը, ՀՀՀ, հ. ԻԳ, Պէրոս, 2003, 163-175: Տե՛ս նաև ֆրանսերեն՝

որ, օրինակ, Ներսես Շնորհալին իր «Նորահրաշ»-ը եղանակավորելիս աչքի առաջ է ունեցել Պետրոս Գետադարձի և Հովհաննես Սարկավազի այդ ձայնեղանակում ծավալվող բարձրարժեք նմուշները:

Օրինակ 19

«Անըսկիզբըն բանն Աստուած»

Հադիսուր

Ան - բա - կիզ րըն
բանն Ասա - սած, ար վա - սքն մեր համ - քեր մա -
հու, բառ - մա - լով լիզ - դա տա -
կնիք ա - մի - ծիպն տա ի մեզ
գե - լառ - սրամծ մար - րու -
րեամբ ըզ - մար - ղիկ վե - լա - գրեաց խա -
շա - կեց իւր եւ վը - կայք հա
մա - տր մահ - տամբ ի - րեանց:

Հովհաննես Սարկավազի անմունով պահպանվել է նաև Հաբուրթյան մի տաղ՝ «Ծագումն փառաց էին, միայն միածին որդին» սկզբնաստողով, որը, ինչպես նրա խորագիրն է հաղորդում ձե-

ռագրում, կատարվել է բովանդակ տարվա յուրաքանչյուր կիրակի օրը²⁴⁶, ինչպես նաև՝ «Յիսուս հար միածին, զուգապատիւ և գոյակից բան» սկզբնատող ունեցող ողբը, որն օժտված է ուշագրավ և ծավալուն ծայրակայով՝ «Հովհաննէս քահանայ Սարգսի մեծի խնդալ Ած. կենդանի»²⁴⁷: Հայտնի է նույնիսկ տվյալ ողբի ձայնեղանակը՝ ԲԿ, Աւագ կողմ, ինչն ամեննին միշտ չէ, որ նշվել է տաղատիպ գործերի, այդ թվում՝ ողբերի կապակցությամբ:

Այսպիսով, Հովհաննէս Սարկավագի անունով հասած և Շարակնոցում վավերացված շարականներն իրենց որոշակի տեղն են զբաղեցնում Անիի հետ կապված շարականագիրների ստեղծագործությունների շրջանակում, արժանի են հիշատակման, գնահատման և ուսումնասիրության:

Սակայն շատ ավելի նշանակալից և նորարարական են Հովհաննէս Սարկավագ Իմաստասերի գեղագիտական հայացքները, որոնք բոլորովին նոր և աննախադեպ երևույթ էին հայ իրականության այն ժամանակվա գիտական մտքի անդաստանում: Մասնավորապես, երաժշտական արվեստին առնչվող գաղափարներն ու դիտարկումները, որոնց լուսաբանմանը նվիրված է հաջորդ գլուխը, նոր էջ են բացում հայ գեղագիտական մտքի զարգացման պատմության մեջ:

²⁴⁶ ՄՄ, ձեռ. 3503, 1394թ., թղ. 160ա:

²⁴⁷ Աբրահամյան Ա. Հովհաննէս Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 325-326:

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅԹՆԵՐԸ

Ժամանակի աշխարհականացման խորացող ոգին իր արտահայտությունն է ստացել հատկապես Հովհաննես Սարկավագի՝ երաժշտական գեղագիտության մեջ ներմուծած մի քանի կարևոր գաղափարներում: Հիմնվելով նախորդ դարերի հայ մտածողների նվաճումների վրա՝ նա զարգացրել է Դավիթ Անհաղթի մշակած՝ ձայնի մասին ուսմունքը՝ հարստացնելով այն իր ժամանակի պատկերացումների և սեփական լսողական փորձի համաձայն: Նա առաջինն էր հայ իրականության մեջ, ով արծարծեց գործիքային երաժշտության ինքնաբավ նշանակության գաղափարը՝ հակադրվելով ինչպես անտիկ փիլիսոփաներին, այնպես էլ՝ քրիստոնեական գաղափարախոսությանը: Սարկավագի գեղագիտական հայացքների վերլուծությունը վկայում է, որ նա քաջատեղյակ է եղել Պլատոնի, Արիստոտելի, Հերակլիտի, Դեմոկրիտի, Փիլոնի և այլոց՝ գուցե լատինալեզու փիլիսոփաների, ինչպես, օրինակ, Օգոստինոս Երանելու կամ Բոեցիուսի ժառանգությանը: Մասնավորապես, դա վերաբերում է Հերակլիտի դիալեկտիկական սկզբունքներին, նրա այն թեզին, թե «տարրնթացողը զուգադիպում է և զանազան [ձայնաստիճաններից] առաջանում է գեղեցկագույն ներդաշնակություն, և ամեն ինչ գոյանում է պայթյալի միջոցով»²⁴⁸: Անտիկ դիալեկտիկայի այս հայտնի դրույթը զարգացրել է Արիստոտելը: Ըստ Արիստոտելի՝ համահնչյունությունը «որոշակի փոխադարձ հարաբերության մեջ գտնվող հակադրությունների խառնումն է»²⁴⁹: Հովհաննես

²⁴⁸ Մեջբերումը ըստ՝ Միրումյան Կ. Հովհաննես Սարկավագի աշխարհայացքը, Երևան, 1984, էջ 217:

²⁴⁹ Մեջբերումն ըստ Лосев А.Ф. "Античная музыкальная эстетика", М., 1962, էջ 121:

Մարկավագի երաժշտական ժառանգությանը նվիրված իր բովանդակալից ուսումնասիրության մեջ Ն. Թահմիզյանը, վկայակոչելով Մարկավագի անանուն կենսագրի հաղորդած տվյալները, նշել է. «Իմաստասերը քաջ տեղեակ էր, մասնաւորապէս, Արիստոտելի եւ Փիլոն Աղեքսանդրացու աշխատություններին, որոնք, ինչպէս յայտնի է, ընդհանրապէս աչքի են ընկնում նաեւ երաժշտարուեստին վերաբերող արժեքաւոր աստիճաններով ու տեսական դրույթներով»²⁵⁰:

Հովհաննէս Մարկավագի աշխարհայացքի ուսումնասիրությանը նվիրված մենագրության հեղինակ Կառլեն Միրումյանն իրավացիորեն նշում է, որ «Մարկավագի տեսական հայացքների ընդհանուր համակարգում իր արժանի տեղն է գրավում նրա էսթետիկան: Նա ստեղծել է ամբողջական տեսություն արվեստի և իրականության էսթետիկական հարաբերությունների, արվեստի ծագման և նրա առարկայի, ֆունկցիաների, էության մասին: (...) Նրա բազմաթիվ աշխատություններում տեղ գտած ընդարձակ արտահայտություններն էսթետիկայի մասին, որոնք մասնավորապէս վերաբերում են երաժշտական էսթետիկային, էլ ավելի են ամբողջացնում հայ մտածողի ընդհանուր էսթետիկական տեսությունը»²⁵¹: Արվեստի ծագման հարցում Մարկավագը տեսնում է արվեստի ակունքները «օբյեկտիվ բնության մեջ, մարդկային անհատի յուրահատկությունների մեջ, դրանով իսկ վերածնելով դեռեւս Հին Հունաստանում ստեղծված միմեսիսի տեսությունը»²⁵²:

Հովհաննէս Իմաստասերն առաջին փիլիսոփան է հայ իրականության մեջ, ով հանդես է գալիս իբրև էմպիրիկ-սենսուալիստական գաղափարների ջատագով՝ հակվելով դեպի մ.թ.ա. II դարի այսպէս կոչված ալեքսանդրյան դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչ Արիստոքսենի տեսակետները: Ինչպէս յայտնի է,

²⁵⁰ Տե՛ս Թահմիզեան Ն.Կ. Յովհաննէս Մարկավագ Իմաստասերը և հայ միջնադարեան երաժշտական մշակույթը (առանձնատիպ), «Բազմավեպ», Վենետիկ, Ս.Ղազար, 1979, էջ 10:

²⁵¹ Տե՛ս Միրումյան Կ. նշվ. աշխ., էջ 178:

²⁵² Նույն տեղում, էջ 179:

Արիստոքսենի գեղագիտական տեսությունը հակադրվել է Պյութագորյան ուսմունքին, որը մշտապես առաջնություն էր տալիս գիտական, վերացարկված մտահայեցմանը, հնչյունաբանական թվային հարաբերակցությունների հաշվարկներին, ինչի շնորհիվ Պյութագորասը և հայտնաբերեց ակուստիկայի կարևոր երևույթներից մեկը՝ օբերտոնային շարքը՝ օգտվելով իր իսկ հորինած՝ մոնոխորդ կամ ինչպես այն Դավիթ Անհաղթն է թարգմանաբար անվանում՝ միադի գործիքի վրա կատարած հաշվարկներից:

Արիստոքսենը պաշտպանում էր այն գաղափարը, որ առաջնայինը ոչ թե ձգված կամ թուլացրած լարին բախելիս հնչյունի՝ օդում առաջացրած տատանումների քանակի մաթեմատիկական հաշվարկներն են, այլ կենդանի հնչող երաժշտությունը, կատարողական արվեստը՝ երգն ու պարը, իրենց ողջ բազմազանությամբ, վոկալ և գործիքային երաժշտության ժանրային հարստությամբ: Այսինքն, հետևելով Արիստոքսենյան տեսությանը, Հովհաննես Սարկավագն ակներևաբար նախապատվությունը տվել է փորձին: Ինչպես արդարացիորեն նշել են հայ երաժշտական գեղագիտության պատմությանը նվիրված ակնարկի հեղինակները. «За два века до Роджера Бэкона Саркаваг провозгласил опыт критерием истины. Философ, исследователь не может принимать на веру всевозможные теории и учения, ибо “без испытания и проверки опытом нельзя верить слову”²⁵³: Այդ գաղափարն է ընկած, այսպես կոչված, հարմոնիկների ուսմունքի հիմքում, որի հիմնադիրն է եղել հենց Արիստոքսենը, ի հակադրություն պյութագորյան՝ այսպես կոչված կանոնիկների կամ օրֆիկների ուսմունքի: Հետևաբար, Հովհաննես Սարկավագի հայացքները համադրել են վաղ միջնադարից եկող հայ փիլիսոփայության մեջ ձևավորված նեոպլատոնական (նորապյութագորյան) ավանդույթը՝ արիստոքսենյան ավանդույթի հետ²⁵⁴:

Ըստ Սարկավագի՝ երաժշտությունն օժտված է ներգործության զգալի հուզական ուժով և մեծ ճանաչողական նշանակու-

²⁵³ Музыкальная эстетика стран Востока, с. 341.

²⁵⁴ Այդ գեղագիտական ուսմունքների մանրամասն քննությունը տե՛ս Լոսեվ Ա.Փ. «Античная музыкальная эстетика» գրքում:

թյամբ: Իր «Բան իմաստութեան» («Յովհաննու սարկաւազի իմաստասիրի եւ վարդապետի ասացեալ բան իմաստութեան ի պատճառս զբոսանաց. առ ձագն որ զաղօթանոցաւ նորա ճոռուդէր քաղցրաձայն որ կոչի սարիկ») հանրահայտ քերթվածքում, որը մտահղացված է իբրև արվեստագետի և երգեցիկ սարյակ թոչնակի միջև ընթացող երկխոսություն, ինչպես նաև՝ սարյակին ուղղված գովասանություն: Նա առաջ է քաշել բնության գեղեցկության, նրա կատարելության՝ որպես արվեստների և, մասնավորապես, երաժշտության հիմքի, բնօրրանի և ուսուցչի գաղափարը: Ըստ Սարկավազի՝ արվեստագետները, մասնավորապես բանաստեղծներն ու երաժիշտները պետք է սովորեն բնությունից և ընդօրինակեն այն: Այդ քերթվածքն է, որ ամփոփում է Հովհաննես Իմաստասերի գեղագիտական հայեցակարգի շարադրանքը:

Պոեմը սկսվում է սարյակի՝ կենդանի մանրամասներով լի պատկերավոր նկարագրությունից.

*Արթուն եւ զուարթուն թրոշուն հրսկող եւ բարբառող,
Կանչող եւ կարկաչող, ճրոռողող ձայնող պաշտօնասէր
Արդ եկ ինձ մերձ ի գուութիւն, զի արարչին փառք մեծացին,
Մեծն ի փոկուդ քարոզեցի եւ քաջարուեստն ծանիցի²⁵⁵:*

Ուշագրավ են Սարկավազի գեղագիտական հայացքների էությունն արտահայտող «Բան իմաստութեան» պոեմի հետևյալ տողերը.

*Սակաւուց եղեւ ըզբարեձայն երգատրութիւնսն.
Գուեցան եւ զրգուեցան, յորոց լլուան ըզբաղցրավանգսն:
Ասկիտն այր Թեբացի եւ Արիտն Միթեմնացի,*

²⁵⁵ Մեջբերումները «Բան իմաստութեան» պոեմից ըստ՝ Ընտիր էջեր հայ գրականության հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, խմբագրությամբ Հրաչյա Գրիգորյանի, Նաիրի Զարյանի, Ռուբեն Զարյանի, Ստեփան Զորյանի, Էդվարդ Թովյանի, Ավետիք Իսահակյանի, ՀՍՍՌ Պետհրատ, Երևան, 1946, էջ 230-233:

*Որփեսա Թրակացի, այս երաժիշտը են մեծագույլ.
Այլ նուագեալ են առ նօրօր, որք բնականաւն են
Զի գործի այսր արուեստի, նոքա չունին ի բնութենէ:*

Ինչպէս գրում է Միրումյանը. «մեջբերված հատվածից հետևում է, որ ըստ Մարկավագի արվեստն անհրաժեշտաբար պահանջում է բնածին հմտություն: Նա արվեստը ստորաբաժանում է բնականի (դրա տակ ենթադրելով բնական գեղարվեստական ընդունակություն, ձիրք) և կրթությամբ ու դաստիարակությամբ ձեռքբերված արվեստի: Դրանով իսկ նա առաջադրում է բնական տաղանդի և արվեստի բնագավառում ուսուցման հարաբերակցման հարցը, այսինքն՝ այն պրոբլեմը, որն այնքան շատ հուզում էր Օգոստինոս Երանելուն»²⁵⁶: Սակայն եթե Օգոստինոսը գերադասում է «գիտությանն առնչվող» արվեստը՝ նկատի ունենալով երաժշտության տեսությունը, այլ կերպ ասած՝ երաժշտական գիտությունը՝ հետևելով պյութագորյան ավանդույթին, «ապա Մարկավագն այս նույն հարցին մոտենում է տրամագծորեն հակառակ դիրքերից»²⁵⁷, հետևելով արիստոքսենյան տեսությանը: Այսպես, դիմելով սարյակ թոչնակին, նա գրել է.

*Իսկ արուեստիւ դու երաժիշտ ամենահնար, անվարդապետ.
Ինքնաբաւ եւ ինքնուսումըն, վայրաբնակ եւ անքաղաք,
Անմերձ եւ մոտաւոր, ուրախարար լըսասիրաց,
Քաղցրաձայն դաշնակաւոր՝ որպէս կարծեմ ըստ արուեստին:*

Հաջորդ տողերում Հովհաննէս Իմաստասերը, գովաբանելով սարյակի երգեցողության բազմապիսի ելևէջումներն ու գեղգեղումները, ըստ էության, անդրադառնում է երաժշտությանը հասու արտահայտչականության հնարավորություններին թվարկելով մի շարք զգայական տրամադրությունների բնորոշումներ.

²⁵⁶ Նույն տեղում:

²⁵⁷ Նույն տեղում:

*Սաստկախօս եւ հարթավանկ, խանդաղատող եւ ողբերգակ,
Հրամայող եւ ողորդող, ըզխրատականքս ներաղորդ,
Սպառնացող եւ հեգախօս, զըզուող, կոչող եւ հրաժարող
Կականող եւ ձայնարկու, յոյժ խընդացող եւ զըւարճացեալ:*

Ն. Թահմիզյանը Հովհաննէս Սարկավագ Իմաստասերին նվիրված իր ծավալուն հոդվածում, անդրադառնալով վերոհիշյալ պոեմին, եզրակացնում է. «Հովհ. Սարկավագ Իմաստասերը մասնաւորապէս երաժշտութիւնը յամարում է սովորովի գեղարվեստ, որ ծագում ու զարգանում է որպէս բնութեանը նմանուելու եւ բնութիւնից սովորելու մարդկային ձգտման անմիջական արդիւնք: Դա գեղարուեստորէն արտայայտուած է քնարափիլիսոփայական ծաւալուն քերթուածքի ամենաէական մասերում»²⁵⁸:

Դարձյալ դիմելով թոչնակին բանաստեղծը հիացմունքով բացականչում է.

*Նըւագօքն կերակրեալ որպէս ունող զայն զօրութիւն,
Պարապեալ միայն երգոց ընդ գերակայսըն կենդանիս:
(...) Ով պարող դու անձանձիր եւ կաքաւիչ յոքնանուագ...*

Եվ վերջապէս, բանաստեղծը դիմում է թոչնակին՝ ընդգծելով նրա անկախ և ազատասեր բնավորությունը, խնդրում է ուսուցիչ դառնալ իրեն, սովորեցնել արվեստի հմտությունները: Իբրև նրա միակ թերությունն էլ նշում է այն հանգամանքը, որ թոչնակը չուզեց իրեն բույն շինել այնտեղ (ենթադրվում է՝ մարդաշատ վայրերում), որտեղ բնակվում են մյուս երգիչ-բանաստեղծները.

*Համարուեստ և անուանի, որպէս արդիւնքն վկայեն.
Բայց միով ես պակասեալ, զի չսիրեցեր զընդ նուաւ կեալ
Եւ չարարեր անդ քեզ զագարս, ուր եւ նոքա են տաղաւեալ:*

²⁵⁸ Տե՛ս Թահմիզեան Ն. Հովհաննէս Սարկավագ Իմաստասերը և հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյթը, Առանձնատիպ, «Քաղմավեպ», 1983, էջ 7:

*Աստ գաս նըստիս մերձ առ ինեւ, իբր արուեստիս ինձ
յանգակից,*

*Բազմադէտ երգարանաւ եղանակես եւ կաքաւես.
Հոներական տաղիցքն չափ քեւ ծանուցեալ լինի բազմաց
Յոտանաւոր եւ ցուցական ըստ քերթողացքն տեսակի,
Կամ թէ եւս աւելագոյն, որպէս թըւի ինձ գիտողիս,
Զի վարժումն եւ կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բնութիւն:*

Պոեմն ավարտվում է թոչնակի բարոյախրատական քարոզով, որի մեջ արտահայտվել է Հովհաննէս Սարկավագի աստվածաբան լինելու հանգամանքը: Պատահական չէ, որ պոեմի հերոսը վարդապետ է, այսինքն ուսյալ արվեստագետ, ով ձգտում է կատարելագործվել և տիրապետել արվեստի մասնագիտական գաղտնիքներին: Իսկ քարոզի իմաստն այն է, որ մահկանացու մարդը, ով աղամական մեղքի պատճառով կորցրել է աստվածային շնորհը, չի կարող հասնել կատարելության: Պոեմը եզրափակվում է վարդապետ-հեղինակի խորհրդանշական խոսքերով, որը, ոչինչ չունենալով ի պատասխան սարյակի խրատներին, ընդունում է իր պարտությունը.

