



Հ.Հարությունյան

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ V-XV ԴԱՐԵՐԻ
ՀԱՅ ՄԱՏՆԼԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՀ ԳԱԱ ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՍՍԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

*ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ V-XV ԴԱՐԵՐԻ
ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

HASMIK HARUTYUNYAN

*MUSIC IN THE V-XV CENTURIES'
ARMENIAN LITERATURE*

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն

Երևան 2010

ՀՏԴ 78 (091) (479.25)
ԳՄԴ 85.313 (2Հ) դ
Հ 422

Գիրքը հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական
հետազոտությունների կենտրոնի գիտական խորհրդի որոշմամբ:

Պատասխանատու խմբագիր՝

արվեստագիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր *Աննա Արևշատյան*

Գրախոսներ՝

բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր *Մերգո Հայրապետյան*

արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ *Անահիտ Բաղդասարյան*

արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ *Մենը Նավոյան*

Հ 422 Հ. Հարությունյան.

«Երաժշտությունը V-XVդդ. հայ մատենագրության մեջ»,

«Գիտություն» հրատ.- Երևան, 2010, 219 էջ:

Գիրքը նվիրված է հայ երաժշտության պատմության մեջ աղբյուրագիտական մեծ արժեք ներկայացնող V-XVդդ. մատենագրական սկզբնաղբյուրների (պատմիչներ, ձեռագրերի հիշատակարաններ, գրական ստեղծագործություններ) համահավաք քննությանը: Հայագիտության տարբեր ոլորտներում լայնորեն մեկնաբանված հիշատակությունների բաղդատական դիտարկումների կողքին բերված են նոր հիշատակություններ, որոնք ընդլայնում են նախաքրիստոնեական և միջնադարյան Հայաստանի երաժշտապատմական գործընթացների ճանաչողական սահմանները:

Գիրքը հասցեագրված է հայ մշակույթի պատմության խնդիրներով զբաղվող մասնագետների, ինչպես նաև հայագիտությամբ հետաքրքրվողների համար:

ՀՏԴ 78 (091) (479.25)

ԳՄԴ 85.313 (2Հ) դ

ISBN 978-5-8080-0815-1

@ ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010թ.

@ Հարությունյան Հ.Հ.

Նվիրում եմ ուսուցչիս՝ վաստակաշատ երաժշտագետ
Ռոբերտ Աթայանի պայծառ հիշատակին

Ա Ռ Ա Ջ Ա Բ Ա Ն

Հայ ազգային երաժշտությունը հնդեվրոպական մշակույթի արժեքավոր մասն է, և որպես այդպիսին՝ հանդիսանում է պատմամշակութային ուսումնասիրության մեծածավալ ասպարեզ՝ համապատասխան աղբյուրների համակարգով:

Ընդհանրապես երաժշտապատմական որևէ գործընթացի աղբյուրագիտական ընտրանին կազմում են որոշակի երաժշտական ստեղծագործությունները, այս կամ այն համակարգով դրանց զբաղումները: Պատմագիտական արժեք է ձեռք բերում երաժշտական նյութական մշակույթը, մասնավորապես՝ պեղածո նվագարանները:

Իբրև հնագույն մշակութային արժեքների կրող, հայ երաժշտության որոշ շերտեր այսօր պահպանվել են վերապրուկի տեսքով: Այս պայմաններում երաժշտական մշակույթի պատմությունը վեր հանելու կարևոր աղբյուր է դառնում նաև միջնադարյան հայ մատենագրությունը՝ մասնավորապես հայ պատմիչների երկերը: Թեև հայ պատմական երաժշտագիտությունը հասել է նշանակալի ձեռքբերումների, այդուհանդերձ հատուկ աղբյուրագիտական հետազոտություններն այս բնագավառում մեծ թիվ չեն կազմում: Դրանց հիշյալ մեթոդաբանական մոտեցումը կարևորվում է հայ երաժշտարվեստի պատմության բոլոր նշանավոր հետազոտողների աշխատություններում: Այստեղ հատուկ ընդգծվում է հայ միջնադարյան մատենագրության տարբեր տվյալների համահավաք ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը և դրա հիմքի վրա՝ ազգային երաժշտապատմական գործընթացի սրբագրումը, հիմնադրույթների շարունակական կատարելագործումը և այդ նյութերի աղբյուրագիտական արժեքի կարևորումը:

Հայ երաժշտագետներից առաջինը Հակոբ Հովհաննիսյանն էր, որի «Հայոց երաժշտության պատմություն» աշխատությունն ամփոփում էր

միջնադարյան գրավոր աղբյուրների բազմաթիվ տվյալներ¹։ Այս աշխատությունը բարձր է գնահատվել հայ երաժշտագիտության մեջ, սակայն որոշ կարևորագույն պատմամշակութային դրույթների լրամշակման պատճառով չի հրատարակվել։ Աշխատության «ուժեղ» կողմերից մեկը համարվել է պատմական աղբյուրների տեղին օգտագործումը²։

Նշելով աշխատության մեջ առկա վիճելի դրույթները և, ընդհանուր առմամբ, անավարտ բնույթը, Ալ.Շահվերդյանը գրում է, որ «ՀՀովհաննիսյանի աշխատությունը որոշակի նշանակություն ունի, քանի որ պահպանված նյութերի և պատմական տեղեկությունների առատության մասին լայն պատկերացում է տալիս և, մյուս կողմից, հաստատում է, որ հին և միջնադարյան փուլերի երաժշտական-պատմական պրոցեսը հայ ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական և ընդհանուր կոլտուրական պատմության հետ կենդանի միասնության մեջ հետևողականորեն ուսումնասիրելը միանգամայն հնարավոր և արգասավոր է»³։ Ն.Թահմիզյանի բնորոշմամբ, ՀՀովհաննիսյանի մենագրությունը «փաստորեն դարձավ հայ երաժշտության պատմության անգլերանիկ ուրվագիրը»⁴։

Ք.Քուչնարյանի,⁵ Ալ.Շահվերդյանի⁶, Ռ.Ա.Թայանի⁷ մենագրություններում իրենց պատշաճ տեղն են գրավում հայ միջնադարյան գրավոր հիշատակությունները, որոնք մշտապես արժեքավորվում են երաժշտապատմական կարևոր աղբյուրների շարքում։

XX դարի երկրորդ կեսին հայ երաժշտական պատմագիտության մեջ աստիճանաբար երևակվեցին նախկին ուրվագծերը և «շոշափելի» դարձան երաժշտական մշակույթի զարգացման փուլերն ու առավել պարզ արտահայտվեցին դրանց ներքին օրինաչափությունները։ Այս գործընթացում էլ

¹ Հակոբ Հովհաննիսյան, Հայոց երաժշտության պատմություն, 1939, ձեռագիր, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարան։

² X. Кушнарев, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958, стр. 10.

³ Ալ. Շահվերդյան, Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Եր., 1959, էջ 38-39։

⁴ Ն. Թահմիզյան, Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, Լրագրեր հասարակական գիտությունների, Եր., 1970, N 10, էջ 15։

⁵ Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ.։

⁶ Ալ. Շահվերդյան, նշվ. աշխ.։

⁷ Ռ. Ա. Թայան, Հայկական խաղային նոտագրություն, Եր., 1959, էջ 69-111։

ավելի խորացավ հետաքրքրությունը միջնադարյան գրավոր աղբյուրների, պատմագրական հիշատակությունների, ժամանակագրությունների նկատմամբ: «Ձի կարելի հաշվի չառնել ֆեոդալական շրջանի գրական աղբյուրներում երաժշտության մասին եղած ասույթները, որոնք նույնպես էական նշանակություն ունեն: Այդ ասույթները ... գլխավորապես վերաբերում են երաժշտության տեսության հարցերին, երաժշտական ժանրերին և նրանց պատմական գոյության պայմաններին, գործիքներին և գործիքային անսամբլներին»-, գրում են «Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության» աշխատության հեղինակները⁸:

Պատմական գրավոր աղբյուրների տվյալների հնարավորինս կանոնակարգված և ինքնատիպ մեկնությունները սփռված են վաստակաշատ երաժշտագետ-միջնադարագետ Ն.ԹաՀմիդյանի բազմաթիվ հոդվածներում և արժեքավոր մենագրություններում: Դեռևս 70-ական թվականների սկզբին նա առանձնահատուկ շեշտադրումով նկատեց մինչ այդ հայ երաժշտագիտության մեջ պատմական և գրական արժեքավոր փաստերի հավաքագրման և համակարգման աշխատանքների հապաղման փաստը⁹: Իր հոդվածաշարում արժեքավորելով Ք.Քուչնարյանի հիմնարար հետազոտության գիտական բարձր արժանիքները, Ն.ԹաՀմիդյանը շարունակում է. «Հիմք ընդունելով այս ամենը և ի մտի ունենալով պատմական, գրական ու երաժշտական մատչելի բոլոր նյութերը, ներկա աշխատության մեջ նպատակ ենք դնում հայ մոնոդիկ երաժշտության անցած ուղու գլխավոր շրջափուլերը հստակելով դրանք բնորոշելու, ինչպես և բազմադարյան այդ ճանապարհի մտահղացքային ըմբռնումը տալու գործում կատարել հերթական առաջընթաց քայլը»¹⁰:

Հիրավի, այդ քայլը կատարվեց և դրան հաջորդեցին վճռորոշ հաստատուն քայլեր երաժշտական միջնադարագիտության բոլոր ոլորտներում: Նորովի դիտարկվեցին հայ երաժշտապատմական գործընթացին, անհատ երաժիշտներին, մասնագիտացված երգչարվեստի ժանրերին, հոգևոր երգերի հեղինակներին, միջնադարի երաժշտագեղագիտական հայացքներին, երաժշտության տեսության, խազաբանության խնդիրներին նվիրված հար-

⁸ Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության, հեղինակներ՝ Ք.Քուչնարյան, Մ.Մուրադյան, Գ.Գյուդակյան, Եր., 1963, էջ 13:

⁹ Ն.ԹաՀմիդյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

¹⁰ Նույնը:

ցաղորդամեներն ու տրվեցին ինքնատիպ մեկնաբանություններ: Դրանք տեղ են գտել գիտնականի բազմաթիվ հոդվածներում, ինչպես նաև Ներսես Շնորհալույն, Գրիգոր Նարեկացուն, Կոմիտասին նվիրված մենագրություններում¹¹: Այստեղ թարմ ու ինքնատիպ մեկնաբանություններ ստացան նաև զբաղվող աղբյուրների բազմաթիվ փաստերը և տվյալները:

Ն.Թահմիզյանի աշխատությունները պարարտ հող նախապատրաստեցին նաև Հայ երաժշտական միջնադարադիսուության հետազազարգացման և առաջընթացի համար:

Ա.Արեշատյանի աշխատություններում¹² դիտարկված է միջնադարյան զբաղվող աղբյուրների մեծ ընտրանի, որի մեջ հատկապես կարևոր տեղ են զբաղեցնում մեկնողական տիպի աշխատությունները: Հատկապես Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնությունների բնագրերի հնարավորինս ամբողջական ուսումնասիրումը այստեղ կարևորագույն քայլերից մեկն է հայկական Ութձայնի պատմատեսական խնդիրների պարզաբանման համար: Հեղինակի մի շարք հոդվածներում և հատկապես Ստեփանոս Սյունեցու¹³ ու Գրիգոր Մազիստրոսի¹⁴ ստեղծագործական ժառանգության կարևոր հարցերի պատմաքննական նորոգի մեկնաբանություններում արդիական շեշտադրումներով են դիտարկվել նաև պատմագրական և մատենագրական բազմաթիվ տվյալներ:

Մ.Նավոյանի¹⁵ ուսումնասիրության մեջ զբաղվող աղբյուրների բաղդատական քննության հիման վրա բացահայտվում են Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում ազատ մեղեդիական մտածողության

¹¹ Դրանց հիմնական մասը գետեղված է Հեղինակի «Երաժշտության տեսությունը Հին Հայաստանում» աշխատության վերջում, Եր., 1977, էջ 307-310:

¹² Ա.Արեշատյան, «Մաշտոց» ժողովածուն որպես Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Եր., 1991; նույնի, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Եր., 2003:

¹³ Ա.Արեշատյան, Ո՞վ է «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի Հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-ե, էջ 106-115:

¹⁴ Ա.Արեշատյան, Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գույություն հարցի շուրջ), Հայ արվեստի հարցեր, հ.2, Եր. 2009, էջ 23-34; նույնի՝ Գրիգոր Մազիստրոսը՝ շարականագիր և տաղասաց, «Արվեստ և ժամանակ», 2007, N1, էջ 12-15:

¹⁵ Մ.Նավոյան, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Եր., 2001:

վրա հիմնված տաղերգության ծագումնաբանության ու զարգացման օրինաչափություններին առնչվող կարևորագույն հիմնադրույթներ:

Հայ միջնադարյան գրավոր աղբյուրների շարքում պատմամշակութային բնույթի հարուստ և բազմակողմանի տեղեկատվություն են ընդգրկում նաև հայ պատմիչների երկերը: Այստեղ ընդգրկված երաժշտապատմական փաստագրական նյութերի համահավաք գիտական ուսումնասիրությունն առայսօր բացակայում է: Մինչդեռ՝ աղբյուրագիտական համալիր ուսումնասիրությունը մի կողմից երևան կբերեր երաժշտապատմական փաստերի ու տվյալների հարուստ ընտրանի, մյուս կողմից այդ նյութերի արժեքավորումը մեծապես կընդլայներ քննվող այն հարցերի շրջանակը, որն անմիջականորեն կբխեր այդ նյութերի բովանդակությունից: Այսպես, երաժշտագիտական հետադոտություններում քիչ են արժարժվել Գրիգոր Մագիստրոսի գրավոր ժառանգության մեջ տեղ գտած անչափ հետաքրքիր երաժշտագիտական տվյալները, և այդ բացը մենք փորձել ենք հնարավորինս ամբողջությամբ դնել պատմահամեմատական դիտարկումներում և արժեքավորել դրանք տարբեր տեսանկյուններից:

Իբրև արժեքավոր պատմամշակութային ժառանգություն, պատմագրությունը հայ երաժշտության պատմության ընթացքի լուսաբանումը կարող է հագեցնել լուրջ կոմաններով՝ երբեմն ներկայացնելով այս կամ այն երևույթի մասին եզակի նշանակության տեղեկատվություն: Վերջինս կարող է պայմանավորել նաև բաղդատական դիտարկումների լայն դաշտ, որի շնորհիվ քննվող երևույթը կարող է ներկայացվել բազմակողմանի՝ ի վերջո հանգելով առավել հավանական մեկնության: Նշենք հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ առանցքային դիրք գրավող մի շարք երևույթներ, որոնց լուսաբանությունն առնչվող հույժ կարևոր փաստեր են ներկայացնում պատմական աղբյուրները: Դրանցից են՝ նախաքրիստոնեական մշակութային շերտերում երաժշտական դրսևորումների առանձնահատկությունների բացահայտումը, ժողովրդական, ժողովրդամասնագիտացված երաժշտարվեստի կարևոր բնորոշիչների արժեքավորումը, հայ ինքնուրույն հոգևոր երգի սկզբնավորումն ու պատմական զարգացման փուլերի ձևավորումը, անհատ երաժիշտների ստեղծագործական ժառանգության խնդիրները, հայկական խազային նոսագրության և երաժշտության տեսությունն առնչվող բազմաթիվ հարցեր և այլն:

Պատմագրութիւնը յուրահաստով տեղ է վրայեցնում հայ միջնադարյան մատենագրութեան մեջ: Հայ պատմիչների արժեքավոր գրառումներն ու տեղեկատվական հարուստ նյութերը ծանրակշիռ դեր են կատարել հայագիտութեան բոլոր ոլորտներում: Հայ ժողովրդի քաղաքական, տնտեսական, պատմամշակութային կյանքին առնչվող բազմաթիւ փաստեր, դիտարկումներ և ճանաչողական բնույթի այլևայլ գրույթներ վաղուց դարձել են աղբային մշակույթը լավագոյնս բնորոշող չափանիշներ: Բաւական է հիշատակել V դարի դասականների, զարգացած ավատատիրութեան դարաշրջանի մատենագիրների փայլուն համաստեղութեան գրական ժառանգութիւնը, որը ի զորու է վեր հանելու հայոց հին և միջնադարյան մշակույթի կարևորագոյն երևույթներ:

Սույն աշխատութիւնը նվիրւած է հայ միջնադարյան պատմագրութեան դասական շրջանին (V-XV դդ.) վերաբերող հիմնական աշխատութիւններում տեղ գտած երաժշտապատմական տվյալների և հիշատակութիւնների ուսումնասիրութեանն ու դրանց ճանաչողական արժեքի բացահայտմանը: Ժամանակաշրջանի սահմանափակումը թելադրւած է սոցիալ-մշակութային ամբողջականութեամբ՝ ընդգրկելով վաղ միջնադարից մինչև՝ զարգացած ավատատիրական հասարակարգի մշակույթը, որի փոխարինումը, հետագայում առաւել պարզունակ հասարակական հարաբերութիւններով, թեև ամբողջովին չոչնչացրեց նախկինում ձեռք բերվածը, սակայն պայմանավորեց մշակութային այլ իրողութիւն:

Հայ միջնադարյան պատմական գրավոր աղբյուրները դարերի ընթացքում ձևաւորել են յուրահաստով մի համակարգ, որտեղ կարևորագոյն տեղ են զբաղեցնում նշանավոր պատմաբան գիտնականների մատյանները: Սրանց կողքին առաւել մեծ թիւ են կազմում ժամանակագրական բազմաթիւ գրավոր աղբյուրներ, որոնց հեղինակները հոգևոր դասի տարբեր աստիճաններ ունեցող ներկայացուցիչներ, հաճախ նաև՝ հասարակ եկեղեցականներ և աշխարհիկ բարձր դասի փոքրաթիւ ներկայացուցիչներ են:

Անդրադառնալով պատմական գրավոր աղբյուրների ժանրային բնորոշիչներին նշենք, որ պատմագիտութեան մեջ տարրորոշված են պատմագիրների և պատմիչների աշխատութիւնները, առաջինները՝ պատմաբան գիտնականների և երկրորդները՝ սոսկ ժամանակագիրների հեղինակութեամբ: Աշխատութեան մեջ, ելնելով ուսումնասիրվող նյութի առանձ-

նահատկություններից (միայն երաժշտապատմական տվյալների քննութ-
յուն), որպես աշխատանքային բառեր, հիմնականում օգտագործել ենք
պատմագիր անվանումը, ինչը, համոզված ենք, ընդունելի է տվյալ աշ-
խատանքի շրջանակներում:

Ուսումնասիրվող նյութի ճանաչողական պատմամշակութային լայն
շրջանակով են պայմանավորված աշխատանքի հիմնական նպատակները.
պատմագրական նյութի հնարավորինս համահավաք ամփոփումը, բնագ-
րային տեքստերի քննական խմբագրումը՝ ընդգրկելով նաև բնագրերի
թարգմանությունները, որպես հեղինակային բնագրերի բովանդակային
ճշգրտման հավելյալ փաստարկներ, դրանց համակարգումը և ճանաչո-
ղական արժեքի բացահայտումը:

Պատմական աղբյուրներում ներկայացված երաժշտապատմական
երևույթների ուսումնասիրումը տարվել է նախաբերիստոնեական և միջ-
նադարյան Հայաստանի պատմամշակութային լայն հոնախորքի վրա: Հա-
յագիտական տարբեր ոլորտների հետ առնչակցությունների և ընդհանուր
հարցերի շրջանակում դիտարկվող երևույթների բացահայտման և ար-
ժեքավորման համար իբրև հիմնական սկզբունք օգտագործել ենք պատ-
մահամեմատական մեթոդը:

Պատմագրական աղբյուրներից աշխատանքում ընդգրկել ենք պատ-
մությունները, ժամանակագրությունները, հայերեն ձեռագրերի հիշատա-
կարանները, ինչպես նաև գրական այլ ժանրի պատկանող նմուշներ՝
թղթեր, ներբողներ և այլ բնույթի գրվածքներ: Վերջինների ընդգրկումը
պայմանավորված է գրական այլ ժանրերում ևս պատմագրական հետա-
քերի նյութերի հայտնաբերման և արժեքավորման հնարավորությամբ:

Կարևորագույն հարցերից մեկը, որ ծառանում է ներկա աշխա-
տանքում, Հայ միջնադարյան պատմագրական աշխատությունների հնա-
րավորինս ամբողջական քանակի ընդգրկումն է: Դեռևս Ղ.Ալիշանը այս-
պես էր ներկայացնում Հայ պատմագիրներին. «Այս քանի մի ցանկողաց
գուտ Հայ պատմիչները թուելով՝ ծանօթ և անծանօթ՝ ... յիսնեակ մի
կ'լլան, բայց հարկ է, որ բոլորովին անծանօթներէն զատ՝ նոյնչափ այլ դեռ
ուրիշ ծանօթ և կիսածանօթ, կամ պատահաբար յիշեալքն այլ գումարելով՝
գուցե նոյնչափ մ'այլ աւելանայ»¹⁶: Բոլոր պատմագիրների և նրանց դրա-

¹⁶ Ղ.Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 13:

կան ժառանգության ամբողջ ծախսի ընդգրկման անհնարինությունը է պայմանավորված ներկա աշխատանքում շուրջ 27 հեղինակների գործերի և V-XV դդ. հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանների համապատասխան նյութերի ուսումնասիրումը:

Պատմագրական համահավաք նյութն ընդգրկել ենք հավելվածում հետևյալ սկզբունքով: Ժանրային բնորոշչին համապատասխան առանձնացրել են երեք հիմնական բաժիններ: Առաջին բաժնում զետեղված են հիշատակություններ հայ միջնադարյան պատմագիրների աշխատություններից: Ընդգրկել ենք Կորյունի, Ազաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Եղիշեի, Ղազար Փարպեցու, Մովսես Խորենացու, Հովհան Մամիկոնյանի, Սեբեոսի, Մովսես Կաղանկատվացու, Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Անանունի, Գրիգոր Նարեկացու, Ուստանեսի, Ստեփանոս Տարոնեցու, Արիստակես Լաստիվերտցու, Գրիգոր Մազիստրոսի, Շապուհ Բագրատունու (Կարծեցյալ), Մատթեոս Ուռհայեցու, Սամուել Անեցու, Աբուլազ Զայի, Մխիթար Այրիվանեցու, Կիրակոս Գանձակեցու, Վարդան Արեւելցու, Սմբատ Սպարապետի, Ստեփանոս Օրբելյանի, Հովհաննես Դարզեյի, Թովմա Մեծոփեցու և այլոց աշխատություններից քաղված հիշատակություններ:

Քանի որ պատմագրական նյութը առնչվում է հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտական համակարգին, հետևաբար, իբրև կարևոր կողմնորոշիչ ենք դիտել Ստ.Մելիք-Բախչյանի աշխատությունը¹⁷: Նշենք, որ այստեղ ներկայացված պատմական աղբյուրներից մենք դուրս ենք թողել Ղևոնդ պատմիչի, Գրիգոր Ակնեբցու և Հեթում պատմիչի երկերը¹⁸, քանի որ մեզ հստաքրքրող համապատասխան նյութեր այս մատյաններում չենք հանդիպել:

Սույն աշխատության հավելվածի երկրորդ բաժնում ընդգրկել ենք հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններից քաղված համապատասխան հատվածները: Օգտագործել ենք V-XVդդ. վերաբերող հրատարակված ձեռագիր հիշատակարանները:

¹⁷ Ստ. Մելիք-Բախչյան, Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտություն, Եր., 1996:

¹⁸ Պատմություն Ղևոնդեայ մեծի վարդապետի հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1887; Գրիգոր Ակնեբցի (Մաղաքիա Աբդղային վերագրվող) Պատմություն վասն ազգին նետողաց, Ս. Պետերբուրգ, 1870; Հեթում պատմիչ, Պատմություն թաթարաց, Վենետիկ, 1842:

Հավելվածի երրորդ բաժնում տեղ են գտել միջնադարյան մատենագրության այլ ժանրեր, որտեղ առկա են պատմական փաստեր: Դրանք ներբողներ են և այլ գրվածքներ: Ընդգրկվել ենք Ներսես ԾնորՀալու «Թուղթ ընդհանրական» աշխատությունը¹⁹, Եղեիսիային նվիրված Ողբը²⁰, Ներսես Լամբրոնացու և Կարապետ Սասնեցու ներբողները²¹, Առաքել Սյունեցու «Դրախտագիրք»-ը²²: Այս ստեղծագործություններն ու աշխատություններն ընդգրկվել ենք իբրև ցայտուն նմուշներ՝ Հայ միջնադարյան մատենագրության այլ ժանրերում և պատմական որոշակի նյութերի առկայության և, հետևաբար, մի առանձին ուսումնասիրության մեջ դրանք ամփոփելու և արժեքավորելու անհրաժեշտության նկատառումով:

Ենելով դիտարկվող նյութի բավական ընդգրկուն ծավալից, աշխատության մեջ ընդգրկվել ենք ձեռագրերի հրատարակված քննական բնագրերը: Անդրադարձել ենք նաև հիշյալ նյութերի հրատարակված աշխարհաբար թարգմանություններին: Հենց դրանք էլ ընդգրկվել ենք Հավելվածում, որտեղ յուրաքանչյուր հիշատակությունից առաջ նշել ենք նաև վերջինիս Համառոտ բովանդակային Համատեքստը:

Պատմագրական նյութը Հավելվածում դասավորել ենք հեղինակների ժամանակագրային կարգով և մեր կողմից մշակված ՀայՊորդական Համաբանիչների Համակարգով: Յուրաքանչյուր հիշատակություն տրված է համապատասխան Համարով, փակագծերի մեջ՝ որպես հղում Հավելվածից:

Պատմագրական հիշատակությունների բնորոշիչներից մեկը բովանդակության բազմազանությունն է, ինչի շնորհիվ Հնարավոր է դառնում անդրադարձը երաժշտապատմական հիմնական ոլորտներին. նախաքերիստոնեական ժամանակաշրջանի երաժշտական մշակույթի յուրահատուկ դրսևորումներին, միջնադարում երաժշտության հասարակական գործառնությունը, մասնակցությունը ծիսական սիմվոլիկայում, նվագարանային

¹⁹ Ներսես ԾնորՀալի, Թուղթ ընդհանրական, աշխատասիրություն
Է. Բաղդասարյանի, Եր., 1995:

²⁰ Ներսես ԾնորՀալի, Ողբ Եղեիսիոյ, Քննական բնագիրը, բանասիրական
դիտողություններ, ծանոթագրություններ Մանիկ Մկրտչյանի, Եր., 1973:

²¹ Ներսես Լամբրոնացի, Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղապս
վարուց մեծի Հայրապետին Ներսիսի Կլայեցոյ Հայոց կաթողիկոսի, Էջմիածին,
1865: Կարապետ Սասնեցի, Ներբողեան յաղապս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ,
«Արարատ», Էջմիածին, 1897:

²² Առաքել Սյունեցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:

արվեստին, ժանրային համակարգին, անհատ երաժիշտներին, երաժշտության տեսությունն առնչվող խնդիրներին և այլն: Այսպիսով՝ պատմագրական նյութերի հավաքումը, դրանց համատեքստի մանրազնին քննությունը, համակարգումն ու ճանաչողական արժեքի բացահայտումը ներկա աշխատանքի առանցքն է կազմում:

Հայ միջնադարյան պատմագրության նորովի դիտարկումը որպես առանձին ուսումնասիրության աղբյուր, միտված՝ բնագրային տեքստերի բովանդակային առավել ստույգ մեկնությունների, դրանց մեջ ընդգրկված առանձին բառերի և արտահայտությունների ստուգաբանությունների, վերջիններիս տարբերակների բաղդատական ուսումնասիրությանը, հնարավորություն կընձեռի լավագույնս բացահայտելու երաժշտապատմական այս կարևոր աղբյուրի ճանաչողական արժեքը:

Աշխատանքի մեջ ուղղորդող կարևոր գործոն է նաև դիտարկված պատմագրական որոշ հիշատակություններին երաժշտագիտության և հայագիտության այլ ոլորտներում տրված տարբեր մեկնությունների քննական դիտարկումը: Այս առումով կարևոր կողմնորոշիչ դեր են կատարել երկու հեղինակների աշխատությունները: Առաջինը՝ Ն.Թահմիզյանի մեծագրություններն են²³, որոնցում Հայ Հին և միջնադարյան երաժշտության պատմական զարգացման ընթացքը լուսաբանվում է վերոնշյալ տվյալների զգալի ներկայությամբ: Երկրորդը՝ Թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանի Հայ միջնադարյան Թատրոնին նվիրված աշխատությունն է,²⁴ որը մեր աշխատանքում կարևոր նշանակություն է ստացել նաև մեթոդաբանական առումով՝ միջնադարյան պատմամշակութային խնդիրների բացահայտման և համապատասխան փաստերի պատմաքննական առավել արդյունավետ և ստույգ մեկնաբանման գործընթացում:

Նորովի մոտենալով Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրների երաժշտապատմական արժեքավորման խնդիրներին, ուսումնասիրվող նյութը ներկայացրել ենք երեք գլուխներում: Դրանց բովանդակությունը անդրադարձնում է դիտարկվող նյութերի ընձեռած պատմամշակութային դիտարկումների և՛ ծավալները, և՛ տեսադաշտի սահմանները: Հետևաբար,

²³ Ն. Թահմիզյան, *նշվ. աշխ.*: Նույնի, Ներսես Շնորհալին՝ երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973; Նույնի, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985:

²⁴ Հ. Հովհաննիսյան, *Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում*, Եր., 1978:

մեր աշխատանքը ոչ թե հայ երաժշտության պատմության ընթացքի սրբազրույթն է, այլ պատմական խնդիրների բացահայտման գործընթացում արժեքավոր մի աղբյուրի ճանաչողական դերի կարևորումը:

Առաջին գլուխը նվիրված է հայոց նախաքրիստոնեական պատմա-չրջանի երաժշտական մշակույթին առնչվող հարցերի ու խնդիրների դիտարկման մեջ հայ միջնադարյան պատմագրական նյութերի ճանաչողական արժեքի բացահայտմանը: Դրանք վերաբերում են հարսանեկան և հուղարկավորության հինավուրց ծիսական արարողակարգերին, ռազմական իրադարձությունների ժամանակ հնչող նվագարանային ազդանշան-կոչնակներին, ինչպես նաև վիպականուման տարբեր եղանակների ամբողջության մեջ վիպասանների արվեստի տարբեր դրսևորումներին:

Երկրորդ գլուխը վերաբերում է հայ աշխարհիկ երաժշտական արվեստի միջնադարյան բնորոշիչների արժեքավորման մեջ պատմագրական աղբյուրների դերին ու նշանակությանը: Այստեղ մի կողմից դիտարկված են անմիջապես հիլենիզմի դարաշրջանից ժառանգված ծիսապաշտամունքային արարողակարգերի փոխակերպումները քրիստոնեական արժեքային համակարգում, մյուս կողմից՝ դրանց վերապրոկային կայուն կենսակերպերի գոյության պայմանները: Իբրև «միջնադարյան հումանիզմի» բացառիկ արժեքավոր դրսևորումներ են մեկնաբանված նաև քաղաքային ծաղկուն մշակութային մթնոլորտում փայլուն զարգացում ապրած գուսանական արվեստի տարբեր ոլորտները:

Երրորդ գլուխը նվիրված է հայ միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթի մնայուն արժեքներին՝ պաշտոնեղբայրության մեջ բուռն վերելք ապրած՝ մասնագիտացված երգարվեստի այն խնդիրներին, որոնց լուսաբանման մեջ էական դեր են խաղում նաև պատմագրական աղբյուրները:

Մասնագիտացված երգարվեստի առանձին ժանրերը պատմագրական աղբյուրներում ներկայացված են գործառույթի անմիջական հիշատակմամբ, ինչը հնարավորություն է տալիս դիտարկելու դրանց կիրառման ոլորտները:

Պատմագրական աղբյուրների հնարավորինս ամբողջական ուսումնասիրումը նաև թույլ կտա ստեղծելու հայ միջնադարյան անհատ երաժիշտների մասին հավաստի տվյալների մի հանրագումար, որն առ այսօր բացակայում է հայագիտության մեջ: Աշխատանքի մեջ փորձել ենք լրաց-

նեղ ալիք բայց՝ V-XV դդ. պատմագրությունն սահմաններում: Դիտարկել ենք պատմագրական տվյալների երկու խումբ.

ա. Տվյալներ, որոնք հավաստում են միջնադարյան որևէ հեղինակի գործունեությունը՝ առանց որևէ ստեղծագործության հիշատակության:

բ. Տվյալներ, որոնք հավաստում են միջնադարյան որևէ հեղինակի կոնկրետ ստեղծագործությունը (կամ ստեղծագործությունները):

Հատուկ ուշադրություն ենք դարձրել երաժիշտ-տեսաբանների և հմուտ գիտականների՝ երաժշտապետների մասին հիշատակություններին՝ հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ նրանց գործունեությունը կարևորելու և նորովի արժեքավորելու նկատառումներով: Փորձել ենք վերահանել նաև ղեկավարված նյութերում տեղ գտած երաժշտության գործնական տեսությանն առնչվող որոշ փաստեր՝ համալրելով հիշյալ ոլորտի աղբյուրագիտական ընտրանին:

Գ Լ Ո Ւ Խ Ա
ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԴԵՐԸ
ՆԱԽԱԲՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱՊԱՏՄԱԿԱՆ
ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԲԱՑԱՀԱՅՏՄԱՆ ՄԵՋ

Մշակութային հնագույն շերտերի ընդերքում բազմակերպ դրսևորումներ ապրած Հայոց երգ-երաժշտությունը դարերի ընթացքում փոխակերպումների է ենթարկվել: Այդ շերտերը գոյացել են զորեղ ծխահափատալիքային Համակարգերի Հիմքի վրա՝ պայմանավորելով արվեստի անտարրանջատ կամ միաձուլ (սինկրետիկ) կերպեր: Դրանց մեջ երաժշտություն, որպես օրգանական բաղադրատարրի գործառույթի առանձնահատկությունների երևակումը Հայ երաժշտական պատմագիտության առաջնային խնդիրների մեջ էական տեղ է զբաղեցրել: Պեղածո նվագարանների ժամանակագրական սովյալների և Հայ ազգային մոնոդիայի տիպաբանություն խնդիրների Համատեքստում քննության առնված մի շարք կարևոր դրույթներ Համեմատական լուրջ եզրեր են առաջ բերել՝ մատենագրական սովյալների բաղդատություն:

Պատմագրությունն այստեղ առաջադրում է կոնկրետ փաստեր՝ լուրջ Հիմքեր նախապատրաստելով երաժշտապատմական դիտարկումների համար: Թեև գրառումները պատկանում են վաղ միջնադարին, սակայն ներկայացված փաստագրական նյութը «վերծանելի» է տարբեր դիտակետերից և երբեմն հնարավորություն է տալիս նշմարելու դեռևս բնապաշտական ծխապաշտամունքային ինչ-ինչ դրսևորումներ:

Նախ անդրադառնանք Հայ մշակույթի հնագույն շերտերում ձևավորված և հետագայում զարգացում ապրած ծխական երաժշտությանը:

Հայ ժողովրդի բազմադարյա ծեսերում այլ բաղադրիչների կողքին ուրույն տեղ են զբաղեցրել նաև երաժշտական արտահայտչաձևերը, որոնք հատուկ մտածողության և արտահայտման արգասիք են: Անտարրանջատ բանահյուսության հնագույն դրսևորումներից մեկի՝ հարսանեկան ինքնօրինակ ծեսի ձևի մասին է վկայում Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ Տըր-

դատ Թագավորի Հարսանիքի նկարագրությունը (Հ. 6):²⁵ Այստեղ Հիշատակվում են Հարսանեկան երգերը, որոնց ուղեկցել են կրակոտ՝ կայթ (մեր կարծիքով՝ Թռիչքներով կամ բարձր ցատկերով) պարերը, դրանց հետեւ են Հարսանեկան խմբապարերը և, վերջապես՝ կաքավները՝ իբրև մենապարերի ինքնօրինակ դրսևորումներ: Կայթ և կաքաւ պարերի բնապատկան ծագումը հետաքրքիր զուգահեռների տեղիք է տալիս: Վերջինս նոր բառգրքում մեկնաբանվում է որպես մենապար²⁶:

Բազմատարր այս նկարագրությունը Հայագիտության մեջ միանշանակ չեն վերաբերվել: Օրինակ՝ Շ.Գրիգորյանը պնդել է, որ մեր առջև խրթին գրաբարի (Հնարավոր է նաև աղավաղված բնագրի) մի դրսևորում է²⁷: Ավելացնենք նաև ցուց բառի յուրօրինակ գործառույթը: Ցուցը որպես թատերային կամ խաղային տարրի բնորոշիչ²⁸ առավել ընդգծում է նկարագրված երևույթի ծխական-խորհրդապաշտական հիմքը:

Ավելի հեռուն է տանում Սրբ. Լիսիցյանի մեկնակերպը. «Պետք է ենթադրել, - գրում է նա, - որ Ագաթանգեղոսի այս նկարագրության մեջ «ցուց»-ը նշանակում է նաև «իր վրա ինչ որ բան կրել», իսկ «մարդկան»-ը ընդգծում է, որ դիմակները եղել են մարդակերպ, մարդկանց տեսքով և ոչ այլակերպ»²⁹:

Ենթատեքստային այլևայլ կոահումներից զերծ մնալով, միանշանակ կարող ենք նշել, որ բազմատարր այս ծիսապատկերում Հիշատակված են Հնամանդ «պարաշարեր»՝ քաղված, Հնարավոր է երբեմնի միաձուլվ Համատեքստից: Ահավասիկ, մեր առջև Հնագույն ծիսապարերի մի շարքի վկայությունն է:

Երաժշտության ծխական բնորոշիչները յուրովի են դրսևորվել նաև մեկ այլ հինավուրց ծեսում՝ Հուղարկավորության կամ ողբական արարողության մեջ: Այդ բնորոշիչները ներկայացել են տարբեր ոլորտներում՝

²⁵ Ագաթանգեղայ Պատմություն Հայոց (Հետալսու՝ Ագաթանգեղոս), աշխատություններ Գ. Տէր-Մկրտչեան եւ Ստ. Կանայեանց, Տիգրիս, 1909, էջ 107: Հետալսու փակագծում նշվում է աշխատանքի վերջում գետեղված բնագրային հավելվածի համապատասխան համարը:

²⁶ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Հ. Ա., Վենետիկ, 1836, էջ 1080:

²⁷ Շ. Գրիգորյան, Հայոց Հին գուսանական երգերը, Եր., 1971, էջ 22:

²⁸ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 129:

²⁹ С. Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т.1, Ер., 1958, стр. 69.

պարերում, պարերգերում, երգերում: Ձնայած անտարրանջատ բնույթին, երաժշտությունը որպես յուրօրինակ հնչյունակերտ տարր ներկայացել է յուրովի: Արմատներով խորանալով հայ մշակույթի հիմնավուրց շերտերի մեջ, իր խիստ ավանդականությամբ, ծիսական այս համակարգը պահպանել է ոչ միայն իր կենսունակությունը, այլև ժամանակի ընթացքում խթանել է նոր՝ վիպական-դրամատիկական մշակույթի զարգացումը:

Իբրև կայուն խորհրդանիշ-տարր ծեսում երաժշտությունը ներկայանում է գործառույթի բազմազանությամբ: Թեև ծեսի նկարագրությունները վերաբերում են միջնադարին, սակայն հիմնավուրց ավանդական տարրերի կենսունակությունը դրանցում ակնհայտ է: Հիշատակությունները արժեքավոր են նրանով, որ ականատես նկարագրություններ են և իրենց համառոտ շարադրանքում անգամ ընդգրկում են կարևոր մանրամասներ:

Փորձենք ճշգրտել երաժշտության գործառույթի շրջանակները ողբի ծիսական խորհրդանիշերի համալիրում: Ողբի արարողությանը պատմագիրները անդրադարձել են որևէ նշանավոր դեմքի հուղարկավորության և կամ ողբերգական իրադարձությունների նկարագրություններում: Դրանցից հնագույնը խորենացու «Հայոց Պատմության» մեջ Արտաշես Թագավորի հուղարկավորության նկարագրությունն է (Հ. 45): Անդրադառնալով մեզ հետաքրքրող ծիսական բաղադրատարրերից յուրաքանչյուրին:

Ձայնարկու բառն այստեղ, փաստորեն յուրահատուկ եղբ է: Ձայն և արկանել բառերի միակցությունը՝ այսպիսի համատեքստում առաջին ընթերցումից ենթադրում է ձայնարկուն իբրև լարկան կին մեկնաբանելու հնարավորություն՝ ինչպես և վարվել է Ստ.Մալխասյանը³⁰:

Սակայն խորենացու հիշատակության մեջ ձայնարկուններից բացի հիշատակված են նաև աշխարող լարկան կանայք և այդ երկուսը միացված են և շաղկապով: Քերթողահայրը դրանք ներկայացրել է որպես ինքնուրույն նշանակալիներ: Հետևաբար, եթե ձայնարկուն մեկնաբանվում է որպես լարկան կին, ապա նրա լացը լացերի մի տեսակն է՝ իր որոշակի առանձնահատկություններով: Դա պարզորոշ ընդգծել է նաև Փափսոտս Բուզանդը՝ առանձնացնելով լացը, կոծը, ձայն արկանիլը (Հ. 20): Ձայն արկանիլը Ստ.Մալխասյանը թարգմանել է ողբեր ասել: Այսինքն ձայն-

³⁰ Մովսես խորենացի, Հայոց պատմություն, աշխարհաբար թարգմանությունն ու մեկնաբանությունները Ստ.Մալխասյանի, Եր., 1981, էջ 231:

արկուկի հոմանիշը կարելի է համարել ողբասացը, նկատի ունենալով ստեղծագյուտ միջնադարյան երգել խմաստը³¹ :

Պատմական աղբյուրներում հանդիպում են նաև այլ հոմանիշներ. «և յառաջ կոչեալ զգտներս՝ սգոյ յօրինէ կարգս» (Հ. 92) (բնագրային ընդգծումներն այսուհետ մերն են - Հ.Հ.), «անդ էր ասպա տեսանել կուսանս ողբերգակս» (Հ. 78), «այլոգորմ ձայնք երգեցիկ կուսանաց» (Հ. 79): Նըշված հիշատակություններում ձայնարկուհիների կատարումները որակելի են իբրև խմբերգեր: Հետևաբար իբրև ծիսական կարևոր տարր վկայված է խմբերգեցողությունը:

Մեզ են հասել եզակի արժեք ներկայացնող հիշատակություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու ողբերի հորինման և կատարման առանձնահատուկ կողմերի մասին: Նախ անգրադառնալով Փավստոս Բուզանդի Պատմության հայտնի դրվագին, որտեղ մանրամասն նկարագրված է իշխան Գնելի սպանությունը և հուղարկավորությունը (Հ. 16): Այստեղ ասվում է, որ ձայնարկուհիները հանպատրաստից հորինել և կատարել են ծավալուն մի ողբերգ՝ նվիրված այդ չարաբաստիկ սպանությանը: Ուշագրավ է հատկապես մայր ողբոցն բառակապակցությունը, որն ամենայն հավանականությամբ վերաբերել է սգո արարողության գլխավոր մասնակցին և կազմակերպողին: Նրան են ձայնակցել ձայնարկուհիներ: Տվյալ դեպքում մայր ողբոց է ներկայացել իշխանուհի Փառանձեմը: Սա բացառիկ հիշատակություն է: Թուվա Արծրունին նկարագրել է IX դարին վերաբերող գրեթե նույնպիսի արարողություն, որը գլխավորել է Վասպուրականի իշխանուհի Սոփին (Հ. 92): Ամենայն հավանականությամբ նույնպիսի «պարտականություն» են կատարել նաև Այուդյաց իշխանուհիներ Մարիամը (IX դար) և Շուշանը (X դար), որոնց առանձնահատուկ մասնակցության մասին ակնարկել է Ստեփանոս Օրբելյանը (Հ. 175, 176):

Միանման փաստերի համադրումը հավաստում է որոշակի օրինաչափ երևույթի գոյություն մասին: Այս առումով դիտարժան է նաև այն, որ նշված փաստերը վերաբերում են Մեծ Հայքի կարևոր նահանգներին՝ Վասպուրականին և Սյունիքին:

³¹ Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 313:

Հետաքրքրական է Արծրունու յօրինէ կարգա արտահայտութիւնը, որը վերստին հաստատում է մայր ողբոցի կարևոր դերը ողբական արարողութիւններում: Այստեղից հնարավոր է ենթադրել, որ կազմակերպողից բացի նրանք կատարել են նաև որոշակի երգամաս՝ հաճախ ուղղորդելով խմբերգի ընթացքը: Մենակատար և երգչախումբ փոխհիփոխ կատարումը երգեցողութիւն ընդունված ձևերից մեկն էր միջնադարում:

Եղբրամայրերի բարձրարվեստ ողբերգերի հետ ներդաշնակ ամբողջութիւն են կազմել ձայնարկունների ողբերգերը, որ «բարբառէին գեղգեղեալ խանդաղատութեամբ» (Հ. 16): Բուզանդի Հիշյալ նկարագրութիւնը ցույց է տալիս այդ ողբերգերի բովանդակութեան, ինչպես նաև Հորինվածքային հնարների և արտահայտչամիջոցների բազմազանութիւնը: Հետևաբար, ծեսի շրջանակներում պետք է զարգանար նաև մասնագիտացված արվեստ: Այս առումով բացառիկ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում Փավստոս Բուզանդի Հիշատակութիւն մեջ նշված ի ձայն ողբոցն և ձայնիւք մըմնջոցն արտահայտութիւնները: Առանձնահատուկ մոտեցում է պահանջում ձայն բառը, որի իմաստային նշանակութիւնն այստեղ հնարավոր է մեկնաբանել որպէս հնչյուն, հնչողութիւն կամ երգեցողութիւն: Ըստ այդմ, Հիշյալ արտահայտութիւնը կարելի է թարգմանել՝ ողբերի և մըմնջոցների հնչյունների ներքո: Երաժշտագիտութեան մեջ ընդունված է նաև մեկ այլ մեկնութիւն, որի համաձայն ձայնը իմաստավորվում է որպէս ձայնեղանակ³²:

Ողբերի և մըմնջոցների ձայնեղանակները, որոնք, փաստորեն, իմաստավորվել ու մշակվել են ձայնարկունների կողմից, նրանց հնարավորութիւն է տվել հանպատրաստից Հորինել ծավալուն ստեղծագործութիւններ: Բուզանդի Հիշատակութիւնը վկայում է, որ տվյալ ժամանակաշրջանում հայ երաժշտութեան ձայնեղանակները արդեն որոշակիորեն ձևավորվել էին, ավելին, դրանք իմաստավորվել էին մասնագետ երաժիշտների կողմից, ըստ տարբեր ժանրերի:

Արդյո՞ք միայն երաժշտաբանաստեղծական ստեղծագործութիւններ էին ձայնարկունների Հորինումները: Փավստոս Բուզանդի նկարագրու-

³² X. Кушнарєв, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, стр 21, 60. Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр 27, 74.

Թյան մեջ ձայնարկուները «սկսան նուագել իբրև զխաղ» (Հ. 16), իսկ Թովմա Արծրունին մատնանշում է՝ «դասս-դասս պարաւորս» (Հ. 92): Ի վերջո Գրիգոր Մագիսարոսը գրում է՝ «պարել ողբս» (Հ. 115): Նշենք, որ խաղի վաղմիջնադարյան իմաստային տարբերակը պարերգն էր³³:

Յուրահատուկ մոտեցում է պահանջում պարաւոր բառի մեկնու-
թյունը: Սակայն նախ անդրադառնանք պար արմատի միջնադարյան
իմաստին: Նոր բառգիրքը այն մեկնաբանել է բոլորումն, որի բառարա-
նային համարժեքը գիտվել է հին հունական խորոսը՝ «բազմութիւն բո-
լորեալ ի կաքաւել երգուիք» բացատրությամբ³⁴, որտեղ կաքաւը միջնա-
դարյան պարի (այժմյան նշանակությամբ) մի տեսակն է³⁵: Ավելացնելով
Հ. Աճառյանի Արմատական բառարանի բացատրությունները՝ շրջան,
շուրջ, խումբ, հավաքույթ³⁶, կարելի է եզրակացնել, որ պարը միջնադա-
րում արտահայտել է խմբապար և խմբերգ իմաստային նշանակություն-
ները միաժամանակ, պարաւոր բառը ենթադրում է նաև պարերգի մասնա-
կից իմաստը: Սակայն բառարանային համարժեքների և դրանց նշանակ-
յալների վերլուծությունը երկընտրանքի տեղիք է տալիս:

Ինչպես ցույց է տվել Թատերադետ Հ. Հովհաննիսյանը, պարաւոր
բառը «նույնիմաստ է և հստակորեն եզերվում է հունարեն պարերգակի ի
պար ու երգող (խմբերգիչ) նշանակություններին: ... Մատենագրական
վկայությունների մեծ մասը Թուլլ է տալիս այս բառի տակ հասկանալ ոչ
միայն «երգիչ և կաքաւիչ», այլև որոշ դեպքերում պարզապես խմբերգիչ,
խորիստ»³⁷: Սակայն Թովմա Արծրունու հիշատակության մեջ հավանա-
կան է թվում պարաւորի՝ երգիչ և կաքաւիչ իմաստը: Առավել ուշադիր
ընթերցումը բերում է այն համոզման, որ դաս-դաս բաժանված, կարգա-
վորված ձայնարկուները, որոնց իշխանուհի Սովին բոլորել տալով եր-
գեցրել է, ինչպես կարդում ենք Վ. Վարդանյանի Թարգմանության մեջ,
փաստորեն ներկայացրել են յուրահատուկ «բեմավիճակ», որտեղ կարևոր
տեղ պետք է զբաղեցնեն երաժշտապլաստիկական գործողությունը: Նույնը

³³ Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Հ. Ե, Եր., 1932, էջ 953-956:

³⁴ Նոր բառգիրք, Հ. Բ, Վենետիկ, 1837, էջ 625:

³⁵ Նույն տեղում, Հ. Ա, էջ 1080:

³⁶ Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., Հ. Ե, էջ 955:

³⁷ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 118:

հեշտությամբ կարելի է վերագրել Փալստոս Բուզանդի և Գրիգոր Մագիստրոսի հիշյալ նկարագրություններին:

Բաղադրյալների այսպիսի համակարգը թաղման արարողությանը թատերային գծեր է հաղորդել: Այս հանգամանքը ծանրակշիռ, բայց հակամետ եզրակացությունների առիթ է հանդիսացել թատերադեմոնների մոտ: Ոմանք եկել են այն կարծիքին, որ հեթանոսական թաղման արարողությունը միջնադարում վերածել է թատրոնի: Ըստ Գ.Գոյանի, այստեղ հանդես են եկել գուսաններ, որոնք միջնադարում արդեն միմեռի թատրոնի ներկայացուցիչներ էին³⁸: Նույնպիսին են Գ.Լևոնյանի և Վ.Խեչումյանի եզրահանդուսները³⁹:

Իբրև փաստարկ ընդունելով նաև Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ կոծ անող գուսանների մասին հիշատակությունը (հ. 68), թատերադեմոնները հիմնավորել են ձայնարկու-գուսան անվանումի գոյություն օրինաչափությունը միջնադարում: Զիշտ է, Նոր բառգրքում ձայնարկուի իմաստներից մեկը համարվում է գուսանը⁴⁰, որը Գ.Գոյանը կարևոր կողմնորոշիչ է ընդունել, սակայն բացառված չէ, որ նոր բառգրքում նկատի է առնվել միայն Կաղանկատվացու հիշատակությունը: Հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ չի հանդիպում ձայնարկու-գուսան անվանումը: Նոր բառգրքում բերվել է Հովհան Ոսկեբերանի աշխատություններից մեկի թարգմանություն մեջ հանդիպող նման անվանումը:

Եթե ողբական արարողությունը մասնակցել են գուսաններ, ինչպես վկայել է Մովսես Կաղանկատվացին, ապա դրանից եզրակացնել, թե ձայնարկուները նույնպես գուսաններ են, թվում է անհամոզիչ: Ձայնարկուների արվեստը, ինչպես ցույց են տալիս պատմագրական հիշատակությունները, միջնադարում պահպանել է իր յուրահատկությունը՝ ողբական արարողություն ավանդականության շնորհիվ: Պետք է նկատի ունենալ նաև այն կարևոր հանգամանքը, որ գուսան բառը վաղ միջնադարում չի սահմանափակվել մեկ որոշակի իմաստով, հետևաբար, Կաղանկատվացու մոտ այն կարող էր օգտագործվել երաժիշտ-բանաստեղծ ձայնարկուի իմաստով:

³⁸ Г. Гоян, 2000 лет армянского театра, т. 1, Москва, 1952, стр. 306.

³⁹ Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, Երևան, 1941: Վ.Խեչումյան, Կոծի թատերականացված հանդեսներ, Սովետական գրականություն, 1972, N7:

⁴⁰ Նոր բառգիրք, հ.Բ, 1837, էջ 147:

Այդպիսին է նաև այն թատերադեմաների տեսակետը, ուլքեր ողբական արարողություն մեջ ժխտել են թատրոնի մի տեսակի գոյությունը⁴¹ :

Ողբերգություն բառեզրի վաղմիջնադարյան իմաստային ոլորտների Համակողմանի ուսումնասիրության վրա Հիմնվելով, Հ.Հովհաննիսյանն ապացույցել է այդ եզրի միայն ձևական Համապատասխանությունը հունական անտիկ տրագոդիայի հետ⁴² : Ճիշտ է, նա չի ժխտել Հին հունական թրենոս-ողբի կարևոր նշանակությունը հունական անտիկ տրագոդիայի ձևավորման գործընթացում և, հետևաբար, նույն տրամաբանությամբ՝ Հին Հայկական ողբական արարողության կարևոր դերը հայ թատրոնի և ընդհանրապես արվեստի ձևավորման մեջ: Այստեղ նկատի են առնվել ծիսական արարողության թատերային ատրիբուտները:

Այսպիսով, ձայնարկուների արվեստը, որպես ինքնատիպ մի երեվույթ, ձևավորվելով խոր անցյալում, զարգացման բարձր աստիճանի է հասել հատկապես ստրկատիրական հասարակարգում, երբ միապետների և բարձր դասի ներկայացուցիչների հուղարկավորության արարողության մաս կազմող ողբական ծեսը նրանց մեծարման կարևոր պահ է եղել:

Ակներև է, որ Հինավուրց ծեսը պահպանել է իր հիմնական առանձնահատկությունները նաև վաղ միջնադարում: Դրա լավագույն ապացույցներից է նաև Փալստոս Բուզանդի Պատմության մեջ չորրորդ դարին վերաբերող ողբական արարողության նկարագրությունը (Հ. 21): Ահբի է ընկնում հատկապես պարային տարրի ակտիվ վիճակը: Հետաքրքիր է հատկապես ճիվաղական պարերին ուղեկցող նվագարանային երաժշտության գործառույթը: Անդրադառնանք այդ բաղադրատարրերի առանձնահատկություններին առավել հանգամանորեն:

Նշենք, որ ծիսական նվագարանային երաժշտության տիպական դժերը բացահայտող կարևորագույն աղբյուրը պատմագրական հիշատակություններն են: Ժամանակագրական առումով տարբեր հիշատակությունների համադրումը թույլ է տալիս այդ երաժշտության հիմնական տիպը համարել անսամբլայինը: Փալստոս Բուզանդի հիշյալ նկարագրության մեջ դա փողերից, վիներից և փանդիժներից կազմված մի յուրահատուկ անսամբլ է: Ստեփանոս Օրբելյանի հիշատակություններում անսամ-

⁴¹ Լ. Բալանթար, Արվեստի մայրուղիներում, Եր., 1963, էջ 362:

⁴² Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 46-79:

բըրներն ընդգրկում են փողեր և քնարներ, ինչպես նաև փողեր և գալարափողեր: Սյունյաց Վասակ Իշխանի հուղարկավորության նկարագրության մեջ ասվում է. «ողբերգական պարուք փողոց և քնարահարաց» (Հ. 175): Սյունյաց Աշոտ իշխանի հուղարկավորության նկարագրության մեջ գրված է. «դամբանական փողովք և ողբերգական քնարահարիւք» (Հ. 176):

Անհրաժեշտ է նկատի առնել այն, որ անսամբլային երաժշտության առավել զարգացած տեսակ, տվյալ դեպքում կարող էր պատմագիրներին դիտարկելու և չգտնվել: Նշենք նաև, որ միջնադարյան մատենագրության մեջ փող և քնար անվանումները յուրահատուկ բառեզրի իմաստ են ձեռք բերել: Առաջինը՝ ընդհանրապես փողային նվագարան է նշանակել, երկրորդը՝ լարային: Այս առումով վերը նշված անսամբլները կարող են ենթադրել դրանցում ընդգրկված նվագարանների բազմազանություն:

Առանձնահատուկ ուշադրություն է գրավում լարային և փողային նվագարաններից կազմված մյուս տեսակը: Անշուշտ, անսամբլի նմանատիպ կազմը կարող էր պայմանավորվել պաշտամունքային թովչական գործողության առանձնահատկություններով: Հետևաբար բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ անսամբլի տվյալ տիպը ստեղծվել է հայ ժողովրդի ձևավորման վաղագույն ժամանակաշրջանում: Եվ չնայած լարավոր նվագարանների անվանումները փոխառություններ են, այսուամենայնիվ, եթե ոչ հիշյալ նվագարանները, ապա դրանց նախատիպերը վաղուց ավանդական կիրառություն պետք է ունենային: Համադրելով փանդիո նվագարանը հայկական բարձրավանդակի հնագույն ծիսական խորհրդանիշերի և դիցապատեղծման հետ, Ա.Յիցիկյանը հնարավոր է համարել այն դիտել իբրև հայկական հնագույն ուղի տեսակ՝ լյուտնային նվագարան⁴³: Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ հեթանոսական ծիսապաշտամունքային երաժշտության հնագույն շերտերին է պատկանել նաև վերը նշված անսամբլային երաժշտությունը:

Թեև պատմագրությունը հնարավորություն չի ընձեռում բացահայտելու բուն նվագարանային երաժշտության առանձնահատկությունները, սակայն վերլինիս զարգացման աստիճանի մասին հավաստում են նկա-

⁴³ А. ЦИЦИКЯН, Лютневые инструменты Армении в аспекте генетического рассмотрения проблемы, // Конференция по проблемам генезиса и специфики ранних форм муз. культуры, Дублин, 1986.

րազրույթյունների որոշ մանրամասներ: Ինչպես տեսանք Ստեփանոս Օրբելյանը հիշատակել է դամբանական փողերի և ոլբերգու քնարահարների մասին: Վերջինից դժվար է հղրակացնել, որ քնարահարները միևնույն ձայնարկու ողբասացներն են, որոնց զարգացած արվեստը, ինչպես ցույց է տալիս Օրբելյանի հիշատակութունը, ընդգրկել է նաև համապատասխան նվագարանային երաժշտություն:

Այսպիսով, նախաքրիստոնեական հուղարկավորության ծեսը պատմադրական աղբյուրներում ներկայանում է անտարրանջատ ամբողջության մեջ, որտեղ միաժամանակ զարգացել են ողբական պարը, երգը և նվագը:

Մովսես Խորենացու Պատմության վերը հիշատակված այն դրվագը, որտեղ նկարագրված էր Արտաշես Ա-ի հուղարկավորությունը (հ. 45), հայոց նախաքրիստոնեական երաժշտական մշակույթի ինքնատիպ ևս մեկ երևույթի մասին է վկայում: Խոսքն այստեղ հիշատակված պղնձե փողերի մասին է, որոնք, անտարակույս կարևոր մասն են կազմել արքունական գործի ռազմական պարագաների մեջ: Նկատի ունենք ռազմական նվագաբանները, որոնց միջոցով կատարվող կոչ-ազդանշանները կարևոր դեր են կատարել հայոց և առհասարակ քննվող ժամանակաշրջանին վերաբերող ռազմական գործողությունների ժամանակ:

Համաշխարհային երաժշտության պատմության հնագույն շերտերի մեջ են ձևավորվել ռազմական իրադարձություններին առնչվող երաժշտական ավանդույթները: Ձերբազատվելով ծիսահավատալիքային պատիճից (օրինակ՝ որսի ծիսապարեր), ռազմի երգն ու նվագն ամենատարբեր դրսևորումներով են ներկայացել թե՛ ռազմական պարերում, և թե՛ բուն պատերազմական գործողությունների ընթացքում:

Հայոց ռազմական նվագարանների մասին հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Ա. Քոչարյանը՝ կարևորելով ինչպես դրանց գործառույթի, այնպես էլ նվագարանային տեսականիին առնչվող մի շարք հարցերի պարզաբանումը⁴⁴:

Իբրև կարևոր բաղադրիչ տարր, հայոց միապետների բանակներում ևս հնչել են նվագարանային կոչ-մեղեդիներ, որոնց գործառույթը պայմանավորվել է մարտական գործողության կոնկրետ իրադրությամբ: Այս

⁴⁴ Ա. Քոչարյան, Երաժշտական գործիքները Հայաստանում: Հարկանային և չնչական գործիքներ, Եր., 2008:

մասին իբրև հավաստի և արժեքավոր աղբյուր են ներկայանում հայ միջ-նադարյան պատմագրության տվյալները: Թեև հիշատակված նյութը վե-րաբերում է հիմնականում միջնադարին, այդուհանդերձ ակնհայտ է, որ ավանդույթը որպես հեղինիստական մշակութային արժեքների համակար-գի արգասիք, ժառանգված է և, թվում է, անդրադարձնում է համընդհա-նուր բնույթի երևույթներ: Այն է՝ ուղղամի դաշտում հնչող նվագարանային աղանչան-մեղեդիների միևնույն համակարգի դործառույթը տարբեր ժո-ղովուրդների բանականում:

Միևնույն ժամանակ, պատմագրական աղբյուրներից անհնար է դուրս բերել բուն հնչող նյութի երաժշտաարտահայտչական բնորոշիչները: Հետևաբար, հնարավոր ենք համարում ենթադրել, որ համընդհանուր կոչ-մեղեդիներից զատ հիշյալ ժամանակաշրջանում կարող էին հնչել նաև տվյալ ժողովրդի երաժշտամտածողությանը բնորոշ մեղեդիական դարձ-վածքներ: Այս ենթադրությանն ենք հանգում, օրինակ՝ Հովհան Մամի-կոնյանի Պատմության մեջ բերված թեև համառոտ, բայց դիպուկ մի բնո-րոշման առնչությամբ: Պարսիկների դեմ հայոց զորքի մղած թեժ մարտե-րից մեկի նկարագրության մեջ նա նշում է, որ հակառակորդ կողմերը ճա-նաչելի էին դառնում միմիայն իրենց ինքնատիպ ուղմակոչների ազդա-նշանների տարբերակման շնորհիվ (հ. 61):

Պատմագրական տվյալները հավաստի աղբյուրներ են հիշյալ ոլոր-տում կիրառված նվագարանների տեսականիի և առանձին դեպքերում՝ դրանց կառուցվածքի և հնչերանգի առանձնահատկությունների ուսում-նասիրման համար:

Այդ վկայությունները բնորոշվում են ինֆորմացիայի բազմազանու-թյամբ, որի շնորհիվ կարելի է վստահությամբ նշել, որ ուղմական տարբեր իրավիճակների ժամանակ հայոց բանակում հնչել է համապատասխան փողավոր նվագարաններով կատարվող երաժշտություն: Հիմնական նվա-գարանը հիշատակված է փող անուամբ: Ավելի ստույգ՝ հետևյալ տարբե-րակներով. փող, «ի ձայն փողոց» (հ. 26, 27, 60, 83, 84, 180), փող պա-տերազմին (հ. 62, 53, 135, 137, 138), փող պատերազմացն (հ. 55), փող պատերազմական (հ. 104), ազդարար փող (հ. 56):

Հովհան Մամիկոնյանը գրում է ճակատամարտի սկիզբն ազդարարող պատերազմական փողերի մասին, Կվառս գյուղաքաղաքի քրմի դեմ Գրի-գոր Լուսավորչի մղած զինված պայքարի նկարագրության ղրվագներում.

«և Հնչեցուցին զփողսն պատերազմացն, և յանդընաբար յարձակեաց ի վերայ» (Հ. 53): Ապա՝ «Արդ իբրև Հարստացան երկուքին կողմանքն, ... Հնչեցուցին զփողսն պատերազմացն»: IV դարում Հայոց Տրդատ Թագավորի և հունաց բանակների ճակատամարտի նկարագրության մեջ նշված է. «Եւ սկսան Հնչեցուցանել զփողսն պատերազմաց, և թնդիւն սաստիկ շուրջանակի» (Հ. 55):

Նույն գործառնությունը կրող փողերի մասին են հիշատակել նաև Հովհան Մամիկոնյանը և Սեբեոսը: VII դարում Հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրության մեջ Հովհան Մամիկոնյանը գրում է. «յանկարծակի Հնչեցուցին զփողսն յետոյ և յառաջոյ: Եւ ՚ի մէջ առին զնոսա» (Հ. 60): Նույն ժամանակաշրջանին վերաբերող Հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրության մեջ նշված է. «Եւ իբրև խթեցին զնորիսն սրով և արկին ի բանակն, և ինքնեանք զհետ մտել՝ զփող պատերազմին Հնչեցուցին, և առ ձեռն սկսան կոտորել» (Հ. 62): Պարսիկների դեմ Վահան Մամիկոնյանի կազմակերպած ապստամբության նկարագրության մեջ կարդում ենք. «... և յարձակին ի միմեանս ի ձայն փողոց տագնապաւ ի դաշտին Գերանայ»⁴⁵: Գազիկ Բագրատունու որդիների՝ Աշոտի և Հովհաննեսի երկպառակտության առիթով պատմագիրը նշում է. «Եւ իբրև լուաւ Յովհաննէս զգալն Աշոտոյ եղբօր իւրոյ, հրամայեաց փող պատերազմի հարկանել» (Հ.135):

Որոշ վկայություններում հիշատակվում է ճակատամարտի ավարտն ազդարարող փողերի մասին: Հովհան Մամիկոնյանի հիշատակություններից մեկում նշվում է. «Արդ իբրև մեռալ Դեմետր ի նոյն պատերազմին, Հնչեցոյց իշխանն Սիւնեաց զփող պատերազմին ի խաղաղութիւն և լռեցին երկուքին կողմանքն ի կոտորելոյ զմիմեանս» (Հ. 106):

Պատերազմական փողի մասնակցությունը նաև ճակատամարտի ընթացքում հիշատակել են Հովհան Մամիկոնյանը և Թովմա Արծրունին: VII դարում տեղի ունեցած Հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրության մեջ Հովհան Մամիկոնյանը գրում է. «Եւ յամենայն կողմանց ի վերայ հարձակեցան, և ի մէջ առին զգօրն պարսից: Եւ խմբեցաւ պատերազմն այնչափ, որ ոչ գոյր Հնար ճանաչել զմիմեանս, բայց միայն ի ձայն

⁴⁵ Պատմութիւն Սեբեոսի (այսուհետև՝ Սեբեոս), աշխատասիրությանը Գ. Աբգարյանի, Եր., 1979, էջ 66:

փողոցն և ի տեսս դրոշացն» (Հ. 61): Մեկ այլ դրվագում՝ «Եւ իբրև խթեցին զլորինս սրով և արկին ի բանակն, և ինքեանք զհետ մտել՝ զփող պատերազմին Հնչեցուցին և առ ձեռն սկսան կոտորել» (Հ. 62): 851թ. Հայ-արաբական մարտերից մեկի նկարագրության մեջ թուլմա Արծրունին հիշատակում է. «մինչ և նոքա ... ընդդեմ միմեանց ճակատեալ կազմէին դռազմն, և փողքն գոչէին և դրօշքն տարածէին» (Հ. 83):

Դատելով առանձին վկայություններից ռազմական փողերի քանակը Հայոց բանակում բաղկական մեծ է եղել: Ըստ Եղիշեի, հայկական յուրաքանչյուր զորագունդը մի քանի փողհար է ունեցել: Ավարայրի ճակատամարտի նախօրյակին պարսից զորավար Միհրնեսիսը Վասակից հարցրել է. «Թէ քանի գունդ զգորսն բաժանիցեն, և ... քանի փողահարք ի մէջ գնդին ձայնիցեն» (Հ. 26):

Ներկայացված նյութից ակնհերև է դառնում պատերազմական փողի գործառույթի բազմազանությունը, ինչից ենթադրելի է նաև համարժեք հնչող նյութի առկայությունը: Այստեղից էլ օրինաչափորեն ծագում է այն հարցը, թե ռազմական այս կամ այն իրադարձության ժամանակ բանակում արդյո՞ք միևնույն փող նվագարանն է գործածվել: Քննելով հարցը, անհրաժեշտ ենք համարել անդրադառնալ զբավոր այն հիշատակություններին, որոնցում տեղ են գտել նաև հարևան ժողովուրդների բանակներին նկարագրությունները:

Այստեղ կարևորել ենք երկու իրողություն. նախ՝ հիշատակվող նվագարանների բացառապես հայերեն անվանումները, և ապա՝ այդ նույն նվագարանների հիշատակումները Հայ իրականությունը առնչվող այլ նկարագրություններում: Այստեղից էլ այն մեծ հավանականությունը, որ հիշատակված ռազմի նվագարանները կիրառվել են նաև Հայոց բանակում: Նշենք նաև հակառակ պարագայի մասին: Նույն պատերազմական փողերի մասին նշված է նաև հունաց բանակում: Հայոց Տրդատ թագավորի երկտասարդ տարիներին անդրադառնալով, Ագաթանգեղոսը գրում է հունական բանակում նրա քաջագործությունների մասին. «Եւ նորա առեալ զգունդն զօրաց բազմութեան՝ ի ձայն փողոյ տազնապաւ յառաջ մատուցանէր մինչև Հանդիման թշնամեացն» (Հ. 5): IX դարին վերաբերող իրադարձություններից մեկի նկարագրության մեջ Ստեփանոս Տարոնեցին գրում է բյուզանդական բանակի մասին. «Եւ ինքն թագաւորն ցամաքան եկեալ մերձեանայ ի բանակն... և հնչեցուցանել հրամայէր զպատերազմա-

կան փողոսն» (Հ. 104): Մատթեոս Ուռհայեցին, պատմելով 1055թ. Տուլլրիկ Սուլթանի արշավանքի մասին, գրում է. «Իսկ յորժամ բաժանէր առաւօտն, հրամայէր հարկանել պատերազմական փողոսն» (Հ. 136, 196, 137, 143, 84, 87, 110, 168):

Այժմ անդրադառնանք փողերի տեսակներին վերաբերող հիշատակութիւններին: Եղիշեի մոտ նշվում են մեծ փող և մեծ զալարափող նվագարանները. «Նշանա բաշխէր, դրօշս արձակէր, և ի ձայն մեծի փողոյն պատրաստ հրամայէր լինել» (Հ. 27): Ապա՝ «Զայն իբրև ետես Մուշկան Նիւսայաւուրտն, մնայր զազանացն Արտաշըրի, որ ՚ի վերայ զազանացն նստէր ՚ի բարձր դիտանոցին և ... ի ձայն մեծ զալարափողոցն զիւր զունդսն ստիպէր, և յառջամարտիկ զօրօքն զնա ի մէջ փակէր» (Հ. 27):

Կայսերալուր փողեր է հիշատակել Թովմա Արծրունին, IV դարում Մերութան Արծրունու դեմ Սմբատ Բագրատունու տարած հաղթական ճակատամարտի նկարագրութեան մեջ. «և փողք կայսերալուրք և զունդք վառելոցն վաշտիցն շուրջ փակեալ զՄեհրութանեան զնդին, զի մի ճողդարելին աճապարիցի» (Հ. 82): Մատթեոս Ուռհայեցու Պատմութեան աշխարհաբար թարգմանութեան մեջ պատերազմական փողի փոխարեն հանդիպում է պատերազմական շփոր անվանումը (Հ. 135-139): Այս մասին կատարենք հետևյալ դիտարկումը: Նվագարանների անվանումների ձևադրական տարբերացումը, ինչը հավանական է թվում այս դեպքում, հանդիպում է մատենագրութեան մեջ: Մենք, սակայն, պարզեցինք, որ Մատթեոս Ուռհայեցու թարգմանված աշխատութեանը հիմք ծառայած բնագրերում ևս նշվում են պատերազմական փողերի մասին: Այստեղից էլ եզրակացրինք, որ բնագրերի թարգմանութեան հեղինակը պարզապէս անվանափոխել է հիշյալ նվագարանը, չկասկածելով, որ այդ նվագարանները թե՛ իրենց անուններով և թե՛ կառուցվածքով կարող էին միմյանցից տարբերվել: Նույն իրողութեանն ենք հանդիպում նաև Հովհաննես Դրասխանակերտցու պատմութեան թարգմանութեան մեջ⁴⁶: Պատմիչը Տիգրանի առասպելի մասին հիշատակելիս նշում է նաև մի նվագարանի մասին, որի անվանումի փոխարեն բերում է կատարման կերպը՝ կտնտոցահար աղբբախս (Հ. 73), այսինքն՝ լարերը բախելով: Աշխարհաբար թարգմանութեան մեջ

⁴⁶ Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցոյ (այսուհետ՝ Յովհաննես Դրասխանակերտցի), Պատմութիւն Հայոց: Աշխարհաբար թարգմանութիւնը և ծանոթագրութիւնները Գ.Բ.Թոսոնյանի, Եր., 1996, էջ 25:

Գ.Թոսունյանը պատմիչի այս արժեքավոր նվազարանագիտական նկարագրեր փոխարինել է մեկ բառով՝ քնարահարությունը:

Մենք Հակված ենք այն կարծիքին, որ բնագրերի ախարհաբար թարգմանություններում նվազարանների բնագրային անվանումների նրկատմամբ անհրաժեշտ է ցուցաբերել առավել զգույշ մոտեցում և կամայական ընտրությունը դերժ մնալ բնագրում բերված արժեքավոր ինֆորմացիայի հավանական խեղաթյուրումից:

Քննվող գրավոր աղբյուրներում տեղ են գտել նաև բացառիկ արժեք ներկայացնող Հիշատակություններ, որոնք վերաբերում են ռազմի փողերի նկարագրին, մասնավորապես՝ Հնչերանգին և կառուցվածքին: Արտաշես Ա-ի օրոք Հայոց բանակում, ըստ Մովսես Խորենացու Հնչել են պղնձե փողեր. «Եւ Սմբատ Հրամայէր զփողսն պղնձիս Հնչեցուցանել և յառաջիպ զճակատն իւր, իբրև արծիւ յերամս կաքաւուց խոյանայր» (Հ. 42): Նույնը՝ նաև Արտաշես Ա-ի հուղարկավորության նկարագրության մեջ. «... և առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնիս՝ ձայնարկու կուսանք, սեազգեստ և աշխարող կանայք, և զհետ՝ բազմութիւն ռամկին» (Հ. 45):

Իրենց Հնչերանգով այլ գործառույթ են կրել եղջերափողերը: Այսպես, Շապուհ Բագրատունին, նկարագրելով VIII դարում արաբական զորաբանակներից մեկը, նշում է. «Հնչեցուցին զփողն եղջիրէ ի բանակն անօրինաց» (Հ. 129): 1098թ. Անտիոքի գրավման պատմության մանրամասների մեջ Մատթեոս Ուռհայեցին հատուկ նշել է. «... և բացեալ ի պարիսպն և զկլայեած դուռն, և ամենայն բանակն Մուսնկաց մտին ի քաղաքն Անտիոք. և ընդ առաւօտն միաբան Հնչեցուցին զփող եղջերացն ամենայն զօրքն» (Հ. 142):

Պղնձե և եղջուրե փողերի Հնչերանգային տարբերությունները դարձյալ Հնարավոր է դիտարկել փող նվազարանի գործառույթի բազմազանության չրջանակներում: Նույնը կարելի է նշել նաև այդ նվազարանների կառուցվածքային առանձնահատկությունների մասին: Մովսես Կաղանկատվացու մոտ Հիշատակվում են բազմաձայն փողեր: Աղվանքի թագավոր Վաչեին ուղղված նամակում ասվում է. «Եկն եհաս ի վերայ քո միանգամայն բազմութիւն ազգաց Հեթանոսաց, ահաւոր գազանօք, խառնադրուշմն նշանօք, բազմաձայն փողովք, գալարափող գոչմամբ, անտառախիտ նիզակօք» (Հ. 66):

Բազմաձայն բնորոշումը կարելի է մեկնաբանել և՛ իբրև նվագա-
 րանների քանակի ընդդժում, և՛ իբրև Հնչողության բազմաձայն կերտ-
 վածքի նշում: Համանման եզրակացությունների ենք համարում նաև Սեբե-
 ոսի Հիշատակություններից մեկի քննություն մեջ: 607թ. Սմբատ Բագրա-
 տունու և պարսից խորհրդով արքայի համադործակցությանն անդրադառնա-
 լով, պատմագիրը նշում է. «Տայ նմա զփող չորեքձայնեանս և պահապանս
 դրանն նորա ի հետեւակաց արքունի» (Հ. 65): Այս դեպքում ևս չորեք-
 ձայնեա փողերը կարող են ստուգաբանական տարբեր մեկնությունների
 ենթարկվել: Կարելի է ենթադրել, որ փողերից յուրաքանչյուրը արձակել է
 չորս հնչյուն, կամ ունեցել է չորս ձայնանցք: Հնարավոր է դրանք դիտել
 նաև որպես մեկ հնչյուն արձակող չորս փողերի խումբ և այլն: Տվյալ դեպ-
 քում փողերի չորեքձայնեա լինելը դրանց որոշակի տեսակի մասին է վկա-
 յում: Նույնը կարելի է ասել նաև պղնձե փողերի, եղջերափողերի, գալա-
 րափողերի մասին: Հնարավոր է, որ փող անվանումը պատմագիրների մոտ
 հաճախ ընդհանրացված անվանումի իմաստ է ձեռք բերել և օգտագործվել
 որպես յուրահատուկ եզր:

Համայրելով նվագարանների տեսականինի վերաբերող պատմագրա-
 կան բնութագրումները՝ նշենք, որ դրանցից մի քանիսում Հիշատակվում
 են նաև տարբեր նվագարաններից (փող, թմբուկ, քնար, ջնար) բաղկացած
 նվագախմբերի մասին: IX դարում հայ-արաբական ռազմական ընդհա-
 րումներից մեկի նախօրյակին, ըստ Թովմա Արծրունու, արաբ թագավոր
 Ջափրը «ինդրէ և տեղեկութիւն թե քանի՛ դրօշք են, և կամ քանի՛ նշանք,
 և կամ քանի առաջս զօրքն բաժանիցին, և կամ քանի՛ փողք գոչիցին, և
 կամ քանի՛ թմբուկ դափիցեն» (Հ. 84): Արաբ զորապետ Բուղայի արշա-
 վանքներից մեկի նկարագրության մեջ ասվում է. «... նշանս կանգնեալ և
 քնարք հնչէին, և թմբուկքն դափէին» (Հ. 85): Նույն ճակատամարտի
 նկարագրության մեջ նշվում է. «և ահա աղաղակ և փողք և քնարք և
 ջնարք, և վառեալ զինու և սրոյ և ամենայն պատրաստութեամբ անհուն
 զօրացն» (Հ. 88, 87):

Ի տարբերություն պատերազմական փողի, թմբուկների տեսականիի
 մասին համապատասխան ինֆորմացիա պատմագրությունը չի տալիս:
 Քնարներ և ջնարներ Հիշատակվում էր միայն արաբական զորքի նկարա-
 գրություններում, ինչը խոսում էր այդ նվագարանների սահմանափակ
 գործառույթի մասին՝ ի տարբերություն փողերի և թմբուկների: Միևնույն

ժամանակ, լիովին ժխտել դրանց գործածությունը մյուս ժողովուրդների մոտ նույնպես համոզիչ չէ: Ամենայն հավանականությամբ, հայ պատմագիրները հաղորդած տեղեկությունները վերաբերում են ինչպես հայերի, այնպես էլ հարևան ժողովուրդների մոտ ընդհանուր կիրառություն ստացած նվազարանների մասին:

Ընդհանուր առմամբ, քննվող ոլորտը դիտարկելով երևույթի ամբողջական համայնապատկերի մեջ, նշենք, որ բացի նվազարանային երաժշտությունից, ռազմական իրադարձությունների ժամանակ և առհասարակ հին հայոց բանակում հնչել են նաև այլ ժանրի և տիպի երաժշտական ստեղծագործություններ (իմա՝ ժողովրդական երգեր, հոգևոր երգեր, պարեր և այլն):

Մեր դիտարկումը սոսկ նվազարանային երաժշտության ոլորտում մասնավորեցումը ակնկալում է այլ աղբյուրների՝ հնագիտության, կերպարվեստի (հատկապես՝ մանրանկարչության), ինչպես նաև հարևան ժողովուրդների համապատասխան և համարժեք աղբյուրների տվյալների համադրական ուսումնասիրում: Պատմագրական նյութը լուրջ հիմք է տալիս հայոց բանակում կիրառված նվազարանային երաժշտությունը արժևորել իբրև ժամանակի երաժշտարվեստի մի ինքնատիպ ոլորտ, որտեղ բազմապիսի գործառույթի մեջ են դրվել ինչպես մասնահատուկ, այնպես էլ ավանդական նվազարաններ:

Պետականության կորուստը միակ պատճառն էր, որ հայոց հինավուրց ռազմակոչերը մնացին լոկ մատենագրական հիշատակություններում՝ իբրև ազգային բանակը խորհրդանշող յուրօրինակ տարր:

Հայոց նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանի երաժշտապատմական խնդիրներ է ասպարեզ բերում Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն» մեծարժեք աշխատությունը: Դրանք վերաբերում են վիպական բանահյուսության մեջ ձևավորված և հեյլենիզմի դարաշրջանում ծաղկում ապրած բանավոր ավանդույթի մասնագիտացված ինքնատիպ արվեստին՝ վիպասանների և գուսանների ստեղծագործությունը:

Իբրև կարևոր պատմական աղբյուր օգտագործելով հայոց ավանդական վիպական բանահյուսությունը, Խորենացին հիշատակել է նաև վերջինիս ավանդման եղանակների մասին: Նոյի և նրա որդիների մասին առասպելները, ըստ Խորենացու վկայությամբ, հիշատակել են «հինքն արամադենաց ի նուազս փանդան և յերգս ցցոց և պարուց» (հ. 34), Արամի

մասին հիշատակվել են «ի գուսանականեն» (Հ. 35), Տիգրան Ա-ի և նրա որդիների մասին երգվել են փանդիուի նվագակցությամբ՝ «թուեյեաց» երգերում (Հ. 38), Տորք Անգեղի և Սանատրուկի մասին տեղեկացնում են «երգ բանիցն» (Հ. 40), Արաաշեսի մասին՝ «յերգս վիպասանաց» (Հ. 43), Արտավազդ Ա-ի մասին՝ «երգիչք գողթան առասպելաբանեն» (Հ. 46):

Մովսես Խորենացու վկայությունների համաձայն, թե՛ առասպելները և թե՛ վիպական պատումները՝ ա. երգվել են; բ. երգվել են հատուկ կատարողների կողմից, հաճախ՝ փանդիուի նվագակցությամբ: Կատարողներին Խորենացին հիշատակում է մի քանի անվանումով. գուսան, երգիչ, վիպասան: Այս անունների վաղմիջնադարյան նշանակությունը լայնորեն մեկնաբանվել է հայագիտության տարբեր ոլորտներում:

Մեզ հետաքրքրող խնդիրների շրջանակը դիտելի է հետևյալ հիմնահարցերի տեսանկյունից. ավանդական բանահյուսության ի՞նչ երևույթների վրա են հիմնվել ժողովրդապոետֆեսիոնալ կատարողները, վերջիններիս արվեստի ո՞ր բնորոշիչներն են արժևորվում որպես առավել տիպական:

Պատմա-բանասիրական ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ թե՛ առասպելները և թե՛ վիպական պատումները ստեղծվելով պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում, աստիճանաբար հարակցվել են: Ինչպես նշել է Հ. Հովհաննիսյանը. «Հայ հնագույն երգային-վիպական կոչվող բանահյուսությունը, որ ավանդված է վաղ միջնադարից, ներկայացնում է դեղարվեստական մտածողության մի որակ, որ առեղծվածային է շատ կողմերով և դժվար է տեղավորվում բանավոր արվեստի ավանդական պատկերացումների մեջ, դժվար է բացատրվում բանագիտության ավանդական հասկացությունների օգնությամբ: Հայկական վաղ միջնադարի մեզ հայտնի բանահյուսական երևույթները ենթադրում են ավելին, քան ենթադրում են վեպ, դրույց, առասպել, երգ և նման ժանրային անվանումները»⁴⁷:

Մովսես Խորենացու հիշատակությունների աչքի ընկնող կողմերից մեկը համառոտությունն է, ինչը, կարծում ենք մեծապես կապված է պատմական նյութի շարադրման առաջնային նշանակությունից: Այս պարագայում, բնականաբար, նյութի փոխանցման կերպը Պատմության մեջ ավելի երկրորդական տեղ է զբաղեցնում, ինչի շնորհիվ, պատմահայրը հիշատակում է համառոտ անվանումներ:

⁴⁷ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 107:

Բազմազան մեկնությունների առիթ է տվել Հատկապես յերգս ցցոց և պարուց ժանրային բարդ անվանումը: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի: Որոշ ուսումնասիրություններում ցցոց երգերը տարբերվում են պարուց երգերից, որպես անկախ երևույթներ, մինչդեռ մեկնությունների մի ստվար խումբ ցցոց և պարուց երգերը դիտում է որպես մեկ ամբողջական երևույթի բաղկացուցիչներ: Խորենացու Պատմության ֆրանսերեն թարգմանության հեղինակ Ֆլորիվալը, Ստ. Պալասանյանը, Մ. Աբեղյանը պարուց երգերը դիտել են որպես քնարական պարերգեր՝ «նման մեր արդի երկտողերին ու քառատողերին»⁴⁸: Նույն հեղինակները որպես գրեթե նույն բնույթի երգեր են մեկնաբանել նաև ցցոց երգերը: Ֆլորիվալը դրանք նույնացրել է ֆրանսիական քնարական բալլադների հետ⁴⁹: Իսկ Ստ. Պալասանյանն ու Մ. Աբեղյանը դրանք դիտել են որպես հարսանեկան երգերի մի տեսակ՝ ելնելով Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ Տրդատ թագավորի հարսանիքի նախապատրաստության նկարագրության մեջ հանդիպող «ցուց բառնալ մարդկանն» արտահայտությունից: Մ. Աբեղյանը գրել է, որ ցուցը նույն նշանակությունն է արտահայտում նաև Ողիմպիանոսի IV առակում. «Հարսանիք էին և ցույց և զամբարը առաքաստաց» և Գր. Նարեկացու Ողբերգության մատյանում. «կաքաա կայթից եւ ցուցս վազից խաղաղակացն դիւաց գարշելեաց՝ ճարտար խաբողանց Ծուլութեամբս իմով շնորհեսցի»: Ըստ Մ. Աբեղյանի, «Այդպիսի երգերի մեջ եւ կարող էին Սուրբ Գրքի այս կամ այն տեղական անվան մասին Հիշատակություններ եղած լինել, ինչպես նույնը գտնում ենք մեր արդի պարերգերի մեջ»⁵⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Աբեղյանը ցուցը մեկնաբանում է հիմնականում ելնելով համատեքստից: Բայց չէ՞ որ նշված հատվածներում ցուցը կարող էր նաև այլ իմաստ կրել: Հատկապես Նարեկացու մոտ համատեքստը բոլորովին այլ բան է հուշում:

Անդրադառնալով նաև այլ մեկնությունների: Դրանք կարող են դիտվել որպես մեկ հիմնական մեկնակերպի միմյանց լրացնող տարբերակներ, որոնց հիմքում Խորենացու Հիշատակության լեզվաբանական մանրակրկիտ վերլուծությունն է: Ինչպես նշեցինք, մեկնությունների այս ստվար

⁴⁸ Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 256:

⁴⁹ Մովսէս Խորենացու հայկական պատմություն, աշխարհարար թարգմանեց և լուսաբանեց Խորէն ծայր. վարդապետ Ստեփանէ, ՍՊԲ., 1889, էջ 27:

⁵⁰ Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 256-257:

խումբը ցցոց և պարուց երգերը դիտել է իբրև մեկ միասնական երևույթ: «Նուագը և երգը, - գրել է Հ.Հովհաննիսյանը, - այն տարրերն են, որոնք ցույց և պարք տարրերը միավորում են սինկրետիկ ամբողջության մեջ: ... Ցցոց երգի և պարուց երգի միասին դործածությունը ենթադրում են մի տարաբեք (էկվիպոլենտ) զուգադրություն, որի երկու կողմերի նմանությունն ու տարբերությունը հավասարակշռված է մեկ ընդհանուր դիֆերենցիալ հատկանիշի հիման վրա: Այդ դիֆերենցիալը նշանակված է երգ բառով, ... որը քննվող հասկացությունում ոչ թե անջատող, այլ միավորող մոմենտ է»⁵¹:

Իհնչ է իրենից ներկայացրել բանավոր արվեստի այս անտարրանջատ երևույթի յուրաքանչյուր տարրը: Նշենք, որ առավել տարաբեք մեկնությունների առիթ է ներկայացրել ցցոց երգը կամ ցուցը, որը մասոնադրական սակավաթիվ աղբյուրներում է հիշատակվել: Մ.Էմինի «զգործս որևէ անձին ցուցանէ» մեկնությունը առավել մանրամասն է ներկայացրել խորեն Ստեփանեն. «Երգը ցցոց նշանակում է ... այնպիսի երգ, որն երգվում էր ցոյցերով կամ միմոսով, մնջախաղով, որ արդարև այնպես և պետք է լիներ: Այս երգերի մեջ երգվում էին հին հայկական թագավորների և հսկաների քաջագործությունները: Շատ բնական է, որ երգիչներն երգում էին այն երգերը ժողովրդի առաջ, աշխատում էին իրենց ձեռներով և շարժմունքով աւելի կենդանութիւն և կեանք տալ իրենց երգերին»⁵²:

Ցցոց երգերը նույն կերպ են մեկնաբանել նաև Ալ.Վեսելովսկին, Ն.Մառը, Ստ.Մալխասյանցը, Գ.Լեոնյանը, Լ.Քալանթարը, Գ.Գոյանը, Հակոբ Հովհաննիսյանը, Բ.Բուշնարյանը, Ն.Թաճմիզյանը և ուրիշներ: Մեկ այլ մեկնակերպ է առաջարկել Սրբ.Լիսիցյանը: Ցցոց երգերը դիտելով իբրև հայ ժողովրդի մշակույթի վաղագույն շրջանի երևույթ, նա մատնանշել է երգ բառի վաղմիջնադարյան իմաստային տարբերակներից մեկը՝ որն է պարերգը⁵³, որից էլ հետևում է, որ դիցաստեղծման գործընթացի հետ կապված այդ պարերգերը (песнепляска) կատարվել են դիմակավորված: Հեղինակը հիմնվել է Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ ցուց բառի դիմակ նշանակության վրա (հ. 6) ներկայացումների ժամանակ, որտեղ կեր-

⁵¹ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 114:

⁵² Մովսէս Խորենացու հայկական պատմություն, ՍՊԲ., 1889, էջ 27:

⁵³ Բառգիրք հայոց, Վենետիկ, 1728, էջ 127:

պալմորվել են զանազան հերոսներ՝ դյուցազներ, ոգիներ, կուռքեր⁵⁴։ Այսպիսով, ցցոց երգերը կապված են ներկայացման, ցուցադրման հետ։

Յուշ բառի իմաստային նշանակյալների համալիր մի քննություն ենք գտնում Հենրիկ Հովհաննիսյանի աշխատություններում։ Համադրելով բառարանային մի շարք համարժեքներ՝ ցուցադրել, հայտնաբերել, ապացույց, երևում, ցուցում, նշան և այլն, հեղինակը եկել է այն եզրակացություն, որ այս բառը միայն իր «Հեռակա նշանակությամբ» կարող էր օգտագործվել յերգս ցցոց արտահայտության մեջ՝ այն է «առակ նշանակի», «տեսիլ նշանակի», այն դեպքում, երբ ցուցը նախնական լինելով, նաև ժողովրդական, խոսակցական ձևն է, որ մնացել է իր մերձակա սահմաններում, երբեք չփոխարինելով ցոյց քերականական-տրամաբանական բառերին⁵⁵։ Այսպես է ցուցը ռուսերեն թարգմանել նաև Գ.Սարգսյանը. «в песнях с представлениями и танцами»⁵⁶։

Երաժշտադիտության մեջ հիշյալ արտահայտությունը դիտվել է իբրև երաժշտական անտարրանջատ արվեստի ինքնատիպ դրսևորում. «Ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ տիպի երաժիշտները ... - գրում է Ա.Արևշատյանը, - լայնորեն կիրառել են հնագույն սինկրետիկ արվեստի բոլոր միջոցները՝ ասմունք, երգեցողություն, պար, մնջախաղ և նվագ.»⁵⁷։

Յուշի՝ միջնադարյան բանավոր արվեստի երևույթի մասին կարելի է ամբողջական պատկերացում կազմել միայն պարուց երգի հետ։ Ինչպես նկատեցինք, միջնադարյան պարն արտահայտել է նախ և առաջ խմբավածություն⁵⁸։ Իսկ ինչպե՞ս է մեկնաբանվել պարը Մովսես Խորենացու վկայության մեջ։ Մ.Էմինը դիտարկել է որպես չրջան⁵⁹, որը ի վերջո հանգում է վիպական շարքի։ Ռուսերեն թարգմանության մեջ Մ.Էմինը գրել է «в плясовых песнях»։ Անդրադառնալով այս թարգմանությանը Սրբ. Լիսիցյանը առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել պար բառի ոչ լիարժեք

⁵⁴ Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա, էջ 66։

⁵⁵ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 124-125։

⁵⁶ Мовсес Хоренаци, История Армении, пер. с греческо-арм. яз., введение и прим. Г. Саркисяна, Ер., 1990, стр. 15.

⁵⁷ Ա. Արևշատեան, Մովսէս Խորենացու հիմներգական ժառանգութիւնը, «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1992, թիւ 1-4, էջ 139։

⁵⁸ Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., հ.Ե, Եր., 1932, էջ 953-956։

⁵⁹ Մ. Էմին, Վէպք հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850, էջ 97։

մեկնությանը: Սեփական թարգմանության մեջ նա գրել է. «в неспешах представлений и хорогов»⁶⁰:

Պարուց երգերի Համակողմանի ուսումնասիրությունն է անդրադարձել Հ.Հովհաննիսյանը: Պար բառի նախորդ մեկնությունների քննական վերլուծությունը Համադրելով այդ բառի հունարեն, ասորերեն, եբրայերեն բառարանային Համարթեքներին, նա եկել է այն եզրակացության, որ միջնադարյան պարը իր իմաստային տարբերակներով՝ խմբական պարերգ, խմբերգ, շարք, շուրջպար, ինչպես նաև Համատեքստային մի շարք կիրառություններով կարող էր դիտվել որպես թատերայնացված խմբական պարերգի հինավուրց տեսակներից մեկը՝ իր առանձնահատկություններով Համեմատվելով անտիկ պարերգի հետ, որն հետազայում (մ.թ.ա. VII դար) հիմք է ծառայել հին հունական խորոսի ստեղծմանը. «Անտիկ պարերգը որպես Համեմատական ընդունելով տեսնում ենք, որ Հայկական վաղ միջնադարյան պարանցիկ երգը (կամ պարուց երգը) կառուցված է եղել նույն տրամաբանությամբ՝ պարերգակների շրջանաձև, կիսաշրջան կամ ուղղագիծ շղթա և կենտրոնում կամ հանդիման՝ մենակատարը»⁶¹: Այստեղից էլ հետևում է, որ ցցոց երգերը, որոնց գործառույթը, ինչպես նշվեց, ցուցադրումն է, կարող են դիտվել հիմնականում որպես մենակատարումներ:

Որևէ կապ կ'ա արդյոք ցցոց և պարուց երգերի, և Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս երգերի միջև. թուեկեսց երգք, յերգս վիպասանաց, երգ բանիցն: Այսօր էլ շարունակվում են տարակարծություններն այն մասին, թե՞ այս անվանումները վիպաառասպելական երգերի տարբեր տեսակներին են վերաբերում, թե դրանք պարզապես վիպասանների միևնույն երգերի անվանական տարբերակներն են: Հարցը բարդացնում է այն, որ նշված բոլոր ժանրային անվանումները հանդիպում են միայն Մովսես Խորենացու Պատմության մեջ: Դրանք իբրև առանձին աղբյուրներ է ներկայացրել Ուխտանես եպիսկոպոսը՝ վերապատմելով Խորենացու նկարագրությունները (Հ. 100) և Փավստոս Բուզանդի մոտ մեկ անգամ հիշատակվում են երգս առասպելեսց զվիպասանութեանն (Հ. 14):

Հայագիտության մեջ հատկապես մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել թուեկեսց երգերը, որոնք հիմնականում չեն առանձնացվել վիպա-

⁶⁰ Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., էջ 67-68:

⁶¹ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 116-123:

սանքրից: Տարբեր մեկնություններում փորձել են բացահայտել դրանց առանձնահատկությունները՝ ելնելով երգերի ինքնատիպ անվանումից: Վերջինիս վերագրել են երգերում պատմվող նյութի, հորինման եղանակի, ավանդման եղանակի յուրահատկությունները:

Թուեղեաց անվանումը մեկնաբանվել է թուեղ բառի իմաստային տարբերակներին համապատասխան: Այսպես, այս բառի համարել, հաշվել իմաստային նշանակությունն ի նկատի ունենալով⁶², ոմանք եկել են այն եզրակացություն, որ այս երգերում «թվել ու համել են թագավորների ու իշխանների գործերը»⁶³: Որոշ հեղինակներ այդ երգերը դիտել են որպես Վիպասանաց երգերի մի ինքնուրույն տեսակ: Բ.Գևորգյանը նշում է, որ «Խորենացու թարգմանության մեջ պետք է անփոփոխ պահել թուեղեաց երգք բառերը՝ իբրև հատուկ անուն երգի տեսակի, այնպես ինչպես ... մեղեդի, շարական և այլն»⁶⁴: Իսկ Հ.Դավթյանը ենթադրում է, որ Մովսես Խորենացին հայ հնագույն երգերի այդ տեսակին թուեղեաց անունն է տվել, որ նշանակում է Աստվածաշնչի թուեղեաց գրքում հանդիպող երգերի նմանությունը երգեր⁶⁵: Ստ.Պալասանյանն էլ գտնում է, որ դրանք ոչ թե Վիպասանաց երգերի մի տեսակն են, այլ նույն՝ Վիպասանաց երգերն են, որոնց բնորոշել են պատմվող նյութի «թուեղեաց երգերում» նշված առանձնահատկությունները⁶⁶: Այսպիսով, երգերի առասպելեաց, վիպասանաց, թուեղեաց անվանումները դիտվում են որպես համանիշներ: Այս նույն տեսակետին են հանդել նաև այն հեղինակները, որոնք թուեղեաց անվանումը վերագրել են վիպական երգերի ավանդման եղանակին:

Այս մեկնությունների հիմնական կողմնորոշիչը թուեղ բայի միջնադարյան իմաստային «ի թիւ ասել» ձևն է, որը նոր բառգրքում ներկայացված է որպես «առանց եղանակի երգոց»⁶⁷: Ն.Մառը ենթադրել է, որ այդ բառը «ցույց է տվել ոտանավոր հորինելու կամ արտաբերելու եղանակներից մեկը, բայց պարզ չէ, արդյոք եղանակավոր (нараспев) կարդալուն,

⁶² Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 820:

⁶³ Ստ.Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆ., 1865, էջ 131:

⁶⁴ Բարգուղիմեոս վարդ. Գեորգեան, Խորենացուն Խորենացիով պետք է հասկանալ, Վաղարշապատ, 1899, էջ 43-49:

⁶⁵ Հ.Դավթյան, «Թուեղեաց» երգերի անվանման առթիվ, էջմիածին, 1973, N7, էջ 47:

⁶⁶ Ստ.Պալասանյան, նշվ. աշխ., էջ 131:

⁶⁷ Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 812:

լիբրե ռեժիսորատիվ արտասանելուն, թե առողջանումին (декламация) են վերադրվել»⁶⁸։ Մ. Աբեղյանի և Գ. Լևոնյանի տեսակետի համաձայն, խոսքը վերաբերել է առանց եղանակի կարդալուն, այսինքն՝ պատմելաձևին⁶⁹։

Երաժշտագիտություն մեջ հիշյալ երգերը հիմնականում մեկնաբանվում են որպես ասերգ կամ ռեժիսորատիվ, այն է՝ երգեցողություն մի տեսակ, որտեղ գերակշռում է խոսքի դերը։ Կարծում ենք՝ այս հարցում միևնույն դեր է խաղացել Կոմիտասի հստակ ձևակերպումը «թիւ երգելու» վերաբերյալ⁷⁰։ Հ. Հովհաննիսյանի մեկնությունը, ըստ որի Վիպասանքի «երգելի մասերը կոչվում են երգ կամ պարերգ, իսկ արտասանելի մասերը՝ թվեկյաց երգ (ռեժիսորատիվ)»⁷¹։

Հետաքրքիր է նաև Ն. Գաթրճյանի մեկնությունը։ Նա թուեղեաց բառը կապել է երգերի հորինման եղանակի հետ, որի առանձնահատկությունը խոսքի «չափականություն» և երաժշտության կապն է. «չափականությունը, այսինքն՝ խոսքին թիվը, չափակցությունը կամ քայլը, հին քերթվածի մը շարժում տվողն էր։ Շատ հավանական կերևա, որ խորենացին այս երգերը թվեկյաց երգ կանչելուն ալ հիմն՝ նույն թվականությունը կամ չափականությունն ըլլա։ Որովհետև ի սկզբանէ բանաստեղծությունն երաժշտական կամ գուտանական արվեստի հետ կապված էր՝ պետք էր ինքն ալ չափով մը ընթանար, և սա չափին յուրաքանչյուր նյութին համեմատ խոսքին ներդաշնակարար սահուն ընթացք մը, հոսում մը ունենար»⁷²։

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է առաջացնում Լ. Քալանթարի մեկնությունը։ Ի տարբերություն նախորդ հեղինակների, նա թուեղեաց բառի հիմքը համարում է ոչ թե թուեղը, այլ թովելը⁷³։ Այսինքն այդ երգերը կարող էին կապված լինել պաշտամունքի յուրահատուկ ձևերից մեկի՝ դյուլթություն հետ և ավանդաբար հասնել վաղ միջնադար։ Այս դեպքում հնարավոր է թուեղեաց երգերը առանձնացնել Վիպասանքից և դիտել որ-

⁶⁸ Շ. Գրիգորյան, նշվ. աշխ., էջ 18։ Տե՛ս նաև Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр. 20.

⁶⁹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 1, Եր., 1966, էջ 163։ Գ. Լևոնյան, Աշուղական արուեստը, Ազգագրական հանդես, 1906, №13, էջ 25։

⁷⁰ Կոմիտաս, Տեսող երաժշտություն, Կոմիտասի ֆոնդ, թիվ 655, էջ 2։

⁷¹ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 15։

⁷² Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրութեան հայոց, Կ. Պոլիս, 1851, էջ 33-34։

⁷³ Լ. Քալանթար, Արվեստի մայրուղիներում, Եր., 1963, էջ 361։

պէս ինքնուրույն երգեր: Թեև պետք է նաև նկատի ունենալ, որ Վիպասանքը նաև առասպելախառն վեպ է: Իսկ առասպելներում կրօնը՝ իր տարբեր ձևերում առանձնահատուկ՝ որոշիչ գործառույթ է կրել⁷⁴: Հետևաբար, թուեղեց երգերը, որպէս այդպիսին, կարող էին ներկայացնել Վիպասանաց երգերի առանձնահատուկ կողմերից մեկը:

Այս տեսակետը չենք սահմանափակում միայն ենթադրություններով: Կարծում ենք այդ մասին կարող է վկայել նաև Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերից մեկում մահամերձ Արտաշես Ա-ի վերջին երգի մասին հիշատակությունը (հ. 119): Ըստ Սրբ. Լիսիցյանի, Մագիստրոսի հիշատակության մեջ ոչ միայն Արտաշես Ա-ի հուշերն են, այլ մահից առաջ նրա կողմից կատարած դյուցեական գործողությունը՝ մահը վանելու նպատակով երգած հմայախոսքը⁷⁵: Այսպիսով, XI դարում կատարված վիպական երգերում հմայախոսքի առկայությունը կարող է հավաստել հայոց Վիպասանքում դրանց որոշակի գործառույթի մասին:

Տարաբնույթ մեկնությունները ցույց են տալիս, որ թուեղեաց երգերը անկախ այն բանից, Վիպասանաց երգեր են համարվել, թե այդ երգերի մի առանձին տեսակը, կարևոր դեր են կատարել Վիպասանքի առանձնահատկությունների բացահայտման գործում:

Այժմ անդրադառնանք Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս երգերին: Տորք Անգեղի մասին պատմելիս որպէս աղբյուր նա հիշատակել է «երգ բանիցն» (հ. 40): Բանասիրության մեջ ընդունված է Մ.Արեղյանի մեկնակերպը, ըստ որի հիշատակվածը (առասպելական) պատմվածքների երգ է կամ մի երգ, որի մեջ որևէ բան է պատմվում⁷⁶: Հետևաբար նույն տեսանկյունից (ի նկատի ունենք թուեղեաց երգերը) կարելի է մոտենալ նաև այս երգերին: Բացառված չէ, որ Վիպասանաց երգերի մի տեսակը լինելով, դրանք կարող էին ավանդման նույն եղանակն ունենալ: Վերջինիս հավանականության մասին խոսում է նաև այն, որ պատմահայրը առասպելեաց երգերում հիշատակել է նաև Վահագնի առասպելի փանդիոտով կատարումների մասին (հ. 39): Մ. Արեղյանը գտնում է, որ դա չպետք է վերագրել բոլոր առասպելներին: Բայց չէ՞ որ Մովսես Խորենացին կարող էր այդ մասին չնշել: Տվյալ դեպքում մեզ սուսովն հետաքրքրում է այն

⁷⁴ Մ.Արեղյան, Երկեր, հ. Գ, Եր., 1969, էջ 50-51:

⁷⁵ Սրբ. Լիսիցյան, Նշվ. աշխ., հ.Բ, Եր., 1972, էջ 74:

⁷⁶ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ.Գ, Եր., 1969, էջ 53:

փաստը, որ պատմահայրը հիշատակում է միևնույն նվազարանը Տիգրանի մասին վիպերգում, ինչպես նաև ցցոց և պարուց երգերում: Ուրեմն կարող ենք նշել, որ առասպելը որպես բանահյուսական ինքնուրույն ժանր միևնույն ժամանակ տեղ է գտել նաև Վիպասանաց երգերում՝ այստեղ զարգացման մի նոր ու նշանակալի աստիճանի բարձրանալով: Բայցի դրանից, ինչպես վերևում նշեցինք, միևնույն նվազարանի մասին հիշատակությունը վկայում է նաև ցցոց և պարուց երգերի հետ առասպելների և, հնարավոր է՝ դիցապատեղծման հնագույն շերտերի հետ առնչությունների մասին: Հետևաբար, Վահագնի առասպելը, ինչպես նաև Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս առասպելները կարող էին կատարվել ցցոց և պարուց երգերում: Այս մասին է հուշում նաև Ուխտանես եպիսկոպոսի հիշատակությունն այն մասին, որ Վահագնի առասպելը «երգելին երգիչք ի պարս խաղուց» (Հ. 99, 100): Հիշենք նաև այն, որ Հայոց ավանդական բանահյուսությունն մեջ պահպանված «Զինչ ու զինչ» և «Զիմ վրդի» երգերը, որոնք վերագրվում են Շամիրամի առասպելին, նույնպես պարբերգեր են:

Այս երգերի ծագումնաբանություն, ձևակառուցողական, տաղաչափական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունն մեջ անչափ հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Կ.Խուդաբաշյանը: Առավել խորացնելով դրանց կրոնաառասպելական հենքը, նա երգերի բուն գործառույթը կապել է հեթանոսական տաճարային հետերիգմի կրոնական ծեսերին⁷⁷: Կայուն տիպաբանական ձևերի մեջ պարփակվելու շնորհիվ, դրանք հարատևել են բանահյուսության մեջ: «Ըստ երևույթին, - շարունակում է հեղինակը, - այս երգերը հետագայում փոխադրվեցին հարսանեկան (այդ մասին գրում են Ի.Դյակոնովը և Սրբ.Լիսիցյանը) կամ էլ գուսանական արվեստի ոլորտը, «երգք ցցոց և պարուց»»⁷⁸:

Մովսես Խորենացու հիշատակած աղբյուրների թվում նշվում է նաև հագներգությունն անվանումը (Հ. 36): Տիգրանի մասին պատմական նյութը նա քաղել է չորս հագներգություններից: Դրանցից մեկի հատվածն ընդգրկված է Դիոնիսոս Թրակացու «Մեկնութիւն քերականին» աշխատու-

⁷⁷ Կ. Խուդաբաշյան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի երաժշտաբանատեղծական վերապրուկները, Հայ ժողովրդական մշակույթ, XI հանրապետական գիտաժողով, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Եր., 2001, էջ 46:

⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 47-48:

թյան մեկնություններից մեկում, որի հեղինակն է Անանուն մեկնիչը: Հատվածը բերված է աշխատության «Վերծանություն» բաժնում և ներկայացված է որպես «քաջլուրտակ» տաղի ժանրին բնորոշ նմուշ: Հատվածի առնչությամբ հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Մ.Նավոյանը⁷⁹: Դրանց մեք անդրադարձել ենք աշխատության երկրորդ գլխում, որտեղ բաղդատել ենք հագնեբզություն բառի տարբեր նշանակյալները:

Ընդհանրացնելով Մովսես Խորենացու Պատմության մեզ հետաքրքրող աղբյուրների քննությունը, կարող ենք գալ այն եզրակացություն, որ ցցոց և պարուց երգերը վիպական բանահյուսության ավանդման առավել ընդունված, նախասիրված ձևերն են եղել: Խիստ բնութագրական են Հ.Հովհաննիսյանի եզրահանգումները. «Պատմա-առասպելական համարնություն թեմաները, կարծում ենք, ունեցել են բանավոր ավանդման համաբնույթ ձևեր, և այդ ձևերի ընդհանրական (ունիվերսալ) տիպը պարերգական դրաման է՝ ցցոց և պարուց կոչվող երգերը»⁸⁰:

Այժմ անդրադառնալով վիպական պատումները կատարողների արվեստի տիպական բնորոշիչների խնդրին: Հիշենք, որ Մովսես Խորենացին հիշատակում է վիպասաններին և գուսանական արվեստը՝ «ի գուսանականն էն», նա նույնիսկ նշում է իմաստալից երգարանների՝ երգարանաց բանաւորաց մասին (Հ. 48):

Առաջինը Մ. էմինն էր, որ բացահայտեց վիպասանների և գուսանների արվեստի մասնագիտացված բնույթը. «Գուսան առ մեզ զխաղացողն ՚ի թատրոնի կամ զկատակերգուն յայտ առնէ՝ յոյր սակա առաւել յարմար թուի մեզ առաջի ժողովրդեան ՚ի հրապարակս ձևացուցանէին զպարունակեալն յերգս վիպասանաց՝ որպես և առ զանազան նախնի ազինս»⁸¹: Այլ կերպ ասած՝ «վիպական բանաստեղծությունը մշակվել է պրոֆեսիոնալ արվեստավորների ձեռքով»⁸²:

Պատմա-բանասիրական, արվեստագիտական մի շարք ուսումնասիրություններ ցույց են տվել, որ գուսանը վիպասանի մի տեսակն է հանդիսացել, որն իբրև ուշ երևույթ աստիճանաբար առանձնացել է՝ ներկայացնելով մասնագիտացված արվեստի մի ինքնատիպ ճյուղը՝ միմեռի թատ-

⁷⁹ Մ. Նավոյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 79:

⁸⁰ Հ. Հովհաննիսյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 142:

⁸¹ Մ. էմին, *Վէպք հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850*, էջ 96:

⁸² Մ. Աբեղյան, *Երկեր, Հ.Գ, Եր., 1970*, էջ 56:

րոնը: Հետևաբար Հայ մասնագիտացված արվեստի Հնագույն տիպը զարգացել է վիպասանների ստեղծագործություն մեջ: Մովսես Խորենացու վիպությունների Համաձայն, այստեղ երաժշտությունը ուրույն տեղ է զբաղեցրել: Հետաքրքիր է, որ վիպասան բառերը որոշ գիտնականներ մեկնաբանել են որպես վեպ երգող, ասել բայի միջնադարյան երգել նշանակությունն ի նկատի ունենալով: «Վիպասան, - գրել է Մ. Էմինը,- բարդեալ է ՚ի վէպ և ՚ի աս բառից, յորոց յետինդ արմատ է բայիս ասեմ, իսկ ասեմ առ Հինսն մեր նշանակեր երգեմ»⁸³:

Նույնալիս մեկնաբանությունների ենք Հանդիպում նաև Ստ. Պալասանյանի⁸⁴, Գր. Խալաթյանցի⁸⁵ աշխատություններում: Սրան հետևել է այն եզրակացությունը, որ Հայոց առասպելներն ու վիպերգերը ներկայացել են մեկ միասնական ստեղծագործության՝ եղանակավոր վեպի մեջ: Նոր բառգրքում ասել բայի բացատրության մեջ ուշադրավ են հատկապես երգել և պատմել իմաստային տարբերակները. «Ասել - լայնաբար վարի յամենայն գիրս՝ որպես նշանակել Հաստատել, ստորոտել, արտաբերել, երգել, պատմել, ճառել»⁸⁶: Խորենացու Պատմության մեջ կարդում ենք «յերգս ցցոց և պարուց զայսոսիկ ասեն յիշատակօք», «զորմէ ասէին ՚ի Հինսն մեր որք փանդամբ երգէին», «ասէին երգն»: Նշենք, որ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում ևս ասել բայը պահպանել է երգել իմաստը: Տաղասաց՝ նշանակել է տաղ երգող, իսկ տաղերգու՝ տաղ հորինող: Ինչպես նկատել է Բ. Բուշնարյանը, որոշ հեղինակներ այդ երկու հասկացությունները նույնացրել են⁸⁷:

Այսպիսով, վիպասանի՝ որպես վեպ ասողի ստուգաբանությունն ակնհայտ է: Առավել հետաքրքիր է գուհան բառի, որպես վիպասանի համարժեք գործառույթի պարափան: Ինչպես տեսանք, ըստ Մ. Էմինի բնորոշման,

⁸³ Մ. Էմին, նշվ. աշխ., էջ 95:

⁸⁴ Ստ. Պալասանյան, նշվ. աշխ., էջ 92-93:

⁸⁵ Г. Халатянц, Армянский эпос в истории Армении Мусея Хоренского, т.1, Москва, 1896, стр. 122.

⁸⁶ Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 313:

⁸⁷ Բ. Բուշնարյան, նշվ. աշխ., էջ 132:

գուպանը վիպասանի մի տեսակն է: Հետևաբար, օրինաչափ է նաև երա-
ժըշտագիտության մեջ վիպասան-գուպան անվանումնի գործառույթը⁸⁸:

Գուպանական արվեստը, սակայն, Հայտնի է, որ չի սահմանափակվել
միայն Հիշյալ ոլորտի շրջանակներում: Այդ ոլորտներին, ինչպես նաև գու-
սան բառի ստուգաբանությանն անդրադարձել ենք աշխատության երկ-
րորդ գլխում:

Այստեղ դիտարկվող նյութի տեսանկյունից հնարավոր ենք համա-
րում հունական համանման թվացող երևույթի հետ զուգահեռի անցկա-
ցումը: Նկատի ունենք Հին հունական անդների և ռապսոդների արվեստի
հաջորդականության իրողությունը⁸⁹: Հեղինիզմի մշակութային մթնոլոր-
տում կարևոր տեղ զբաղեցնող գուպանական արվեստը հնարավոր է դիտել
իբրև վիպասանների արվեստի մի նոր՝ ավելի կատարյալ դրսևորում, կամ
զարգացման փուլ:

Անդրադառնալով նաև պատմաառասպելական պատումների ավանդ-
ման եղանակներին մեջ Հիշատակված փանդիո նվագարանին, որը որոշ ձե-
ռագրերում հանդիպում է բանդիոն կամ բամբիոն անվանումներով⁹⁰: Զե-
ռագրահամեմատական վերլուծությունից հետո Մ.Աբեղյանը նախնական է
համարել փանդիո անվանումը: Հայագիտության մեջ այս նվագարանի
շուրջ ևս ծավալվել են տարակարծիք մեկնություններ: Հետաքրքիրն այն
է, որ իբրև ձեռագրական տարընթեքցումներ բամբիոնը և փանդիոնը նոր
բառգրքում ենրկայացված են որպես տարբեր նվագարաններ: Բամբիոն՝
այստեղ նշանակում է ծնծղա կամ էլ թամպուռ կամ սանդուռ⁹¹, իսկ
փանդիոնը՝ լարավոր նվագարան⁹²: «Մեծղաների ձայնարկությամբ» - այս-
պես է ֆրանսերեն թարգմանել «ի նուագս բանդուան» արտահայտու-
թյունը Ֆլորիսյալը⁹³: Ուշադրություն է գրավում այն, որ թարգմանության
մեջ նվագարանը Հիշատակվել է հոգնակի թվով՝ ծնծղաներ, մինչդեռ
ձեռագրում Հիշատակվում է փանդուամբ, իմա՝ փանդիոնով: Տարօրինակ է,

⁸⁸ Ա. Սահակյան, Ա. Փաշեկանյան, Սասնա ծռեր դիւցազնամվէպը, առասպել-
ական ընդերք, վիպական կառոյց, վիպասանական եղանակ, Փաստտեսնա,
1996, էջ 97:

⁸⁹ P. Грыбер, История музыкальной культуры, т. 1, М.-Л., 1941.

⁹⁰ Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 26:

⁹¹ Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 430:

⁹² Նոր բառգիրք, Հ.Բ., էջ 932:

⁹³ Մովսէս Խորենացու Հայկական պատմութիւն, ՍՊԲ., 1889, էջ 29:

որ Ստ.Մալխասյանցը ևս աշխարհաբար թարգմանել է հոգնակի թվով փանդիոներով, մինչդեռ վերջինիս համապատասխանում է հոգնակի փանդոք անվանումը: Խորենացու Պատմության ձեռագրերում նման անվանաձև չկա: Վերջինս հանդիպում է Փալստոս Բուզանդի մոտ (Հ. 21): Անդրադառնալով փանդիոնի՝ որպես ծնծղա մեկնաբանությունը⁹⁴, Սրբ. Լիսիցյանը միևնույն ժամանակ ժամանակակից ազգագրական նյութերի հիման վրա ենթադրել է, որ փանդիոնը XX դարի սկզբում հայ ժողովրդի կենցաղում պահպանված գիրք կոչվող նվագարանը կարող էր լինել⁹⁵:

Սեզ թվում է, որ Մովսես Խորենացու հիշատակած «ի նուազա» արտահայտությունը չի համապատասխանում հարվածային նվագարանի էությունը: Այս պատճառով առավել համոզիչ է փանդիոնի՝ որպես լարավոր նվագարանի մեկնաբանությունը: Վերջինս փորձել են ապացուցել դեռևս XIX դարում, իբրև կարևոր փաստարկ դիտելով Հովհաննես Դրասխանակերտցու արժեքավոր հիշատակությունը Վահագնի առասպելի մասին, որտեղ փանդիոնը փոխարինված է «կտնտոցահար աղբբախա» արտահայտությամբ (Հ. 73): Հետաքրքիրն այն է, որ վերջինիցս դարձյալ ոչ նույնական եզրակացություններ են կատարվել: Ըստ Մ. Էմինի փանդիոնը «հնոց չէր ծնծղայ, այլ նուագարան լարիւք և դեօք հանդերձ»⁹⁶: Մինչդեռ Ստ. Պալսասյանը եզրակացրել է, որ «Հին հայերի բամբիոնը գիտառի տեսակ մի բան էր»⁹⁷:

Կարծում ենք, պատմագրական տվյալների արժեքավոր լրացումը պետք է դիտել մատենագրական մի այլ աղբյուր, որտեղ նկարագրված է փանդիոնի արտաքին տեսքը: Դա Մատենադարանի N2490 ձեռագիրն է (XIV դար), որի 190-րդ էջում ասվում է, որ եթե փանդիոն լարերը ձգված չեն, ձայն չի հանում, իսկ երբ ձգում են և բախում՝ նա հնչում է⁹⁸: Ըստ նկարագրության, ակներև է կամիթային նվագարանի առկայությունը:

⁹⁴ Նշենք, որ փանդիոն իբրև հարվածային նվագարան է ներկայացրել նաև Մ. Բաջունին: Տես՝ Մ. Բաջունի, Բառգիրք արուեստից և գիտությունից և դեղեցիկ դպրութեանց, Հ.Ա., Վենետիկ, 1892, էջ 618:

⁹⁵ Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., Հ.Ա., էջեր 139-140:

⁹⁶ Մ. Էմին, նշվ. աշխ., էջ 98:

⁹⁷ Ստ. Պալսասյան, նշվ. աշխ., էջ 29:

⁹⁸ Է. Խանգազյան, Հայկական Հին երաժշտական գործիքները, Առանձնատիպ Հայաստանի պետ. պատմական թանգարանի «Աշխատություններից», Հ.5, Եր., 1959, էջ 84:

Մեկ այլ ձեռագրում հանդիպում ենք բոլորովին այլ տվյալի: Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք և պատասխանիք»-ում ասվում է, որ փանդիոը «Պարկ է ուկենի և փող է դրած ի ներս: Յանթն դենն ցից ի վեր և ձայն տան ածել ձեռաւքն»⁹⁹:

Մանրամասն քննելով տարբեր ժողովուրդների վիպական բանահյուսության մեջ կիրառված նվագարաններին բնորոշ ներդաշնակութային հենքի տիպի լարվածք ունեցող նվագարանների առանձնահատկությունները, Ն.Թահմիզյանը եկել է այն եզրակացության, որ փանդիոը նույնպես չորս (կամ երեք) լարանի մի նվագարան է՝ c-f-g-c(2) կամ c-f-g տիպի լարվածքով¹⁰⁰:

Դիտարկված մեկնություններում բամբիոնը և փանդիոը համարժեք անվանումներ են ներկայանում: Այդպիսին է նաև Հ.Աճառյանի մեկնությունը, որտեղ կարդում ենք, որ փանդիոը կամ բամբիոը թելավոր մի նվագարան է, որը Փոքր-Ասիական ծագում ունի և պետք է համեմատել լիդիական «երեք լարով քնարի» հետ: Հ.Աճառյանը հիշատակում է նաև այն մասին, որ «Յունաց մօտ աւանդութիւն կար միշտ թէ փանդիոը Փոքր-Ասիայից է եկած»¹⁰¹:

Այլ է Գ.Լևոնյանի մոտեցումը, որտեղ դրանք դիտարկված են որպես ինքնուրույն, լարավոր նվագարաններ: Ըստ հեղինակի, փանդիոը «յիշուտ է Ս. Գրքի և օտար մատենագիրների մեջ»¹⁰²: Նա չի անդրադարձել Փավստոս Բուզանդի հիշատակությանը (հ. 21): Իսկ ահա բամբիոնը՝ Գ.Լևոնյանի դիտարկմամբ, «զուտ հայրենի նուագարան է», որի կառուցվածքը զգալի տարբերվում է նախորդից: Ցավոք գիտնականը չի նշել այն աղբյուրները, որտեղից նվագարանագիտական արժեքավոր նյութեր է քաղել: Նա գրում է. «Բամբիոնի և փանդիոնի միջև տարբերությունը ակներև է դառնում ամենքի համար, եթե յիշենք՝ որ առաջինի իրանի (գուշ) կազմութիւնը այլ է հիմնովին. առաջինի լարերը աղիք են, երկրորդինը մետաղի

⁹⁹ ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 94ա: Բերում ենք ըստ՝ Ա.Արևշատյան, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Եր., 2003, էջ 61:

¹⁰⁰ Ն. Թահմիզյան, Ներդաշնակության հենքի ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, (V-VI դդ.), Պատմա-բանասիրական հանդես, 1966, N1, էջ 84:

¹⁰¹ Հ.Աճառյան, նշվ. աշխ., հ.7, Եր., 1932, էջ 466-468:

¹⁰² Գ. Լևոնյան, Աշուղական արուեստը, «Ազգադրական հանդես», 1906, N 5, էջ 94:

սիմեր: Առաջինը կտրնատցով էին խախտում, երկրորդը մատներին անցկացրած ոսկոռներով: Այսչափ բաւարար ենք համարում համոզելու, որ այլ բաներ են բամբիւն ու փանդիւնը»¹⁰³:

Անշուշտ, բամբիւնի «զուտ հայրենի նուազարան» դիտարկումը մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում: Բազդատենք նաեւ վերեւում հիշատակւած Ա.Յիգիկյանի արժեքավոր ենթագրութիւնը և հատկապէս մինչպատմական ծագում ունեցող Վահագնի առասպելի հետ բամբիւնի առնչութիւնը¹⁰⁴, ինչպէս նաեւ XII դարում Գրիգոր Տղայի ստեղծագործութիւններից մեկում բամբուսաց բառի հիշատակումը¹⁰⁵ և, իրոք, կարելի է հավանական համարել բամբիւնի՝ հայկական հնագույն լարավոր նվագարաններից մեկի դիտարկումը: Միւնուսն ժամանակ հայկական է թվում նաեւ փանդիւնի՝ որպէս ինքնուրույն մեկ այլ նվագարանի գոյութիւնը: Նշենք նաեւ, որ Ք.Քուչնարյանի տեսակետի համաձայն, Հին Արեւելքում տարածւած այս նվագարանը հանդիսացել է ավելի ուշ ժամանակներում անդրկովկասյան ժողովուրդների մշակութիւնում մեծ կիրառում ստացած փանդուրայի նախատիպը¹⁰⁶:

Հնագույն նվագարաններից մեկին վերաբերող տարակերպ մեկնութիւնների առկայութիւնը հնարավոր է բացատրել նաեւ տարբեր ժամանակաշրջաններում նույնանուն, սակայն բոլորովին այլ տեսակ ունեցող նվագարանների գոյութիւնը և դրա շնորհիւ առաջացած նվագարանների տեսականիի բազմազանութիւնը¹⁰⁷:

Նվագարանագիտական դիտարկումները թողնելով հատուկ ուշադրանքով հետաքրքրող չլինողների մեջ, նշենք, որ մենք կարելովում ենք փանդիւնի արժեքավորումը որպէս հայոց հնագույն ծիսահալատալիքային համալիրի նվագարանային երաժշտութիւնի տարր:

¹⁰³ Գ. Լեոնյան, Աշուղական արուեստը, էջ 94:

¹⁰⁴ Հ.Համբարձումյան, Մտորումներ Հոմերոսի մասին, Եր., 1964, էջ 370-371:

¹⁰⁵ Բան ողբերգական վասն առմանն Երուսաղեմի, տե՛ս Ն.Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտութիւնը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 33: Տե՛ս նաեւ Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, Եր., 1985, էջ 616:

¹⁰⁶ Ք.Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

¹⁰⁷ Այս է վկայում նաեւ Ա. Արեշատյանի դիտարկումը: Տե՛ս Ա.Արեշատյան, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնութիւններ, Եր., 2003, էջ 61:

Այսպիսով, Հայոց նախաքրիստոնեական երաժշտական մշակույթի դրսևորումները «շոշափելի» դարձնելու հնարավորությունը Հայ միջնադարյան պատմագրութեան մեջ, թույլ է տալիս առավել հստակեցնել խոշորներին այն շրջանակը, որը իր նպաստը կարող է բերել Հիշյալ մշակութային երևույթների համակողմանի ուսումնասիրութեանը: Դրանք վերաբերում են ծիսահավատալիքային հնագույն շերտերից եկող, հեղինակմի դարաշրջանում կայուն բանաձևային երաժշտամտածողութեան վերածվող արժեքների գոյութիւնը հաստատող լուրջ փաստարկներին:

Հարսանեկան և հուղարկավորութեան հինավուրց ծեսերի միջնադարյան նկարագրութիւններում երևակվում են համապատասխան ժանրային հատկանիշներ և դրանց համարժեք ժանրային անվանումների տարատեսակներ՝ առաջատի երգ, հարսանեկան պար, ողբ, լաց, կոծ և այլն: Մյուս կողմից, այստեղ ցցուն կերպով արտահայտվում են նաև ծիսական անտարրանջատ միասնութեան մեջ ծավալվող երաժշտատեսակները՝ երգը, պարը, նվագը: Վերջինս ներկայանում է բազմազան տեսականիով՝ անսամբլային երաժշտութեանը վերաբերող արժեքավոր մանրամասներով:

Նվագարանային երաժշտութեան ինքնօրինակ մի ոլորտի՝ ռազմակոչ-ազդանշանների համակարգի համառոտ նկարագրութիւնների մեջ նկատելի են հատկապես փողային նվագարանների՝ փողերի և դրանց տարբեր տեսակների գործառնութիւն արժեքավոր մանրամասներ, ռազմական գործողութիւնների համապատասխան պահերի համար նախատեսված նվագարանների և կոչ-մեղեդիների արժեքավոր վկայութիւններ:

Հայոց նախաքրիստոնեական մշակույթի հնագույն շերտերում բյուրեղացած վիպական բանահյուսութեան տարբեր դրսևորումներում են ձևավորվել երաժշտարտահայտչական և կատարողական տիպական այն բնորոշիչները, որոնք լավագույնս զարգացել են միջնադարյան գուսանական և հոգևոր մոնոդիաներում:

**ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԲՆՈՐՈՇԻՉՆԵՐԻ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ
ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ**

Հելլենիզմի դարաշրջանից անմիջականորեն ժառանգված Հայ աշխարհիկ երաժշտարվեստի բազմաթիվ դրսևորումներ միջնադարում նորովի վերաիմաստավորվեցին քրիստոնեական ծիսապաշտամունքային արժեքների միջնորդրտում և գաղափարական դաշտում, մյուս մասը կամ հետզհետե դուրս մղվեց ասպարեզից, կամ էլ ձեռք բերելով նոր կարգավիճակ, զարգացավ սոցիալ-մշակութային համարժեք պայմաններում:

Միջնադարում ստեղծվեցին կրոնաեկեղեցական կանոնական նոր ավանդույթներ, որոնք մի կողմից բնորոշվում էին խստակեցության և «աշխարհամերժ» արժեքների ջատագույնությամբ, մյուս կողմից՝ նեոպլատոնականության վրա հիմնված և անտիկ շրջանի գիտական մտքի շարունակականությամբ պայմանավորված ընթացքով: Վերջինիս մեծապես նպաստում էր նաև աշխարհիկ մշակույթի ինքնամղիչ զարգացումը, որին մեծապես նպաստում էին ավանդութային կայուն հիմքերը:

Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ Հնարավոր է դիտարկել այնպիսի յուրահատուկ երևույթ, ինչպիսին ծիսական ավանդական արարողակարգերի կարևոր տարրերի միջնադարյան փոխակերպումների կողքին, միևնույն ժամանակ դրանց նախաքրիստոնեական ավանդույթների կենսունակ դրսևորումների առկայությունն է: Ահավասիկ հարսանեկան ծեսը. եկեղեցին բացի կանոնակարգելուց, զարգացած ավատատիրության շրջանում էլ փորձում էր «վերահսկել» բուն արարողությունը: Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը իր ճառերից մեկում ժողովրդին հորդորում է հարսանիքի և մկրտության արարողությունների ժամանակ հնարավորինս զերծ մնալ դուսանների արվեստից, որը, ըստ հեղինակի, օժտված է «դիվային» ուժով:¹⁰⁸ Երզնկացին մեկնաբանում է նաև Անտիոքի ժողովի որոշումներից մեկը, ըստ որի «քահանան եւ եկեղեցւոյ հաւատացեալ ժողովուրդը երբ

¹⁰⁸ Յովհաննու վրդ. Երզնկացւոյ զարդք երկնից առ Ալալոյ իշխան, Կալկաթա, 1846, էջ 74:

Հարսանիքի երթան, պետք է պարեն ու խաղան, այլ պետք է պարկեշտութեամբ Հաց ուտեն, ինչպես որ քահանաներուն վայել է:»¹⁰⁹

Հայ պատմաագիւրներն, այնուամենայնիւ Հիշատակում են Հարսանեկան պարերի ու երգերի մասին՝ նախընտրելով տիպական, ավանդական անվանումներ. առաջատու երգեր (Հ. 52), Հարսանեկան պարեր (Հ. 81), կաքաւներ (Հ. 81):

«Հասարակաց տեսութեամբ յայտնի դիցի պսակն, - գրում է Ներսես Շնորհալի, - զի վկայեսցի յամենեցունց՝ թէ ուղիղ է, և ոչ ընդդեմ օրինացն Աստուծոյ, որով և երգոցն ձայնք և նուագարանացն՝ զնոյն նշանակեն, իբրև թէ վկայս պսակելոցն՝ զամենեցունց լսելիս և զտեսանելիս կացուցանելով: ... Եւ ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պսակն՝ երգք գուսանացն լռեալ դադարեսցեն, մինչև ելցեն յեկեղեցոյն, զի մի դիւական երգք խառնեսցին ընդ աստուածային երգոցն»¹¹⁰: Համատեքստը հուշում է, որ երբեմն նույնիսկ եկեղեցում հնչել է գուսանական երգն ու նվագը (Հ. 374, 375): Լըրացնենք ասվածը նաև XIV դարին վերաբերող մի ձեռագրական հատվածով. «Սովորութիւն է տանել ի դուռն եկեղեցոյն բազում երգաւք և նուագարանաւք, ծնծղայիւք և քնարիւք և երիվարաւք»¹¹¹:

Եկեղեցու կողմից ծեսի «վերահսկման» ցայտուն դրսևորումներից են Ներսես Շնորհալու հորինած հանելուկները, որոնք «ասասցեն ի գինարբուս և ի Հարսնիս» (Հ. 162), որտեղ ասասցեն համարժեք է երգելուն: Ըստ Ն. Թահմիզյանի, այդ հանելուկները ընդհանուր կողմեր կարող էին ունենալ Կոմիտասի հիշատակած հանելուկների հետ¹¹²: Այս հիշատակութիւնների շնորհիւ ակնառու է դառնում նաև Ներսես Շնորհալու բավական զգուշավոր և ուշադիր վերաբերմունքը ծիսական երաժշտության հանդեպ: Նույնը չենք տեսնում Առաքել Սյունեցու ճառերում (Հ. 373, 374, 375), որտեղ ուղղակի պատկերազրկած են չբեղաշուք Հարսանյաց հանդեսներ և դրանց համարժեք երգ ու նվագի «դրվագներ»: Դրանց համառոտ բնութագրերում հանդիպում ենք տիպիկ դարձվածքներ. «Թէ լուսնն զձայն երգոց պարոցն» (Հ. 374), «գինի ու գուսան և զարդարանք որ

¹⁰⁹ Նույն տեղում, էջ 99:

¹¹⁰ Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 83, 86:

¹¹¹ ՄՄ., ձեռ. N 3937, էջ 195ա:

¹¹² Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրութիւններ, Եր., 1941, էջ 12:

Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973,

էջ 94:

անդէն սլարես քեզ» (Հ. 374): Գուսանական արվեստի դրսևորումներին դեռ կանդրադառնանք:

Ընդհանուր առմամբ, նկատելի է հատկապես հարսանեկան պարերի կայուն նկարագրի պահպանումը պատմագրական հիշատակութիւններում, ինչը խոսում է երաժշտածիսական այդ ժանրի խորը ավանդակա-նութեան մասին՝ անգամ միջնադարյան եկեղեցածիսական համալիրում:

Մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում նաև հեթանոսական նախա-քրիստոնեական ժամանակաշրջանի ծեսի հարմարեցման ընթացքը միջնա-դարյան բարոյաաշխարհայացքային դադափարական համատեքստում: Եթե հեթանոսական ողբը խորհրդանշում էր մահվան եղբրականութեան էութիւնը, ապա քրիստոնեական ողբերգութիւնը «գմխիթարական ասէ զորս ի վերայ մեռելոց և կամ այլ ինչ թշուառութիւն կերակրելուց առ-նեն»¹¹³: Բնականաբար, քրիստոնեական հուղարկափորութեան ծեսը, ի տարբերութիւն հեթանոսականի, իր յուրահատուկ ծիսակարգը պետք է հաստատեր: IV դարում, ինչպես նշել է Փաւստոս Բուզանդը, հատկապես Ներսես Մեծի օրոք (ըստ երևույթին պատմիչն ի նկատի է ունեցել Աշտի-շատի եկեղեցական համաժողովը) այն լիարժեք ձևափոխել է (Հ. 20), թեև պետք է նկատի ունենալ այն կարևոր հանգամանքը, որ հայոց եկեղեցին, ի տարբերութիւն քրիստոնեական մյուս եկեղեցիների, չի ընդունել «Վերջին օծում» կոչված եկեղեցական խորհուրդը¹¹⁴:

Դատելով պատմագրական նյութից այստեղ հիմնականում հնչել են սաղմոսներ, օրհնութիւններ և այլ հոգևոր երգեր: Խոսելով նոր ծիսային երաժշտութեան մասին, հնարավոր էէ շրջանցել պատմական հաջորդակա-նութեան հարցը: Ըստ Ն.Թահմիզյանի՝ «վաղ միջնադարը անմիջաբար հնե-վեց նախաքրիստոնեական Հայաստանի երաժշտական բոլոր նվաճումների վրա, անկախ այն հանգամանքներից, որ հիշյալ նվաճումները այժմ պետք է վերաարժեքափոխվեն նոր աշխարհիմացութեան դիրքերից»¹¹⁵:

Անկասկած այստեղ իր ծանրակշիռ ավանդն ունի նաև նախաքրի-ստոնեական հուղարկափորութեան ծեսը, որն ինչպես տեսանք, վաղ միջնա-դարում դրսևորման կատարյալ ձևի էր հասել: Ըստ Ե. Լալայանի «պատը՝

¹¹³ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 51:

¹¹⁴ Մ. Օրմանյան, Հայոց եկեղեցին, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 143-144:

¹¹⁵ Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտութիւնը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 15:

որպես թաղման ծես՝ սկիզբն է տուել կրոնական պատերին, իսկ ննջեցյալին ուղղված գովաբանություններն ու թախանձանքը դարձել են կրօնական փառաբանություններ և աղօթքներ»¹¹⁶։ Կարծում ենք ասվածի անմիջական դրսևորումը՝ լավագույնս պետք է կրեին Հանգստյան շարականները։ Հատկապես եթե ի նկատի ունենանք Սարգիս Երեցի կազմած շարականների ցուցակի այն արժեքավոր հաղորդումը, թե «զՀանգստեանն սուրբ Ներսես Պարթևն (իմա՝ Ներսես Մեծ – Հ. Հ.) ասաց»¹¹⁷։

Բոլոր Հիմքերը կան պնդելու, որ համատեղ փոխակերպությունների պետք է ենթարկվեր նաև հեթանոսական հուղարկավորության ծեսի երաժշտությունը։ Դա եկեղեցու պրագմատիկ նպատակների իրագործման կարևոր միջոցներից էր։ Այդ մասին լավագույնս հավաստում են և՛ Կոմիտասի հանրահայտ դրույթը՝ «քառյակների դրությունք են հորինված և մեր թե՛ ժողովրդական, թե՛ եկեղեցական եղանակները, որոնք քույր-եղբայր են և նույն կազմությունն ունեն»¹¹⁸, և Ք.Քուչնարյանի երաժշտահամեմատական ուսումնասիրության արդյունքները¹¹⁹։ Անհրաժեշտ է նշել, որ բանահյուսության ներգործությունը բնորոշ էր ոչ միայն վաղ, այլև ողջ միջնադարին։ Այդ է հավաստում Հովհաննես Դրասխանակերտցու արժեքավոր հիշատակությունը IX դարում Աշոտ Ա-ի հուղարկավորության մասին, որը հեթանոսական և քրիստոնեական ծեսերի համատեղման ցայտուն օրինակն է (հ. 78)։ Միևնույն ժամանակ այս հիշատակությունը թույլ է տալիս նշել հակադարձ գործընթացի՝ այսինքն քրիստոնեական ծեսից հեթանոսականի կրած ազդեցության հնարավորության մասին։

Ինչպես նշել է Ք.Քուչնարյանը, հեթանոսական հուղարկավորության ծեսը, չնայած եկեղեցու տարած հետևողական պաշարին ոչ միայն շարունակել է կենցաղավարել, այլ վերաիմաստավորվելով շարունակ էվոլյուցիա է ապրել՝ հատկապես ձևի առումով¹²⁰։ Նշենք թեկուզ՝ Հովհան Մայրապետեցու (VII դ.) «Խրատ վարուց» ճառերի շարքը (վերաբերված՝ Հովհան Մանդակունուն), որի «Թուղթ մխիթարութեան վախճանելոց յաշխարհէս» ճառում ասվում է. «բարձէ՛ք զկոծս, խափանեցէ՛ք զողբս, ի բաց

¹¹⁶ Ե. Լալայան, Ծիսական կարգերը հայոց մեջ, Թիֆլիս, 1913, էջ 6։

¹¹⁷ ՄՄ. ձեռ. 2092, էջ 223։

¹¹⁸ Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 139։

¹¹⁹ Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 87-92։

¹²⁰ Նույն տեղում, էջ 60։

արարէք զտրտմութիւն, դադարեցուցէք զարտասուս, արգելէք զյալականս, լուեցուցէք զկառաչիւն լախաց և վայից. արհամարհեցէք զեղանակամարս լալականաց»¹²¹: Համաձայն Անանուն Արծրունու IX դարին վերաբերվող հիշատակութեան, ձայնարկունները երգել են «եբրայեցիների և Իսրայելի թագավորների ողբերը» (Հ. 92), իսկ Արիստակես Լաստիվերտցին գրում է. «Կոչեմ և ձայնարկու կանայս ընդ Երեմիայ, զի ընդ իս զոգրս յարդարեսցեն» (Հ. 109): Իհարկե, այս հիշատակութուններում ակներև է Սուրբ Գրքի Համապատասխան Հատվածների ազդեցութունը, սակայն դրանք հնչում են իբրև պատկերավոր նկարագրութուններ, որոնք համարժեք են քրիստոնեական Հանգստյան Հանդեսների բովանդակութեանն ու էութեանը:

Ասվածից հետևում է, որ միջնադարում տեղի է ունեցել այս երկու ծեսերի փոխազդեցութուն: Վերջինիս արդյունքը պետք է համարել նաև նոր ողբի ժանրի ստեղծումը, թե՛ գրականութեան, և թե՛ երաժշտաբանաստեղծական արվեստում: Առաջինի փայլուն օրինակներից են Մովսես Խորենացու և Արիստակես Լաստիվերտցու Պատմութունների կարևոր բաժինները, Ներսես Շնորհալու Հանրահայտ «Ողբ Եղեսիոյ», կամ էլ Ստեփանոս Օրբելյանի «Ողբ ի սուրբ կաթողիկէն» պոեմները: Իսկ երկրորդի մասին արժեքավոր վկայութուն ունի Մովսես Կաղանկատուացին¹²²: Դա Դավթակ Բերթողի Ողբն է, որի երաժշտութունը ցավոք չի պահպանվել: Ինչպես ցույց է տվել Ն. Թահմիզյանի ուսումնասիրութունը, այն (երաժշտութունը) պետք է հանդիսանար ինչպես գրական բարձրարժեք բաղադրիչին համարժեք, այնպես էլ VII դարում արդեն ծաղկման հասած մասնագիտացված երգարվեստի դրսևորումներից մեկը¹²³:

Ողբերգը իբրև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի տեսակ հետաքրքիր է ներկայացված Թովմա Արծրունու այս արտահայտութեան մեջ. «զողբերգականացն ճոխաբանել ճարտասանութիւնըս» (Հ. 91): Այստեղ հատուկ ընդգծվում է ողբերգերի կատարման կայուն սկզբունքները հավաստող ճարտասանական-հոստորական երգելաոճի մասին:

¹²¹ Յովհաննու Մանդակունույ Ճառք, Վենետիկ, 1836, էջ 175: Տե՛ս նաև Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 76:

¹²² Մովսէս Կաղանկատուացի, էջ 179:

¹²³ Ն. Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 267-274:

Հատ երևույթին հանկարծաստեղծ, բայց և ծիսական օրինաչափություններով է ստեղծել իր բարձրարվեստ ողբ-գուրջը խոսրովիդուխտ Գողթնեցին, եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու մահվան առթիվ¹²⁴: Ստեղծագործությունը կանոնացվել է եկեղեցու կողմից, միևնույն ժամանակ այն դիտվել է իբրև միջնադարյան ողբերգերի առանձնահատուկությունների մասին ընդհանուր պատկերացում տվող մի յուրահատուկ նմուշ: Ստեղծագործության երաժշտական բաղադրիչի քննությունը բացահայտել է ինչպես ձայնակարգային ինքնօրինակ կերտվածքի, այնպես էլ մեղեդային ծավալման ոճական այն բնորոշիչները, որոնք լավագույնս փաստում են ավանդական ողբերգերին բնորոշ հատկանիշների առկայությունը¹²⁵:

Ն. Թաշճյանն այստեղ դիտել է ԱԿ և ԳՁ ձայնեղանակների փոխներթափանցումից առաջացած զարտուղի ձայնեղանակ: Ն. Թաշճյանի ուսումնասիրության համաձայն դա ԲՁ ձայնեղանակն է, որը հասարակ օրերի կանոնադրվածություններում «բոլորովին կորցնելով իր ուրույն դեմքը» պահպանվել է հանդիսավոր օրերի կանոնադրվածությունում¹²⁶:

Բոլորովին այլ է վերջերս Ա. Արևշատյանի ներկայացրած տեսակետը խնդրո առարկայի վերաբերյալ: Վերջինս դիտարկված է որպես Դ կողմ դարձված ձայնեղանակի ինքնօրինակ դրսևտրումներից մեկը¹²⁷: Իբրև հիշյալ ձայնեղանակի ինքնատիպ դրսևտրում այս բարձրարժեք կոթողը ներկայանում է նաև որպես աշխարհիկ երաժշտամտածողության տիպական գծեր բացահայտող նմուշ և, որ առավել հետաքրքիր է, հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության ձայնեղանակային համակարգի հարստացման փաստ արձանագրող մի դրսևտրում:

Խոսրովիդուխտի Գուրջը հայագիտության մեջ համարվել է Գողթան երգարվեստի լավագույն ավանդությունները կրող կոթողներից մեկը, որը հուշում է նաև այն, որ ծիսական խորհրդանիշ լինելուց զատ, եղերերգը միջնադարում լիովին համապատասխանում էր մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի չափանիշներին:

¹²⁴ Դ. Ալիշան, Հուշիկը Հայրենյաց հայոց, Հ.Բ, էջ 173-178:

¹²⁵ Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 513:

¹²⁶ Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գր.Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 194:

¹²⁷ Ա. Արևշատյան, Վկայաբանություն և Շարականերգություն. Հայկական Ութձայնի Դ-ի դարձվածքի առեղծվածը, «Հայկազեան հայագիտական հանդես», Բեյրութ, 2003:

Հարսանեկան ծեսի երաժշտական բաղադրիչի նմանությունը, այս արարողություններում ևս նկատելի են միջնադարում պաշտամունքի կայուն ավանդական արտահայտչաձևեր, որոնց վերաբերող նկարագրություններում ակնհայտ է դրանց անտարրանջատ կերպը՝ երգ, նվագ, պար, խաղ: Ահա Գր. Մազիստրոսի պատկերավոր նկարագրությունները. «արական և բնական իմաստասիրական երգով զբոյժ ներբողական և գերեզմանական պարել ողբա» (Հ. 115), «գիւնչ ձև զմայլական պարառաբար կաքառողացն խնջիւնս և սոնջանս և ոտիւք թափառումն, և դաստակօք անյօրինաբար բախբաղումն, և քարշումն քղանցից մրրկեալ պտուտելով զփոշի կնքելոյ գերեզմանին, թէպէտև ոչ ըստ օրինի քրիստոսական կրօնից» (Հ. 116): Դրանց համարժեք են նաև Առաքել Սյունեցու յուրօրինակ խորհուրդները.