*Ճշմարտիւ գայս խոսեցաւ ըստ պատահմունցքն հանդիպման,
Ըզբացատրեալ հոյլքս բանից իմաստաբար բարբառելով:*

*Որով յաղթեալ մեզ իմաստնոց եւ կարծեցեալ
բանաստեղծացս,*

Լռութեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարոտեալ երկար բանից:

«Սարկավագը մարդուն դիտում է իբրև բնության մասնիկ, - դիպուկ նկատել է Միրումյանը, - (...) իսկ բնությունն իր հերթին ներգրավված է մարդկային հարաբերությունների, անհատի հուզական ապրումների համակարգի մեջ: Դա արդեն այն բնությունն է, որը անց է կացված մարդու հոգեկան հույզերի ուսպնյակի միջով, դա մարդկայնացված բնությունն է, բնություն, որ գոյություն չունի ինքն իր համար, մարդուց դուրս և անկապ, այլ

գոյություն ունի մարդու նկատմամբ ունեցած հարաբերության մեջ: Բնությունը, բնութենականը քննվում են մարդկային, մարդու հոգևոր ինքնաարտահայտման տեսանկյունից: Այս նույն գիծը, - ամփոփել է իր դիտարկումը ուսումնասիրողը, - նկատելի է նաև հայ երաժշտական մշակույթի մեջ, մասնավորապես, գեղեկական երգարվեստում, որը փայլուն կերպով բնութագրել է Կոմիտասը»²⁵⁹:

Այս հանգամանքը, իսկապես, հիմք է տալիս պնդելու, որ Հովհաննես Սարկավազը որոշակի իմաստով կանխորոշել է եվրոպական Վերածննդի մի շարք փիլիսոփաների գեղագիտական հայացքները²⁶⁰:

«Բան իմաստութեան» պոեմը որակապես նոր երևույթ էր միջնադարյան հայ բանաստեղծության մեջ ոչ միայն լեզվի, այլ նաև թեմատիկայի առումով: Այն աչքի է ընկնում, նախևառաջ, իր գաղափարներով, զուտ աշխարհիկ ոգով (թեև նրանում խոսվում է նաև Արարչի, աստվածային շնորհների և այլ աստվածաբանական հասկացությունների մասին), ինչը, եթե նկատի ունենանք Սարկավազի հոգևորական լինելը և ժամանակի կրոնական բանաստեղծության մեջ գերիշխող գեղարվեստական ավանդույթներն ու ընդունված թեմատիկ և կերպարային ոլորտները, այսօր էլ ընկալվում է իբրև իր ժամանակի յուրատեսակ գեղագիտական մի մանիֆեստ:

Այսպիսով, ի դեմս Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի, մեր առջև հանդես է Անիի թագավորության շրջանի, հիրավի Վերածննդի շունչն արտահայտող մի ինքնատիպ, հանրագիտակ մտավորական, որն իրեն հավասարապես փայլուն դրսևորել է ինչպես գիտությունների տարբեր բնագավառներում, այնպես էլ բանաստեղծության, շարականերգության և երաժշտական գեղագիտության ասպարեզում:

²⁵⁹ Տե՛ս Միրումյան Կ., նշվ. աշխ., էջ 190-191:

²⁶⁰ Այդ մասին, մասնավորապես, տե՛ս Музыкальная эстетика стран Востока, раздел "Армения", сс. 332, 340-342.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Անիի թագավորության շրջանի երաժշտական մշակույթը IX-XI դարերի հայ միջնադարյան մշակույթի կարևոր բաղկացուցիչներից է: Ավանդաբար մեզ հասած երաժշտական բանահյուսության օրինակներն իրենց ժանրային բազմազանությամբ և մեղեդային-ռիթմական ինքնատիպությամբ, հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստն ու գուսանական երգն ու պարը պատկանում են հայ դարավոր երաժշտական մշակույթի լավագույն նմուշների շարքին:

Շարակնոցում վավերացված Անիի հետ կապված շարականագիրների հոգևոր երգերը վկայում են, որ նրանք իրենց մեջ խտացրել են V-VIII դարերի հայ հիմներգության լավագույն ձեռքբերումները՝ ընդլայնելով ավանդական թեմաների շրջանակը: Նրանց գործերում առանձնակի հնչեղություն է ստացել հայրենասիրական թեման՝ կապված ժամանակի իրողությունների և ազգային-ազատագրական պայքարի հետ: Այդ շարականագիրները՝ Սարգիս Սևանեցի, Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսները, Ստեփանոս Ապարանցի Մոկսի եպիսկոպոսը, իշխան Գրիգոր Մազիստրոս Պահլավունին, Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը, Հակոբ Սանահնեցի վարդապետը, Դանիել Երաժիշտը զգալի չափով նախապատրաստել են XII-XIII դդ. բուն Հայաստանում և Կիլիկյան Հայաստանի հեղինակների ստեղծագործության մեջ իրագործած հետագա մեծ թռիչքը:

Տվյալ ժամանակաշրջանի երաժշտատեսական և գեղագիտական մտքի համար բնորոշ է դառնում անտիկ ժառանգության, հայրաբանական գրականության և միջնադարում ձևավորված հայացքների և գեղագիտական հայեցակարգերի համադրումը: Աստիճանաբար ուժեղացող աշխարհականացման ոգին ցայտուտքեն դրսևորվել է Գրիգոր Մազիստրոսի և Հովհաննես Սարկավազի երկերում առկա ուշագրավ և առաջադեմ գաղափարների ու տեսությունների մեջ: Այդ գաղափարները մեծ նորություն

էին այն ժամանակի համար, որոնք վկայում են ձևավորվող նոր աշխարհայացքի և աշխարհընկալման մասին:

Առանձին ուշադրության են արժանի Բագրատունիների հարստության շրջանի հայ երաժշտական մշակույթի կապերն ու փոխառնչությունները հարևան երկրների երաժշտական մշակույթների հետ, որոնք, անկասկած, եղել են բավական աշխույժ: Մակայն դրանց լիարժեք ուսումնասիրությունը դեռ առջևում է: Հայ-բյուզանդական, հայ-ասորական, հայ-վրացական, հայ-բուլղարական, հայ-արաբական, հայ-պարսկական, հայ-լատինական երաժշտական մշակույթների ներքո ձևավորված հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտական ստեղծագործության ասպարեզում առկա կապերն ու փոխազդեցություններն ուսումնասիրությունների նոր տեսադաշտ են ուրվագծում երաժշտագետ միջնադարագետների և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտություն հետազոտող երաժշտագետ արևելագետների համար²⁶¹:

Այդ փոխառնչություններից յուրաքանչյուրը մեծ և հեռանկարային թեմա է հայ երաժշտագիտության համար, ինչն, անկասկած, կունենա նաև իր միջազգային արձագանքը՝ հետաքրքրություն առաջացնելով մասնագիտական շրջանակներում և նպաստելով հայ երաժշտագիտության ինտեգրմանը միջազգային երաժշտագիտության ծիրի մեջ: Դրանով իսկ մեր հարուստ պատմական մշակութային, այդ թվում և երաժշտական ժառանգությունը կդիտվի լայն պատմամշակութային համատեքստի մեջ:

²⁶¹ Տվյալ բնագավառում առայժմ եզակի արժեքավոր ուսումնասիրություններ են՝ Երեջանյան Լ. Հայ-իրանական երաժշտական կապերի պատմությունից, Երևան, 1991 և Աշուղական սիրավեպը մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում, Երևան, 2009, ինչպես նաև՝ Худабашян К. Болгария- Армения. Народная музыка в аспекте сравнительного музыкознания, в кн. Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011, сс.198-203.

АННА АРЕВШАТЯН

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АНИ

Резюме

Столица государства Багратидов Ани (IX-XI вв.) занимает особое место в истории музыкальной культуры средневековой Армении. Начиная с последней четверти X века, Ани как процветающая метрополия, становится развитым центром наук и искусств. Эту роль Ани сохраняет на протяжении около двухста лет, даже после падения династии Багратидов вплоть до XV века.

Согласно свидетельствам историков, в царствование Багратидов в Ани процветали как светская музыка, включая народное творчество и искусство гусанов, так и духовное песнетворчество. В крупных монастырских школах высшего типа, таких как Ахпат, Санаин, Нарек, Татев и другие, музыкальное образование традиционно занимало важное место. Здесь горячо обсуждались вопросы теории и эстетики музыки, практики певческого искусства, переписывались и дополнялись музыкально-служебные книги. Литургия и служба часов обогащаются образцами нового музыкально-поэтического жанра тагов, расцвет которого знаменует творчество гениального Григора Нарекаци (X в.). В этих тагах явственно ощутимы эстетические идеалы и художественный вкус того времени, которые характеризуются усиливающимся духом секуляризации, они несут новое мироощущение, воспевают природу и человека, в определенном смысле предвосхищая искусство европейского Ренессанса.

История и материальная культура Ани находятся в фокусе внимания ученых свыше ста лет. Археологические раскопки Н.Я. Марра, И.А. Орбели, исследования В.М. Арутюняна, Р.М. Бар-

тияна, К.Н. Юзбашяна и других внесли весомый вклад в изучение архитектуры, письменных источников по истории Анийского государства и его столицы, рукописного наследия, содержащего труды Аристакеса Ластиверци, Матеоса Урхаеци, Самвела Анеци, Товмы Арцруни и других историков, которые в своих сочинениях повествуют об истории государства Багратидов, описывают быт и нравы анийской аристократии, духовенства и простого народа.

В ряду многочисленных исследований, посвященных архитектуре, фресковому искусству, книжной миниатюре и т.д. почти не заметно обращение к музыкальной культуре Ани. За исключением трудов, исследующих музыкально-поэтическое наследие Григора Нарекаци и Ованеса Саркавага, духовная и светская музыка эпохи Багратидов до сих пор не удостоивалась отдельного рассмотрения.

Цель данного исследования - всестороннее изучение музыкальной культуры Ани, охватывающее не только богатое гимнографическое наследие песнетворцев той эпохи, но и художественно-эстетические взгляды таких выдающихся ученых как Григор Магистрос и Ованес Саркаваг Имастасер (Философ). Автор данной монографии задался целью показать, что музыкальная культура Ани по своему уровню и музыкально-художественным достоинствам ничем не уступала архитектуре, фресковому искусству или книжной миниатюре эпохи Багратидов. Именно в сфере музыкальной эстетики, ученым энциклопедистом Ованесом Саркавагом впервые были высказаны идеи, во многом предвосхищающие идеи, которые были озвучены только в эпоху европейского Ренессанса.

Глава первая - "Музыкальная культура Ани и связанные с нею гимнографы".

На формирование художественной атмосферы Ани повлияли такие выдающиеся деятели армянской средневековой культуры как Петрос Гетадардз, Григор Магистрос, Ованес Саркаваг, которые вошли в историю армянской культуры и как известные гимнографы.

Не менее примечательны сочинения других гимнографов Анийского царства. Это католикос Саргис Севанеци, предшественник Петроса Гетадардца, епископ Мокса Степанос Апаранци, архи-

мандрит Акоп Санаинеци, которые в Шаракноце (Гимнарии) представлены единичными гимнами-шараканами, обладающими именными акростихами.

Шаракан Саргиса Севанеци “Ужасный грохот” из канона Усопшим, рисующий картины Страшного суда, своей аскетичной по характеру и неумолимо повторяющейся мелодией напоминает широко известную католическую секвенцию “*Dies irae*”. Торжественный, гимнический шаракан “Святая святых” Степаноса Апараци воспет в 983 г. по случаю дарения византийским императором Василием Апаранской обители святых мощей из Иерусалима. Или же глубоко лиричный и проникновенный в своей печали шаракан Акопа Санаинеци “Из безначального лона Отца” из канона Усопшим, - эти три песнопения демонстрируют разные грани творчества гимнографов эпохи Багратидов.

В сочинениях средневековых историков упоминаются и другие музыканты, гимнографы эпохи Анийского царства, сочинения которых, в музыкальном плане, к сожалению, не сохранились. Так, в качестве примера можно упомянуть единичные сочинения, снабженные именными акростихами одного из известных песнопевцев и исполнителей своего времени, близкого друга и адресата Григора Магистроса - Даниэла Еражишта (Музыканта). Судя по всему, Магистрос высоко ценил музыкальный дар и творчество Даниэла. Неслучайно, что в Письмах, он называет этого музыканта “новым Орфеем”. Однако сочинения Даниэла Еражишта сохранились лишь в апокрифических, неканонических Шаракноцах-Гимнариях.

Глава вторая. Гимнографическое творчество Петроса Гетадарца. Гимны типа “манкунк”.

Самым известным и плодовитым автором той эпохи был католикос Петрос I Гетадарц (возглавлял патриарший престол в 1019-1058 гг.), который являясь одной из самых просвещенных и образованных личностей эпохи Багратидов, представляет собой наиболее противоречивую фигуру армянской действительности XI века. Однако даже печально известная роль, сыгранная им в про-

цессе сдачи Ани византийцам, несмогла затмить его неоспоримый вклад в национальную гимнографию.

Имя Петроса Гетадарца неизменно упоминается в связи с гимнами типа “манкунк” (“отроки”), распеваемых на заутрене, которые вошли в армянский Гимнарий-Шаракноц в виде однопесенцев, посвященных памяти национальных святых мучеников. В числе шараканов типа “манкунк”, приписываемых Петросу Гетадарцу, гимны, посвященные святым Сукиасянцам, Воскьянам, св. Сандухт, св. Давиду Двинеци, св. Киракосу и Юлите, а также известный шаракан “Вы, отважно выступившие против врагов”, в котором воспет подвиг полководца св. Вардана Мамиконяна и его сподвижников, распетый в гласе “стеги” Четвертого побочного гласа.

Глава третья. Григор Магистрос как автор шараканов и тагов.

Политический деятель, ученый, педагог и поэт Григор Магистрос (980-1058) - блестящий представитель интеллектуальной элиты Анийского государства. Он известен также как гимнограф и мелод (“тагасац”). Высказывания о музыкальном искусстве, разбросанные в его Посланиях и “Толковании грамматики” свидетельствуют о его отличной осведомленности и заинтересованном отношении в вопросах, касающихся музыкальной эстетики, музыкальной жизни Ани, звучащей во дворцах и на площадях вокально-инструментальной гусанской музыки, а также церковной и монастырской певческой практики монодического духовного песнетворчества.

Отпрыск именитого княжеского рода Пахлавуни - Григор Магистрос (980-1058) вошел в историю армянской культуры как представитель светского направления средневековой армянской философии. Основанный им в своей вотчине Бджни университет по сути явился первым светским учебным заведением высшего типа не только Армении, но и Европы. Все учебные программы университета были разработаны самим Магистросом. С этой целью им было

написано “Толкование грамматики” и осуществлен перевод “Геометрии” Эвклида.

Тот факт, что князь Григор Магистрос упоминается в средневековых списках гимнографов, примечателен сам по себе. Согласно списку Григора Татеваци, Магистрос является автором шаракана из канона пятого дня на Воздвижение Креста “Ты, который создал по подобию Своему”, распеваемому в “дарцвацке” (гласе-спутнике) Третьего гласа. Об авторстве этого шаракана арменоведами прошлого и настоящего высказывались противоречащие друг другу мнения.

Наше исследование доказывает, что Григор Магистрос является автором не только вышеупомянутого гимна, но и трех шараканов из того же канона, как и еще одного гимна из канона четвертого дня на Воздвижение св. Креста. Помимо этого в рукописных Гандзаранах (сборниках праздничных песнопений) фигурирует невмированный таг Григора Магистроса, посвященный Иоанну Крестителю. Недавно нам удалось выявить еще один таг на Воскресение Господне - “В день Пасхи пришли жены”, который приведен в двух книгах видного константинопольского музыканта-теоретика XVIII-XIX вв. Григора Гапасакаляна - “Книжке, называемой Песенником” (1794) и во второй части “Трактата о музыке” (1803) - “Песеннике”, под весьма определенным заглавием с указанием авторства Григора Магистроса. К сожалению, мелодии этих двух тагов не сохранились.

Таким образом, в настоящее время можно утверждать, что перу Григора Магистроса принадлежат пять шараканов и два тага.

Глава четвертая. Художественно-эстетические воззрения Григора Магистроса

Большой интерес представляет эпистолярное наследие Григора Магистроса, в котором отражены не только его обширные познания в различных науках, но и художественно-эстетические взгляды. Среди его адресатов известные политические и церковные деятели эпохи, музыканты, бывшие ученики и члены монастырских обителей, в частности, Санаина, с которым Григор Магистрос был непосредственно связан.

Особенно ценны его свидетельства о музыкально-художественной жизни столицы, описания празднеств, различных состязаний, придворных и погребальных церемоний с участием музыкантов, многочисленные экскурсии в древнегреческую мифологию с целью демонстрации поучительных наглядных примеров эстетического характера из античных теорий музыкального этоса и мимезиса.

Послания и “Толкование грамматики” дают полную картину эстетических воззрений Григора Магистроса, представляя его как выдающегося ученого и музыканта своего времени.

Глава пятая. Музыкальное наследие Ованеса Саркавага.

Знаменитый ученый энциклопедист, поэт и музыкант Ованес Саркаваг Имастасер (Философ) получил образование и прожил большую часть жизни в Ани. Последние годы жизни провел в Ахпатском монастыре, преподавая богословие и различные науки. Согласно сведениям в “Истории” Киракоса Гандзакеци и житии Ованеса Саркавага, к нему за знаниями стекались ученики со всей Армении. Окончил свою жизнь Ованес Саркаваг там же, в Ахпатском монастыре, где и похоронен (†1129). Академик М. Абегян справедливо характеризует его как одного из первых представителей “нового умственного течения в литературе”²⁶² эпохи Багратидов.

Обширное наследие Ованеса Саркавага давно привлекает внимание арменоведов. Благодаря усилиям исследователей различных специальностей изучен вклад Ованеса Саркавага в космологию, календароведение, математику и философию.

Не был обойден вниманием Ованес Саркаваг и как гимнограф, автор тагов, а также как эстетик музыки, который поднял на новый научный уровень эстетическую мысль своей эпохи.

Известно, что Ованес Саркаваг преподавал в Анийском университете, продолжая реформаторскую педагогическую деятельность Григора Магистроса, был протопсалтом в Анийском кафедральном соборе. Прозвище Саркаваг, буквально означающее “дьякон”, свидетельствует о том, что он уже в молодости был причастен

²⁶² См. Абегян М. История древнеармянской литературы, Ереван, 1975, с. 370.

к певческому искусству. Хотя в дальнейшем в рукописях он упоминается и как архимандрит (вардапет), и как священник, однако чаще всего его называют именно Саркавагом. Известна также его активная деятельность по упорядочению богослужения. С этой целью им был разыскан образцовый Псалтырь V века, который был размножен переписчиками и распространен по всей Армении.