«Զայն ձեր լալոյ եւ ողբալոյ

դառնայ գուսան ձեզ.

Զի անդ պարեք և ծիծաղիք

ու ծափ Հարկանեք ձեզ» (Հ. 374):

Այսպիսով, Հայոց հինավուրց ծեսերից մեկում երաժշտաարտահայտչական տարրի արժեքավորման մեջ կարևորում ենք երաժշտության գործառույթի բազմազանությունը (նվագարանային, երգային, պարային), որի շնորհիվ ծիսական խորհրդանիշերի համակարգում զարգացան ժողովրդական և մասնազիտացված երաժշտարվեստների կարևոր տիպական գծերը՝ նպաստելով ձայնակարգային, ելևէջային և բանաձևային այն համակարգերի ձևավորմանը, որոնք հետագայում տարրալուծվեցին և նորովի կերպավորվեցին միջնադարյան ձայնեղանակների համակարգում:

Հայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթի ինքնատիպ մի ոլորտը զարգացել է գուսանական արվեստում, որը ժառանգվելով հելլենիզմի սոցիալ-մշակութային ավանդույթներից, հղկվել և կատարելագործվել է ավատատիրությունից ժամանակաշրջանի գեղազիտական և կենսափիլիսոփայական դոգմատիզմին զուգահեռ: Թեև հալածված և հույժ քննադատված հոգևոր դասի կողմից, գուսանական կենսազգաց արվեստը, միևնույն ժամանակ ազդել է ինքնուրույն չափանիշներով և մշակութային վերելքներին համընթաց, հասնելով զարգացման բարձր աստիճանի, մեծապես ազդել է նաև հոգևոր մշակույթի վրա:

Իր բազմադեմ նկարագրով, գուսանական արվեստը այսօր մեզ ներկայանում է ոչ ծավալուն հիշատակություններում, որոնք սփռված են միջ-

նադարյան տարբեր գրավոր աղբյուրներում: Դրանց թվում պատմագրու-
թյունը ամենաարժեքավորներից մեկն է: Հայագիտական հետազոտու-
թյուններում անչափ մեծ է պատմագրական հիշատակությունների ճանա-
չողական արժեքը: Յուրաքանչյուր ոլորտում, նշանավոր հայագետների
կողմից դրանց տրվել են բազմապիսի մեկնություններ: Դրանք շարունակ
լրացվել են, համալրվել և, ի վերջո ասպարեզ են հանել իր կերպի մեջ ինք-
նօրինակ այդ արվեստի կարևորագույն բնորոշիչները, որոնք, սակայն, այ-
սօր էլ մեծով չափով ինքնապարփակ են և շատ կողմերով անհաս՝ ամբող-
ջական նկարագրի համար:

Հայ երաժշտության պատմությունը վերաբերող բոլոր աշխատու-
թյուններում գուտաններին վերաբերող պատմագրական տվյալների ընտ-
րանին, անշուշտ, գրավոր այլ աղբյուրների (եկեղեցական ժողովների որո-
շումներ, տարբեր մեկնություններ, գրական ստեղծագործություններ և
այլն) համադրությամբ, հնարավորություն է տվել պատկերացում կազմե-
լու բանավոր ավանդույթի մասնագիտացված երաժշտարվեստի ընդհանուր
բնորոշիչներին մասին: Դա վերաբերել է գուտանների մասնագիտացված
երգարվեստին, նվագարանային երաժշտության զարգացման մակարդակին
և գուտանական արվեստի հասարակական դերին և նշանակությանը:

Այստեղ մենք փորձել ենք ոչ միայն լրացնել պատմագրական հիշա-
տակությունների վերահիշյալ ընտրանին, այլև կարևորել ենք այն իրո-
ղությունը, որ հայագիտության այլ ոլորտներում տեղ են գտել այդ նյութե-
րի վերաբերող բավական հետաքրքիր դիտարկումներ և մեկնություններ,
որոնք ինչ-ինչ պատճառներով դուրս են մնացել երաժշտագիտական հետա-
զոտություններից:

Իբրև ելակետային դրույթ ընդգծենք գուտանական արվեստի ան-
տարանջատ բնույթը, որտեղ, փաստորեն, մշտակայուն գործառույթի մեջ
են եղել բանավոր գեղարվեստական խոսքը, թատերային խաղը, պարը,
նվագարանային արվեստը և սրանց ենթակա այլ տարրեր: «Միջնադարյան
թատրոնը, - գրում է Հենրիկ Հովհաննիսյանը, - որ ազատ է եղել գրված
խոսքի, որպես տիրապետող ուժի իշխանությունից, որ իր նյութը և ձևը
վերցրել է ոչ միջնորդաբար, այլ ուղղակիորեն կյանքից: Սա միջնադարյան
թատրոնի և՛ ուժն է և՛ թուլությունը. ուժը՝ բեմական երևակայության և

թուլութիւնը՝ բանաստեղծական երևակայութեան ոլորտում»¹²⁸։ Միևնույն ժամանակ նշվում է, որ «երգը, երաժշտութիւնը և սլարը միջնադարյան թատրոնի ոգին են»¹²⁹։

Անդրադառնանք գուսանական արվեստը բնութագրող, կամ այդ բնութագրին առնչվող պատմադրական հիշատակութիւններին՝ հնարավորին չափով համահունչ «խոսեցնելով» դրանք։

Գուսանները հանդես են եկել թե՛ խմբերով և թե՛ միայնակ։ Հիշատակվում են «պէսպէս ամբոխս գուսանացն» (Հ. 22), «դասս գուսանաց» (Հ. 94), «երաժշտաց գունդ» (Հ. 149) և այլն։ Իբրև մասնակիցներ նշվում են գուսանները, վարձակները, կատակները (Հ. 15, 151)։ Միջնադարյան մատենագիրները հիմնականում անդրադառնում են գուսանների արվեստին, երբ խոսում են որևէ նշանավոր դեմքի կամ ավատատեր վերնախավի ներկայացուցիչների զվարճանքի, խնջույքի և այլ ժամանցի նկարագրութիւններին։

Զարգացած ավատատիրութեան ժամանակաշրջանի աշխարհիկ երաժշտական կենցաղի կարևոր մասն են կազմել խնջույքները, «ուր հայ ազնուականը գինւոյ հետ երգ ալ կ' ուզէր, որպես զի իւր հրճուանքը կատարեալ լինէր»¹³⁰։ Այստեղ ինքնատիքյան երևակվում է գուսանական երգարվեստի կարևորագույն բնորոշիչներից մեկը, այն է՝ տարբեր արտահայտչամիջոցների վարպետ համադրութեամբ կատարվող գովերգութիւնը կամ գովքը, զվարճացող անհատին ուղղված ձոներգը։

Մովսես Խորենացին պատմում է վարձակների մասին, որոնք գովերգել են Արշակ Բ-ին (Հ. 49)։ Աղվանից իշխան Զվանշիրին նվիրված գուսանական ներբողների մասին է հիշատակել Մովսես Կաղանկատվացին (Հ. 70)։ Նա այդ ստեղծագործութիւնների մասին մասնավոր տեղեկութիւններ չի հաղորդել, այլ անդրադարձել է Զվանշիրի հիշատակին ասված Ողբին։ Արշակ թագավորին զվարճացնող գուսաններին Փավստոս Բաղրատունին անվանել է նաև արվեստականներ (Հ. 17, 18), Շապուհ Բագրատունին տարանջատել է «երգեցիկք և գուսանք» (Հ. 132), ինչպես և Հովհաննես Երզնկացին՝ «երգեցողաց և գուսանաց»¹³¹։

¹²⁸ Հ. Հովհաննիսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 214-215։

¹²⁹ Նույն տեղում, էջ 241։

¹³⁰ Վ. Հացոունի, *Ճաշեր և խնճույք հին Հայաստանի մեջ*, Վենետիկ, 1912, էջ 203։

¹³¹ Հովհաննես Երզնկացի, էջ 33։

Հիշատակությունների մի խմբում բացակայում է գուսան անվանումը, սակայն համատեքստը լիովին համապատասխանում է վերոհիշյալ գուսանական ներբողային արվեստի բնութագրին: Գրիգոր Մագիստրոսը նշում է Գագիկ Բագրատունու գովերգող ջնարահարների մասին (Հ. 126), Վահրամ Պահլավունու՝ փողհարների և թմբկահարների (Հ. 114), Շապուհ Բագրատունի՝ Գրիգոր Դերենին զվարճացնող փողհարներին, ջնարահարներին, տավղահարներին, որոնց միացել են նաև կաքավող խաղարարիքն (Հ. 130):

Այս հիշատակությունների ճանաչողական արժեքը կարևոր է նրանով, որ դրանց մեջ ուշմիջնադարյան մշակութային կորսված արժեքների թվին դասված գուսանական ներբողներն ու գովքերը ներկայանում են որպես երբեմնի զարգացած և ծաղկում ապրած մշակութային արժեքներ: Դրանք հայագիտության մեջ դիտվում են որպես գուսանական երգացանկին բնորոշ ստեղծագործություններ: Այդ է պատճառը, որ գուսանի ստուգաբանություններից մեկը հիմնվում է գովասաց բառի վրա: Վերջինիս անդրադառնալով Լ.Ներջակյանը նշում է, որ պահլավերենից փոխառված գուսանը այդ լեզվում չի ստուգաբանվում¹³², մինչդեռ գովասացը լավագույնս ընկալվում է որպես այդպիսին: Գովասաց անվանումը հանդիպում է Թովմա Արծրունու մոտ՝ տարանջատվելով երգասացից (Հ. 89):

Չխորանալով բառի ստուգաբանությունը մանրամասների մեջ, նշենք, որ գովասաց մեկնությունը համապատասխանում է գուսանական արվեստի էական գծերին, սակայն ամենևին չի սահմանափակում այդ արվեստի բովանդակային շրջանակները: Գուսանական արվեստը մատչելի և ընդունելի է եղել հասարակական բոլոր շերտերի համար: Մատթեոս Ուռհայեցին ցավով նշում է, որ Աշոտ Դ Բագրատունու մահից հետո հայ գինյուրները լիովին տրվել են գուսանական արվեստի հմայքին (Հ. 167):

Այժմ անդրադառնանք այն հիշատակություններին, որտեղ թեև բացակայում է գուսան անվանումը, սակայն նկարագրված երևույթը լիովին համահունչ է գուսաններին վերաբերող այլ վկայություններին: Խնջույքային նկարագրություններում Նդիչեն հիշատակում է. «յերգա արբեցողութեան և ի կաքաւ լիտութեան, ... զկարգա երաժշտական և զերգս հեթանոսական» (Հ. 24): Մեծ թիվ են կազմում գուսանական նվագախմբե-

րին կամ առանձին նվազարանային կատարումներին վերաբերող տվյալները (Հ. 46, 95, 105, 108, 114, 127): Դրանց բովանդակությունը ցույց է տալիս, որ գույքատերերի արվեստը միջնադարյան խնջույքների և զվարճանքների էական մասն է կազմել: Եվ ոչ միայն դրանց: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն են առաջացնում նաև բազմամարդ տոնախմբություններն ու այսպես կոչված հանդեսները:

Մշակութային ինչ երևույթ է առհասարակ միջնադարյան հանդեսը: Նոր բառգրքի բացատրությունը խիստ համառոտ է. «Տոնախմբություն, միաբանական ցնծություն»¹³³: Հնարավոր է արդյոք դրավոր աղբյուրներին «դուրս բերել» բուն երևույթը: Անշուշտ, պատմական համառոտ հիշատակություններից ակնկալել երևույթի ամբողջական նկարագիրը դժվար է: Սակայն տարբեր աղբյուրների տվյալների փոխընդանուր միջոցով հնարավոր է նշմարել երևույթի կարևոր բնորոշիչները: Արիստակես Լաստիվերտցին, վերհիշելով Անիի ծաղկուն կյանքը, նշում է քաղաքային հանդեսների մասին (Հ. 108): Քաղաքի այս գունառատ պատկերագրման մեջ մեզ հետաքրքրող նյութը խտացած է ուրախական երգոց և բանից հանդեսներում, որտեղ պատմիչը կարևորել է նաև փողերի և ծնծղանների գործառությունը:

Միջնադարյան հանդեսների ուսումնասիրություն հարուստ աղբյուր են ներկայանում Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթերը»: Դրանք փառահեղ տոնախմբությունների շքեղ նկարագրություններ են, որտեղ իբրև մասնակիցներ ներկա են գտնվել հասարակական գրեթե բոլոր շերտերի ներկայացուցիչները: Ծիշտ է, այստեղ գույքատերերի մասին ուղղակի հիշատակումներ չկան, սակայն նկարագրված երևույթներում մասնագիտացված արվեստի առկայությունը կասկած չի հարուցում: Դաստակերտներում տոնախմբված հանդեսներում կատարվել են խմբերգեր, խմբապարեր, մեներգեր, որոնց ընդհանուր բնորոշիչները համապատասխանում են հագներգություն ժանրային առանձնահատկություններին (Հ. 128): Վերջինս հեղինակը բնութագրում է որպես հոմերական քերթուած (Հ. 127), որն է՝ չափածո հորինվածք: Հի թղթում նկարագրված հանդեսում ակնատու է երաժշտական ժանրերի բազմազանությունը՝ պարեր, կաքավներ, երգեր:

¹³² Լ. Երնջակյան, Աշուղական սիրավիպի ձևավորման պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Եր., 2002, թիվ 2, էջ 60:

¹³³ Նոր բառգիրք, Հ.Բ, էջ 42:

Փողագող մեղեդիները փաստում են նաև նվագարանային երաժշտության մասին: Հանդիսատարների տեսականին կարող ենք լրացնել նաև Գրիգոր Մազիստրոսի ԺԱ թղթում՝ զորավար Վահրամ Պաշլավունուն ձոնված պատվո հանդեսների նկարագրության մեջ (Հ. 113), որտեղ խմբված ազատներն ու հասարակ ժողովուրդը մեծ զորավարին ձոնել են դուցադնե-
երգեր: Տաղ և սովինչ անվանումները այստեղ երգի համարժեքներն են և վերաբերում են երաժշտաբանաստեղծական հորինումներին, որոնք կա-
տարվել են հանպատրաստից և ուղեկցվել են պարով:

Ուրախ հանդեսի յուրօրինակ նկարագրություն ենք հանդիպում նաև Հովհան Մամիկոնյանի Պատմության դրվագներից մեկում, երբ ժողովուրդը դիմավորում է պարսիկներին հաղթած հայ զորականներին (Հ. 63): Պատմիչը հիշատակում է կատակային բնույթի շէր կոչված երաժշտական ժանրի անունը, իսկ ձեռագրային տարբերակները միտված են ավանդական պարերգական տեսարանի համառոտ նկարագրի:

Մենք հակված չենք Գրիգոր Մազիստրոսի վերոնշյալ երեք հիշատակություններում նկարագրված երևույթը հանգեցնել մեկ՝ յուրահատուկ ձևի կամ ժանրի: Սակայն դրանց համադրումը հնարավորություն է տալիս նկատել երաժշտամտածողության որոշակի ձևավորված և տարածված մի տիպ, որը զարգացել է միջնադարյան բանավոր երգարվեստում և տվյալ ժամանակաշրջանի երաժշտարվեստի բնորոշիչներից մեկն է: Այդ է վկայում նշված հիշատակությունների բաղդատական վերլուծությունը: ՀԶ թղթում բերված նկարագրությունը գրեթե նույնությամբ կրկնվում է Գրիգոր Մազիստրոսի «Մեկնութիւն քերականի» աշխատության մեջ իբրև հազներգության բնորոշում¹³⁴: Այստեղ ասվում է. «Հազներգութիւն, ըստ որում ասէ ի հազներոյ կարկատուն բանս», «կարկատուն բանիւք յարամանին շարամանեալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, քանզի բազում բանից պետք են կարկատել եւ աւարտել զսա, զոր այժմ ի հայտանս առաւել քան յունականին գտանեմք»¹³⁵:

Հազներգությունը բազմիմաստ բառ է, որը կիրառվել է միջնադարյան քերականական գրականության մեջ, սակայն իմաստային առումով ընդգրկում է բավական լայն շրջանակ: Կարևորներից մեկը վերաբերում է

¹³⁴ Լ. Խաչերեան, Գրիգոր Պաշլավունի Մազիստրոս, Լոս Անճելոս, 1987, էջ 383:

¹³⁵ Նույնը:

գրական արվեստին, բանաստեղծությանը. «Հագներգութիւն որպես մասնաւոր քերթուած Հոմերոսի, Հափալոր ոչ կարճ և ոչ լի տողիւք», «որպես գիրք պատմութեանց և բաժանումն մատենին յայլ և յայլ գիրս ի գլուխս ճառ. բան. դպրութիւն»¹³⁶: Այլ իմաստների թիւում է երգիող Հագներգությունը. «Հագներգութիւն հոռոմին լսի գաւազաներգութիւն. կամ ի հագներկոյ կարկատուն բանս, կամ է Հագներգութիւն՝ ելք շնչոյ հագազին, զոր երաժշտականութեամբ նուագեն ի տաղս պարանցիկ երգոցն. կամ ի հագուցանելոյ ընդ միմեանս և կարկատելով բանս՝ յերարս յետել»¹³⁷:

Հանդիպում է նաև երաժշտաժանրային իմաստը. «Որ մեկնի յոմանց գաւազաներգութիւն և յայլոց՝ կարկատերգութիւն. (ղի «Ուալտս» է գաւազան և «Ուալթօ» կարեմ, կարկատեմ), իսկ ի մեզ ոմանք ի հագնի բառե ածանցեն, և այլօք ի հագնելոյ կամ ի հագազէ, կամ յագուցանելոյ: Որպես և է, նշանակէ քերթուած, տաղ, վէպ կամ վիպասանութիւն»¹³⁸:

Հագներգության մեկնությունը որպես երաժշտաբանաստեղծական հորինվածք, հանդիպում է Դիոնիսիոս Թրակացու «Մեկնութիւն քերականի» աշխատության մեջ, որի հայ մեկնիչները նույնպես անդրադարձել են հիշյալ հասկացությանը: Առավել տիպական բնորոշիչներ բերված են XIII-XIV դդ. հեղինակ Հովհաննես Երզնկացի Մործորեցու «Համառօտ տեսութիւն քերականին» աշխատության մեջ¹³⁹:

Տաղերի արվեստի ծագումնաբանության և հորինվածքային առանձնահատկություններին նվիրված ուսումնասիրության մեջ Մ. Նավոյանն առավել հանգամանորեն անդրադարձել է վերոհիշյալ բնորոշիչներին և կատարել մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ՝ Հագներգության երաժշտաբանաստեղծական առումների վերաբերյալ¹⁴⁰: Նա կանգ է առել նախ՝ Հասկացության բացատրության մանրամասների վրա: «Ըստ Մործորեցու, գրում է Մ. Նավոյանը, (Հագներգությունը - Հ.Հ.) բացատրվում է որպես իրար «Հագցնելով», Հանգուցելով և կարկատելով իրար «հետե», որը «երգեցողք» առնելով երգում են, քանի որ իսկապես, մրմունջները և գուսանական երգերը հյուսվում են մտքերի «կարկատումով»¹⁴¹: Այստեղից

¹³⁶ Նոր բառգիրք, հ. Բ, էջ 2:

¹³⁷ Նույնը:

¹³⁸ Նույնը:

¹³⁹ Տե՛ս Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 86:

¹⁴⁰ Նույնը:

¹⁴¹ Նույնը:

նա եզրակացրել է, որ Հազներգութիւն նշանակում է բարդ կառույց ձևավորող երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքի ստեղծագործական սկզբունք կամ հնար: Այնուհետև ասվածը համեմատվում է Ստեփանոս Սյունեցու «Մեկնութիւն քերականի» աշխատության մեջ տրված մեկնությանը, ըստ որի Հազներգությունը ներկայացվում է որպես գեղարվեստական խոսքի եղանակավորման կերպը որոշող հասկացություն¹⁴²:

Ահա Սյունեցու մեկնակերպը. «Եւ զքնարական քերթութիւնն ներդաշնակապէս, այսինքն զգոսանական դայլայլիկսն, նման սմին թեթեւ յընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց, եւ ստեղծանին ամենայն դայլայլիկքն Հազներգութեամբ եւ ոչ այն միայն, այլեւ յաստուածայինսն»¹⁴³:

Դիտարկումների տրամաբանական ընթացքը, ի վերջոյ հանգում է միջնադարյան տաղերի երաժշտաբանաստեղծական արվեստի հորինվածքային-ձևակառուցողական, կատարողական արտահայտչամիջոցների համալիրի և Հազներգության համադրմանը և բազմաթիվ զուգահեռների անցկացմանը:

Ստեփանոս Սյունեցու և Հովհաննես Ծործորեցու աշխատություններում Հազներգությանը վերաբերող արժեքավոր տեսակետները այժմ փորձենք համադրել Գրիգոր Մազիստրոսի «Մեկնության» հետ, կարևորելով նրա «Թղթեր»-ը որպես յուրօրինակ «ասպարեզ», որտեղ լավագույն անդրադարձն են գտել հեղինակի կողմից իր ժամանակի մշակութային երևույթներին տրված մեկնություններն ու գնահատականները:

«Թղթերում» Մազիստրոսը մի քանի անգամ հիշատակում է Հազներգությունը՝ ոչ միանշանակ: Այսպես. ՀԱ Թղթում, որն ուղղված էր Իբրահիմ ամիրային, նա խոսում է Հազներգությունների բովանդակության մասին. «Այսոքիկ առասացութիւնք առականք Հազներգութիւնք սակս իմաստութեան ներհակաց իբրու Տիւտեհնացուց զԵլլադացիս և Պառնասոյ զԱտտիկէ»¹⁴⁴: Թվում է, որ հեղինակը վիպական բնույթի գրական գործի մասին է խոսում:

Աղանդավորների դեմ ուղղված Կէ Թղթում հեղինակը վկայում է երաժշտական Հազներգության մասին (Հ. 125): Համատեքստը հուշում է,

¹⁴² Н. Адоиц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петрозав, 1915, стр. 193.

¹⁴³ Նույնը:

¹⁴⁴ Գրիգոր Մազիստրոս, էջ 204:

որ այս հագներգությունը կարող է վերաբերել նաև հոգևոր երգեցողությանը: Սրան մենք դեռ կանդրադառնանք:

Շարունակենք դիտարկումը: Գազիկ Բագրատունուն Հասցեագրված թղթում Գրիգոր Մագիստրոսը նրան խորհուրդ է տալիս «ի հոմերական տաղան վերտառեալ չափաբերական և ոտանաւորս հագներգական կարկաւտեալ» (հ. 121): Այստեղ ակներև է հագներգության և տաղի համակցությունը և կարկատեալ կողմնորոշիչ գործողության շնորհիվ պարզորոշ զգացվում է հագներգության՝ որպէս ստեղծագործական սկզբունքի կամ, եթե երգվող տաղ է, ապա նաև՝ տեքստի եղանակավորման միջոցի կամ կերպի գործառութիւնը:

Գրիգոր Մագիստրոսն իր «Թղթեր»-ում ընդգրկել է նաև գրական (որոնք, հնարավոր է ենթադրել, որ նաև երգվել են) ստեղծագործությունների՝ տաղերի նմուշներ: Դրանցից մեկը, որը նա նվիրել է իր որդուն, բնութագրված է այսպես. «Ազէ՛ ա՛ռ ընթերցի՛ր զարհեստ ոտանավորացդ՝ դիւցազնական է տաղդ, քաջ ոլորեալ, և տաղ պղպջուն, օղուն և գեղուն»¹⁴⁵: Այստեղ տաղը բնութագրվում է որպէս քաջ ոլորեալ հորինվածք: Նույնը հանդիպում ենք նաև Պետրոս Գետադարձի խաչանշան գավազանին նվիրված տաղի բնութագրության մեջ. «Հագներգութիւնս այս ... տաղ է հոմերական քաջ ոլորեալ» (հ. 111):

Քաջոլորակը նույնպէս միջնադարյան քերականական գրականության մեջ մեկնաբանված հասկացութիւն է, որը բնորոշում է տաղ ժանրի եղանակավորման կերպը: Անանուն մեկնիչի հիշատակած քաջոլորակ տաղի առնչությամբ Մ. Նավոյանի համակողմանի ուսումնասիրութիւնը թույլ է տվել միջնադարյան ընթերցանության արվեստում բացահայտելու կատարողական ուրույն մի սկզբունք, որը զարգացել է գուսանական արվեստում և ապա անցել նաև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի ոլորտ¹⁴⁶: «Երբ ասվում է, թե «քաջոլորակի տաղը», ըստ «վերծանողական» սովորության է եղանակավորվում, - նշում է Մ. Նավոյանը, - նշանակում է, որ տաղի եղանակավորումը կատարվում է նախ՝ տեքստը ըստ բովանդակության տրոհելով, ապա՝ դրանց ճիշտ առդականությամբ (չեղտելով, «բթելով», «պարըկելով») և բովանդակությամբ թելադրված «են-

¹⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 234:

¹⁴⁶ Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 79-95:

թաղատությանը» Համապատասխան, ճիշտ եղանակի մեջ ամփոփելով մատուցել»¹⁴⁷:

Ինչպես տեսանք, Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթերում» Հազներգությունն ժանրի անվանումը Հիշատակված է թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր երգարվեստում, ինչը դարձյալ վկայում է զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում այս երկու մշակութային ոլորտների առնչակցությունների և փոխազդեցությունների մասին:

Այսպիսով, ակներև է դառնում Հանդեսներում գուսանական արվեստի բազմակերպ դրսևորումների և հատկապես Հազներգությունների գործուն դերն ու կշիռը: Անտարակույս, Մագիստրոսի Հիշատակություններում Հազներգությունը լիովին ընկալելի է նաև որպես գուսանական երգարվեստում ընդունված ստեղծագործական, հորինվածքային սկզբունք, որպիսին ակնարկվում է Գագիկ Բագրատունուն ուղղված թղթում. «Զի տեսանեմք զքեզ ի Հոմերական տաղսն վերտառեալ չափաբերական և ոտանաւորս Հազներգական կարկատեալ» (Հ. 121):

Գրիգոր Մագիստրոսի Մեկնության առաջին դիտարկումից էլ նկատելի է Հին Հունական մշակութային երևույթի և Հայ մշակույթում դրա Համարժեքի գուգահեռը: Պարանցիկ երգը ենթադրում է խմբերգ, խմբապար, խմբովին պարերգ: Ըստ Մագիստրոսի, գուսանական՝ անհատական երգը կատարվել է նաև խմբովին՝ իբրև շուրջպար:

Գուսանական ինչ երգեր նկատի ունի Մագիստրոսը: Կարծում ենք, դրանք Հայոց վիպասանաց երգերն են, որոնք դիցավանդման տարբեր եղանակներում և Հայ մասնագիտացված բանավոր արվեստում ուրույն տեղ են զբաղեցրել: Վաղմիջնադարյան Հիշատակությունների Համեմատությունը թույլ է տալիս զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանի Հազներգության մեջ «լսել» նաև Հայոց Հինավուրց պարերգի արձագանքը: Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերում և՛ իբրև պատկերավոր խոսք, և՛ իբրև յուրահատուկ արձագանք «հնչում են» Հայոց առասպելները և վիպերգերը: Ահա թե ինչու նա ԺԹ թղթում գրում է. «Ո՛հր Հայկեան Հանդէս և Հիացուցանելի գործառնութիւն»¹⁴⁸: ԼԳ թղթում Հանդիպում ենք Արտաշես Ա-ին ձոնված վիպերգից մի հատված (Հ. 119):

¹⁴⁷ Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 94:

¹⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 55:

Իսկ ահա XVIII դարի պատմիչ Աբրահամ Կրետացին Անիի քաղաքային կենցաղի նկարագրություն մեջ ուղղակի հիշատակում է առասպելները մասին. «Քանզի երկիրն էր առատաբեր և պարարտ, և նոքա մեծատունք, և օր ըստ օրէի խորտկակերութիւնն ջանային ի կեր և ի խում զանազան ծաղկահոտ գինեաւ, յառասպելս, և ի խաղս, ի պարս»¹⁴⁹:

Այսպիսով, հագներգությունը կարելի է դիտարկել նաև որպէս հայոց ավանդական առասպելաց և վիպասանաց երգերի ընդհանրացված անվանում: Գրիգոր Մագիստրոսի հիշատակությունը Վահրամ Պահլավունուն ձոնված դուցազներգերի մասին (Թուղթ ԺԱ), հուշում է, որ միջնադարյան հանդեսներում ավանդական հագներգությունների կողքին հորինվել են նորերը՝ հենվելով մի կողմից հին ավանդույթների, մյուս կողմից՝ երաժշտամտածողության նոր սկզբունքների վրա: Այստեղից էլ հետևում է, որ պատմիչների հիշատակած երգերը և պարերը ոչ միայն միջնադարյան մշակույթի արգասիք են, այլև՝ հեթանոսական անտարրանջատ արվեստի վերածնված արժեքներ:

Գր. Մագիստրոսի «Թղթեր»-ում նկարագրված հանդեսներին համահունչ են նաև այլ աղբյուրներում հիշատակված պալատական հանդեսները. Գագիկ Արծրունու պալատում նշվում են «դասս գուսանաց և խաղս աղջկաց» (Հ. 94), «որ ի հնչմունս փողոցն» (Հ. 95), նրա Թագադրության հանդեսում. «գոչմունք փողոց և հնչմունք եղջերաց, վանգինք սրնգաց և հեշտալուր քնարացն, տաւիղք հանդերձ դրօշիւք» (Հ. 93): Ստում Լևոն իշխանի ընդունելության հանդիսության նկարագրության մեջ հիշատակվում են «բազմութիւն երաժշտաց պէսպէս նուազարանօք» (Հ. 179): Վերջինս արժեքավոր մի վկայություն է այն մասին, որ միջնադարում գուսանների կոչել են նաև երաժիշտներ: Մեջ բերենք նաև Եղեսիայի տոնախմբություններին վերաբերող Ներսես Շնորհալու պատկերավոր տողերը.

Դստերը քո պաճուճալի

յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի (Հ. 357):

կամ՝

Ջգայս ասելով խրախճանային,
երգս և խնճոյս յօրինէին,

¹⁴⁹ Աբրահամ կաթողիկոսի Կրետացւոյ պատմագրութիւն անցից իւրոց եւ Նատր Շահին Պարսից, Վաղարշապատ, 1870, էջ 103:

Ծափս ծափս հարկանէին,

ոտիւք վազեալ կաքաւէին (Հ. 360):

Կատարյալ համաժողովրդական տոն է նկարագրում նաև Գր. Նարեկացին, որը տեղի է ունեցել Մոկսի Ապարանք տաճարում՝ նվիրված Սուրբ Խաչի տոնին (Հ. 96, 97): Ու, թեև տոնը եկեղեցական է, սակայն նկարագրված մեջ մեզ հետաքրքրող նյութին առնչվող մանրամասները համահունչ են այլ տոնախմբությունների համարժեք նկարագրություններին:

Այժմ անդրադառնա՞նք նաև գուսանական նվագարանային երաժշտությանը վերաբերող պատմագրական տվյալներին առավել հանգամանորեն: Ինչպես նկատելի է, որոշ հիշատակություններում բերվում են միայն նվագարանների անուններ: Ցցուն օրինակներից մեկը հանդիպում ենք Փավստոս Բուզանդի Պատմության 1968թ. հրատարակված թարգմանությունում մեջ: Հրատարակված բնագրում նշվում են «գուսանօք և արուեստականօք» (Հ. 17, 18), իսկ թարգմանությունում մեջ՝ «նվագարաններով»: Ամենայն հավանականությամբ, դա ձեռագիր տարբերակներից մեկն է, սակայն մատենագիրներից շատերը հաճախ են դիմել սոսկ նվագարանների հիշատակմանը: Դիտարկենք այդ վկայություններից մի քանիսը և փորձենք ընդհանուր գծերով բնորոշել միջնադարյան գուսանական նվագարանային արվեստը:

Կարևոր տեղ զբաղեցնելով գուսանական արվեստում, նվագարանային երաժշտությունը զարգացել է ինչպես մենակատարական, այնպես էլ անսամբլային երաժշտության ոլորտում: Մովսես Խորենացին հայոց արքունիքում կազմակերպված խնջույքներից մեկի նկարագրության մեջ հիշատակել է, ամենայն հավանականությամբ, վարձակի մասին, որին ներկայացրել է իբրև «ջնարահար քաջամատոն» (Հ. 50), այսինքն՝ հմուտ կատարող: Խորենացու Պատմության մեջ համարժեք մեկ այլ հիշատակություն ենք գտնում Սյունյաց Բակուր նահապետի տանը կազմակերպված խնջույքի նկարագրության մեջ, որտեղ խոսվում է վարձակ Նազինիկի մասին, որ «յոյժ գեղեցիկ էր և երգէր ձեռամբ» (Հ. 47):

Երգեր ձեռամբ արտահայտությունը, որը ոչ միայն Մովսես Խորենացու, այլև միջնադարյան այլ հեղինակների մոտ չի կրկնվում, ներփակված է իմաստային մի նշանակության մեջ՝ տեղի տալով մի շարք տարբերակների: Բառացի թարգմանությունը՝ «երգում էր ձեռքով», որոշակիորեն հաստատում է վերջինիս «միջնադարյան» ընթերցման անհրաժեշտ

տուլթյունը: Սա է պատճառը, որ Հիշյալ արտահայտությունն առաջին մեկ-
նաբանները խորենացու Պատմությունն թարգմանիչներն են:

Որոշ թարգմանություններում երգերը պարզապես անտեսվել է և
արտահայտությունը մեկնաբանվել է որպես ձեռքերի դեղեցկություն փո-
խաբերություն (Վիստոն եղբայրներ, Ի.Իոաննեսով): Այլ թարգմանու-
թյուններում «երգեր ձեռամբ»-ը մեկնաբանվել է որպես «ձեռքերով նվա-
թել» (Խ. Ստեփանե, Ստ. Մալխասյանց): Հետազոտություններից մի քա-
յան, Սրբ. Լիսիցյան, Հ. Հովհաննիսյան), որը առավել հավանական է
թվում: Ըստ Գ. Աբգարյանի, Ստ. Մալխասյանցի «նվագում էր ձեռքերով»
թարգմանությունն մեջ ենթադրվում է նաև նրա երգչուհի լինելը: Այսինքն,
Նազինիկը նվագել և միևնույն ժամանակ երգել է¹⁵⁰: Նույնպիսին է նաև
Հակոբ Հովհաննիսյանի կարծիքը, քանզի Մովսես խորենացու Հիշատա-
կությունը դիտում է որպես ապացույց այն բանի, որ «Հին Հայերին վա-
ղուց ծանոթ էր Հնդկական և եգիպտական խելրոնոմիան – ձեռքի շար-
ժումներով երգելու և նվագելու արվեստը»¹⁵¹:

Մեզ հավանական է թվում այն տեսակետը, ըստ որի վարձակ Նազի-
նիկը՝ իբրև միջնադարյան գուսանական արվեստի ներկայացուցիչ, կարող
էր հանդես գալ և՛ որպես երգչուհի, և՛ պարուհի, և՛ նաև՝ տիրապետել
նվագարանային կատարողական արվեստին: Դա բխում էր վարձակների
անտարրանջատ արվեստի հնարավորություններից: Այս առումով առավել
համոզիչ է թվում Սրբ. Լիսիցյանի բացատրությունը: Նա առաջնորդվել է
երգ բառի հնագույն իմաստային տարբերակներից մեկի դիտարկումով,
որը, ըստ Երեմիայի բառարանի¹⁵² մեկնաբանվում է որպես պար: Ըստ
այլմ, Սրբ. Լիսիցյանը գտնում է, որ խորենացին Հիշատակել է «ձեռնա-
պարների», «ձեռնախաղերի» մասին և Հիշյալ արտահայտությունը պետք է
մեկնաբանել որպես պարերգ¹⁵³: Բացառված չէ, որ Նազինիկը կարող էր
միաժամանակ նվագել որևէ նվագարանով, ինչպես, օրինակ, X դարի ան-

¹⁵⁰ Գ. Աբգարյան, Բ. Ուլուբաբյան, Մի հոդվածի առթիվ, Պատասխան
ընդդիմախոսի, Գրական թերթ, Եր., 1986, N50, էջ 4:

¹⁵¹ Հակոբ Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 20:

¹⁵² Բառգիրք Հայոց, Վենետիկ, 1728, էջ 127:

¹⁵³ Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա., էջ 66:

Հայտ մի հեղինակի բանաստեղծություն հետևյալ հատվածում, որտեղ գրվել է վարձակի պարը.

«Մեղմիկ շարժելով յայս կոյս և յայն նայէր

Մովածփեղին իւր մահաբեր աչօքն,

Կայթել կաքաւէր թմբկահարիկ աղջիկն»¹⁵⁴ :

Նշենք նաև Արտաշատում պեղումներից Հայտնաբերված թրծակավե արձանիկի մասին (մ.թ.ա. I – մ.թ. I դ.), որի ձեռքին պատկերված է վին կամ սազատիպ նվագարան¹⁵⁵ :

Ի վերջո, կարծում ենք, Մովսես Խորենացու վերոնշյալ հիշատակություն մեջ պատկերավոր նկարագրություն հավանականությունը շատ ավելին է, քան դրան ուշադրություն է դարձվել: Պատմահայրը հիացմունքով համեմատել է վարձակի պարը «երգող ձեռքերի» հետ:

Մեր դիտարկած բոլոր ուսումնասիրություններում Նազինիկի մասին հիշատակությունը վերագրվում է կամ վաղ միջնադարին, կամ էլ մ.թ. II դարին (Գ.Գոյան, Ա.Քոչարյան և այլն): Մովսես Խորենացու Պատմության այս հատվածում թույլ է տրվել ժամանակավրեպություն: Օղյումպ քրմի «Մեհենական պատմությունից» Արտաշեսի մասին քաղված դրվագները Խորենացին սխալմամբ տեղադրել է այլ ժամանակագրական միջավայրում՝ մ.թ. I դարի վերջերին և II դարի սկզբներին¹⁵⁶ : Հիշենք պատմահոր այն կարևոր հաղորդումը, որ Տրդատ Բագրատունին, որն առևանգել է Նազինիկին, Արտաշես Ա-ի դայակ Սմբատ Բագրատունու դստեր որդին էր: Հետևաբար եթե Արտաշես Ա-ի մասին պատմագրական աղբյուրի ճշգրտված ժամանակաշրջանը մ.թ.ա. II դարն է, դրանից, բնականաբար, հետևում է, որ Նազինիկի մասին դրվագը նույնպես այդ ժամանակաշրջանին է վերաբերում: Սա խոսում է գուանական արվեստի զարգացած մակարդակի մասին հեղինակի դարաշրջանում:

Անդրադառնալով նաև այլ տվյալների: Զնարահարների մասին հիշատակել է Գրիգոր Մագիստրոսը (հ. 126), բարբուռի մասին՝ Մատթեոս

¹⁵⁴ Բաղմավէպ, Վենետիկ, 1850, էջ 52: Բերվում է ըստ՝ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 64:

¹⁵⁵ Փ.Тер-Мартиросов, Терракоты из Арташата (находки 1970), Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, 1973, №4, էջ 88:

¹⁵⁶ Հայ ժողովրդի պատմություն, Հ.Ա. Եր., 1971, էջ 527:

Ուռհայեցիին (Հ. 134), «քաղցրաձայն տաւիղս և զուշատար ջնարս»՝ Կա-
րապետ Սասնեցիին (Հ. 370):

Յուրահատուկ նվագարանների մասին է հիշատակում Գրիգոր Մա-
գիստրոսը: Հագներգությունների կատարման նկարագրության մեջ նա
երբեմն ակնարկում է նվագարանի մասնակցության մասին: Հանդիպում է
նաև այդ նվագարանի նկարագրությունը: Առասպելավարժության ավան-
դույթների հիման վրա կատարվող հագներգությունները կարող էին ու-
ղեկցվել նվագակցութամբ: Գրիգոր Մագիստրոսի բնորոշմամբ՝ կատարող-
ները «գործարանս երաժշտականութեան առեալ մահական սարդէնի, որ է
դափնի»¹⁵⁷: Այսինքն հագներգությունը կատարվել է դափնու փայտից
պատրաստված գործիքով կամ դափնու ճյուղով, օգտագործելով այն որպես
պլեկտր: Հեղինակն ուղղակի ակնարկում է այն մասին, որ դափնու ճյուղը
փոխարինել է պլեկտրին: Այսինքն՝ հագներգությունը որպես երաժշտաբա-
նաստեղծական ժանր անպայմանորեն ընդգրկել է նվագակցութուն: Դա
առավել ցցուն երևում է մեկ այլ հիշատակության մեջ:

ԼԶ թղթում Մագիստրոսը նկարագրել է մեկ այլ պատկեր. «Բայց
ասեմ զՌոստոմեան 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 քերթուածսն» (Հ. 127): Կարծում ենք «մանրագոյն քնարը»
դարձյալ նվագարանի մասին ուղղակի նշում է, ինչը վկայում է
ինքնօրինակ նվագակցության մասին:

Ինչ բույս նկատի ունի Գրիգոր Մագիստրոսը: Մեզ մատչելի աղբ-
յուրներում «Ռոստոմեան տունկ»-ի մեկնությունների բացակայության
պատճառով փորձել ենք հիմնվել հագներգութիւն բառի ստուգաբանու-
թյան վրա, որից հնարավոր ենք համարել հիշյալ տունկը իբրև բարտի
թարգմանել¹⁵⁸:

Առավել մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում գուսանական նվա-
գախումբը կամ նվագարանային անսամբլի արվեստը: Վերջինս, թվում է,
ինչույքի ուրախական քնարական բնույթին որոշակի հանդիսավորություն
պետք է հաղորդեր: Բնականաբար, բուն երաժշտաարտահայտչական տար-

¹⁵⁷ Լ. Խաչերեան, նշվ. աշխ., էջ 386:

¹⁵⁸ Նոր բառգիրք, հ.Բ, էջ 2:

րերին այստեղ անդրադառնալ հնարավոր է: Ենթադրվում է, որ գուսանական արվեստի այս ոլորտին բնորոշ է եղել «բազմաձայնություն» հետերոֆոնիկ տիպը, որը հանդիպում է Անդրկովկասյան ժողովուրդների երաժշտության մեջ, կամ պահված հնչյունի (դամ) կիրառումը, ինչպես նաև ունիսոն հնչողությունը¹⁵⁹:

Ծիշտ է, անսամբլային երաժշտության առանձնահատկությունները մեզ ներկայանում են լոկ ենթադրաբար, սակայն, այդ անսամբլի մասին հիշատակություններն ինքնին կարևոր ինֆորմացիա են պարունակում: Վերջինս բազմակողմանի է հատկապես զարգացած ավատատիրության դարաշրջանի պատմագրության մեջ: Անդրադառնալ այդ անսամբլների կազմին. «Թմբկահարք և սրնգահարք, ջնարահարք և փողահարք» (Հ. 22), «գոչմունք փողոց և հնչմունք եղջերաց, վանդինք սրնգաց և հեշտալուր քնարացն, տաւիղք հանդերձ դրօշիւք» (Հ. 93), «փողահարքն և ջնարահարքն և տաւեղահարքն» (Հ. 130): Հիմնվելով Հիշյալ նվագարանների անվանումների ներկայումս ընդունված ստուգաբանությունների վրա, կարող ենք պատկերացում կազմել լարային, փողային և հարվածային նվագարաններից բաղկացած գուսանական անսամբլների ընդհանուր ընդթափերի մասին, ինչը փաստում է այդ արվեստի զարգացման բարձր մակարդակի մասին:

Այս հիշատակությունների մեջ բացառիկ կարևոր արժեք է կրում Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերից մեկում Արտաշես Ա-ի վիպերգից բերված այն հատվածը, որտեղ հայոց արքան մահը վանելու նպատակով երգել է Հմայախոսք (Հ. 119): Հայագիտության մեջ գերիշխում է այն մեկնությունը, որ վիպերգի այս հատվածում հիշատակվել են թմբուկների և փողերի հնչյունների ուղեկցությամբ կատարված տոնահանդեսները, կամ էլ՝ արքայական որսերը: Այս տեսակետից միանգամայն առանձնանում է Սրբ. Լիսիցյանի տեսակետը, ըստ որի Մագիստրոսը հիշատակել է հեթանոսական հինավուրց ծիսապաշտամունքային (Նավասարդ) տոնահանդեսների կազմավորող ծիսակերպիչներին և եղջերուների տոտեմական պաշտամունքի տարրեր, այդ թվում՝ փողերի և թմբուկների սրբազան գործառնություններ¹⁶⁰: Մագիստրոսի այս վկայությունը հավաստում է այն

¹⁵⁹ Բ. Բուշնարյան, Նշվ. աշխ., էջ 109:

¹⁶⁰ Սրբ. Լիսիցյան, Նշվ. աշխ., հ. Ա, էջ :

դասը) գոլանական արվեստի հզոր ներգործուն դերի, գորեղ ազդեցությունների և կենսակայուն ավանդույթների մասին: Համարեք հիշատակությունները եղակի չեն հայ միջնադարյան պատմագրության էջերում:

Այսպիսով, անմիջապես հեղինիզմի դարաշրջանից ժառանգված և միջնադարում վերամաստավորված հոգևոր արժեքների մեջ հայոց երաժրչական մշակույթի բնորոշիչներից առավել նշանակալիներն, ըստ պատմագրական աղբյուրների, երաժշտական ծիսաբաղադրիչի վերապրուկային դրսևորումներից բացի, միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում իբրև ժանրային, երաժշտամտածողական, երաժշտաարտահայտչական կայուն սկզբունքներ՝ զարգացման նոր ընթացք ստացան:

Հոգևոր դասի կողմից խիստ քննադատության և հալածանքի ենթարկված միջնադարյան գոլանական արվեստը, այդուհանդերձ, միջնադարյան պատմագրության մեջ ներկայանում է ոչ միայն կենսակայուն դրսևորումներով, այլև պատմամշակութային զարգացումներին համաքայլ վերընթաց է արձանագրում:

Պատմական գրավոր աղբյուրների համահավաք նյութը հնարավորություն է ընձեռեց առավել շոշափելի դարձնելու գոլանական արվեստի հասարակական գործառնության շրջանակները, ինչպես նաև համալրեց գոլանական նվագարանային անսամբլների ու առհասարակ կիրառված նվագարանների տեսականին:

Գ Լ Ու Խ Գ

ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ
ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԱՄՆԱԳԻՏԱՅՎԱԾ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստը հիմնվել է զորեղ երաժշտական ավանդույթների վրա, որոնք իրենց կայուն պայմանաձևերի շնորհիվ լավագույնս փոխակերպվել և զարգացել են քրիստոնեական պաշտոնեղբույրության ծիսապաշտամունքային համալիրում: Միջնադարյան խազալիոր ձեռագրերն առայսօր անվերծանելի են, ինչն առավել կարևորում է մատենագրական այլ աղբյուրներում տեղ գտած փաստերի ճանաչողական նշանակությունը:

Ներկայացվող ոլորտի հիմնահարցերից Հայ միջնադարյան պատմագրություն մեջ տեղ են գտել նրանք, որոնք վերաբերում են Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի ժանրային համակարգին և զարգացման օրինաչափություններին, անհատ երաժիշտների գործունեություն և ստեղծագործական ժառանգության խնդիրներին, երաժշտատեսական խնդիրներին առնչվող կարևոր դիտարկումներին:

Դարերի ընթացքում Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտություն մեջ զարգացել է ժանրային ուրույն համակարգ, որը՝ խարսխված քրիստոնեական ծիսապաշտամունքային արարողակարգի վրա, պաշտոնեղբույրության մեջ պայմանավորել է այս կամ այն երգատեսակի թե՛ գործառույթը և թե՛ զարգացման կամ փոխակերպման ընթացքը:

Թեև առայսօր Հայ երաժշտագիտություն մեջ բացակայում է հատուկ հետազոտություն, նվիրված վերոհիշյալ համակարգի զարգացման օրինաչափություններին, այդուհանդերձ արժեքավոր դիտարկումներ դրանց մասին տեղ են գտել Կոմիտասի, Բ. Քուչնարյանի, Ռ. Աթայանի, Ն. Թահմիզյանի, Ա. Արևշատյանի, Ա. Բաղդասարյանի աշխատություններում: Մ. Նավոյանի բնորոշմամբ. «Եթե խնդիրը բարդ է (...) ժանրերի մասնագիտական տարբերակման առումով, ապա այդ ժանրերից յուրաքանչյուրն, իր հերթին, նաև իր ուսումնասիրման բարդությունները կարող է առաջադրել»¹⁶²:

¹⁶² Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 5:

խնդիրները հիմնական մասը, ի վերջո հանգում է միջնադարյան խաղալոր ձեռագրերի վերծանման անհրաժեշտությանը: Միևնույն ժամանակ, մատենագրական տարբեր աղբյուրներում տեղ են գտել փաստեր, որոնք հնարավորություն են տալիս ճշգրտել խնդիրների մի որոշակի խումբ: Մասնավորապես, այս կամ այն ժանրի անվանման, գործառույթի, կատարման եղանակի, երգերի հեղինակների մասին: Բնականաբար, այդ փաստերը շարունակ դիտարկվում են հայագիտության մեջ:

Այստեղ փորձել ենք արժեքավորել պատմագրական աղբյուրների դերը հիշյալ խնդիրների լուսաբանման գործընթացում, դիտարկելով V-XV դդ. վերաբերող նյութերը: Այստեղ կան գրառումներ, որոնցում հիշատակած են հայ հոգևոր երգերի գրեթե բոլոր հիմնական ժանրերի անվանումները, երբեմն՝ առանձին երգերի հեղինակների անունները¹⁶³, ինչպես նաև կատարման և պաշտոնեղբայրության մեջ ունեցած գործառույթի մանրամասները: Պատմագրական հիշատակությունները առավել կարևոր նշանակություն են հանդես բերել հայ հոգևոր երգի զարգացման փուլերի բացահայտման և դրանց հաջորդականության պարզաբանման գործում:

Նախ անդրադառնանք հայոց քրիստոնեական պաշտոնեղբայրության վաղագույն համաքրիստոնեական ժանրերին՝ սաղմոսներին և օրհնություններին:

Սաղմոսներ - Քրիստոնեական պաշտոնեղբայրության հնագույն ժանրի հիշատակումները բազմաթիվ են պատմագրության մեջ: Թե՛ եկեղեցական կարևոր արարողություններում և թե՛ հասարակական-քաղաքական այլևայլ իրադարձությունների կարևոր մանրամասների նկարագրություններում սաղմոսեղբայրությունը ամենագործուն բաղկացուցիչ տարրն է ներկայանում: Սկսած վաղ միջնադարից սաղմոսը, որպես գոյություն ունեցող հասարակական աղովթքի կարևորագույն մասն է կազմել:

Եղիշեն բազմաթիվ նկարագրություններում բերում է վառ օրինակներ. Վարդան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ հոներին հաղթելուց հետո հայ զինվորներն իրենց ուրախությունն արտահայտում են սաղմոսելով. «Եւ զայս սաղմոսս երգելով մինչև ի վախճան կատարեալ փառատուութիւն

¹⁶³ Մենք այդ տվյալներին անդրադարձել ենք հատուկ հոդվածում: Տես՝ Հ.Ստեփանյան (Հարությունյան), «Անհատ երաժիշտների մասին հիշատակությունները հայ պատմագրության մեջ», ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.4, Գյումրի, 2001, էջ 122:

սուրբ Երրորդութեան մատուցանէին» (Հ. 25, 33): Տիրութեամբ գտնվող Հայ ներկայացուցիչները բանակի առջև կատարում են Հասարակական ազդեցիկ սաղմոսում են (Հ. 23): Այլապէս Հաջորդած միջոցառումը բնութագրու-
մով է այսպէս. «սաղմոսը էին նոյա միմունջը երգող» (Հ. 28): Պատմա-
գրական Համարժեք վկայութիւնները բազմաթիւ են (Հ. 30, 32, 33, 107, 124): Եւ պատահական չէ, որ Հայ մշակույթի պատմութեան մեջ պարբե-
րաբար տեղի ունեցող բարենորոգչական շրջափոխերում Հատուկ ուշադ-
րութիւն է դարձվել սաղմոսերգութեան պատշաճ կատարմանն ու սաղմոս-
ների մեկնութեանը: Մասնավորապէս, Սամուէլ Անեցիին գրում է, որ Գրի-
գոր Տղան իր ուսումնառութեան բարձրակետում գրել է «ղեկնութիւն եր-
գող սաղմոսին» (Հ. 146):

Հայ եկեղեցու Հոգեւոր Հայրերը մշտական Հոգածութիւն են տածել
պաշտոններգութեան մեջ սաղմոսների կանոնական կատարման և դրանց
ձայների ու եղանակների անաղարտութեան պահպանման Համար. «Իրա-
Համարժեք ոմանք իմացմամբ տարագրեցին զուղիղն և զուղղորդն: Նայ
և բազում անգամ վիճին, ոմանք ի նըւագելն զսաղմոսս», - գրում է XIII
դարի Հիշատակագիր Հովհաննէս Գառնեցիին (Հ. 207): Մեկ այլ Հիշատա-
կարանում ասվում է, որ բարեկարգված եկեղեցում աբեղան պատշաճ ձևով
«սաղմոսն երգէ իւր ընկերօքն» (Հ. 292, 334): Ներսէս Շնորհալու «Թուղթ
ընդհանրական»-ում մանրամասն նկարագրվում է Հայ եկեղեցում կատար-
վող Ննջեցելոց կարգը և իբրև կարևոր բաղադրիչ Հիշատակվում է սաղմոս-
ների կանոնական կատարումը. «և երգեսցեն զգրեալ սաղմոսն և զպաշտա-
մունս» (Հ. 352):

Օրհնութիւններ - Ժանրը ստեղծվել է քրիստոնեական ծիսերգի
ձևավորման Հնագույն շրջանում և իր ծագումնաբանութեամբ խորանում է
պաշտամունքային արարողակարգերի վաղնջական շերտերի մեջ: Անցել է
զարգացման տարբեր փուլեր՝ շարականներգութեան էվոլյուցիային համըն-
թաց: Հայ Հոգեւոր երգարվեստի արշալույսին առավել կարևոր նշանակու-
թիւն են ունեցել սաղմոսները, որոնց կցվել են համապատասխան մարգա-
րեական օրհնութիւններ: Որոշ Հիշատակութիւններում դրանք այդպէս էլ
կոչվում են. «սաղմոսիւք և մարգարեական երգօք օրհնելով զպարգեա-
տուն Քրիստոս» (Հ. 30): Դրանք կատարվել են ոչ միայն նոր ձևավորվող
ժամերգութեան, այլև ամենատարբեր Հանդիսութիւնների ու արարողու-
թիւնների ժամանակ, որպէս հասարակական ազդեցի մաս՝ մկրտութեան

(Հ. 12), նախակատիքի և հատկապես հուշարկավորության արարողակարգում սաղմոսներին կից (Հ. 3, 4, 19, 20, 77, 78):

Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ «Եկեղեցական բանաստեղծությունն ամենից առաջ օրհներգութիւնն է, որ ընդհանուր եկեղեցու մեջ ծնված և զարգացած է քրիստոնեական աստվածաշտուությանը հանդիսավորութիւն տալու համար»¹⁶⁴: Օրհնության ժանրի գործառույթը սկզբից ևեթ պայմանավորել են երկու կարևոր գործոններ: Կարևորագույնն անտարակույս նոր՝ քրիստոնեական գաղափարա-աշխարհահայեցակարգն էր՝ Հիմնված տիրոջ ուղղված օրհնանք-բարեմաղթանքներով: Մյուս կարևոր գործոնը, որը կենսական ազդակ է հանդիսացել օրհնության ժանրի գործառույթում իմաստաբանական հատկանիշն է և առհասարակ պաշտամունքային սկիզբը: Օրհնութիւն, օրհնանք, օրհնել բառերի արմատը, ըստ Հ. Աճառյանի, ծագում է պաշլավերեն *afriam* – օրհնեմ, գովեմ ձևից¹⁶⁵: Այսինքն օրհնության համարժեքը գովաբանութիւնն է: Մաղթանք բառը, որը նույնպես շարկապիւմ է օրհնությանը, ստուգաբանվում է իբրև աղոթք, աղաչանք, խնդրվածք¹⁶⁶:

Օրհնանքների և մաղթանքների բանահյուսական նմուշների պատմաբանասիրական քննութիւնը ցույց է տվել, որ անկախ որոշ ժամանակաշրջանի բնորոշիչներից, դրանք իրենց ծագումով շատ հին են և կրում են վաղնջական մշակութային արժեքներ: Կարծում ենք, հնարավոր է ենթադրել, որ քրիստոնեական օրհնութիւն-բանաձևերի հորինվածքային սկզբունքներում Հինավուրց օրհնանք-մաղթանքների ազդեցութիւնը որոշակի դեր է կատարել: Նկատենք, որ վաղնջական ծագում ունեցող օրհնանք հմայախոսքերը անտարբանջատ միասնութիւն են կազմել համարժեք մեղեդի բանաձևերի հետ: Օրհնության ժանրի գործառույթի երկու կենսական գործոններն էլ հաստատում են այս միասնականության ավանդականութիւնը: Թովմա Արծրունու Պատմության մեջ ասվում է. «...պաշտոնեայքն կատարէին զտէրունական կանոնն, և երաժշտականքն երգս առեալ զհաղթութեանն Փարաւոնի...: Եւ այլք զցաւադածին օրհնութիւն հնոցին երգին, ի վերուստ կոչել զօրավիզն զհրեշտակ Աստուծոյ» (Հ. 86):

¹⁶⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ. Գ, Եր., 1968, էջ 527:

¹⁶⁵ Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Հ. VI, Եր., 1932, էջ 164:

¹⁶⁶ Նոր բառակիրք, Հ. Բ, էջ 1080:

Միջնադարյան դրավոր աղբյուրները Հաստատում են օրհնություն ժանրի կենսականությունը: Այսպիսով, ծագումով խորանալով վաղնջա-կան մշակութային շերտերի մեջ, օրհնությունը վերամաստալորվել է քրիստոնեական պաշտոնագրության Համակարգում, ամենայն հավանակա-վածքային առանձնահատկությունների ձևավորմանը: Այս եզրակացու-թյունը վերստին ամրապնդվում է Մ. Օրմանյանի այն արժեքավոր դիտար-կումով, ըստ որի օրհնությունների «այն թարգմանությունները, որ նա-կումով, ըստ որի օրհնությունների «այն թարգմանությունները, որ նա-խատեսված է սաղմոսներին կցել, բառացիորեն նույնը է Աստվածաշնչում կարդացված թարգմանության հետ: (...) Այդ տարբերությունը Հաստա-տում է մեր այն կարծիքը, որ Ս.Գրքի աղոթական մասերը ժողովրդական կիրառության համար արդեն IV դարում թարգմանված և գործածական է եղել, և այդ թարգմանությունը պահվել է ժամագրքի սաղմոսներում, մինչդեռ V դարի Աստվածաշնչի թարգմանիչները իրենց հերթին նույն մասերը նորից թարգմանեցին Աստվածաշնչի ամբողջության մեջ, բայց այս թարգմանությունը աղոթականի կիրառություն չգտավ և մնաց Աստվա-ծաշնչի Հատորներում»¹⁶⁷:

Նույն մտքին է միտված նաև Կոմիտասի Հանրահայտ դրույթն այն մասին, որ մինչգրավոր շրջանում էլ ժողովրդից երգում էր՝ հիմնվելով երաժշտական սեփական դարավոր փորձի վրա¹⁶⁸:

Իրենց ծիսական հատկանիշներով օրհնությունները կարող էին կրել նաև այն մեղեդային ուրվապատկերները, որոնք նպաստելու և կամ ազ-դելու էին վաղմիջնադարյան ձայնեղանակային մտածողության և հատկա-պես սկսվածքների ոճական ազգային ինքնությանը: Սաղմոսներին սերտա-ճած օրհնությունները մեղեդային հակակշիռ էին ներկայացնում և, փաս-տորեն, կցուրդների հորինվածքային ձևավորմանը նույնպես պետք է առնչվեին¹⁶⁹:

¹⁶⁷ Մ. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Եր., 1992, էջ 160:

¹⁶⁸ Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 105:

¹⁶⁹ Հ. Ստեփանյան, Որոշ դիտարկումներ օրհնության ժանրի մասին, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, Հ.Ա, Եր., 2002, էջ 148:

Քրիստոնեական պաշտոններգության Համաքրիստոնեական ժանրերը Հետազայում խթանեցին ազգային նոր երգատեսակների զարգացումը:

Հայագիտության մեջ միահամուռ չի եղել Հայ ինքնուրույն Հոգևոր երգերի ստեղծման ստույգ ժամանակաշրջանի ճշգրիտ որոշումը: Որոշ Հետազոտություններում միջնադարյան գրավոր աղբյուրները, այդ թվում նաև պատմագրությունը, թերահավատորեն են գնահատվել, երբեմն՝ ամոզվածությամբ անտեսվել: Այդպիսի մոտեցում է ցուցաբերվել Հատկապես Հայոց ինքնուրույն Հոգևոր երգերի ստեղծման ժամանակաշրջանը որոշելիս: XX դարասկզբին Դ. Խաչկոնցը պնդում էր, որ այդ ժամանակաշրջանը VI դարն է, և իբրև փաստարկ բերում էր միայն Սահակ Պարթևի գրած Գ. Կանոնը (Սոփերք ԼԲ), որտեղ Հիշատակվում է միայն սաղմոսերգության մասին¹⁷⁰: Ն.Տեր-Միքայելյանը Հիշյալ ժամանակաշրջանը հասցնում է մինչև IX դար¹⁷¹: Երկու Հեղինակներն էլ մերժելով շարականների Հեղինակների ցուցակները, լիովին անտեսել են պատմագրության տվյալները, կամ էլ վստահություն չեն ցուցաբերել դրանց Հանդեպ:

Արդարև, Հայոց ինքնուրույն Հոգևոր երգերի ստեղծմանը և զարգացմանն առնչվող խնդիրները հնարավոր չէ պարզաբանել՝ չընացելով գոյություն ունեցող աղբյուրների բաղդատական Համապարփակ վերլուծությունը:

Այն աշխատությունները, որտեղ առկա է այդպիսի վերլուծությունը, ցույց են տալիս, որ դիտարկված աղբյուրների Համակարգում անսխալորեն չի տեղ է զբաղեցնում պատմագրությունը, որն իբրև գիտական կողմնորոշիչ, ունակ է Շարականոցների, տարբեր մեկնությունների և այլ օժանդակ աղբյուրների տվյալները լրացնելու և ճշտելու: Հայոց ինքնուրույն Հոգևոր երգերի գոյության փաստը, որը կապվում է անմիջապես գրերի գյուտի հետ, Հայագիտության մեջ վերագրվում է V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցու Պատմության հետևյալ հիշատակությանը. «Եւ անտի ելեալ ի գլուխ սրբոյ Հայրապետին Հայոց Սահակայ զգործ մեծ Հոգևոր վաստակոյն՝ կարգեցան վաղվադակի յայնրմհետէ դպրոցք Հօտին ուսմանց. բազմացան դասք գրչաց, ելեկս առնելով զմիմեամբք. զարդարեցան պաշտամունք սուրբ եկեղեցւոյ. յորդրեցան բազմութիւնք արանց և կանանց ժողովրդոց

¹⁷⁰ Դ. Խաչկոնց, Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը, Թիֆլիս, 1904, էջ 23:

¹⁷¹ Գ. Հակոբյան, Շարականների ժանրը Հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Եր., 1980, էջ 20:

ժըշտական վաստակն է, որի անզուգական նկարագիրը բերված է Կիրակոս Գանձակեցու Պատմության մեջ. «Արարին և երգա շարականաց քաղցր եղանակաւ և մեծ խորհրդով ծննդեան Քրիստոսի և քառասնօրեայ գալստեանն ի տաճարն, մկրտութեան և եկաւորութեանն ի Բեթանիա և յԵրուսաղէմ, մեծի շարաթումն չարչարանացն և յարութեանն, համարձմանն և հոգւոյ գալստեանն, խաչի և եկեղեցւոյ, և այլ տօնից տերունականաց, և սրբոց ամենեցուն, ապաշխարութեան և ամենայն ննջեցելոց, պէսպէսս և զանազանս և անթիւս, որ մինչև գայսօր պաշտի յեկեղեցիս Հայաստանեայց» (Հ. 154): Թեև այստեղ առաջին երաժշտապետներին շատ ավելին է վերագրված, քան իրականում նրանք ստեղծել էին տվյալ ժամանակաշրջանում, սակայն, ակնհայտ է քրիստոնեական կարևոր տոներին համապատասխան ծիսերգերի գոյության անառարկելի փաստը:

Վաղմիջնադարյան պաշտոներգության բարեկարգման մասին է նաև Կիրակոս Գանձակեցու մեկ այլ արժեքավոր հիշատակությունը՝ Հովհան Մանդակունի կաթողիկոսի գործունեության մասին. «Սա բազում կարգաւորութիւնս եմոյծ յեկեղեցի՝ կարգեաց քարոզս աղուհացիցն և զաղօթս նոցա գերբորդ ժամուն և զվեցերորդին և զիններորդին, և զեկեղեցւոյ հիմնարկեքն և ժամահարի և սկիհի և մաղզմայի, և գիրք, և կնունք, և խաչօրհնել և պսակ» (Հ. 155):

Հայ Հոգևոր երգերի զարգացման որոշակի փուլի մասին են Կիրակոս Գանձակեցու և Վարդան Արևելցու հիշատակություններն առ այն, որ արդեն VII դարում եկեղեցական տոներին նվիրված երգերի առատության շնորհիվ անհրաժեշտություն էր առաջացել դրանք մեկ միասնական ժողովածուի մեջ խմբավորելու համար, ինչը և ստեղծվում է Շիրակի Դավրեվանքում (Հ. 158, 164, 150):

Կարգ, չարք կամ կանոն - Հայ Հոգևոր ենաժշտության զարգացման մյուս կարևոր հանգրվանը կարգի կամ կանոնի ժանրի ձևավորումն ու հաստատումն էր պաշտոներգության մեջ: Պատմա-բանասիրական և երաժշտագիտական հետազոտություններում պատմական կարևորագույն աղբյուր են դիտվել Կիրակոս Գանձակեցու և Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդումներն այն մասին, որ Հայ Հոգևոր երգերի կանոնակարգումը առանձին երգաչարերի մեջ կատարել է Ստեփանոս Սյունեցին՝ VIII դարում. «բաժանեաց և զովն ձայնսն և կարգեաց, շարեաց զյարութեան օրհնութիւնսն, երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց և զստո-

ղողին յինանց եօթն եղանակօք յոյժ խորհրդաւոր, և զաւհոցն որ յաղուհացան երգի» (Հ. 173, 160): Այսպիսով, երգերը կարգելով և շարելով, Սյունեցին ձևաւորել է մի նոր ժանր: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ նա ուսանել է Աթենքում, որտեղ նույն ժամանակաշրջանում ստեղծվել է կանոնի ժանրը, ենթադրվել է, որ Սյունեցին էլ այդ ժանրը ներմուծել է Հայոց պաշտոններգության մեջ:¹⁷³

Դեռևս Մ. Աբեղյանը կանոնի ժանրին անդրադառնալով, միմյանց համադրել է նաև կարգ և սարք անվանաձևերը, ինչը տակաւիին ակնարկված է նաև Ստեփանոս Օրբելյանի վերոհիշյալ վկայության մեջ: Այս ժանրին վերաբերող պատմագրական հիշատակությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ կանոն անվանաձևը սակավ է գործածվում: Որոշ թյուներ ցույց է տալիս, որ կանոն անվանաձևը սակավ է գործածվում: Որոշ տեքստերում կանոնը մեկնաբանելի է իբրև առհասարակ քրիստոնեական պաշտոններգություն, արարողակարգ: Օրինակ. «Պաշտոնեայքն կատարէին գտէրունական կանոնն» (Հ. 86, 101, 147): Ծիսական երգաչարի գոյությունը հավաստող առավել կիրառելի անվանաձևը պատմական հիշատակություններում շարականն է:

Բաղդատելով տարբեր համատեքստերում այս անվանաձևի միմյանց համարժեք իմաստային նշանակչաւները, կատարել ենք հետևյալ դիտարկումները.