В Гимнарии-Шаракноце Ованес Саркаваг представлен несколькими шараканами, в числе которых наиболее известен гимн из канона св. Гевондянам “Ныне просветились”, распетый в том же гласе (“дарцацк” Четвертого побочного гласа), что и знаменитый кондак-кашурд католикоса Комитаса Ахцеци из канона св. Рипсимэ и ее сподвижницам, так же как уже упомянутый “манкунк” Петроса Гетадарца “Вы, отважно выступившие против врага”, посвященный св. Варданидам. Примечателен также гимн “Безначальное слово Бог” из канона Рипсимянским девам, написанный не построчным, а построчным акростихом, что является довольно редким явлением не только в армянской, но и во всей христианской гимнографии.

Глава шестая. Эстетические взгляды Ованеса Саркавага

Углубляющийся дух светского мышления проявился в ряде примечательных идей Ованеса Саркавага в области музыкальной эстетики. Основываясь на завоеваниях армянских мыслителей предыдущих веков, он развивает учение о звуке Давида Анахта (Непобедимого), обогащая его собственными наблюдениями и индивидуальным слуховым опытом. Ованес Саркаваг был первым мыслителем в армянской действительности, кто противопоставил учениям античных философов и раннехристианской традиции мнение о самостоятельном значении инструментальной музыки, возрождая тем самым теорию Аристоксена в противовес теории пифагорейской школы.

Согласно Саркавагу музыка обладает большой эмоциональной силой воздействия и познавательным значением. В своей известной поэме “Слово мудрости, обращенное к птице скворцу (пересмешнику)”, построенной в форме диалога между поэтом и певчей птичкой, олицетворяющей природу, он провозглашает природу ос-

новой, колыбелью и образцом для творчества. Именно природе, которая совершенна и божественна по сути, согласно Саркавагу, должно подражать и учиться у нее. "За два века до Роджера Бэкона Саркаваг провозгласил опыт критерием истины. Философ, исследователь не может принимать на веру всевозможные теории и учения, ибо без испытания и проверки опытом нельзя верить слову"²⁶³. Идеи, пронизывающие поэму Ованеса Саркавага, в определенном смысле предвосхищают некоторые эстетически идеи европейского Возрождения.

Заключение.

Обобщая, можно заключить, что музыкальная культура Ани является важным этапом в истории музыкальной культуры средневековой Армении. В частности, духовное песнетворчество гимнографов, связанных с Ани, которые продолжили традиции национальной гимнографии V–VIII вв., значительно расширило круг тематики и музыкально-выразительных средств. В частности, особое звучание в творчестве анийских гимнографов получила патриотическая тема, обусловленная национально-освободительной борьбой армянского народа против внешней экспансии в эпоху Багратидов. Эти гимнографы во многом подготовили взлет духовного песнетворчества, который был осуществлен в дальнейшем авторами коренной и Киликийской Армении.

²⁶³ Музыкальная эстетика стран Востока, общая редакция и вступительная статья В.П. Шестакова, раздел "Армения", вступительная статья С. Аревшатыана и Н. Тагмизяна, Л., 1967, сс. 341.

ANNA AREVSHATYAN

THE MUSICAL CULTURE OF ANI

SUMMARY

Ani has a particular place in the history of Armenian medieval musical culture.

As medieval royal seat and prosper capital town, from the last quarter of the 10th century Ani became a developed center of science and arts. Ani kept on playing this role for about two hundred years, even after the fall of the Bagratids kingdom.

According to data communicated by historians, under the reign of Bagratid kings Ani was the milieu in which developed Armenian gusans (minnesingers) secular music, as well as the art of sacred chanting. In the medieval universities of Ani a great importance was given to singing and music teaching, to discuss issues of esthetics and music theory, as well as to complete and compile musical-ritual miscellanies. The Divine and Hours offices were improved in Ani according to the artistic progressive notions of the time, while samples of the art of taghs (canticles), having its origin at that time and in this milieu, are the obvious evidence of a more and more advanced process of secularization.

The musical ambiance of Ani was under the influence of prominent representatives of the Armenian musical culture, such as Catholicoses Sarkis Sevanetsi and Petros Getadartz, Grigor Magistros and Hovhannes Sarkavag Imastaser who practiced the art of music and were also known as hymnographers and authors of canticles.

One may say that Catholicos Petros Getadartz was the most prominent and fruitful author, as well as one of the most cultivated and scholarly men of his time. Even the contradictory image of an ecclesiastic and political figure of the 11th century and the regrettable results of his

tendencies towards Byzantium didn't diminish his fame as representative of national hymnography.

According to all available data, the musical part of divine office always concentrated his attention. His excellent knowledge of Byzantine Church and Court protocol probably contributed to this. He was known for his ability in serving the Mass.

The name of Petros Getadartz is especially to be cited in connection with the hymns named *mankunk'*, sung at the matin office, which constitute in the Hymnal a series of one hymn dedicated to each of several saints. Among hymns called *mankunk'* and belonging to the pen of Catholicos Petros we shall cite the hymns *Precisely Notified for saints Sukiassids, You Who Were Appreciated for saints Voskids, We Beg You, Lord for the virgin Sandukht*; hymns devoted to David Dvinetsi, Kirakos and Julita, as well as the hymn *Those Who Were Courageous in Front of Enemies of the fourth lateral steghi of the Vartanids' Canon*.

Political figure, philosopher and grammarian Grigor Magistros Pahlavuni is among the most prominent representative of the Ani musical art. He is known as poet and hymnographer as well. Unfortunately, very few data is available about this. Nevertheless, enunciations about musical art dispersed in G. Magistros' epistles and his Commentary on Grammar give evidence that he was zealous and well acquainted with either his time vivid processes of minnesingers music, or the musical art taught and practiced in monasteries, and even issues of musical theory.

The fact that Grigor Magistros is mentioned in the medieval lists of hymnographers is interesting in itself. According to the list established by Grigor Tathevatsi, Grigor Magistros is the author of the *Third Mode Miserere In the Image of Yours of the fifth day of Cross Elevation Feast*, even if various opinions had been expressed in Armenian studies about the authorship of this hymn.

Our investigation, in which we have examined all viewpoints, including unpublished works as well, definitely brought us to the conviction that hymns *In the Image of Yours* and *The Vivifying Cross* belong indeed to the pen of Grigor Magistros. Besides, some others musical-poetic items ascribed to Grigor Magistros have come down to us,

the first one of which is the canticle devoted to John the Baptist beginning with the line "Precursor of Holy Faith". It has been included in a series of notified miscellanies of Festive chants, with numerous precise indications about the author. Unfortunately, the melody of the chant, like that of dozens of other items of the Collection of Festive Chants, hasn't been preserved. Recently we succeeded in getting scholars acquainted with another canticle by Grigor Magistros, which was included in the book *Nvagan erazhshtakan* (Collection of Songs) in the 19th century by Grigor Gapassakalian, a prominent musicologist from Constantinople. This is a refined canticle devoted to Myrophores Women. In Gapassakalian's book it is notified by thin neumas. Thus, speaking about Grigor Magistros as hymnographer, we can cite at least two hymns and two canticles. In its turn, this fact may possibly suggest that Magistros was the author of other musical-poetic works as well.

Famous scholar, encyclopedic thinker, poet and musician of medieval Armenia Hovhannes Sarkavag Imastaser (Philosopher) was educated in Ani and passed there a long period of his life. According to M. Abeghian's apt characterization, he was "one of the first representatives of the new intellectual tendency of our Renaissance".

It is known that Hovhannes Sarkavag was the rector of Ani's university; he continued reforms begun by Grigor Magistros in the educational system. Thanks to his energetic and multilateral activities, the School of Ani reached an unprecedented flourishing, training numerous scientists who were useful to the further development of Armenian culture.

It should be noted that the rich legacy of Hovhannes Imastaser attracted the attention of armenologists from old times. By the efforts of numerous researchers, his contribution to cosmology, theory of calendar, arithmetic, biology, philosophy and esthetics was progressively revealed.

Hovhannes Sarkavag's credit as hymnographer and author of canticles, as well as theoretician, who raised issues of musical esthetics to a new scientific level, has not remained unknown either.

The secularization spirit, getting deeper every day, found its manifestation especially in some significant ideas introduced in the

musical esthetics by Hovhannes Sarkavag and worthy to be mentioned here. Basing himself on the achievements in this sphere of Armenian thinkers of the past centuries, he developed the doctrine about voice elaborated by David the Invincible, enriching it with his own notions and acoustic experience. He was the first one in Armenian reality who introduced the idea of instrumental music being self-sufficient, thus opposing either antic philosophers or Christian ideology. Hovhannes Imastaser was the partisan of Aristoxenas opinions, thus breaking in this issue as well the early medieval tradition, which was always the adept of Pythagorean School. According to Sarkavag, music possesses great emotional power and cognitive significance. In his famous work *Ban imastut'yan* (Word of Wisdom) he suggested the idea of nature as base, cradle and teacher of arts and especially music, anticipating at some extend ideas of many European philosophers and esthetes.

As hymnographer Hovhannes Sarkavag also brought his contribution to the enrichment of the Hymnal. He is the author of a series of famous hymns.

Summarizing what have been said, we can conclude as follows. Sacred chants of Ani hymnographers, which have their place in the *Sharaknots* (Hymnal), show musical-poetic peculiarities which closely relate them with the best achievements of the Armenian hymnody of the 5th – 8th centuries, at the same time enlarging the circle of traditional themes. The patriotic theme acquired then a special importance connected with the situation of the time and the national liberation struggle. These hymnographers greatly contributed to prepare the future huge upsurge occurred in the works of the Cilician Armenia authors.

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ՔԱՂՎԱԾՔՆԵՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ
ԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՁԱՆԻ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՎԵՐԱԲԵՐՑԱԼ

Անիի երաժշտական կյանքի մասին.

Արիստակես Լաստիվերցի, XI դ.

«Ուրախական երգոց եւ բանից միայն լինէին հանդէսք, որ եւ ձայնք փողոյն եւ ծնծղայն եւ ալլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօք»¹:

Երգ ու զրույցների հանդեսներ էին միայն լինում, ուր փողերի ու ծնծղաների և այլ երգարվեստների ձայները մարդկանց սիրտն ու հոգին համակում էին ուրախությամբ ու բերկրանքով²:

Ներսէս Շնորհալի, XII դ.

«Դստերք քո՝ պաճուճալի, յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի եւ ա՛յլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօք»³:

Դուստրերը քո՝ պաճուճազարդ, ուրախ բերկրանքով էին լցնում լսողների հոգիները մշտապես հնչող երգով և քնարի նվագով⁴:

¹ Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն, աշխ.՝ Կ.Ն. Յուզբաշեան, Երևան, 1963, էջ 59:

² Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն, Երևան, 1971, էջ 33, թարգմանությունը Կ. Յուզբաշեանի:

³ Ներսէս Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ ասացեալ սրբոյն Ներսէսի Շնորհալոյ Հայոց կաթողիկոսի, Փարիզ, 1827, էջ 13:

⁴ Թարգմանությունը մերն է:

Անիի եկեղեցիների մասին.
Մատթեոս Ուռհայեցի, XI-XII դդ.

«Հազար ու մեկ եկեղեցի ի պատարագի կայր ի յԱնի»⁵:

Անիում հազար ու մեկ եկեղեցի պատարագ էին մատուցում⁶:

Երաժշտությունը իշխանական տոհմերի ներկայացուցիչների կյանքում.

Գրիգոր Դերենի մասին.

Շապուհ Բագրատունի (կարծեցալ), XI դ.

«Գային սովորականքն՝ փողահարքն և քնարահարքն և տաւեղահարքն, և խաղարարիքն կաքաւէին առաջի նորա»⁷:

Գալիս էին սովորականի նման փողահարներն ու ջնարահարները և տավղահարները. և պարողները կաքավում էին նրա առջև⁸:

«ամենայն ատուր, և բագում յերգեցիկք և գուսանք հնչեցուցանեն զձայնս իւրեանց մինչև երեկոյն (...), և այսպէս սովորութիւն նորա»⁹:

⁵ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147:

⁶ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, թարգմանությունը, ներածությունը և առաջաբանը Հ. Բարթիկյանի, Երևան, 1973, էջ 97:

⁷ Թովմայի վարդապետի Արծրունայ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 482:

⁸ Պատմութիւն Շապիոյ Բագրատունայ, Էջմիածին, 1921, էջ 40, թարգմանությունը Հ. Հարությունյանի, տե՛ս Հարությունյան Հ. Երաժշտությունը V-XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, Երևան, 2010, Հավելված, էջ 147:

⁹ Նույն տեղում, էջ 44:

բազում երգիչներ և գուսաններ ամեն օր հնչեցնում էին իրենց ձայները մինչև երեկո (...), և այսպես է նրա սովորությունը¹⁰:

Իշխանուհի Սուփին սգում է ամուսնու՝ Գրիգոր Դերենի մահը.

Թովմա Արծրունի. IX-X դդ.

«Արփիագեղ տիկնոջն մեծին Սուփեայ (...) ի բաց ընկեցեալ զպատուադիր քողն մարգարտահիւս զարդուն, զգեցեալ զսեռս ի զգեստից, և պատրաստեալ զլիտյ իւրում արկանելիս թխակերպս, և առաջ կոչեալ զդստերս՝ սգոյ ողբոց յօրինէ կարգս, կարգեալ և կացուցանէ դասս դասս՝ պարաւորս եբրայեցիս և զթագաւորացն Իսրայելի նուագել տայ զողբս»¹¹:

Արփիագեղ տիկին մեծն Սուփին (...) դեն գցեց իր պատվական մարգարտահիւս զարդաքողը, հագավ սև զգեստ և պատրաստեց թխակերպ ծածկոց իր զլիսի համար: Առաջ կանչեց իր դուստրերին, հորինեց սգո ողբերի կարգը և կարգելով դաս-դաս կանգնեցրեց եբրայեցի պարողներին, (որոնց) պատվիրեց երգել Իսրայելի թագավորների ողբերը¹²:

Տաթևի Պողոս-Պետրոս վանքի և Տեր Հովհաննես եպիսկոպոսի գործունեության մասին.

Ստեփանոս Օրբելեան, XIII դ.

«Պայծառանայր քահանայական եւ կրօնաւորական դասիւք ի չափ 500 եղբարց. զի լի էր եւ ծովամտոյց փիլիսոփայիւք

¹⁰ Թարգմանությունը Հ. Բարթիկյանի, տե՛ս Հ. Հարությունյան, Երաժշտությունը V-XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, Հավելված, էջ 147:

¹¹ Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, ի լոյս եած Զ. Պ., Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 267:

¹² Թարգմանությունը մերն է:

երաժշտական երգոց. ճոխ էր եւ վարժարանն վարդապետական կրթութեամբ. նաեւ արհեստաւորք նկարչացն եւ գրողաց անհամեմատք»¹³:

(Վանքը) փայլում էր շուրջ հինգ հարյուր միաբանների կրոնավորական դասերով: Լի էր խորաքնին փիլիսոփաներով, երաժիշտ-երգիչներով: Ճոխ էր վարժարանը վարդապետական կրթումով: Կային նաև անհամեմատելի արվեստավոր նկարիչներ ու գրիչներ¹⁴:

Նարեկա վանքի մասին.

Ստեփանոս Աստղիկ Տառնեցի, XI դ.

«Շինեցաւ Նարեկ ի Ռշտունեաց գաւառին... բազմամարդ պաշտոնապայծառ երգեցողաւք եւ գրական դիտողաւք»¹⁵:

Կառուցվեց Նարեկա վանքը Ռշտունյաց գավառում՝ լի բազմամարդ պաշտոնապայծառ երգողներով և գիտնականներով¹⁶:

Անանիա Նարեկացու մասին.

Ուխտանէս պատմիչ, IX-X դդ.

«...Դու կենդանախարոյկեալ քոյին սուրբ եւ պարկեշտ վարուք (...) Արդ զայսոսիկ գրեալս ի քեզ տեսանեմք կատարեալ, եւ

¹³ Ստեփանոս Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Միսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 236:

¹⁴ Տե՛ս Ստեփանոս Օրբելեան, Սյունիքի պատմություն, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա.Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 208:

¹⁵ Ստեփանոս Աստղիկ Տառնեցի, Պատմութիւն տիեզերական, Փարիզ, 1859, էջ 128:

¹⁶ Թարգմանությունը Հ. Հարությունյանի, տե՛ս նշվ. աշխ., Հավելված, էջ 142:

աստուածային շնորհիւ պայծառացեալ, եւ հրիւք Սուրբ Հոգւոյն առլցեալ գիտութեամբ, եւ հոգեւորական երգով գեղգեղմամբ»¹⁷:

Դու, որ կենդանի այրվելով քո սուրբ և պարկեշտ վարքով (...): Այժմ այսպես գրելով, քեզ տեսնում ենք կատարեալ, և աստվածային շնորհներով պայծառացած, և Սուրբ Հոգու կրակներով ներշնչված գիտությամբ, և հոգևոր երգի գեղգեղմամբ լցված¹⁸:

**Գագիկ Արծրունու թագադրության նկարագրությունը.
Թովմա Արծրունի և Անանուն, IX-X դդ.**

«(...) Թընդմունք ճայթքմանց և փայլատակմունք սուսերաց, գոչմունք փողոց և հնչմունք եղջերաց, վանգիւնք սրնգաց և հեշտալուր քնարացն, տաւիդք հանդերձ դրօշիւք նշանաց առաջի և զկնի»¹⁹:

(...) Թնդում էին թմբուկների ճայթքումները, փայլատակում սրերը, գոչում էին շեփորները, և հնչում եղջերափողերը, լսվում էին սրինգների ու քաղցրաձայն քնարների եղանակները, տավիղները դրոշներով հանդերձ՝ առջևից ու հետևից²⁰:

Գագիկ Արծրունու պալատական կյանքի նկարագրությունը.

«(...) Են ի նմա (...) և դասս գուսանաց և խաղս աղճկանց զարմանալոյ արժանիս. անդէն և սուսերամերկաց հոյլք և ըմբշամարտաց պատերազմունք. անդ և դասք առիւծուց և այլոց զա-

¹⁷ Ուխտանէս Եպիսկոպոս, Պատմութիւն հայոց, Փարիզ, 1871, էջ 8-9:

¹⁸ Թարգմանությունը մերն է:

¹⁹ Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, ի լոյս էած Զ. Պ., Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 285 (այսուհետ՝ Թովմա Արծրունի):

²⁰ Թարգմանությունը մերն է:

զանաց. և անդ երամք հաւուց զարդարեալք ի պէսպէս պաճու-
ճանս²¹:

(...) Այնտեղ են նաև գուսանների խմբերը և աղջիկների՝
զարմանքի արժանի խմբապարերը, (...) ինչպէս նաև սուսերա-
մարտիկների խմբերը, ըմբշամարտիկների կոիվները, առյուծ-
ների ու այլ գազանների խմբեր, տեսակ-տեսակ պաճուճանք-
ներով զարդարված թռչունների երամներ²²:

Գուրգեն Արծրունի Ապուպեճլի գորքի նախապատրաստու-
թյունը արաբների դեմ ճակատամարտի.