ա) շարականը ներկայանում է իբրև երգերի շարք. «Սա արար բազում երգս շարականաց» (Հ. 144), «Ես նուսատ Ստեփանոս ստացա զաստուածայիաւ կտակս, որ կոչի Երգ շարականաց» (Հ. 223, 154, 158): Այս համատեքստերում շարական անվանաձևը շարքի, այսինքն կանոնի համարժեքն է:

բ) շարականը ներկայանում է իբրև շարքի երգ. «Երգեաց շարական Հարցին» (Հ. 159, 158, 164), «գրեաց մինչև Որոտմանցն շարականն» (Հ. 229):

Իբրև պատկերավոր անվանումներ կարելի է համարել ձեռագիր հիշատակարաններում հանդիպող հետևյալ արտահայտութիւնը. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Շարակնոց, զի են ի շար ակունք» (Հ. 343):

Ի վերջո, մեծաքանակ հիշատակութիւններում շարական ժանրի անվանումը փոխարինված է երգ կամ հոգևոր երգ անվանումներով: XV դա-

¹⁷³ Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 74:

րում գրված մի Շարակնոցի Հիշատակարանում ասվում է. «Ո՛վ ընթերցողք, յորժամ երգէք զայս երգ աւրհնութեան, աստուած ողորմի մեզ՝ գծողիս և ձեզ՝ ողորմացողացդ, ամէն» (Հ. 151, 201, 313, 317, 348):

Պատմագրական փոքրածիվ Հիշատակություններում Հանդիպում են նաև շարքի առանձին երգերի անվանումները. «եթէ ծանեաք յերգս ձեր և օրհնութիւնս՝ որ է շարականքդ» (Հ. 353), «երգեաց շարական հարցին» (Հ. 159, 158, 164), «քանզի նորա է ... Պետրոսի և Պողոսի օրհնութիւնն, և մանկունքն և համբարձին ... և երկու շարական յարութեան ճաշոյ» (Հ. 162): Այս Հիշատակությունները մի կողմից փաստում են Հայ Հոգեւոր երգի կերտման ընթացքը, մյուս կողմից խոսում վկայում են դրանց ազգային տիպական բնորոշիչների մասին: Նմանատիպ վկայությունները լավագույնս նպաստել են երաժշտագիտության մեջ Հայ Հոգեւոր երգարվեստի թե՛ վաղմիջնադարյան և թե՛ զարգացած ավատատիրության շրջանում զարգացման փուլերի հստակեցմանը¹⁷⁴:

Տաղեր, գանձեր - X-XV դդ. Հիշատակություններում երգերի, կըցուրդների և շարականների կողքին հաճախ նշվում են տաղեր, մեղեդիներ, գանձեր. Ժանրեր, որոնք աստիճանաբար Հոգեւոր երգաստեղծության մեջ պետք է ներմուծեին հեղինակային վառ անհատական ոճական գծեր, ընդլայնելով նեղ կանոնական օրինաչափությունների սահմանները. «արար երգս բազումս սուրբ եկեղեցւոյ, գանձս և տաղս և շարականս» (Հ. 190), «Եւ բազում երգս գանձուց և տաղից յիշատակ թողեալ ինքեան» (Հ. 182), «Վասն զի զարդարէր զեկեղեցիս Հայոց յայսմաւուրօք, կորուսեալ ճառիւք, գանձիւք, տաղիւք» (Հ. 183), «որպեսզի ուրախացին սովաւ Հանապազ մանկունք սուրբ եկեղեցւոյ Համեղաբան գանձիւքն և քաղցրեղանակ մեղեդաւքն և տաղիւքն» (Հ. 294):

Ինչպէս այս օրինակներում, այնպես էլ Հիշատակությունների հիմնական մասում գանձերն ու տաղերը միասին են ներկայացվում: Մասնագիտացված երգարվեստի զարգացման բարձրագույն փուլում տաղերգությունն ու գանձերի արվեստը հարակից բարձրարժեք կոթողներով են ծաղկել: Գրավոր աղբյուրներում դրանք համարվեք պատկերավոր բնութագրեր ունեն. «Երգեր և գերգս տաղից քաղցրանուագ եղանակաւք յի-

¹⁷⁴ Ն. Թահմիշյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 19:

մաստաբանի դաշնակեալ ի տօնս տէրունի» (Հ. 191), «գանձ ու տաղիւ բաղմագունի» (Հ. 280, 294, 322, 191):

Մեղեղի – Հաճախ այս ժանրերի Հիշատակումներում միանում է նաև մեկ այլ անվանում՝ մեղեղի. «Համեղաբան գանձիւքն և քաղցրեղանակ մեղեղաւքն և տաղիւքն» (Հ. 294, 322, 303, 133):

Հատուկ ուշադրութիւն է գրաւում Հիշատակութիւնների ջերմ անմիջականութեամբ տողորված ժանրային բնութագրերը, որոնցից շատերը ուղղակի ակնարկում են անդուգական հոյակերտ մեղեղային հորինվածքները.

«Երգս ներածէ փառատրելի

Եղանակօք ախորժելի» (Հ. 367):

«Եւ հոգևոր երգութիւն և քաղցրանուագ եղանակաւք վայելչացուցանէր զսուրբ պատարագին խորհրդական երգն» (Հ. 191), «լեալ երաժիշտ՝ երգէր քաղցրաձայն զերգս հոգևորս»¹⁷⁵:

այելուներ–Պահպանվել են նաև Հիշատակութիւնների այելուների մասին: Սրանք, ինչպես և մեսեղիները միջերգեր էին, որոնք երգվում էին ծանր՝ տոն օրերին և սաղմոսատիպ՝ հասարակ օրերին (Հ. 172, 224): «Գետք» կոչված Շարակնոցում զետեղված գիշերային ժամերգութեան ժամանակ կատարվող այելուները հետաքրքիր մանրամասներով է ներկայացրել Ստեփանոս զրիչը: Շարակնոցի ինքնատիպ կառուցվածքին վերաբերող նկարագրութեան մեջ Հիշատակված են նաև «ութ ձայնի ալէլուքն՝ իւր սարոքն»:

Ինչպես նկատելի է, հայ միջնադարյան պատմագրութեան մեջ կարևորվել են ոչ ծավալուն տեղեկութիւններ հայ հոգևոր երգերի առանձին տեսակների մասին՝ մեծ մասամբ դրանց հեղինակներին Հիշատակելու հետ զուգընթաց: Ծավոք, չափազանց փոքրաթիւ են այն տվյալները, որոնք առնչվում են հայոց պատարագամատույցի երաժշտական բաղադրիչին: Բնականաբար, պատմագրութեան ժանրային բնորոշիչներից եկող հանգամանք է սա: Որքէ նշանակալի առիթով կատարված Պատարագի արարողութեան առիթով Հիշատակվում են միայն սաղմոսներ և օրհնութիւններ: Միայն Ներսէս Շնորհալու գործունեութեանը վերաբերող անդրադարձնե-

¹⁷⁵ Կարապետ Սասնեցի, Ներքողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ, Արարատ, 1897, էջ 379:

րում կարևորվում է նրա վաստակը Հայոց պատարագամատույցի բարեկարգման, այդ թվում նաև երաժշտական բաղադրիչի համալրման մեջ. «Արար գջարող սրբոյ պատարագին քաղցր եղանակաւ» (Հ. 162):

Ի վերջո, նշենք նաև այն բազմաքանակ Հիշատակությունների մասին, որտեղ Հոգևոր երգարվեստի նմուշները ներկայացված են պարզապես երգ անվանումով (Հ. 102, 117, 147, 354, 361, 364): Միջնադարյան մատենագիրները Հայ Հոգևոր երգը մշտապես ընկալել, ներկայացրել և բնութագրել են իբրև աստվածային կատարյալ շնորհի արգասիք և կարևորել են Հոգևոր երգասացության պատշաճ տեղն ու դերը Հայ եկեղեցու պաշտամունքային համալիրում:

Դիտարկելով Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրներում երաժշտա-պատմական գործընթացին առնչվող վերոհիշյալ տվյալները, նախ կարևորում ենք այդ աղբյուրներում դրանց առկայության փաստն իսկ, այն է՝ պատմական իրադարձությունների նկարագրություններում, իբրև մշակութային Հիշարժան փաստեր և կարևոր արժեքներ, նաև Հոգևոր երգարվեստին առնչվող տվյալների ընդգրկումը: Այս իրողությունը Հայ միջնադարյան մշակույթում Հոգևոր երգարվեստի նշանակալի դերի և այդ արվեստում ազգային անգնահատելի արժեքների գոյության լավագույն վկայությունն է: Ավելին, պատմագրական այս տվյալները բացառիկ կարևոր նշանակություն են Հանդես բերում երաժշտական միջնադարագիտության գրավոր աղբյուրների համակարգում:

Հայ միջնադարյան մշակութային միջնորդրտում մասնագիտացված երգարվեստը զարգացել է մի կողմից խիստ կանոնակարգված օրինաչափությունների Հիմքով, մյուս կողմից՝ անհատական արվեստին պատշաճ բնորոշիչներով: Միջնադարյան երաժիշտը մեկ անձի մեջ Հաճախ միավորել է և՛ Հեղինակին և՛ կատարողին: «Դժբախտաբար, - գրել է Մ. Աբեղյանը, - մեր Հոգևոր երգերի Հեղինակները մեծմասամբ անհայտ են. մենք չգիտենք, թե մեր որ երգն ումից և երբ է գրված: Սակավաթիվ ծանոթություններն այդ մասին XIII դարից են գալիս, կամ երգերի ժողովածուների՝ Շարակնոցների մեջ գրված տեղեկություններն են, որոնք նույնպես շատ Հին չեն, որովհետև Շարակնոցի շատ Հին ձեռագիր չունենինք»¹⁷⁶:

¹⁷⁶ Մ. Աբեղյան, Երևեր, Հ.Գ, Եր., 1969, էջ 527-528:

Ավելին, Շարակինոյնքերում տեղ գտած Հեղինակային տարանջումները հանգեցրել են դրանց հիմքում լուկ ավանդութունն դիտելու տեսակետին: Շարակինոյնքերում մի շարք աշխատություններում մատենակերպական այլ աղբյուրների օժանդակ տվյալների հիման վրա բացահայտվել են այդ ավանդությունների ճշմարտացիությունը կարևոր կողմեր: Այստեղ պատմագրությունը մի արժեքավոր աղբյուր է, որը նաև կողմնորոշիչ դեր ունի: Հայ պատմագիրները անդրադարձել են անհատ երաժիշտների գործունեությանը, երբեմն՝ շատ հպանցիկ, սակայն կարևոր տեղեկատվություն: Դրանց մեջ երբեմն հիշատակվում են նաև կոնկրետ ստեղծագործությունների անվանումներ, որոնք ավելի շոշափելի են դարձնում Հայ միջնադարյան երգահանների ստեղծագործական ժառանգության մասին մեր գիտանքը և ներկայանում են իբրև լուրջ կոմպաններ՝ գրավոր այլ աղբյուրների համալիրում:

Անդրադառնալով առաջին խմբի վկայություններին ու հիշատակություններին: Դրանց մեծ մասը վերաբերում է Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի երաժշտական գործունեությանը, որ նրանք ծավալել են գրերի ստեղծումից հետո: Ճիշտ է, պատմագրական տեղեկությունները մասնավորեցված չեն, սակայն ընդգրկում են լայն տեսադաշտ՝ ներգրավելով նաև նրանց գործունեության երաժշտական կողմը: Դրանց մի մասը վերաբերում է գրերի գյուտից հետո Մաշտոցի ու Սահակի թարգմանչական աշխատանքներին, մյուս մասը՝ նրանց մանկավարժական գործունեությանը: Անշուշտ, վկայությունների առաջին խումբը պետք է բնութագրել ավելի լայն իմաստով, քանի որ թարգմանչական աշխատանքը վերաբերել է քրիստոնեական ողջ ծիսակարգի հայացմանը: Կորյունի վկայությամբ, Աստվածաշունչը թարգմանվել է Մաշտոցի ու Սահակի համատեղ աշխատանքով՝ «ի ձեռն երկուց հաւասարելոց»¹⁷⁷ կամ ավելի ստույգ՝ նրանց ղեկավարությամբ¹⁷⁸:

Այս վկայությունները հաստատում են, որ երկու նշանավոր գործիչները անմիջականորեն մասնակցել են նաև Հայոց եկեղեցու բարենորոգչական աշխատանքներին: Ղազար Փարպեցին Սահակ Պարթևի գործունեության արգասիքն է համարել զարդարված եկեղեցական արարողություններ

¹⁷⁷ Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, Եր., 1941, էջ 27-29:

¹⁷⁸ Ղազարայ Փարպեցայ Պատմութիւն Հայոց և Թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան (այսուհետ՝ Ղազար Փարպեցի), Տիֆլիս, 1904, էջ 28-29:

րը (Հ. 32): Այլ արժեքավոր վկայություններով էլ հավաստվում է Մեսրոպ Մաշտոցի ու Սահակ Պարթևի մանկավարժական դրոժունեությունը: Ըստ Կորյունի՝ «Անդհ էր այնուհետև չարքենալ գինևով, այլ առաւելով հոգւով և պատրաստել զսիրտս երգովք հոգեւորօք, ի փառս ի գովութիւն Աստուծոյ» (Հ. 2):

Այստեղից ակներև է դառնում երգ-երաժշտության ունեցած արժանի տեղը ժամանակի կրթական համալիրում: Մաշտոցի ու Սահակի ջանքերով Հիմնադրվել են հայոց այն վարդապետարանները, որոնք ավելի ուշ՝ հատկապես զարգացած ավատատիրության դարաշրջանում լի են եղել փիլիսոփա երաժիշտներով, և որտեղ, սկսած VI դարից, դասավանդվել են եռյակ և քառյակ գիտությունները (Հ. 111, 118):

Պատմագրական վկայությունները լիովին հավաստում են, որ V դարի սկզբում հայոց քրիստոնեական ծիսակարգի բարեկարգումը ղեկավարել են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը: Մասնակցե՞լ են արդյոք երկու մեծ գործիչները ծիսակարգի երաժշտության բարեկարգմանը: Այս մասին ուղղակի հիշատակություններ կան, ինչպես, օրինակ, «Մաշտոց» ծիսարանին կցվող օրհնությունաբեր ցուցակը, որի մեջ վավերագրորեն հիշատակված են թե որ տարում, ում հանձնարարությանը և ում կողմից են Հայաստան բերվել ու թարգմանվել եկեղեցու հայրերի կազմած ծիսական կանոնները¹⁷⁹:

Այդ տեսակետից բացառիկ արժեք է ներկայացնում նաև Ղազար Փարպեցու այն տեղեկությունը, որ Սահակ Պարթևը «եղեալ կատարելապես հմուտ երգողական տառիցն» (Հ. 31): Հայագիտության մեջ որոշ ժամանակ երգողական տառից արտահայտությունը դիտվել է երաժշտական տառերի իմաստով: Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ «որ Սահակ Պարթևը կատարելապես հմուտ է եղել «երգողական տառիցն» կնշանակի՝ իրական հիմք ունի շարակնոցի հաղորդումը, թե «նախ սուրբ Սահակ և Մեսրոպ ասացին եղանակավոր ձայնան», հավանորեն և այն, որ նրանք հեղինակ են եղել կցուրդների»¹⁸⁰:

¹⁷⁹ Այդ մասին մանրամասն տես Ա. Արևշատյան, «Մաշտոց» ժողովածուն որպես հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Եր., 1991, էջ 19-21:

¹⁸⁰ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ. Գ, Եր., 1969, էջ 531:

Շարակնոցի և մատենագրական այլ աղբյուրների տեղեկություններին դեռևս կանգորդառնանք: Այժմ նշենք, որ հետազայում երգողական տառերի համակողմանի քննությունը բերել է այն եզրահանգմանը, որ խոսքը վերաբերել է ձայնավոր տառերի քերականական ուսմունքին, որին կատարյալ տիրապետել է Սահակ Պարթևը, ինչպես նաև, ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ ընդհանրապես երաժշտարվեստի հարցերին¹⁸¹: Այս առումով «խոսքն» արտահայտությունը: Հայտնի է, որ միջնադարում փիլիսոփան նաև երաժիշտ-երգահանի կոչումն է եղել: Հիշենք Ներսես Շնորհալու այն արտահայտությունը, թե «ունիմք սովորաբար փիլիսոփայ ասել որք յերաժշտական արհեստս կատարեալք են»¹⁸²: Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը թույլ է տվել Սահակ Պարթևին դիտելու որպես ժամանակի նշանավոր երաժիշտ գիտնականներից մեկը:

Այժմ անդրադառնանք Մեսրոպ Մաշտոցի երաժշտական գործունեությանը նվիրված հիշատակություններին: Նշենք, որ դրանք վերաբերում են ավելի ուշ շրջանի: XIII դարի մատենագիր Կարապետ Սասնեցին Մաշտոցին բնութագրում է զուտ երաժշտական բնորոշիչներով (Հ. 370, 371): Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի երաժիշտ լինելը առանձնահատուկ նշանակություն է ձեռք բերում այն գիտական կարծիքի հիմնավորման համար, որի համաձայն՝ երկու մեծերի գործունեության արգասիքն է համարվում ձայնեղանակների Ութձայնի համակարգումը: Այս տեսակետից հետաքրքիր աղբյուրներ են հանդիսանում Առաքել Սյունեցու (XV դար), Ստեփանոս Զիք Զուղայեցու (XVII դար) և Հակոբ Սսեցու (XII դար) չափածո ստեղծագործությունները.

«Նոցա գրլուխըն ամենին

Մեսրոպ, Սահակ էր պարթևին,

Բուն թարգմանիչք Հայոց ազգին,

Սուրբ երաժիշտք աստուածային

Այնք որ ութեակ ձայնս կարգեցին,

¹⁸¹ Ն. Թահմիզյան, Սահակ Պարթևը և հայ եկեղեցական երգարվեստը, էջմիածին, 1973, N1, էջ 10:

¹⁸² Սրբոյ Հօրն մերոյ Ներսիսի Շնորհալոյ, Մեկնութիւն «Բարձրացուցէք», ճառի Դավթի Անյաղթ փիլիսոփայի ի սուրբ խաչի, Ճուքաղ, Հ, Գ, Մոսկւա, 1862, էջ 39: Բերվում է ըստ՝ Ն.Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Եր., 1973, էջ 16:

Եւ կըրկնակի Ստեղի եղին»¹⁸³:

«Նախ մեծ Մեսրոպ տարօնեցին

Ըզկարգ Աղցիցն ամենին»¹⁸⁴:

«Նախ աղցաց կարգն է Մեսրոպայ»¹⁸⁵:

Համադերելով այս քերթվածքները պատմագրական նախորդ Հիշատակությունների Հետ, Ն. Թաճմիզյանը եկել է այն եզրակացության, որ առաջինները երկրորդների մասնավորեցումն են. «Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը ձայնեղանակների վերանայման ու վերակարգավորման գործը նույնպես պետք է գլուխ բերած լինին, - Համոզված է Ն. Թաճմիզյանը, - որովհետև նրանք V դարի մշակութային խոշոր շարժման ռազմավորանքն էին և, որպես այդպիսիք, կարևոր շատ գործերի նախաձեռնողը: Այնուհետև նրանք իրենց շրջապատի ամենազարգացած գործիչներն էին, և, Հետևաբար, երաժշտության տեսությանն ու գործնականին էլ քաջատեղյակ մարդիկ: Նրանք պատասխանատու էին ծեսի և արարողության նաև երաժշտական մասի բարեկարգման համար: Առաջինը՝ իր պաշտոնի բերումով, իսկ երկրորդը՝ վարդապետի և ուսուցչի իր հասարակական մեծ դերքով»¹⁸⁶:

Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործի շարունակողներից մեկը Հովհան Մանդակունին է, որը, համաձայն Հովհաննես Դրասխանակերտցու Հիշատակության, ողջ ժամակարգության բարեկարգողն էր (Հ. 75): Այս կարծիքին է նաև Կիրակոս Գանձակեցին (Հ. 155): Այս և այլ մատենադրական արժեքավոր տեղեկությունների վրա Հիմնվելով, Ն. Թաճմիզյանը ամբողջացրել է V դարի նշանավոր կաթողիկոսի մեծ վաստակը՝ դրելով. «Նա նոր նյութերով հարստացրել և խմբագրել է հայկական առաջին կանոնացված երգարանը - Հինավուրց Աղոթարան-Ժամագիրքը, թարգմանել է (Հունարենից) մի քանի Պատարագամատույցներ և խմբագրել ու հաստատել է Հայոց Պատարագամատույցը: Իր տաղանդավոր ստեղծագոր-

¹⁸³ Առաքել Սյունեցին և իր քերթուածքները, Վենետիկ, 1914, էջ 322:

¹⁸⁴ Բերվում է ըստ՝ Ն. Թաճմիզյանի «Մեսրոպ Մաշտոցն ու Հայոց Հոգևոր Երգարվեստը» Հոդվածի, Բանբեր Մատենադարանի, Եր., 1964, Հ. 7, էջ 175:

¹⁸⁵ Նույնը:

¹⁸⁶ Ն. Թաճմիզյան, Մեսրոպ Մաշտոցն ու Հայոց Հոգևոր Երգարվեստը, Բանբեր Մատենադարանի, 1964, N7, էջ 177:

ծուլթյուններով Մանդակունին նպաստել է Հայոց ինքնուրույն նորաստեղծ
երգի Հետագա զարգացմանը»¹⁸⁷ :

Այլոց մասին նմանատիպ Հիշատակությունները որոշ դեպքերում
սուր վիճաբանությունների առիթ են հանդիսացել, հատկապես, երբ բացա-
կայել կամ շատ սակավ են եղել համաբնույթ օժանդակ աղբյուրները:
Օրինակ, ժամանակին հակամետ կարծիքների տեղիք է տվել Շիրակի Դրպ-
րեվանքի առաջնորդ Բարսեղ Ճոնի երաժշտական գործունեությունը վկա-
յող Վարդան Արեւելցու հաղորդումը (հ. 164):

Մ. Աբեղյանը ենթադրել է, որ նկարագրված դեպքը «երևի XII դա-
րից Ներսես Շնորհալու և իր ժամանակակից՝ «ամենագույները» և «աստու-
ածաշնորհ» Բարսեղ վարդապետից» (1162թ.) փոխադրված է VII դարը՝
Ներսես Շինոդի ժամանակը¹⁸⁸: Սակայն, ինչպես ցույց է տվել Ն. Թահմիզ-
յանը, XII դարում ապրած Բարսեղ Քեստեցու (որը Ճոն մականունը չի
կրել) կենդանության օրոք «Ներսես Շնորհալին կաթողիկոս չէր տակա-
վին»¹⁸⁹: Բարսեղ Ճոնին վերագրվում են «Յարութեան» կոչվող մեծացուա-
ցենների ԱԶ-ԴԿ առանձին շարքի Հիմնական մասը¹⁹⁰ և, այն, որ նա Հայ Հո-
գևոր ինքնուրույն երգերի անդրանիկ ժողովածուի՝ «Ճոնընտիր»-ի կազ-
մողն է:

Վարդան Արեւելցու Հիշատակության պատմաճանաչողական արժե-
քը բարձրանում է նաև այն իրողությամբ, որ նրա բովանդակությունը
կրկնվում է Մխիթար Այրիվանեցու Պատմության մեջ (հ. 150):

Պատմագրական որոշ վկայությունների աղբյուրագիտական արժեքը
բացառիկ է նրանով, որ դրանք ընդգրկվում են տեղեկություններ երաժիշտ-
ների մասին, որոնց ստեղծագործական ժառանգությանը վերաբերող այլ
աղբյուրները շատ սակավաթիվ են կամ էլ բոլորովին չեն պահպանվել:
Անդրադառնանք Անանիա Նարեկացու երաժշտական գործունեության
մասին Ուխտանես եպիսկոպոսի և Ստեփանոս Տարոնեցու վկայություննե-

¹⁸⁷ Н. Тагмизян, Ован Мангакуни и армянское гуховное профессиональное песнопение. В республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, тезисы, Ер., 1982, стр. 405.

¹⁸⁸ Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 530:

¹⁸⁹ Ն. Թահմիզյան, Բարսեղ Ճոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղ-
կումը Հայաստանում VII դարում, Բանբեր Երևանի Համալսարանի, 1973, N1,
էջ 214-215:

¹⁹⁰ Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան ..., էջ 19:

րին: Ուխտանեսին, որի Պատմության պատվիրատուն հենց ինքը՝ Անանիա Նարեկացին էր, պատկերավոր նկարագրության մեջ Նարեկացին «բանիբուն Պուետիկոս» և «Հռչակավոր Հոետոր» էր և «Հոգևորական երգով գեղգեղմամբ գեր ի վերոյ քան զամենեսեան» էր (Հ. 98): Պուետիկոս, Հոետոր անվանումներից ակներև է, որ Անանիա Նարեկացին իր ժամանակի նշանավոր երաժիշտներից պետք է լիներ: Այդ նրա օրոք էր, որ Հիմնադրվեց Հռչակավոր Նարեկա վանքը, որի բարձրարժեք նկարագրի մեջ Ստեփանոս Տարոնեցին կարևորել է նաև նշանավոր երաժիշտների գործունեության փաստը (Հ. 103): Քննելով Անանիա Նարեկացու մասին վկայությունները՝ Ն. Թահմիզյանը հայտնել է այն միտքը, որ դեռևս կարող են հայտնաբերվել Նարեկացու գրչին պատկանող երաժշտաբանաստեղծական հորինումներ¹⁹¹:

Պատմագրական հիշատակությունների մեջ բացառիկ արժեք է ներկայացնում XII դարի հայ մշակույթի նշանավոր գործիչ խաչատուր Տարոնեցու երաժշտագիտական գործունեության մասին Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդումը (Հ. 163): Թեև Գանձակեցին լուր է նրա ստեղծագործական ժառանգության մասին, սակայն պատմագրի արժեքավոր հիշատակությունը վճռորոշ դեր է կատարել Տարոնեցու ստեղծագործական ժառանգության խրթին հարցերի պարզաբանման գործում: Միակ ստեղծագործությունը, որը հավաստիորեն համարվել է խաչատուր Տարոնեցունը, քահանայի զգեստավորման «խորհուրդ խորին» շարականի պահպանված երեք տարբերակներից մեկն է¹⁹²:

Որոշ հեղինակներ խաչատուր Տարոնեցուն են վերագրել զանձերի ու տաղերի զգալի մաս (Հ. Տաշյան, Գ. Զարպճանյան), ոմանք էլ, հակառակը, դրանք դնում են խաչատուր Կեչառեցու ժառանգության մեջ (Յր. Կոնիբիր, Գ. Հովհաննիսյան): Այնուհանդերձ պետք է հուշալ, որ նոր աղբյուրների հայտնաբերման շնորհիվ ի վերջո լույս կսփռվի մեծ երաժշտագետի՝ խաչատուր Տարոնեցու ստեղծագործական ժառանգության դեռևս մուլթ էջերի վրա: Ավելացնենք նաև, որ այդ կարևոր խնդրի մասին արժե-

¹⁹¹ Ն. Թահմիզյան, Անանիա Նարեկացու և Նարեկ վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, N9, էջ 32: Տես նաև՝ Հ. Թամրազյան, Անանիա Նարեկացի, Նր., 1985, էջ 309:

¹⁹² Զայնաբեալ երգեցողությունը Սրբոյ պատարադի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 192:

քաղորդ դիտողություն ունի Ն. ԹաՀմիզյանը, որ մի շարք գանձերի գրական տեքստերի Համեմատություն Հիման վրա ենթադրել է, թե «Տարոնեցին տալյն և նման գանձերի Հորինումով գրիչը կուիելուց հետո է կերտել զգեստալորման երգը»¹⁹³:

Ընդհանուր առմամբ, միջնադարում երաժշտի իմաստային համալիրը թեև ամփոփվում էր եկեղեցական երաժշտություն թե՛ գիտական և թե՛ գործնական ոլորտներում, այդուհանդերձ, կոչումների այդ «համաստեղություն» մեջ արժեքավորվում է ազգային մասնագիտացված երաժշտությունը զարգացնող անհատը: Պատմական աղբյուրներում և հատկապես ձեռագրերի հիշատակարաններում ընդգրկված հարուստ նյութը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու միջնադարյան երաժշտի գործունեության կարևոր կողմերը:

Սաղմոսերգությունների և, առհասարակ, երգող դասի ներկայացուցիչների՝ երգեցողների մասին պահպանված բազմաթիվ հիշատակությունները վկայում են երգիչ-կատարող երաժշտի մասին (Վ. 124, 223, 244, 251, 263, 264): Վերջինիս գործունեությունը, անշուշտ պայմանավորված էր պաշ-

տոներգության մեջ մասնագետ երգիչների ներգրավման կարևոր անհրաժեշտությամբ: Ծնորհալին հիշեցնում է.

Ու՛ր քաղցրաձայն երաժշտի

կամ գեղգեղումն եղանակի (Հ. 356):

Առավել մեծածավալ գործունեությամբ են աչքի ընկել երաժիշտ-գիտնականները, որոնց կոչել են նաև երաժշտապետեր: Միջնադարյան գրիչներն հաճախ պատկերավոր բնորոշիչներով են հարստացրել նրանց անունները՝ արժեքավորելով նրանց գործի մեծությունն ու նշանակությունը: Հատկապես ձեռագրերի հիշատակարաններում ենք հանդիպում բազմաթիվ անուններ: Հաճախ նշվում է միայն երաժշտապետի անունը և ապա՝ ծննդավայրը կամ էլ գործունեության վայրը. «Տէր Թորոսն ... զմեծ երաժիշտն ձայնաւորաց» (Հ. 140), «Խաչկայ՝ որ էր երաժիշտի վերայ ձայնաւոր եղանակաց» (Հ. 141), «Սամուէլ, որ էր բազմաշնորհի գիտութիւն գրոց և երգս և երաժշտութիւնս» (Հ. 186), «գլխաստուն երաժիշտն զՍանուէլ» (Հ. 187), «յիշսիջբ ... զՍամուէլ երաժշտապետն» (Հ. 194), «Խաչատուր Տարօնացին ... գիտութեամբ հռչակեալ՝ մանաւանդ երաժշտական արուեստիւ» (Հ. 141) և այլն:

Երբեմն գրիչները սահմանափակվում են հնարավորին չափ սեղմ բնորոշմամբ: Նշվում է միայն երաժիշտ անունը (Հ. 295, 221, 246): Երբեմն էլ տողերի հեղինակը չի հրաժարվում քրիստոնյա-ճգնակեցական բարոյական նկարագրում հաճախ հանդիպող փծուն, ախմար (անուսում), նվաստ, սուտանուն մակդիրներից (Հ. 192, 202, 220):

XII-XV դդ. թվագրված այս հիշատակությունները ծանրակշիռ փաստեր են, որոնք խոսում են տվյալ ժամանակաշրջանի երաժիշտ-գիտնականների գործունեության մասին հատկապես Կիլիկյան Հայաստանում, թեև հիշատակությունները սակավ չեն նաև բուն Հայաստանում գործող երաժիշտների մասին: Այդ փաստերն առավել շոշափելի են դարձնում այս ժամանակաշրջանում վերելք ապող մասնագիտացված երգարվեստում անհատ ստեղծագործողի և հմուտ երաժշտի գործուն դերը և հատկապես խազաստեղծագործողի և հմուտ երաժշտի գործուն դերը և հատկապես խազաստեղծագործական արվեստի ծաղկմանը նպաստող գիտնականի ստեղծագործական գործունի նշանակությունը:

Հմուտ երաժշտապետերի գործունեությունը խթանել է գրչական կենտրոնների և հատկապես վարդապետանոցների ու կրթական այլ հաստատությունների մասնագիտական պատշաճ մակարդակն ու առաջընթաց

ցը: Այդ են վկայում Հիշատակարաններում Հանդիպող ուսուցիչ-երաժիշտ-ների աշխատանքը բնութագրող սողերը. «...մղտեսի տէր Սարգսի Տիւրի-կեցի Հեղահոգի քաղցրեղանակ դասավարի» (Հ. 295), «գլխաղցրաձայն Հնչողն գտէր Թադէոս դասավարն» (Հ. 331): Նշենք նաև Սանահինի, Նարեկի, Տաթևի և այլ բարձրագույն դպրոցներին վերաբերող արժեքավոր նկարագրութիւնները (Հ. 103, 124):

Այժմ անդրադառնանք վկայութիւնների այն խմբին, որտեղ որևէ հեղինակի (կամ հեղինակների) գործունեութեան ընդհանուր և համառոտ բնութագրից հետո Հիշատակում է կոնկրետ ստեղծագործութիւն: Այս տվյալները վճռորոշ դեր են կատարել տվյալ հեղինակի ստեղծագործական ժառանգութեան ճշգրտման և ամբողջական բնութագրի համալրման գործում: Այսպիսին են, մասնավորապես Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ստեղծագործութիւնների մասին Կիրակոս Գանձակեցու և Կարապետ Սամեցու Հիշատակութիւնները: Կիրակոս Գանձակեցին երկու նշանավոր գործիչների և նրանց աշակերտների գործերի ընդհանուր ցուցակում Հիշատակել է ապաշխարութեան շարականների մասին, որոնք հետագայում վերագրվել են Մաշտոցին (Հ. 370):

Եթե Գանձակեցու վկայութիւնը ընդհանուր բնույթի է, ապա Կարապետ Սամեցին ուղղակի նշել է, որ Մեսրոպ Մաշտոցը երգել է «եղանակ ապաշխարութեան» (Հ. 154): Որոշ Հիշատակութիւններում Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ստեղծագործութիւնը տրվում է նրանց ավագ աշակերտների հետ համատեղ (Հ. 147, 195, 215): «Կէսք զեղանակաց երգս կարգեցին» արտահայտութիւնը ուղղակի ակնարկում է նաև V դարում ձայնեղանակների Ութձայն համակարգի ձևավորման և հոգևոր երգերի ծիսական կանոնակարգմանը միտված աշխատանքների մասին:

Պատմագրական համաբնույթ արժեքավոր Հիշատակութիւններ են մեզ հասել երեք նշանավոր կաթողիկոսների՝ Կոմիտաս Աղցեցու, Հովհան Օձնեցու և Ներսես Շնորհալու, ինչպես նաև Հովհաննես սարկավագ Իմաստասերի գործունեութեան և ստեղծագործութիւնների մասին: Այսպես, Կիրակոս Գանձակեցին կարևոր մի վկայութիւն ունի Կոմիտաս Աղցեցու նշանավոր «Անձինք նուիրեալք» շարականի մասին (Հ. 156):

Բացառիկ կարևոր արժեք է ներկայացնում Գանձակեցու Հիշատակութիւնը՝ նվիրված Հովհան Օձնեցու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգութեանը: Մասնավորապես, անդրադառնալով եղբ կաթողիկոսի քաղ-

կեղծանասեր գործունեություն չնորհիվ Հայոց եկեղեցում տիրող «անկարգություն» բարեկարգմանը ու ծխակարգի «Հայացմանը» ուղղված Օձնեցու ջանքերին, պատմիչը հիշատակել է նաև Դավիթ մարգարեի և Հակոբ առաքյալի տոներին նվիրված կանոնի Հարցի շարականը (Հ. 159): Նշենք, որ Հովհան Օձնեցուն շարականագիրների տարբեր ցուցակներում վերագրվել է ոչ միայն հիշյալ Հարցը, այլև ամբողջ կանոնի երգերի մեծ մասը (օրհնություն՝ երկու պատկերով, Հարց, Գործք, Ողորմյա, Տեր Հերկնից և Մանկունք և այլ կանոնների երգեր)¹⁹⁴:

Ինչպես և պետք էր սպասել, ամենածավալուն և փաստառատ հիշատակությունները վերաբերում են Ներսես Շնորհալու երաժշտական գործունեությանն ու թողած ժառանգությանը: Դրանց մեջ իր տարողունակ բովանդակությամբ աչքի է ընկնում Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը (Հ. 162): Ի դեպ, XIII դարից ի վեր վարքագրական աղբյուրների մեջ Գանձակեցու Պատմությունը Ներսես Շնորհալու ստեղծագործական ժառանգությունն առավել մանրամասն նկարագրող աղբյուրներից է: Ավելին, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը իրավամբ համարվել է այլ աղբյուրների ճշգրտման կարևոր միջոց: Հատկապես կարևորում ենք պատմիչի այն հաղորդումը, թե «արար նա զքարոզ սրբոյ պատարագին»:

Եթե նկատի ունենանք, որ Պատարագամատույցի բարեկարգման մասին այլ հիշատակություններ չեն պահպանվել, ապա Գանձակեցու վերոբերյալ հաղորդումը, իրոք, շատ խոսում ու ծանրակշիռ փաստի արժեք է ստանում: Ըստ Ն. Թահմիզյանի, հնարավոր է ենթադրել, որ Կիրակոս Գանձակեցին տվյալ դեպքում նկատի ունի մի Հայտնի, ծավալուն ու ամբողջական միավոր, ինչպիսին է Հայոց Պատարագում սարկավագի քարոզներից «Եւ հա խաղաղութեան»-ը¹⁹⁵: Միաժամանակ նա նաև այն կարծիքին է, որ «Զայնագրյալ պատարագում սարկավագի քարոզների այլ եղանակներ ևս (իսկ որոշ դեպքերում՝ գուցե և խոսքերի վերաբերագրումը) պատկանում է Շնորհալու գրչին»¹⁹⁶:

¹⁹⁴ Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 188:

¹⁹⁵ Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973, էջ 42:

¹⁹⁶ Նույնը:

Կիրակոս Գանձակեցին առավել որոշակի է խոսել Ներսես Շնորհալու, այսպես կոչված, արտապաշտամունքային¹⁹⁷ ստեղծագործությունների մասին («Յիշեսցուք ի գիշերի», «Զարթիք փառք իմ»), ուշագրավ հանելուկները, որոնք «ասասցեն ի գինարբուս և ի հարսնիս» (Հ. 162):

Ներսես Շնորհալու երաժշտական ստեղծագործությունը պատկերավոր մի բնութագիր է տրված XII դարի ձեռագրերից մեկի Հիշատակարանում, որը կոչվում է «Պատմութիւն սուրբ հարանց» (Հ. 191): Հեղինակը Աստուծոյ արքային է: Մեծ երգահանի ժառանգությունը հսկանքի անդամալույց հետո, գրիչը բարձրագույն արժեք է համարում հատկապես Շնորհալու մեղեդային-եղանակային հարուստ մտածողությունը: Միջնադարյան հեղինակները Ներսես Շնորհալու երաժշտական վաստակը արժևորել են նաև այլ գրվածքներում, մասնավորապես՝ ներբողներում (Հ. 315, 364-369):

Միջնադարյան ոչ բոլոր երգահաններին են ձոնվել հատուկ գրվածքներ և քչերի մասին են պահպանվել մանրամասն կենսագրական և այլ բնույթի տվյալներ: Վերագառնալով Կիրակոս Գանձակեցու Պատմությունը, նշենք, որ այստեղ ենք գտնում եզակի կարևոր բովանդակություն մի Հիշատակություն, որը նվիրված է Հովհաննես սարկավազ Իմաստասերի երաժշտական գործունեությանը և նրա երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը վկայող բացառիկ աղբյուր է (Հ. 161): Հետաքրքիր է այն փաստը, որ հեղինակի ստեղծագործությունների՝ շարականների ու տաղերի շարքից Կիրակոս Գանձակեցին առանձնացրել է Ղևոնդյանց շարականը, առանձնահատուկ արժևորելով այն:

Մինչ այժմ նշված պատմագրական Հիշատակությունները երաժշտագիտական ուսումնասիրություններում ընդունվել են անվերապահորեն: Մինչդեռ կան նաև այնպիսիները, որոնք առայսօր տարակարծություններ են առաջացնում: Այդպիսին է Վարդան Արևելցու Հիշատակությունը VII դարում Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու՝ Դարույնքի Ամենափրկիչ եկեղեցու նախակառուցի առիթով հորինած և կատարած «Զորս ըստ պատկերին քում» շարականի մասին (Հ. 165): Այն, որ հայոց պաշտոնեղբայրության մեջ կարող էր ընդգրկվել աշխարհիկ հեղինակի ստեղծագործություն, եզակի

¹⁹⁷ Օգտագործել ենք Ն. Թահմիզյանի բառագրը, որով նշվել են բնույթով կրոնական, սակայն պաշտոնեղբայրությանից դուրս կատարվող երգեցողությունները:

երևույթ չէ միջնադարում¹⁹⁸: Վիճահարույց մեկնությունների առիթ է Հանդիսացել պատմիչի հիշատակած հեղինակի և շարականագիրների միջնադարյան մի շարք արժեքավոր ցուցակների տվյալների անհամապատասխանությունը¹⁹⁹: Դրանցում իբրև հեղինակ նշված է Գրիգոր Մագիստրոսը, որը նույնպես հայոց բարձրաշխարհիկ տոհմի ներկայացուցիչ էր և նաև բազմաշնորհ արվեստագետ:

Ուշագրավն այն է, որ փաստերի այս հակադրության մեջ այնուամենայնիվ ավանդաբար նախընտրելի²⁰⁰ է համարվում Արևելյու հիշատակությունը: Թեև խնդրի համակողմանի քննությունը, որ վերջերս կատարվել է Ա.Արևշատյանի կողմից²⁰¹ աղբյուրագիտական և տեքստաբանական մանրազնին վերլուծությամբ հիմնավորում է Գրիգոր Մագիստրոսի հեղինակման փաստը՝ XI դարում Հավուց Թառի վանական համալիրի վերակառուցման մեծածավալ աշխատանքի շրջանակներում: Այս պարագայում ամենայն հավանականությամբ կասկածելի է դառնում այն աղբյուրի հարցը, որից օգտվել է Արևելյին: Կարելի է ենթադրել, որ իր ժամանակին Աշոտ Պատրիկ Բագրատունին ևս հորինել է, և այդ մասին ինչ-ինչ հիշատակումներ պատճառ են Հանդիսացել, որ Վարդան Արևելյին նույնացների այդ ստեղծագործությունները:

Հայագիտության մեջ իրարամերժ մեկնություններ են առաջացրել են նաև Ստեփանոս Սյունեցի նույնանուն երկու երաժիշտների մասին հիշատակությունները, որոնք Հանդիպում են Կիրակոս Գանձակեցու, Ստեփանոս Օրբելյանի և Թովմա Մեծոփեցու աշխատություններում: Նշենք, որ կասկածի տակ է առնվել հեղինակների տարբերության փաստն իսկ: Երկու տարբեր հեղինակների գոյությունը հավաստող հիշատակություններ են դիտվել Գանձակեցու արժեքավոր վկայությունները, որոնք առաջին անգամ մանրազնին քննել է Մ. Չամչյանը: Ստեփանոս Սյունեցի Բ-ի մասին նշել է Մ.Աբեղյանը, որը, սակայն չի անդրադարձել Սյունեցի Ա-ի ժառանգություն խնդրին²⁰²: Ն.Թահմիզյանը ևս, հենվելով Մ.Չամչյանի տեսակետի

¹⁹⁸ Հիշենք խոսրովիդուխտ Գողթնեցուն:

¹⁹⁹ Տե՛ս Ա.Արևշատյան, Ո՞վ է «Զորս պատկերին քում» շարականի հեղինակը,

«Էջմիածին», 1997, Դ-Ե:

²⁰⁰ Նշենք, որ այսօր էլ այդ ավանդույթը պահպանում է իր գործառույթը հոգևոր երգերի որոշ ժողովածուներում:

²⁰¹ Ա. Արևշատյան, Ո՞վ է «Զորս պատկերին քում» ..., էջ 54:

²⁰² Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ.Գ, Եր., 1969, էջ 539:

վրա, Կիրակոս Գանձակեցու տվյալներից բխեցրել է հրկու տարբեր հեղի-
նակների գոյությունը²⁰³:

Անդրադառնալով դրանց: Գանձակեցին նախ Ստեփանոս Այոնեցի
եպիսկոպոսի մասին հիշատակել է V դարի թարգմանիչների թվում, այնու-
հետև նույնանուն հեղինակ է նշվել նաև Հաջորդ էջում՝ քերականների և
թարգմանիչների շարքում (հ. 160): Ըստ Ն. Թաճմիզյանի՝ Ստեփանոս
Այոնեցի առաջինը V դարի հեղինակ է, մինչդեռ երկրորդը՝ VIII: Որոշ
աղբյուրներում, օրինակ՝ Հայամավուրճներում Ստեփանոս Այոնեցի Ա-ն
հիշատակվել է նաև Ստեփանոս Ասողիկ մականունով²⁰⁴: Այդպես է նրան
անվանել նաև Թովմա Մեծոփեցին²⁰⁵: Արժեքավոր մանրամասներ ունի
նաև Ստեփանոս Օրբելյանը (հ. 173): Թվում է, որ Օրբելյանի Հաղորդումը
Հավաստում է Հարություն ավագ Օրհնությունների՝ VIII դարի հեղինակ
Ստեփանոս Այոնեցունը լինելը (Ս. Ամատունի, Մ. Օրմանյան և ուրիշներ):
Մինչդեռ Մ. Աբեղյանը, ապա նաև Ն. Թաճմիզյանը այն հակառակ մտքին
են, որ հիշյալ օրհնությունները կարող էին ստեղծվել ավելի վաղ²⁰⁶:
Հետևաբար, ըստ վերջինի, մարգարեական օրհնությունների հարասու-
թյամբ հորինված կցուրդները վերագրելի են Ստեփանոս Այոնեցի Ա-ին²⁰⁷:

Ստեփանոս Այոնեցի եպիսկոպոսի անձի և ստեղծագործական ժա-
ռանգության հանդեպ հետաքրքրությունը առավելագույնս պայմանավոր-
ված է Ավագ Օրհնությունների լեզվաոճական առանձնահատկություննե-
րի և հատկապես հայ հոգևոր երգի զարգացման ընթացքում դրանց գրա-
ված դերի արժևորմամբ: Մասնավորապես, ժամանակակից շարականագի-
տությունը, հիմնվելով բանագիտական ուսումնասիրությունների վրա,
հանգել է այն կարծիքին, որ իրենց լեզվաոճական բնորոշիչների առումով
հիշյալ օրհնությունները էջին կարող ստեղծվել վաղ միջնադարում և,
հետևաբար դրանց հեղինակը VIII դարի հեղինակ Ստեփանոս Այոնեցին
է²⁰⁸: Վերջինիս անձի շուրջ ծավալված ենթադրություններին, իր համոզիչ
փաստարկներով նորովի մոտեցում է հանդես բերել միջնադարագետ Ա.

²⁰³ Ն. Թաճմիզյան, Այոնեցի համանուն երկու երաժիշտներ և Հարություն ավագ
օրհնությունները, «Էջմիածին», 1973, N2, էջ 32:

²⁰⁴ Ն. Թաճմիզյան, Այոնեցի համանուն..., էջ 32:

²⁰⁵ Թովմա Մեծոփեցի, էջ 38:

²⁰⁶ Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 340:

²⁰⁷ Ն. Թաճմիզյան, Այոնեցի համանուն ..., էջ 35:

²⁰⁸ Տե՛ս Զայնազրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Եր., 1997, Առաջաբան, էջ XVIII:

Արևելատյանը: Շարականագիրներին ցուցակների մանրագնին ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ այն աղբյուրը, որը հիմք է ծառայել նույնանուն երկու հեղինակներին տարբերելու համար, իրականում մատնանշել է այլ մականուններով շարականագիրների. «Իրականում, - հղաահանգել է Ա. Արևելատյանը, - խոսքն այստեղ ոչ թե V և VIII դդ. հեղինակների մասին է, այլ VIII և X դդ., այսինքն՝ Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսի և Ստեփանոս Ապարանցու՝ Մոկաց եպիսկոպոսի մասին»²⁰⁹:

Անդրադառնանք նաև պատմագրական այն հիշատակություններին, որոնք այս կամ այն ստեղծագործության գոյություն փաստող միակ աղբյուրն են: Այդպիսիներից է VII դարում աղվանից իշխան Ջվանշիրի մահվան առիթով Դավթակ Քերթովի հորինած Ողբի մասին Մովսես Կաղանկատվացու հիշատակությունը (հ. 71): VIII դարի կին երաժիշտ Սահակադուխտ Սյունեցու հորինած շարականի մասին է հիշատակել Ստեփանոս Օրբելյանը (հ. 174): IX դարում Արծրունյաց իշխան Մուշեղի հորինած երգի մասին հիշատակել է Թովմա Արծրունին (հ. 90):

Պատմագրական աղբյուրները հարուստ նյութեր են ներկայացնում XV դարի նշանավոր երաժիշտ-գիտնականներից մեկի՝ Գրիգոր Նյախեցու մասին: Թովմա Մեծոփեցու բավական համառոտ բնութագրին (հ. 183) կարող ենք համադրել ձեռագիր հիշատակարանների ամփոփած մանրամասները, որտեղ բացի հեղինակի ստեղծագործական ժառանգությունից, բարձր է գնահատվում նաև նրա երաժշտամանկավարժական և խմբագրական գործունեությունը: Գրիգորը Գրիգոր Նյախեցու կատարած գործը գնահատում են նաև որպես բարենորոգչական, «զարդարէր զեկեղեցիս Հայոց կորուսեալ ծառիւք, գանձիւք տաղիւք» (հ. 183), իսկ XV դարի գրիչ Մինասենց Թուման նրան համարում է «Հանճարեղ և բանիբուն և առատամիտ», որն արդեն երգվող տաղերին ու գանձերին «յաւել յինքնէ բազում գանձս և տաղս համեղաբանս» (հ. 294):

Համառոտ, սակայն չափազանց արժեքավոր տվյալներ ենք հանդիպում նաև Գրիգոր Պահլավունու մասին՝ Ներսես Շնորհալու չափածո մաղթանքում, որտեղ նշվում է, որ Պահլավունին հորինել է «եղանակ Շարականիս, Առ ի պատիւ մեծի տաւնիս» (հ. 196), որն, անշուշտ, Ջրօրհնէքի տունն է: Նույնպիսին է նաև Առաքել Բաղիշեցու ստեղծագործությունը

²⁰⁹ Ա.Արևելատյան, Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի Համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ), «Հայ արվեստի հարցեր» գիտական հոդվածների ժողովածու, հ. 2, եր., 2009, էջ 21-24:

վկայող Հիշատակությունը (Հ. 281): Խոսքը Թեոդորոս վկային ձոնված գանձի մասին է: Բայց այս տվյալից, Հիշատակության մեջ ստեղծագործությունը շատ բարձր է գնահատված՝ բարդ ու կատարյալ հորինվածքային հատկանիշների շնորհիվ: Նշվում է, որը ստեղծագործությունը կատարելուց առաջ անհրաժեշտ է տիրապետել հատուկ ոճական կատարողական բնույթից առաջ մասնագիտացված երգարվեստի բարձար տաճարային շինությունների, որը Հայ մասնագիտացված երգարվեստի բարձարագույն փուլի դրսևորումներից մեկի արձանագրման լուրջ փաստարկն է:

Բացառիկ ճանաչողական արժեք է կրում նաև Գրիգոր Անավարզեցի կաթողիկոսի ստեղծագործական ժառանգությունն անդրադարձող Հիշատակությունը, որտեղ նա ներկայացվում է որպես հմուտ շարականագիր (Հ. 144): Նկատի առնելով Անավարզեցու ժառանգությունն պարականոն մնալու հանգամանքը, Հիշատակարանում բերված վկայությունը դիտվում է որպես Հեղինակի ժառանգության փաստը վավերացնող լուրջ կոչման:

Բերված բոլոր Հիշատակությունները եզակի բնույթի են և լավագույնս հարատևացնում են Հայ միջնադարյան երգարվեստի աղբյուրագիտական ընտրանին: Վերջինս համալրում են նաև այնպիսի նյութեր, որոնք առավել քիչ ակնկալելի են պատմագրական աղբյուրների համատեքստում: Դրանք վերաբերում այնպիսի ինքնօրինակ ոլորտի, ինչպիսին միջնադարյան երաժշտության տեսությունն է:

Հայ միջնադարյան երաժշտատեսական խնդիրների համալիր քննությունն մեջ ընդունված է տարանջատել գործնական և գիտական ոլորտներ: Ընդհանուր հիմնադրույթների համակարգի մեջ այդ տարանջատումը, իհարկե արհեստական բնույթ է կրում: Մինչդեռ երաժշտության գործնական տեսությունը իմի է բերում հոգևոր երգեցողության «կիրառական» որոշակի հասկացությունների, եղբերի և գործնական ցուցումների ամբողջություն: Այս առանձնահատուկ բնորոշիչների շնորհիվ միջնադարյան աղբյուրներում տեղ են գտել այնպիսի փաստեր, որոնք առնչվում են երաժշտության գործնական տեսությունը: Դրանք հատկապես մեծ թիվ են կազմում ձեռագրերի Հիշատակարաններում: Այստեղ հայտնաբերում ենք արժեքավոր փաստեր Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության՝ որպես գիտության և գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակության, մասնագիտացված երգեցողությանն առնչվող հասկացությունների ու եղբերի, ձայնեղանակների համակարգի, երաժշտական խաղաղություն

արվեստի, խազավոր մատյանների և խազագրության նշանավոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց առավել հանգամանորեն:

Միջնադարյան մատենագրության մեջ մշտապես կարևորվել է քառյակ գիտությունների շարքում երաժշտության գրաված ուրույն տեղը: XV դ. Հովհաննես գրիչը ուղղակի հիշատակում է. «գերաժշտական գիտություն» (հ. 300): Գրիգոր Մագիստրոսն իր թղթերում մշտապես հիշեցրել է դեռևս Արիստոտելի ժամանակաշրջանում համակարգված քառյակ գիտությունների շարքը, որտեղ մշտապես ընդգրկված է եղել նաև երաժշտությունը՝ թվաբանություն, երկրաչափություն և աստեղաբաշխության կողքին (հ. 118, 122, 320):

Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության կոնոտ չարցերից մեկը V-VII դդ. ձայնագրության որևէ համակարգի գոյությունն ու կիրառության հնարավորությունն է: Խնդրի լուսաբանման հիմնական խոչընդոտը երաժշտական ձեռագիր աղբյուրների բացակայությունն է, որի պատճառով այլ գրավոր աղբյուրներում ընդգրկված տեղեկությունները առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում: Դրանց մեջ իր բացառիկ տեղն ունի Ղազար Փարպեցու Պատմության այն հատվածը, որտեղ պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես V դարում գրերի գյուտից հետո թարգմանչական աշխատանքների ժամանակ մեծածավալ աշխատանք է կատարել Սահակ Պարթևը, «որ յոյժ առցեալ զբաղում գիտովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ երգողական տառիցն» (հ. 15-16):

Նշենք, որ Ղազար Փարպեցու Պատմության ձեռագրերից մեկում երգողական տառիցն արտահայտության փոխարեն նշված է՝ քերթողական տառիցն:²¹⁰ Այս ձեռագիրը թույլ է տվել վերջնահաստատելու երգողական տառերի՝ ձայնավոր տառեր մեկնությունը: Մասնավորապես, իր ուսումնասիրության մեջ, հիմք ընդունելով համատեքստի մանրակրկիտ վերլուծությունը, որի համաձայն Փարպեցու վկայության մեջ նկարագրված թարգմանչական աշխատանքի մանրամասները և հատկապես «Հայերենի վանկերը հունականին համապատասխանեցնելու» խնդրի մատնանշումը, Ն. Թահմիզյանը եզրակացրել է, որ երգողական կամ քերթողական տառերը

²¹⁰ Ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանի 1419թ. Ճառնտիր:

Հունական ձայնավոր տառերն են, այսինքն Սահակ Պարթևը քաջատեղյակ է եղել հունական ձայնավորների քերականական ուսմունքին²¹¹ :

Այսպիսով, բացահայտվում է երգողական տառերի քերականական նշանակությունը: Միևնույն ժամանակ նշված ուսումնասիրություն մեջ երգողական տառերի մեկնաբանություն շրջանակների սահմաններում ներկայացված է հունական ձայնավոր տառերի թե՛ տեսական, և թե՛ գործնական մեկնություններում կրած երաժշտական իմաստը՝ հիմնված յոթ հնչյունների խորհրդապաշտական ըմբռնումների վրա, որով էլ պայմանավորված է ընդհանրապես հունական ձայնավորների երաժշտաքերականական ուսմունքի էությունը: Այստեղից, բնականաբար ենթադրելի է այն տեսակետը, որ քաջատեղյակ լինելով հիշյալ ուսմունքին Սահակ Պարթևը տիրապետել է երգողական տառերի երաժշտատեսական և գործնական կիրառությունը, որից էլ հետևում է, որ նա ընդհանրապես քաջատեղյակ է եղել երաժշտության հարցերում:

Փարպեցու հիշյալ վկայությունը, միևնույն ժամանակ մղում է այնպիսի հարցադրման անհրաժեշտությունը, ինչպիսին հունական ձայնավոր տառերի երաժշտական գործառություն համաքննելի կիրառումն է հայկական ձայնավորների օգտագործման սկզբունքներում: Այլ կերպ ասած, հնարավոր է ենթադրել հայոց գրերի գյուտից հետո հայոց մեջ Ալբրենական նոտագրության համակարգի գոյություն մասին: Նշենք, որ երաժշտագիտության մեջ այս մասին արժեքավոր ենթադրություններ են արվել: Որոշ երաժշտագետներ պարզապես ընդունել են, որ համաձայն Փարպեցու հիշատակության, հայկական առաջին նոտագրության համակարգը եղել է այբուբենը (Վազներ, Ռիգ)²¹²:

Երգողական տառերը այլ կերպ է մեկնաբանել Հակոբ Հովհաննիսյանը: Ենթադրելով, որ դրանք կարող էին առողանություն նշաններ լինել, նա հավանական է համարել, թե Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը կարող էր վերաբերվել «Հին հունական նոտագրության (վոկալ և գործի-

²¹¹ Ն. Թահմիզյան, Դիսոդոլություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 178-179:

²¹² Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 116: Ն. Թահմիզյան, Դիսոդոլություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 137:

քայլին) սխտեմին»²¹³։ Հայտնի է, որ հունական վաղ ձայնագրության երկու համակարգերը, ինչպես նաև ձայնագրության համապատասխան եղանակները հիմնականում ենթարկվել են նվազարանային երաժշտության օրինաչափություններին²¹⁴։ Ղազար Փարպեցու Հիշատակության համատեքստում երգողական տառերը ավելի շուտ ենթադրում են հոգևոր երգեցողության ոլորտ։ Այդուհանդերձ, հիշյալ տեսակետը այսօր էլ կարելի դիտել իբրև արժեքավոր ենթադրություն և պնդել, որ խազային նոտագրությունից առաջ մի նախնական համակարգ, այնուամենայնիվ գոյություն է ունեցել և անցումը մի համակարգից մյուսը տեղի է ունեցել օրինաչափ ընթացքով։ Հիշատակության համատեքստը, տվյալ դեպքում, երբ մեկնաբանվում է իր կերպի մեջ եզակի մի արտահայտություն, բավական ծանրակշիռ դեր ունի։

Երգողական տառերի ավելի հեռուն տանող մեկնաբանություն է տվել Սպ. Մելիքյանը՝ դրանք համարելով հունական առողջանության խազեր, որոնք կիրառվել են հայկական թվերգության մեջ և հիմք են ծառայել երաժշտական խազերի ստեղծման համար²¹⁵։ Այս տեսակետը, հերքվում է Ռ.Ա.Թայյանի հետազոտության մեջ, որտեղ ձևագրահամեմատական վերլուծության միջոցով ապացուցվում է, որ հայկական առողջանության խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում²¹⁶։

Այսպիսով, Ղազար Փարպեցու արժեքավոր հիշատակությունը վերաբերելով հունական ձայնավոր տառերի երաժշտաբերականական ուսմունքին, միևնույն ժամանակ, ինչպես նշել է Ռ.Ա.Թայյանը, թույլ է տալիս ենթադրելու, որ «երգողական տառերը՝ լինելիս դրանք զուտ երաժշտական, թե առողջանական նշաններ, ժամանակին որոշ դեր են խաղացել հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում։ Բայց այդ վաղադույն նոտագրությունը (...) հետագայում չի պահպանվել և իր տեղը զիջել է խազերի նոր առաջ եկած սխտեմին»²¹⁷։

²¹³ Հակոբ Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 64։

²¹⁴ Музыкальная культура древнего мира, под редакцией Р. Грыбера, Ленинград, 1937, стр. 169.