«... պաշտօնեայքն կատարէին զտէրունական կանոնն, և
երաժշտականքն երգս առեալ զյաղթութեանն Փարաունի՝ գոչէին
«Տէր խորտակէ զպատերազմունս, Տէր է անուն նորա»: Եւ այլք
զցաւդածին օրհնութիւն հնոցին երգէին, ի վերուստ կոչել զօրա-
վիգն զհրեշտակ Աստուծոյ»²³:

(...) Եկեղեցու սպասավորները կատարեցին տէրունական
կանոնը, իսկ երաժիշտները, երգելով փարավոնին հաղթելու
երգը, գոչում էին «Տէրը խորտակում է պատերազմները, Տէր է
նրա անունը»: Եվ մյուսները երգում էին հնոցի ցոլածին օրհնու-
թյունը, ի վերուստ զորավիգ կանչում Աստծո հրեշտակին²⁴:

«Յայնժամ հրաման ետուն ամենայն զորացն ելանել ի պա-
տերազմ. և ահա աղաղակ և փողք և քնարք և ջնարք, և վառեալ
զինու և սրոց և ամենայն պատրաստութեամբ անհուն զորացն»²⁵:

Այնժամ հրաման տվեցին ամբողջ զորքին ելնել պատե-

²¹ Թովմա Արծրունի, էջ 296:

²² Թարգմանությունը մերն է:

²³ Թովմա Արծրունի, էջ 147:

²⁴ Թարգմանությունը մերն է:

²⁵ Թովմա Արծրունի, էջ 182:

րազմի: Եվ ահա աղաղակ, փողեր, քնարներ և ջնարներ, և անհամար զորքը սպառազինվեց զենքով, սրերով և ամեն տեսակ պատրաստությամբ²⁶:

Գուրգեն Արծրունու այցը Բուդա գորապետին.

«Եւ ձայնք փողոց և դռփիւնք թմբկաց և այլ երաժշտական գործոց հնչեցուցանէին շուրջանակի»²⁷:

Փողերի ձայնը, թմբուկների դռփյունը և երաժշտական այլ գործիքների ձայները հնչեցին չորս կողմը²⁸:

Մուշեղ Արծրունին, դիտելով աղվանների ճակատամարտը արաբների հետ, մտորում է Քրիստոսի երկրորդ գալստյան մասին՝ հանպատրաստից երգ հորինելով.

«Եւ նստէր անդ ի բացեայ ի վերայ բլրի միոջ տէր Մուշեղ որդի սպարապետին և կայր հիացեալ ահեղ և մեծ զարմացմամբ: Եւ ամբարձ գմիսս իւր ի հանդերձեալ գալուստն Քրիստոսի, (...) և զի էր վարժեալ Աստուածաշունչ գրոց և ընդել և ծանոթ էր ճարտասանական հրահանգիցն՝ եղ առ յայն ժամու իմացական տեսութիւնն զերգս՝ որոյ սկիզբն է՝ «Անգբաղել ական սրտի նայեցող անձն իմ ի միւսանգամ գալուստն», Ե. տուն ի յութերորդ վանգէ»²⁹:

Սպարապետի որդի տեր Մուշեղը նստել էր այնտեղ՝ հեռվում՝ մի բլրի վրա, և հիանում ու զարմանում էր մեծապես: Մտքով նա վերացավ դեպի Քրիստոսի ապագա գալուստը: (...) Եվ որովհետև վարժ էր Աստվածաշունչ գրքին, ընտելացել ու ծանոթ էր ճարտասանական արվեստին, նույն ժամին հորինեց

²⁶ Թարգմանությունը մերն է:

²⁷ Թովմա Արծրունի, էջ 150:

²⁸ Տե՛ս նշվ. աշխ., թարգմ. Վ. Վարդանյանի, էջ 164-165:

²⁹ Թովմա Արծրունի, էջ 182:

իմացական տեսությամբ (լեցուն) մի երգ, որի սկիզբն է. «Իմ հոգին սրտի անգրադ աչքով նայում է մյուս անգամվա գալուստին», հինգ տուն՝ ութերորդ ձայնեղանակում³⁰:

Անիի հոգևորականության և ազնվականության բարքերի անկման մասին.

Հովհաննես վարդապետ Կոզեռն, XI դ.

«Կրօնաւորք թողուն զանապատս (...) ատեն զկարգ կրաւնաւորութեան իւրեանց, սիրեն զցանկութիւն պեղծ կանանց, (...) փախչին ի ձայնէ սաղմոսերգութեանցն Աստուծոյ եւ որոճալով որոճեն զդիւական երգս: (...) Եւ մոլորին յյաշխարհ զհետ երգոց դիւականաց և ատեն զաղաւթս Աստուծոյ և իշխանքն պեղծ ախտիւ յանդգնեալ մոլորին՝ միշտ և հանապազ ի զինարբունս մոլորեալ դեգերին վասն սիրոյ և չար ախտին (...)»³¹:

Վանականները թողնում են անապատները (...), ատում են իրենց վանական կոչումը, սիրում են պիղծ կանանց ցանկությունը, (...) փախչում Աստծո սաղմոսերգությունների ձայնից և որոճալով որոճում են դիւական երգերը: (...) Եվ մոլորվում են աշխարհում դիւական երգերի պատճառով և ատում են Աստծո աղոթքները: Եվ իշխանները, հանդուգն դարձած, մոլորվում են պիղծ ախտով, մշտապես զինարբուքի մեջ դեգերելով, զբաղվում են սիրով և չար ախտով (...)»³²:

³⁰ Թարգմանությունը մերն է:

³¹ Март Н.Я. Сказание о католикосе Петре и ученом Иоанне Козерне, СПб., 1895, с. 21, 24.

³² Թարգմանությունը մերն է:

Մատթեոս Ուռհայեցի.

«Կրօնաւորք թողուն զանապատս և մենաստանս և յաշխարհի զբաղունս դեգերին և շրջին ընդ փողոցս և ի մէջ կանանց, ատեն զաղօթս և թողուն զկարգս կրօնաւորութեան իւրեանց, սիրեն զվարս աշխարհի և զհետ երթան գովեստից մարդկան, որոճալով որոճեն զդիւական երգս և փքացեալ ի վերայ ընկերացն ասելով թէ՝ Ես կցորդ և մեղեդի գիտեմ և դու ոչ, և այսու պատճառաւ պղտորեն զկարգ ժամատեղեացն»³³:

Վանականները թողնում են անապատները և մենաստանները և զբաղվում են աշխարհիկ գործերով և շրջելով փողոցներով և լինելով կանանց շրջապատում՝ ասում են աղոթքը: Լքում են իրենց վանական կոչումը, սիրում են աշխարհիկ կյանքը, ցանկանում գովեստը մարդկանց, որոճալով որոճում են դիվական երգերը և, իրենց ընկերների դեմ ամբարտավանելով, ասում, թե ես կցուրդ գիտեմ և մեղեդի, իսկ դու՝ ոչ, և այդպիսով աղավաղում են ժամակարգությունը³⁴:

Գրիգոր Մագիստրոսի մասին.

Հովհաննէս Վանական, XIII դ.

«Հարց. Զորս ըստ պատկերի [ո՞] ստեղծէր: Պատասխան. Մագիստրոս Գրիգոր եւ Վահրամ կաթողիկոս որդի է նմայ»³⁵:

Հարց. «Զորս ըստ պատկերի» (շարականը) ո՞վ է ստեղծել: Պատասխան. Մագիստրոս Գրիգորը, և Վահրամ կաթողիկոսը նրա որդին է³⁶:

³³ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 53:

³⁴ Թարգմանությունը մերն է:

³⁵ Հովհաննէս Վանական, Հարցմունք եւ պատասխանիք, ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 111բ:

³⁶ Թարգմանությունը մերն է:

Հավուց թառի Ամենափրկիչ եկեղեցու արձանագրությունը.

«Ի թուին ՆԿԲ (1013թ.), ի թագաւորութեանն Գագկայ եւ ի հայրապետութեան տէր Սարգսի, եւ՝ Գրիգոր Մագիստրոս վերստին շինեցի զեկեղեցին յիշատակ ինձ եւ ծնողաց իմոց, (...) եւ ի նաւակատիս տաճարիս, զոր շինեցաք, ընծայեցաք զհայրենիս մեր սուրբ եկեղեցիս որ է Հայոց Թառ, հանգստարան եւ օթարան անձեռագործ սուրբ պատկերին Յիսուսի Քրիստոսի, մերոյ սուրբ Աստուածածնին եւ, նորոգեալ հաստատեցաք վերստին սուրբ ուխտս վերջինս քան զառաջինն. աստ եղաք վեմն հաւատոյ հիման սուրբ եկեղեցոյ (...)»³⁷:

1013 թվականին՝ Գագիկի թագավորության և տէր Սարգսի հայրապետության օրոք, եւ՝ Գրիգոր Մագիստրոսը, ի հիշատակ ինձ և իմ ծնողների, վերստին կառուցեցի եկեղեցին (...) և տաճարի, որը կառուցեցինք, նավակատիքին, ընծայեցինք սուրբ եկեղեցուն, որը Հայոց Թառն է, հանգստարանը և օթարանը Հիսուս Քրիստոսի, մեր սուրբ Աստվածածնի անձեռագործ սրբապատկերի մեր (ընտանիքի) սրբությունը, և նորոգելով հաստատեցինք նորից (այս) սուրբ ուխտը, վերջինը (ավելի գեղեցիկ), քան առաջինը: Այստեղ դրեցինք սուրբ եկեղեցու հիմքի հավատի քարը (...)»³⁸:

³⁷ Յովսէփեանց Գ. Հավուց Թառի արձանագրութիւնը եւ նմանատիպ հուշարձաններ հայ արվեստում, Երուսաղէմ, 1937, էջ 3-4:

³⁸ Թարգմանությունը մերն է:

Գրիգոր Մագիստրոս Շարականներ

Կանոն Ե. օրուայ Վերացման Խաչի.

1. Շարական Ե. օրուայ Վերացման Խաչի.

Հարց. Ծանր. - ԳՁ դարձուածք³⁹

Այսօր պայծառ եւ սին լուսոյ,
Լըցեալ Աստուածային,
Շնորհիւ սուրբ եկեղեցի,
Ի սմա ըզբեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:

Հարսնարան արանց արդարոց,
Եւ ի սմա շող աստուածեղէն
Ի Հօրէ լուսոյ ծագեալ:
Ի սմա ըզբեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:

Տըւող ողորմութեան Տէր,
Տուր սըմա զանշարժ
Քո զխաղաղութիւնդ:
Ի սմա ըզբեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:

Գործք. Օրինեցէք ամենայն գործք Տեառն ըզՏէր օրինէք,
Ի սմա ըզբեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:
Եւ առաւել բարձր արարէք
Ըզնա յաւիտեան:
Երկինք ըզՏէր օրինեցէք:
Ի սմա ըզբեզ օրինեմք

³⁹ Շարական, էջ 777-779:

Աստուած հարցըն մերոց:

Ընդ անմարմնական բազմութիւնսն
Ըզջրիստոս թագաւորն,
Որ եկաւորի այսօր ի սուրբ եկեղեցի,
Ամենայն ազիւք գովեցէք:
Ի սմա ըզքեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:

Եկայք հաւատացեալք
Սուրբ Երրորդութեանն
Յեկեղեցիս օրինեցէք Աստուած,
Արարէք տօնս ուրախութեան
Մինչեւ յանկիւնս սեղանոյ:
Ի սմա ըզքեզ օրինեմք
Աստուած հարցըն մերոց:

2. Շարական Ե. օրուայ Վերացման Խաչին.

Տէր երկնից. Չափաւոր. - ԳՁ դարձուածք⁴⁰

Այսօր ուրախացեալ ցնծան երկնից
Բազմութիւնքն ի նաւակատիս սուրբ եկեղեցոյ,
Քանզի շնորհեցաւ ի մեզ քահանայապետ յաւիտենից
Ի լուսաւորել զկաթողիկէ սուրբ եկեղեցի:

Այսօր սին լուսոյ
Հովանի եղև մեզ ի բարձանց,
Քանզի թագաւորն երկնաւոր
Եկաւորի ի սուրբ եկեղեցի
Եւ զօրք հրեշտակաց
Ծաւալեալ տօնեն ընդ մարդկան:

Այսօր քահանայապետ ճըշմարիտ
Աստուածային օրինօքըն արարեալ
Կանգնէ զքառանկիւն սեղան խաչին
Արժանապէս պատարագեալ
Բաշխեալ զմարմին եւ զարիւնըն Տեառն,
Մաքրապէս մերձեցարուք փրկեալք
Նոր ժողովուրդք եւ հայցեցէք ի Քրիստոսէ,
Զի շնորհեցէ ըզսա մեզ ընդ երկայն աւուրս:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 781-782:

3. Շարական Ե. օրուայ Վերացման Խաչի.
Ողորմեա. Չափաւոր-ԳԶ դարձուածք⁴¹

Զորս ըստ պատկերի Քում ստեղծեր,
Նորոգելով քեզ տաճարացուցեր,
Զնորոգեալս ի մենջ ըզտաճարս
Ընկալ քեզ ի բնակութիւն:

Որ շնորհես մեզ կենաց տուող
Զկենդանագիր Քո ծառայական կերպի,
Բերելով ըզբոլոր ըզվերբերողդ,
Ի փառս Սուրբ Երրորդութեանդ:

Կեցո զորդի ծառայի Քո,
Զոր ի Հոովմայ զահիցըն վերապատուեցեր,
Ուր եղին վեմն հաւատոյ հիման սուրբ եկեղեցոյ:

Որ ըզվերջինքս զայս հրաշագարդեցեր,
Քեւ չափ բնակչութեամբ հիմնափայլեցեր,
Ըզպանծալի եւ ըզփայլեալ փառքս տանս
Այս վերջինս քան զառաջինն:

⁴¹ Շարական, էջ 779-780:

4. Շարական Ե. օրուայ Վերացման Խաչին.
Մանկունք. Միջակ.-Չափաւոր. - ԳՁ դարձուածք⁴²

Որ զարդարեաց մեծապայծառ փառօր
Սուրբ եկեղեցի եւ լուսաճէմ բնակարան
Կարգեաց խորան դասուց հրեշտակաց,
Ըզնա ամենայն արարածք օրհնեցէք:

Որ ինքնագոյ հրաշիւքն հիմնեցոյց
Ի վերայ հիման սուրբ առաքելոցն,
Եւ շնորհեաց քաւութիւն ի ամա,
Որդւոց մարդկան վերադասիլ
Ընդ վերին զլուարթունսն:
Ըզնա ամենայն արարածք օրհնեցէք:

Որ ամենակարօղ զօրութեամբ իւրով
Անճառելի ծագմամբ աստուծապէս
Առատաձեռնեաց ազգի մարդկան,
Եւ պարգեւեաց շնորհս անապական
Ըզգեստս պայծառն զարդս
Եւ բոլորեալ պըսակըս յանմատոյց լուսոյն:
Ըզնա ամենայն արարածք օրհնեցէք:

⁴² Նույն տեղում, էջ 780:

5. Շարական Դ. օրուս Վերացման Խաչի
Օրհնութիւն. Չափաւոր-ԲԿ⁴³

Խաչն կենարար,
Որ եղել մեզ փրկութիւն,
Սովաւ ամենեքեան
Ըզբեզ բարեբանեմք:

Որ ի հօրէ լույս լոյս
Ճառագայթեալ ի յերկրի,
Եւ գաւազան զօրութեան
Հաւատացելոց:
Սովաւ ամենեքեան...

Որ լուսափայլ ծագմամբ
Հրաշափառ մեզ ցուցաւ
Ի յօգնութիւն ընդդէմ թըշնամոյն:
Սովաւ ամենեքեան...

Տաղ Յովաննու ի Գրիգոր Մագիստրոսէ
Առ սուրբ Կարապետն Յովհաննէս.

Կարապետ սուրբ խորհրդոյ՝ անախտ անբիծ ի ծննդենէ.
Աւետեօքն հրեշտակին արժանացար ի սկզբանէ:

Առաքեալ երկրպագող Աստուածորդոյն յորդայթէ.
Յանապատէ ձայն բարբառոյ՝ Եսայիաս ըզբեզ կոչէ:

Ըաբուն յազգէ Աստուածորդոյն՝ դու կարապետ յորով
այնէ.

Կապեալ լեզուի հօրն արձակօղ՝ բանն ըզձայնէդ այդ
վկայէ.

⁴³ Շարական, էջ 774:

Ամառամտոցն նմանեալ դու անճաշակ լեալ բազմօրեայ,
Կերակուր մեղըր վայրի մարախ և գոտի մաշկեղէն.

Պարեգոտ ի ստն ուղտի և խրուտցեալ վարսդ հերի.
Դու բնակեցար յանապատի վարս ընկալար ըզիրեշտակի:

Երջանիկ յառաջընթաց եկիր մաքրողդ ի Յորդանան.
Քարոզեցեր Գառն Աստուծոյ՝ որ գայ բառնայ զմեղս աշ-
խարհի:

Տերըն գայր ի Յորդանան ի լուսնալ զմեղըս մարդկան.
Հրաժարէիր ձայնդ ի բանէն, ինձ ի քէն պարտ է, չեմ
արժան:

Ի ձայն ահեղ Հայր վկայէր, և Հոգին սուրբ անդ իջանէր,
Դա է որդի իմ սիրելի՝ լուարուք որդիք Սիոնի:

Նորոգողին տիեզերաց դու հայցէիր յառաջընթաց,
Երթամ ասեմ ես նախահարց անդ ի ժողով մարգարեիցն.

Տեր նահապետք և մարգարէք. զոր ասացիք՝ գայ
տեսանէք.

Աւետիս տամ տեսանողացն, արիք ելէք բանտէդ մեղաց:

Առ քեզ եղև բանն ի հորէ՝ որ մեղուցեալն ապաշխարէ,
Մեք մեղաւորսքս յերեսս անկեալ՝ դու աղաչեա զառ քեզ
եկեալն.

Ղամբար լուսոյ մեզ պարգևեալ յաւիտենից կեանսն ելա-
նել,
Ընդ հրեշտակացն մեզ պարել՝ զԵրրորդութիւն փառա-
ւորել⁴⁴:

⁴⁴ Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պահլաւունոյ, Վենե-
տիկ, 1868, էջ 93-94:

Տաղ Յարութեան ի Գրիգորէ Մագիստրոսէ, ԳԿ

Կանայք ոմանք եկին ի մեծ Զատկին
Յայն շաբաթին Մարիամ Սողովմէի
Եւ իւր ընկեր Մագդաղենի:
Այլ դըրացիք և սրբազնեալք
Որք ընդ նմա այլ շրջեին⁴⁵:

Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր (Նամականի).
Հազներգության մասին.