²¹⁵ Սպ. Մելիքյան, Հունական աղդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա, Թիֆլիս, 1914, էջ 17։

²¹⁶ Ռ. Ա. Թայյան, նշվ. աշխ., էջ 19-38։

²¹⁷ Նույն տեղում, էջ 70-79։

Եթե Ղազար Փարպեցու Հիշատակության մեջ նոտագրուելու էր Համակարգի գոյությունը լոկ ենթադրելի է, ապա Կիրակոս Գանձակեցու գրչին պատկանող բացառիկ արժեքավոր մի Հիշատակության մեջ ստույգ խոսվում է XII դարում Հայկական խաղաղությունից հետո (Հ. 163): XII դարում թուրք-սելջուկյան բռնակալության լուծը թրթափելուց հետո, Հայ մշակույթի բարենորոգչական շարժումների մի կարևոր բնագավառ, անշուշտ, Հայ մասնագիտացված երգարվեստի վերականգնումն ու վառը, անշուշտ, Հայ մասնագիտացված երգարվեստի վերականգնումն ու Հետագա զարգացումն էր: Անհրաժեշտ է նշել, որ իբրև կարևոր միտում նկատելի էր առավել մեծ չափով տուժած Հայոց Հյուսիս-արևելյան շրջաններում Կիլիկյան Հայաստանի մշակույթի հետ սերտ հաղորդակցությունը: Կիրակոս Գանձակեցու վկայության համաձայն, Հաղարծնի վանքի առաջնորդ Խաչատուր Տարոնեցին Հայոց Արևելքի կողմերն է բերել խաղերը և «զանմարմին եղանակսն ի մարմին ածել»:

րել է անմարմին եղանակները: Այս տեսակետից, Կիրակոս Գանձակեցու Հիշատակությունը մի արժեքավոր փաստ է հայկական խաղային նոտագրության զարգացման գործընթացի ուսումնասիրման մեջ:

Ապացուցելով, որ խաղերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում, Ռ. Աթայանը ցույց է տվել, որ խաղային ձայնագրության համակարգը մինչև խաչատուր Տարոնեցու ժամանակաշրջանը արդեն զարգացման որոշակի ընթացք էր ապրել: «Ուստի, - նշում է նա, - պետք է ընդունել, որ Տարոնեցին եղավ մանրուսման երգերի ու ժողովածուների Կիլիկիայից Հայաստան բերող, դրանց հիման վրա այստեղ նոր գրվող (կամ արտագրվող) երգերի խաղավորողը և մանրուսման արվեստը տարածողն ու սովորեցնողը»²²¹: Այսպիսով, Կիրակոս Գանձակեցու արժեքավոր Հիշատակությունը հավաստում է հայկական խաղային նոտագրության զարգացման նոր բարձրագույն փուլի նշանավորման մասին:

Այժմ անդրադառնանք խաղագրության արվեստին առնչվող հարցերից մեկին ևս, որը հնարավոր է քննել նաև պատմական աղբյուրների շրջանակներում: Խուսքը խաղ՝ ձայնանիշ անվանումի և դրա տարբերակների մասին է: Նշենք, որ մեր դիտարկած աղբյուրներում խաղ անվանումը առավել սակավ գործածվողն է (Հ. 266, 267, 278, 288): Հանդիպում են եզակի պատկերավոր անվանումներ. մարգարտաշար տառ (Հ. 293), շնորհալի տառ (Հ. 200), երաժշտական տառ (Հ. 211), եղանակաւետ տառիկ (Հ. 212) և, նույնիսկ՝ դժադիր (Հ. 309):

Առավել գերակշռող անվանումն է եղանակաւոր տառը, որը հիմնականում հանդիպում է ձեռագրերի Հիշատակարաններում՝ բավական կայուն, բանաձևային ձևակերպումներում, ինչպես, օրինակ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառա թուականիս...» (Հ. 225): Խաղագրության արվեստի հարցերին նվիրված իր հետազոտության մեջ Ն. Թաճմիդյանն անդրադառնալով այս բանաձևին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրուսումն մատյանին, որի մեջ ամփոփվել է խաղադրքերում պարունակվող երգերի ամբողջությունը²²²:

Հիշատակարաններում հանդիպող վերոհիշյալ բանաձևի համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ բանաձևը նույնությամբ Հիշատակվում է նաև խաղավոր այլ մատյաններում: Անդրադառնանք դրանց:

²²¹ Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 65:

²²² Ն. Թաճմիդյան, Կոմիտասը և Հայոց հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության հարցերը, Կոմիտասական, հ.1, նր., 1969, էջ 195:

Մանրութեան խաղաղութեան Հիշատակարաններում մեծ մասամբ Հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակաւոր տառա, որ կոչի Մանրութեանը» բանաձեւը (Հ. 232, 239, 245, 257, 259, 261, 263) և Հազարապետ բացակայում է որ (Հ. 235, 335, 336): Ձեռագրերից մեկում բերվում է եղանակաւոր դիր ձեւակերպումը:

Նույն բանաձեւը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ Հանդիպում են Շառակնոցների Հիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառա թուականիս» (Հ. 225, 228, 240, 243, 258, 273, 275) կամ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառա շարականաց» (Հ. 233) նաև՝ «...որ կոչի Շարակնոց» (Հ. 318, 333, 343, 346, 347): Երբեմն, պարզապէս նշվում է եղանակաւոր տառը այլ Համատեքստում (Հ. 274, 321, 325, 330, 342):

Վերոնշյալ բանաձեւը անփոփոխ Հիշատակվում է նաև Գանձարանների Հիշատակարաններում (Հ. 306, 310, 316, 326, 349):

Զարգացած ավատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող խաղաղութեան ձեռագրերը խաղաղութեան արվեստի բարձրագույն փուլում Համապատասխան Համակարգերի ձեւավորման և ըստ մատչանների՝ եղանակաւոր տառերի Համապատասխան գրառման Համակարգերի (Շարակնոցի և Մանրութեան խաղեր) զարգացման խոսույն վկաններն են:

Անդրադառնանք խաղաղութեան մատչանների բնութագրերին առնչվող որոշ Հարցերին: Նշենք, որ բոլոր երգվող ծիսամատչանները միջնադարում կոչվել են նաև երգարաններ, երբեմն պատկերավոր լրացումներով, ինչպես օրինակ՝ լուսազարդ (Հ. 258) հոգևոր և այլն (Հ. 247, 250, 268, 291, 296): Հիշարժան են նաև Ավետարանի (Հ. 210), Աղոթարանի (Հ. 274) և, հատկապէս Մխիթար Գոչի Դատաստանագրքի, որպէս եղանակաւոր մատչանի (Հ. 250) բնութագրութեանները: Ի նկատի ունենք այն, որ նշված ձեռագիր մատչաններում կարող էին ընդգրկվել միայն առողջանութեան խաղեր:

Ծիսամատչանների բնութագրերում իբրև արժեքավոր տվյալներ պետք է դիտել զբաղմունքների անունների նշումը և ըստ այդմ Հիշատակագրի կողմից մատչանի արժեքավորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայութեաններ են, որոնք խոսում են ծիսամատչանի պատմական զարգացման, խաղագրութեան արվեստի ծաղկման և ծիսամատչանի առավել կայուն ոճական գծերի մասին: Այդ վկայութեանները Հնարավորութեան են տալիս առանձնակի արժեքավորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրվող մատ-

յանի առանձնահատկությունները, քանի որ ծխամատյանների նոր խմբագրությունները հետևանք էին մի կողմից խազային արվեստի ծաղկման շնորհիվ նորանոր եղանակների ընդգրկման, մյուս կողմից էլ այդ եղանակների և դրանց խազագրման բարդություններով պայմանավորված զուտ գործնական-կիրառական բնույթի դժվարությունների հաղթահարման: Շարակնոցների հիշատակարաններում առանձնահատուկ տեղ են գրավում Գրիգոր Նլաթեցու և Գրիգոր Նոպի խմբագրած մատյանների արժեքավորումն ու հատուկ կարևորումը: Գրեթե յուրաքանչյուր ձեռագրում խմբագրի անունը յուրահատուկ հիշատակում ունի. «յընտիր աւրինակէ Գրիգորի դարի, որ մականունն ինկ կոչիւր» (Հ. 243, 294, 333, 345):

Անդրադառնանք Շարակնոցին առնչվող մեկ մասնավոր հարցի ևս: Խոսքը Ձայնքաղ կոչվող Շարակնոցի մասին է, որն, ըստ Մ. Օրմանյանի ստեղծվել է XVII դարում Մովսես Գ Տաթևացի կաթողիկոսի օրոք²²³: Այստեղ գետեղված էին գիշերային ժամերգության ընթացքում երգվող օրհնություն տաս պատկեր շարականները²²⁴: Նշենք, որ XV դարում գրված ձեռագրերի հիշատակարաններում Հանդիպում է Ձայնքաղ անվանումը (Հ. 301, 332): Կարծում ենք, Ձայնքաղ Շարակնոցներին վերաբերող հատուկ ուսումնասիրություն մեջ հիշատակարանների հաղորդած տվյալները կարևոր դեր կկատարեն:

Վերադառնալով Շարակնոցի խմբագրության հարցերին նկատենք, որ այս գործընթացը մեծապես կապված էր նաև Մանրուսման խազերի որոշակի ազդեցության և արդեն XII դարում զարգացման բարձրագույն փուլ թևակոխած տաղերի և դանձերի որոշակի ներգործության հետ: Պահպանվել է Գրիգոր Նլաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408թ. հիշատակարանը (Հ. 260), որտեղ նա հանգամանորեն հիմնավորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը և, որ անչափ կարևոր է, ընդգծում է իր հավաքած դանձերի ոճական հարստության, կանոնակարգված եղանակների բազմազանության մասին: Նշենք, որ Գրիգոր Նլաթեցու խմբագրած Գանձարանը հետագայում նույնպես չափանմուշի դեր է կատարել և ընդօրինակվել է որպես ընտիր ժողովածու:

²²³ Մ. Օրմանյան, Ծխական բառարան, Եր., 1992, էջ 97:

²²⁴ Այս մասին առավել մանրամասն տես՝ Հ. Ստեփանյան, Կանոնի ընդլայնման սկզբունքները հայոց ուշմիջնադարյան պաշտոնեղբայրության մեջ: ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Հ.5, Գյումրի, 2002, էջ 173:

Սանահին), այնպես էլ Կիլիկյան վանքերը: Սակայն առավել գերակշռող թիվ են կազմում կիլիկյան կենտրոնների ձեռագրերը. Դրազարկ (Հ. 204, 205, 218), Ակնեի (Հ. 208), Սկևա (Հ. 211), Սիս (Հ. 214, 227):

Այսպիսով, ձեռագիր Հիշատակարաններում ակնառու է Մանրուսման, որպես մասնագիտացված երգարվեստի կարևորագույն խազգրքի գործառույթին և գործնական մի շարք խնդիրներին առնչվող փաստերի ճանաչողական արժեքը:

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության տեսության Հիմնախնդիրներից մեկը ձայնեղանակների Համակարգի զարգացման փուլերի ու կարևոր Հանգրվանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է: Փաստագրական նյութի սակավության պատճառով ժամանակի ընթացքում առաջ են եկել մի շարք դրույթներ, շարունակ լրացվել ու Հերքվել են, կամ էլ՝ Համալրվել արժեքավոր փաստարկներով:

Աղբյուրագիտական նյութերի ընտրանիի մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում Ստեփանոս Օրբելյանի Հաղորդումն այն մասին, որ VIII դարի նշանավոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան և երգահան Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսը «բաժանեաց և զութ ձայնն» (Հ. 173): Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ գրավոր աղբյուրներում Հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ Ութձայնի կիրառման Հիշատակությունները սակավ են, ինքնին պարզ կդառնա վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցաբերած մեծ հետաքրքրությունը: Օրինաչափորեն դրվել է այն Հարցը, թե արդյո՞ք Ստեփանոս Սյունեցին է Հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ առաջինը Համակարգել ութ ձայնեղանակները:

Մատենագրական մի շարք աղբյուրների Հավաստումով Ութձայնի կարգավորումը վերաբերում է V դարին, իբրև Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործունեության արդասիք: Այս մասին բազմիցս նշվում է Հատկապես զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր Հիշատակարաններում և ընկալվում է որպես բոլորին Հայտնի փաստ: Խոսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձևավորման և ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է (Հ. 299), ինչը բնութագրվում է երբեմն նաև՝ «բաշխորակ բաժանմամբ ձայնից» (Հ. 299): Քաջորակ բնորոշումը, ինչպես նաեւ, վերաբերել է տեքստի եղանակավորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգվող տաղերին (աշխարհիկ և Հոգևոր) վերաբերող այս բնորոշչի Հատկորոշումը Ութձայն Համակարգին,

գրութեան մեզ ծանոթ նախնական սխառեմը, որն IX դարում արդեն տարածվել էր տարբեր վայրերում»²²⁸ :

Հայ միջնադարյան մասնագիտական երաժշտութեան մեջ Ութձայն Համակարգը զարգացել է մի կողմից շարականերգութեան ծաղկման, մյուս կողմից ազատ մեղեդիական մտածողութեան աստիճանական գերակայութեան պայմաններում: Ձայնեղանակային մտածողութեան ճգնաժամը Հայ երաժշտական միջնադարագիտութեան մեջ արժևորվում է որպէս զարգացած ավատատիրութեան ժամանակաշրջանի մշակութային մթնոլորտից բխող օրինաչափ երևույթ:

Այս առումով բացառիկ հետաքրքրութիւն է առաջացնում ձեռագիր Հիշատակարաններից մեկում արտահայտված «Նոր ձայն ասեմ ի յատենի» (Հ. 280) միտքը, որը, կարծում ենք լավագոյնս արտացոլում է այնպիսի մի երևույթ, ինչպիսին մասնագիտացված երգարվեստում ազատ մեղեդիական Հորինվածքների ստեղծման միջոցով ձայնեղանակային մտածողութեան հաղթահարումն էր: Միևնույն ժամանակ, ազատ Հորինումներն ընկալվում էին իբրև նոր ձայն կամ դրանք առհասարակ կտրված չէին ավանդական երաժշտամտածողութեան էական սկզբունքներից:

Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրներում Հանդիպում են բազմաթիվ Հիշատակութիւններ, որոնք վերաբերում են Հայ Հոգևոր երգի կատարման առանձնահատկութիւններին: Դրանք գոյտրիկ դրվագներ են, որոնց մեջ մեկ Հիացմունքով ու բուռն ոգեշնչումով, մեկ խիստ Հորդորով խոսվում է այս կամ այն երգի կատարման մասին: Գրիչներն օգտագործում են տարբեր արտահայտութիւններ ու բնորոշումներ, որոնք հաստով են եղել տվյալ ժամանակաշրջանին և դիտարժան են երաժշտութեան գործնական տեսութեան շրջանակներում:

Գործնական մեծ կիրառում ունի երգը կամ երգեցողութունը, որպէս ստեղծագործութեան կատարման կերպի անվանում. «Իւր խկ բաղձանս ունելով երգել սովաւ» (Հ. 214), «երգեմք սովորաբար» (Հ. 219), «Երգել քեզ փառք» (Հ. 222), «երգ աւրհնութեան» (Հ. 241, 242, 251):

Թվերգութիւնը կամ թիւ ասելը Հոգևոր երգեցողութեան մեջ, ինչպէս արդեն նկատել ենք, ասերգի իմաստ է կրել: Կատարման այս կերպը միջնադարում Հանդիպում է նաև սաղմոսել համարժեքով: Թեև՝ ծորուն

²²⁸ Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 76-77:

սաղմոսները երգային կերտվածք ունեն: Այսպես, Դավթյան սաղմոսների ժողովածուի Հիշատակարանում կարդում ենք. «Երգել սուլաւ և սաղմոսել և խաւսել ընդ Աստուծոյ» (Հ. 214):

Հիշատակարաններում հաճախ երգելը փոխարինված է եղանակել համարժեքով: Օրինակ՝ «որք կարդայք կամ եղանակէք» (Հ. 203), «որք տեսանէք կամ եղանակէք» (Հ. 312):

Սակայն, որոշ գրառումներում դրանք հանդես են գալիս որպես միմյանց հաջորդող բաղադրիչներ: Օրինակ՝ «գուարճասցին սուլաւ՝ երգելով և եղանակելով»: Թվում է, որ եղանակելը առավել առնչվում է մեղեդային զարգացած նկարագիր ունեցող երգերին:

Մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում կատարման կերպի նվազել կամ նվազարանել բնորոշումը, որը, թվում է հիմնականում առնչվում է նվազարանային երաժշտության ոլորտին: Այստեղ, սակայն ակնհայտ է նաև հոգևոր երգեցողության մեջ երգելուն համարժեք նրա գործառույթի առկայությունը. «բաղցրաբարառ ձայնիւ պուաւխումէ նուգարանէք» (Հ. 226), Սաղմոսարանի Հիշատակարանում նշվում է. «ի նըւագէլն զսաղմոսս» և «նըւագեն մանկունք եկեղեցւոյ» (Հ. 207): Հաջորդ Հիշատակությունում կատարման հիշյալ կերպը կարծես մատնանշում է ծորուն մեղեդային նկարագիր ունեցող երգեցողություն. «Որք նուագէք աստուածային անուշաձայն եղանակաւ» (Հ. 265):

Հոգևոր երգեցողության կատարման վերոնշյալ բոլոր բնորոշումները կամ եղանակման կերպերը, ընդհանուր առմամբ ընկալվում են որպես համարժեքներ, սակայն, նկատի ունենալով միջնադարյան մատենագրության մեջ հաճախ հանդիպող նույնիմաստ բառերի և հասկացությունների ինչ-ինչ իմաստային տարբերանիչներ, հնարավոր ենք համարում դրանք դիտել իբրև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում կատարողական որոշ յուրահատուկ գծեր շոշափող նշանակալիներ: Բնորոշումների նմանօրինակ բաղմազանություն մեջ հնարավոր է նկատել նաև Սուրբ Գրքից ոճավորված տիպական դարձվածքների որոշակի ազդեցությունը:

Ընդհանրացնելով՝ կարող ենք նշել հետևյալը: Մեր դիտարկումները ցույց տվեցին, որ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի երաժշտապատմական խնդիրների պարզաբանումներում անչափ կարևոր նշանակությամբ են հանդես եկել պատմագրական բաղմազան նյութերը, որտեղ ներկայացվել են հստակ և խոստուն փաստագրական տվյալներ:

Հոգևոր երգարվեստի ժանրերը այստեղ ներկայացվել են գործառույթի ոլորտների լայն ընդգրկմամբ, վերստին արժեքավորելով դրանց տեղն ու դերը միջնադարյան մշակութային համայնքում: Պատմագրական նյութերում կան նաև առանձին ժանրերի անվանումների ճշգրտման և ժանրային համակարգի ուրույն պատկերը համալրելու արժեքավոր փաստեր:

Հայ հոգևոր երգը մեզ ներկայացավ սուլյալ ժամանակի հասարակական հնչեղության և քրիստոնեական աշխարհընկալման կայուն բնորոշիչներով: Հոգևոր մոնոդիան ընկալվեց որպես մշակութային կայուն տարր: Աշխարհիկ անհատների ստեղծագործությունների եզակի կանոնացումը եկեղեցու կողմից փաստեց այն իրողությունը, որ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում օրգանապես տարրալուծվեցին ազգային երաժշտամտածողության ավանդական սկզբունքները և նորովի կերպավորվեցին ժամանակի գեղագիտական արտահայտչական համայնքում:

V-XV դդ. Հայ միջնադարյան մատենագրությունը ներկա աշխատանքում դիտվեց որպես կարևոր երաժշտապատմական աղբյուր: Համապատասխան նյութերի համակարգումն ու ամփոփումը, ապա՝ դրանց ճանաչողական արժեքի բացահայտումը աշխատանքի հիմնական նպատակն էր: Ուսումնասիրվող նյութի բովանդակային բաղմամբությունը մեզ հնարավորություն տվեց անդրադառնալ երաժշտական միջնադարագիտության վերականգնման և նորարարագիտության, երաժշտության այնպիսի ոլորտների, ինչպիսիք են աղբյուրագիտությունը, երաժշտության տեսությունը, խաղաքանությունը և այլն: Պատմագրական համահավաք նյութի ճանաչողական լայն սահմանները թույլ տվեցին երբեմն միևնույն հիշատակությունն ընդգրկելու մի քանի ոլորտների մեջ:

Տարողունակ էր հավաքված նյութի ժամանակային «տեսագաշտը»: Սկսած հնադույն ծիսահավատալիքային համակարգից մինչև՝ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող երաժշտամշակութային շերտերի բնորոշչներին առնչվող տարբեր դիտարկումները հնարավորություն տվեցին նորովի արժեքավորել Հայ երաժշտության պատմության զարգացման գործընթացը լուսաբանող կարևոր դրույթներ:

Պատմագրական նյութի բովանդակային շրջանակները ներառում են Հայ երաժշտության պատմամշակութային հիմնական՝ աշխարհիկ և հոգեվոր ոլորտներին առնչվող կարևորագույն փաստեր: Հոգևոր կամ մասնագիտացված երգարվեստը ներկայանում է որպես քրիստոնեական պաշտոնեղությունը զարգացնող ուրույն մի ասպարեզ, մինչդեռ աշխարհիկ երաժշտարվեստը իր բաղմամբով նկարագրով, թվում է, որ սոսկ ժամանակային առումով է համապատասխանում միջնադարին: Հիմնական բնորոշչներով այն ընդամենը շարունակում է ինքնամղիչ դինամիկ զարգացումը պատմամշակութային արժեքների գեղագիտական-արտահայտչական համակարգի, որը ձևավորվել էր նախաքրիստոնեական տարբեր շրջավորում, սկսած բնապաշտական թովչության հմայախոսքերից, մինչև վաղ ավատատիրության շրջանի չքեղ պալատական խրախճանքները:

Միասկան խորհրդանշանների համակարգում երաժշտական բաղադրատուրը ներկայացված էր հրգի, պարի և նվագադրանային երաժշտության ներդաշնակ միասնություն, որը հատկապես հուղարկավորության ծիսակարգում խիստ կայուն նկարագրով էր աչքի ընկնում: Ուշագրավ էր ան-

սամբլային նվազարանային երաժշտության ավալյության փաստը, որը, թերևս երաժշտաարտահայտչական այս տիպի վաղագույն ավանդույթների մասին եզակի վկայություն է: Զարգացած ավատատիրության շրջանի նյութերում պահպանված հիմնական բաղկացուցիչների ամբողջությունը միանշանակ խոսում է երաժշտաարտահայտչական բանաձևային մտածողության լավագույն ավանդույթների մասին:

Մեկ այլ՝ վիպաառասպելական մշակութային շերտի ընդերքում են ձևավորվել ազգային երաժշտամտածողության արքետիպային այն ձևերը, որոնք հետագայում տարրալուծվեցին ինչպես վիպական բանահյուսության, այնպես էլ ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի բազմակերպ արտահայտչաձևերում՝ պահպանվելով ուշմիջնադարյան աշուղական արվեստի «գլինանոցում» և: Մովսես Խորենացու հիշատակությունները վիպասանաց երգերի մասին, այսօր էլ արդիական են իրենց արժեքավոր նրբերանգներով և շարունակ ներկայանում են պատմաքննական տարբեր դիտարկումների և հարցադրումների կիզակետում: Դրանք հատկապես արժևորելի են երգեցողության մեջ տեքստի և եղանակի տարբեր հարաբերակցությունների ու կերպերի ձևավորման և, ի վերջո, միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում նորովի զարգացման օրինաչափություններն արծարծող դիտարկումներում:

Հայ միջնադարյան մատենագրությունը ներկայանում է որպես աշխարհիկ ծաղկուն կյանքի փաստերն արձանագրող կարևորագույն մի աղբյուր: Երաժշտության գործուն դերն այստեղ թեև միանշանակ չի արժեքավորվում, սակայն ակնհայտ է, որ մեծ մասամբ քրիստոնեական սուր քննադատական տողերում անգամ վկայվում է բարձր մշակույթ կամ վարպետ կատարում: Նախ՝ նշենք ժանրային բազմազանության մասին, ընդ որում ժանրերից շատերի անվանումները հանդիպում են միայն այս աղբյուրներում և սահմանափակվում են միջնադարի մշակութային մթնոլորտում (հագներգություն, սոփնչ, շէր): Հատկապես հագներգությունը որպես երգային ժանրի անվանում, ինչպես վկայված էր Գրիգոր Մազիստրոսի մոտ, աչքի է ընկնում այն հանգամանքով, որ միաժամանակ վերաբերում է և՛ աշխարհիկ և՛ հոգևոր երգարվեստների ոլորտներին:

Աշխարհիկ երաժշտությունը պատմագրական նյութերում հանդես է եկել նաև նվազարանային արվեստի բազմազանության և հատկապես՝ կիրառական ոլորտների տարրորոշմամբ: Ոլորտներից մեկը վերաբերում էր

միջնադարյան գուսանական արվեստին, մյուսը՝ ռազմական իրադարձու-
թյունների ժամանակ կատարվող նվագարանային կոչ-ազդանշաններին:
Ընդհանուր բնորոշիչն այն է, որ երկու ոլորտներն էլ աչքի են ընկնում հի-
շատակված նվագարանների բազմազանությունը և, որ դարձյալ կարևո-
րում ենք, դրանցից շատերը եղակի տեղեկատվություն են կրում: Հատկա-
պես ռազմի նվագարանների տեսականին ներկայացված է երբեմն նաև
նվագարանադիտական հատակ տվյալներով, ինչը լավագույնս կարող է հա-
մադրվել նվագարանադիտական այլ աղբյուրների հետ և նպաստել տվյալ
նվագարանի կառուցվածքային և հնչերանգային հատկանիշների պարզա-
բանմանը: Իբրև ցայտուն օրինակներ նշենք պղնձե փողերը, գալարափողե-
րը, եղջերափողերը, չորեքձայնյա և այլն:

Եթե նվագախմբային կատարումներն այստեղ հիշատակված էին միայն
հարևան ժողովուրդներին վերաբերող նկարագրություններում, ապա բազ-
մապիսի նվագարաններից կազմված անսամբլներով են ներկայացված գու-
սանների վարպետ կատարումները: Դրանց կազմերը նույնպես տարբեր են,
սկսած գույգ նվագարաններից, մինչև՝ գուսանների մեծ խմբերը: Ու թեև
այդ նվագարաններից մեծ մասի անվանումները հանդիպում են Սուրբ
Գրքում, սակայն մանրամասն նկարագրությունները խոսում են ավանա-
տես և իրական փաստերի մասին և, հետևաբար տվյալ ժամանակաշրջանին
բնորոշ նվագարանային և նվագախմբային երաժշտության մասին:

Դիտարկված նյութերում առկա էին նաև նվագարանային անվանում-
ների տարբերթեքություններ, ինչպես նաև դրանց կառուցվածքային առանձ-
նահատկությունները լուսաբանող իրարամերժ մեկնություններ: Իբրև կա-
րևոր կողմնորոշիչ այս հարցում դիտարկվեց այնպիսի երևույթ, ինչպիսին
միևնույն անվանումն ունեցող տարածամանակյա և տարակերպ նվագա-
րանների գոյություն հավանականությունն է:

Կենսոճակ ավանդույթներով ներկայացավ միջնադարյան ժողովրդա-
պրոֆեսիոնալ՝ գուսանական արվեստը: Հայ միջնադարյան պատմագրու-
թյունը լավագույն աղբյուրն է այդ արվեստի՝ որպես միջնադարյան մշա-
կութային ակտիվ գործոնի պատմաճանաչողական արժեքի բացահայտման
համար: Այստեղ ուրվադժվեցին կարևոր այն ոլորտները, որոնք բնորոշ են
գուսանական արվեստին և ներկայացնում են մեծածավալ այն ասպարեզը,
որը խթանում էր այդ արվեստի զարգացումը: Դրանք պալատական և իշ-
խանական տներում կատարվող խնջույքներն ու քաղաքային հրապարա-

կային տոնահանդեսներն էին, զվարճանքի ամենատարբեր աուլիսներն ու անգամ Հարսանիքի ու սգո արարողությունները: Այստեղ էին հղկվում գուտանական արվեստի ժանրային, կատարողական բազմազանությունն ու պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետությունը:

Հասարակական բոլոր շերտերում գործուն մասնակցությունը, ի վերջո Հանգում է գուտանական երաժշտարվեստի օրինաչափորեն աճող ազդեցությունների շրջանակի մեծացմանը, որը դիտելի է նաև միջնադարյան մասնագիտացված արվեստում: Պատմագրական աղբյուրներում քիչ է են հիշատակումներն այն մասին, թե ինչպես են գուտանների կատարումներով տարվել Հոգևոր դասի ներկայացուցիչները, կամ հուղարկավորության ու Հարսանյաց արարողությունների ժամանակ նշվել է գուտանների անցանկալի ներկայություն մասին: Մեկնողական գրականության մեջ առավել շոշափելի արդյունքներ են արձանագրվել հիշյալ երևույթի վերաբերյալ, որն էլ թույլ է տալիս նշելու որոշակի օրինաչափ երևույթի մասին: Անտարակույս, գուտանական բազմակերպ արվեստում մշակվել են երաժշտամտածողության ուրույն սկզբունքներ, որոնք յուրովի փոխակերպվել են Հոգևոր մոնոդիայի զարգացման փուլերում:

Ինչպես ցույց տվեցին մեր դիտարկումները, մատենագրական նյութերում Հատուկ Հոգածությունը և երբեմն առանձնահատուկ շեշտադրումով են ներկայացված Հոգևոր երաժշտության ոլորտին առնչվող ամենատարբեր փաստերը: Պատմական կարևորագույն իրադարձությունների քննությունը նվիրված մատյաններում Հայ պատմիչները կարևորել են Հոգևոր երգի Հասարակական դերի նշանակության բացահայտումը, այս կամ այն երգի Հեղինակի Հիշատակումը և նույնիսկ խազագրություն արվեստի զարգացման անհրաժեշտության արժեքավորումը: Այստեղ իրենց գործուն մասնակցությունը են նկարագրված Հոգևոր երգարվեստի ժանրերը: Այդ նկարագրությունները Հնարավորություն են տալիս ոչ միայն ճշգրտելու ժանրային անվանումներն ու դրանց բնորոշ տարբերակները, այլև բացահայտելու մի կողմից միջնադարյան մշակութային միջնորդումն այդ ժանրերի Համապատասխան գործառույթը, մյուս կողմից՝ Համալրելու Հայ Հոգևոր երգարվեստի ժանրային Համակարգի զարգացման գործընթացը լուսաբանող կարևորագույն փաստերը: Մասնավորապես, նշենք Հայ Հոգևոր ինքնուրույն երգի ստեղծման ժամանակաշրջանի ճգնաժամային փաստերի և

Հատկապես կցուրդի ժանրի անդրանիկ Հիշատակությունը Ղազար Փարպեցու Պատմության մեջ:

Աշխատանքում դիտարկվեց նաև միջնադարյան անհատ երաժիշտների ու երաժշտապետերի գործունեությունը վերաբերող կարևոր մեծածավալ նյութ, որը թույլ տվեց նախ՝ Համալրելու այդ երաժիշտների անվանացանկը և ապա՝ առավել շոշափելի դարձնելու նրանց գործունեության ոլորտները:

Հատկապես ձեռագիր Հիշատակարաններում դիտարկվեցին բազմաթիվ փաստեր, որոնք առնչվում էին միջնադարյան երաժշտության գործնական տեսություն խնդիրներին. եղանակաւոր տառերով խաղերով գրառված ծիսամատյանների զրիչներին ու խմբագիրներին, գրչական կարևոր կենտրոններին, Շարակնոցների ու Գանձարանների ոճական որոշ առանձնահատկություններին: Դրանք արժեքավոր լրացումներ են Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության ոլորտում:

Այսպիսով, Հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության մեջ պատմագրական մատյանները արժևորվում են ինչպես փաստագրական նյութերի ընդգրկման, այնպես էլ դրանց պատմաճանաչողական սահմանների ընդլայնման հնարավորությունով:

Շուրջ 27 հեղինակների աշխատությունների և V-XV դդ. Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարանների և գրական այլ ստեղծագործությունների Համադաստախան նյութերը ներկայացված են 388 Հիշատակություններից բաղկացած բնագրային Հավելվածում: Վերջինս մեր արժեքավորմամբ կարող է դիտվել որպես Հայ ազգային երաժշտապատմական գործընթացը լուսաբանող վավերագիր մի «մատյան», որի մեջ ամփոփված փաստառատ նյութը ծանրակշիռ դեր կարող է կատարել ցանկացած պատմահամեմատական հետազոտության մեջ: Այդպիսով կարևորվում է ներկա աշխատանքի գործնական նշանակությունը Հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության և դասընթացային ուսումնական ծրագրերի մեջ, ինչպես նաև պատմահամեմատական և աղբյուրագիտական այլ հետազոտություններում: Համոզված ենք, որ ներկայացված նյութը կարող է կարևոր նշանակություն ունենալ նաև Հարևան ժողովուրդների երաժշտապատմական անցյալը ուսումնասիրելու համար:

MUSIC IN THE V-XV CENTURIES' ARMENIAN LITERATURE

Summary

In the context of medieval musical study Armenian medieval historiography of V-XV centuries was considered as a significant musical and historical source. The main purpose of this research is generalization and systemization of corresponding material and thereupon revelation of their cognitive value. The content variety of studied material gave a chance to touch upon such spheres of medieval musical study as the study of origin, musical theory, khaz (a sign in old Armenian system of musical notation) study and etc. The wide cognitive range of collected historical material sometimes made it possible to include the same record into several spheres.

The most striking was time "horizon" granted by historiographical material. The various observations of musical and cultural layer characteristic features concerning different epochs since ancient ceremonial system up to advanced feudalism afforded an opportunity to evaluate in a new way fundamental tenets treating Armenian musical history development.

Thus, the content range of historiographical material includes essential datum, which have relation to the main secular and spiritual spheres of Armenian music. The church or professional art of singing presents itself as a rare field developing medieval Christian singing, whereas secular music with its multiform portrayal seems to correspond the Middle Ages only in the sense of time. With its main characteristic features it only continues self-inducing, dynamic development of a musical and cultural complex, the main aesthetic and expressive system of which was formed in different pre-Christian periods beginning with pantheist bewitchments up to luxurious palace celebrations of early feudalism.

In the system of special ritual symbols the musical component was represented as a harmonious unification of song, dance and instrumental music, the stable description of which was especially striking at funeral procession. Remarkable is the fact of existence of orchestral music, which, perhaps, is a unique illustration of ancient musical and expressive traditions of this type. The entity of main

components preserved in materials of advanced feudalism period unequivocally points to the best traditions of musical and expressive formula thinking.

In the depth of another mythological cultural layer were formed those archaic types of national musical thinking, which later on decomposed into multiform expressive means of epic folklore and professional art being also maintained in the "arsenal" of late medieval bard art. Movses Khorenatsy's records about epic-writers' songs are urgent today with their valuable nuances and continuously appear in the centre of various historical observations and interrogations. They are especially valuable in the observations concerning formation of different correlations and manners between the text and melody in singing and, finally in research about development regularities of medieval professional singing.

Armenian medieval historiography presents itself as a significant source recording facts of prospering worldly life. Though the active role of music isn't evaluated unequivocally, but it's obvious that high art and masterly performance are mentioned even in the lines of Christian sharp criticism.

The secular music appeared in historiographical materials with variety of instrumental art and especially with diversity of applied spheres. One of the spheres concerned medieval goosan (Armenian national songster) art, the other concerned instrumental appeal-signals performed during military events. The general characteristic feature is that the both spheres arrest one's attention with variety of mentioned musical instruments, and we must stress once again, that many of them carry unique information. Especially, the assortment of military musical instruments is sometimes presented with distinct datum of instrumental study, which can be best compared with other sources of instrumental study and contribute to the interpretation of structural and timbre features of the following musical instrument. As eminent examples we can mention horns, brass horns, bended horns, four-part horns as well as polyphonic horns.

As it is generally characteristic of written sources, in our research we fixed different interpretations of musical instrument names, as well as incompatible commentaries of their structural peculiarities. As an important orientation in this problem we observed such phenomenon, as the probability of existence of different musical instruments at different periods of time having the same name.

Medieval goosan (Armenian national songster) art presents itself with vital traditions. Armenian medieval historiography is the best source to reveal the historical and cognitive value of this art as an active factor of medieval culture. Here we outline those significant spheres, which are characteristic of goosan art and present the voluminous field contributing to the development of this art. Those were palace feasts and town public festive performances, different entertainments, even wedding ceremonies and funeral rites. They improved goosan art genre variety and performance mastery peculiar to oral traditions of musical art.

As our observations show, various facts concerning the sphere of spiritual music are presented in Armenian medieval historiographical materials with special care and sometimes with peculiar stress. In manuscripts devoted to examination of the most important historical events Armenian historiographers attached importance to the revelation of spiritual song public role significance, mentioning of this or that song's author and even evaluation of khaz system development. The genres of spiritual art of singing are described with their active participation. These descriptions afford an opportunity not only to define more exactly genre names and their characteristic variants, but also to reveal on the one hand the application of these genres in medieval cultural atmosphere, on the other hand to complete the most important facts treating genre system development process of Armenian spiritual art of singing.

We also clarified such an important phenomenon, as statement of decisive role and genetic high value of historiographical materials in the process of detecting Armenian spiritual song individual authors, when the mentioned information is generally unique in medieval literature. In other cases we marked the active role of these materials in the context of other literary sources.

We also examined very important voluminous material concerning the activity of medieval musicians and music masters, which made it possible to complete the list of those musicians and outline their activity spheres. The records particularly attach importance to musical and pedagogical activity spheres of individuals and testify about the specific significance of these spheres in medieval educational

system. At the same time, it is mentioned that many of the individuals were skillful connoisseurs of musical theory and Khaz art.

Thus, in the context of medieval musicology Armenian medieval historiographical manuscripts are evaluated for including documentary materials, as well as for possibility of historical and cognitive border expanding.

The corresponding materials from works of about 37 authors and V-XV centuries Armenian manuscripts were presented in an original appendix consisting of 375 records. According to our estimation the latter can be considered as a documentary "register" treating the Armenian national musical and historical development process and its content full of facts can play weighty role in any historical and comparative research. Thus, we attach importance to the significance of the following research in the study of Armenian music history and in drawing up course curriculums, as well as in other historical and comparative researches. We are sure that the presented material can be of importance for the study of the musical and historical past of neighbouring nations as well.

Բ Ն Ա Գ Ր Ա Յ Ի Ն Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Մ

ԿՈՐՅՈՒՆ

V դար

1. Գրերի գյուտից հետո Մեսրոպ Մաշտոցի հայրենիք վերադարձի մասին:
Եվ արդ, երբ հիշելին եկավ, մոտեցավ թաղավորական քաղաքին, իմաց տվին թագավորին և սուրբ եպիսկոպոսին: Նրանք նախարարագունդ ավագանու բազմությունն առնելով քաղաքից դուրս եկան, Ռահ (Քասախ) գետի ափին դիմավորեցին երանելիին: Եվ ցանկալի ողջունը միմյանց տալուց հետո՝ այնտեղից ցնծության ձայներով և հոգևոր երգերով ու բարձրաձայն օրհնություններով ետ դարձան քաղաքը, և սոնական ուրախությամբ անցկացրին օրերը:²²⁹ (էջ 55)
2. Մեսրոպ Մաշտոցի և նրա աշակերտների մասին:
Այնտեղ այնուհետև չէին հարբում գինով, այլ լցվում էին հոգով և սրտերը հոգևոր երգերով պատրաստում ի փառս և ի գովություն աստծու: (էջ 83)
3. Սահակ Պարթևի հուղարկավորության նկարագրությունից:
Վերցրին սրբին սաղմոսներով և օրհնությամբ և հոգևոր երգերով, օր ու գիշեր զնալով քիչ օրերից հետո հասցրին Տարոն, մինչև բուն իսկ Աշտիշատ գյուղը: (էջ 89)
4. Մեսրոպ Մաշտոցի հուղարկավորության նկարագրությունից:
Վահանն ու Հմայակը, աշխարհական բազմության հետ, վերցրին նրան վախճանվածի պատրաստությամբ, սաղմոսներով ու օրհնությամբ, և հոգևոր ցնծություններով, վառած կանթեղներով ու բորբոքյալ ջահերով և բուրոզ խնկերով, և ամբողջ լուսաճաճանչ աշտանակով, և այն լուսավոր առաջախաղաց խաչանշանով, բարձրացան Օշական: (էջ 95)

ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՄ

V դար

5. Հայոց Տրդատ թագավորի առաջնորդությամբ, գրթերի դեմ ճակատա

²²⁹ Կորյուն, Վալթ Մաշտոցի, բնագիրը ձեռագրական այլ ընթերցվածներով, թարգմանությամբ, առաջաբանով և ծանոթագրություններով ի ձեռն պրոֆ. Մ. Աբեղյանի, Եր., 1941:

մարտում հունական զորքի տարած հաղթանակի մասին: III դար
Իսկ մյուս օրը առավոտյան հրամայեց (կայսրը) ծիրանի
պատմունճանը Տրդատի վրա նետել, և զարդարեցին կայսերական զարդով,
զցելով նրա վրա թագավորական նշանը, և ոչ ոք չգիտեր նրա մասին:
Հրաման ելավ ամենքին, թե սա ինքն իսկ կայսրն է: Եվ առնելով զորքերի
համակ բազմութունը, փողի ձայնով արագ մոտեցավ, մինչև որ կանգնեց
թշնամիների դեմ հանդիման:²³⁰ (էջ 37)

6. Տրդատ թագավորի հարսանիքի նախապատրաստության մասին: III դար
Արդ՝ մինչդեռ սուրբ Հովհաննիսն այս ամենն աղոթքները Աստծուն էր
մատուցում, եկավ Տրդատ թագավորը մտավ սենյակից ներս, ուր նրան
արգելափակել էին: Երբ նա մտավ, բոլոր մարդիկ, ոմանք ապարանքից
դուրս, մի մասը փողոցներում, սկսեցին միասին երգել պարերով, վեր-վեր
թռչելով, վազելով: Կեսը բերդի մեջ, մյուս կեսը քաղաքում լցվեցին
խնջուկի, առհասարակ պատրաստվում էին հարսանեկան պարեր պա-
րելու և կաքավելու: (էջ 107)

7. Աստծո տված պատվիրանները Մովսեսին:

Դրանից հետո Նա (Աստվածը) երևաց քահանաներին ծերերով հան-
դերձ և ամբողջ ժողովրդին եկավ, երևաց, բորբոքյալ կրակի տեսիլքով և
մի ձայն չնիորի նման դրեց նրանց պատվիրանների պատգամներ, որոնք
գրված էին Աստծո ձեռքով քարեղեն տախտակների վրա: (էջ 175)

8. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին:

... բայց քանի որ նա փառքի կարոտ չէ, իր կամքը կատարելուց հետո
համբերատար իշխանությունը բարձրացավ ոչ արտաքին որևէ (օգ-
նություն), այլ իր բնական փառքով բարձրանալով ճանաչվեց երկնավոր
զորքի կողմից, ըստ այն խոսքի, թէ «Աստված համբարձավ օրհնությունը
և Տերը մեր ձայնի փողով»:

Իսկ փողը մի՞թե եղջյուրի նման չի հնչելու շնչով ուռած այտերով
(լնդով) թուշ օդով լի բերանից փչվելով, որպեսզի աստվածաքանչ
ալիստիսներով գոչեն և լցնեն ամբողջ (տիեզերքը): (էջ 225)

9. Մարգարեների մասին:

Նրանք հնոցի հալոցից հանվեցին և եղան կռածո փողեր՝ ի սպա
դրված Տիրոջ հրամաններին: Նրանք գոչեցին և լցրին տիեզերքը:
(էջ 357)

10. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին:

²³⁰ Ազաթանդիդոս, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Եր., 1983, սկզբնաղբյուր՝ Ազաթանդիդոսի Պատմություն Հայոց: Աշխատություններ Գ.Տէր-Սյրաշեսի և Ար.Կանայեանից, Տիֆլիս, 1909:

Ծովի մեջ այդ բաժակը նա (Մովսեսը) խմեցրեց Իսրայելին, քանզի նրանք լամեցին Հոգին և երգում էին ծովի մեջ, որին Մարիամը (գինի) էր մատու-վակում իր քնարով և նրանք հաղթական անցան ծովը և օրհնեցին:
(էջ 303)

11. Քրիստոսի երկրորդ գալստյան մասին:

Թռչունները երկրագործության, հողագործության փողեր են առաքինու-թյան հորդորող, ինչպես մեղուն կամ մրջյունը վատերի ուսուցիչ ու նա-խատող են, այնպես էլ նույն ձևով թռչունները մեծաձայն, մեծագոյ փո-ղով Տիրոջ գալուստն են ազդարարում ամենքին՝ մեռելների հարության միջոցով: (էջ 369)

12. Եփրատ գետի ափին Գրիգոր Լուսավորչի կատարած մկրտության

արարողության նկարագրությունից: IV դար

Օծության յուզը, որ Գրիգորը մարդկանց վրա էր թափում, գետի (Եփ-րատ) մեջ չրջան կատարելով՝ մարդկանց շուրջն էր պտտվում: ... Ելան այնտեղից մեծ ցնծությունը, սպիտակ հանդերձներով, սաղմոսներով և օրհնություններով: (էջ 465)

ՓԱՎՍՏՈՍ ԲՈՒԶԱՆԴ

V դար

13. Վրթանես կաթողիկոսի հուղարկավորության նկարագրությունից:

IV դար

Նրանից (Խոսրով թագավորից) հետո մեռավ նաև Վրթանեսը՝ մեծ քա-հանայապետը: Ամբողջ Հայոց աշխարհը հավաքվեց և մեծ արարողու-թյամբ, սաղմոսներով և հոգևոր երգերով, կանթեղներով, մոմերով, անուշահոտ խնկով՝ արքունական կառքերով փոխադրեցին սուրբ Վր-թանեսին, մեծ վշտով, որ որք մնացին իրենց բնիկ տիրոջից և հոգևոր վարդապետից, և մեծ լացով ու կոծով և տրամուլթյամբ հուղարկավորե-ցին Դարանաղյաց գավառի Թորգան գյուղը ...²³¹ (էջ 87)

14. Հուսիկ կաթողիկոսի մահից հետո Հայաստանում հեթանոսական սովո-րույթների վերականգնման մասին:

Իսկ որոնք զրազիտության արվեստից զուրկ էին, այսինքն ժողովրդի՝ նախարարների ու շինականների խառնիճաղանձ բազմությունը ... սի-րում էին իրենց երգերը, առասպելները, վիպասանությունները, նրանց հանգեպ փութեռանդ էին, նրանց հավատում էին, նրանց մեջ հա-րատեում: (էջ 91)

²³¹ Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Թարգմանությունը՝ Ստ. Մալխասյանցի, Եր., 1966, սկզբնաղբյուր՝ Փավստոսի Բուզանդացու Պատմություն Հայոց, Վենետիկ, 1914:

15. Հոսանքի կաթոլիկոսի որդիների մասին:

Նրանք Տարոնի երկրումն էին, եկեղեցու ավան Աշտիշատում, որտեղ նրանց պապ Գրիգորը շինեց առաջին եկեղեցին: Երկու եղբայրները՝ Պապըն ու Աթանազիանսը, զեսցին Հասան այն գյուղը: Սաստիկ Հարբերով նրանք ծաղրում էին աստծու տաճարը, երկուսով գնում մտնում էին այնտեղ գտնվող եպիսկոպոսանոցը, այնտեղ գինի էին խմում բոգերի, վարձկանների, գուսանների և կատակաբանների հետ, սուրբ ու նվիրական տեղերը արհամարհելով ոտնակոխ էին անում: (Էջ 105)

16. Գնել իշխանի հուշարկափորության նկարագրությունից:

Երբ ամենքին հայտնի դարձավ Գնեկի սպանությունը, ծայնարկումները ևս լսեցին, (Փառանձեմը) ողբի մայր դարձավ, բոլոր ծայնարկումները սկսեցին ողբաձայն խաղի նման երգել²³² Տիրիթի սիրահարությունը, աչք տնկելը, մատնությունը, մահվան հնարք զտնելը, սպանությունը: Սպանվածի վրա կոծ անելով՝ աղիողորմ ձայնով երգում էին այս բաները: (Էջ 173)

17. Դրաստամատի խնդրանքը Շապուհ արքային՝ տեսակցելու Արշակ

Թագավորին Անհուշ բերդում:

Նա աստուծ է: «Եվ միայն մի օրվա համար, երբ ես նրա մոտ դնամ, հրաման տուր նրան կապանքներից ազատել, և ես իրավունք ունենամ լվանալ նրա գլուխը, օծել, աղնիվ զգեստ հագցնել, նրա համար սեղան պատրաստել, նրա առաջ խորտիկներ դնել, գինի տալ և ուրախացնել նվագարաններով»²³³ ճիշտ մի օր»: (էջ 249)

18. Դրաստամատի տեսակցությունը Արշակ Թագավորին Անհուշ բերդում:

Նրան ազնիվ զգեստներ հագցրեց, սեղան սարքեց նրա համար, նրան բազմեցրեց, նրա առաջ թաղավորավայել լինթրիք դրեց ... նրան զվարթացրեց, մխիթարեց և նվազարաններով ուրախացրեց: (Էջ 249)

19. Ներսես Մեծի հուղարկավորության նկարագրությունից:

Եվ աստծու մարդու՝ սուրբ Ներսեսի մարմինը վերցրին եկեղեցու սպասավորները և Փափաստոս եպիսկոպոսը, պաշտոնյաների գլխավոր Տրդատը և Հայրց Մուշեղ սպարապետը և Հայր մարդպետը և արքունական բանակի ամբողջ ազգականների գումարը: Մարմինը վերցրին Նախ ալանից, որտեղ սպանությունը կատարվեց, և տարան իր դյուղը՝ Թիլ ալանը: Սրբին հուղարկավորեցին սաղմոսներով, օրհնություններով, վառված կանթեղներով, հանդիսավոր պաշտամունքով և շատ հիշատակություններով: (Էջ 259)

20. Հոդարկաւորութեան ծեսի նկարագրութեանը ներսես Մեծի օրոք:

²³² Հնարավոր ենք համարում նաև «բոլոր ձայնարկումները սկսեցին երգել ողբի ձայներում», «միտունջիների ձայներով» թարգմանությունը:

Հրատարակված թվադրին համարժեք է «դեպոնաներով» թարգմանությունը:

234 Հրոտոսիրտով լի անդրերն հասարակք 5 «Գեղարտուններով» լծարդյանուով ժյուլվը:
Նույնը:

Եթե Հանկարծ մեկը մեռնում էր, ոչ ոք չէր Համարձակվում եկեղեցու կանոնից դուրս անհուռությամբ մեռելի վրա լալ, կոծ ու սուգ անել, ողբեր ասել մեռելի վրա, այլ լոկ արտասուքով, պատշաճ սաղմոսներով ու օրհնություններով, կանթեղներով ու վառած մոմերով հուղարկվորում էին մեռելը: (էջ 268)

21. Հուղարկավորության ծեսի նկարագրությունը Ներսես Մեծի մահից հետո:

Ներսեսի մահից հետո, երբ մեռելներին ողբում էին, փողերով, փանդիոններով և վիններով կոծի պարեր էին բռնում, մորուքները կտրած, երեսները պատառոտած, կին և տղամարդ դեմառուցեմ ճիվաղական պարեր խաղալով, ծափ զարկելով հուղարկվորում էին մեռելներին:

(էջ 268)

22. Պապ թագավորի սպանության նկարագրությունից:

Երբ սկսեցին խմել, ուրախության առաջին բաժակը մատուցեցին Պապ թագավորին, և իսկույն հնչեցին թմբուկներն ու սրինգները, քնարներն ու փողերը իրենց ներդաշնակ ձայներով: Վահանավոր զորքին հրաման տվին, և մինչ Պապ թագավորը ուրախության գինին բռնած էր մատներով և նայում էր գուլասների խմբին, մինչ ձախ ձեռքը արմուկին հենած՝ մատներում բռնած ուներ ոսկե թասը, իսկ աջ ձեռքը դրել էր նրանի կոթին, որ կպած ուներ աջ ազդրին, մինչ բաժակը բերանն էր տարել, որ խմեր, իսկ աչքերով հառած նայում էր գուլասների զանազան խմբերին, հունաց զորքերին ականարկով նշան է տրվում: (էջ 272)

ԵՂԻՇԵ

V դար

23. Պարսից Հագիերտ արքայի հրամանով Տիգրանում Հավաքված Հայազգի ներկայացուցիչների կատարած պաշտոնեղբության մասին:

Այնուհետև սկսեցին բարձրաձայն, սաղմոսներով ու հոգևոր երգերով և մեծապայծառ վարդապետությամբ (իրենց) պաշտամունքը կատարել մեծ բանակի դեմ հանդիման, և աներկյուղ ու անվախ հոժարությամբ սովորեցնում էին իրենց մոտ եկող մարդկանց:²³⁵ (էջ 29)

24. Հայերի մարզպան Սեբուխտի կատարած գործերի մասին: V դար

Մշտապես շատացրեց սեղանատան մթերքները և երկարացնում էր ուրախության ժամերը, գիշերների երկարատևությունը մաշկով արբեցողության երգերով ու լկտի պարերով. ոմանց համար սիրելի էր դարձնում երաժշտական կարգերն ու հեթանոսական երգերը: (էջ 68)

²³⁵ Եղիշե, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին, թարգմանությունը՝ Ե.Տեր-Մինասյանի, Եր., 1971, սկզբնաղբյուր՝ Սրբոյ Հօրն մերոյ Եղիշի վարդապետի մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1859:

25. Աղվանքում հոներին ու պարսիկներին հաղթելուց հետո Վարդան Մամիկոնյանի վերադարձը Հայաստան: V դար
Հայոց զորքը խիստ շտապով չվեց այնտեղից՝ մեծ ավարով և անչափ հարստությամբ նորից Հայոց աշխարհը վերադառնալու համար, և անտրտում ուրախությամբ բարձր ձայնով երգում էին և ասում. «Գոհու-թյուն մատուցեք Տիրոջը, որովհետև նա բարի է, որովհետև նրա ողոր-մությունը հավիտենական է» (Սաղմոս ՉԼԵ): Եվ այս սաղմոսը մինչև վերջ երգելով՝ կատարյալ աղոթքով ձայն էին տալիս Սուրբ Երրորդու-թյանը: (Էջ 81)
26. Ավարայրի ճակատամարտի նախօրերին Սյունյաց իշխան Վասակը տեղեկացնում է պարսից զորավար Միհրներսեհին Հայոց զորքի բոլոր մանրամասներին:
(Միհրներսեհը Վասակից հարցնում էր, թե) Հայոց զորքը քանի գնդի են բաժանելու և նրանցից ովքեր պետք է պատերազմի մեջ մտնի, և ինչ են յուրաքանչյուր համհարզների անունները, և քանի փողհար պետք է ձայն արձակեն գնդի մեջ: (Էջ 95)
27. Ավարայրի ճակատամարտի նկարագրությունից:
(Պարսից զորավարը) նշաններ բաշխեց, դրոշներ արձակեց և հրամա-յեց, որ մեծ փողի ձայնին պատրաստ լինեն: ... Երբ այս բանը տեսավ Մուշկան Նյուսալավուրտը, սպասում էր Արտաշրի գազաններին, որը նրանց վրա նստած էր բարձր դիտանոցում, ինչպես նաև միջնաբերդում և գալարափողերի բարձր ձայնով շտապեցրեց իր զնդերին և առաջա-մարտիկ զորքերին և զորքերով շրջապատեց նրան (Վարդանին):
(Էջ 111-113)
28. Ավարայրի ճակատամարտին հաջորդող ժամանակաշրջանի նկարա-գրությունից:
(Հայ ժողովրդի) մրմունջներն ու երգերը սաղմոսներն էին, իսկ կա-տարյալ ուրախությունը՝ Սուրբ Գրքի ընթերցումը: Ամեն մարդ ինքն իր մեջ եկեղեցի էր և նույն ինքը՝ քահանա: (Էջ 97)
29. Պարսիկներից գերեվարված Հայ նախարարներն ու եպիսկոպոսները ողբում են Վասակ Մամիկոնյանի դավաճանությունը:
Այս ասում էին և շատ արտասուք թափում կորուսյալի վրա. և միա-ժամանակ հոգևոր երգեր էին երգում և ասում. «Լավ է տիրոջ վրա հույս դնել քան մարդկանց» (Սաղմոս ՉԺԼ): Որովհետև թեպետև նրանց ու-ման ժամանակներն անցել էին, սակայն բազմաթիվ սաղմոսներ բերան անելով՝ հոգևոր երգակից էին դառնում մանուկների մատաղեբամ բազ-մությունը: Եվ այնպես էին պայծառացնում սրբություն պաշտամունքը, մինչև որ դաժան դահիճներից ոմանք հրապուրվում էին՝ լսելով նրանց երգերի քաղցրությունը, որքան ձեռքից գալիս էր, թաղավորի հրա-մանից դուրս դուրսություններ էին տալիս նրանց, սեր ու խնամք էին

ցույց տալիս բոլորին և շատ անգամ հոգում նրանց մարմնավոր կարիքները: (էջ 177)

ՂԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ

V դար

30. Հայաստանի նկարագրությունը, Արշակունյաց թագավորությունը երկու մասի բաժանվելուց առաջ: IV դար

Դրանցով ուրախացած խնդում էին ձկնասեր ու մսակեր մարդիկ, բայց անուշ խորտիկներից առավել ուրախանում էին հոգևոր կերակուրներով, սաղմոսներով ու մարգարեական երգերով օրհնում էին պարգևատու, ամեն բարեքներով աշխարհը լցնող Քրիստոսին:²³⁶ (էջ 25)

31. Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի թարգմանչական գործունեությունը:

Որոց օգնելով զօրէր երանելին Մաշտոց, հանդիպեցուցանէր զհայերեն ավթութայսն ըստ կարգման սիրովբայիցն Յունաց, ստէպ հարցմամբ և ուսանելով ի սուրբ կաթողիկոսէն Սահակայ զաթութայիցն գաղափար, ըստ անսայթաքութեան յունին: Վասն ոչ լինին բաւական ի վճարել անսխալ ուղղակի, առանց առաջնորդելոյ նոցա սրբոյ հայրապետին Սահակայ, որ յոյժ առլցեալ անցուցանէր վարժիւք զբազում գիտնովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ երգողական տառիցն և հռետորական յորդասաց յայտնաբանութեան, ևս առաւել տեղեկացեալ փիլիսոփայական արուեստիցն ցուցանիւր: (էջ 15-16)

Նրանց (ավագ թարգմանիչների) օգնությամբ երանելի Մաշտոցը կարողացավ հայերեն այբուբենը կարգավորել դասավորել ըստ հունարենի հնչյունային վանկական անսայթաք դասավորության՝ հաճախ հարցնելով ու սուրբ Սահակ կաթողիկոսից իմանալով հունարեն տառերի օրինակները: Պարզ է, որ նրանք ուղղակի էջին կարող անսխալ կատարել գործը, առանց առաջնորդվելու սուրբ հայրապետ Սահակի կողմից, որը վարժվածությամբ առկեցուն՝ բարձր էր հունաց շատ գիտնականներից՝ լինելով կատարելապես հմուտ հունարեն տառերի հնչյունաբանությամբ և հռետորական հորդասաց մեկնություններին, առավել ևս՝ ցույց էր տալիս իր տեղյակությունը փիլիսոփայական արվեստին: (էջ 36-37)

Նրանց օգնությամբ երանելի Մեսրոպը կարողացավ հայերէն վանկեր Յունաց վանկերի և հնչյունների դասաւորութեան համաձայն, յունականի նման ուղիղ կարգաւորել՝ յաճախ հարցնելով ու սովորելով սուրբ

²³⁶ Ղազար Փարպեցի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Բ.Ուլուբաբյանի, Եր., Պետ. համալսարանի հրատ., 1982:

ՍաՀակից տառերի օրինակը: Որովհետև նրանք ուղղակի անսխալ էին կարող կատարել՝ առանց սուրբ Սահակ Հայրապետի առաջնորդության, որ իրա կատարելով գիտութեամբ Յունաց շատ գիտնականներից բարձր էր, նա կատարելապես հմուտ էր ձայնավոր տառերին և հոռոտական հարուստ գիտութեամբ: մանավանդ տեղեակ էր և փրկսոփալական արուեստին:²³⁷ (էջ 28-29)

32. Գրերի գյուտից հետո Սահակ Պարթևի գործունեության մասին:

Եվ երբ Հայոց սուրբ Հայրապետ Սահակն ավարտեց հոգևոր մեծ վաստակի գործը, նրանից հետո շուտով դպրոցներ բացեցին ուսումնական խմբերի համար: Բազմացան գրիչների դասերը, որոնք գերազանցում էին միմյանց: Սուրբ եկեղեցիների արարողությունները զարդարվեցին: Կանանց ու տղամարդկանց բազմությունները ճոխացան փրկչի տոների ժամանակ և մարտիրոսացածների վկայարաններում: Գոհանալով հոգևոր մխիթարության շահերով, մեծ խորհրդի հաղորդությունից երջանկացած նրանք իրենց տներն էին դնում՝ մեծամեծներն ու տղաները սաղմոսներով և կցորդներն ասելով ամենայն տեղ՝ հրապարակներում, փողոցներում և տներում: (էջ 39-41)

33. Հայ տանուտերերի ու նախարարների վերադարձը Տիգրանից: Մզար

Արդ, Հայոց տանուտերերը, իրենց հետ եղած սեպուհների հետ միասին, հասան Հայոց աշխարհը: ... Եվ նրանց ընդառաջ ելնելով, Քրիստոսի պաշտոնյաների դասն իր հետ բերել էր կենսատու խաչի նշանը և առաքելական ման հաստակ սուրբ Գրիգորի նշխարները, սաղմոսների ձայնը, որ Դավիթ մարգարեն երգեց սուրբ Հոգու շնորհով, որոնց երբեմն իրենք էլ ձայնակցելով, հոգևորականներից առավել լավ նվագում էին երգերը երկնավոր ցնծալից ուրախությամբ: (էջ 129)

ՍՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ

V դար

34. Նոյի առասպելի մասին:

Բայց ավելի հաճախ արամյան ազգի ծերունիները փանդիոնների նվագակցությամբ ցույցերի և պարերի երգերում հիշատակում էին այս բաները:²³⁸ (էջ 33)

35. Արամի առասպելի մասին:

²³⁷ Ղազար Փարպեցու Հայոց Պատմությունը եւ Վահան Մամիկոնեանին գրած թուղթը, Ալեքսանդրապոլ, 1895, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):
²³⁸ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը՝ Ստ. Մալխասյանցի, Երև. 1981, սկզբնաղբյուր՝ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Քննական բնագիրը Մ. Արեղյանի և Ս. Հարությունյանի, Տիֆլիս, 1913:

Բայց թեպետ և (սրանք) բուն մատյաններում չկան, սակայն, ինչպես Մար Աբաս Կատինյան պատմում է, փոքր և աննշան մարդկանց ձևաբով գուսանական (երգերից) ժողովված են արքունի ղևկանում: (էջ 59)

36. Տիգրան Երվանդյանի մասին:

Երվանդյան Տիգրանը, ... որի մասին մեր հները փանդիոններով երգում էին, ասում էին, որ նա լի է եղել բոլոր (Հատկություններով), որոնք պիտանի են մարդուն: (էջ 87)

37. Տիգրան Երվանդյանի մասին:

Ահա այժմ ես զվարճանում եմ՝ որ փոքր ուրախություն զգալով, որ Հասնում եմ այն տեղը, երբ մեր բնիկ նախնիի սերունդները թագավորության աստիճանի են Հասնում: Ուստի վայել է մեզ այստեղ մեծ գործ կատարել և շատ պատմական ճառեր գրել, որոնց հիմունքը մենք ինքներս արժանացանք կարդալու իմաստուն, իմաստունների մեջ իմաստնային և բազմարդյուն հեղինակի չորս Հազներգությունների մեջ: (էջ 128-129)

38. Տիգրանի կողմից Աժդահակի սերունդներին գերեվարելու և Մասիսի ստորոտները բնակեցնելու մասին:

Այս բանը ճշմարտապես պատմում են և թվեյաց երգերը, որ, ինչպես լսում եմ, ախորժեղով պահել են գինեկետ Գողթն գավառի կողմի մարդիկ, այդ երգերում շարժվում են պատմությունները Արտաշեսի և նրա որդիների մասին, այլաբանաբար հիշելով և Աժդահակի սերունդները, նրանց վիշապագուները կոչելով: (էջ 99)

39. Տիգրան ատալինի որդիների մասին:

Սրա որդիներն են Բաբ, Տիրան և Վահագն, որի մասին մեր աշխարհի առասպելներն ասում են.

«Երկնում էր երկինք, երկնում էր երկիր,

Երկնում էր և ծովը ծիրանի. .

Երկունքը բռնել էր ծովում

Նաև կարմիր եղեգնիկին:

Եղեգնի փողովը ծուխ էր ելնում,

Եղեգնի փողովը բոց էր ելնում.

Եվ բոցիցը դուրս էր վազում

Մի պատանեկիկ.

Վազում էր խարտյաչ մի պատանեկիկ,

Նա հուր մազեր ուներ, (ապա թե)՝

Բոց մորուք ուներ,

Եվ աչքերն էին արեգակներ»:

Մենք մեր ականջով լսեցինք, ինչպես այս ոմանք երգում էին փանդիոններով: Դրանից հետո երգում էին, թե կովի է վիշապների հետ ու

Հաղթել, և Հերակլեսի քաջագործություններին շատ նման բաներ էին
երգում նրա մասին: (էջ 103)

40. Տորք Անգեղի առասպելի մասին:

Տորքի մասին՝ նրա ուժեղության և սրտոտ լինելու պատճառով երգե-
րը պատմում էին չափազանց անհարմար բաներ, որոնք ոչ Սամսոնին
են հարմարում, ոչ Հերակլեսին և ոչ Սազճիկին: (էջ 129)

41. Սանատրուկ թագավորի մասին:

Սրա մասին առասպելաբանում են, թե մի ինչ-որ նորահրաշ սպիտակ
կենդանի աստվածներից ուղարկվեց և նա պատահում էր երեխային:
(էջ 189)

42. Արտաշես առաջինի և Սմբատ Բագրատունու պատերազմը Երվանդ
թագավորի դեմ: Մ.թ.ա. II դար

Իսկ Սմբատը հրամայեց պղնձե փողերը հնչեցնել և իր զորքի ճակատն
առաջ շարժելով պանում էր, ինչպես արծիվը կաքավների երամի վրա:
(էջ 191)

43. Վիպասանների երգերը Արտաշես առաջինի մասին:

Արտաշես վերջինի գործերից շատ բան հայտնի է այն վիպասանքնե-
րից, որ պատմվում են Գողթնում, ինչպես քաղաք շինելը, խնամու-
թյունն Ալանների հետ և Սաթենիկի իբր թե սիրահարությունը առաս-
պելական վիշապազուհեներին, այսինքն Աժդահակի սերունդներին, որ
գրաված ունեն Մասիսի ամբողջ ստորոտը: ... Այս բոլորը, ինչպես ասա-
ցինք, քեզ հայտնի են վիպասանների երգերից: (էջ 209)

44. Արտաշեսի և Սաթենիկի առասպելի մասին:

Վիպասաններն երգելիս այս տեղն առասպելաբանում են ասելով.

«Հեծավ արի Արտաշես արքան գեղեցիկ սև ձին,

Եվ հանելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,

Եվ անցնելով գետն իբրև սրաթև արծիվ,

Եվ նետելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,

Զգեց մեջքը Ալանաց օրիորդի.

Եվ շատ ցավեցրեց փափուկ օրիորդի մեջքը,

Արագաբար իր բանակը հասցնելով»:

... Նույնպես Հարսանիքի մասին երգում են առասպելաբանելով: ...
(էջ 213-215)

45. Արտաշես թագավորի հուղարկավորության նկարագրությունից:
Մ.թ.ա. մոտ 160թ.

... Գահը շրջապատում էին որդիներն ու ազգականները բազմություն-
նը, և սրանց մոտ զինվորական պաշտոնյաները, նահապետները, նախա-
րարական գնդերը ...: Առջևից պղնձե փողեր էին հնչեցնում, իսկ հե-
տևից սևազգեստ ձայնարկու կույսեր և լալկան կանաչք, բոլորից վերջը՝
ոսմիկների բազմությունը: (էջ 231)

46. Արտավազդի առաապելի մասին:

Արտավազդի մասին Գողթնի երգիչներն այսպես են առաապելարանում. Արտաշեսի մահվան ժամանակ, հեթանոսական սովորությամբ, շատ կոտորածներ էին լինում, սրա վրա ասում են, Արտավազդը նեղանում է և ասում է հորը.

«Երբ դու գնացիր,
Ո՛ր բոլոր երկիրը քեզ հետ տարար,
Ես այս ավերակների վրա
Ի՞նչպես թագավորեմ»: (էջ 231)

47. Նազինիի մասին: Մ.թ. II դար

Մի օր Սյունյաց Բակուր նահապետը նրան ընթրիքի հրավիրեց: Երբ գինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ շատ գեղեցիկ էր և նվազում էր ձեռներով՝ անունը Նազինի²³⁹: (էջ 257)

48. Հայոց նկարագրից:

Բայց ինձ թվում է, որ ինչպես այժմ, այնպես էլ հին հայերը չեն ունեցել սեր դեպի գիտությունը և իմաստալից երգարանները: (էջ 215)

49. Պալատական խնջույքներից մեկի նկարագրությունից: IV դար

Իսկ Արշակը նույնիսկ չպատասխանեց (Վաղենտինոս կայսեր) թղթին, այլ ինքնահավանությամբ պարծենում էր միշտ կերուխոսների ժամանակ և վարձկան երգիչների բերանով, իբրև թե Աքելլեսից էլ ավելի քաջ ու արի է, բայց իրոք նմանվելով կաղ ու սրագլուխ Թերսիտեսին: (էջ 335)

50. Շապուհի թագավորության ժամանակ Հայոց արքունիքում կազմակերպված խնջույքի նկարագրությունից: V դար

Մի ուրիշ անգամ էլ ուրախության խնջույքի ժամանակ խոսքով Գարգամանացին գինով հարբած՝ հետամուտ էր լինում մի կնոջ, որը վարժ մատներով ջնար էր ածում: (էջ 411)

51. Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեությունից մասին:

Այս ժամանակներն եկավ Մեսրոպը, բերելով մեր լեզվի նշանագրերը: Նա Վռամշապուհի և մեծն Սահակի հրամանով ընտրությամբ երեխաներ ժողովեց, ուշիմ, առողջակազմ, լավ ձայնով և երկար շնչառությամբ և բոլոր գավառներում դպրոցներ հիմնեց: (էջ 407)

52. Հայրենիքի նկարագիրը Ալեքսանդրիայից վերադառնալուց հետո:

Եվ մինչ նրանք (Հայրենա) սպասում էին մեր դարձին, որ փառավորվեն իմ ամենիմաստ արվեստով և լիակատար պատրաստությամբ, և մենք էլ Բյուզանդիայից շտապ շտապ գիմնելով, հույս ունենք հարսանիքներում պարել խիզախ և արագ շարժումներով, և առաջատար երգեր

²³⁹ Բնագրի «երգէր ձեռամբ» արտահայտության առավել ստույգ թարգմանությունն է՝ «պարում էր ձեռքերով»:

երգել, այժմ այդ ուրախության փոխարեն, գերեզմանի վրա ողբեր եմ ասում, ողորմելի հառաչելով. նույնիսկ Հասա տեսներու նրանց աչքերի փակվելը, լսելու նրանց վերջին ձայնն ու օրհնությունը: (էջ 449)

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՍԻԿՈՆՅԱՆ

VII դար

53. Քրմերի դեմ Հակամարտության նկարագրությունից:

Իսկ սուրբ Գրիգորը իր հետ առնելով Արծրունյաց, Անձևացյաց և Անգեղ տան իշխաններին և 300 մարդ (ունեցող) մի փոքր զորքով, երրորդ ժամին շարժվեց դեպի բլուրը՝ որտեղ Արձանն էր (գլխավոր քուրմը): ... Եվ երբ մոտեցան դեպի բարձունք տանող ճանապարհին, Արձանն ու Դեմետրիոսը առաջ անցնելով հնչեցրին պատերազմի փողերը և հանդգնաբար Հարձակվեցին միմյանց վրա: ²⁴⁰ (էջ 36-37)

54. Նույնի մասին:

Ահա, երբ եկան և երկու կողմն գուպար կազմեցին, քրմական զորքը վեց հազար ինը հարյուր քառասունվեց հոգի եղավ, իսկ հայոց իշխանները՝ յոթ հազար ութսունասուն հոգի: Այնժամ հնչեցին պատերազմի փողերը և բոլոր կողմերից միմյանց վրա Հարձակվեցին: (էջ 40)

55. Տրդատ թագավորի պայքարը հույների դեմ:

... գյուղի առաջակողմը հետիտներն էին շրջափակել, հետևակողմն էլ հեծյալներն էին պաշարել: Ապա սկսեցին պատերազմական փողերը հնչեցնել. շուրջ բոլորը սաստիկ որոտում էր, և (ամեն կողմից) ձիերի վրնջյունն էր լսվում: (էջ 54)

56. Տրդատ թագավորի պայքարը հույների դեմ:

Եվ ապա ետ դարձավ թագավորը այդ փոքրիկ կոտորածից. հնչեցրեց ազդարար փողերը և սպասեց մինչև զորքերը բոլոր հավաքվեցին մի տեղ: (էջ 55)

57. Արծրունյաց իշխան Վարդ պատրիկի կնոջ՝ Մարիամի ողբը:

-«Վա՛յ ինձ, մեղավորիս, որ զրկված եմ աստվածային բարուց: Ողբացե՛ք ինձ, ամենայն կանայք, մասնակից եղե՛ք իմ արցունքներին ամենայն ձայնարկումներ»: (էջ 61)

58. Կնոջ մահից հետո իշխան Վարդ պատրիկը վերադարձնում է Կվառա և Պարեխ ավանները:

Սա նաև Կվառան ու Պարեխը ետ վերադարձրեց սուրբ Կարապետին, որովհետև անորեն իշխաններից մեկը վերցրել էր երկուսն էլ ու նվիրել մի գուռանի: (էջ 63-64)

²⁴⁰ Հովհան Մամիկոնյան, Տարոնի պատմություն: Թարգմանությունը Վ.Վարդանյանի, Եր., 1989:

59. Վահան Մամիկոնյանի գլխավորութիւնով պարսից զորքի տարած
Հաղթանակը Հուլաների դեմ ճակատամարտում:

Ահա, երբ բալական մոտեցել էին քաղաքի դռները, Վահանը պարսիկ-
ներից խլած ասպազներն ու հանդերձանքը տալով քաղաքացիներին՝
ներսից դուրս կանչեց նրանց: Ապա խրատ տվեց, թե երբ պարսիկները
տեսնեն ձեզ, դուք միահամուռ դեպի քաղաքը արշավեք և ներս մտնե-
լով Հաղթանակի փողեր հնչեցրեք: (էջ 74)

60. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրու-
թյունից:

Երբ գնացին հասան Մեղտի գետի եզերքը, նրանց թողեց գետի այս
կողմը, որ քնեն [հանգստանան], իսկ ինքը դարանակալներին պատ-
րաստ պահելով, սպասավորներին հրամայեց անջատել ձիերի երամակը՝
արտոի տանելու պատրվակով: Այսպես բոլորին անհոգ անելով, հան-
կարծակի երկու կողմերից հնչեցրին փողերը և բոլորին մեջտեղ առնե-
լով կտրեցին նրանց գլուխներն ու գետը նետեցին: (էջ 76)

61. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրու-
թյունից:

Եվ այնպես խտացավ ու բորբոքվեց ճակատամարտը, որ նույնիսկ
իրար ճանաչելը անհնարին դարձավ. միայն փողերի ձայնից և դրոշների
տեսքից էին տարբերում միմյանց: (էջ 88)

62. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրու-
թյունից:

Եվ երբ սրերով կատաղեցրած ջորիներին բաց թողեցին (թշնամու)
բանակի մեջ, և իրենք հետամուտ լինելով հնչեցրին պատերազմի փողը,
և առձեռն սկսեցին կոտորել:

63. Վահան և Մաքատ Մամիկոնյանների և Վարազ Պալունու զորքերը
պարսիկներին Հաղթելուց հետո վերադառնում են Կենաց Վայրը:²⁴¹
Ձեռագիր տարբերակ Ա.

Նրանք գալով իջևանում են գյուղում. միմյանց ընդառաջ եկան նը-
րանք երգելով, որից հետո նեխված դիակների մասին շէր էին հորի-
նում.

Կերան գազանք զմարմին դիակացն և գիրացան

Կուզ կերեալ ուռեաւ իբրև վարջ.

Եւ աղուէս հպարտ եղև քան զառեւծ.

Գայլք քանդի շատակեր էր՝ պայթեաց.

Եւ արջ, զի զոր ուտէն՝

Չմնայ առ ինքն, ի սովոյ մեռաւ.

Անգեղք, զի ագահ էին, նստան

²⁴¹ Թարգմանությունը՝ Ռ. Հովհաննիսյանի:

եւ այլ ոչ կարացին վերանայ.
Միտնք զի շատ տանէին ի ծակս իւրեանց՝
Մաշեցան ոտք նոցա: (էջ 246-247)

Ձեռագիր տարբերակ Բ.

Նրանց ընդառաջ ելան պարողները (կամ խմբավածները) և երգելով բազմիցս գովաբանում էին: (էջ 246)

Ձեռագիր տարբերակ Գ.

Երբ մտան գյուղը, բնակիչները երգով ու պարով ընդառաջ ելան նրանց: Բայց հետո, երբ դիակներն սկսեցին նեխվել, նրանք դրա վրա երգ հորինեցին (չեր կապեցին), ու ասում էին... : (էջ 246)

ՍԵՔՆՈՍ

VII դար

64. Վահան Մամիկոնյանի ապստամբությունը պարսից արքա Պերոզի դեմ: V դար

Սրա դեմ աճապարեց Վահան սպարապետը 30000 ընտիր սպառազեններով, դասավորեցին գունդ առ գունդ և ճակատ առ ճակատ և Գեորգի դաշտում փողի ձայնով փութով հարձակվեցին միմյանց վրա:²⁴² (էջ 66)

65. Պարսից խոսրով արքայի նվիրատվությունը Սմբատ Բագրատունուն՝ վաչկատուն ցեղերի դեմ պայքարը զլխավորելու նախօրյակին: 607թ.

Այնժամ արքան նրան տվեց տանուտերությունը, որ անվանվում է խոսրով-Շում: ... Տվեց նրան քառաձայն փողեր և արքունի հետևակներին: (էջ 101)

ՄՈՎՍԵՍ ԿԱՂԱՆԿԱՏՎԱՅԻ

VII դար

66. Գյուտ կաթողիկոսի նամակը՝ ուղղված Աղվանից թագավոր Վաչեին՝ քրիստոնեական հավատին հաստատուն մնալու պատվիրանով: 462 թ.

Այս ասացին և համատարած ծովը շարժեցին քո վրա: Մրդկաբեր քամիներ իջան նրա վրա, շարժեցին և փոթորկեցին նրա բազմաթիվ ալիքները: Ահավոր զազաններով, զանազանակերպ դրոշակներով, բազմաձայն փողերով, զալարափողերի զոչյուններով, անտառացած

²⁴² Սիրեոս, Պատմութիւն, թարգմանութիւնը՝ Գ. Նաչատրյանի և Վ. Նղիսդարյանի, Եր., 2004, սկզբնաղբյուր՝ Պատմութիւն Սեբեոսի, աշխատասիրութեամբ Գ. Աբգարյանի, Եր., ՀՍՍՀ Գ.Ա. հրատ., 1979:

նիզականերով ... եկան և միահամուռ քեզ վրա հարձակվեցին լաղմա-
թիւ Հեթանոս ցեղեր։²⁴³ (էջ 15)

67. Աղվանքի Ցրի քաղաքում գտնվող սուրբ նահատակների մատուռնե-
րը հայտնաբերելուց հետո բերվում են Վաչագան թագավորի պալա-
տը։ V դար

Եվ երբ սրբերը ժամանում էին, ընդառաջ է ելնում ինքը՝ թագավո-
րը, թագուհուհ և հետ միասին հետիոտն, բազմաթիվ սպասավորներով,
տերունական պայծառ խաչով, խոնակերով, գունըզգույն ծաղիկներով
ու ժողովրդի անթիվ բազմությամբ՝ հոգևոր երգերով Քրիստոսի ա-
ռաքինասեր նահատակների առթիվ օրհնելու և փառավորելու Հիսուս
Քրիստոսին՝ ճշմարիտ աստծուն։ (էջ 45)

68. Վաչագան թագավորի օրոք ընդունված կանոնադրության XII կետը։
V-VI դդ.

Նրանց, որոնք լացուկոծում են տան գլխավորին, գուսանների հետ
պետք է կապել, տանել թագավորի դուռը և պատժել, իսկ հարագատ-
ները չպետք է համարձակվեն նրանց հետևից լաց լինել։ (էջ 67)

69. Ջվանշիր իշխանի աղոթքը։ VII դար

Իսկ երբ համընդհանուր հարություն օրը կգա, երբ աներևույթները
կփոխանորդեն երևացողներին, փողային բարձրագույն հնչյունները
ննջեցյալներին կարթնացնեն քնից։ (էջ 147)

70. Ջվանշիր իշխանի մասին։

Այնպես պատահեց, որ այդ ժամանակ մեծ իշխան Ջվանշիրը մեկնեց
լեռնականների կողմերը զբոսանքի, որպեսզի տարվա տոնական օրերը
ուրախ անցկացնի՝ երկրներ շրջելով։ Խնամավառ գուսաններով ներ-
բողված սիրառատ Ջվանշիրը՝ պարթևահասակ զորավարը, որ գերա-
զանց խոհականությամբ բոլորին ենթարկում էր իր իշխանությունը,
... հպարտանում էր իր իմաստուն քաջությամբ։ (էջ 173)

71. Ջվանշիր իշխանի մահվան առիթով Դավթակ Քերթոզի հորինած
ողբի մասին։

Այդ ժամանակ Դավթակ անունով ճարտասանի մեկը, որ ծանոթ էր
տաղաչափական արվեստին, ստեղծագործելու մեջ վարժ ու հաջողակ,
քերթողական ընթերցման մեջ առաջադեմ, մեղտեղ եկավ։ Սա առատ
խոսքերի պաճուճանքներով ճարտար կերպով երգում է և շատ լավ գո-
վաբանում՝ ունենալով այնպիսի լեզու, ինչպիսին ունենում է արագա-
գիր գրողը։ Սա շարունակ գալիս և երկար ժամանակ մնում էր պա-
լատում։ Իսկ երբ մեծ զորավարի հանկարծահառ սպանության առթիվ
օրհասական շղոթը տարածվեց արևելյան երկրի (Աղվանքի) վրա, այդ

²⁴³ Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, թարգմանությունը՝
Վ. Առաքելյանի, Եր., 1969, սկզբնաղբյուր՝ Մովսիսի Կաղանկատուացու, Պատմութիւն
Աղուանից Աշխարհի ի լոյս ընծայեաց Մ. Էմին, Մոսկվա, 1860։

ժամանակ նա սկսեց երգել այբբենական կարգով դասավորված այս ողբը բարյացակարտ Զվանշիրի վրա: (էջ 176)

72. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին:
Այդպես էլ ասում է Մենդոց գրքում, թե Ղամեքը իր Համար երկու կլին առավ, թե Ղամեքի որդի Հոբադը ստեղծեց երգերն ու քնարները, մանավանդ փողերն ու տավիղները, թմբուկներն ու բոլոր երաժշտական ձայները, որոնք ստեղծում են կռապաշտություն և հորդորում իգամուլ ախտերը, ինչպես Նաբուգոդոնոսորը այն ձայներով հրավիրելով 11 խելահեղ կաճառները՝ կռապաշտության էր կանչում: (էջ 190)

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴՐԱՍԽԱՆԱԿԵՐՏՑԻ

X դար

73. Վահագնի առասպելի մասին:

Տիրաւոր ծնեց Բաբ, Տիրան, Վահագն որդիներին, որի (Վահագնի) մասին լարերը կտնտոցով բախելով պատմում էին, թե նա կուլել է վիշապների դեմ և հաղթել (նրանց) և համեմատում էին նրան քաջ Հերակլեսի հերոսությունների հետ: ²⁴⁴(էջ 22)

74. Ներսես Մեծի բարենորոգչական գործունեության մասին: IV դար

Իսկ եպիսկոպոսները, ըստ որոշակի կարգի հաստատում էին յուրաքանչյուրին. և՛ քահանաներին, և՛ սարկավագներին, և՛ կեսսարկավագներին, և՛ վերձանողներին, և՛ սաղմոսերգուներին: Սրանք ցրվելով վայելչապես հարդարում էին Հայաստանի բոլոր եկեղեցիները՝ ի փառս Աստծո: (էջ 46)

75. Հովհան Մանդակունու մասին: V դար

Եւ նրանից հետո հայրապետական աթոռը հաջորդում է Հովհան Մանդակունին, որ առլեցուն էր ամեն (տեսակի) հոգևոր հանճարներով, և ծիսակարգը բարեկարգելով պայծառապես ճոխացրեց սուրբ եկեղեցիների ամբողջ աղոթական ժամակարգությունը, և կարգավորում է արթնական կենցաղին (վերաբերող) զգուշացուցիչ ճառերը, որ բերում են հոգու փրկություն: (էջ 60)

76. Բագավանի նկարագրությունը արաբ ոստիկան Նզիտի արշավանքից հետո: IX դար

Շատերից մնացած քչերը ծերպերից փախստական լինելով, գալով գտան երկաթից սրախողխող ընկած սրբերի դիակները և Քրիստոսի

²⁴⁴ Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանախերտուց, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

եկեղեցու բեմը բարեկարգությունից անշքացած, աղիողորմ ողբեր էին հորինում խրախճանքի երգերի փոխարեն: (էջ 110)

77. Սպարապետ Սմբատ Բագրատունու հուղարկավորության նկարագրությունից: 855թ.

Որի մարմինն էլ հինց հոգևորական դասի (մարդիկ) սաղմոսներով, օրհնութեամբ և հոգևոր երգերով տարան զրին Սուրբ Դանիել մարգարեի վկայարանում, որը նույնպես նետվել էր առյուծների փոսը: (էջ 130)

78. Աշոտ Ա Բագրատունու հուղարկավորության նկարագրությունից: 890թ.

... զորքերի խումբը զենքերով և ընտանեկան զարդերով, և մեծ կաթողիկոսը՝ շրջապատված նշանակիրներով և եկեղեցու ուրիշ կղերականներ, որոնք նրա առջևից գնալով սաղմոսերգություններ և օրհնություններ էին երգում: ... Եվ այսպես տեղ հասան: Պետք էր այնտեղ տեսնել ողբերգակ կույսերին և կանանց արտասովթոր կականումն ու ողբերը: (էջ 143)

79. Դավիթի երկրաշարժի մասին: 893թ.

Ինձ թույլ եմ տալիս պատմել ազգակիցների և կարեկիցների և մարդկանց մերձավոր հարազատների մասին, որոնց կականումն ու ողբումը և գուժկան ճիչերով ու կանչերով և գոչյուններով աշխարհը և երգեցիկ կույսերի և սևազգեստ կանանց, և տղամարդկանց վշտահար հեծեծանքով սգացող աղիողորմ ձայները բարձրանալով հասնում էին մինչև երկինք: (էջ 162)

80. Սմբատ Բագրատունին Ատրպատականի ամիրա Ափշինին տալիս է պատանդներ իր ազգակիցներից: IX դար

Սմբատը հարկադրված կատարում էր նրա կամքը՝ տալով իր որդի Աշոտին և եղբորորդի Սմբատին պատանդների պայմանով, ինչպես նաև իր կրտսեր եղբոր՝ Շապուհի դուստրը տվեց նրան կնություն: Երբ վերցրեց և հարսանյաց պարերը և կաքավները պարեցին, չկամեցավ գնալ դառնաշունչ ժամանակ: (էջ 181)

81. Աշոտ Երկաթի ամուսնությունից մասին: X դար

Իսկ արքայորդին՝ թագավորը, գնալով իրեն կնություն է առնում Սևադա կոչվող մեծ իշխան Սահակի դուստրը և այնտեղ պարեր պարելով և կաքավներ հորինելով Յուսուփ ոստիկանը նրան տալիս է արքայական թագ, զգեստներ ... և իսմայելյան հեծյալների օգնական մի գունդ: (էջ 300)

ԹՈՎԱՄԱ ԱՐԾՐՈՒՆԻ ԵՎ ԱՆԱՆՈՒՆ
IX-X դարեր

82. Սմբատ Բագրատունու հաղթանակը՝ Մերուժան Արծրունու դեմ ճակատամարտում: IV դար
(Մերուժան Արծրունու) դեմ զորքը շարժեց Հայոց սպարապետ Սմբատը՝ Բագարատ Բագրատունու որդին, իր հետ ունենալով նաև բյուզանդացիների բազմաթիվ վահանավորների, փողփողացող դրոշներ, կայսեր հրամաններն ազդարարող փողեր ու զինավառված բազում զորազնդեր: Շրջապատեցին Մերուժանի զորքը, որպեսզի նա չաճապարի ճողոպրել:²⁴⁵ (էջ 86)
83. Հայոց իշխան Բագրատի և Մուսիի պատերազմի մասին: 851թ.
Մինչդեռ նրանց զորքերը կռվում էին միմյանց դեմ, հնչում էին փողերը, ծածանվում էին դրոշները: (էջ 127)
84. Արաբ թագավոր Զափրի նախապատրաստությունը Հայերի դեմ ճակատամարտին: IX դար
Արաբների (թագավորը կռվից առաջ) հարցրեց նաև թե քանի՝ դրոշներ, և կամ քանի մասերի են բաժանելու, քանի փող են փչելու կամ քանի թմբուկ են զարկելու: (էջ 142)
85. Արաբ զորապետ Բուղայի կողմից Աշոտ իշխանի ամրոցի պաշարման տեսարանը: IX դար
(Արաբների զորքում) բարձրացվել էին դրոշները, հնչում էին փողերը, քնարները ու դոփում էին թմբուկները: (էջ 148)
86. Գուրգին Արծրունի Ապուլեծլի զորքի նախապատրաստությունը արաբների դեմ ճակատամարտին: IX դար
... եկեղեցու սպասավորները կատարեցին Տերունական կանոնը. իսկ երաժիշտները երգեցին Փարավոնին հաղթելու երգը, գոչելով «Տերը կխորտակի պատերազմները, Տեր է նրա անունը»: Մյուսները տրիւրաձայն երգեցին հնոցի օրհնությունը, ի վերուստ զորավիգ կանչեցին աստծո հրեշտակին: (էջ 162)
87. Գուրգին Արծրունու այցը Բուղա զորապետին: IX դար
Սուրը կապեցին մեջքին, նստեցրին մեծազարդ ջորու վրա և նրժուկձևեր կանգնեցրին առջևից և ետևից՝ սպառազինված զինքով ու զարդարանքով: Փողերի ձայնը, թմբուկների դոփյունը և երաժշտական այլ գործիքների ձայնները հնչեցին չորս կողմը: (էջ 164-165)

²⁴⁵ Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն, Արծրունյաց տուն, թարգմանությունը՝ Վ.Վարդանյանի, Եր., 1978, սկզբնաղբյուր՝ Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմություն Տանն Արծրունեսոց, Թիֆլիս, 1917:

88. Արաբ զորքի նախապատրաստությունը աղվանների դեմ ճակատամարտին: IX դար

(Աղվանների Հարձակման մասին լսելուց հետո) Հրաման տվեցին ամբողջ (արաբ) զորքին ելնել պատերազմի: Եվ ահա աղադակ, փողեր, քնարներ, ջնարներ, անհամար զորքը սպառազինված զենքով: (էջ 194)

89. Արաբ զորքի նախապատրաստությունը աղվանների դեմ ճակատամարտին: IX դար

Իսկ երբ Աղվանից զորապետն ընթերցեց արաբ թագավորի թուղթը, փութաց իջնել լեռան վրայից և եկավ Բուղայի մոտ: Եվ մինչև կհասնե՞ր զորապետի մոտ, նրան ընդառաջ Հանեցին զինավառված զորագնդեր՝ ընտրովի երիվարներով: Նրան ընդառաջ տարան մեծագարդ ու աչքի ընկնող նիւթեր, երգասացներ, գովասացներ և առջևից և ետևից՝ երաժշտական բազում գործիքներ, մինչև որ մտավ բանակը: (էջ 197)

90. Աղվանների դեմ ճակատամարտի նախօրյակին Մուշեղ Արծրունին մտորում է Քրիստոսի երկրորդ գալուստի մասին: IX դար

(Սմբատ) սպարապետի որդի Մուշեղ իշխանը նստել էր այնտեղ հեռվում, մի բլրի վրա և ապշում ու զարմանում էր մեծապես: Մտքով նա վերացավ դեպի Քրիստոսի երկրորդ գալուստը: Եվ որովհետև վարժվել էր Աստուածաշունչ գրքին, ընտելացել ու ծանոթ էր ճարտասանական արվեստին, նույն ժամին Հորինեց մի խոհական երգ, որի սկիզբն է. «Իմ անձը սրտի անդբաղ աչքով նայում է կրկին անգամվա գալուստին» Հինգ տուն՝ ութ (երաժշտական) խաղից: (էջ 195)

91. Արաբների կողմից Դերենիկ Արծրունու սպանության մասին: IX դար

Շատ եմ փափագում միտառել Հավաքված իմաստասերների, որպեսզի ողբով ճոխացնեմ ասելիքս, քանզի վրա հասած այսքան աղետների վրա ուժ չունեմ դամբանական ողբեր երգելու: (էջ 235)

92. Վասպուրականի իշխանապետ Դերենիկ Արծրունու հուղարկավորության նկարագրությունը: 885թ.

(Արփիագեղ տիկին մեծն Սոփին) դեն դեցե իր պատվական մարգարտահյուս զարդաքողը, 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: (էջ 272)

93. Գագիկ Արծրունու թագադրության նկարագրությունը: X դար

(Սմբատ թագավորը) նրա գլխին դրեց թագ, որը զուտ ոսկյա էր, հույժ վարպետ հորինվածքով, հյուսված մարգարիտներով և մեծագին ու պատվական ակներով, որոնց չեմ կարող նկարագրել: Հագցրեց ոսկե-

զարդ պատմութեան, ինչպես նաև սուսերով դռտի, ոսկեհուռ ու փայլուն զարդով հանդերձ, ինչը վեր է պատմողների մտքից ու խոսքից: Ապա Գաղիկը նստեց ձիուն, հոյակերտ ու ոսկեհյուս զարդերի մեջ փայլելով ինչպես արեգակն աստղերի մեջ: Աջից ու ձախից սպառազինված զորականների բազմութիւն էր: Թնդում էին ձայները, փայլատակում սրերը, հնչում եղջերափողերը, սրինգներն ու հեշտալուր քնարները, տալիղները հանդերձ դրոշներով՝ առջևից ու ետևից: (էջ 289)

94. Գաղիկ Արծրունու պալատի նկարագրութիւնը:

Քանի որ նրանում (նկարված է) ոսկեզարդ գահույք, որի վրա երեւում է պատվական ճոխութեամբ բազմած արքան, շրջապատված լույսի նման պատանիներով, ուրախարար սպասավորներով: Այնտեղ են նաև գուսանների խումբը և աղջիկների հիացքի արժանի խմբապարը, ... ինչպես նաև սուսերամարտիկների խմբերը, ըմբշամարտիկների կռիւնի, առյուծների ու այլ գազանների խմբեր, տեսակ-տեսակ պաճուճանքներով զարդարված թռչունների երամանք: (էջ 298)

95. Տերունական տոների ժամանակ առաջաստից Գաղիկ Արծրունու

դուրս գալու տեսարանը:

Այլև նրա առջևից նետովող կրակահոսքեր էին, թնդունի ձայներ, փողերի հնչյուններ և առհասարակ բլուրավոր մարդկանց գոչումներ: (էջ 306)

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

X դար

96. 983թ. Մոկսի Ապարանք տաճարի նկարագրութիւնից

եւ երբ տաճարը կառուցվեց կենդանացած քաղաքում ... (լցվեց) ընտրյալ առաքաստասպասավորների խմբերգերով:²⁴⁶ (էջ 381)

97. 983թ. Մոկսի Ապարանք տաճարում Սուրբ Խաչին նվիրված տոնահանդեսի նկարագրութիւնից:

եւ աղաղակեցին բերկրալիւր բերանով, օրհնառաք բարբառով, ընտիր շուրթերով, օրհնութիւնների տալիղներով, ազդեցիկ բացականչութիւններով, ցնծութեան ձայներով, շնչավոր քնարներով, անձնաւորված փողերով, հոգևոր խնջույքներով, մարմնեղեն ծնծղաներով, կաքավման կայթերի տրոփով, ասելով հոգեպարզ և աստվածաշունչ սաղմոս: (էջ 387-388)

²⁴⁶ Սյրսյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւն, Յիշատակագրութիւն պատմութեան ամենազօր նշանի սոստուածեան Խաչին, Վենետիկ 1840, (թարգմանութիւնը մինչ է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

98. Անանիա Նարեկացու մասին:

Արդ, այս գրելով քեզ տեսնում ենք կատարյալ, և աստվածային շնորհով պայծառացած, և ս. Հոգու լեցուն գիտություն, և հոգևորական երգի գեղգեղումներով առափել ամենքից, և Աստծո պատվիրանները ստացած և զորացած (ավելի) քան բազումները:²⁴⁷ (էջ 81)

99. Տիգրան Ա-ի որդիների մասին:

Իսկ սրա (Տիգրան Երվանդյան) ավագ որդին՝ Բաբտիրանը, որի քաջությունը երգիչները գովաբանում էին խաղերի պարերում, ասում են աստվածացվել է Վրաց աշխարհում, (որտեղ) նրա հասակի չափով արձան կանգնեցնելով պատվում էին զոհերով, ինչպես հավաստում է պատմագիրը: (էջ 37)

100. Արտավազդի առասպելի մասին:

Եվ թեպետ իմ այս խոսքից հետո Արտաշեսի մասին պատմվում է այլ կերպ և այլաբանաբար, սակայն ես ժամանակով և տարիներով հետ գնալով ու լսողներին զարմացնելով ասում եմ, թե իրեն՝ Արտաշեսի թագավորելու ժամանակ ինչ եղավ, թեև հեթանոսներին ու անհավատներին խնայելն ու չխնայելն Աստծո գործն է: Որովհետև այսպիսի հրաշքների ներումը նրան է տրված, ինչպես նաև բոլոր նման բաներին ներելը, ինչ որ կա խաղերի և երգերի և առասպելների և զրույցների և մարդկանց վիպասանությունների մեջ, տարիներ անց լսողներին զարմանքի մեջ գցելով, թե ի՞նչ է եղել Արտավազդի թագավորության շրջանում: (էջ 59)

ՄՏԵՓԱՆՈՍ ՏԱՐՄՆԵՑԻ

XI դար

101. Անանիա կաթողիկոսի կատարած բարեկարգությունների մասին:

X դար

Այս ժամանակ ծաղկելով պայծառանում էր Հայաստան աշխարհի կրոնական հանդեսների կարգերը:²⁴⁸ (էջ 173)

102. Կամրջաձորի վանքի առաջնորդ Պողիկարպոսից հետո նրան հաջորդում է Սամվելը: X դար

²⁴⁷ Ուխտանես հպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Էջմիածին, 1871, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁴⁸ Մտեւանուտ Տարոնեցի Ասողիկ, Պատմութիւն Տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

- Եվ նրանից Հետո (Հաջորդեց) խմատտուն Սամվելը, (որ) բազմաշնորհ էր սուրբ գրերի գիտություններից և երաժշտական երգերից: (էջ 174)
103. Անանիա կաթողիկոսի կարգադրությամբ կառուցված Նարեկա վանքի մասին: X դար
Այսպես և այս ժամանակ, նույն կարգադրությամբ կառուցվեց Նարեկա վանքը Ռշտունյաց գավառում՝ լի բազմազարդ պաշտոնապաշտառ երգողներով և գիտնականներով: (էջ 174)
104. Արաբների և բյուզանդացիների ճակատամարտերից մեկի նկարագրությունից: X դար
Եվ ինքը՝ թագավորը (բյուզանդացիների) գալով ցամաքով մոտենում էր բանակին ... և հրամայում էր հնչեցնել պատերազմական փողերը: (էջ 249)

ԱՐԻՍՏԱԿԵՍ ԼԱՍՏԻՎԵՐՏՅԻ

XI դար

105. Հայաստանի նկարագրությունը թուրք-սելջուկյան արշավանքից Հետո: XI դար
Արևելքից սուր, արևմուտքից մահ,
Հյուսիսից սպանդ և հարավից հուր.
Ուրախությունը երկրից վերացավ.
Ամենուր լռեց ձայնը քնարի,
Լռեց թմբուկի բոմբյունը զվարթ,
Բարձրացան ողբի աղաղակները:²⁴⁹ (էջ 2)
106. Բյուզանդացի կայսր Վասիլ Բ-ի պայքարը ապստամբ Նիկիիոր ֆոկասի դեմ: 1022թ.
(Հունաց) թագավորը միայն 4000 մարդով գլխերը ծովն անցնելով հարձակվեց ապստամբի բյուրավոր զորքերի վրա, բայց այդքան բազմության մեջ ոչ ոք չմեռավ, բացի հենց նույն ապստամբ ֆոկասից, որի գլուխը կտրելով՝ հրամայեց խաղաղության փող հնչեցնել: (էջ 11)
107. Հայոց նկարագիրը: 1044 թ.
Իսկ երեք տարուց Հետո հասավ Հայոց աշխարհի կյանքի վերջը, որովհետև մի տարվա ընթացքում վախճանվեցին մեր աշխարհի երկու թագավորներն էլ՝ հարազատ հղբայրներ Աշոտն ու Հովհաննեսը: ... Ավաղակների բույն դարձան վանքերի հանդիսավոր տեղերն ու նրանց մեջ հղած եկեղեցիները: ... Իսկ նրանց մեջ բնակվողներին որ՝

²⁴⁹ Արևիտտակիս Լաստիվերտցի, Պատմություն, թարգմանությունը՝ Կ.Յուզբաշյանի, Երև. 1971:

խոսքը կ'ուրի ներկայացնել. նրանց երգերի քաղցրաձայնությունը, անդադար սաղմոսերգությունը, աստվածային գրքերի ընթերցումները, Տերունական տոների հանդեսներն ու նահատակները պատիվը: (էջ 30-31)

108. Հայաստանի (մասնավորապես Անիի) նկարագրությունը բյուզանդացիների արշավանքից հետո: 1045 թ.

Կար ժամանակ, որ այս երկիրը ճանապարհորդների դեմ բացվում էր իբրև տնկախիտ, կանաչազարդ, տերևալից, պտղաբեր, գեղեցկաշուք ու երջանիկ մի դրախտ, քանզի իշխանները զվարթատես դեմքով բազմում էին գահին, իսկ նրանց առջև, գարնանաբեր երվնափառ ծաղկանոցների նման, երգ ու զրույցների հանդեսներ էին միայն լինում, ուր փողերի ու ծնծղանների և այլ երգարվեստների ձայները մարդկանց սիրտն ու հոգին համակում էին ուրախությամբ ու բերկրանքով: (էջ 33)

109. Արծնի կոտորածի մասին: 1048թ.

Այժմ կաշխատեմ ուժերս ներածին չափ ընդարձակ գրել մեր պատմությունը, որպեսզի բոլորին ստիպեմ արտասվել: Կկանչեմ նաև Երեմիայի հետ ձայնարկու կանանց, որ ինձ հետ ողբեր հորինեն: (էջ 46)

110. Հայկական Մորմրյանս գյուղի մոտ պարսից զորքի պատրաստությունը բյուզանդացիների հետ ճակատամարտում: 1058 թ.

Հետևից հոռտմների զորքն էր գալիս, որոնք իսկույն փողեր հնչեցրին. անօրեններն այդ լսելով՝ փախան: (էջ 85)

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ

XI դար

111. Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի խաչանշան գավազանին նվիրված չափածո տաղի (Հազներգություն) մասին: XI դար

Այս Հազներգությունը նման չէ բանաստեղծական ստորոգությունք հորինվածքի, ինչպես Հազներգություն, որը կազմված է կարկաստված խոսքերից և կամ դափնե ճյուղով երգվող հոմերական (չափածո) մի քերթվածքի, այլ մի տաղ է հոմերական՝ քաջ ողորված (հմտորեն չափված): Սա դյուցազներգական մի տաղ է, հորինված հելլենացիների չափով:

Իսկ եթե շարակցությունները դիտենք բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունից, ապա կգտնենք քառասուն ոտք ... քանզի թվաբա-

նուլթյունից, երաժշտությունից, հրկրաչափությունից և աստղաբաշխությունից է շարաբարձյալ:²⁵⁰ (էջ 33)

112. Վահրամ Պահլավունու մահվան առիթով:

Եվ ինչ է այդ, միթե՝ դրա վրա այդպիսի ողբ կասեն, քանզի արժանապես արձակելու են դամբանական և ողբերգական ձայներ, կամ հատկապես ներբողական գերեզմանական բանաստեղծություն:

(էջ 36)

113. Վահրամ Պահլավունուն նվիրված հանդիսությունների նկարագրությունից: XI դար

... որ և քո հանդեսների մրցությունների ժամանակ տաղեր և սոփնջներ հորինելով ազատների խմբերն էին պարում և քաղաքների հրապարակներում ու փողոցներում իբրև դյուցազներգություն էին երգում: (էջ 41)

114. Վահրամ Պահլավունու մասին:

Քեզ վայելում էր թագավորի նման այսպիսի պալատում ճեմել, ... այսպիսի փողհարներով և թմբուկներով ճոխանալ: (էջ 41)

115. Վահրամ Պահլավունու մահվան մասին: XI դար

Եւ պատշաճ էէր քո արիությունն ու գորությունը քաջության թըլվառ ապավինություն և կանանց ողբերգություններ ոգել, մեր իսկ արական և բնական իմաստասիրական երգով քեզ (համար) ներբողական և գերեզմանական ողբեր խմբապարել և որդիական և (հոգևոր) սննդի պարտքերը հատուցել: (էջ 41)

116. Ուղերձ եպիսկոպոսին:

Ավախ բախտին, այն էլ հենց այս՝ սեփական վայրում: Բայց կանցնի Քրիստոսի խաչի թշնամիների, գերեզմանը թլպատողների շվալտ շռայլությունը: Ինչ է նշանակում զմայլական պարերի մեջ կաքավողների խնջույքը, սոփնջները, ոտքերի դոփյունը և դաստակների անարվեստ բախբախումները, քղանցքների քարշումների մրբկացած պրտույտներից առաջացած փոշին, որ թափվում էր գերեզմանին, ինչը քրիստոնեական կրոնի օրենքներին անհարիր է: (էջ 47)

117. Սարգիս վարդապետին ուղղված թղթում՝ քրիստոնեություն մասին:

Արդ, ապա՞ծը բավարար է մինչև մարդու վախճանի, նրա տիրոջ և արքայի մասին խոսելիս. սակայն ինձ սպասեցին արդարները, մինչ վիրադարձս: Այդ խոսքերն ինձ թեթևացնում են և մշտապես զորացնում է աստվածային երգերի կատարումը, ինչպես անապատ և ան-

²⁵⁰ Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, ընտելյուն առաջարանով և ծանոթագրություններով, լույս ընծայեց Կ. Կոստանդյանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, (թարգմանությունը մերն է խմբագրել՝ Ռոդա Հովհաննիսյան):

ջուր երկիր, կամ ինչպես եղջերու, որ փափկաղում է աղբյուրի ջրին,
քանզի իմ հայրն ու մայրը էքեցին ինձ և տերն ինձ հասկացալ: (Էջ 51)

118. Նույն թղթում:

Իսկ եթե կամենում ես՝ հոժարությամբ քեզ կբացատրեմ /պատա-
վանգվող/ առարկայի բովանդակությունը, թե ինչպիսին են նրա չորս
բաղադրամասերի՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրաչափու-
թյան, աստղաբաշխության և իր կիրառության հարաբերություննե-
րը: (Էջ 72)

119. Դանիել երաժշտին գրած թղթում Մագիստրոսը մեջբերում է մահա-
մերձ Արտաշես Ա-ի հմայախոսքը:

Այնժամ թորգոմյաններից տարեցը դրեց երեք յոթանկյունիներ
միմյանց վրա, որոնց մեջ Արտաշես Պարթևը կախարդում էր ծխով,
որը մոլից քուլա-քուլա բարձրանում էր և մշուշով էր պատում շենքի
ներսն ու քաղաքը:

«Ո՛ր տայր ինձ՝ ասէր գծուկս ծխանի

Եւ դառաւօտն Նաւասարդի,

Ըզվազեցն եղանց

Եւ զվարդեցն եղջերուաց.

Մեք փող հարուաք

Եւ թըմբի հարկանէաք,

Որպէս օրէն է թաղաւորաց»:

... Եվ այս, ասում են, նա ասել է իր վախճանի պահին, ինչը գտանք
հասարակ մարդկանցից ավանդված: (Էջ 86-87)

120. Բյուզանդացի զորավար Կոռնոսի մասին: XI դար

Իսկ Կոռնոսն ամբողջ բանակով մնաց Հյուսիսային վրաններով և
սպիտակափառ վահաններով և ահեղագոչ փողերով և թմբուկներով,
հեծնելով հրաշալի, ճաճանչաճերմակ երկվարին: (Էջ 87)

121. Խորհուրդներ Գաբիկ Բագրատունուն:

Շտապում եմ քեզ պատմել Պտղոմեոսի մասին ...: Որպեսզի քեզ
տեսնենք հոմերական տաղերը չափաբերված վերտառելով և հագներ-
գական ոտանափորը կարկատելով: (Էջ 97)

122. Բարսեղ և Եղիսե աշակերտներին՝ Արիստոտելի աշխատությունների
որոշ հարցերի շուրջ:

Քանզի ցանկացած իմաստասեր խոստովանում է գիտությամբ և
ուրանում է անգիտությամբ, մանավանդ չորս արվեստների՝ թվաբա-
նական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական կարողու-
թյամբ: (Էջ 105)

123. Դանիել երաժշտի մասին:

Սրանք են առակների մաքերը, որ խմաստասիրեցինք Հռետորական (արվեստով) Դանիել երաժշտի համար՝ գրելով Անանիային՝ Գրիգորից: (էջ 124)

124. Հատված Սանահինի սուրբ ուխտի միաբաններին ուղղված նամակից:

(Այս ամենի հետ) Հիշում եմ նաև ձեր՝ մեծամեծ ծերերիդ խնամք-ները (մեր մասին) և խրատներն ու ողորմածությամբ բարեկարգությունները, (հիշում եմ նաև) երիտասարդներին, որոնք վարժարաններից ու զեղեցիկ մոլություններ էին կազմակերպում, մանուկների քաղցրաձայնությամբ հնչող սաղմոսերգությունները, որոնք հրեշտակներին և բոլոր երկնային դասերին և ուժերին գրեթե գերազանցող եմ գտնում, իսկ ոմանց՝ զանազան և պեսպես առաքինություններով և ճշնությամբ (համարում եմ) սքանչելի ու զարմանալի երևացող, որ ոչ սկյութների մոտ և ոչ Թեբեում երբևէ չեն երևացել: (էջ 136-137)

125. Թուղթ Կէ, Հատված աղանդավորներին ուղղված խոսքից:

Գրել են, թե նախանձից են արտաքսել մեզ: Ո՛ր ստույգությունդ, մանավանդ, որ արժանի է զարմացման և սքանչացման: Եթե մեզանից են և մեր դավանությամբ, արդյոք ի՞նչ պետք է նախանձել, ո՞ր ճեմարանի կամ վարդապետության փոխարեն, ո՞ր մայրաքաղաքացիների և եպիսկոպոսների և հայրերի... և խաչաիրոն կրոնավորների փոխարեն, թե՞ քրիստոսագգյաց միայնավորների և ճշնագգյաց մարդկանց, որոնք բնակված են լեռների այրերում և կիրճերում, թե՞ երաժշտական հագներգություններում և քաղցրաձայնություններում, թե՞ լուսավալ տոնախմբություններում ...: (էջ 155-156)

126. Հատված Գագիկ Բ-ին ուղղված թղթից:

Ապա եթե քո ծայրագույն վարդապետը, Ծարում ծարավից պապական, քեզանով ջերմացած, խմբված լալկան ջնարահարներդ քաջի գովքն էին բորբոքում, ինչու՞ ինձ ես վերագրում այս վնասակար վարանիլի վտանգը՝ վտարելով զրահների նետերից հասցրած վերքերով: (էջ 209-210)

127. Անիի հանդեսներից մեկի նկարագրությունից:

Բայց (նկատի ունեմ) Ռոստոմյան տունկը, որի մասին ասում են, թե ճյուղերը կտրելով գործում էին մանրագույն քնարներ, որոնք տալով համբալների և այդ պահին անաշխատաբար (նվազել տվածների ձեռքը), որոնք դափնե ճյուղով պար գալով երգում էին տաղաչափական քերթվածքներ: (էջ 221)

128. Անիի հանդեսներից մեկի նկարագրությունից:

Քաջ գիտենք, որ (կան) հանդեսներում հզորների, փառավորների ու փարթամների խումբը, և վիճակավորների ոսկեհյուս զարդերով ծածկված դասը, դատասկիրտներում անօրինաբար սպիտակափառ և

երաժշտական պարեր գումարած (մարդկանց խումբը), և ոտքով կաքա-
վողները, և դրսում հնչեցվող երգերը, և շեփորվող ներդաշնակ մեղեդ-
իները, որովհետև սրանք ինքնին սեփականված են, (կարծում ենք),
թրակացիներից, հատկապես (դա) ցածր դասի մարդկանց է պատկա-
նելիս եղել, որոնք մաքրագույն և վճիտ (երգը) քթի տակ (կատարվող)
բացականչությունների ձևով կամ հարմարեցված ձայնով են կատարել:
(էջ 222- 223)

ՇԱՊՈՒՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ (ԿԱՐՄԵՑՑԱԼ)

XI-XII դարեր

129. Արաբների արշավանքներից մեկի մասին: VIII դար
Հնչեցրին եղջերափողը անօրենների բանակում:²⁵¹ (էջ 23)

130. Վասպուրականի իշխան Գրիգոր Դերենի մասին: IX դար

Եվ ապա նրա Գաղիկ եղբայրն եկավ և ետ առավ նրա ճոխ հա-
գուստները և ձիերը և ջորիները և գնեց Վան քաղաքը և ոչինչ չթողեց
նրան իր ապարանքից, որի մոտ նստում էր նա և երբ առավոտ էր լի-
նում, գալիս էին սովորականի նման փողհարներն ու ջնարահարները և
տավղահարները և պարողները կաքավում էին նրա առջև: (էջ 40)

131. Դերեն Արծրունու մասին, որն իր վրանում զվարճացնում էր արաբ
հյուրին: IX դար

Դրեց նրա առաջ սեղանն ու բաժակը և շատ մեծարեց նրան, մինչև
զարմացավ հյուրը նրա բարեմտության վրա, որովհետև Դերենը դրեց
բաժակը նրա ձեռքին և իր ձեռքն առավ քնարը և ուրախացրեց նրան:
Եվ անհափ սիրեց նրան, քանզի Դերենը զվարթ այր էր և սիրուն և բա-
րեխորհ և գեղեցկատես: (էջ 42)

132. Մոսուլ քաղաքի բնակիչները պատմում են Գրիգոր Դերենի մասին:

IX դար

... գալիս են մեր վաճառականները և պատմում են, թե այն Դերենը
սովորություն ունի իր վրանը դնել ճանապարհի վրա, որ քաղաքի պո-
ղոտան է և այնտեղ բացում է իր սեղանը առավոտյան և նստեցնում է
բոլոր ճանապարհորդներին՝ լավ թե վատ, և քաղաքի բնակիչները և
բազում երգիչներ ու գուսաններ ամեն օր հնչեցնում են իրենց ձայները
մինչև երեկո, և մարդիկ հնար չունեն տուն գնալու, և այսպես է նրա
սովորությունը: (էջ 44)

²⁵¹ Պատմութիւն Տապհոյ Բագրատունւոյ, էջմիածին, 1921, (Թարգմանությունը մերն է,
խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

ՄԱՏԹԵՈՍ ՈՒՌՀԱՅԵՑԻ

XII դար

133. Հովհաննես Կողեռնը 1030 թվականին տեղի ունեցած երկրաշարժի մասին:

... այսօր լրացավ 1000 տարին, ինչ մեր տեր Հիսուս Քրիստոսը իր սուրբ խաչով, մանավանդ Հորդանան գետում իր սուրբ մկրտությամբ կապեց սատանային: Այժմ սատանան արձակվեց իր կապանքներից՝ համաձայն Հովհաննես ավետարանչի տեսիլքի վկայությամբ... վանականները թողնելու են անապատները, մենաստանները և զբաղվելու են աշխարհիկ գործերով... որոճալով պիտի որոճան դիվական երգերը և, իրենց ընկերների դեմ ամբարտապանելով պիտի ասեն, թե ես կցուրդ գիտեմ և մեղեդի, իսկ դու՝ ոչ, և այդպիսով պիտի աղավաղեն ժամա-կարգությունը:²⁵² (էջ 36):

134. Աղոտ Դ Բագրատունու մահից հետո տեղի ունեցած իրադարձու-թյունների մասին: 1040թ.

Աղոտի մահից հետո հայոց զինվորները դարձան թուլամորթ, ատեցին պատերազմական արվեստը, ընդունեցին հոռոմների ծառայու-թյան լուծը, տարվեցին հարբեցողությամբ, և բարբոտն ու գուռանե-րի երգերը սիրեցին: (էջ 53)

135. Գագիկ Բագրատունու երկու որդիների՝ Աղոտի ու Հովհաննեսի թշնամության մասին: XI դար

Երբ Հովհաննեսը լսեց իր եղբոր՝ Աղոտի գալստյան մասին, հրամա-յեց պատերազմական շեփորը հնչեցնել: (էջ 6)

136. Տուրքիլ սուլթանի հարձակման մասին: 1055թ.

Եվ նա իր հսկայական զորքով ելավ հասավ Մանազկերտ քաղաքը: ... Երբ լույսը բացվեց նա հրամայեց հնչեցնել պատերազմական փողերը: ... Պատերազմական փողերի ձայնն ու աղմուկը, ապա կռվող զին-վորների աղաղակը սասանում էին բուխնդակ պարիսպը: (էջ 78)

137. Հայերի և թուրք-սելջուկների ռազմական ընդհարումները Տարոնում: 1059թ.

Այլազգիների զինվորները հնչեցրին պատերազմական շեփորները և բոլորը միասին ելան մարտի: (էջ 86)

138. Ուրհայի բնակիչների նախապատրաստությունը Աբասլան սուլթանի դեմ ճակատամարտին: 1070թ.

²⁵² Մատթեոս Ուհայեցի, ժամանակագրություն, թարգմանությունը՝ Հ.Բարթիկյանի, Երև. 1973, (սկզբնաղբյուր՝ Մատթեոս Ուհայեցի, ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898):

Սուլթանը տեսնելով դա, շատ բարկացավ, նա հրամայեց հնչեցնել պատերազմական շփորը և դադանի պես նետիկց պատերազմի: (էջ 129)

139. Մանազկերտի ճակատամարտի նկարագրություն: 1071թ.

Տիոյենը, լսելով, որ պարսից զորքն իր վրա է հարձակւել, հրամայեց հնչեցնել պատերազմական շփորը և հոռոնց ամբողջ զորքը գունդ առ գունդ շարքի դրեց: (էջ 133)

140. Թեոդորոս երաժշտի մասին: XI դար

1077 թվականին վախճանվեց Հայոց ամենագովելի Հայրապետ տեր Սարգիսը՝ Հայոց կաթողիկոս տեր Պետրոսի քնոտրդին: Նրա հրամանով Զահան գավառի Հոնի քաղաքում Հայոց կաթողիկոսական աթոռին նստեցրին տեր Թեոդորոսին, Հայոց կաթողիկոս տեր Սարգսի Հայրապետանոցի եպիսկոպոսին, ձայնավորաց մեծ երաժշտին, որի մականունը Ալախոսիկ էր: (էջ 141)

... Այս տարի (1096) մեռավ Հայոց կաթողիկոս տեր Թեոդորոսը, մեծ երաժիշտն ու սուրբ եկեղեցու սյունը, նա թաղվեց Հոնիում տեր Սարգսի գերեզմանի մոտ: (էջ 165)

141. Խաչիկ երաժշտի մասին: XI դար

(1094 թ.) վախճանվեց և Հայոց վարդապետ Գեորգ Ուռնեցին: ... Նա սքանչելի կյանք վարեց և վախճանվեց Հարյուր տարեկան հասակում: Թաղվեց նա Կամրջաձորի մեծ անապատում, Սամվել վարդապետի և Խաչիկի (որը երաժիշտ էր և հմուտ՝ ձայնեղանակների մեջ) գերեզմանների մոտ: (էջ 160)

142. Անտիոքի գրավումը ֆրանկների կողմից: 1099թ.

... բացելով անազապատ դուռը, նա ֆրանկների ողջ բանակը մտցրեց Անտիոք քաղաքը: Առավոտյան բոլոր զինվորները միասին հնչեցրին եղջերավողերը: (էջ 173)

143. Ֆրանկների ռազմական ընդհարումները պարսիկների հետ: 1126թ.

(Պարսիկների հետ մարտում) ֆրանկների թագավորը հրաման տվեց հնչեցնել պատերազմական շփորը և քրիստոնյա զինվորները մեկ մարդու պես հարձակվեցին այլազգիների վրա: (էջ 244)

ՍԱՄՈՒԵԼ ԱՆԵՑԻ

XII դար

144. Գրիգոր Անավարդեցու մասին:

Տեր Գրիգորը (աթոռակալեց) տասներեք տարի: Սա տեր Գրիգոր Անավարդեցին էր՝ Տուրքերիցանց մականունով, գիտնական մի այլ, որ քաջատեղյակ էր հին և նոր կտակարաններին: Նա ստեղծեց բազմ

մաթիւ շարականների երգեր և պայծառացրեց կարգով՝ հայոց եկեղեցին, մնալով 13 տարի: ²⁵³ (էջ 153)

145. Ռուբինյանների իշխանության մասին:

Եւ պետք է գիտենալ Ռուբինյան իշխանների մասին, որոնք հետո թաղավորեցին Սխում, քանի որ տարբեր կերպով են պատմում վիպասանները նրանց ժամանակաշրջանի և տարեթվերի մասին: (էջ 135)

146. Գրիգոր Տղայի մասին: XII դար

Իսկ իր հոգևոր հայր և դաստիարակ Հովհաննեսը նրա մոտ երբեմն քննում էր սաղմոսների բովանդակությունը և բացատրելուց հետո խնդրում էր արտագրել միայն այն, ինչը կենսականորեն անհրաժեշտ էր: Այնժամ աստծո կամքով և խորհողի հնազանդությամբ նա (Գրիգորը) սկսեց գրել սաղմոսի երգերի մեկնությունը, 26 տարեկան հասակում, 627 թվականին (11782.): (էջ 229)

147. Սահակ Պարթևի և նրա աշակերտների գործունեության մասին:

Եւ սուրբ Սահակ հայրապետը աստվածային գիտելիքների շնորհիվ գրելով և թարգմանություններով ուրախացրեց եկեղեցու քաղաքը: Դրանք ընդունելով որպես բարվոք հիմք, ոմանք փիլիսոփայական գիտելիքներն ալիւացրին, այլոք մեկնության մտքերի շավիղը մաքրեցին, նրանց կեսը երգերի եղանակները կարգեցին, մյուսները՝ կանոնների չափը սահմանեցին: (էջ 236)

ԱՐՈՒՍԱՀԼ ՀԱՅ

XIII դար

148. Երուսաղեմում հայոց պատրիարքի ընդունելության արարողության նկարագրությունից: XII դար

Երբ հասավ լուրը, թե պատրիարքը անվտանգ հասել է Երուսաղեմ, բոլոր քրիստոնյաները ընդառաջ գնացին նրան ուրախությամբ և խնդրությամբ, սաղմոսերգության ուղեկցությամբ, առջևից խաչեր և ջահեր տանելով և բուրվառներ խնկելով: ²⁵⁴ (էջ 25)

149. Հայ վղուրկ Պատր Ամիր ալ-Ճյուլուշի Կահիրեում ծավալած գործունեության մասին: XII դար

Վղուրկ Ամիր ալ Ճյուլուշը մարդ ուղարկեց և նրան բերեց Կահիրե: Եւ երբ հասավ քաղաքի դռան մոտ, ընդունեց նրան մեծ հանդիսությամբ, պատիվներով և երաժիշտների խմբով: (էջ 39-40):

²⁵³ Սամուել Անեցի, Հավաքումն ի գրոց պատմադրաց, Վաղարշապատ, 1893, (թարգմանությունը մինչ է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁵⁴ Արուստհլ Հայ, Պատմութիւն եկեղեցիաց եւ վանորէից Եդիպտոսի, Վենետիկ, 1895, (թարգմանությունը մինչ է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

150. Բարսեղ ձոնի մասին:

Բարսեղ ձոնը, (որը ապրում էր) Ներսես շինողի օրոք, սրբազրեց
Շարակնոցը, որը կոչվեց ձոնընտիր: ²⁵⁵ (էջ 48)

ԿԻՐԱԿՈՍ ԳԱՆՁԱԿԵՑԻ

XIII դար

151. Հուսիկ կաթողիկոսի որդիների՝ Պապի ու Աթանագինեսի մասին:

IV դար

Մինչդեռ Հուսիկը կենդանի էր, նրանցից ոչ ոքի չձեռնադրեց եկեղեցական գործի համար, որովհետև արժանի չէին: Նրա մահից հետո նրանց բռնի կերպով սարկավազ են ձեռնադրում: Իսկ նրանք եկեղեցական գործը թողնելով՝ իրենց տվել էին ուտել-խմելուն. և սաղմոսների ու հոգևոր երգերի փոխարեն, գուսաններով, հարճերով ու բողբոջով էին բավականանում: ²⁵⁶ (էջ 31)

152. Գրբերի գյուտից հետո Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ծավալած գործունեության մասին:

Եվ այնուհետև հավաքում են բազմաթիվ մանուկներ և ուսուցանում մեր ամբողջ երկրին, իսկ մատաղատի, լավ սովորող, փափկաձայն և երկարաշունչ մանուկներին բաժանում են երկու խմբի և հիմնում են աստրերեն և հունարեն լեզվով դպրոցներ: (էջ 35)

153. Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի աշակերտների մասին:

Սրանք ճովողող ծիծեռներ էին, քաղցրախոս տատրակներ և ողջախոհ մարդիկ, սրբությունը սիրողներ և աղտեղության անարգիչներ: (էջ 36)

154. Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և նրանց աշակերտների գործունեության մասին:

Ստեղծեցին Քրիստոսի Մենոյան տաճար քառասունօրյա գալստի, Մկրտություն, Բեթանիա ու Երուսաղեմ գալու, Չարչարանքների ու Հարություն, Համբարձման ու Հոգու Գալստյան, Խաչի ու եկեղեցու, այլ Տերունական տոների, բոլոր սրբերի, ապաշխարության և բոլոր Ննջեցյալների քաղցր ու գեղեցիկ եղանակով, մեծիմաստ պեսապես,

²⁵⁵ Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ պատմութիւն Հայոց, լոյս ընծայեց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1860, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁵⁶ Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը՝ Կ.Անյիք-Օհանջանյանի, Եր., 1982:

զանազանաձև և անթիվ շարականներ, որ մինչև այսօր երգվում են
Հայաստանի եկեղեցիներում: (էջ 37-38)

155. Հովհան Մանդակունու մասին:

Ապա Հովհան Մանդակունին գահակալից տասներկու տարի: Սա
բազմաթիվ կարգավորություններով օժտեց եկեղեցին՝ կարգավորեց
Աղուհացի քարոզները, սրա աղոթքները, երրորդ, վեցերորդ, իններորդ
ժամերի աղոթքները, եկեղեցու հիմնարկեքը, ժամահարությունը, սկիհը
և մազզման, գրքերն ու կնուները, խաչօրհները, պսակը. այս ամենը նա
կարգավորեց: (էջ 41)

156. Կոմիտաս կաթողիկոսի մասին: VII դար

Տե՛ր Հովհաննիսից Հեոտ կաթողիկոսությունը ստանձնում է տե՛ր
Կոմիտասը՝ ու՛թ տարի: Սա կառուցեց սուրբ տիկին Հովհիսիմեի պայծա-
ռատես ու հրաշալի վկայարանը, որովհետև առաջին կառույցը անշուք
էր: Սրա մեջ (հին շինքի) գտնում է (Կոմիտասը) սրբի ոսկորների մա-
սունքները, որ կնքված էին սուրբ Գրիգորի ու սուրբ Սահակի մատանի-
ներով. չհամարձակվեց բանալ, այլ իր մատանիով կնքեց ու ամփոփեց
այնտեղ. սրբերի համար շարականի երգ ստեղծագործեց հայերեն այբ-
ուբենով, որի սկիզբն է այս՝ «Անձինք նուիրեալք սիրոյն Քրիստոսի»:
(էջ 51-52)

157. Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների
մասին: VII դար

Ներսեսի մոտ եկան ուղղափառ ասորիներ և եպիսկոպոս խնդրե-
ցին: Սա նրանցից զբաղոր հավատի խոստովանություն պահանջեց, իսկ
նրանք տվին հետևյալ խոսքը. «Հավատում ենք հորը, որդուն ու սուրբ
հոգուն. հորը, որի հայրությունն անհասանելի է, որդուն, որի ծնելու-
թյունը անբաժանելի է, ու սուրբ հոգուն, որ հորից է ելնում և հոր ու
որդու հետ երկրպագվում ու փառավորվում է»:
Սա կցորդ են անում և մինչև այսօր կարդացվում է հայոց եկեղեցիներում տիրոջ հայտնու-
թյան ճրագալույցի օրը: (էջ 56)

158. Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների
մասին:

Այնպես պատահեց, որ սա Վարդավառի տոնին մեծ հանդիսախմբով
եղավ Բագվանում: Շարականների երգերը բազմացել էին հայոց եկեղե-
ցիներում այնքան, որ մի գավառի երգեցողը չէր իմանում մյուս գավա-
ռի երգերը: Տրբ երգեցին Վարդավառի հարցի շարականը, մյուս դասը
չկարողացավ փոխն ասել. փոխեցին շատ շարականներ, բայց դրանք ևս
չգիտեին: Ապա Ներսես հայրապետը ամբողջ ժողովի հավանությամբ
ընտրեց կարևորն ու պիտանին, որպեսզի բոլոր եկեղեցիներում ամեն օր
օրվա նշանակության համապատասխան միևնույն ժամերգությունը
կատարվի: Ընտրեցին իմաստուն մարդիկ, որ չրջեն ամբողջ Հայաստան

աշխարհում և նույն կարգը հաստատեն, որ մինչև այսօր գոյություն ունի: (էջ 56)

159. Հովհան Օձնեցու մասին: VIII դար

Կանոնական օրենսդրություններում բարեկարգում է եկեղեցին՝ մերժելով Քաղկեդոնի դավանությունը, որ Հերակլ կայսեր և եզր կաթողիկոսի օրերից անկարգության մեջ էր պահում մեր հայոց աշխարհը: Կարգեց սուրբ Հակոբի և Կյուրեղի ընթերցվածները, բոլոր տոները, ինչպես որ կարգել էր սուրբ Գրիգորը: Դեկտեմբեր ամսի 25-ին տոնեցին Իսկիթ մարգարեի և Հակոբ առաքյալի (տոները), որ այլ ազգերը Տիրոջ ծննդյանն են տոնում. երգեց «Հարցի» շարականը. «Ամեն բանում մեղանչեցինք և քո պատվիրանները չպահեցինք. արդ խոստովանում ենք քեզ», որ մինչև այսօր ժամերգվում է հայոց եկեղեցիներում սկսած 175 (726) թվականից, մինչև 690 (1241) թվականը, որ այժմ մեր ժամանակն է: (էջ 61)

160. Ստեփանոս Սյունեցու մասին: VIII դար

Մեծ իմաստասեր Ստեփանոս Սյունեցին՝ վերևում հիշատակված Մովսեսի աշակերտը, որ հունարենից հայերենի թարգմանիչ եղավ, թարգմանության հետ ստեղծագործեց նաև քաղցր եղանակով հոգևոր երգեր, շարականներ, կցուրդներ ու այլ երգեր: Գրեց ավետարանների, քերականության, Հոբի և «Տէր, եթե չլիժանցն գիշերոյ» համառոտ մեկնությունները: (էջ 63)

161. Հովհաննես Իմաստասերի մասին: XII դար

Այսպես և գիտությունը շատերից մեծիմաստ ու ամեն ինչում հանճարեղ՝ Սարկավազ կոչված հարստամիտ Հովհաննեսը Հաղբատում: Սա շատ բան ուսումնասիրեց գրքերով ու բարի հիշատակ թողեց: Սա, շատ անձեռնհասների կողմից փափազվածը՝ հայոց հաստատուն ու անշարժ տոմարը հաստատեց շարժական և ոչ հաստատուն տոմարի փոխարեն: Նաև բոլոր ազգերի տոմարները հայոց տոմարի հետ համապատասխան դարձրեց: Որովհետև չափազանց իմաստուն էր այդ մարդը ու աստվածային շնորհներով լցված. նրա բոլոր խոսքերը իմաստասիրական ոճով էին, ինչպես Գրիգոր Աստվածաբանինը, և ոչ թե գեղջկական: Սա գրեց ներբողական ճառեր հայոց մեծագուր արքա Տրդատի, սուրբ հայրապետ Ներսեսի և սբանչեյի Սահակի ու Մեսրոպի մասին: Գրեց նաև Ղևոնդյանց շարականը քաղցր եղանակով ու ներդաշնակ խոսքով, որի սկիզբը այս է. «Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիները»: Գրեց նաև նրանց համար ներբողական ճառեր, աղոթագրքեր ու գրքերի ստույգ օրինակներ: (էջ 88-89)

162. Ներսես Շնորհալու մասին:

Եվ որովհետև նա հանճարեղ մարդ էր, շատ բան կարգավորեց եկեղեցիներում քաղցր եղանակով. (օրինակ) խոսքովային ոճի շարականներ,

մեղեդիներ, տաղեր ու ոտանավորներ. նրան են պատկանում Հարության Օրհնությունը, Երրորդ կողմը, Աստվածածնի փոխման երկու օրվանը, Պետրոսի և Պողոսի օրհնությունը, Մանկունքը, Համբարձին, որի սկիզբն այս է. «Ցնծա այսօր, աստծո եկեղեցի, սուրբ առաքյալների հիշատակով», Որոտման որդիների օրհնությունը. «Նա որ կա էություն մեջ միշտ էի որդին է»։ Անտոնի մի շարականը, Թեոդոսի երկուսը, Քառանիցի մեկը, առաքյալների մեկը, Ավագ շաբաթի երեք օրվա օրհնությունը՝ երկուշաբթին, երեքշաբթին, չորեքշաբթին, Հարության ճաշի երկու շաբականը, Նինվեացիներին, Հրեշտակապետներին, սուրբ Վարդանանցը և այլ բազմաթիվ շարականներ։

Նա քաղցր եղանակով գրեց սուրբ պատարագի քարոզը, նույն խոհականությունը շարականների տները, իր անվան տառերով երկու Գանձեր՝ մեկը «Վարդավառի», մյուսը «Աստվածածնի փոխման», ինչպես Գրիգոր Նարեկացին գրեց «Հոգու Գալստյանը», «Եկեղեցունը» և «Սուրբ Նաչինը»։ ... Եվ այսպիսի բարի վայելչությունը փոխադրեց ամենքի հույս Քրիստոսի մոտ ցանկալի ու երանելի մահով, որովհետև սրբի կամքը այսպես էր, եթե Հնարավոր լինի, ոչ ոք չպետք է աշխարհաբար լեզվով խոսի, այլ միայն գրաբար, ոչ գինարբուքների և ոչ էլ այլ ուրախությունների ժամանակ։ Այդ պատճառով նա երգեր գրեց ու սովորեցրեց նրանց, որոնք բերդապահներ էին, որպեսզի դատարկահունչ ձայների փոխարեն այն ասեն, որին իբրև սկիզբ Դավթի սաղմոսն է. «Գիշերը հիշեցի քո անունը, Տեր» (Սաղմոս ՃԺԸ, 55) և այդպես իմաստուն կերպով ըստ կարգի «Զարթիր փառք իմ» (սաղմոս ՃԶ, 9, ՃԷ, 3), որ այժմ եկեղեցում ասվում է գիշերային արարողության ժամանակ։ ... Եվ քանի որ Ներսեսը ամեն բանի մեջ Հանճարեղ էր, գրեց նաև խորիմաստ առակներ գրքերից ու Հանելուկներ, որպեսզի սուտ զրույցների փոխարեն ասեն գինարբուքներում ու Հարսանիքներում։ (էջ 92-93, 113)

163. Տանձուտի ձորում կառուցված Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակառույցին խաչատուր Տարոնեցու մասնակցությունը մասին։ XII դար
- Եկեղեցու տոնախմբության ժամանակ ներկա էր նաև սուրբ վարդապետ խաչատուր Տարոնեցին՝ Հաղարծին կոչված սուրբ միաբանության առաջնորդը, սուրբ ու առաքինի, գիտություն, մանավանդ երաժշտական արվեստով հռչակված մարդ։... Սա (Տարոնեցին) խազերը՝ իմաստունների ստեղծածները, որ մինչև այն ժամանակ դեռևս տարածված չէին աշխարհում, բերեց արևելքի կողմերը, անմարմին եղանակները մարմնավորեց (ձայնագրեց)։ Սա եկավ գրեց ու սովորեցրեց շատերին. (էջ 154)

164. Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների մասին: VII դար

Սա մեծ բազմությունը կատարում էր Վարդավառի տունը, և ութ հարց փոխեցին և չկարողացան պատասխանել միմյանց: Ապա պատվիրեց (Ներսես Գ կաթողիկոսը) ընտրել կարևորը և այն միայն ուսանել, որը և կատարվեց սուրբ Բարսեղի ձեռքով, ձոն կոչվող մականունով, որ Անի գավառի Դավրազանք կոչվող սուրբ վանքի առաջնորդն էր: Նրա մասին ասում են, թե յոթն անգամ սքանչելի համարձակությամբ տեսել է Բրիատոսին: Սրա շնորհիվ ձոնընտիր են կոչվում շարականները, որ այժմ կատարվում է մեր ժամերգության մեջ:²⁵⁷ (էջ 69)

165. Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու կառուցած եկեղեցու նախակատիքի մասին: VII դար

(Աշոտը) կառուցեց Դարոնից եկեղեցին փրկչական պատկերի անունով, որ մասունքների հետ բերել էր նրա որդին արևմուտքից. և նախակատիքին երգեց «Զորս ըստ պատկերին» շարականը: (էջ 71)

166. 1104թ. երկրաշարժի մասին:

Երկիրը ցնցվեց աղիողորմ ձայներով հանդերձ, որ գալիս էին լեռներից և դարափուլ վիմերից, և օրն էր կիրակի և օրվա ձայնը՝ վառ: (էջ 117)

ՍՄԲԱՏ ՍՊԱՐԱՊԵՏ

XIII դար

167. Աշոտ Դ Բագրատունու մահից հետո կատարված իրադարձությունների մասին: 1040թ.

Աշոտի մահից հետո հայոց իշխանները թուլացան, ատեցին պատերազմները և սիրեցին զինարբուքներ ու գուսաններ և մտան ծառայության հունաց ազգի մոտ և միմյանց մատնում էին նրանց:²⁵⁸ (էջ 33)

168. Աբասյան սուլթանի արշավանքը դեպի Ուռհա: 1070թ.

²⁵⁷ Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ Վարդապետի, Վենետիկ, 1862, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁵⁸ Մմբատ Սպարապետ, Տարեգիրք, Վենետիկ, 1956, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Եւ Վասիլը, որ քաղաքի կառավարիչն էր, քաջ և պատերազմող մի մարդ, սկսեց զորացնել ողջ քաղաքը (Ուոհա): Այս տեսնելով սուլթանը շատ զայրացավ և հրամայեց հնչեցնել պատերազմի փողը: (էջ 73)

169. Հունաց թագավոր Մանուկի մուտքը Անտիոք: 1159թ.
Անտիոքի իշխանները զարդարեցին քաղաքի դռները և ամբողջ պարիսպը, և ուղարկեցին թագավորական դրոշները և կանգնեցին դռնյալի վերևում... իսկ հետո հնչեցնում էին ձայնատու փողերը: (էջ 180)

170. Ներսես Շնորհալու մասին
Սա ստեղծեց բազում աստվածային եկեղեցական երգեր և վարում էր հայրապետություն աթոռը Աստծո կամքով, և սուրբ մարդ էր և օժտված էր ամենայն բարեգործությամբ և կարգավորությամբ և առաքինությամբ, և ամբողջովին լցված էր գիտությամբ և սուրբ հոգու շնորհներով: (էջ 188)

ՄՏԵՓԱՆՈՍ ՕՐԲԵԼՅԱՆ

XIII-XIV դարեր

171. Երամբ կանանց ճշոց ջայլից
Շուրջանակի զնա պարէին.
Դասք երգողաց կանգնեալ կային,
Զդամբանական փողս ածէին.
Աւաղական ողբովք լային,
Զգալարափողսն հնչէին.
Կէսքն չիւան մեծ քարչէին.
Կէսքն զվարսիցն փնտէին: ²⁵⁹ (էջ 26)

172. Հայոց եկեղեցու դասերից իններորդի մասին: XIVդ.

Իններորդ դասը փսաղտները, այսինքն՝ սաղմոսերգուներն են, որոնց զգեստն ու հագնելաձևն էլ նույնն են: Նրանց գործն է սաղմոսերգել ու երգասացություն սպասավորել եկեղեցուն, ձայնական արվեստով երգել ալելուիա, միջներգ և նման ուրիշները: ²⁶⁰ (էջ 134)

173. Ստեփանոս Սյունեցու մասին

Ութ (ձայն) եղանակները բաժանեց, կարգեց, չարեց Հարություն օրհնությունները, երգեց և քաղցրալուր կցուրդներ. հարմարեցրեց «Յինանց»-ի տաղաչափությունը յոթ եղանակներով՝ հույժ խորհրդավոր, ինչպես և պատերինը, որ երգվում են աղ ու հացի վրա. պարզաբանեց նաև գիշերային արարողություն իմաստը: (էջ 152)

²⁵⁹ Ստեփանոս Օրբելյան, Ողբ ի սուրբ կաթողիկոսին, Թիֆլիս, 1885:

²⁶⁰ Պատմություն նահանգին Սրախան, արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելյան Արքեպիսկոպոսի Սիւնիաց, Թիֆլիս, 1910, (թարգմանությունը մերն է, խմբողի՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

174. Սահակադուխտ Սյունեցու մասին: VIII դար

Սա (Ստեփանոս Սյունեցի) մի քույր ուներ, որը մանկությունից ընդունել էր կույսի վարքը, առանձնացել էր Գառնու ձորի մի քարայրում և կյանքն անցկացնում էր անտանելի ճշմարիտությամբ. նրա անունը Սահակադուխտ էր: Նա շատ հմուտ էր երաժշտության արվեստին, որը և սովորեցնում էր շատերին՝ վարագույրի տակ նստած, նաև ստեղծեց բազմաթիվ քաղցրեղանակ կցուրդներ ու մեղեդիներ, որոնցից մեկը (նվիրված) սուրբ Մարիամին, որն իր անունով հորինեց: (էջ 152-153)

175. Սյունյաց Վասակ իշխանի հուղարկավորության նկարագրությունից:

IX դար

Այնուհետև երանելի Մարիամ տիկինը, նրա դին զարդարելով թագավորական զարդերով, շատ մեծ թափորով, անչափ աղաղակներով ու ողբերգական շարժ ու ձևով, փողհարներով ու քնարահարներով, Զաքարիա կաթողիկոսի հետ տարալ, թաղեց գերեզմանոցում, իր նախնիների մոտ: (էջ 175)

176. Սյունյաց Աշոտ իշխանի հուղարկավորության նկարագրությունից:

X դար

Իսկ նրա կինը՝ բարեպաշտուհի, կանանց մեջ անհամեմատելի Շուշանը, նրա դին զարդարեց արքունական ձևով. և աշխարհաժողով բազմությունը, դամբանական փողերով, ողբերգու քնարահարներով տարան, թաղեցին Տաթև եպիսկոպոսարանում, այն եկեղեցու բակում, որն իր հրամանով կառուցել էր Տեր-Հովհաննեսը: (էջ 182-183)

177. Տաթևի Պողոս-Պետրոս վանքի և Տեր-Հովհաննեսի եպիսկոպոսի գործունեության մասին: 896թ.

(Վանքը) լի էր ծովամատույց փրկսոփաներով, երաժիշտ-երգիչներով: Զոխ էր վարժարանը՝ վարդապետական կրթումով: Կային նաև անհամեմատելի արվեստավոր նկարիչներ ու գրիչներ: (էջ 208)

Այս բազմերջանիկ եպիսկոպոսը եպիսկոպոսարանը՝ Սյունյաց Տաթև մեծ նախաթոռ տունը, զարդարեաց զանազան զարդերով, մեծամեծ պարագաներով և աստվածային գեղեցիկ կարգերով ու լցրեց բազմաթիվ կրոնավորներով, անհաղթ փրկսոփաներով, աննման երաժիշտներով, բանիբուն վարդապետներով, աստվածակիր ճգնավորներով, այլև շատ ու շատ արհեստավորներով: (էջ 264)

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴԱՐԴԵԼ

XIV-XV դարեր

178. Հայոց Լևոն Գ թագավորի դեմ եգիպտական մամլուքների կազմակերպած դավադրության մասին: XIII դար

Բիլարդուի գործին հանձնարարված էր՝ լսելով թմբուկի ձայնը կոտրել արկղները, սրերով կոտորել ամբողջ գործը և գրավել բերդը: Իսկ արքան անտեղյակ Բիլարդուի չարհնար նենգությանը, թույլատրեց ամբողջ ներս բերել արկղները, որտեղ թաքնված էր հարյուր զինվոր: Եվ երբ Բիլարդուն հրամայեց հնչեցնել թմբուկը, այրերը կոտրեցին արկղները և սուսերով խոցեցին Լևոն արքային և նրա միակ հորեղբորդուն՝ Հեթումին:²⁶¹ (էջ 24-25)

179. Սիս քաղաքում հայոց Լևոն իշխանի հանդիսավոր ընդունելության նկարագրությունից: 1370թ.

Հայերը մեծագույն խնդրությամբ լեցուն կատարեցին մեծ տոնակատարություն, իրենց բնիկ տիրոջ՝ Լևոն իշխանի այցելության առթիվ: Ելան քաղաքից, ումանք զինված, ումանք անգին, կեսը ձիեր հեծած, մյուսները՝ հետիոտն, այրեր և կանայք, մեծամեծներ և հասարակ մարդիկ: Նրանց հետ էր նաև իրենց կաթողիկոսը, որին երկրի պապն էին համարում, ինչպես նաև՝ բոլոր եպիսկոպոսներն և վարդապետները: Խմբվել էր մեծահանդես թափոր, որտեղ էր նաև երաժիշտների մեծ խումբը՝ բազմապիսի նվագարաններով: (էջ 99)

180. Հայոց գործի անցումը Ադրնա գետով: 1370թ.

Եվ երեկոյան պահին հնչեցրին փողերը և ձիով ասպատակեցին: (էջ 102)

181. Սկսում հայ իշխանների տիկնանց հանդիսավոր ընդունելության նկարագրությունից: 1370թ.

Քանի դեռ նրանք հեռու էին Սիս քաղաքից մեկ փարսախով, տիկնայք ուղարկեցին զեկուցել Լևոն իշխանին: Նա հնչեցրեց զինվորական փողը, զինվեց, սպառազինեց գալլերից և հայերից կազմավորված իր գործը և շտապեց ընդառաջ: (էջ 103-104)

ԹՈՎՄԱ ՄԵԾՈՓԵՑԻ

XV դար

182. Քաջբերունիքի Յիպան վանքում Գրիգոր Խլաթեցու գործունեությունից: 1406թ.