«Իսկ հազներգութիւն, ըստ որում ասէ ի հազնելոյ կարկատուն բանս. կարկատուն բանիւք յարամանին շարամանեալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, քանզի բազում բանից պէտք են կարկատել եւ աւարտել զսա, զոր այժմ ի հայոմս առաւել քան ի յունականին գտանեմք: Քանզի չափ եւ կշիռ բանի արուեստաւորեալ ներգործեն զայսոսիկ յոյժ չքնաղ եւ դժուարագիտ եւ հրաշալի առաստօթիւնս»⁴⁶:

Հազներգությունը նման է կարկատված բաները հազնելուն. իրար միացված կարկատուն խոսքերից են կազմված բոլոր մրմունջներն ու գուսանական երգերը, որոնք ներկայումս հայերի մոտ առավել տարածված ենք գտնում, քան հույների: Որովհետև այդ երգերում գեղարվեստական խոսքի չափն ու կշիռը ներգործում են (ունկնդրի վրա) չքնաղագույն, հազվադեպ և հրաշալի կերպով⁴⁷:

⁴⁵ Գապասաբալեան Գր. Գրքոյկ որ կոչի Նուագարան, Կ. Պոլիս, 1794, էջ 223-224: Տե՛ս նաև Նույնի, Գիրք երաժշտական, յորում պարունակին հարցմունք և պատասխանատուութիւնք Հայերէն, Յունարէն և Պարսկերէն համառոտաբար, Նուագարան երաժշտական, Կ. Պոլիս, 1803, էջ 57:

⁴⁶ Տե՛ս Адонц Н. Дионсий Фракийский и армянские толкователи, с. 232.

⁴⁷ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

«Հագներգութիւնս այս ոչ ըստ որում հագներգութիւն է մասն քերթուածոց ներտառեալ ստորոգութեամբ, եւ ոգեալ է հագներգութիւն հագնելոյ զհոմերական քերթուածան, այլ տաղ է հոմերական քաջ ոլորեալ. եւ սա տաղ դիւցազնական չափաբերեալ ըստ Ելլենացոցն: (...) իսկ շարակայեցեալ չափութենէ շարաքարձեալ յինքեան ունի»⁴⁸:

Այս հագներգությունը նման չէ բանաստեղծական ստորոգությամբ հորինվածքի, ինչպես հագներգության, որը կազմված է կարկաստված խոսքերից և կամ դափնե գավազանով երգվող հոմերական մի քերթվածքի, այլ մի տաղ է՝ հորինված հելլենացիների չափով: (...) Իսկ եթե շարակցությունները դիտենք բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունից, ապա կգտնենք քառատուն ոտք (...), քանզի թվաբանությունից է շարաքանյալ⁴⁹:

Վահրամ Պահլավունու մահվան և թաղման արարողության մասին.

«Եւ զի՞նչ արդեօք. մի՞թէ դորա ողբս առից, զի արժանապէսն արձակեցից ձայն դամբանական եւ ողբերգական կամ ներքողականս նմանապէս գերեզմանական բանաստեղծութիւնս»⁵⁰:

Եվ ի՞նչ է այդ. մի՞թէ դրա վրա այդպիսի ողբ կասեն, քանզի արժանապէս արձակելու են դամբանական եւ ողբերգական ձայ-

⁴⁸ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրություններով ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապօլ, 1910, էջ 33: Հատվածների թարգմանությունը գրաքարից աշխարհաբար՝ Ա. Արևշատյանի, Հ. Հարությունյանի և Ռ. Հովհաննիսյանի:

⁴⁹ Տե՛ս Հարությունյան Հ. Երաժշտությունը V-XV դարերի հայ մտենագրության մեջ, Երևան, 2011, Հավելված (այսուհետ՝ Հավելված), էջ 143-144:

⁵⁰ Թղթեր, էջ 36:

ներ կամ հատկապես ներբողական գերեզմանական բանաստեղծություն⁵¹:

«... որ եւ նոցա իսկ զքոյդ հանդիսի մրցութիւն տադս եւ սոինչս յօրինեալ անպատկառաբար ազատագունդն պարէին եւ ի հրապարակս գոեհից եւ քաղաքաց իբրու զղիցազանցն երգէին»⁵²:

... որ և քո հանդեսների մրցությունների ժամանակ տաղեր և սոինչներ հորինելով ազատների խմբերն էին պարում և քաղաքների հրապարակներում ու փողոցներում իբրև դուցազներգություն էին երգում⁵³:

«Քեզ այդպէս վայելէր թագաւոր եւ այսպիսի պաղատան ճեմել, (...) այսպիսի փողհարօք եւ թմբկօք ճոխանալ»⁵⁴:

Քեզ վայելում էր թագաւորի նման այսպիսի պալատում ճեմել, (...) այսպիսի փողհարներով և թմբուկներով ճոխանալ⁵⁵:

«Եւ զի ոչ էր պարտ զարիական արութեան քո եւ զգօրութեան յոյս քաջութեան հիքից եւ կանանց ողբերգականս ոգել մերով իսկ արական եւ բնական իմաստասիրական երգով զքոյդ ներբողական եւ գերեզմանական պարել ողբս, եւ գորդիութեան եւ սննդեան հատուցանել պարտս»⁵⁶:

Եվ պատշաճ չէր քո արիությանն ու գորությանը քաջության թշվառ ապավինություն և կանանց ողբերգություններ ոգել, (այլ) մեր իսկ արական և բնական իմաստասիրական երգով քեզ ներ-

⁵¹ Հավելված, էջ 144:

⁵² Թղթեր, էջ 40:

⁵³ Հավելված, էջ 144:

⁵⁴ Թղթեր, էջ 41:

⁵⁵ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

⁵⁶ Թղթեր, էջ 41:

բողական և գերեզմանական ողբեր խմբապետել և զորդիական և (հոգևոր) պարտքերը հատուցել⁵⁷:

Թաղման ծեսի հետ կապված հեթանոսական սովորույթների մնացուկների մասին.

«Աւաղ բախտին եւ այն այսպիսի վայրս եւ յոիրն սեփականի, բայց եւ զկնի այնր շոայլութիւն շվայտացեալ թշնամացն խաչին Քրիստոսի որ գերեզման թլպացեալ զի նչ ձեւ զմայլական արատաբար կաքաւողացն խնջիւնս եւ սրնջան եւ ոտիւք թափահարումն, եւ դաստակօք անյորինաբար բաղբախումն, եւ քարշումն քղանցից մրկեալ պտուտելով զփոշի կնքելոյ գերեզմանին, թեպետեւ ոչ ըստ օրինի քրիստոսական կրօնից»⁵⁸:

Ավաղ բախտին, այն էլ հենց այս՝ սեփական վայրում: Բայց կանցնի Քրիստոսի խաչի թշնամիների, գերեզմանը թլպատողների շվայտ շոայլությունը: Ի նչ են նշանակում զմայլական պարերի մեջ կաքավողների խնջույքը, սոինչները, ոտքերի դոփյունը և դաստակների անարվեստ բաբախումները, քղանցքների քարշումների մրկացած պտույտներից առաջացած փոշին, որ թափվում էր գերեզմանին, ինչը քրիստոնեական կրոնի օրենքներին անհարիր է⁵⁹:

Հոգևոր երգարվեստի պատճառած հոգեկան բավարարվածության մասին.

«Արդ այս վայրի բաւական լիցի ասացեալն յայրի անդ մինչեւ ի ցվախճան եւ այն զՏեառնէ իւր եւ զԱրքայէ. սակայն ինձ սպասեցին արդարքն մինչեւ եկեսցէ: Ջայսպիսի ինձ բանս դիւրացուցանող է եւ զօրացուցանող միշտ զաստուածայինս երգել

⁵⁷ Հավելված, էջ 144:

⁵⁸ Թղթեր, էջ 47:

⁵⁹ Հավելված, էջ 144:

երգս որպէս երկիր անապատ եւ անջուր կամ որպէս եղջերու զի փափագէ աղբերս ջուրց (...)»⁶⁰:

Արդ, ասվածը բավարար չէ մինչն մարդու վախճանի, նրա Տիրոջ և Արքայի մասին խոսելիս, սակայն ինձ սպասեցին արդարները, մինչ վերադարձս: Այս խոսքերն ինձ թեթևացնում են և մշտապես զորացնում աստվածային երգերի կատարումը, ինչպէս անապատ և անջուր երկիր, ինչպէս եղջերու, որ փափագում է աղբյուրի ջրին...⁶¹:

Մագիստրոսի մանկավարժական մեթոդի մասին.

«Իսկ եթէ կամիս յօժարութեամբ բացատրեցից քեզ զիրողութիւն ենթակային, ետէ որպէս զքառիցն ի նա տոգորս երեսակայութեամբ ցուցից զթուականութեանն, զերաժշտականութեանն, զերկրաչափականն, զաստելաբաշխութեանն եւ զիւր գործառնութեանցն բաղազանութիւն»⁶²:

Իսկ եթէ կամենում ես, հոժարությամբ քեզ կբացատրեմ (դասավանդվող) առարկայի բովանդակությունը, թե ինչպիսին են չորս բաղադրամասերի՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրաչափության, աստղաբաշխության և իր կիրառության հարաբերությունները⁶³:

Երաժշտության ներագոյեցությանը և միմեզիսի տեսությանը վերաբերող հին հունական մի առասպել, նաև՝ երաժշտական էթոսի ուսմունքի օրինակ.

« (...) Պոոփիլոսիփոնոսն ի Պելովպէ հանդիսացեալ ընդ հաւս ի գարնանային յեղանակն փողէր եւ ի փողսն սրգէր, իսկ

⁶⁰ Թղթեր, էջ 54:

⁶¹ Հավելված, էջ 144-145:

⁶² Թղթեր, էջ 72:

⁶³ Հավելված, էջ 145:

լեզուովն ճշտողը ձոնաբեղուն բաղդատական տրոհմամբ զիրաքանչիրիյն յատուկ ըստ տեսակի: Ջսա ասեն եռասերեան եւ բազմայատուկ եւ անհատական: Եռասերեան իբրու զմարդ բանական եւ զձայնս հաւուց բարբառեալ ըստ իւրաքանչիւր սեռի. նաեւ պատկանեալ քատակէր իւրաքանչիւրոցն ձայն ըստ տեսակի յատուկ: Պոռփիլոփոնոսն երբեմն երթեալ յԱրգիացիսն, տաղն Որփեայ զառաջինն սկսեալ, մերկ երգով ձեղուն յարկին պատառէր եւ ոստկ սեանն ծաղկեալ բողբոջէին եւ զհասս ի վերայ նստեալ տեսանէին Արգիացիքն: Այսորիկ բանք առականակնք իմաստասիրեալք ի մենջ հռետորական յաղագս երաժշտիդ Դանիէլ»⁶⁴:

(Մի անգամ) զարնանային եղանակին Պոռփիլոփոնոսը Պելովպէից, հանդես գալով թոչունների հետ, փող էր նվագում, սրինգ էր փողում, իսկ լեզվով ճովողում էր բազմապիսի նմանողական զանազանությամբ, յուրաքանչյուրին հատուկ եղանակով: Այս (երգեցողությունը), ասում են, բաղկացած է երեք սեռից և բազմահատուկ է և անհատական: Երեք սեռից, որովհետև իբրև բանական մարդ, արտաբերելով թոչունների ձայները ըստ յուրաքանչյուր սեռի, նաև ընդօրինակում էր յուրաքանչյուրի ձայնը նրանց պատկանող հատուկ տեսակի համաձայն: Մրա մասին ասվում է, թե Պոռպիլոփոնոսը, երբեմն գնալով Արգիացիների մոտ, առաջինը Որփեոսի տաղն էր սկսում (երգել), լոկ երգով ձեղնահարկն էր պատռում, և այսան ոստերը բողբոջելով ծաղկում էին, և Արգիացիները տեսնում էին թոչուններին, որոնք նստած էին նրանց վրա: Սա է առասպելի իմաստը, որ հռետորական (ոճով) իմաստասիրեցիք քո Դանիել Երաժշտի մասին⁶⁵:

⁶⁴ Թղթեր, էջ 125:

⁶⁵ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

Արտեմիա աստվածուհին փրկում է ծովի ալիքներից Պարմինիդեսի չքնադագեղ և հրաշատեսիլ մանկանը.

« (...) հրամայեք ապրեցուցանել ոչ միայն, այլ եւ շնորհս տալ քահանայութեան: Եւ վարժեալ նորա ամենայն իմաստութեամբ, իսկ երաժշտականութեամբ առեալ ծայրագոյն: (...) Ձորոյ եւ պատկերն անդրի արարեալ ի պղնձոյ եւ օծեալ ոսկւով փող ի բերանն ունի եւ ծիրանի բեհեզ փողեալ ի ծայրս փողին: Ջայտսիկ նկարագրութեամբ գնա դրոշմել պարտ վարկան (...), զոր նախուստ գրեցաք Պոռփիրոսփոնոսին զսա սալպինփոնիս այսինքն քնարերգ»⁶⁶:

...հրամայեց ոչ միայն ապրեցնել, այլ նաև շնորհել քահանայություն: Եվ սովորեցնելով նրան բոլոր գիտությունները, ամենաշատը երաժշտության մեջ (հմտացրեց): Եվ որի պատկերն է այնտեղ ստեղծված՝ փողը բերանին և փողի ծայրից ծփացող ծիրանի բեհեզով, (որը պատրաստված է) պղնձից և ոսկով է պատված: Այսպիսի նկարագրությամբ պատշաճ համարեցինք նրան հիշատակել (...), ինչպես նախկինում գրեցինք Պոռփյուրոսփոնոսի մասին «սալպինփոնիս», այսինքն՝ քնարերգու»⁶⁷:

Արտաշես Պարթև թագավորի ողբը.

«(...) նահանջեալ յԱմնոսէ, զԼիսեանն նշանակեալ ցուցակութիւն, երեւակայէր, եւ այն ի կողմանէ տասնեկին եօթն անկեանցն յունականին թոյ, կամ թէ ի թորգոմեան երից անկեանց եռակի բարդեցելոց Ահկեան: Որում Արտաշէսն Պարթեւ բաղձայր մրոյ մրրկեալ ծխոյ շամանդաղեալ մակարասար շինից եւ քաղաքաց: Ո՞ տայր ինձ, ասէր, զծովս ծխանի եւ զառաւօտն Նաւասարդի, զվագելն եղանց եւ զվարգելն եղջերուաց. մեք փող հարուաք եւ թըմբկի հարկանեաք, որպէս օրէնն է թագաւորաց: Եւ

⁶⁶ Թղթեր, էջ 124:

⁶⁷ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

զայս ասեն ի վախճանելն իւրում, զոր ի գոեհիկս ասանդեալ գտաք»⁶⁸:

(...) նահանջելով Ամնոսից՝ Նիսեանը քննություն նշանակեց. երևակայում էր և այն կողմից հունական թվի յոթ տասնյակ անկյունների, կամ թե թորգոմյանների միմյանց վրա դիզվող եռակի բազմապատկած յոթ եռանկյունիներն Ահեկան ամսին, երբ Արտաշես Պարթևը տենչում էր մոլախոտից մրրկաձև բարձրացող ծուխը, որը հավասարապես մշուշով էր պատում շենքերը և քաղաքները.

Ո՞ւ տայր ինձ, ասում էր, զծուխ ծխանի,
Եւ գառաւօտն Նավասարդի,
Ըզվազելն եղանց
Եւ զվարգելն եղջերուաց.
Մեք փող հարուսք
Եւ թըմբկի հարկանէք,
Որպէս օրէն է թագաւորաց:

Եվ այս ասում էր իր վախճանվելու ժամանակ, ինչը գտանք հասարակ մարդկանցից ավանդված⁶⁹:

Գագիկ թագավորին ուղղված նամակից.

«(...) ասել քեզ Փողոմէոս ոչ դանդաղիմ (...): Զի տեսանէմք զքեզ ի հոմերական տաղսն վերտառեալ չափաբերական եւ ոտանաւորս հազներգական կարկատեալ»⁷⁰:

⁶⁸ Թղթեր, էջ 86-87:

⁶⁹ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

⁷⁰ Թղթեր, էջ 97:

«(...) շտապում եմ քեզ պատմել Պտղոմեոսի մասին (...): Որպեսզի քեզ տեսնենք հոմերական տաղերը չափաբերված վերտառելիս և հագներգական ոտանավորը կարկատելիս»⁷¹:

Գրիգոր Մագիստրոսի կրթական-ուսումնական ծրագրերի մասին.

«Նախ պարտ է զքերականութիւնն հանդերձ թարգմանութեամբն ուսանել տիրապէս մակստացականութեամբ, եւ զկնի այսր հոետորականն երիւք հանդիսիւք անսխալ տրոհութեամբ, եւ ապա զսահմանցն պարունակել. եւ պղատոնական եւ արիստոտելական, եւ դարձեալ պիթագորական կարակնակերտութեանն բացորոշմանց եւ դատողութեանց. նախուստ քան զայսորիկ կրթեցելովք ներկոտ վերձանութեամբ զհին եւ զնոր կտակարանս, եւ առասպելավարժութիւնս ի բազում եւ զանազան տեղիս զեղեալ գորքանութեամբ արտահայտել հաւանիմք, եւ ի խոյզ ելանել ջերմագոյն եւ քաջողձական խոհական նախատեսականին եւ այլոցն բոլոր արհեստից եւ մատենից: Զի ամենայնի իմաստասերն խոստովան լիցի զգիտութիւն եւ ուրացեալ անգիտութիւն մանաւանդ ըստ կարողութեան քառիցն արհեստից թուական, երաժշտական, երկրաչափական, աստեղաբաշխական»⁷²:

Նախ պետք է քերականությունը թարգմանությամբ հանդերձ ուսանել կատարելապես՝ մտքերի մաքրությամբ, և դրանից հետո հոետորական արվեստը՝ երեք քննությունների անսխալ որոշմամբ, ապա և՛ պլատոնական, և՛ արիստոտելյան սահմանումներն ամփոփել, և դարձյալ՝ պյութագորյան բոլորակության բացահայտությունները և դատողությունները: Դրանցից առաջ հավանություն ենք տալիս կրթվողներին (ուսուցանել) Հին և Նոր Կտակարանները՝ անդադար ընթերցանությամբ, և առասպելավարժությունը՝ բազմաթիվ և զանազան տեղերում եղած քանա-

⁷¹ Հավելված, էջ 145:

⁷² Թղթեր, էջ 105:

կությամբ արտահայտելու կարողությամբ, և՛ ջերմագույն, և՛ ողջամիտ ուշիմությամբ հոմերական և պլատոնական նախաբանի տրամաբանական հատվածներին և մյուս բոլոր արվեստներին և մատյաններին հետախույզ լինել: Որովհետև ցանկացած իմաստասեր խոստովանում է գիտությամբ և ուրանում անգիտությամբ, մանավանդ ըստ կարողության թվաբանական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական չորս արվեստների⁷³:

Սանահինի միաբաններին ուղղված նամակից, որտեղ խոսվում է Սանահինի վանքում տիրող ոգեղեն մթնոլորտի մասին.