Եվ 50 տարի գրեթե գրեց ցերեկ և գիշեր անհանգիստ տքնություն, որ պես գիտություն գաղտնիքների գիտակ: Եվ բազում երգեր, գանձեր և տաղեր հիշատակ թողնելով, ինքը՝ Հույժ տոնասեր էր և սրբերին պատվող, որպիսին ոչ եղել է և ոչ կլինի:²⁶² (էջ 61-62)

²⁶¹ Հովհաննու Դարգելի ժամանակագրությունը հայոց, Ի հայրապետութեան ՏՏ. Մակարայ վիհապատ. կաթողիկոսի Հայոց, Ս. Պետրոսբուրգ, 1891, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁶² Թովմա Մեծոփեցի, Պատմագրություն, Պատմություն Լանի-Թամուրայ և յաջորդաց իւրոց, աշխատասիրությունը Լևոն Խաչիկյանի, Եր., 1999, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

183. Բրդական ասպատակություններին մեկի ժամանակ սպանվում է Գրիգոր Խլաթեցին (1425թ), որի մասին Մեծոփեցին գրում է.
Եվ սգաց ամբողջ Հայկազյան ազգը. քանի որ (Խլաթեցին) զարդարում էր Հայոց եկեղեցիները Հայամայուրքներով, կորսված ճառերով, գանձերով, տաղերով: (էջ 143)

184. 1441թ. Հայոց Հայրապետական ամբողջ փոխադրումը էջմիածին:

Եվ ապա Հանդիպեցինք մեր մեծ վարդապետին և միասին եկանք Երևան գյուղաքաղաքը: Այստեղ պետք էր տեսնել մեր ողջ ազգի ուրախությունն ու ցնծությունը. զանգակների փողերը գոչում էր (կամ զանգակներն ու փողերը գոչում էին), երիտասարդները գոչում էին ...: Եվ սիրով ընդունեցին մեր բազմությունը: Մեր եղբայրներին ողջունում էին ինչպես աստծո Հրեշտակների՝ մեծերը և փոքրերը, Հոգևորականներն ու աշխարհականները: Իսկ մյուս օրը եկավ բռնակալ Աղուայ բեկի Հրամանը: Հասանք նրան և նա՝ որպես քրիստոնյաների թագավոր սիրով Հավաքեց իր զորքը և մենք բոլորս փողով և թմբուկով, բարձրագոչ կանչերով մտանք սուրբ քաղաք Վաղարշապատ:²⁶³ (էջ 68-69):

ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

V-XIII դարեր

185. Ճառընտիր
Երուսաղեմ 1419

Գրիգնեթ՝ Մանուէլ եւ Յովհան
Ստացող՝ Պօղոս արք. Երուսաղէմի

(Հռիփսիմյան կույսերի մասին)

Իսկ բարերարն Աստված, տեսնելով նրանց գայթակղությունը, երկընքից ուղարկեց ամպի սյուն և լեռը լցվեց անուշահոտությամբ և լսելի դարձավ սաղմոս երգողների բազմության ձայնը՝ քաղցրությամբ լեցուն:²⁶⁴ (էջ 11)

186. XI դար: Պատմութիւն Ս. կենսաբերին եւ Ս.նշանին, թէ որպէս բերաւ յաշխարհն Արշարունեաց ի Կամրջաձորոյ:

Ալիշան, «Այրարատ», հր. 547-9

(Սամուէլ Կամրջաձորեցու մասին)

Սամուէլը բաղմաշնորհ էր գրերի գիտության և երաժշտության մեջ:
(էջ 174)

187. XI-XII դար: Յիշատակարան Ճառիս

²⁶³ Թովմա Մեծոփեցի, Յիշատակարան, Թիֆլիս, 1892, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

²⁶⁴ Յիշատակարանը ձեռագրաց, Հատոր Ա (Ե-ԺԳ դդ.), Անթիլիաս, 1951, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Ա.արք. Սիւրմէն, Երուսաղէմ, Ձեռագրաց մայր ցուց., եր. 218
...ով սերտութեան լուսերամ խմբեր, ձեր աղոթքներում Հիշեցեք նաև
խմաստուն երաժիշտ Մանուկին, որն իր ուսով վանք բերեց այս
ճառը: (էջ 278)

188. 1169թ. Վարք Հարանց

Երուսաղէմ, Հ. 725

Յիշատակարան Սուրբ Ավետարանին Սասնոյ

(Հայոց իշխան Զորդվանելի Հուղարկավորութեան նկարագրութեան
նկի)

Նա փոխադրվեց Քրիստոսի մոտ, սակայն տարակարծ դիպվածով
աղետը և աննկարագրելի կոծը, որ կատարվեց այնժամ Հայակոյտ
բազմութեան, ազատների, ծառանների, աղախինների, ազատների և
զավաճեցիների տիկնանց և խառը բազմութեան կողմից, այն է՝ լացե-
րի կոծը, նրա հոր, մոր և ամուսնու ողբը Հնարավոր չէ գրելով նկա-
րագրել: Սակայն նույն ժամին Հավաքվեց քահանաների, կրօնավոր-
ների և վարդապետների բազմութեանը, նրան պատեցին պայծառ և
պատվական Հագուստներով և վերցնելով նրան տարան իրենց Հայ-
րենի տապանատունը ... և ուղեկցելով սաղմոսներով և հոգևոր երգե-
րով, և փառք տալով ժողովրդին բաց թողեցին: (էջ 402)

189. Նույն տեղում: Իշխանուհի Կատայնի Հուղարկավորութեան նկարա-
գրութեանից:

Պետք էր այնտեղ տեսնել անհատակ ողբը, պատվական և ազատ կա-
նանց կականը, տղաների աղիողորմ արտասուքը...: Ապա առնելով
պատվական մարմինը՝ պայծառ Հագուստներով զարդարված, դրեցին
տապանի մեջ, քահանաների խմբով և մեծ բազմութեամբ տարան իր
սեփական վանքը, որ կոչվում է Սուրբ Փրկիչ: ...Ուղեկցեցին նրան
սաղմոսներով, օրհնութեամբ և հոգևոր երգերով: Փակելով գերեզմա-
նը և մեծաբերով նրա Հանգստի օրը, ժողովուրդը Հեռացավ: (էջ 402)

190. XII դար: Ընդհանրական Ներսէս Շնորհալու

Էջմիածին, Հ. 545/505

Գրիչ՝ Վարդան

Տեղ՝ Պետերբուրգ

Շնորհազարդ սուրբ և հոգեկից տեր Ներսեսը հաջորդեց Հայրապե-
տական աթոռին իր եղբոր՝ տեր Գրիգորիս կաթողիկոսից հետո: ... Նա
հորինեց սուրբ եկեղեցու բազում երգերը՝ զանձեր, տաղեր և շարական-
ներ: (էջ 415)

191. XII դար: Պատմութիւն սուրբ Հարանց,

Էջմիածին, Հ. 46

Գրիչ՝ Ատոմ աբեղայ

Ստացող՝ Թորոս եպիսկոպոս Մշեցի

(Ներսես Շնորհալու մասին)

Սկսում էր երգել Հոգևոր պաշտամունքի երգը, որը պակաս և թերի էր գտնում: Սուրբ ձեռքի զրոյ ուսուցանում էր եկեղեցու մանուկներին, որ հավաքվում էին այնտեղ բոլոր զավառներին՝ սուրբ աթոռի սպասավորութեան համար, իմաստուն այրեր, շնորհաշատ եպիսկոպոսներ, վարդապետներ, քահանաներ և սարկավազներ: ... Նորոգում էր եկեղեցու առաջին հայրերի կարգը և Հայոց եկեղեցին զարդարում էր անթերի լրացումներով: Հոգևոր երգերով և քաղցրանվազ եղանակներով վայելչացնում էր սուրբ Պատարագի խորհրդի երգը: ... Երգում էր նաև Տերունական տոների, առաքյալների հիշատակի, մարտիրոսների և մարգարեների տաղերի երգերը՝ քաղցրանվազ եղանակներով: Եվ թեև հրաշալի էին նրա երգերի խոսքերի իմաստը, սակայն առավել զարմանալի էին տարբեր եղանակների վարպետութունը, որով Հորինում էր աննման մեղեդիներ, ինչպես անսպառ և առատագույն գանձարանից՝ ճոխ և հարուստ մտքերից արտաբերելով: (էջ 423)

192. 1228թ., Սկզբնագիր

Աւետարան

Ամասիայ Ս.Սարգիս եկեղեցի

Գրիչ՝ Գրիգորիս

Ստացող՝ Գրիգոր վարդապետ

Կատարեցաւ տառ մատենի
քրիստոսական պատուիրանի
Աւետարանս հռչակելի,
ձեռամբ իմով Գրիգորիսի՝
թարմատար գրչաւորի
և սուտանուն երգեցողի,
ի հրամանէ պատուաւորի
սիրեցելոց վարդապետի
եղբաւր մերոյ Գրիգորի...: (էջ 859)

193. 1239թ., սկզբնագիր

Ճաշոց

Վիեննա, հ.53, Տաշ.Ցուց. եր. 250

Գրիչ՝ Կիրակոս

Տեղ՝ Դրազարկ

Ստացող՝ Գրիգոր

Գրվեց աստվածային մատյանս Դրազարկի սուրբ ուխտում, որտեղ և գրվեց այս ձեռագիրս, որպեսզի սրանով մեր նազելի մայր Սիրնի մանուկները երգերով և եղանակներով խրախուսվեն Քրիստոս Տիրոջ Հաբութեան հիանօրյակին: (էջ 937)

194. 1250թ. Սկզբնագիր

Մեկնութիւն Կաթողիկեայց

Կիլարոս, Մակարաւանք, հ.44

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ստացող՝ Ստեփանոս քահանայ

Եվ արդ, աղաչում եմ ... Հիշեցեք իմ հոգևոր հայր և բարի վարդապետ Սամուել երաժշտապետին և թողություն շնորհեցեք ձեռագրիս ստացողին: (էջ 1009)

195. 627թ. (1300թ.) Սրբոյ վարդապետաց Հայոց Մովսիսի եւ Դավթի Հարցմունք ընդ երկաբնակ չարավիտուն
Երևան 2607

Ստացող՝ Գուրգէն քարտուղար Հայոց Մեծաց

Եվ խնդրեցին Մովսեսին, որպեսզի նա գրի Հայոց պատմութիւնը: Իսկ նա սկսեց գրել Հայոց Պատմութիւնը և նաև բազմաթիւ այլ գրքավածքներ՝ ճառելով Փրկչի տնօրինութիւններին և այլ բաների մասին: Գրեց նաև Քերականութեան մեկնութիւնը և նրանց մասին, ովքեր հորինեցին բազում եկեղեցական ձայնավոր եղանակներ, եկեղեցու կարիքներին համար:²⁶⁵ (էջ 13)

196. 1162թ. Տեառն Ներսիսի ասացեալ մաղթանք առ Հրեշտակապետին Գաբրիել եւ Միքայել եւ ամենայն Զօրան երկնաւորաց
Երևան 4477

Հեղինակ՝ Ներսէս Շնորհալի

Զանծին բարեաց ծնող բանիս
Մի մոռանայք տաւնող վեհիցս,
ԶՆերսէս եղբայր Հայրապետիս,
Որոյ անուն տեառն Գրիգորիս,
Յորմէ խնդրոյ իշեալ ըստ իս.
Յարմարեցաւ շինուած ճառիս,
Եւ եղանակ Շարականիս,

Առ ի պատիւ մեծի տաւնիս: (էջ 188)

197. 1198թ. Մեկնութիւն կաթողիկեայց թղթոյ Սարգսի Շնորհալոյ

Գրիչ՝ Յակովբ
Վայր՝ Հոռմկլա

Եվ ինձ՝ տառապլալ և սակավ աշխատող Հակոբիս, իմ ամենաբարի հարազատ, ընտիր բեմական և անհաղթ երաժիշտ Հովհաննեսին ... արժանին հատուցեք՝ Քրիստոսով հիշելով և դուք կհիշվեք ողորմութեամբ: (էջ 294)

198. XII դար. Մարգարէութիւնն Եսայեայ եւ գործք Առաքելոց
Ն.Ջուղա 13, Տիր-Ավետիսյան, Յուլյակ, էջ 22

49 Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, V-XII դդ., Եր., 1988, (թարգմանութիւնը մերն է, իմբատլր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Գրիգ՝ Աւետիս
Բարեհամբաւ քահանաներ, երաժիշտներ և կուսակրօններ Սիմեո-
նին և Սիոնին հիշեցեք Հիսուսով, սուրբ գրերս ստացողներ: (էջ 315)

ՀԱՅԵՐԵՆ ԶԵՌ-ԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

XIII դար

199. 1205թ. Աւետարան

Վենետիկ 88, Սարգսյան, Ցուցակ Ա, էջ 899-400

Գրիգ՝ Կոզմա
Վայր՝ Խարբերդ

Տիրոջ շնորհով և նրա ողորմությամբ սկսեցի կազմել աստվածա-
խոս սուրբ Ավետարանս՝ Խարբերդ քաղաքում, Սուրբ Կարապետի և
Սուրբ Հակոբի հովանավորությամբ, 1205 թվականին, մեղավոր և
անարժան գրիգ Կոզմայի ձեռքով, աստվածահաճո հայր և ընտրյալ
երաժիշտ Թորոսի հրամանով: Լուսի որդիներ, Տեր Քրիստոսով հիշեք
սուրբ տառիս ստացող Թորոս երաժշտին:²⁶⁶ (էջ 53-54)

200. 1217թ. Սաղմոսարան

Երևան 1813 և 1797 պաշտականներ
(Աւրհնութիւն երկից մանկանց)

Գրիգ՝ Մարգարէ

Մարգարեական նվագների շնորհայի տառերը գրվեցին, իբրև տերու-
նական տոների զարդ, մեր եղբայր Գրիգորի հրամանով և հոժար փա-
փագով: (էջ 108)

201. 1229թ. Ճաշոց

Հովակիմյան, Ցուցակ Նիկոմեդիայի, էջ 76

Գրիգ՝ Յուսիկ
Վայր՝ Յիսուանց անապատ

Պաղրաս աստվածապաճ դղյակի, Անտիոք քաղաքի սահմանի մոտ,
Ծամրնդավ լեռան ստորոտին մերձ բնակվում են աստվածահաճո հայ-
րեր և կուսակրօն ճգնավորներ, որոնք սաղմոսով և օրհնությամբ ան-
դադար թե՛ ցերեկը և թե՛ գիշերը հոգևոր երգերով և քաղցր ձայներով
փառաբանում են ամենասուրբ Երրորդությանը, որ հավիտյան օրհն-
յալ է: (էջ 158)

202. 1238թ. Աւետարան

Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 859-862, 929-930

Գրիգ՝ Գրիգոր Սսեցի

²⁶⁶ Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, եր., 1984, (թարգմանությունը մերն
է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Վայր՝ Սանդուկ անապատ
Քրիստոսով հիշեցեք գրիչներից անպիտան և թարմատար երգեցող
Գրիգորիս վարդապետին: Հիսուսին հիշողներին և հիշողներին՝ ողոր-
մյա: Ամեն:

Կատարեցաւ տառ մատենի,
Քրիստոսական պատուիրանի
Աւետարանս հռչակելի,
Զեռամբ իմով Գրիգորիսի
Թարմատար գրչաւորի
Եւ սուտանուն երգեցողի: (էջ 204)

203. 1238թ. Գիրք դատաստանաց Մխիթարայ Գոշի
Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 929-932

Գրիչ՝ Բարսեղ
Վայր՝ Հռոմկլայ

Եվ արդ, ես՝ ձեր մեղապարտ ծառան, մոխրածավալ երեսով և ար-
տավազոչ սրտով աղաչում եմ բոլորին, ովքեր կարդում կամ եղանա-
կում են, հիշեցեք տեր Մարկոս եպիսկոպոսին: (էջ 206)

204. 1239թ. Ճաշոց

Վիեննա 53, Տաշյան, Յուզյակ, էջ 251

Գրիչ՝ Կիրակոս
Վայր՝ Դրազարկ

Աստվածային այս մատյանը գրվեց տեր Գրիգոր սրբաանյալ եպիսկո-
պոսի խնդրանքով, Դրազարկի սուրբ ուխտում, և սույնը գծվեց, որ-
պեսզի սրանով խրախուսվեն մեր նազելի մոր՝ Սիրնի զավակները, եր-
գերով և եղանակներով՝ մեր տեր Հիսուս Քրիստոսի Հարության հիւ-
նօրյա օրերին: Երգարանս հնչեցնողներ, աղոթքներով հիշեցեք եղա-
նակները ստացող Գրիգորին: (էջ 214)

205. 1241թ. Գանձարան, Տաղարան

Փարիզ, 79/50/, Երևան, մանրածապավեն 453

Գրիչ՝ Յոհաննէս
Վայր՝ Դրազարկ

Տաղերի այս երգարանը կազմվել է հետնյալ և բազմամեղ Հովհաննեսի
ձեռքով...: Եվ ես՝ Հանձն առնելով և հետևելով երաժշտական արվես-
տին, առանց պատշաճ կրթության, բազում ջանքերի և աշխատասիրու-
թյան չնորհիվ հասնելով գրիս ավարտին, կցորդների հույժ դժվար եղա-
նակներին և տառապանքներով այլ գրվածքներին, կապակցեցի՝ քանի
որ նախ՝ գրեցի ուսանելով, ապա՝ գրելով: Եվ ապա ժամանելով իմ
ծննդավայրը, տեղ չգտա և նաև՝ արհեստավարժություն, քանի որ կա-
րողություն ունեցող մարդիկ հետ էին մնացել ուսումնառությունից և
սատվածսիրությունից և տարվել էին երկրային անցավոր իրերի նկատ-
մամբ սիրով, ինչն, ըստ Տիրոջ խոսքի, ցեյն է ուտում և ստիճն է ապա-

կանում: Տեսնելով այս, և խորապես վշտանալով իմ աշխատանքների համար, քանի որ տեղն այդ անարգ էր և հոռի, ևս չգտա պարարտ հող, քանի որ վայրն այդ ասպառածուտ էր: Եվ վերստին եկա իմաստասերների և ուսումնասիրողների երկիր Կլիվլիա, որին պահպան է Քրիստոսը՝ պատաշարելով իր աջով, ինչպես ժամանակին Խորայելին, և ինչպես ինքը եղավ իր մարտակիցը՝ ընդդեմ հակառակորդների: Պատահեց այնպես, որ ճանապարհին, չար ուժերի ազդեցությամբ գողացան իմ զրբերը: Ես չհապաղեցի և նորից սկսեցի գրել: Եվ երբ գործս ավարտեցի, ծնվեցին նոր հոգսեր, քանի որ չունեի ոչ Գանձարան, ոչ Տաղարան, և առաջացավ հռետորական օրինակի որոնման խնդիրը, որը չգտնվեց: Ապա գտնվեց Հուլժ գեղեցիկ, Հոյակապ մի օրինակ՝ Հուսեփ անունով մի երաժշտապետից, որը լավագույնս տիրապետում էր երաժշտության մինչ այժմ քչերին հայտնի բովանդակությանը: Տիրոջով հիշեցեք նաև Հուսեփ երաժշտապետին, որ այս օրինակն անձանձիր շնորհեց մեզ: (էջ 221-222)

206. 1250թ. Մեկնութիւն Կաթողիկեայց Թղթոց Սարգսի Շնորհալոյ
Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 1007-1010

Գրիչ՝ Ստեփանոս
Վայր՝ Զորոյբերդ

Եվ արդ, աղաչում եմ Հոդացած բերանովս Նոր Միտնի որդիներին, արժանի հիշատակի արժանացրե՛ք մեղապարտ գողոյի և Թողություն շնորհեք իմ ծնողներին: Հիշեցե՛ք անապատիս առաջադեմ վերակացուներին և իմ հոգևոր հայր ու բարի վարդապետ Մամուել երաժշտապետին և Թողություն շնորհեցեք ձեռագիրս ստացողին, որին հիշատակեցինք, և Քրիստոսը ձեզ կհատուցի բազմապատիկ պարգևներով: (էջ 255-256)

207. 1251թ. Սաղմոսարան
Երևան 4037 /ԺԵ դ./

Սրբագրող՝ Յովհաննէս Գառնեցի

Դավթի սաղմոսները, հատկապես Սուրբ Հոգու այլևայլ երգերը երգում են եկեղեցու սպասավորները ոչ ճիշտը սովորելով և ոչ ճշգրիտը իմանալով: Սրա պատճառը ոմանց անհոգությունն էր և գրիչների սխալ գրառումները: Իրազեկներից ոմանք տարորոշեցին ուղիղը և ուղղորդը: Ոմանք բազմիցս վիճեցին՝ Սաղմոսները երգելիս: Ոմանք էլ ծայրաքաղ առնելով բարբաջում են չզղջացող սրտերով և անիմաստ բայերով, և չեն հիշում Դավթի ասածներից, Սաղմոսներից ու մտքերից: Եվ Պողոսի հրամանով ասվում է, թե մտքում Սաղմոս ասել, նշանակում է Սաղմոս ասել հոգով:

Բոլոր ազգերը Սաղմոսները երգում են գրավոր տեքստերից և հայերն են, որ երգում են անգիր՝ վայրապար, և քահանաները և ուսմիկները և

մանուկները և կողեռները և հավատացյալ կանայք: Երանի թե ամեն ոք հրճվանքով երգեր ճշգրիտն ու ստույգը: Եվ երբ ես՝ ձեր և Հիսուս Քրիստոսի նվաստ ծառա Հովհաննես Գառնեցիս տեսնում էի այս, տարակուսանքով վշտանում էի: Եվ ասպա ելք որոնելով զնացի Հաղպատ մայրաքաղաքի մենաստանը և որոնելով գտա թարգմանչաց զբաժ մի մաքաղաթ Սաղմոսարան, որը պատկանում էր սուրբ վարդապետ Սարկավազին, որը բացահայտեց Հին Հայոց տոմարը, և նա ճշգրտեց այս սաղմոսները: Եվ եթե ումանց ինչ-ինչ պատճառներով սա այլ կերպ երևա, դու՛ ով սիրելի կատարող, ընդունիր այն իբրև բազում աշխատանքներով ստուգված: (Էջ 260)

208. 1257թ. Աւետարան

Սանճյան, Յուզյակ Ամերիկայի, էջ 675-677

Գրիչ՝ Յոհանես
Վայր՝ Ակներ

Գրվեցին ժամագրքերը ճանապարհի և անճարակության համար, կիլիկեցիների աշխարհում, Յախուտ գավառում, հռչակավոր և սուրբ Ակներ մենաստանում, ...տեղ Կոստանդի Հայրապետության և սուրբ ուխտիս հոգեւից ծերունու՝ ճգնակեց և քրիստոսասեր անճնավորության՝ Հայր Մխիթարի և նրա հարազատի՝ բարեչնորհ երաժիշտ Վարդանի օրոք: (Էջ 292)

209. 1259թ. Առակք Սողոմոնի

Մուրադյան, Յուզյակ Մշո Առաքելոց վանքի, էջ 8

Գրիչ՝ Յովսէփ

Հիշեցեք Տիրոջով, այս ձեռագիրը ստացող և գրող եղկելի Հովսեփին: Հիշեցեք նաև իմ հոգևոր հայր և ուսուցիչ Փիլիպպոս երաժշտին և ներեցեք սխալների համար: Հիշեցեք նաև այս օրինակը տվող Պետրոս միայնակեցին...: (Էջ 299)

210. 1271թ. Աւետարան

Երևան 2814

Գրիչ՝ Մխիթարիչ
Վայր՝ Գետիկ վանք

Սուրբ և պատվական Ավետարանիս ստացողն է սրբազան քահանա Գրիգորը, ես՝ անարժան Մխիթարս՝ գրիչը, որ արտագրեց կատարյալ մի օրինակից, որը ճշգրիտ էր և լի արվեստով, խոսքով և գրով, տնով և ստորով, դարձագրով և եղանակով, վանկով և առողջանությամբ: Այն կոչում են Գրիգոր Մուղնեցու անունով, որ շատերից է վկայված և որը մեզ հաջողվեց Աստծո կամոք:

Այս սուրբ Ավետարանը վկան է իմ պահեցողության և պանդուխտի դրության, քանզի զբավորի մեջ աշակերտ էի: Մտքերս կենտրոնացրի

ճշմարտության համար, որովհետև վարդապետները տեսնում էին և հավանում: (էջ 399)

211. 1272թ. Խազդիրք

Երուսաղէմ 1654, Պողարյան, Ցուցակ Ե, էջ 485

Գրիչ՝ Ստեփանոս քահանա
Վայր՝ Սկեւա

Գրվեց երաժշտական տառա Ստեփանոս քահանայի ձեռքով, մեր պատվելի եղբոր՝ Գրիգոր քահանայի խնդրանքով, ի վայելումն իր անձի և ի հիշատակ իր ծնողների: (էջ 399)

212. 1276թ. Քաղուած ժամագրոց

Ն.Ջուղա 264, Տէր-Ավետիսյան, Ցուցակ, էջ 471

Գրիչ՝ Վասիլ

Փառք ամենասուրբ Երրորդությանը հավիտյան հավիտենից, ամեն: Արդ, գրվեց եղանակավետ տառիկը, կեղծ գրիչ Վասիլի ձեռքով: (էջ 468)

213. 1278թ. Մանրումունք

Երևան 751

Գրիչ՝ Յոհան
Վայր՝ Բայերդ դղեակ

Փառք ... եռակի և եռափափազ փառավորված սուրբ Երրորդությանը, որ զորացրեց ինձ՝ անարժանիս, հասնելու վերջին գծին: ... Գրվեց մանրումաման Երգարանս վանքերի անարժան երեց Յոհանի ձեռքով, Խաղտյաց գավառում: (էջ 481)

214. 1281թ. Ժողովածու

Սաղմոսարան Լեւոն Գ Թագաւորի

Գրիչ՝ Յոհան
Վայր՝ Սիս

Այս ամենունակ բարիքների գանձարանը սիրողը եղավ Հայոց բարեպաշտ և աստվածասեր արքան՝ Լեւոն Թագավորը, Հայկազյան զարմի Թագավորության պայազատն ու ժառանգորդը: Ծագումով սերելով Ռուբեն իշխանից, որը ազգական է Բագրատունիներին, Արծրունի տնից ու տոհմից է: Նրա հրամանով գրվեց Դավթի Սաղմոսների երգերը, որպես եկեղեցու զարդ և Նոր Սիոնի մանկանց ուսման վարժանք: Ինքը նույնպես բաղձանքով էր երգում: (էջ 415)

215. 1285թ. Ներսիսի Լամբրոնացոյ Մեկնութիւն Սաղմոսաց

Երևան 1526 (1294թ.)

Յիշատակարան Թագաւորին Հայոց Լեւոնի ընծայաւորի գաւրինակ սուրբ գրոցս Հաղբատա:

Եվ սուրբ Սահակ հայրապետը գրերով ու Թարգմանություններով, Աստծո գիտելիքների շնորհիվ եկեղեցու քաղաքը ուրախացրեց, որոնց վրա հուսալի հիմք դնելով ոմանք փրկսփայտական գիտելիքները զար-

գացրին, այլոք մեկնության մտքի շավիղը մաքրեցին, մի մասը եղանակների երգերը կարգավորեցին և այլք կանոնի չավել սահմանեցին ...: (էջ 568)

216. 1287թ. Աւետարան
Երևան 5247

Ստացող՝ Մխիթար
Վայր՝ Մանեա այր

Այս աստվածաշունչ երգերիս և Հոգևոր գանձերիս, աստվածատուր սուրբ Ավետարանիս փափագողը եկեղեցու կրտսեր որդին և կրոնավորներից հետնյալ Մխիթարն է: (էջ 602)

217. 1289թ. Մեկնութիւն Կաթողիկէից թղթոց Սարգիս Շնորհալոյ
Երևան 1530

Գրիչ՝ Ոմեկ
Վայր՝ Եղնկա

(Առաքյալների մասին)

Նրանք ուսուցանում էին Քրիստոսի երկրպագությունն ու ճշմարիտ Հավատը, վկայելով Հին ու Նոր կտակարաններից, Հավատարիմ՝ սուրբ կենսաբեր ավետարանիչներին: Ամենուրեք Հոգեհոգու նվազերգություններով մշտապես օրհնում էին Հայր Աստծուն՝ իբրև առաքիչ և Որդի Աստծուն՝ որպես առաքյալ և Աստծո Սուրբ Հոգուն՝ իբրև ամեն ինչի զարդարիչ, ուղղիչ և կարգավորիչ, Հոր և Որդու կամքով զուգորդված: (էջ 626)

218. 1290թ. Աւետարան
Երևան 5736

Գրիչ՝ Թորոս
Վայր՝ Դրազարկ

Քրիստոսով հիշեցեք ընդհանուր եղբայրությունս՝ եպիսկոպոսին, րաբունիին, երաժշտին, ... (էջ 658)

219. 1292թ. Աւետարան
Երևան 6292

Գրիչ՝ Մաթէոս վարդապետ
Վայր՝ Վայոց ձոր, Աղաւ անապատ

Ապա այժմ գտվելի են այն դպիրները, որոնք թեև Հասու չեն, չնայած թիկնոց ունեն, սակայն ընթերցում են: ... Եվ սաղմոսերգության փոխարեն հնչեցնում են տգեղ, դատարկ ու ոչ աստվածահաճո խոսքեր, որոնք սովորաբար երգում ենք: Եվ ինչպես ասում էր, թե միտքն անպտուղ է, և սա ավելի, քան այն, ըստ որի մեկը Հազարին է Հալածում, քանզի ճառելիս մեկին հիշելով Հազար Հազարին է սուգում: (էջ 674)

220. 1294թ. Ժողովածու
Երևան 2588

Գրիչ՝ Բարսեղ երաժիշտ
Վայր՝ Դրազարկ

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, Հանուն Քրիստոսի սիրուն, որ օգտվում եք սրանից կամ ընդօրինակում եք, Քրիստոսով Հիշեցեք սրա աշխատասիրող, նվաստ երաժիշտ Բարսեղին, նրա ծնողներին և ազգատոհմին: Խոշորության և սխալների համար մի՛ մեղադրեք, քանզի տխմար էի և պակասամիտ: Դրեցի իմ կամքով, սիրով և բազում աշխատասիրությամբ: Քրիստոս Աստված, մաքրի՛ր մեղքերից զերեխս ստացող Բարսեղ երաժիշտին և նրա ծնողներին, եղբայրներին և բոլոր Հավատացյալներին և փառքիդ անխոնջ իրականացնողներին:
(էջ 729-732)

221. 1295թ. Աւետարան
Երևան 6290

Ստացող՝ Յուսէփ
Վայր՝ Դրազարկ

Հիշեցեք Տիրոջով և այժմ կենդանիներին և մեր առաջնորդ Կոստանդին, Բարսեղ երաժիշտին և մյուս Բարսեղին և ձեռագրիս կազմող Մանիլ փիլիսոփային: (էջ 759)

222. 1296թ. Աստուածաշունչ
Երևան 177

Գրիչ՝ Մովսէս
Վայր՝ Կիլիկիա

Յորժամ յաւետ եզր կայցի
Բանք մատենիս զոր աստ գրեցի,
Յիշեա զգծող այսմ տառի
Տէր իմ Յիսուս Դավթեան որդի,
Անեղ բանիւ Հօրն մեծի
Եւ դասեցո յաջեաց դասի,
Ծնողօք զարմիւք մեր համայնի,
Երգել քեզ փառք անլուելի
Անձայն երգով, որ ոչ լսի,
Այլ իմանալ միշտ ճանաչի: (էջ 775)

223. XIII դար: Մանրումունք

Երուսաղեմ 2492, Պողարյան, Յուլյակ Ը, էջ 168

Գրիչ՝ Սողոմոն
Վայր՝ Եզնկա

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, ով սպասավորներ երկնավոր փեսայի, ձեր մաքրափայլ աղոթքներում Հիշեցեք Ստեփանոս կրոնավորին, որը իմաստուն, հեզ և դյուրահավան և հանդարտ է, հմուտ է հոգու և մարմնի իմաստությամբ, փերահասու է փիլիսոփայական արվեստից, քննությամբ և քաղցր ձայնով: Ես՝ նվաստ Ստեփանոսս, ստացա աստօրեւորում, որոնց մեջ լցված է ամբողջ աշխարհով մեկ սփռված իմայե-լական ազգի դառնությունը: (էջ 930)

ՀԱՅՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

XIV դար

224. 1304թ. Աւետարան, Երևան 3722

Գրիչ՝ Յակովբ

Այս ժամանակ բարձրավիզ և հպարտապարանոց, խայտաբղետ և գոռոզ իսմայելյան ազգը գլուխը կորցնելով ընկրկեց և բարձրացավ եկեղեցու ձայնը, աճեցին սաղմոսների ձայները և ալելուաների երգերը, պայծառացավ քրիստոնյաների հավատքը: ²⁶⁷ (էջ 24)

225. 1305թ. Շարակնոց

Վիեն. 212, Տաշ. Ցուց. էջ 585

Գրիչ՝ Գրիգոր

Գրվեցին եղանակավոր տառերը հայոց 854թ., հայոց Հեթում թագավորի օրոք և տեղ Գրիգորի հայրապետության ժամանակ, սուտանուն Գրիգորի ձեռքով, պատվարժան սարկավազ Ստեփանոսի խնդրանքով, ի վայելումն իր անձի, ծնողների հոգու հիշատակի համար: ... Արդ ես՝ նվաստ սարկավազ Ստեփանոսս բաղձալի սիրով ցանկացա այս եղանակավոր տառերը: (էջ 36-37)

226. 1306թ. Աւետարան

Երևան 4806, նաև՝ Վասպ. 80, Լալ. Ցուց. Սյուն 148-150

Գրիչ՝ Յովսիան

Աղաչում եմ ձեզ, ով սուրբ քահանաներ և աստվածային խորհրդի բաղխողներ, երբ կարկառուվ ձեր ձեռքերը վեր եք բարձրացնում և տրվում աստծուն, երգեցեք պոսսիսումն՝ քաղցրաբարբառ ձայնով և հաշտեցրեք արարչին արարածների հետ: (էջ 43)

227. 1308թ. Շարակնոց

Երևան 1590

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Սիս

Գրվեցին եղանակավոր տառերը հայոց 857 թվականին: (էջ 56)

228. 1310թ. Շարակնոց

Երևան 7034

Գրիչ՝ Իգնատիոս

Վայր՝ Կիլիկիա, Չորոյ վանք

Գրվեցին եղանակավոր տառերը 859թ., անպիտան և անարժան քահանա Իգնատիոսի ձեռքով: (էջ 74)

²⁶⁷ ԺԴ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

229. 1312թ. Շարակնոց

Բրիտ. Թանգ. 46 /18,603/, Կոնկրիբ, Ցույ. էջ 95-96

Գրիչ՝ Ներսես

Վայր՝ Ականց անապատ

Տեր Հիսուս, ողորմյա Գրիգոր քահանային, որ այժմ Ականց անապատի հայրն է, որ գրիս սկիզբը դրեց և գրեց մինչև Որոտման շարականը: Ուլ եղբայրներ, աղաչում եմ ձեզ, հիշեք Գրիգոր դավրիս, որ գիրը խաղեցի և զարդարեցի ոսկով և ծաղկով: (էջ 88)

230. 1312թ. Մանրուամուկ

Երևան 8623

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Սիս

Գրվեց այս տետրակը Գրիգոր քահանայի ձեռքով, Սիս մայրաքաղաքում, սուրբ Նշանի հովանավորությամբ, Կոստանդի՝ լավ և ընտիր օրինակից, դեռատի սարկավադ Սիմեոնի և իր ծնողների համար: (էջ 88)

231. 1314թ. Շարակնոց

Հայէպ. Անթիլ. և մասն. 51, Սիւրմ. Բ 146

Հայոց 763 թվականին, Կոստանդ Ջրողի կաթողիկոսության և հայոց Օշին թագավորի իշխանության օրոք շարականների տառերով գրվեցին հին և նոր շարականներ՝ կատարյալ և անթերի, թարմատար գրիչ Կարապետ Ճիչողի ձեռքով, կրոնավորի մայրաքաղաքում, իր որդի Մարտիրոսի համար: (էջ 111)

232. 1314թ. Մանրուամուկ

Երևան 752

Հայոց 763թ. գրվեց եղանակավոր տառ, որ կոչվում են մանրուամուկ ...: (էջ 112)

233. 1316թ. Շարակնոց

Երևան 5658 (Տես նաև՝ 1472թ.)

Գրիչ՝ Կարապետ

Գրվեց շարականների եղանակավոր տառը, հետևյալ և փծուն գրիչ Կարապետի ձեռքով, սրբասեր քահանայի խնդրանքով, իրենց, ծնողների և ազգականների հիշատակի համար: (էջ 126)

234. 1324թ. Ճաշոց

Երևան 4553

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Վայր՝ Իտալիա, Պալաչիա

Կարիք չկա նշելու օրինակներին դժվարագրության, եղանակների և ժամերի դժնդակության մասին, քանի որ դա շատերին է հայտնի: Բայց այնուամենայնիվ իմ հույսը Բրիտոսի և աստծո գոհությանն է, այժմ և հավիտյանս, հավիտենից, ամեն: (էջ 190)

235. 1325թ. Մանրուամուկ

Երևան 2388 (տես նաև՝ 1440թ.)

Գրիչ՝ Սիմեոն
Վայր՝ Գալու անապատ

Գրվեց եղանակավոր տառա մանրուսման, աստվածաբնակ անապատում, որ կոչվում է Գալու, Սուրբ Աստվածածնի և այլ սրբերի հովանավորությամբ, մեղապարտ և անարժան Սիմեոն քահանայի ձեռքով: (էջ 197-198)

236. 1325թ. Շարակնոց

Ալլիան, Սիսուան, էջ 153

Գրիչ՝ Կոստանդին

Վայր՝ Ի ձորս խորին անապատի ի վանք՝ Փերճեր

Գրվեց այս շարականների երգը խորին անապատի ձորում, Փերճեր վանքում, սուրբ Սիոնի և Քրիստոսի սուրբ նշանների հովանավորությամբ, Կոստանդ քահանայի սպիտակ ձեռքով, սրբասեր և աղավաղողիկ ծերունի հայր Թովսանի խնդրանքով, նրա քեռորդու՝ դեռատի պատանի Պողոսի համար: (էջ 199)

237. 1328թ. Մանրուսմունք

Բրիտ.Թանգ. 41 (2337) Կոնիբ. Ցուց. էջ 87

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Հայոց 777թ. գրվեց եղանակավոր գիրս անիմաստ գրիչ Հովհաննէսի ձեռքով, իմ քեռորդու՝ սուրբ կուսակրոն քահանա Ներսէսի խնդրանքով, իր անձի և մեր ծնողների հիշատակի համար: (էջ 213)

238. 1328թ. Յիսուս որդի Ներսիսի Շնորհալույ

Երևան 5972

Ի յեւթհարիւր հայոց թվի,

Եւթանասուն և եւթնեկի,

Ի քսան և վեց ամսո հոռի,

Եւ ի քսան և ինն յունվարի,

Վճարեցաւ երգ սրբայի,

Ջոր ասացեալ տէր Ներսէսի

Կլայեցո և Տարսնի,

Ի յիշատակ Ամիր Սարգսի

Եւ ծնողաց իւրոց բարի ...: (էջ 213)

239. 1330թ. Մանրուսմունք

Երևան 7125

Գրիչ՝ Սարգիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է մանրուսումն, Հայոց 779թ., նվաստ և անարժան Սարգիս քահանայի ձեռքով, պատվարժան և հրջանիկ կուսակրոն Տիրացու քահանայի խնդրանքով, իր և իր բոլոր ազգականների հիշատակի համար, Հայոց Լեոն թագավորի օրոք, որը որդին էր Հայոց Օշին սրբայի, և տեր Հակոբի հայրապետության ժամանակ: (էջ 228-229)

240. 1331թ. Շարակնոց

Երևան 1601

Գրիչ՝ Սարգիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, բազմամեղ և անարժան, սուտանուն
Սարգիս քահանայի ձեռքով, հայոց 780թ.: (էջ 213)

241. 1335թ. Շարակնոց

Թորոս Աղբար, Բ. էջ 449-450

Գրիչ՝ Մանուէլ

Վայր՝ Թխրքթի անապատ

Արդ, ավարտվեց այս աշխատանքը, երբ թագավորում էր հայոց
Լևոն չորրորդը, որը պահպանում էր Աստծո օրերի պարագաները եր-
կար ժամանակ, տեր Հակոբի հայրապետության օրոք, Թխրքթի կոնվուկ-
մեծ և հռչակավոր անապատում, որտեղ աշխարհի կատարելությունը
համահունչ, չէին պակասում օրհնության երգերը, սաղմոսների ձայ-
ները, լապտերների լույսը, խոնկերի անուշ բուրմունքը: (էջ 277)

242. 1335թ. Նւստտ Յոհանիսի արարեալ երգս ոտանաւոր, ի դիկտեմբեր
ամսոյն եղեւ բան խաւսել ընդդէմ երկաբնակեցն, դաւանութիւն ուղ-
ղափառ, ըստ խնդրոյ հոգեւոր մերոյ Աւլանի եւ այլ քրիստոնէից
Թավրիթի, զոր սիրով խնդրեալ:

Երևան 2776

Հեղինակ՝ Յովհ. Կարբերունի

Վայր՝ Թավրեթ

Ես Յովաննէս Տարբերունի,

Որ զսակաւ բանքս երգեցի,

Ոչ զօրաւոր, այլ ըստ կարի,

Դէմ հոռոմոց և ֆռանկի.

ԶՔրիստոս աստուած դաւանեցի

Յերկուց բնութեանց լինելով մի, ...: (էջ 278-279)

243. 1336թ. Շարակնոց

Երևան 1622

Գրիչ՝ Թորոս

Վայր՝ Ավագ անապատ

Գրվեց եղանակավոր տառա հայոց 785թ., հայոց Լևոն թագավորի
օրոք, ... մեղսաներկ և անարժան քահանա Թորոսի ձեռքով, նույն
մականունով Գրիգոր դպրի լավ և ընտիր օրինակից: (էջ 290)

244. 1338թ. Աստուածաշունչ

Երևան 4429

Գրիչ՝ Մխիթար Անեցի

Վայր՝ Սուլթանիա

Եւ այլ ընդրեալ քահանայիցն

Սուլթանիոս յեկեղեցին,

Ստեփաննոսն՝ Բաբերդցին՝

Սիրով զմեզ ընդունողին,

Նայ և Բարսէղ կրօնաւորին՝
 Քաղցրաբարբառ երգեցողին,
 Եւ Յովհաննէս փակակալին,
 Եւ Հայրապետ քահանային: (էջ 309-310)

245. 1338թ. Մանրուամուկ
 Երևան 8570

Գրիչ՝ Առաքել
 Վայր՝ Զորավանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Մանրուամուկ և առընթեր՝
 Աստվածածնի փոխման կցուրդը, 787թ., Հայոց Լևոն թագավորի
 օրոք ...: (էջ 314)

246. 1344թ. Աւետարան
 Երևան 7637

Գրիչ՝ Նատեր

Այս Յովանեսն էր իմ որդի.
 Յաւուրս Հասեալ քսան ամի,
 Էր ամենայն շնորհիւ ի լի
 Զարթ և պարծանք մերոյ սեռի,
 Բասդուն մտաւք և Հոգիլի,
 Կարդացողոց էր ցանկալի,
 Որնէր ճաշակ եղանակի
 Ղորդ ի յարուեստ երաժշտի: (էջ 339)

247. 1351թ. Մանրուամուկ
 Երևան 758

Գրիչ՝ Գրիգոր
 Գրեցաւ տետրս Լ աւր:

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, որ կհանդիպեք այս երգարանին, հի-
 չեցեք ձեր աղոթքներում ինձ՝ անարժան գծող Գրիգորիս և իմ ծնող-
 ներին ...: (էջ 392-393)

248. 1357թ. Աւետարան
 Երևան 5332

Գրիչ՝ Կարապետ

Եվ արդ, ես՝ խնդու մահդասիս, որ ըստ աստվածային Հաջողության
 սուրբ Գևորգի ուխտի առաջնորդն եմ, շինեցի վանքս և գնեցի ավե-
 տարանս, տարեգիրքս, առաքյալների գործը և ճառընտիրը և երկու
 Մաշտոց և Շարակնոցը, նաև խաղտետորը և բազում զարդերով զար-
 դարեցի անսպասու՝ ըստ իմ կարողության: (էջ 425)

249. 1359թ. Ժողովածու աղօթից
 Երևան 3933

Գրիչ՝ Կոստանդին

Աւատոխտի որդուն ձեր սուրբ սինյակների աղոթքներում ու մտքե-
 րում ամմոռաց պահեցեք: Արարչընկալի աստվածաբնակի սեղանի
 Հանդեպ, նրա Հետ նաև խոսքիս ստացող պատվական Սիմեոն քահա-

նայի մեղքերի և ծնողների համար թողութուն խնդրեցեք Հիսուս
Քրիստոսից: (էջ 445)

250. 1385թ. Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից
Երևան 592

Գրիչ՝ Ղազար
Վայր՝ Գողթան երկիր,
Աինէական անապատ

Աղոթական երգարանը իր ցանկութեամբ գծադրեց անաթոն կրո-
նավոր Կարապետը իմ և իմ եղբոր համար: Ում որ հետապաշտում
կհանդիպեն այս տառերը ուսանելու կամ գաղափարելու համար, թող
հիշեն դրա վերոհիշյալ ստացողին և գծողին՝ ծնողներով հանդերձ:
(էջ 553)

251. 1386թ. Ժողովածու բանից Գրիգորի Նարեկացւոյ, Գրիգորի Տղայի և
այլոց.
Երևան 5707

Գրիչ՝ Յակոբ

Դուք, որ իմ անունը լսում եք, հոժարակամ Աստված ողորմին կրկ-
նեցեք, նույնպես և դուք, որ հոժարակամ կարեկցեցիք մեզ և շատե-
րին՝ երաժշտական երգերում և հոգևոր խոսքերում: ...

Մենք կարող ենք կարգալ ու գրել համալսարանում, որի ղեկավարն
է սուրբ, տիեզերահամբալ և երանաշնորհ ըաբունապետ Հովհան
Որոտնեցին, որի անունը իբրև արեգակ փայլում էր այս անցուկ և խա-
վար ժամանակում, քանզի բժշկում էր բոլոր խոցերն ու կարիք կար
իշխանի ու ազատի, կաթողիկոսի ու իմաստասերի, քանզի հայկազյան
ազգը մյուս ազգերի մոտ պարծենում էր նրանով: Նա հավաքում էր
հեռավորներին և մերձավորներին, որբերին և ընտանիքավորներին,
հորինում էր և ուսուցանում, հասցնում փառավոր մի աստիճանի,
ոմանց՝ ըաբունիի և քահանայի, ոմանց՝ երաժշտի և փիլիսոփայի, այ-
լոց էլ՝ ծաղկողի ու քարտուղարի: Մուլերին արհամարհում էր, արի-
նեքին փառաբանում, բոլորին կերակուր ու հագուստ էր տալիս, գիրք
և մեկնութիւն, անխոտի խաղաղութիւն և այս ամենը աստծո սիրտ և
իր հոգևոր շահի համար: (էջ 560)

252. 1386թ. Ժողովածու
Երևան 557

Գրիչ՝ Գրիգորիս
Վայր՝ Եզնկայ

Խնդրում եմ աստծուց, որ պահպանի այս սուրբ տաճարը հաստատ և
անխախտելի՝ մինչև Քրիստոսի գալուստը ... : Նաև այստեղից թող
չպակասի սաղմոսների երգերը, պաշտոնյաների ձայները, խունկի
բուլմունքը թող չպակասի սրա դռնից: (էջ 561)

253. 1393թ. Աւետարան

Ազդ.Հանդէս, Բ գիրք, 1897թ.
 (Ողբ ի գծողէս բանի ի Գրիգորէ իւլաթեցւոյ)
 Գրիգ' Գրիգոր իւլաթեցի
 Վայր՝ Յիւզնա վանք
 Տէր Զաքարիա, բարի նաՀատակ եղիւ Բրիստոսի,
 Տէր Զաքարիա, արի խաՀակից եղիւ Բրիստոսի,
 Տէր Զաքարիա, ընտրել քաջ Հովիւ նման Բրիստոսի,
 Վասն մեր բարեխօսեա առ Բրիստոս տէրն ամենայնի
 Շնորհիւ մեզ Հովիւ բարի՝ զՀարազատն քո սիրելի,
 Զտէր Դաւիթ Հոգւովն արի, լի շնորհաւք, յաջորդ աթոռի,
 Պահել անասան յերկրի յամերամս ժամանակի,
 Այլ և երգաւորս տաղիս Գրիգորի անձին եղիւ
 Մասն ընդ քեզ պարգևեացի յաննախանձ մեր տէառնէն ձերի:
 (էջ 601)

254. 1394թ. Գանձարան
 Երևան 3503

Գրիգ' Եսայի
 Վայր՝ Սիւ

Գրից եղանակովոր տաղարանս Հին և նոր երգերի, որ գրել են
 առաջին սուրբ Հայրերը, 851թ., տեղ Կարապետի Հայրապետության
 օրոք: (էջ 607)

ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ XVդար

255. 1401թ. Աղամգիրք Առաքելի Սիւնեցւոյ
 «Աղամգիրք» էջ 321-327

Հեղինակ՝ Առաքել Սիւնեցի

Սիրողք բանից և ընթերցողք
 Զերգողս յիշէք իմով նախնեօք
 Ի սուրբ յաղօթս ձեր արտասուօք,
 Որում և դուք յիշիք փառօք: ²⁶⁸ (էջ 11)
 (Գրիգոր Լուսավորչի մասին)
 Բամեալ ծընունդս Հայաստանեաց,
 Որք ինձ օգտին ի քոյդ շնորհաց,
 Քեզ օրհնութիւն տան երգ վանաց,
 Քիւ ազգակիցք և նախնեաց: (էջ 13)

256. 1401թ. Արբա Յովհաննու սանդուխք աստուածային ելից

²⁶⁸ Ժե դարի Հիշատակարաններ, Մասն առաջին (1401-1450թթ.), Եր., 1955,
 (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Երևան 1925

Գրիչ՝ Մարկոս

Վայր՝ Ղլիմ, Տաշքաուրուս դղեակ

Ձեր սրբերի հետ բարությամբ հիշեցեք թարմատար և կարգունից Մարկոս գրիչիս, սխալաշատ և խառնաշփոթ գրիս համար մի մեղադրեք, որովհետև քարտեզս փառանդի էր և օրինակը՝ դժվար, և այդքան էր մեր կարողութունը և կարիքը: Կորկոտը և թանր մեզ համար՝ գուռան, այսինքն՝ ծաղրական: Իսկ ձեր շնորհներով ընթերցեք ի փառս աստծո: (էջ 19)

257. 1405թ. Մանրուամուճք

Երևան 753

Գրիչ՝ Ռեստակէս

Վայր՝ Ավագ վանք

Գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում են Մանրուաւում, լավ և ընտիր օրինակից, որը գրված է առաջին երաժշտապետերի կողմից, Արքակաղնի սուրբ ուխտում՝ անիմաստ գրիչ և հույժ մեղապարտ Ռեստակիսի ձեռքով: (էջ 53-54)

258. 1406թ. Շարակնոց

Երևան 2418

Գրիչ՝ Գալուատ

Վայր՝ Տաթև

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս և լուսազարդ երգարանս, հայոց 851թ., Սիսական տանը, սյունյաց երկրում, Տաթևի մեծ և հռչակավոր ուխտում, ...: Ձեռագիրը գրվել է բազմամեղ և ապիկար սպասավոր Գալուատ գրչի ձեռքով, Սսեցու լավ և ընտիր մի օրինակից, որ գրված էր Խոռ մականունով բազմարվեստ դպիր Գրիգոր գրչի ձեռքով: (էջ 60)

259. 1408թ. Մանրուամուճք

Երևան 763

Գրիչ՝ Արիստակես

Վայր՝ Աւագ վայր

Գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում են Մանրուամուճք, լավ և ընտիր օրինակից, գրված՝ Արքակաղնում, առաջին երաժշտապետերի կազմածից, որտեղ յուրաքանչյուր օրվա համապատասխան դասը գրված էր մեծ տքնանքով, լի՝ բարձր արվեստով: (էջ 88)

260. 1408թ. Գանձարան

Երևան 5328

Գրիչ՝ Գրիգոր Մերենց իլյաթեցի

Վայր՝ Ցիպնայ վանք

Նրանք, ովքեր ցանկանում են գյուտի իմաստից ստանալ մարմնական կամ հոգևոր մասունքներ, իրենց անձը ենթարկում են միայն տանջանքների, հասնելով բաղձալի տենչանքների, որպիսին տեսել էին մեր աստվածային առաջնորդները, որոնք մերժելով մարմնական կարիքները ընդառաջ գնացին վերին կոչմանը, հասնելու նրան, ինչին երկար ժամանակ ցանկանում էին, ինչին բոլոր ժամանակներում հառ-

նել էին իրենց մտքերի ուշադրությունը՝ հայցելով նրա սիրը: Կարգավորելով հաստատեցին նոր Սիոնի պայծառության ժամերի և աղոթքների տոնը և կանոնադրությունը՝ ձգտելով աստվածային սիրո պաշտման: Եւ քանի որ ներքողական գոլասանությամբ զարդարեցին մեր մայր սուրբ եկեղեցին, երբեմն ձայներով երգում էին աստվածային երգը և ուսուցանում էին հայրերը՝ որդիներին և վարդապետները՝ աշակերտներին, որպեսզի մեր արարիչ աստծո պարգևները մոռացության չտրվեն: Այս փափաղով և ես՝ տրուպս կարգավորներից և հետնյալս բանասերներից, Գրիգոր անունով, մեղքերի տիղմի մեջ ծուլությամբ թմրած և անհոգ մրափած, տաժանակիր աշխատանքով հավաքեցի արժեքավոր դանձերը և դրեցի մեկ տոպիի մեջ: Դրանք ստեղծադործություններն են առաջին և հաջորդ հոգեկիր այրերի, որոնք արժանացել են հոգու պարգևներին: Նրանք երգել են զանազան ոճով և ձայնի գույնով, կարգով ու շարքով խոսքը՝ զանազան եղանակներով, սուրբ եկեղեցու պայծառության և նոր Սիոնի մանկանց զվարճութան համար, որ օրստօրե գեղգեղալով փոփոխվում են ի փառս աստծո և ի պատիւ նրա սրբերի: (էջ 90-91)

261. 1411թ. Մանրուամուկք

Եվրոպայի մասնավոր հավաքածուներ Հ.24, էջ 44-45

Գրիչ՝ Յովհաննէս Սանահնեցի
Վայր՝ Երուսաղեմ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Մանրուամուկ, երուսողեմ սուրբ քաղաքում, տիեզերաժողով, հոյակապ, հրաշափառ մեծ Հարության հոչակավոր տաճարում ... Կարապետցու լավ և ընտիր օրինակից: (էջ 130)

262. 1412թ. Մանրուամուկք

ՍՅՀ Հ. Ա.73, էջ 153

Գրիչ՝ Ստեփանոս Ավաքերիցանց
Վայր՝ Սիս

Գրվեցին շարականներս, որ կոչվում են դետք և դրանց հաջորդող գիշերային ալելուաները, հայոց 861թ., Սիս մայրաքաղաքում, սուրբ Սիրտիչ Կարապետի և Հակոբ հայրապետի հովանավորությամբ, մեղավոր և ախմար Ավաքերիցանց անունով Ստեփանոսի ձեռքով, սորբասեր քահանա Կոստանդին պատվերով՝ գիշերային ժամերգության համար, քանի որ բոլոր շարականներն այստեղ են հավաքված, հարցերին՝ զարդ, որը ծայրաքաղ է, սկզբում է և՛ կատարյալ: Այստեղ ընդգրկված են նաև Ութձայնի ալելուաները՝ իրենց սարքով: Ձեռագիրը մնալու է ի հիշատակ նրա, նրա ծնողների, գուգալից Իթլիշահի, նրա դեռուտի գավալներ՝ Լեոնի և Հովհաննես զավրի և այլ ազգականների: ... Ով սուրբ քահանաներ, այստեղ գետեղված շարականները գրված են վերջից՝ առաջ, և եթե ցանկանում եք ուղղորդ քաղել, որ

ձայնեղանակից էլ ուսելու լինեք, սկսեք ձայնից և քաղեք, ապա թրղ-
թերը շրջեք, դրանք ձեզ կուղղորդեն, ըստ ձեր կամքի: Սխալների
համար հանդուրժող եղևք, քանի որ մեր կարողությունն այսքան էր:
(էջ 139-140)

263. 1415թ. Յաճախապատում ճառք
Երևան 1775

Ուլբեր ընթերցելու և կրկնօրինակելու եք ձեռագիրս, հիշեցեք
Քրիստոսի հետ մեր սուրբ հորը՝ մեծանուն րաբունապետին, երկրորդ
աստվածաբանին, բազմերջանիկ, աղքատասեր, հեղահոգի և քաղցր
եղանակով երգողին, ինչպես նաև աստվածային շնորհներով լի Գրի-
գոր վարդապետին, որ Հաճախապատումը տվեց ինձ սուրբ քաղաք
Երուսաղեմում, որին Քրիստոսը երկնքի արքայություն է շնորհում:
(էջ 178)

264. 1416թ. Ժողովածու մեկնութեանց
Երևան 5869

Գրիչ՝ Աւետիք

Դարձյալ աղաչում եմ տիրոջ հետ հիշել իմ հոգևոր հայր և հույժ
երախտալիոր ուսուցիչ տեր Սահակին, որը ասածո խոսքի սպասավորն
է և քաղցրաձայն երաժիշտ: (էջ 188)

265. 1416թ. Գանձարան
Փիրդ. Նօտ. 49

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Դուք, որ նվազում եք աստվածային անուշաձայն եղանակով սուրբ
Աստվածածնի և սուրբ Սարգիս զորավարի տաճարում, հիշեցեք
Հովհաննէս քահանային, իմ հորը՝ Սիրտիչ քահանային: (էջ 192)

266. 1419թ. Աւետարան

Գրիչ և ծաղկող՝ Աստուածասուրբ
Վայր՝ Ոստան

Քրիստոսով հիշեցեք նաև իմ Հակոբ վարդապետին, որ ինձ հետ եր-
կար աշխատեց և սովորեցրեց սաղմոս, շարական, խազկար, գծագրու-
թյուն և բարեձևություն ամեն ինչում, ինչը չեմ ընդունում: (էջ 227)

267. 1419թ. Ծառընտիր

«Միաբանք և այցելութեան Երուսաղէմի» էջ 247

Գրիչ՝ Մանուէլ
Վայր՝ Երուսաղէմ

Հիշեցեք նաև հոգևոր եղբայրներիս՝ Սիրտիչին, որն իմ օգնականն
էր հաղորդելու և ուղղելու գործում, Հակոբ արեղային, որ
պատրաստում էր տետր, նաև՝ խազում էր ...: (էջ 233)

268. 1421թ. Մանրումունք
Վիեն. 419, Տաշ. Յուդ., էջ 873

Գրիչ՝ Յովհաննէս
Վայր՝ Սանահին

Կատարվեց երաժշտական ձայնավորների ցանկալի երգարանը հայ-
կաղյան տոմարի 870թ.: Ով լուսերամաների խմբեր և քաղցրանվազ

երաժշտապետեր, որ օգտվում եք սրանից և վայելում եք այն, Քրիստոսով հիշեցեք մեղավոր դժողիս: (էջ 257)

269. 1421թ. Գանձարան եւ Տաղարան
Սեբաստիա, Ս.Նշան, 136

Գրիչ՝ Աստուածատուր
Վայր՝ Պառուազբակ

Արդ, աղաչում ենք բոլորին, ովքեր կհանդիպեք այս եղանակավոր տառիս, ձեր մաքրափայլ աղոթքներում հիշեցեք ձեռագրի ստացողին՝ պատվարժան, կուսակիրն ճգնավոր Հակոբ արեղային, որը մեծ փափագով ցանկացավ գնել աստվածագարդ այս գիրքը, որտեղ հավաքված է գանձ ու տաղ, բոլոր տեսակի տոների գարդն ու պայծառությունը, ի հիշատակ իր և իր ծնողների, և արյունակից մերձավորների...: (էջ 267)

270. 1421թ. Գիրք Հարցմանց Գրիգորի Տաթևացույ
Երևան 918

Ով քահանաներ սուրբ Սիոնի և ընթերցողների խմբեր, որ հանդիպելու եք այս ձեռագրին՝ կարդալու կամ արտագրելու, Քրիստոսով հիշեցեք սրբաանունդ և արժանապատիվ, ալեաղարդ ծերունի, քահագլուխ քահանա Վահրամիս, որը պանծալի երաժշտապետ էր: (էջ 270)

271. 1422թ. Մաշտոց
Երևան 9248

Գրիչ՝ Սիմեոն
Վայր՝ Երզնկա

Արդ, գրվեց աստվածախոս քնարս, որ կոչվում է Հայր Մաշտոց, հոգնամեղ և անարհեստ գրիչ, սուտանուն քահանա Սիմեոնի ձեռքով...: (էջ 289)

272. 1422թ. Գովասանութիւն Սրբոյ Առաքելի Բաղիշեցույ
Երևան 7363

Հեղինակ՝ Առաքել
Վայր՝ Ղաղարու վանք

Արդ, ես՝ մեղքերով տարտամոլս և կեղտերով զառանցողս, մտքով հիմարացած և հոգով ցնորված և մարմնով անսուրբ, իմաստովթյամբ անվարժ և եկեղեցուն ոչ պիտանի, հնչող պղինձ և ղողանջող ծնծղա, պատրանքներով ժանգոտված և նսեմացած՝ խավար գործերում, պարտավորությունների մեջ անկարգ և բանասերներից ոչ հմուտ, պիտակաուն վարդապետ Առաքյալն եմ: (էջ 294)

273. 1423թ. Շարակնոց
Երևան 1587

Գրիչ՝ Յովհաննէս Անեցի

Գրվեց եղանակավոր տառս հայոց 872թ., Անիի անուանում և փծուն գրիչ Հովհաննեսի ձեռքով, նշանավոր րաբունի Ղաղարի լազմաշնորհ և հոգեկց աշակերտի և իր ճգնակեց հարստութի՝ Հովհան երաժշտապետի խնդրանքով: (էջ 302)

274. 1423թ. Շարակնոց

Երևան 1588

Գրիչ՝ Քրիստափոր
Վայր՝ Կաֆայ

Եվ այժմ գալով աստվածապահ Կաֆա քաղաքը, Հանդիպեցի մեծ-
իմաստ արքեպիսկոպոս տեղ Մատթեոսին՝ նշանավոր Հռետոր Գրիգո-
րի աշակերտին, որի օժանդակությամբ գտա առաքելնի արեղա Քրիս-
տոսատուրին, որը գրիչ, ծաղիկող և կազմող էր: Նրան Հանձնեցի իմ
աշխատանքը՝ այս եղանակավոր տառը, իմ և իմ նախնիների հիշա-
տակի համար: (էջ 312)

275. 1424թ. Շարակնոց

Շուշի Մ.Տ.Մ.

Գրիչ՝ Յակոբ
Վայր՝ Բերկրի, Եղևկանք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա Մեծ Հայքի 873թ., ախմար և սխա-
լազիր, խելահեղ, անպիտան գրողի՝ սուտանուն կրոնավոր Հակոբի
ձեռքով, պատվարժան և սրբասեր կրոնավոր Հովհաննեսի խնդրան-
քով: (էջ 321)

276. 1424թ. Գանձարան

Երևան 8188

Գրիչ՝ Ղազար
Վայր՝ Սըղգայ գիւղ

Ով եղբայրներ, աստված վկա է, որ ես եմ այն գրիչը, որ սկսել եմ
գրել այս ձեռագիրը, գանձ ու տաղ և խաղը մեկ գրիչ գործ է: (էջ 323)

277. 1424թ. Գանձարան

Լվովի համալսարան, 52, ՀԱ. 1937, սյուն. 121-122

Գրիչ՝ Յոհանէս
Վայր՝ Ամասիա

Արդ, հետո ավարտվեց սուրբ երգարանս, որ հորինված է սուրբ վար-
դապետների կողմից, և կոչվում է գանձարան և տաղարան: (էջ 323)

278. 1424թ. Մեկնութիւն Կաթուղիկէից թղթոց Սարգսի Շնորհալոյ

«Միաբանք և այցելուք երուսաղէմի» էջ 351-352

Գրիչ՝ Յովհաննէս
Վայր՝ Երուսաղէմ

Նաև աղաչում եմ ինձ չմեղադրել ձեռագրիս խոշորության, սխալնե-
րի և անարհեստության համար, քանի որ ուժերս ներածին չափ շատ
աշխատեցի սրա վրա և գրեցի ստուգված և ընտիր օրինակից: Եթե
օգտվեք կամ կարդաք սրանից, հիշեցեք սոսկ անոնով արեղա, փծուն
գրիչ Հովհաննեսին, իմ ծնողներին և Հանգուցյալ բոլոր հարապատե-
րին, նրանց հետ նաև՝ մեր բարունի վարդապետներին՝ հեղահոգի Ա-
րիստակեսին, Մեղքիսեթին, ճգնավոր արեղա Հակոբին և Հովհաննես
վարդապետ արեղային, որոնք օգնեցին հորդորելիս և խաղելիս ...:

(էջ 325)

279. 1425թ. Աւետարան

Երևան 5542

Գրիչ՝ Թուֆայ Մինասենց
Վայր՝ Աղթամար

Այլադ վրա Հասալ դառնուլթյան ժամանակը, քանզի մեր աշխարհը
դարձաւ ավերակ, մեր եկեղեցիները սեղաններն ու դռները տապալկե-
ցին, սրբությունները գերեզմարվեցին, աստծո օրհներգությունները
լռեցին ամբողջ երկրում, միայն սուրբ Խաչն է մնացել որպէս հզոր
թաղաւոր՝ անաստան և անպարտելի, աստծո հրեղեն պարիսպ՝ բոլոր
քրիստոնյաներին պահելով անփորձանք: (էջ 326)

280. 1425թ. Յայսմաուրք

Երևան 4876

Գրիչ՝ Յակոբ
Վայր՝ Խառաբաստի վանք

Տանըս Հայոց՝ գերեալ ազգի,
էսծ կըսկիծ անբերելի
Ամենագուլ Հայրն բարի
Գրիգորիոսն Բզնունի: ...
Նման նախնոյն այն Ներսէսի՝
Եղբօր մեծին տէր Գրիգորի,
Նոր զարդարաց զեկեղեցի
Գանձ և տաղիւ բազմադունի: ...
Էհաս ինձ սուգ անբուժելի,
Լալով գոչեմ անլըռելի
Զի խրատատուն իմ ըղձալի
Այսօր թողեալ զիս ամայի:
Նոր ձայն երգեմ ի յատենի,
Ներբողական ի չափ տաղի,
Առ քեզ խոսիմ Հայր բաբունի,
Միթէ հոգիս մխիթարի: ...
Եւ երգարանդ հոգոյն մեծի,
Որ միշտ հընչէր յեկեղեցի,
Խըցեալ սրով անօրինի,
Որ խօսակից էր աղքատի: (էջ 331-333)

281. 1425թ. Գանձ Թորոս Վկայի

Երևան 8908

Գանձ գրեցաւ ըստ պատշաճին
Թէոդորոս քաջ վկային.
Երգեաց ըզայ քաջ բաբունին
Տէր Առաքել Բաղլիշեցին
Վասն խնդրոյ իւր վարպետին՝
Մերինց Գրիգոր վարդապետին:
Ասա թէ ձայն ունիս յոճին

Հանց, որ ժողովքըդ հաւանին.

Եթէ հրմուռ չես դու սրմին՝

Նա մի ձրգտիր յանհասելին,

Որ չի լըսիս բանս դըժուարին,

Հանց, որ դըժար գայ քո սըրտին: (էջ 334)

282. 1425թ. Շարակնոց

Երևան 5955

Գրիչ՝ Վարդան

Վայր՝ Մոկաց երկիր, Մպաս ուխտ

Ավարտվեց վարդաիթիթ, անուշաձայն և սուրբ երգարան Շարակնոցս հոգնամեղ և անարհեստ գրիչի՝ ունայն աբեղա Վարդանի ձեռքով, սրբասեր և ժրպիւն Յոհաննես քահանայի ձեռքով, հայոց 874թ.: Երգարանող սուրբ Շարակնոցս գրվեց Մոկաց աշխարհում: (էջ 340)

283. 1425թ. Աստուածաշունչ

Փիրդ. Նօտ. 79-80, Վան

Հետ. առացող՝ Աւետիք

Վայր՝ Դարանաղեաց գաւառ, Կապուսի վանք

Ես՝ տարտամս և հոգով տառապյալ՝ խոսքի աշակերտ Ավետիքս, Դարանաղյաց գավառից եմ: Վաղուց փափագում էի ունենալ Աստվածաշնչի Հին և Նոր Կտակարանները: Իմ հոգելից և տիեզերահռչակ ընթերցողս և վարժապետ Գեորգի վախճանից հետո ձեռագիրը ժառանգեց նրա եղբորորդի Եղեկիել սարկավազը և ցանկացավ վաճառել այն: Քանի որ ես անձեռնհաս ու անարժան էի, այս ձեռագիրը ձեռք բերեցի բազմեղախոտ հոգևոր հորս՝ կորովամիտ բանասեր և երաժշտապետ Սահակի կամակցությամբ և օժանդակությամբ: (էջ 343)

284. 1428թ. Յիսուս Որդի Ներսիսի Շնորհալոյ

Երևան 5972

Ի յութ հարիւր Հայոց Թվի

Եւթնաստուն և եւթնեկի

Ի քսանվեց ամսո հոռի,

Ի տասնեկին յունվարի

Վճարեցաւ երգ սրբալի,

Զոր ասացեալ տէր Ներսէսի

Կրկայեցո և Տարսնի: (էջ 388)

285. 1428թ. Մանրուստունք

Ալիշան, Հայկարան (Փարիզ)

Գրիչ՝ Քրիստոսատուր

Վայր՝ Կաֆա

Գրվեց խաղտետրս հայոց 877թ., տեր Կոստանդի հայրապետության օրոք, Կաֆա մայրաքաղաքում, Անտոն Անապատականի հովանավորութեամբ և ներկայութեամբ, Հովսեփ Գաղատացու եպիսկոպոսության, Սարգիս վարդապետի օրոք, որը մեր սուրբ ուխտի առաջնորդն ու մեր ուսուցիչն է: Ձեռագիրս գրվեց մեղապարտ կրոնավոր Քրիստոսատուրի կողմից:

տոտաստուրի ձեռքով: Արդ, այս եղանակալոր տառը փափաղել է ձեռք բերել Ավետիք կուսակրոն աբեղան, խնդրելով ինձ՝ Քրիստոսատուր անարժան գրչիս՝ կրկնօրինակելու լավ և ընտիր օրինակից, որ կոչվում է Առաքելցի, ի հիշատակ իր հոգու: (էջ 390)

286. 1432թ. Մանրուամունք
Երևան 2387

Գրիչ՝ Քրիստոսատուր
Վայր՝ առնթեր Կաֆայի

Գրվեց խաղտետրս Հայոց 881թ., ապրիլար և ախմար գրիչ Քրիստոսատուր մեղապարտ կրոնավորի ձեռքով, շնորհազարդ Սարգիս սարկավադի Համար, որ երկար ժամանակ փափաղելուց հետո ստացավ սա որպես աղնիվ արդյունք, ի հիշատակ իր և իր ծնողների: Արդ, խաղտետրս գրվեց լավ և ընտիր օրինակից, որ կոչվում է Առաքելցի, հոնաց աշխարհի մի վանքից, որ կրում է սուրբ Անտոնի անունը ...:

(էջ 428)

287. 1434թ. Պատմութիւն Յովասափու եւ Բարաղամու, Առաքելի
Բաղիչեցոյ
Երևան 3081

Հեղինակ՝ Առաքել Բաղիչեցի

Ի թվականիս Հայոց, որ ութհարիւր էր,
Ութսուն եւ երեք ի նոյն յարաբարդեալ էր,
Ոտնաչափ շինեցաւ յայս Առաքելէ՝
Վարդապետ կոչեցեալ բանիս խնդրողէ:
Արդ, աղաչեմ ըզձեզ, որք եղանակէք
Եւ քաղցրաձայն լեզուաւ սիրով զայս երգեք: ...