«Յիշելով զյարական ծերոցդ ծայրագունից խնամս առ մեզ եւ խրատս եւ ողորմութեամբ բարեկարգութիւնս, եւ զերիտասարդացն, որք ի վարժարանսն, հռետորական եւ երաժշտական գնոցայն գմտաւ ածեալ հանդէս եւ զմրցումն եւ զգեղեցիկ մոլութիւնս եւ զմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաձայնութեամբ վերառեցեալ, որ գրեթէ պետութեանցն եւ բոլորն երկնային առաքինութեամբ եւ ճգնութեամբ սքանչելի եւ զարմանալի երեւեալ, որ եւ ոչ ի Սկիւթ կամ ի Թերայիդ այսպիսի երբեմն երեւեալ»⁷⁴:

(Այս ամենի հետ) հիշում եմ նաև ձեր՝ մեծամեծ ծերերիդ հոգածությունը (մեր մասին) և խրատները ու ողորմածությամբ բարեկարգությունները, (հիշում եմ նաև) երիտասարդներին, որոնք վարժարաններում հռետորական և երաժշտական մտքով անցած հանդես ու մրցություն և գեղեցիկ մոլություններ էին կազմակերպում, մանուկների քաղցրաձայնությամբ հնչող սաղմոսերգությունները, որոնք հրեշտակներին և բոլոր երկնային դասերին և ուժերին գրեթէ գերազանցող եմ գտնում, իսկ ոմանց՝ զանազան և պեսպես առաքինություններով և ճգնությամբ (հա-

⁷³ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

⁷⁴ Թղթեր, էջ 136-137:

մարում եմ) սքանչելի և զարմանալի երևացող, որ անգամ Սկյութում կամ Թեբայիդում երբեմն են երևում⁷⁵:

Սանահինի միաբաններին ուղղված նամակից՝ Անիի հոգևոր մթնոլորտի մասին.

«Իսկ զի՞նչ արուեստ եւ կարգավորութիւն մայրաքաղաքիդ. ուղղափառ վարդապետութիւն ի զիշերի եւ ի տուրնջեան եւ այն ոչ սուտ կամ սնտոխապատիր եւ ատտիկեցի առասպելօք, այլ աստուածեղեն արդեամբ եւ զօրութեամբ եւ քաղցրաձայնութեամբ երաժշտականաց եւ նուագումն սաղմոսելոյ եւ ընթերցումն հարցն վարուց եւ հակառակել զգեղեցիկ հակառակութիւնս եւ զմիմեամբք ելանել»⁷⁶:

Իսկ ի՞նչ արվեստ և կարգավորություն է (տիրում) ձեր մայրաքաղաքում: Ուղղափառ վարդապետություն զիշերվա և ցերեկվա ընթացքում և այն էլ՝ ոչ սուտ կամ սնտոխապատում և ատտիկյան առասպելներով. այլ աստվածային աշխատանքով և զորությամբ և երաժշտական քաղցրաձայնությամբ և սաղմոսելու երգեցողությամբ և (սուրբ) հայրերի վարքերի ընթերցումով և գեղեցիկ բանավեճերում միմյանց հանդեպ հակառակությամբ ելնելով⁷⁷:

Թոնդրակեցիների մասին.

«Գրեալ են եթէ վասն նախանձու արտաքսեն զմեզ. ո՞ւստութեանդ մանաւանդ եթէ զարմացման եւ սքանչացման արժանի. եթէ ի մենջ են եւ մերովս դաւանութեամբ, զի՞նչ արդեօք պարտ է նախանձել, ընդ որո՞յ ճեմարանի կամ վարդապետութեան, ընդ որո՞յ մայրաքաղաքացեաց եւ եպիսկոպոսաց եւ հարանց (...) եւ խաչակրոն կրանաւորաց, եթէ միայնաւորաց քրիս-

⁷⁵ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

⁷⁶ Թղթեր, էջ 137:

⁷⁷ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

տոտազգեաց եւ ճգնազգեաց արանց, որք ի լերինս յայրս եւ ի փապարս բնակեալ են, եթէ երաժշտական հագներգութիւնսն եւ ի քաղցրաձայնութիւնսն, եթէ ի զամպարափայլ կացորդական տօնախմբութիւնսն (...)»⁷⁸:

Գրել են, թէ նախանձից են արտաքսել մեզ: Ո՞ւստւոյն, մանավանդ որ արժանի է զարմանքի և սքանչացման: Եթէ մեզանից են և մեր դավանության, արդյոք ինչ պետք է նախանձել, ո՞ր ճեմարանի կամ վարդապետության համար, ո՞ր մայրաքաղաքացիների և եպիսկոպոսների և հայրերի (...) և խաչակրոն վանականների համար, թէ քրիստոսազգյաց մենայայացների և ճգնավոր մարդկանց, որոնք բնակվում են լեռների քարայրներում և կիրճերում, թէ երաժշտական հագներգություններին և քաղցրաձայնություններին, թէ լուսափայլ կացորդական տոնախմբություններին (...)»⁷⁹:

Հելլենական երաժշտածիսական հանդեսների մասին.

«Բայց ասեմ Ռոստոմեան տնկոյ, գորմէ ասեն յոստոցն հատեալ գործէին զնա մանրագոյն քնարս, որս եղեալ ի ձեռին համբակացն եւ առժամայն ուսեալք անաշխատաբար որպէս ի սարդենի մահակէ պար գոլով երգէին զհոմերական քերտուածս»⁸⁰:

Բայց (նկատի ունեմ) Ռոստոմյան տունկը, որի մասին ասում են, թէ ճյուղերը կտրելով՝ սարքում էին նրբագույն քնարներ, որոնք տալիս էին համբակների ձեռքը. և այդ պահին չգբաղված ուսյալները դափնե զավազանով պարում էին՝ երգելով հոմերական քերթվածքներ⁸¹:

⁷⁸ Թղթեր, էջ 155-156:

⁷⁹ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

⁸⁰ Թղթեր, էջ 221:

⁸¹ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

Անիի հանդեսների մասին, որոնց մասնակցել են նաև հույն կաստրատ երգիչները.

«Քաջ գիտեմք, զի հոյլք ի հանդիսի հզորք եւ փառացի եւ փարթամք, եւ վիճակելոց դասք ոսկեհոտ զարդիւք պարածածկեալք, սպիտակափառ եւ երածշտական պարք զումարեալք դաստակերտացն տնօրէնութեամբ, եւ ոտիւք կաքաւեալք, եւ հնչմանց երգ արտակիտեալ եւ փողեալ քնարական ներդաշնակապէս. քանզի եւ այս ինքեանց յատտանցն ներքինեաց մաքրագոյն եւ վճիտ քնագարդութիւն եւ բացագանչութիւն պատկանեալ եւ յարմարեալ ձայնիւ»⁸²:

Քաջատեղյակ ենք, որ վիճակավորների ոսկեհյուս զարդերով ծածկված դասը, դաստակերտներում տնօրինաբար սպիտակափառ և երածշտական պարեր զումարողները, և ոտքերով կաքավողները, և կատարողների դրսում երգ հնչեցնելը, և շեփորվող ներդաշնակ մեղեդիները, որովհետև այն հատուկ է պատկանավոր և հարմարեցված ձայնեղանակով ատտիկյան ներքինիների մաքրագոյն և վճիտ, ներդաշնակ երգեցողությանը⁸³:

⁸² Թղթեր, էջ 222-223:

⁸³ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

Պետրոս Գետադարձ

1. Շարական սրբոց Վարդանանց

Օրհնութիւն. ԴԿ ստեղի - Ծանր⁸⁴

Արիացեալք առ հակառակսն
Քաջութեամբ առնուլ ըզվրեժ խաբէութեան,
Հանճարեղք ի հատուցումըն դաւանացն,
Զամբարըշտացն արդարադատ չափմամբ:
Ծանր.- Զորականք յաղթօղք պըսակեալ ի Քրիստոսէ:
Զափաւոր.- Փոխանակեալք զունայնութիւնս
Ընդ ճշմարիտ յուսոյ անմահութեանն:
Ծանր.- Փափագանաց.
Զափ.- ձեռոց առիք ըզկատարումըն,
Մաքրիլ արեամբ յաղտոյ մեղաց տըղմոյ:
Ծանր.- Զօրականք թօղք պըսակեալ ի Քրիստոսէ:

Փոխանակեալք զունայնութիւնս
Ընդ ճշմարիտ յուսոյ անմահութեանն,
Փափագանաց ձեռոց ըզկատարումն,
Մաքրել արեամբ յաղթել մեղաց տըղմոյ:

Հայցեցէք զխաղաղութիւն,
Ճըշմարիտ վըկայք Սըրբոյ Երրորդութեանն,
Նեղելոցս յանարինաց բըռնութենէ,
Զափ.- Զի ցընձացցէք յաղթանակաւ մարտի ձերոյ,
Նահատակք յարգոյք:
Ծանր. Զորականք յաղթողք պըսակեալք ի Քրիստոսէ:

⁸⁴ Շարական, էջ 889-894:

2. Շարական սրբոց Սուրբասեանց
Մանկունք. ԴԶ ստեղի - Ծանր⁸⁵

Ստուգութեամբ տեղեկացեալք
Հարցանելով ըզմարգարէն,
Ով ելցէ ի լեառըն տեառն կամ
Ով կացցէ ի տեղուջըն սրբութեան:

Ահա տեսաք ըզՍուկաւէտ լեառն:
Դիտակ եւ բնակարան վըկայիցն,
Որոց առեալ գողորմութիւն յԱստուծոյ
Փրկչէն իւրեանց:

Որք բարձին ըզխաչս իւրեանց,
Խաչեցելոյն խաչակցեցան,
Դիմելով յօժարութեամբ,
Առ սատակիչսն որպէս
Զգառինս ի մէջ գայլոց:

Նոյն եւ զինքն իսկ տեսանեմք
Պրօպատիկէ աւագանին,
Յորըս դընին բազմութիւնք
Ախտաժէտաց ակն ունելով
Վերըստին ջուրցըն յուզման:

Աստանաւր նորոգեցաւ մեզ
Աւագանըն Սելովմայ
Ի բանալ գաչըս սրբոյից
Առ ի մերժել զախտս հոգւոց եւ մարմնոց:

⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 876-878:

3. Շարական սրբոյն Կիրակոսի եւ Յովիտայի Մանկունք. Չափաւոր-ԲԿ⁸⁶

Յարմատոյց բարեաց
Քաղցր շառաւիղ վերաբուսեալ
Ծաղիկ հաւատոյ
Գեղ վայելչութեան
Զարդ եկեղեցոյ
Պըտղաբերեալ ըզքեզ
Ով սուրբ Կիրակոս,
Տընկողին ըզքեզ
Քրիստոսի բարեխօսեա
Վասն անձանց մերոց:

Աստանօր մօր բարեպաշտի
Որդի եւ երկնւոր հանդիսադրի
Նահատակ քաջ աշպատագէն
Զինւորեալ հոգւով տղոց զուով
Մարմնով մարտ ընդ անօրէնս
Եղեալ պըսակեցար:
Ով սուրբ Կիրակոս...

Յոդ քաղցրութեան ծաւալեցաւ
Յանդաստանըս ձեր յորժամ
Պատուական արիւնքըդ ձեր
Հեղան յերկրի:
Ով սուրբ Կիրակոս...

Երկնայինքն ուրախացան
Ըզքեզ յինքեանս ընդունելով,
Մայր սրտով բերկրեալ
Ով սուրբ Յովիտա,

⁸⁶ Շարական, էջ 884-885:

Ստեղծողին ըզբեզ
Քրիստոսի բարեխօսեցէք
Վասն անձանց մերոց:

4. Շարական սրբոց Ոսկեանց
Մանկունք. Չափաւոր-ԳԶ⁸⁷

Որք արժանաւորեցայք կոչիլ
Յաշակերտութիւն առաքելոյն Թադէոսի,
Եւ աստուածային հրով մաքրութեան
Ոսկի փորձեալ գըտայք ի բնակարաննս հրեշտակաց,
Ով երանելի սուրբ Ոսկեանք
Բարեխօսեցէք առ Տէր
Մաքրել ըզմեզ ի մեղաց մերոց:

Որք անհրաժեշտ դաւանութեամբ
Քարոզեցիք ըզՔրիստոսի դրուննս
Թագուհւոյն մըկըրտելով ըզքաջ նահատակսն
Ի յակունս Եփրատայ
Ծաղկազարդ վայելչութիւնս:
Ով երանելի սուրբ Ոսկեանք...

Որք անպարտելի մնացիք
Ի հրապուրանաց
Որդոց թագաւորին,
Չարչարեալք վասն Քրիստոսի
Արագապէս խողխողեցայք
Պատարագ ընդունելի:
Ով երանելի սուրբ Ոսկեանք...

⁸⁷ Շարական, էջ 887-888:

5. Շարական սրբոց Ատովմանց
Մանկունք. Չափաւոր - ԱԿ⁸⁸

Աղաչեմք ըզքեզ Տէր
Բարեխօսութեամբ սրբոց Ատովմանց,
Որք նահատակեցան
Ի ճակատամարտ պատերազմի,
Յաղթող զըտան ընդդէմ թըշնամոյն,
Բարեխօսութեամբ սոցա Քրիստոսի
Խընայեա ի մեզ:

Որք աւուրն զըսպառագիւնութեան
Ըզգրահըս հաւատոյ
Մըրտից իւրեանց եւ ընկալան
Ի գլուխ սաղաւարտ փըրկութեան
Ըզնշան խաչին սուսէր ընդ մէջ
Ածեալ ըզճշմարիտ սուրբ Հոգին:

Որք մաքրեցին զանձինս իւրեանց
Տաճար անուանըդ Քում սրբոյ
Եւ բուրեցին հոտ անուշութեան
Զաղօթս իւրեանց ի տեղոջ
Հեղմամբ սուրբ արեանն իւրեանց:

⁸⁸ Շարական, էջ 888-889:

Մարգիս Սևանեցի

Շարական Համօրէն Ննջեցելոց
Օրհնութիւն. ԲԿ - Միջակ⁸⁹

Մարսափելի որոտմամբ
Եւ ահագին զօրութեամբ
Գալոց է Փրկիչ զաշխարհս
Յարուցանել ըմբռնելսն:

Ահեղ եւ մեծ բարբառով
Հրեշտակապետն գոչէ,
Արիք ասէ, մի ննջէք,
Ահա եհաս ձեր Փրկիչն:

Բոտմամբ սրբոյիք յարուցեալ
Եւ ընթանան առաջի
Եւ տեսանեն ըզՓրկիչն
Եկեալ փառօք ի յաշխարհ:

Գաղտնի գործոցն ծածուկ
Յայտնին ի մեծ հրապարակն
Եւ դողալով ընթանան
Ի անվախճան ի տանջանս:

Ի յօթեանս հօրն իւրոյ
Կոչէ ըզդասս արդարոցն
Եւ յանպատում ի բարիս,
Զոր խոստացեալ է նորա:

Միրոյ անմահ փեսային
Եղեր դու մայր Մարիամ,
Բարեխօսեա վասն մեր
Ի յայնմ աւուր ահեղին:

⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 989-990:

Ստեփանոս Ապարանեցի

Շարական Դ. աուր վերացման խաչին
Ողորմեա. ԳԶ դարձուածք - Չափաւոր⁹⁰

Սրբութիւն սրբոց շնորհեսցեր եկեղեցոյ
Սուրբ ըզխաչ Քոյ Տէր,
Քանզի հեղուսիւք ձրզմամբ անարատ
Ձեռին Քոյ ի սմա համահաւաքեալ առ Քեզ
Զհամօրէն սեռս բանական կենդանեաց,
Աղաչեմք ըզքեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Տեսիլ անճառելի խորհրդոյն,
Զոր յառաջագոյն ցուցաւ լուսծին սուրբ նշանն,
Քանզի սերովբէն բոցեղէն
Հրանիւտ պարունակէր ի մեջ
Պանծալի եւ վայելուչ դրախտին:
Աղաչեմք ըզքեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Երկնաչափ ցուցաւ սանդուխ իմանալի
Ճանապարհ առնելով որդւոց մարդկան
Ընդ դուռն կենաց մտին, էջք եւ էլք
Քանզի խորհրդեամբ ցուցաւ
Ըսքանչելոյն Յակոբայ,
Երկնաւոր զօրացն էջք եւ էլք արարան:
Աղաչեմք ըզքեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ:

⁹⁰ Նոյն տեղում, էջ 774-777:

Փայտ կենաց ըզսա հոգովն
Վերագոչեաց գերահրաշ իմաստունն,
Քանզի արարիչն արարածոց բարձրացաւ ի սմա
Եւ կողահոս շիրք անապական արեանն
Ըզկողածնին ջընջեաց ըզմեղս:
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Առաջնորդ ցուցաւ սինատեսիլ փայլմամբ
Ժողովրդեանն Իսրայելի գաւազանասաստ
Հերձմամբ ըզլեռնացեալ ըզկուտակումըն ջուրց
Ի կարծրութիւն փոխարկեալ վեմի:
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Ներգործեալ հրաշքս խաչանիշ
Համբարձմամբ ձեռացն Մովսէսի
Ընդդէմ Ամառեկայ ի մարտի պարտէր ըզԲելիար,
Եւ ձուլադրոշմըն ձուլիւք են թագաւորեալ կորզէր:
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Նըշանաւ խաչի Քոյ Տէր,
Սարսեալ հալածեցաւ աշխարհակալ խաւարն,
Քանզի զմեղուցեալ զմարդըն յանցանօք
Փայտին կենաց խաչակից առնելով
Պսակեցեր ամենայաղթ սուրբ նըշանաիդ:
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Որ ի վերջումս ատուր համառօտի
Լուծանէ ժողովեալ զիր ըզկարծեցեալ ճաճանչն,
Եւ ահեղահրաշ ճառագայթիւք
Յոլանայ յերկնից գերահրաշ նըշանն, այն ջոկք անհաւա-
տիցն:

Եւ հեծեալ կոծին ամեն
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Մըբբուհոյ Աստուածածնին բարեխօսութեամբ
Ընկալ, Տէր, ըզմաղթանքս մեր,
Յորժամ յարկելից լուսածագիս անճառ հրաշիւք
Կարապետ առնելով զյաղթանակ սուրբ նըշանն:
Աղաչեմք ըզՔեզ Տէր,
Պահպանեա ըզմեզ ընդ հովանեաւ
Խաչի Քոյ սուրբ:

Հակոբ Մանահնեցի

Շարական հանգստեան
Ողորմեա. - ԳԿ. Միջակ⁹¹

Յանսկզբնական ծոցոյ Հօր խոնարհեալ
Բանըս մարմնացար ի կուսէն
Վասըն փրկութեան մերոյ,

Աղաչեմք ըզՔեզ
Ձնընջեցեալսն մեր ի Քեզ
Ուղիղ հաւատով յիշեա, Տէր:

Անոխակալ քաղցրութեամբ որդի Աստուծոյ
Հաճեցար բառնալ ըզմեղս աշխարհի
Քո խաչելութեամբն:
Աղաչեմք...

Կամաւորական մահուամբ Քո լուծեցեր
Ձերկունըս մահու
Եւ արժանի արարեր թողութեան
Յանցանաց քաւիչ Քո արեամբ:
Աղաչեմք...

Որ փոխանակ մեղաւորաց
Ըզմեռանիլ յանձն առեր,
Իջանելով ի դրժոխըս փրկեցեր
Ի մեղասէր բանտէն ըզգերեալսն:
Աղաչեմք...

Բարեբանեմք զանչափ Քոյ զմարդասիրութիւնդ,
Որ երեքօրեա յարուցեալ
Չկենդանութիւն պարգեւեցեր աշխարհի:
Աղաչեմք...

⁹¹ Նույն տեղում, էջ 997-998:

2. Շարական ննջեցելոց
Ողորմեա. Չափաւոր.- ԳԿ

Յանսկզբնական յեութեամբ անեղ ծնունդ հօր գոլ բանդ,
արարչագործ զաւրութեամբ գոյացուցիչ գոլ էից,
ի գոյութեան քո փառաց զայս յայտնեցեր տեսողաց.
զի գորս իմացեալ սուրբ հարանց աստուածաբան կոչեցան.
երեքանձանցն հաւտից միասնական բնութեան
ի փրկութիւն
աշխարհի մեզ յայտնեցար սուրբ հոգւովն:

Անոխակալ քաղցրութեամբ խոնարհեցար ի բարձանց:
Եւ միացար ի մարմնի աստուածահրաշ խորհրդով,
անճառ ծննդեամբ ի կուսէն զարէնս լուծեր զբնութեան.
յաղթող գտար ի մարտի յայն մեղասէր իշխանքն.
ն փրկողին...

Կամաւ սրբեր զբաժակ չարչարանացն ի խաչին.
յորդորական հրամանաւ գնոյն սրբացեր կարողաց.
զի մահակից քեզ գոլով, հաղորդ գտան քո փառաց.
Եւ զաւրութեամբ հաւատոյ կարեաց մարմնոյ յաղթեցին.
ն փրկողին...

Ո՛վ երջանիկ բաբունի աստուածընկալ սուրբ Յակոբ,
հրաշագործող աւրինաց աստուածատուր շնորհաց.
սրբազնական հայրապետ աթոռակից Քրիստոսի
երկնատրին այնորիկ անձեռագործ խորանին,
վերնական սրբութեամբ խորհրդածու կոչեցար.
ն փրկողին...

Բանդ ի բարձանց երևեալ յաստուածընկալ սուրբ հարանց,
հովիւ հաւտի խնդրէին, եկեղեցոյ առաջնորդ.
անաւթ ընտիր երևեալ յայտնեալ հոգւով և ցուցեալ.
կրեալ զանուն արարչին ի մէջ ազգաց և ազանց.

արդ աղաչեմք և հայցեմք սովաւ ծագեալ ի մեզ լոյս գիտու
թեան,
զի արժանի եղիցուք անճառ լուսոյ բարձրելոյն.
և փրկողին...

Համամ Արևելցի, IX դ.
Շարական ապաշխարութեան
Մանկունք. - ԴԿ⁹²:

Հայր երկնաւոր, անկանիմ առաջի անոխակալ Քո գթու-
թեանդ.
զի մեղաւք իմովք բարկացայք և չար առաջի Քո արարի.
աղաչեմ զՔեզ, ներեալ յանցանաց իմոց, որ միայնդ ես
ողորմած:

Արք անաւրէնք կոչեցին զիս հաղորդել արեան մահու.
գնացի զճանապարհս ձախակողմեանն,
կատարեցի զչար խորհուրդ նոցա.
աղաչեմ...

Մեծ են յանցանք իմ Տէր գոր գործեցի յահէ մահու
հրամանաւ իսմայելեան բռնաւորին
երագեցի հեղուլ զարիւն եղբարն.
աղաչեմ...

Աստուած, ապաւեն և յոյս դարձելոյն ի Քեզ,
յարենէ փրկեալ զիս Տէր.
որպէս թողեր զայն երգաւորին,
թող և ինձ զպարտս մեղուցեալ Քո ծառայիս.
աղաչեմ...

Մեղայ Տէր՝ մեղա, Մանասէին ձայնիւ գոչեմ.

⁹² Տե՛ս Ամատունի Ս., նշվ. աշխ., էջ 163-164:
185

ընկալ զիս մարդասեր ընդ երանելեացն,
որոյ թողան և ծածկեցան յանցանքն.
աղաչեմ...

Դանիել Երածիշտ, XI դ.
Շարական Ծննդեան
Մեծացուցե. - ԱԿ⁹³

Դասապետն հրեշտակաց եւ սպասաւոր երկնից
Արքային առաքմամբ իջեալ ի բարձանց,
Յերկիր ի յողջոյն ուրախալից առ քեզ, Մարիամ.
Աւրինութեամբ երգով զքեզ մեծացուցանեմք:

Արարիչն յաւիտեանց և ստեղծագործողն էական
Սեռից խոնարհեալ ի փրկութիւն ազի մարդկան,
Մարմնացաւ ի քէն կոյս անապական.
Աւրինութեամբ...

Նորոգողն բոլորից և անքնին
Էական սեռից գերագոյն ծնանի ի քէն
Գերագոյն բնութեամբ և անշփոթ աստուածութեամբ.
Աւրինութեամբ...

Ի հայրական ծոցոյ լոյսն փառաց
Միածին որդին ծագեցաւ յորովայնի սրբուհոյ կուսին՝
Ըստ կանխասաց ձայնի մարգարէին.
Աւրինութեամբ...

Էնն էից անպարագիրն յաւետենից
Սահմանեալ բովանդակի յարգանդի կուսին,
Կենսագործելով զմեզ ի նախահաւրն յանցանաց.
Աւրինութեամբ...

⁹³ Տե՛ս Ամատունի Ս., նշվ. աշխ., էջ 13-14:

Լուսազարդ շուշան ծաղիկ և մորենի անկիզելի,
Լեառն վիմաձին, երկիր բանաւոր, սափոր ոսկի
Կենաց հացին կոյս Մարիամ:
Աւրինութեամբ երգով զքեզ մեծացուցանեմք:

Յովհաննէս Մարկաւագ Իմաստասէր Շարականներ

1. Շարական սրբոց Ղեւոնդեաց
«Պայծառացան այսօր»
Ճաշու. Միջակ-ԴԿ դարձուածք⁹⁴

Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիք
Լուսաւորչօք կենդանեօք,
Որք ի գործոց իւրեանց
Ծաւալեցին ըգոյսն անըստուեր
Հայելի աչաց ըզՏէր սիրողաց:

Քահանայք պատուեալք օծմամբ
Սուրբ հոգւոյն նախակարգեալք
Յառաջնորդութիւն փափագողաց
Վերնոյ յարկին եւ անպատում
Պատրաստեալ բարեացն,
Այսօր փութացան ելանել ի նոցին:

Զըւարթնոց երկնից եղել
Տնծութիւն տեսանելով
Զարեամբ զարդարեալսն
Կոչեցեալ յուրախութիւն
Աստուածային եւ լուսաւոր

⁹⁴ Շարական, էջ 902-905:

Սուրբ առագաստին,
Զպատրաստեալ նոցա
Զյաղթանակ մարտին:

Ամբարշտաց եւ անսրբոց
Մատուցանէ ձեռոք
Նվիրական պատարագ
Ընծայից թագաւորին երկնաւորի,
Որ հրաւիրեաց արեամբն իւրով
Լինել կըցորդ խաչին զինքեան տիրողաց:

Հաշտատար ընծայ Հօր ազգի մարդկան
Քրիստոս Աստուած,
Զեկեղեցի Քո հաստատեա
Խընդունածովք նահատակաց ի Քեզ ընտրելոց.
Քարերար Փրկիչ միայն մարդասեր:

Որ խոստացար լինել ընդ մեզ
Մինչ ի կատարած անաջըրպետդ
Ի Քէն վարժողաց եւ այցելու մեղաւորաց
Որսացելոց ի բանսարկուն
Ի խաւարային նորակամս,
Քաղցրութեամբ Քո Տէր,
Խընայեա ի մեզ:

Հեղմամբ արեան սրբոց Քոց
Հուրապետաց զեկեղեցւոյ Քո
Ցրուեալ մանկունըս ժողովեա յուրախութիւն,
Ըզվատացեալքս տըրտմութեամբ
Եւ արտասուաց յորդահոս
Բղխմամբ փրկութեան մերոյ
Պարգեւաց բաշխող:

Մաղթանօք սոցա զըթացիս ի մեզ
Անոխակալ եւ ամենատառ,
Որ ընտրեցեր ի մարդկանէ
Չարչարանաց Քոց զուգակից
Եւ գերազանց բարեաց ժառանգորդս,
Օրհնութիւն Քեզ Տէր երգեսցեն մանկունք:

2. Շարական սրբոց Հոփսիմեանց
«Անսկիզբն բանն Աստուած»
Համբարձի. Միջակ -ԴԿ դարձուածք⁹⁵

Անսկիզբն բանն Աստուած, որ վասըն մեր համբեր մահու,
Բառնալով ըզդատակնիք անիծիցն առ ի մենջ
Գերապանձ մաքրութեամբ ըզմարդիկ վերագրեաց խա-
չակից իւր եւ

կամաւոր մահուամբ իւրեանց:

Դիմամարտ գոլով սրբբոյն ընդ կռապարիշտ պաշտամունս,
Երջանիկ ճակատամարտք յայտնեցան անպարտելիք,
Զի Աստուած բոլորից տիրաբար սիրեցին,
Էակցին հօր հետեւեալ ստացան ըզթագըն պարծանաց:
Ընթադրեալք զմահու խրոխտումն ընդդէմ մեղացըն վա-
նեցան,

Թորափեցան յերկունս զանից գեր ի վերայ բան

ըզբնութիւնս

Ժուժկալեալք ի փորձ բանտից գելարանաց եւ կապանաց
Ի մըրցմունքս զազանաց որոյ եւ հրոյ մենամարտեալք:

... եւ այլն (36 տուն)

⁹⁵ Նույն տեղում, էջ 702-705:

3. Շարական սրբոց Վարդանանց

Օրհ. ԴԿ

«Անթառամ պլտոյ ծնունդը»⁹⁶

Անթառամ սիրոյ ծնունդը սիրեցեալք ի Քրիստոսէ.
իմաստուն ճարտարապետք հաստատութիւն եկեղեցւոյ.
զառ ի նոյն յուսոյ շաւիղըս թելադրիչք որդւոց մարդկան.
աննախանձ առ աստուածաստուր զամենեսեան ճոխա-
ցուցէք:

Բանին հաւր բարբառոյ հետեւեցալք արժանապէս.
բեռամբ խաչին թեթեւացեալք դիմեցալք առ զաւրութիւն
ի քաղաքն անխախտելի առ կարապետ ճանապարհին.
նախահրաւեր ուրախութեանն ժամանեալ ի վայելումն:

Գանձին ծածկելոյ տենչմամբ վառեալ ի կենցաղումս.
առ ի ի ստացումըն փութացեալք երագաքայլ ոտիւք հողոց.
ընդ պարգեւին անփոփեցայ ըզպարգեւիչ փարթամու-
թեանն.

անկապուտ հաստատութեան առմամբ եղէք երջանկա-
ցեալք:

Դարձայք դարձումըն գովելի անստուեր իւր ճանապարհաւ
առ որ կոչեն ըզմեղաւորս ի խրախութիւն առագաստին.
եւ մաքրեցայք ի չարաչար դարձման տղմոյն ազդեցութեան:
պայծառացեալ արեամբ ձերով ընծայեցէք հանդիսադրին:

Երկնաւոր թագաւորին զինուորեցայք արհաբար,
առ ի վանումըն բանսարկոյին և որ նովաւ պատերազմեր.

... և այլն (36 տուն)

⁹⁶ Տե՛ս Ամատունի Ս. Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շա-
րականներ, էջ 165-169:

4. Շարական սրբոց Ղեւոնդեանց Օրհնութիւն.-Չափաւոր-ԴԿ⁹⁷

Անճառելի բանդ Աստուած, որ վասըն մեր ելեր ի խաչ,
Բարձրացար ի մէջ երկրի, բարձեր գյանցանս նախա-
ստեղծքն,
Գերահրաշ գորութեամբ յաղթեցեր մահու, յարուցեալ երեք
օրեայ
լոյս ծագեցար տիեզերաց:

Դասակարգեալ հողեղինացս ընդ հրեղինաց աննիր գոյից
Երջանիկ արիութեամբ կատարեցան յանօրինաց, զի ըն-
կայցին
ի Քէն Քրիստոս
Ձանապական փառաց պըսակն երեւեալըք լուսազգեացք
յաւուր մեծի Քում գալըստեան:

Ընդհանուր քարոզեցին զբանըդ կենաց ընդ տիեզերս,
Թոթափեալ ըզբուն մահու զուարթնոց երկնից հետեւեցան,
Ժուժկալեալք արիաբար զժանիս մահու խորտակեցին,
Իմաստունս երեւելով ընդ փեսային մտին յառազաստս:

Լուսաւորիչն ամենեցուն Ղեւոնդի է սուրբ վարդապետն
Խոհական մեծ խորհրդով խրատեալ լըցոյց յաշակեր-
տեալսն,

Ծաւալեալ զլոյս գիտութեան յոգիս արանց կատարելոց,
Կամաւոր յծարութեամբ կատարեցան սիրով Փըրկչին:

Հուր սիրոյ կենարարին բորբոքեցաւ յոգիս սրբոցն,
Չայն տըւեալ խրախուսեցին դիմեալք ի մահ յօծարու-
թեամբ,

Ղեկաւարըք հոգևորք գալիս մեղաց խորտակեցին,
Ճանապարհ մեզ հորդեցին ի յերկնային նաւահանգիստն:

Մըկըրտեալք արեամբ իւրեանց արբին զբաժակ մահու
Փրկչին,

Յառաջեալ յամենեցունց Յօսէփ ընտրեալ աշակերտացն,
Նորահրաշ սիրով լըցեալ և նահատակ բարի ցուցաւ,
Շինեցաւ տաճար փառաց սըրբութեան անմահ բանին:

Ուսուցին ամենեցուն երկըրպագել Քում տէրութեանդ,
Չարչարեալք արիաբար ընդդէմ մահու չար իշխանին,
Պատրաստեալք ի պատերազմ զպատրանս չարին խափա-
նեցին,

Ջուր կենաց մեզ արբուցին, ըզհուր մեղացըն շիջուցին:

Ռահ լուսոյ մեզ ծանուցեալ զանգիտութեան խաւարն ելոյծ,
Մահակ սուրբ հօտապետ սրովբեական բարեացն հաղորդ,
Վերբերիչ վարուց բարեաց, վանիչ չարին պաշտօնէից,
Տարփացեալ անճառ լուսոյն վերապացաւ ի կեանս անմահ:

Բարունեացըն ճըշմարտից եկայք և մեր հետեւեցուք,
Ցնծութեամբ կատարեցուք ըզհիշատակ հայրապետացն,
Իիւսեցուք յարմարութեամբ ի միութիւն մարմնոյ Փրկչին,
Փայլեցուք գործովք բարեաց ի յերկնային առագաստին:

Քրիստոսի թագաւորին սրովբեական ձայնիւ հընչմամբ,
երգեցուք զերգս օրհնութեան փըրկեալք արեամբն իւրով
սըրբով,

զի զըթութեամբ խոնարհեալ ընկալցի զաղաչանս,
թողութիւն շնորհեցէ մեր բազում յանցանաց:

Հատվածներ Հովհաննես Մարկավագ Իմաստասերի
«Բան իմաստութեան» պոեմից

Արթուն եւ զուարթուն թրոշուն հրսկող եւ բարբառող,
Կանչող եւ կարկաչող, ճրոտողող ձայնող պաշտօնասէր
Արդ եկ ինձ մերձ ի գովութիւն, զի արարչին փառք
մեծասցին,
Մեծն ի փոքուդ քարոզեցի եւ քաջարուեստն ծանիցի:

(...)

Սակաւուց եղեւ ըզգբարեձայն երգատրութիւնսն.
Գովեցան եւ զըզուեցան, յորոց լրւան ըզքաղցրավանգսն:
Ամփիոն այր Թեբացի եւ Արիոն Միթեմնացի,
Որփեւս Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագով.
Այլ նուագեալ են առ նօքօք, որք բնականաւ են
պաճուճեալք,

Զի գործի այսր արուեստի, նոքա չունին ի բնութենէ:

(...)

Իսկ արուեստիւ դու երաժիշտ ամենահնար, անվարդա-
պետ.

Ինքնաբաւ եւ ինքնուսումըն, վայրաբնակ եւ անքաղաք,
Անմերձ եւ մոտաւոր, ուրախարար լըսասիրաց,
Քաղցրաձայն դաշնակաւոր՝ որպէս կարծեմ ըստ արուես-
տին:

Սաստկախօս եւ հարթականկ, խանդաղատող եւ ողբեր-
գակ,

Հրամայող եւ ողորդող, ըզխրատականըս ներաղբող,
Սպառնացող եւ հեգախօս, զըզուող, կոչող եւ հրաժարող
Կականող եւ ձայնարկու, յոյժ խընդացող եւ զըւարճացեալ:

Նըւագօքն կերակրեալ որպէս ունող զայն զօրութիւն,
Պարապեալ միայն երգոց ընդ գերակայսըն կենդանիս:

(...) Ով պարող դու անձանձիր եւ կաքաւիչ յոքնանուագ...

(...)

Համարուեստ եւ անուանի, որպէս արդիւնքն վկայեն.
Բայց միով եւ պակասեալ, զի չսիրեցեր զընդ նովաւ կեալ
Եւ չարարեր անդ քեզ զագարս, ուր եւ նոքա են տաղաւեալ:
Աստ զաս նըստիս մերձ առ ինեւ, իբր արուեստի
ինձ յանգակից,
Բազմադեաւ երգարանաւ եղանակեւ եւ կաքաւես.
Հոմերական տաղիցըն չափ քեւ ծանուցեալ լինի Բազմաց
Յոտանաւոր եւ ցուցական ըստ քերթողացըն տեսակի,
Կամ թէ եւս աւելագոյն, որպէս թըլի ինձ զհտողիս,
Զի վարժումն եւ կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բնութիւն:..

Հովհաննէս Գառնեցիին՝ Հովհաննէս Մարկավագի Մաղմոսարանի հետ կապված բարենորոգչական գործունեության մասին.

«[Զ]սաղմոս Դաւթի, մանաւանդ զերգս հոգւոյն սրբոյ՝ այլ եւ այլ կամ աւելի եւ պակաս նուագեն մանկունք եկեղեցւոյ. ոչ ուսեալ[ք] զճշմարիտն եւ ոչ իմացեալ[ք] զճշմարիտն: Եւ այս եղև յանհոգութենէ ոմանց եւ ի սխալ[լա]գիր գրչացն: Իրահամարձակ[ք] ոմանք եւ ինքնավստահք, մտայօր իմացմամբ՝ տարագրեցին զուղիղն եւ զուղորդ սաղմոսս: Եւ այլ[ք] ոմանք ծայրաքաղ առնելով Բարբանջեն, անգեղջ սրտիւք եւ անիմաստ բանիւք: (...) Որոնեալ գտի գրաց ի թարգմանչացն սաղմոսարան, զոր առեալ սուր վարդապետին Յովհաննու, որ Մարկաւագ կոչիր, այն որ գտումարն երեւեցոյց զհին հային. եւ նա սերմանեաց զայս ուղիղ եւ զուղորդ սաղմոսս»⁹⁸:

Դավթի Մաղմոսարանը, մանավանդ սուրբ հոգու երգերը այլևայլ կամ ավելի ու պակաս երգում են եկեղեցու մանուկները,

⁹⁸ ՄՄ, ձեռ. 4913, էջ 107բ–108ա:

որոնք չեն սովորել ճշգրիտը և չգիտեն ճշմարիտը: Եվ սա պատահեց ոմանց անհոգությունից և գրիչների սխալ գրությունից: Ոմանք, որ հանդուգն և ինքնավստահ էին, վատ իմացությամբ օժտված՝ աղավաղեցին իսկական և ճիշտ սաղմոսները: Եվ ուրիշ ոմանք ծայրաքաղ անելով՝ բարբաջում են, զղջում չիմացող սրտով և անիմաստ խոսքերով: (...) Սուրբ Հովհաննես վարդապետը, որը Սարկավագ էր կոչվում, նա, ով տոմարը բացահայտեց հին հայի համար, որոնելով գտավ թարգմանիչների կողմից գրած սաղմոսարանը, որը վերցնելով սերմանեց այս ճիշտ և ուղղորդող սաղմոսները⁹⁹:

⁹⁹ Հատվածի թարգմանությունը մերն է:

ՄԱՍԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Օգտագործված ձեռագրեր

Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. N 423, Գանձարան, 1742 թ.: N 474, Գանձարան, 1474թ.: N 666, Ժողովածու, 1708-1709թթ., Բջին: N 1001, Մայր Մաշտոց, IX-X դդ.: N 3503, Գանձարան, 1394թ.: N 1193, Ժողովածու, Սպահան: N 2092, Շարակնոց, ԺԳդ.: N 2679, Ժողովածու, 981թ.: N 4913, Ժողովածու (Ժամագիրք, Մաղմուսարան, Տոնացոյց, մեկնությունք), 1707թ.: N 5611, Ժողովածու, ԺԳդ.: N 8188, Գանձարան, 1424թ. Մլղգայ գիւղ: N 9838, Շարակնոց և Մանրումունք, 1193թ., Երուսաղեմ:

Սկզբնաղբյուրներ

Անանիա Շիրակացի, Տիեզերագիտություն և տոմար, աշխ. Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1940:

Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմություն, աշխ. Կ. Յուզբաշյանի, Երևան, 1971:

Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, բնագիրն առաջաբանով եւ ծանոթագրություններով ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910:

Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1972:

Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, Վենետիկ, 1862:

Հովհաննէս Դրասխանակերտցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1996:

Հովհաննէս Սեբաստացի, աշխ. Բ.Լ. Չուբասզյանի, Երևան, 1974:

Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, աշխ. Հ. Բարթիկյանի, Երևան, 1991:

Մխիթար Այրիվանեցի, Պատմություն հայոց, Մոսկվա, 1887:

Մամվէլ Անեցի, Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց, աշխ. Ա. Տէր-Միքէլեանի, Վաղարշապատ, 1893:

Միսէոն կաթ. Երեւանցոյ, Ջամբո, Վաղարշապատ, 1879:

Ստեփանոսի Տաթևեցոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Բ տպ., Ս. Պետերբուրգ, 1885:

Պատմութիւն Ղեւոնդեայ մեծի վարդապետի հայոց, Բ տպգր., Ս. Պետերբուրգ, 1887:

Պատմութիւն Շապիոյ Բագրատունւոյ, ի լոյս ածեցին Գ. Տէր-Սկրտչեան և Մեսրոպ Եպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921:

Պատմութիւն տանն Արծրունեաց ի Թովմայ վարդապետէ Արծրունւոյ, Կ. Պօլիս, 1852:

Ողբ Եղեսիոյ, ասացեալ սրբոյն տեառն Ներսէսի Շնորհալոյ Հայոց կաթողիկոսի, Փարիզ, 1827:

Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն, Փարիզ, 1871:

Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պաշլավունւոյ, Վենետիկ, 1858:

Ձայնագրեալ Շարական, Վաղարշապատ, 1875:

Օգտագործված գրականության ցանկ

Աբեղյան Մ. Հայ գրականության պատմություն, հ. Գ, Երևան, 1973:

Աբրահամյան Ա. Հովհաննէս Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956:

Աբրահամյան Ա. Հովհաննէս Մարկավագի տիեզերագիտական և տոմարագիտական երկերը, Երևան, 1948:

Աբրահամյան Ա. Հայոց գիր և գրչություն, Երևան, 1973:

Ալիշան Ղ. Շնորհալի եւ պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873:

Ալիշան Ղ. Շիրակ, Վենետիկ, 1881:

Ալիշան Ղ. Այրարատ, Վենետիկ, 1890:

Ալիշան Ղ. Յուշիկք հայրենեաց հայոց, Վենետիկ, 1920:

Ամատունի Ս. Հին եւ նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911:

Անին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական եւ քաղաքակրթական կենտրոն, միջազգային գիտաժողով, Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2012:

Արևշատյան Ա. «Մաշտոց» ժողովածուն որպէս հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Երևան, 1991:

Արևշատյան Ա. Անիի երաժշտական մշակույթը և նրա հետ կապված շարականագիրները, «Բազմավեպ», 1995, 1-4, էջ 203-218:

Արևշատյան Ա. Ջրօրհներդի և Ոտնկվայի ծեսերը «Մաշտոց» ծիսարանում, «Էջմիածին», 1996, թիվ Ժ-ԺԱ, էջ 40-49:

Արևշատյան Ա. Ո՞վ է «Ձորս ըստ պատկերի Քում» շարականի հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե, էջ 106-115:

Արևշատեան Ա. Վկայաբանութիւն եւ Շարականերգութիւն. հայկական Ուրծայնի Դկ. դարձուածքի առեղծուածք, ՀՀՀ, ԻԳ, Պէյրուք, 2003, էջ 163-174:

Արևշատեան Ա. Գրիգոր Մագիստրոսը՝ շարականագիր եւ տաղասաց, ՀՀՀ, ԻԷ, Պէյրուք, 2007, էջ 69-75:

Արևշատյան Ա. Գրիգոր Մագիստրոսի երաժշտական ժառանգությունը, ՊԲՀ, N 3, 2012, էջ 78-93:

Արևշատյան Ա. Անիի դերը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության պատմության մեջ: Միջազգային գիտաժողով. «Անին խոշոր քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն», զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2012, էջ 366-377:

Արևշատյան Ա. Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Երևան, 2003:

Արևշատյան Ա. Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 2013:

Արևշատյան Ա. Գրիգոր Գապասաքայանի երաժշտագիտական ժառանգությունը, Երևան, 2013:

Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն, Ի. Ա, Երևան, 1959:

Աւետիքեան Գ. Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814:

Բարթիկյան Հ. Բյուզանդիան և հայ պետականությունը IX-XI դարերում. Հայ-բյուզանդական հետազոտություններ, Ի.Ա, Երևան, 2002:

Գրիգորյան Գ. Բագրատունյաց թագավորության սկզբնավորման թվագրության շուրջ, ԼՀԳ, N 2-3, 2012, էջ 114-125:

Ջարբհանալեան Գ. Հայկական թարգմանութիւնք նախնեաց, Վենետիկ, 1889:

Ջարբհանալեան Գ. Հայկական հին դպրութիւն, Վենետիկ, 1897:

Ընտիր էջեր հայ գրականության հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, խմբագրությամբ՝ Հ. Գրիգորյանի, Ն. Զարյանի, Ռ. Զարյանի, Ստ. Զորյանի, Էդ. Թովչյանի, Ավ. Իսահակյանի, ՀՍՍՌ Պետհրատ, Երևան, 1946:

Թահմիզյան Ն. Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, ԼՀԳ, 1971, N 1, էջ 53-57:

Թահմիզյան Ն. Ներսես Շնորհալիին՝ երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973:

Թահմիզեան Ն. Հովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը և հայ երաժշտութիւնը, «Բազմավէպ», 1-4, 1984:

Թահմիզյան Ն. Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում, Երևան, 1985:

Թամրազյան Հ. Անանիա Նարեկացի, Երևան, 1980:

Խաչերեան Լ. Գրիգոր Պաւլաւոնի Մագիստրոս (985-1058 թթ.). կեանքն ու գործունեութիւնը, Լոս Անճելէս, 1987:

Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հ. Ա, Բ, Երևան, 1931, 1950:

Կոստանեանց Կ. Համամ Արեւելցի, Վաղարշապատ, 1896:

Կոստանեանց Կ. Հին հիշատակք, «Արարատ», 1897, օգոստոս, էջ 289-343:

Կոստանեանց Կ. Տէր Պետրոս Ա Գետադարձ, Վաղարշապատ, 1897:

Կոստանեանց Կ. Էջմիածնի թանգարանի հրաշագործ սրբապատկերը, Վաղարշապատ, 1902:

Հակոբյան Գր. Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ (V-XV դդ.), Երևան, 1980:

Հայ ժողովրդական երգեր եւ նվագներ. Անի, հ. Ա, պրակը I, II, աշխ. Խ. Մարտիրոսյան, Ա. Սահակյան, Երևան, 2010:

Հայրապետյան Ս., Հարությունյան Հ. Գրիգոր Մագիստրոսը և Անիի երաժշտական մշակույթը, Միջազգային գիտաժողով. «Անին խոշոր քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն», զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2012, էջ 378-383:

Հարությունյան Վ. Անի քաղաքը, Երևան, 1964:

Հովհաննիսյան Հ. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978:

Հովսեփեան Գ. Հաւուց թառի Ամենափրկիչը եւ նմանատիպ հուշարձաններ հայ արվեստի մէջ, Երուսաղէմ, 1937:

Մատեան գիտութեան եւ հաւատոյ Դաւթի քահանայի, Հայերէն թղթա հնագոյն ձեռագիր, 981թ., նմանահանութիւնը տպագրութեան պատրաստեց եւ աշխատասիրեց Արտաշես Մաթնոսյանը, Երևան, 1995, 1997:

Մաթնոսյան Կ. Անի: Եկեղեցական կյանքը եւ ձեռագրագիտական ժառանգութիւնը, Էջմիածին, Մայր Աթոռ, 1997:

Մաթնոսյան Կ. Ամենայն հայոց կաթողիկոսութիւնը եւ քաղաքամայր Անի, «Էջմիածին», 1992, թիվ 9-11:

Մաթնոսյան Կ. Հավուց թառի վանքը, Երևան, 1997:

Մուրադյան Գ. Գրիգոր Մագիստրոսի մատենագրութիւնը. Գրիգորի Մագիստրոսի Թուղթը եւ չափաբերականք. «Մատենագիրք հայոց», հ. ԺԶ, ԺԱ դար, Երևան, 2012, էջ 85-138, 191-412:

Մուրադյան Գ. Հին հունական առասպելների արձագանքները հայ միջնադարյան մատենագրութեան մէջ, Երևան, 2014:

Տէր-Մինասեան Ե. Հաղբատի դպրոցը եւ Յովնանէս Սարկաւազ վարդապետ, «Արարատ», Էջմիածին, 1901, էջ 340-344:

Տնտեսեան Ե. Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ա. եկեղեցոյ եւ հաւելուած բովանդակութիւն երգոց ըստ ուրն ձայնից, Բ տպգր., Իւրանայօլ, 1933:

Չամչեան Մ. Պատմութիւն հայոց, հ. Բ, Երևան, 1984:

«Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Երևան, 2002:

Օրմանեան Մ. Ազգապատում, հ. 1, Կ.Պօլիս, 1912:

Абегян М. История армянской литературы, Ереван, 1975.

Адамян А. Эстетические воззрения средневековой Армении, Ереван, 1955.

Адонц Н. Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915.

Аверинцев С.С. Поэтика византийской литературы, М., 1971.

Аревшатян С., Тер-Давтян К. Источники по истории высших школ средневековой Армении, Ереван, 1983.

Аревшатян А. Проблема канонического в армянском духовном песнетворчестве, сб. "Калофония", Львов, 2004, сс. 56-60.

Аревшатян А. Мартирология и гимнография: загадка "дарц-вацка" Четвертого побочного гласа армянского Октоиха, "Устная и

письменная трансмиссия церковно-певческой традиции. Восток-Русь-Запад", сб. "Гимнология", составитель и отв. редактор И.Е. Лозовая, вып. 5, М., 2008, сс. 124-132..

Армянские жития и мученичества (V-XII вв.), предисловие, перевод с древнеармянского и комментарии К.С. Тер-Давтян, Ереван, 1994:

Бычков В.В. Византийская эстетика, М., 1977.

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie* aesthetica, ч.1, Раннее христианство. Византия, Москва - С.Петербург, 1999.

Византийские легенды, предисловие, перевод и комментарии С.В. Поляковой, С.Петербург, 1995.

Герцман Е.В. Византийское музыкознание, Л., 1988.

Дурново Л.А. Армянская миниатюра, Ереван, 1967.

Каждан А.П. Армяне в составе господствующего класса в Византийской империи в IX-XII вв., Ереван, 1975.

Кушнарев Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958.

Грубер Р.И. История музыкальной культуры, т. ч. 1-ая, М.-Л., 1941.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры, М., 1972.

Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. I, Ереван, 1958.

Марр Н.Я. Сказание о католикосе Петре и ученом Иоанне Козерне, "Восточные заметки", СПб, 1895.

Марр Н.Я. Ани. Книжная история города и раскопки на месте древнего городища, Л.-М., 1934.

Мирумян К.А. Некоторые вопросы музыкальной эстетики Ованеса Саркавага, Вестник Ереванского университета, 1978, N1, сс. 174-178.

Музыкальная эстетика европейского Средневековья и Возрождения, составление и вступительная статья В.П. Шестакова, Л., 1966.

Музыкальная эстетика стран Востока, составление В.П. Шестакова, М., 1967.

Ованисян Л.А. История медицины в Армении с древнейших времен до наших дней (в 5-и частях), часть 1-я, Ереван, 1946.

Тагмизян Н.К. Теория музыки в древней Армении, Ереван, 1977.

Худабашян К.Э. Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011.

Чалоян В.К. Армянский Ренессанс, М., 1963.

Юзбашян К.Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX-XI вв., М., 1988.

Adontz N. Etudes arméno-byzantines, Lisbonne, 1965.

Angelopoulos L. Les voix de Byzance, Paris, 2005.

Arevshatyan A. La typologie du genre des šarakan dans le système de l'hymnographie Chrétienne Orientale, REArm, t. 28, 2001-2002, Paris, pp. 215-223.

Arevchatian A. L'hagiographie et l'hymnographie: le Darc'vac'k' de Quatrième mode plagal de l'Octoéchos arménien, REArm, 30, Paris, 2005-2007, pp. 411-418.

Arevchatyan A. Les cantiques consacrés à Marie Madeleine dans la pratique musicale des églises arménienne et catolique, REArm, 35, Paris, 2013, pp. 99-108.

Wellesz E. The History of Byzantine music and Hymnography, 2nd edition, London, 1962.

Կիրառված հապավումների ցանկ

Բանբեր Մատենադարանի - ԲՄ

Լրաբեր հասարակական գիտությունների - ԼՀԳ

Հայկազեան Հայագիտական Հանդես - ՀՀՀ

Հայոց անձնանունների բառարան - ՀԱԲ

Պատմա-բանասիրական հանդես - ՊԲՀ

Նոր Բաղդիք Հայկազեան Լեզուի - ՆԲՀ

Հայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց - Շարական

Revue des Etudes Arméniennes - REArm

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	5
Գլուխ Ա. Անիի երաժշտական մշակույթը և նրա հետ կապված շարականագիրները	12
Գլուխ Բ. Պետրոս Գետադարձի օրհներգական ժառան- գությունը. «Մանկունք» տիպի շարականները	50
Գլուխ Գ. Գրիգոր Մագիստրոսը՝ շարականագիր և տա- ղասաց	61
Գլուխ Դ. Գրիգոր Մագիստրոսի գեղագիտական հա- յացքները	90
Գլուխ Ե. Հովհաննես Սարկավազ Խմաստասերի երաժշտական ժառանգությունը	108
Գլուխ Զ. Հովհաննես Սարկավազի գեղագիտական հա- յացքները	120
Ամփոփում	128
Резюме	130
Summary	138
Հավելված	143
Մատենագրություն	196

Արևշատյան Աննա Մենի

ԱՆԻԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Սահակյան
Համակարգչային շարվածքը՝ հեղինակի
Համակարգչային էջադրումը՝ Վ. Պապյանի
Ամփոփման անգլերեն թարգմանությունը՝ Ա. Չարխչյանի
Նոտային օրինակների շարվածքը՝ Մ. Սարգսյանի

Կազմի ձևավորումը՝ Ն. Երկանյանի

Հրատ. պատվեր N 543

Ստորագրված է տպագրության՝ 24.10.2014թ.:

Չափսը՝ 60 x 84 ¹/₁₆,

12,75 տպագրական մամուլ:

Տպաքանակը՝ 250 օրինակ:

Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:



Աննա Սենի Արեւշատյան

Երաժշտագետ, միջնադարագետ: Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր: 1975 թ. ավարտել է Երեւանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը:

1976-ից աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

2000-ից նույն ինստիտուտի երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող է:

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ հոգեւոր երաժշտության պատմության, տեսության եւ գեղագիտության հարցեր, համեմատական երաժշտագիտություն, կոմիտասագիտություն, հայ ժամանակակից կոմպոզիտորական արվեստի հիմնախնդիրներ եւ այլն:

Ա. Արեւշատյանը 5 մենագրության հեղինակ է՝ «Մաշտոց» ժողովածուն որպէս հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան» (1991), «Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ» (2003), «Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում», «Գրիգոր Գապասաքալյանի երաժշտագիտական ժառանգությունը» (2013), «Անիի երաժշտական մշակույթը»: Կազմել է հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի «Հոգեւոր երգեր» անթոլոգիան (1998, 2011): Շուրջ 100 գիտական հոդվածների եւ ուսումնասիրությունների հեղինակ է, որոնք լույս են տեսել Հայաստանում եւ արտերկրում: 1971-ից հանդես է գալիս նաեւ հանրապետական մամուլում հրապարակախոսական եւ վերլուծական հոդվածներով:

Մանրուսում՝ միջազգային երաժշտագիտական տարեգրքի համահիմնադիրն է, պատասխանատու խմբագիրը եւ կազմողը:

1990-ից դասավանդում է Երեւանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում, Հայ երաժշտական ֆուլկորագիտության ամբիոնի պրոֆեսոր է:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի և Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի գիտական խորհուրդների անդամ է:

Բյուզանդագիտական ուսումնասիրությունների Հայաստանի ազգային կոմիտեի գիտական քարտուղարն է:

Վիեննայի Մոնդիայի ուսումնասիրման ընկերության անդամ է:

Պարգևատրվել է ԳԱԱ վաստակագրով (2008) եւ ՀՀ մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալով (2011):

Ա. Արեւշատյանը ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ է (2013):