Ես Առաքել նուստս ոգի
Մեղաւք լրցեալ Բաղրչեցի,
Զբանս պատմութեան նախնեաց մեծի՝
Հընրատանայ թագաւորի՝
Աբեներայ եւ Յովասափի,
Կամիմ շինել ի չափ տաղի,
Դիւրահաւան երգեցողի
Եւ բարեմիտ վերծանողի,
Զի իմանան սիրով սրբախ
Եւ փառս տան տեառն արարչի,
Որ ի քարանց անբեր պլոտղի
Մնանի որդի Արրահամի: (էջ 439-440)

288. 1435թ. Խմբագիր Սեկնութիւն Զորեքտոստան Թղթոցն Պաւլոսի
Երևան 1380

Խմբագիր՝ Թովմա Մեծովեցի
Վայր՝ Սեծովա վանք

Հիշեցեք պիտականուն վարդապետին և մեր հոգևոր եղբայր Զաքարե վարդապետին, որ աշխատում է խազելով, նաև՝ մեր որդի և երախտավոր ընտրյալ կրոնավոր ու գրության աշակերտ Հերապետին ...: (էջ 454)

289. 1436թ. Գանձարան
Երևան 4117

Գրիչ՝ Յոհանէս
Վայր՝ Ի մայրաքաղաքիս Տիվկաց,
մերձակա գեղս Կրծանիս

Արդ, գրվեց սա ընտիր օրինակից դանձատետրի, տաղատետրի, մեղեդիի և մնացյալի, ինչպես նաև պայծառ տոնների և ուսումնասիրությունների սուրբ դանձարանից: Արդ, աղաչում եմ ձեզ, որ գրիս խոշորության և սխալների համար ներողամիտ լինեք, քանզի մեր կարողությունն այսքան էր, ունենալով սեր, չունենինք արվեստ: (էջ 462)

290. 1438թ. Շաշոց

Փիրդ.Նօտ.115-116, Ալիշան, Հայապատում, Բ, էջ 557-558

Գրիչ՝ Յովհան

Վայր՝ Հաղբատ

(Լանկ-Թամուրի որդու՝ Շահուսի արշավանքների նկարագրությունից)

Եվ ամբողջովին անմարդաբնակ մնաց և ավերվեց մեր աշխարհը, երկնաման դռները փակվեցին, լույսերն ու կանթեղները հանգան և խավարեցին, խոռակերն ու նվերները պակասեցին, աղոթքներն ու երգերը դադարեցին, պատարագամատույցն ու եկեղեցու բոլոր սրբությունները՝ խաչն ու ավետարանը, ամբողջ հանդերձանքը, եկեղեցու սպառքները գերվեցին ալլազգիներից: Մեծ սուգ ու ողբ և տրտմություն ու կսկիծ հասավ Հայոց եկեղեցիներին: (էջ 485)

291. 1441թ. Շարակնոց եւ Տօնացոյց

Երևան 5667

Գրիչ՝ Թումայ

Վայր՝ Մեծփայ վանք

Փառք արարչին, որ տվեց ինձ կարողություն և հասցրեց ավարտին աստվածային երգարանս, որ կոչվում է տետր և տոնացույց: (էջ 522)

292. 1444թ. Յայսմաւուրք

«Հայապատում», Բ, էջ 569-570

Վայր՝ Այրիվանք

Այսօր ես աղաչում եմք բոլորին, որ պահպանելու են սուրբ տառս, Հիշեցեք այս օրինակը ստացողին՝ Հայոց աստվածահաճո և մեծ վարդապետ Սիմեոնին, որ այն ժամանակ փայլում էր եկեղեցու մեջ իբրև արեգակ, և մեծ Հույսով և եռափափազ սիրով սկսեց նորոգել վանքերը արեգակ, և մեծ Հույսով և եռափափազ սիրով սկսեց նորոգել վանքերը Արարատյան նահանգիս, որ վնասվել էին առաջին Հայրերի սահմանած կրոնից: Եվ մնաց որոշ ժամանակ և ապա եկավ Զագալան սուրբ նաժ կրոնից: Եվ մնաց բարեկարգեց կոտյաց երկրի հոգեւորականների և ուխտը և վերատին բարեկարգեց կոտյաց երկրի հոգեւորականների և անազատ աշխարականների օրենքը, քանզի շատ անկարգություն և ան-

օրենսդրություն էր մտել եկեղեցի: Առաջինը՝ ազգակցությունը, կնունքը և խնամիրությունը ախտավոր, անխրատ էին գործում, անամոթաբար շփոթված և Դավթի սաղմոսը եկեղեցում պակասում էր և բազմացել էին չոր շարականները: ... Նա կանոն և օրենք Հաստատեց՝ քանդի աբեղաները վանքում բնակվեցին, իրենց Հանդերձանքով՝ բրդեղեն, կաշվեղեն կամ գործվածքեղեն, ինչպես առաջ էր: Եվ աշխարհի մեծերը պահքի ժամանակ գինի չէին խմում, ձեթ չէին ուտում և կապույտ էին փաթաթում իրենց գլխին, սաղմոս էին երգում եկեղեցում իրենց ընկերների հետ և երեք Հիսունական պահք էին պահում շաբաթ և կիրակի օրերին զղջացողները, միայնակյացները և ապաշխարողները: (էջ 561-562)

293. 1444թ. Գանձարան
Երևան 8058

Գրիչ՝ Կարապետ
Վայր՝ Ոստան մայրաքաղաք

Այս մարգարտաշար տառիս փափագողն են աստվածասեր տանուտեր Աստմն ու իր ընկեր Դովլաթը: Ստացան այս ձեռագիրը իբրև բարի Հիշատակ և տվեցին սա գերամաքուր Աստվածածնի և սուրբ Գևորգ զորավարի եկեղեցուն, որպեսզի եկեղեցու սպասավորները գվարճանան սրանով՝ երգելով և եղանակելով: (էջ 579)

294. 1445թ. Գանձարան
Երևան 5521

Գրիչ՝ Մինասենց Թումայ

Նվիրեցի այս ձեռագիրը ընծա և նվեր նույն գերահռչակ և երկնաման տաճարին՝ Աղթամարի սուրբ Խաչին, որը երկնքի դուռն է և արքայություն ճանապարհը, որպեսզի սրանով ուրախանան սուրբ Խաչ տաճարի մանուկներն ու սպասավորները՝ քաղցրախոսք գանձերով և քաղցրեղանակ մեղեդիներով և տավիրներով, որ գծագրված կա սրա մեջ՝ Տերունական տոների և բոլոր սրբերի Հիշատակի մասին: Սրանից են երգել եկեղեցու սուրբ աստվածաբան վարդապետները և Հավատի ախոյանները՝ սուրբ Գրիգոր Նարեկացին, տեր Ներսես Կլայեցին, տեր Մխիթար Այրիվանեցին և Խաչատուր Կեչառեցին, բարի տեսուչ Մկրտիչը, Մատթեոս Գանձասարեցին և շատերը, որոնց անունները գրված են վերնագրերում և ստորագրերում և գանձերի և տաղերի տներից առաջ: Նրանց անունները գրվեցին նաև կյանքի դպրոցում, ամեն: Սրանց մեջ եղել է ոմն վարդապետ՝ Գրիգոր Ղլաթեցի անունով ըստ նախնիների՝ Մերենց կոչված, Հուլիս Հանճարեղ, բանիմաց և սուստամիտ, որը ոչ միայն չէր գիշում նախորդ վարդապետներին, այլ նույնիսկ գերազանցում էր նրանց: Սա վերցրեց նախնիները երգված գանձարանն ու իմի Հավաքեց Համեղաբան և քաղցրեղանակ երգերը, սրբազրեց մեծ աշխատասիրությունը և վերականգնեց: Եթե վանկիրը թերի էին, նա ավելացնում էր իր կողմից և եթե ավելորդ վանկիր

կային, նա ճշտում էր դրանք՝ հեռացնելով ավելորդը: Այսպես նա հավելեց՝ հորինելով բազում գանձեր, համեղաբան տաղեր՝ քաղցրեղանակ տերունական տոների համար, բոլոր սրբերի մասին՝ իր անվանատառերը գրելով գանձերի տներին սկզբում, անջնջելի հիշատակ թողեց եկեղեցուն և հետո մարտիրոսական մահով հեռացավ կյանքից՝ սպանվելով անօրեններից: Դրանք տրված են բոլոր աստվածազուն այրերին, ովքեր երգում են Գանձարանիս խոսքերը՝ սկզբում և վերջում, իբրև երկնքի արքայության լուսեղեն պլասկ, ամեն: Դրանց լուսազարդ և ուրախարար խոսքերի ցանկացողն էի ես՝ եկեղեցու վերջին ծնունդն ու մեղավորներից առաջինը՝ լույ անուծով արեղա՝ Մինասենց թումաս: Այս ձեռագիրը, որն իմ աշխատանքի արդյունքն է, գրեցի իմ մեղսամած մատենքով: Գանձարանը, որտեղ հավաքված են 923 գանձեր՝ մեղեդիներով, և տավիղներով բազմած՝ իբրև ճոխ զարդեր ու Աղթամարի սուրբ Նաչ եկեղեցու փառքի պարծանքներ, որպեսզի սրանցով ուրախանան սուրբ Նաչի մանուկներն ու սպասավորները: Թող նրանք այստեղ, տերունական տոների և բոլոր սրբերի հիշատակների օրերին բերկրանքով զվարճանան քաղցրեղանակ երգերով և իրենց սուրբ և երկնաբացիկ աղոթքներում հավերժ պահեն մեր հիշատակը: (էջ 582-583)

295. 1445թ. Աւետարան
Երևան 6368

Գրիչ՝ Մարգարե
Վայր՝ Աւաք Վանք

Արդ, գրվեց տերունական հրաման գերունակ և հրաշափառ անապատում, ... տեք Սարգիս Տյուրիկեցի հեզահոգի, քաղցրեղանակ դասավարի և մեր մտերիմ եղբայր Երեմիա արեղայի, սուրբ ուխտիս փակակալ, եղբայրասեր և սրբասեր Հակոբ արեղայի աշակցությամբ: (էջ 588)

296. 1445թ. Սաղմոս
Երևան 6108

Գրիչ՝ Գրիգոր
Վայր՝ Յանառիկ դղեակն Արդնոյ

Արդ, գրվեց մեծ Դավիթ թագավորի և մարգարեի հոգու քնար և օրհնության գործիչ աստվածաքնար երգարանը, որ երգում են հոգով ու ուսմանասեր մանուկները սուրբ եկեղեցու դռանը: (էջ 589-590)

297. 1449թ. Անհայտ ձեռագիր

«Հայապատում», Բ, էջ 576-577 Վայր՝ Մէրտին

Ամեն առավոտ լույսի փոխարեն աղիողորմ կսկիծ է ծագում և ամեն օր արևի փոխարեն՝ արյան արտասուք, երկնոյան՝ երգ տրամության և օրհնելի մեջ՝ խավար մահաբեր, հավախոսին՝ կանայք լալկան և արգիշելի մեջ՝ խավար մահաբեր, հավախոսին՝ Պետք էր տեսնել արտասովորների շալուսիին՝ ողբերգու պարավորներ: Պետք էր տեսնել արտասովորների ողբը և մղկտացողների անտանելի կսկիծը, ծերերին՝ արտասուքների

արյան մեջ թաթախված և որդեկորույս մայրերին՝ կիսամահ նվաղած: Այստեղ էին աղիողորմ դալարվող մուրադալի մանուկները, նորափեսան և նորահարսը՝ վայելուչ անկողնու փոխարեն, չոր գետնին և հողի վրա պառկած, հարսանիքների փոխարեն՝ սավառնող սուգը և ուրախալի երգերի փոխարեն՝ լալկան կանայք և ողբերգակներ:

(էջ 635-636)

298. 1437թ. Շարակնոց

Լենինգրադ, Արևելագիտության ինստիտուտ, 38

Գրիչ՝ Յովանէս

Վայր՝ Տրփլիս

Գրվեց եղանակավոր տառս, հայկազյան տոմարի 986թ., աստվածահաճո ընտրյալ, սուրբ կրոնավոր և քաջ փրկիստիա, Տփլիս քաղաքի սուրբ Կաթողիկե եկեղեցու աթոռակալ տեր Սարգսի ձեռքով և ալարովեց՝ բազմամեղ և անարհեստ զրիչ, սուտանուն Հովհաննեսի ձեռքով, որը Թիֆլիս քաղաքից էր: (էջ 661)

299. 1452թ. Շարակնոց

Երևան 3402

Գրիչ՝ Մաթէոս

Վայր՝ Այրիվանք

Փառք ամենասուրբ երրորդությանը՝ Հոր և Որդու և Սուրբ Հոգու: Աստծո խոսքի ծագումից լուսավորվեցին և շնորհաբաշխ սուրբ Հոգով մաքրազարդվեցին մեր պետությունը, Հոգեկիր այրերով լի հայկազյան սեռը՝ ուղղափառ հայրապետներով և աստվածաբան վարդապետներով, որոնք կրթական վերածնությունը մտահոգ, երաժշտական ձայների քաջուրակ բաժանմամբ շարականագրեցին շարականների երգերը վիպասան չափաբանությամբ ամբողջ տարվա համար. մեծ արուսյակի հոլովման, Տերունական տոների և բոլոր սրբերի մասին, Պահքի, Ապաշխարության և Քրիստոսի հետ բոլոր ննջեցյալների հանգստի: Եղանակեցին օրհնության երգը տոների պայծառության և աստծո փառքերի պատվի համար, հրեշտակների համաձայնությամբ, սրբերի մասնակցության և եկեղեցական դասերի հրճվանքով: Արդ, այս աստվածաշունչ երգարանիս պատվիրատուն Դանիել արքեպիսկոպոստ Մնկաչոք աղաչում եմ բոլորին, ովքեր ուսմամբ լուսավորվելու են ձեռագրովս, կամ օրինակելու են, հիշեցեք դրա ստացողին: Նրա հետ նաև ինձ՝ բազմամեղ Հոգի Մաթեոսիս, նույնպես զրիչ և այս ձեռագրի լրագործողը, ըստ իմ կարողության, նվերից օրինակից, ստույգ խոսքով և եղանակով: Նվիրեցի ձեռագիրս մեր Հոգևոր և հարազատ Դա-

նիկին՝ իբրև սիրո շաղկապ, որը Տեր Աստված տալիս է փայլելու բազմամյա ժամանակով: ²⁶⁹ (էջ 15-16)

300. 1452թ. Բարոզագիրք Գրիգորի Տաթևացույ
Երևան 2156

Գրիգ՝ Յովանէս
Վայր՝ Տիգրիս

Արդ, գրվեց այս աստվածային մատյանս և վարդապիթիթ բուրաստանս, որ կոչվում է Բարոզգիրք: Այն կազմել ու հավաքել է արի, քաջ հոգևոր և անհաղթ փիլիսոփա Գրիգոր Որոտնեցին, որը Քրիստոսի մոտ է: Արդ, ծնկաչոք աղաչում եմ հիշեցեք վերոգրյալ ձեռագրիս ստացողին՝ անհաղթ փիլիսոփա և սրբասնյալ բարունապետ Ստեփաննոսին: ...Նաև՝ Հոգով նրան հարազատ, սննդակից եղբայր, ճգնակեց կրոնավոր Հովհաննեսին, որը սրա առիթն ընձեռեց և իմաստության ուսման օգնական էր և ծառայեց մեծ աշխատանքով, որի համար տերը հատուցելու է բյուրապատիկ՝ հանդերձյալ կանոնով: Գերապատիվ, նրբահայաց, իմաստությամբ զարդարված և բարձրաստիճան հոգևոր հայր էր նաև նրա ուսուցիչը՝ Կարապետ բարունապետը, որը մեծ աշխատասիրությամբ ուսուցանում էր վարդապետական և երաժշտական գիտությունը: (էջ 17-18)

301. 1452թ. Շարակնոց

Գրիգ՝ Յակոբ
Վայր՝ Մերտին

Գրվեց ձայնբաղս, հայոց 901թ. և ավարտվեց նոյեմբերի 11-ին, Հակոբ աբեղա անունով ապիկար գրչի ձեռքով: (էջ 26-27)

302. 1453թ. Ողբ Մայրաքաղաքին ԸՍտամբուլու, Առաքելի Բաղիչեցույ
Երևան 8968

Ես անարժան ամենայնի,
Որ վարդապետ անունս կոչի,
Այլ ի գործոց խիստ եմ հեռի,
Անմիտ, յիմար և փանաքի,
Յարմարեցի զբանս ի կարգի,
Ինձ յիշատակ ի յաշխարհի:
Զի որք երգոյս այս հանդիպի,
Զիս յիշեսցէ կամօք բարի,
Եւ ասասցեն Տէր ողորմի,
Ինձ՝ բազմամեղ Առաքելի,
Որ զայս բաներս ի շար եղի՝
Ողբանք Կոստանդինուպոլսի: (էջ 31-32)

303. 1453թ. Գանձարան

²⁶⁹ ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն երկրորդ (1451-1480), Եր., 1958, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Բողլեան գրատուն, Մատենադարան, «ԱնՀատական արխիվներ»,
թղթ.20, (էջ 1188-1189)

Գրիչ՝ Մելքիսեթ
Վայր՝ Ավան գիւղ

Ծնկաչոք աղաչում եմ ձեզ, ով սուրբ քահանաներ, երբ եղանակեք
կամ օրինակեք և կամ ուսանեք մեղեդի ու տաղ, հիշեցեք և ուշիղ
սրտով ողորմի ասեք Մելքիսեդ գծողին և նորակնունք Մելքիսեթ ծաղ-
կողին: (էջ 34)

304. 1458թ. Շարակնոց
Երևան 3223

Գրիչ՝ Աւետիք
Վայր՝ Ագորկի վանք

Աղաչում եմ բոլորին, ովքեր օգտվելու են այս հրգարանից, ուսման
կամ դիտելու նպատակով, թող ներողամիտ լինեն այն ամենի հանդեպ,
ինչ սխալ կհամարեն, քանզի իմ առաջին Շարակնոցն ու մագաղաթն
էր, որ գրեցի: Եմ՝ որ օտար երկրում պանդուխտ էի: (էջ 109)

305. 1459թ. Աւետարան
Երևան 7986

Գրիչ՝ Գրիգոր Անգեղակոթեցի
Վայր՝ Կրկէթ

Այս աստվածախոս և աստվածաբան սուրբ Ավետարանի հոգևոր սի-
րով փափագողը ես էի՝ Գրիգոր Անգեղակոթեցի: Ծերացած, անհիշա-
տակ, անարժան ձեռքս առնելով գրիչ, գրեցի աստվածաշունչ կտակս,
աստվածաբան հրգս, քառաբուխ աղբյուրս և աստծո տան անկողոպ-
տիլի գանձը: (էջ 118-119)

306. 1460թ. Գանձարան
Երևան 8188

Հետ. ստացող՝ Սիմէոն
Վայր՝ Բջնի

Գրվեց եղանակավոր տառիս հիշատակարանը, որ կոչվում է Գանձա-
րան, հայոց 909թ.: (էջ 131)

307. 1462թ. Յայսմաւուրք
Երևան 1771

Առաքել Դավրիժեցի, Պատմութիւն, 1884, էջ 324-329

Բ.Կրկեսերեան, Ցուցակ Անկիւրիոյ, հ.160, սյուն 797-800/թերի/
(Զաւարիա կաթողիկոսին Աղթամարում դիմաւորելու արարողության
նկարագրությունից)

Բոլորը նրան ընդառաջ էին գալիս խնկերով և մոմերով, խոյեր և եգ-
ներ զոհաբերելով, երկրպագելով սուրբ աջն ու հայրապետին, համբու-
րելով մեծ փափաղով: Այսպէս հասան մինչև Տոսպ գավառը և մտան
Վան քաղաքը՝ բազում եղիւսկոյտներով և վարդապետներով, քահա-
նաներով և բազմամտիս ժողովրդով, ձիերով և ձիավորներով: Առ-

ջևից խաչալամն ու քահանաները, հետևից՝ քաղցր եղանակներով երգողները: Այսպես պերճաշուք և փառավոր մտան Վան քաղաք:

Օրեր անց պարոնի հրամանով նա գնաց իր աթոռանիստը՝ Աղթամար: Քաղաքից ելնելիս նրան ընդառաջ եկան Վանի եպիսկոպոսների, վարդապետների, քահանաների, ազատագույն խոջաների խմբերը՝ ձիերով և սպառազինված ձիավորներով: Այսպես հասան ծովափնյա Ոստան քաղաքը, որտեղից ընդառաջ եկան քաղաքի բոլոր բնակիչները՝ քահանաներով և բազմամբոխ ժողովրդով, մեծամեծներից՝ մինչև փոքրերը՝ խնկերով և մոմերով, բարձրաձայն եղանակներով: Մեծ հայրապետի շուրջը ավելի քան 1000 մարդ կար: Առջևից գնում էր խաչալամը, որի գլխի ոսկի խաչը փայլում էր լույսի նման: Այսպես չքեղափայլ կարգով մտան Ոստան քաղաք: ...

Տեղ հասնելով, նա օրհնեց բոլորին շնորհաբաշխ սուրբ աջով, համբուրեց բոլորին սրբության համբույրով և արձակեց նրանց խաղաղությամբ և օրհնությամբ: Եվ ինքը վերցրեց Լուսավորչի սուրբ աջը, նստեց նավը և գնաց Աղթամար աստվածաբնակ կղզին, որը իր հայրենի ժառանգությունն էր: Եվ երբ ելան ցամաք, նրանց ընդառաջ եկավ ծովեզրի ամբողջ բնակչությունը՝ խնկերով և մոմերով, քահանաներով, քաղցրաձայն եղանակներով: Նրանց ուղեկցեցին Աղթամարի սուրբ խաչը և երկրպագեցին սուրբ աջն ու հայրապետին: Հրաշագործ աստծուն օրհնություն ու փառաբանություն վեր հանեցին, որ բոլորին արժանացրեց տեսնելու Լուսավորչի շնորհաբաշխ սուրբ աջը:

308. 1464թ. Շարակինոց

Երևան 3481

Գրիչ՝ Ղազար

Վայր՝ Տարբերունոյ երկիր,

Արգելեան մենաստան

Ձեռագրիս խնդրողն է սրբասեր և հեզահոգի կրոնավոր Վարդանը, իր եղբորորդի Հովհաննես կրոնավորի համար, որը չտեսավ և չվախեց Երգարանս: Դարձյալ աղաչում եմ ձեզ, սուրբ հայրեր և եղբայրներ, ես՝ սուտանուն երեց Ագաբիաս, որ խաղեցի Շարակինոցը և գրեցի փոքրիկ հիշատակարանը, հիշե՛ք Մկրտիչ կրոնավորին, ծաղկող վարպետ Մինաս կրոնավորին, որոնք աշխատեցին տները խաղել: Լիաթոք Աստված ողորմի ասե՛ք և Աստված՝ հիշողներին և լսողներին կողորմա, ամեն: (էջ 218-219)

309. 1465թ. Շարակինոց

Լեյդենի համալսարան, Օչ. 5521, Ֆ.Մակլեր, Ցուց. 61, էջ 145-146

Վայր՝ Աղթամար

Հիշեցե՛ք Քրիստոսով հռչակավոր և անվանի նկարիչ տեր Մինասին, որը նկարեց աննման սրբերին, որ կան այստեղ: Նրա հետ նաև ինձ՝

աստծո մեղավոր ծառայիս, որ շարականներս գրեցի 914թ., նորընծա տեր Ստեփանոս կաթողիկոսի հայրապետության ժամանակ:

310. 1466թ. Գանձարան

Մ.Ա.թռ 55, «Էջմիածին», 1951թ. ապրիլ-հունիս, էջ 88

Գրիչ՝ Սամուէլ

Վայր՝ Երզնկա

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Գանձատետր, Երզնկա մայրաքաղաքում, Եկեղյաց գավառում, Կապոս անապատում ...: (էջ 251)

311. 1466թ. Շարակնոց

ԲՅՎ. 391

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ով եղբայրներ, երբ հարգեք եղանակս, հիշեք սուտանուն Ստեփանոսին և իմ ծնողներին: Գրվեց եղանակս Ստեփանոս սուտանուն քահանայի ձեռքով, ...: (էջ 254-258)

312. 1467թ. Շարակնոց

Երևան 8393

Գրիչ՝ Մարգարէ

Վայր՝ Մեծկերտու գաւառ,

Սիրունքարի վանք

Գրվեց եղանակավոր տառս 916թ. ...: Արդ, աղաչում եմ ձեզ բոլորիդ, որ տեսնում կամ եղանակում եք, հիշեցեք Քրիստոսով անպիտան գրող Մարգարեիս, խոշորության և սխալների համար մի մեղադրեք: (էջ 262)

313. 1467թ. Յայսմաւուրք

Բախուրան, «Կիպրոսի կղզի», էջ 56-57

Հետ ստացող՝ Սարգիս եպիսկոպոս,

առաջնորդ քաղաքիս

Լաւքօշայ (Կիպրոս)

Հիտո հայազգիները հրաման ստացան Ֆռանկներից, որ իրենք ևս պետք է հայցեն տիրոջ ողորմությունը: Հավաքվեցին և ելան եպիսկոպոսն ու քահանաները, ժողովուրդն ու վանականները, այրերն ու կանայք, ծերերն ու, առհասարակ, երիտասարդները: Եվ ապավինեցին Քրիստոս աստծո խաչելության գթությանը և հայոց Սուրբ Խաչ նոր, սքանչելագործ նշանին, որ այժմ Լեքուայա քաղաքում է: Եվ բոլորը շարժվեցին շուրջառների սուրբ զգեստով, սուրբ նշանով և սուրբ ավետարանով, սաղմոսներով, օրհներգությամբ և հոգևոր երգերով, բազում արտասուքներով և պաղատանքներով: Ելնելով քաղաքի արևելյան դռնից, հասան մինչև ասորիների Սուրբ Խաչ վանքը և այնտեղից դարձյալ վերադառնալով քաղաք, մտան արևմտյան դռնից: (էջ 266)

314. 1469թ. Ողբ ի Սկրտիչ Նաղաչէ

ՔՅԲ, 84, էջ 67, Փիլղ.6273, էջ 309

Ես Նաղաշ եպիսկոպոս՝ ծառայ կուսին
 Աչաւք տեսայ դառն կսկիծ ողորմազին,
 Լալով լացի և ողբացի արտասուազին,
 Դառն արտասուաւք զողբա ասացի նոր մեռելին:
 Ի Հայոց մեծ թվականին յինն Հարիւրին,
 Եւ Համառաւտ այլ աւելի տասն և ութին,
 Աչաւք տեսի զողբա և զկսկիծն ողորմազին
 ՁՄէրտին քաղաքն արար զամէնն լալազին: (էջ 284)

315. 1469թ. Տաղարան

ՍՅՎ 299/559/, Հ.Բ. 1112-1114

Գրիչ՝ Մկրտիչ
 Վայր՝ Բիւրական

Արդ, ես նուաստ յամենայնի
 Մկրտիչ անձն եղկելի
 Փափաքեցայ այս մատենի՝
 Աստուածաշունչ դատաստանի,
 Որում Հափեալ ի յոտանի՝
 Սուրբն Ներսեսսըն Կլայեցի,
 Որ և անուն տառիս կոչի
 Յիւր նախագիծն՝ Յիսուս Որդի...
 Այլ և ԱնՀաղթ մեծին Դաւթի՝
 Բարձրացուցէքն ի յերգ նաչի ...: (էջ 287)

316. 1471թ. Գանձարան

Երևան 4515, էջ 201(Փիրդ. նշխարք Պատմ. Հայոց, Բ)

Գրիչ՝ Անդրէաս
 Վայր՝ Եւդոկիա

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Գանձատետր, անիմաստ
 քահանա Անդրիասի ձեռքով, Հայոց 920թ., Եվդոկիա քաղաքում,
 Ստեփանոս նախավկայի և սուրբ Սիմոնի տաճարում: (էջ 329)

317. 1478թ. Շարակնոց

Երևան 6125

Գրիչ՝ Մկրտիչ
 Վայր՝ Տաշրա գաւառ,
 Յոհան Ուձնեցու ուխտ

Փառք Տիրոջը, որ տվեց կարողություն Մկրտիչ եպիսկոպոսի Հոգուն
 և մեղսաներկ անձին, Հասնելու Շարակնոց կոչված գրերիս ավարտին:
 Դրանք երգել են մեր նախնիները և ուղղափառ եկեղեցու աստվածա-
 բնակ վարդապետները, Սուրբ Հոգու օժանդակությամբ, եկեղեցու
 պալաճառության, Սիոնի մանուկների կրթության, Աստուծո սրբերի Հի-
 շատակի և Տերունական տոների պատվի Համար, իբրև մաղթանքներ,
 աղոթքներ և Հոգևոր երգեր: (էջ 429)

318. 1478թ. Շարակնոց
ՔՅԲ, 38, էջ 30

Գրիչ՝ Գրիգոր
Վայր՝ Իչմայի վանք

Հայոց 927թ. գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, լուկ անունով արեղա Գրիգորի ձեռքով, մեծափառ վանքում, որ կոչվում է Իչմայի վանք, Ապոլլոնիոսի նահատակի և սուրբ Կարապետի տաճարի հովանավորությամբ: (էջ 433)

319. 1481թ. Շարակնոց

Երուսաղեմ 1614/Հմմ.ՀԱ., 1960, էջ 191-192/

Գրիչ՝ Ստեփանոս եպիսկոպոս
Վայր՝ Խարբերթ, Աբղղմսեհի վանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, Հայոց 930թ., սուրբ Կարապետ վանքում: ... Հիշեցեք Գրիգոր վարդապետի հորեղբորորդի տեր Բանարգեսին, որն ամենայն սիրով ընդունեց մեզ և աշխատում էր միաբանների հետ ...: Նրա հետ միասին Հիշեցեք նաև մեր հոգևոր եղբայրներ՝ տեր Ավետիք երաժիշտ վարդապետին, որը սովորեցրեց ընդունված ձայնավորները, տեր Հովսեփ քաջ փիլիսոփային, որը շատ աշխատեց մեզ հետ, ուսուցանելով դժվարախաղ շարականները, նաև՝ տեր Ավետիքին, որ մեր ընկերն էր նույն խմբից և որի հետ մենք շատ աշխատեցինք:²⁷⁰ (էջ 10)

320. 1482թ. Անդիտաց անպէտ Ամիրդովլաթի Ամասիացւոյ

«Անդիտաց անպէտ», էջ 1-3, 25, 623-624

Երևան 457

Եվ շնորհ տվեց աստված մարդուն, որպեսզի նա կատարի հանճարեղ գործեր. դա աստվածապաշտությունն է, իմաստությունը, աստղաբաշխությունն ու երկրաչափությունը, թվաբանությունն ու երաժշտական արվեստը, ինչպես նաև քերականության արվեստը: (էջ 23)

321. 1482թ. Շարակնոց

Երևան 6333 /Յովհ. Բարսեղամեան, Ցուց.Վասպուր./,
էջ 173, ԼՅՎ 1001

Գրվեց եղանակավոր տառա իմաստուն և պատվարժան քահանա քաջ Մովսեսի ձեռքով: (էջ 34)

322. 1484թ. Գանձարան

Երևան 4767

Գրիչ՝ Թումայ
Վայր՝ Աղթամար

Արդ, ես՝ Սարգիստ և իմ կենակից Նդիստամեղը, ցանկացանք ունենալ լուսավարդ և ուրախարար խոռոչեր: Իմ ազնիվ վաստակով ձեռք բերե-

²⁷⁰ Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն երրորդ (1481-1500թթ.), Եր- 1967, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

ցի այս ձեռագիրը և նվիրեցի սուրբ երախտավոր Աստվածածնի տա-
ճարին՝ Մկրտի վանքին, որպեսզի սրանով ուրախանան սուրբ Եկեղե-
ցու բոլոր մանուկները՝ Համեղարան գանձերով, քաղցրեղանակ մեղե-
դներով և տաղերով: (էջ 64)

323. 1485թ. Սաղմոսարան
Թաւրիւ, ՄՏՄ

Գրիչ՝ Բարդուղիմէոս
Վայր՝ Մաղարդավանք

Տաճար տեսայ մին լի լուսով,
Վաթնուն ու չորս ոսկի դնով
Հարիւր ու յիսուն պատուհանով.
Կուսանք ի նա կային լալով,
Գողք և պոռնիկք պարեն հոգով,
Որ ոք նա դիմէ յուսով,
Զնա ըմպէ ոսկի թասով: (էջ 72-73)

324. 1486թ. Գանձարան
Մ.Աթոռ 1, «Էջմիածին» 1950թ. մայիս-հունիս, էջ 81-82

Գրիչ՝ Յովսէփ
Վայր՝ Ագուլեաց վանք

Ձեռագիրս գրվեց Ագուլյաց վանքում, ամենաշնորհյալ սուրբ Աստ-
վածածնի և մեր տեր Հայրապետ Թումա առաքյալի Հովանավորու-
թյամբ, երջանիկ, փառավոր հոր և Հայրապետ տեր Ագարիի մոտ:
Աստված թող նրան երկար օրեր շնորհի, ամեն: Ինչպես նաև՝ տեր
Հովհաննեսին և նրա աշակերտ Փիլիպպոսին: Նրանք սաղմոսերգու-
ներ են: (էջ 82)

325. 1487թ. Շարակնոց
Երևան 6273

Գրիչ՝ Դաւիթ
Վայր՝ Սրբկղունք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա, Դավիթ քահանայի ձեռքով: (էջ 97)

326. 1498թ. Գանձարան
Երևան 7961

Գրիչ՝ Մարգարէ
Վայր՝ Բալու, Նեխհրի գիւղ

Արդ, գրվեց սուրբ Գանձարանս և հոգևոր բուրաստանս և եղանա-
կավոր տառա Բալու գավառում, սուրբ Աստվածածին տաճարում,
Նեխհրի գյուղում, Հայոց 947թ., անարժան և ապաշնորհ գրիչ Մար-
գարեի ձեռքով: Ես ևս փափագում էի ձեռք բերել այս գանձերն ու
տաղերը: Այն տաղերը, որոնք այստեղ պակասում էին, ես Հավաքեցի
և գետեղեցի: Խնդրում եմ ձեզ, մի մեղադրեք ինձ այլևայլ թերու-
թյունների համար: (էջ 243)

327. 1490թ. Գանձարան
Երևան 6495

Գրիչ՝ Յովանէս Արճիշեցի
Վայր՝ Արճէշ

Յիշատակարան եւ գովեստ վարդապետացն
Ըզմեղեղին ներբողին,
Զոր և աստէն շարեալ հուսին՝
Երգեաց ներսէսըն Շնորհալին,
Եւ սուրբ Գրիգոր Նարեկացին,
Սըրիկ Կոստանդ՝ քաջ և արին,
Ի Ատոմ էրէց Ոստանեցին,
Եւ մեծ Գրիգորըն Տաթևացին,
Եւ երգ Աւագ վարդապետին
Քաղցր և անոյշ, լաւ մեղեղին
Եւ այլքն, որ չեն ի սոյն թուին
Եւ ճանաչեմք զանուանս նոցին,
Որ կան զըրեալ յանջինջ զըրին
Եւ յանըսպառ յաւիտենին: (էջ 152)

328. 1490թ. Մանրուամուք
Երուսաղէմ 1738

Գրիչ՝ Գրիգոր Տարաւնացի
Վայր՝ Երզնկա, Կայիփոսի վանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Մանրուամուք և Տոնացույց,
Գրիգորիս Տարսոնացու ձեռքով, Ամլորդու վանքում: (էջ 160)

329. 1492թ. Գանձարան
Երևան 4782

Թամուրի տարում Ալրնջայում խիսար են եղել: Այնտեղ է Մատթեոս
վարդապետը ողբական բովանդակութեամբ տաղը երգել: ²⁷¹(էջ 185)

330. 1492թ. Շարակնոց

Հոտմ 24, Տիսերան, Յուլյակ, էջ 305

Նորոգող՝ Ատոմ

Վերականգնվեց եղանակավոր տառա 941թ., մեղավոր, ձեր Ատոմի
ձեռքով՝ Ներսես, Թադեոս և Ստեփանոս զպիրների համար ...:(էջ 190)

331. 1494թ. Ժողովածու մեկնութեանց
Երևան 3275

Գրիչ՝ Մաղաքիա
Վայր՝ Եկեղեցաց գաւառ,
Կապոսի վանք

²⁷¹ Խոսքը «Սրբոյն Յովորայ Սմբնայ հայրապետի» տաղի մասին է, որ սկսվում է «Այսաւր
դոչեմք բերկրանաւք» բառերով:

Հիշեցեք սուրբ ուխտիս տառաջնորդ, սրբազան և սուրբ, ընտիր կրոնավոր տեր Ներսեսին, ...նաև քաղցրաձայն երգիչ տեր Թադևոս դասվարին և ...այլ արեղաների, որ այստեղ են հավաքվել: (էջ 201-205)

332. 1494թ. Շարակնոց
Երևան 2428

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Սիրունքարի վանք

Գրվեց Զայնքաղս 943թ., Սիրունքարի վանքում, սուրբ Հակոբ տաճարում, բազմամեղ և անարժան Գրիգոր արեղայի ձեռքով: (էջ 208)

333. 1496թ. Շարակնոց
Երևան 1625

Գրիչ՝ Կարապետ

Վայր՝ Աւագ վանք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Շարակնոց, ինչպես կոչվող լավ և ընտիր օրինակից, Օհանես կրոնավորի ձեռքով: (էջ 233)

334. 1497թ. Ծխական մատենանք
Երուսաղէմ 265

Կազմող՝ Կարապետ

Բայց մեք եկայք ի Սաղիմէ,
Երկրպագել փրկչին մերմէ,
Եւ մեր տեսեալ զերգս ի Դաւթէ՝
ԶՍաղմոսարանս որ եղծեալ էր,
Ըստ իմ կարեացս զսա նորոգէ,
Զկազմել սորա և զաւայէ:
Որ հանապազ յատեանն երգէ,
Որ զողորմին սորա ասէ,
Յառաջիկայիցն և ի յետնէ,
Ախմարամիտս զձեզնէ խնդրէ՝
Խնամով պահէք զդա ի ձեթէ և ի մոմէ: (էջ 252)

335. 1406թ. Տօնացոյց եւ Մանրումունք
Երուսաղէմ 1742

Գրիչ՝ Մկրտիչ

Ձեր մաքրափայլ աղոթքներում հիշեցեք եղանակավոր տառիս ստացող Մկրտիչ կրոնավորին և Հակոբ վարդապետին, որը քաղցրաձայն երգիչ և փիլիսոփա էր և որը իր օրինակը չնորհեց մեզ: (էջ 316)

336. 1417թ. Մանրումունք
Երուսաղէմ 2433

Գրիչ՝ Տիրատուր

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս սուրբ անապատում, սուրբ Լուսավորչի, սուրբ Կարապետի և այլ սրբերի տաճարում, բազմամեղ և անարժան Տիրատուր արեղայի ձեռքով: (էջ 345)

337. 1422թ. Ծաշոց
Բ.Կիլիսեան, Յուլյ. Անկիւրիոյ, 161

Գրիչ՝ Սամուէլ

Վայր՝ Երուսաղէմ

Հիշեցե՛ք նաև Հեղահողի, քաղցրուտույց իմ վարժապետին, Մատթեոս կրտսերին, որ ձայնանիշերը սովորեցրեց ...: (էջ 358)

338. 1422թ. Ժողովածու
Երուսաղէմ 1248

Գրիչ՝ Թումայ Կաֆայեցի
Վայր՝ Եւսաթէի վանք

Հիշեցե՛ք նաև իմ վարժապետին և ուսուցչին, անհաս երաժիշտ և քաղցրաձայն փիլիսոփա Մեծաբարոն սարկավագին, որը Սիրոնի մանկանց ուսուցիչն էր, որին Քրիստոսը երկնքի Հարյուրապատիկ արքայուհիունն է տվի, որպէս անթառամ պտակ, անթառամ կյանք, հովիտեհական կյանք: (էջ 360-361)

339. 1424թ. Շարակնոց
Երևան 8599

Գրիչ՝ Յակոբ
Վայր՝ Բերկրի Եղեվանք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա, Մեծ Հայքի 973թ., ախմար և սխալազիր, խեղահեղ, անպիտան գրող, սուտանուն կրոնավոր Հակոբի ձեռքով: ... Նրա հետ միասին խնդրում եմ Հիշել տիրոջով նաև ինձ՝ անիմաստ գրիչ Հակոբին, նաև իմ նվագ, հոգևոր որդի Գրիգոր դպիրին, որ դեռ շատ պիտի աշխատի տները խաղավորելու համար...: (էջ 364)

340. 1433թ. Ճաշոց
Երուսաղէմ 3232

Գրիչ՝ Տիրատուր
Վայր՝ Երուսաղէմ

Զեռագիրս գրվեց մեղապարտ և անարհեստ գրիչ Տիրատուրի ձեռքով, Հայոց 982թ., Նոյեմբերի 28-ին, Երուսաղէմ սուրբ քաղաքում, ... Մարտիրոս եպիսկոպոսի և անհաս երգիչ և անհաղթ փիլիսոփա սուրբ Հակոբ Գրիգորիսի փակակալության ժամանակ ...: (էջ 374)

341. 1444թ. Մանրուամունք
Երուսաղէմ 3420

Գրիչ՝ Յոհանէս
Վայր՝ Յովա գիւղ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Մանրուամունք, Հովա գյուղում, սուրբ Երրորդության տաճարում, Հայոց 893թ., անարհեստ և փծուն գրիչ Յոհանէսի ձեռքով: (էջ 403)

342. 1464թ. Շարակնոց
Երևան 2418

Գրիչ՝ Միքայել
Վայր՝ Հունձք գիւղ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա և լուսագարդ երգարանս, Հայոց 913թ., Քաջբերունի երկրում, Հունձք գյուղում, ...: (էջ 441)

343. 1469թ. Շարակնոց
Բ.Կրկեսերեան, Յուշակ Ղալաթիոյ, 172

Գրիչ՝ Արիստակէս
Վայր՝ Սանահին

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, քանզի շարված են ինչպես ակներ, Արիստակես արեղայի ձեռքով, սուրբ Աստվածածնի տաճարում, որ այժմ Սանահին է կոչվում: (էջ 452)

344. 1473թ. Շարակնոց

Երուսաղէմ 1684

Ձեր սուրբ աղօթքներում, ու քաղցրաձայն երգողներ, Հիշեցեք թե-րուս նորոգողին, գրչին, խազողին և ասացեք, Տեր Աստված թող ողորմա ձեռագրիս վրա աշխատողներին: (էջ 455)

345. 1479թ. Շարակնոց

Երուսաղէմ 2470

Գրիչ՝ Մելքիսէթ

Վայր՝ Առէստ գիւղ

Արդ, Հոգեկից եղանակավոր մատյանս գրվեց Հայոց 928թ., առաջին վարժապետ և Հմուտ քարտուղար Խուս մականունով Գրիգորի օրինակից, ...: (էջ 461)

346. 1482թ. Շարակնոց

Երևան 4620

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Ականց գեաւաքաղաք

Արդ, գրվեց եղանակավոր վարդապիթիթ աստվածային սուրբ տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, Քաջբերունի երկրում, Ականց կոչվող գյուղաքաղաքում: (էջ 463)

347. 1485թ. Շարակնոց

Երուսաղէմ 1657

Գրիչ՝ Մկրտիչ

Վայր՝ Տփղիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, Հոգնամեղ և անարժան գրիչ Մկրտիչ երեցի ձեռքով: (էջ 466)

348. XV դար. Շարակնոց

Երևան 7146

Գրիչ՝ Մարտիրոց

Ով՛ ընթերցողներ, որ երգում եք այս օրհներգերը, թող Աստված ողորմի մեզ՝ գծողներին և ձեզ՝ ողորմացողներին, ամեն: (էջ 510)

349. XV դար. Գանձարան

Երևան 3866

Գրիչ՝ Մկրտիչ

Գրվեց եղանակավոր տառա մեծ ջանքով և փափագով ..., լավ և ընտիր օրինակից, որ գրված է Մերենցի ձեռքով: (էջ 514)

350. XV դար. Գանձարան

Երևան 427

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ով եղբայր, տանտերերը երեքն են, գանձիս²⁷² եղանակը երեք անգամ փոխիր: Հիշիր սուրբ գրերիս ստացող Գրիգոր կրոնավորին և գրիչ՝ անարժան Ստեփանոսին: (էջ 538)

²⁷² Այսինքն՝ ընդօրինակվող գանձը նվիրված է երեքի՝ Բարդուղիմէոս, Հովհաննես և

ԱՅԼ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

XII դար

351. Մանրուստան գործնական կիրառություն մասին
... ձայնավորների (խաղերի) մանրուստամբ կիրառել եկեղեցում, և
սպա միայն դալ քահանայի ձեռնադրություն: ²⁷³ (էջ 79)

352. Թուղթ տեսան Գրիգորիսի կաթողիկոսի Հայոց, գրեալ եղբոր նորին
Ներսիսի եպիսկոպոսի հրամանաւ նորին 'ի միջագետս ասորւոց յա-
մայք կոչեցեալ նահանգին (հուղարկավորություն արարողակարգի
մասին)

Իսկ ննջեցյալներին Քրիստոսով Հիշելու համար եթե ցանկանում
են կատարել մատաղ՝ այսպես են վարվում. հավաքվում են քահանա-
ները միասին եկեղեցու դռան մոտ՝ անկախ այն բանից, թե շատ մար-
դիկ են խմբված կամ եթե կա թեկուզ և մեկ մարդ, տիրոջը պատարա-
գում են և լցնում աղը սուրբ խաչի վրա, և երգում են գրված սաղմոսը
և պաշտոններգությունը և ընթերցում են կարդացվելիքն ու աղոթքը՝
մեծ երկյուղով: Զերմեռանդ սրտով Հիշում են մահացածի անունը և
խնդրում են տիրոջից նրա մեղքերին թողութուն: Ապա մորթում են
անասունները, քահանաներին տալով սահմանված մասերը:

(էջ 363-364)

353. Եկեղեցական նավակատիքի մասին

Առաջնայինն է (եկեղեցին) մաքրել հոգևոր երգերով, սաղմոսներով
և օրհնություններով, օծանել ինչպես դշխուհու և հարսի, և ապա ար-
ժանավորել երկնավոր փեսային՝ հաղորդության աստվածային խորհր-
դի կատարմամբ, ինչպես Մովսեսի խորանինը և Սողոմոնի տաճարի-
նը, որ նախ՝ նավակատիքով և օծմամբ կատարեցին մեծահռչակ տո-
ները և ապա աստծո փառքը իջավ երևութապես և լցրեց նրանց:

(էջ 397)

354. Տեսան Գրիգորի պատասխանի վարդապետացն Հայոց Հիւսիսային
կողմանցն. (ուղղափառ եկեղեցուն հավատարիմ մնալու պատվիրան)

Եվ այս ամենի հակառակորդն ու զիմամարտն սկզբում ես էի և իմ
զրոյ ու խոսքով ներկայացրի այդ, որովհետև մեզ՝ եղբայրներին հա-
մարեցին պարտված: Ապա վիսյաբերեցին, թե, «Ծանոթացանք ձեր
երգերին և օրհնություններին՝ որ շարականներն են, որոնք առ աստ-

²⁷³ Թաղէոս առաքյալներին:

Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական արարեալ իրիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին
մերոյ տեսան Ներսիսի Շնորհալոյ, էջմիածին, 1865:

ված ձեր ճշմարիտ ուղղափառ դավանանքի կրողներն են»։ Եվ բոլոր
խնդիրներն ու իրենց հայցերը պարզեցին և խաղաղության ու սիրո
բազում այլ խոսքեր գրեցին և խոսեցին։ (Էջ 436)

ՈՂԲ ԵԴԵՍԻՈՅ

355. Ո՞ր են մանկուհին առաքաասի,
զի՛ ոչ հնչեն գերգան Դաւթի:
Զի՛արդ լոեալ ոչ հարկանեն
գփողն հնչող տարսոնացի: ²⁷⁴(էջ 33)
356. Ո՞ր քաղցրաձայնն երաժշտի
կամ գեղգեղումն եղանակի,
Ո՞ր ընթերցողքն են Սուրբ Տառի,
կամ վարդապետքն՝ ի հանդիսի: (էջ 34)
357. Մանկունք քո զուարթալի
նման նորոգ բուրաստանի,
Դստերք քո պաճուճալի
յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի: (էջ 37)
358. Ես՝ Եղեսիա, Ո՞ր հա քաղաք,
որդեկորույս, որք և այրի,
Կանչեմ առ ձեզ ձայն կանացի,
կականակիր եւ ողորմելի: (էջ 43)
359. Արաբական զորքի նկարագրությունից
Զեռամբ յեռեալ տազնապէին,
մի առ միով արշաւէին,
Փողս և գոսերս ²⁷⁵գոչէին,
իբրեւ յամպոցն որոտային: (էջ 70)
360. Արաբական արշավանքի նկարագրությունից
Անդ ոչ գոյր երգ քահանային,
և ոչ հնչումն աստուածային,
Ոչ պաշտօնեայք սաղմոսէին,
ոչ սարկաւազք ընթեռնուին:
Զայս ասելով խրախճանային,
երգս և խնճոյս յօրինէին,
Ծափս ծափս հարկանէին,
ոտիւք վազեալ կաքաւէին: (էջ 89)

²⁷⁴ Ներսես ԾնորՀայի, Ողբ Եղեսիոյ, Եր., 1973:

²⁷⁵ Զեռադիր տարբերակ՝ «քնարս», մեկ այլ տարբերակ՝ «տաւիղս»: Նույն տեղում:

ՎԻՊԱՍԱՆՈՒԹԻՒՆ

361. Ներսես Սիծի Հուղարկավորության նկարագրությունից: IV դար
Իսկ զմարմինն ողբովք առեալ,
Ի թիլն աւան զնա տարեալ,
Յերգս յողբալ պարատրեալ,
Ընդ նախնի Հարցն Հանգուցեալ:²⁷⁶ (էջ 93)
362. Հայոց իշխան Գող Վասիլի Հուղարկավորության նկարագրությունից:
XII դ.
Զոր սաղմոսիւք օրհնաբանեալ
Քահանայից դասուց առեալ
Եւ ի շիրիմ մահու եղեալ
Հուպ ի խորանն, որ անդ շինեալ: (էջ 123)
363. Գրիգոր Մազիստրոսի Հուղարկավորության նկարագրությունից:
XII դար
Զոր սաղմոսիւք երգաբանեալ
Քահանայիցն ակումբ առեալ,
Զօրէն կոծոյն անդ կատարեալ
Եւ ի շիրիմ Հարցն ամփոփեալ: (էջ 132)

ՆԵՐՍԵՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՅԻ

XII դար

364. Ներսէս տօնիցն՝ զարդարիչ,
Եկեղեցւոյ՝ կարգաց զըտիչ,
Տէրունական՝ աւուրց պատմիչ,
Ըստ խորհրդեանն՝ երգս յօրինիչ:²⁷⁷ (էջ 469)
365. Ըստ խորհուրդի՝ երգ Հորինող:...
Վասն Ուրհայոյ՝ ողբս Հաստատէր,
Զաղեսն ի մի՝ դործ աւարտէր.
Սա և մանկանց՝ խրատ յօրինէր,
Ոտանաւոր՝ թըլով բերէր:
Շարականաց՝ կարգ աճեցնէր,
Տաղերգութիւնս՝ ի ճահ առնէր.
Քաղցր ճայնիւք՝ անջրպետէր,
Որ երաժիշտ՝ սուրբ Հոգւոյն էր: (էջ 477)

²⁷⁷ Ներսէս Լամբրոնացի, Գովհատ հերթողական պատմադրական բանիւ յաղագս վարուց միծի Հայրապետն Ներսիսի Կրայեցւոյ Հայոց կաթողիկոսի, էջմիածին, 1865:

366. Զօրհնարանիչն՝ իւր յօղորէր,
Նոր երգս առնուլ՝ այսօր հրամէր.
Օրիորդաց՝ խնջոյս առնէր,
Այս հարսանեաց՝ օրս տօնէր:
Որդուլքն մայր՝ յառաջ մոտոյէր,
Քաղցր ձայնիւ՝ զվեհասյն պատուէր.
Մինն ընդ միոյն՝ գտիօղ լինէր,
Ըզկեանս յապա՝ փառօք հայցէր: (էջ 481)
367. Տնօրէնութեան՝ փրկչին մեծի,
Ըստ շրջակայ՝ ամաց տօնի,
Երգս ներածէ փառատրելի,
Եղանակօք արտործելի: (էջ 482)
368. Աման ՚ի ձեռս առեալ բուրման,
Քեզ խնկարկեն՝ ամենեքեան.
Առեալ ակումբ՝ զերգս օրհնութեան,
Նոր եղանակ՝ փոխեն հնչման: (էջ 492)
369. Զքոյարմարեալ՝ երգոցս բան,
Աշակերտացս՝ առեալ ՚ի ձայն.
Յիշատակի՝ օրս ցնծան,
Խօսին ընդ քեզ՝ դեմ յանդիման: (էջ 493)

ԿԱՐԱՊԵՏ ՍԱՄԼԵՑԻ

XII-XIII դար

- [illegible]

278 Կարապետ Սաանեցի, Ներբողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մնարդայ, «Արարատ»,
1897:

Կրկին նորոգում էր սլասն ու աղոթքները՝ շարժվելով Եփրատի ափերով դառ ի վեր, ծայրից ծայր անցնելով, մինչև Պալուսյաց դղյակը: Եվ այնտեղ փոքրագույն այրի մեջ անցկացնում էր քառասունքի օրերը, և յոթ (չաբաթ) անսնունդ անցկացնում էր ցիրիկն ու զվշերը՝ հրգելով հրեք մանուկներին հրգերը: Հորինեց ապաշխարության եղանակները՝ ըստ պատի օրերի քանակի, որ ընդունելով հրգվում է սուրբ եկեղեցում: (էջ 382)

372. Մեսրոպ Մաշտոցի Հուղարկավորության նկարագրությունից:

Եվ վերցնելով տանում էին սուրբ մարմինը քաղաքից հեռու գտնվող Օշական գյուղը: Եվ կամարաձև լույս էր դնում նրա վրա, և հրեշտակները հրգակցում էին քահանաներին՝ դամբանական հրգեր հրգելով, մինչև հասան գերեզմանին: (էջ 462)

ԱՌԱՔԵԼ ԲԱՂԻՇԵՑԻ

XV դար

373. Բանք խրատականք յԱռաքել վարդապետէ Բաղիշեցոյ յաղապստանկանց:

Դու, որ տղայ ես հասակով,
Մի ծուլ կենար մրավելով,
Այլ հրեշտակաց նմանելով,
Որ սաղմոսեն ձայնիւ հրգով:²⁷⁹ (էջ 158)

374. Եղերերգութիւն ի մահ նահատակութեան Մերենց Գրիգոր վարդապետի խաթեցւոյ:

Նման նախնոյն այն Ներսէսի՝
Եղբօր՝ մեծին Գրիգորի.
Նոր զարդարեաց զեկեղեցի,
Գանձ ու տաղիւ բազմագունի: (էջ 207)
Նոր ձայն հրգեմ ի յատենի,
Ներբողական ի չափ տաղի,
Առ քեզ խոսիմ, հայր բաբունի,
Միթե հոգիս մխիթարի: (էջ 209)
Եւ հրգարանդ հոգոյն մեծի,
Որ միշտ հնչէր յեկեղեցի,
Խոցեալ սրով յանօրինի,
Որ խօսակից էր աղքատի: (էջ 210)

²⁷⁹ Առաքել Բաղիշեցի, Մատենադրութիւն, Եր., 1971:

375. Ճառ IV. Թէ քանի զանաղան բարիք կան այն քաղաք, զոր ասառ ոչ
 գոյր
 Օտար գեղից ծափն ու պարեն
 ի լաց կու փոխի քեզ.
 Այն քաղաքին լաց ու աղաղակն
 ծիծաղ բերէ քեզ:
 Օտար տեղից խաղն ու գուսանն
 ձայն գութի տան քեզ.
 Այն գեղի գութն ու ողբալն
 ծափն ծափէ գքեզ:²⁸⁰ (էջ 81)
376. Ճառ VI. Թէ զինչ է անուն այն քաղաքին, այսինքն՝ գերեզման,
 Հողվերք եւ հանգիստ եւ չիրիմ
 Չայն ձեր լալոյ եւ ողբալոյ
 դառնայ գուսան ձեզ.
 Զի անդ պարեք եւ ծիծաղիք
 ու ծափ հարկանեք ձեզ:
 Զայն Տէրն յայտնէ յԱւետարանն
 յուրախութիւն ձեզ.
 Թէ լուան դձայն երգոց պարուցն
 յօր հարսանեացն ձեզ: (էջ 92)
 Եւ բազմացո դձայն հառաչմանցդ
 ի ձայն գուսանաց քեզ.
 Եւ որչափ աստէն գկուրծքդ բախես՝
 անդէն պարես քեզ: (էջ 93)
 Այսօր ջանա դու պատրաստել
 նիւթ հարսանեաց քեզ.
 Գինի ու գուսան եւ զարդարանք
 որ անդէն պարես քեզ: (էջ 94)
377. Ճառ IX-XI. Զի վասն ոչ յիշելոց զաղբառ ննջեցեալսն, կրկին պատ-
 ժին. նախ՝ զի ի պսակաց զրկին, եւ երկրորդ՝ զի տանջանաց մատնին
 Անճառ հրճուան լինի նոցա
 ու զարմանազան տես.
 Անդ բարբառեն գերդ հարսանեաց,
 ու այլ զանազան երգս:
 Զի ձայն երգոցն այն եւ պարուցն,

ԳՐԻԳՈՐ ԱԿՆԵՐՑԻ
/ՄԱՂԱՔԻԱ ԱԲԵՂԱ/
XIII դար

ՄՈՎՍԵՍ ԵՐԶՆԿԱՅԻ
XIII դար

²⁸¹ Մազաքիայ Աբեղյայ, Գոտոմութիւն վրան սղգին նհտողաց, Ս.Գեորգիւրուրդ, 1870, (թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան): Թեւեւ Հրատարակւած աղբյուրի հեղինակը Մազաքիա արեւելն է, սակայն պատմաաղիտութիւն միջ աղբյուրը վերադրուած է Գրիգոր Սկիւնիսի պատմին: Տե՛ս՝ Յ.Մկիթը-Բաղիշան, Հայ ժողովրդի պատմութիւնն աղբյուրաղիտութիւն, Եր. 1996, էջ 130:

Հարության երգ է, երբ կտալը, որը սգո նշան է, խաչի վրայից հեռացնում են, ջահելի ու լապտերների զգալի լույսով քարոզում են Հարության ճանաչելի լույսը: Ինչից ակներև է դառնում, որ այս կարգը հին է: ... Մնծն Կյուրեղ Աղեքսանդրացին ասույզ ասում է. «Երեկոն հեռացնենք, որովհետև վաղվա օրը կարապետ է և այդ կարապետը ավետում է ուրախություն և ոչ տխրություն»: Եվ շատ պարզ է այն, որ շաբաթ երեկոն անվանում ենք կիրականմուտ: Այսինքն դա Հարության սկիզբն է և համախառնական լույսը, որի խորհուրդի մասին երգվում է այս շաբականում. «Ճնծութեամբ երգեսցուք ի յարութեան երեկոյիս» և մյուս շաբականում, որտեղ ասվում է. «Սուրբ էս Տէր զօրութեանց», որտեղ երգվում է քառասնօրյա պահքի մասին, քանզի միայն այդտեղ է, որ Հարությունը չի հիշվում: Որովհետև սկզբնապես սահմանված է, որ ամբողջ տարվա ընթացքում կիրականմուտին ասում են «Սուրբ Աստուած»-ը: Իսկ աղուհացի ժամանակ, չնայած երգվում են Հարության այլ երգեր, «Սուրբ աստուած»-ը ասվում է «խաչեցար»-ով: Դա նշանակում է, որ Հինանց բոլոր չորեքշաբթիներին և ուրբաթներին անպատճառ ասվում են, և քանի որ աղուհացի շաբաթ օրերը սրբերի տոները երգերով ենք պատվում, ուրևան այս կիրակիները ոչ թե ապաշխարության, այլ Հարության երգեր են երգվում: ²⁸² (էջ 37-38)

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐՋՆԿԱՑԻ

XIII դար

380. Ի վերայ Երկնային զարդուց
 Իսկ որ ՚ի հետ սորին, գօտին
 երրորդական.
 Ափրողիտէս՝ է ըստ Հունաց՝
 վերակոչման:
 Զօհրայ կոչի՝ նա ՚ի յազգէն
 որ Տաճկական.
 Եւ ըստ հայունքս Լուսաբեր
 ծագողական:
 Նոյն չափ և նա՝ պատէ զգօտին՝
 կենդանական.
 Զոր փայլածուն՝ ունի զընթացս
 յարմարական:

²⁸² Մովսէսի հայոց վարդապետի դրեալ պատասխանիք թղթոյն Տրապիզոնի առ հատուացեալն Գրիգորի Երեց, Առանձնատիպ «Էջմիածին» ամսագրի 1975թ. N 1,3. (Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Սմա բնութիւն՝ ասին լինիլ՝
յոյժ խընդական.

Երգեցողաց՝ և գուսանաց՝
գուշակական: ²⁸³ (էջ 33)

381. Մանկավարժական կանոններ

Եւ կամ չըլլայ թէ օտար, ժանգոտած ու դառն ջուրի նման պիղծ
գործեր, կամ գուսանական ձայներ ու երգեր եւ աղտելի խօսքեր
մտնելով ականջէն, կամ դարչելի ու անպատեհ տեսարաններ՝ աչքէն,
խառնին ու պղտորեն մաքուր ու յստակ միտքը եւ այդ ձեւով անպ-
տուղ դարձնեն: (էջ 40)

382. Անբարոյականութեան մասին:

Իսկ ուրիշ՝ սկսաւ այս մեղքն ու չարիքը: ... Շատ ժամանակ ետք,
սատանայի չար հնարներով Կայէնի թոռներէն այր մարդիկ հնարեցին
գուսանութեան արուեստը, իսկ կիները՝ անգոյրը, ծարիրը եւ արդու-
գարգի այլ հնարներ ...: (էջ 48)

383. Ծեռերի մասին:

Կնուռքի եւ Պսակի ժամանակ նաեւ պէտք է արբենալ կամ գուսան
ու բող հրաւիրել, որովհետեւ անոնք դեւերը կը հրաւիրեն:

Քրիստոնեան պէտք է կնուռքի կամ հարսանիքի ժամանակ պարէ
ու խաղայ, ինչպէս կ'ընեն դեւերու մեհհաններուն մէջ եւ ամօթն ու
պարկեշտութիւնը մոռցած կը լրբնան: (էջ 74)

384. Հուշարկավորութեան ծեսի մասին:

Սուրբ Սահակ այս մեկը եւս կանոնադրած է, որ (սգավորները) լալու
ժամանակ պետք է գինի գործածեն եւ մեռելին վրայ ողբ ու կոծ
ընեն, ինչ որ դիւական է, այլապէս եկեղեցւոյ դրան առջեւ ապաշխա-
րութեան պարտական կ'ըլլան: (էջ 76)

385. Զեռնադրութեան մասին:

Ուսման չափը, ըստ Ներսէս հայոց կաթողիկոսի հրամանին, եթէ ոչ
ամբողջ Ս.Գիրքը, գէթ եկեղեցական գիրքերը պետք է ուղիղ կարդան
եւ բոլոր շարականներն ու երաժշտական գիտելիքները իւրացրած ըլ-
լան: Ոմանք ոչ սաղմոսները գիտեն, ոչ ալ սուրբ պատարագի աղօթք-
ները, եւ սուտ պատարագով կը խաբեն գԱստուած ու մարդիկ:

(էջ 87)

386. Լէ կանոն՝ քահանաներու եւ սարկաւազներու վերաբերող զանազան
յոնցանքներու մասին:

Կը լսենք, քաղաքի մէջ սպրող զանազան քահանաներու եւ սար-
կաւազներու մասին, թէ սուանց խոստովանութեան, պաճքի օրերուն
ոչ միայն չեն հրաժարիր գինիէ, այլեւ անյագարաբար խմելով՝ արբեցու-

²⁸³ Թովհաննու վարդապետի Երզնկացւոյ զարդը երկնից տու Ալալոյ իշխան, Կակաթա,
1846:

Թեան ախտով կը մրցին՝ գինեմոյներուն հետ, անպարկեշտութեամբ կը նստին հաւաքույթներու մէջ կը զուարճանան գուսանական երգերով, լիտի խաղերով եւ անտանաբարոյ մարդոց բազմապիսի արարքներով: (էջ 98)

387. Անտիոքի ժողովի Խ. Կանոնը:

Մեծ ժողովը որոշեց որ քահանան եւ եկեղեցւոյ հաւատացեալ ժողովուրդը երբ հարսանիքի երթան, պետք է պարեն ու խաղան, այլ պետք է պարկեշտութեամբ հաց ուտեն, ինչպես որ քահանաներուն վայել է: (էջ 99)

388. Թոռլթ՝ Եկեղեաց գաւառի իշխանին:

Իշխանը պետք է գինեմոլ ու արբեցող ըլլայ, որովհետեւ գինին եւ արբեցողութիւնը, գուսանն ու պարը բոլոր մարդոց կը վնասեն: ... Ան որ կ'ուզէ Աստուծոյ եւ իր սուրբերուն սիրելի ըլլայ, պետք է ատէ գինովութիւնը, գուսանն ու բոգը: (էջ 112-113)

ՁԵՌԱԳՐԵՐ

ՍՄ, ձեռ. 5611, էջ 94ա; ձեռ. N 3937, էջ 195ա; ձեռ. 2092, էջ 223;
Կոմիտաս, Տետր երաժշտության, Կոմիտասի ֆոնդ, թիվ 655, էջ 2:
Հ.Հովհաննիսյան, Հայ երաժշտության պատմություն, 1939, ձեռագիր,
Ջալենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան:

ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Աբրահամ Կաթողիկոսի Կրեատացւոյ պատմագրութիւն անցից իւրոց եւ Նատր-
Շահին Պարսից, Վաղարշապատ, տպ. Ս.Էջմիածնի, 1870:

Աբուլասհլ Հայ, Պատմութիւն եկեղեցեաց եւ վանորէից Եգիպտոսի, Վենետիկ,
1895:

Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց: Աշխատութեամբ Գ.Տէր-Մկրտչեան եւ
Ստ.Կանայեանց, Թիֆլիս, 1909:

Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914:

Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն: Աշխարհաբար թարգմանությունը եւ
ծանոթագրությունները Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Երևան, Պետ. Համալսա-
րանի Հրատ., 1983:

Առաքել Սյունեցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:

Պատմութիւն Արիստակիսի Լաստիւերոցւոյ: Աշխատութեամբ՝ Կ.Յուզբաշյանի,
Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1963:

Պատմութիւն Արիստակիսայ վարդապետի Լաստիւերոցւոյ, Թիֆլիս, 1912:

Արիստակիս Լաստիւերոցի, Պատմություն: Թարգմանությունը՝ Վ.Գևորգյանի,
Երևան, «Հայաստան», 1971:

Գրիգոր Մազիստրոս, Թղթեր, բնագիրն առաջաբանով եւ ծանոթագրություններով,
խմբագիր Կ.Կոստանյանց, Աղէքսանդրապոլ, 1910:

Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւն,
Յիշատակագրութիւն պատմութեան ամենագօր նշանի աստուածեան
նշանի, Վենետիկ, 1840:

Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան Ողբերգութեան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1985:

Եղիշէի վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին ի լոյս ածեալ բաղդատութեամբ
ձեռագրաց աշխատութեամբ Ե. Տէր-Մինասեան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ.,
1957:

Սրբոյ Հօրն մերոյ Եղիշէի վարդապետի մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1859:

Եղիշէ, Վարդանի եւ Հայոց պատերազմի մասին Թարգմանությունը եւ ծանոթա-
գրությունները Ե.Տեր-Մինասյանի, Երևան, Պետ. Համալսարանի
Հրատ., 1978:

Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւնն Տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս,
1917:

- Թուլմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւնն Տանն Արծրունեաց, ի լոյս Հած
Բ.Պ. ի Ա.Պետերբուրգ, 1887:
- Թուլմա Արծրունի և Անանուն, Պատմութիւն Արծրունյաց տան: Ներածութիւնը,
Թարգմանութիւնը և ծանոթագրութիւնները Վլէսթ Վարդանյանի,
Երևան, 1978:
- Թուլմա Մեծոփեցի, Պատմութիւն Լանկ-Թամուրայ և յաջորդաց իւրոց, Փարիզ,
1860:
- Թուլմա Մեծոփեցի, Պատմագրութիւն, Պատմութիւն Լանկ-Թամուրայ և
յաջորդաց իւրոց, աշխատասիրությամբ Լեւոն իմաչիկյանի, Երևան,
«Մագաղաթ», 1999:
- Թուլմա Մեծոփեցի, Յիշատակարան, Թիֆլիս, 1892:
- Կարապետ Սասնեցի, Ներդրեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ, «Արարատ»,
Էջմիածին, 1897:
- Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատությամբ Կ.Սեփէ-
Օհանջանյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1961:
- Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմութիւն, Թարգմանութիւնը, առաջարանը և
ծանոթագրութիւնները Վարագ Առաքելյանի, Երևան, «Սովետական
գրող», 1982:
- Կորյուն, Վարդ Մաշտոցի, բնագիրը ձեռագրական այլ ընթերցվածներով,
Թարգմանությամբ, առաջարանով և ծանոթագրութիւններով ի ձեռն
պրոֆ. Մ.Աբեղյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1941:
- Կորիւն վարդապետի, Մամբրէի Վերծանողի և Դավթի Անհաղթի
մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1833:
- Հեթում պատմիչ, Պատմութիւն թաթարաց, Վենետիկ, 1842:
- Յովհաննու Դարբելի ժամանակագրութիւն Հայոց, ի Հայրապետութեան ՏՏ.
Մակարայ մեհաբաու կաթողիկոսի Հայոց, Ա.Պետերբուրգ, 1891:
- Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս,
1912:
- Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ, Պատմութիւն Հայոց: Աշ-
խարհաբար Թարգմանութիւնը և ծանոթագրութիւնները Գ.Թոսուն-
յանի, Երևան, Պետ. Համալսարանի Հրատ., 1996:
- Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց Հայրապետի Զառք, Վենետիկ, 1836:
- Յովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ: Աշխատությամբ և առաջարանով
Ալ.Աբրահամյանի, Երևան, 1941:
- Հովհան Մամիկոնյան, Տարոնի պատմութիւն: Թարգմանութիւնը, ներա-
ծութիւնը և ծանոթագրութիւնները Վարդան Վարդանյանի, Երևան,
«Խորհրդային գրող», 1989:
- Յովհաննու վարդապետի Երզնկացւոյ զարդք երկնից առ Ալպոյ իշխան,
Կարկաթ, 1846:
- Ղազար Փարպեցու Հայոց Պատմութիւնը եւ Վահան Մամիկոնեանին գրած
թուղթը, Թարգմանեց Մինաս քահ. Տէր-Պետրոսյանց, Ալէքսանդրա-
պոլ, 1895:
- Ղազար Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան:
Աշխատութեամբ Գ.Տէր-Մկրտչեան և Ստ.Մալխասեան, Տիֆլիս, 1904:

- Հազար Փարպեցի, Հայոց պատմություն: Աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Բագրատ Ուլուբաբյանի, Երևան, Պետ. Համալսարանի Հրատ., 1982:
- Մատթեոսի ՈւռՀայեցւոյ ժամանակագրութիւն, Յերուսաղէմ, 1869:
- Մատթեոս ՈւռՀայեցի, ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898:
- Մատթեոս ՈւռՀայեցի, ժամանակագրութիւն, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Հրաչ Բարթիկյանի, Երևան, «Հայաստան», 1973:
- Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ պատմութիւն Հայոց, լոյս ընծայեց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1860:
- Մովսէս Խորենացու Հայկական պատմություն, աշխարհաբար թարգմանեց և լուսաբանեց Խորէն ծայրագոյն վարդապետ Ստեփանէ, Ս.Պ.Բ., 1889:
- Մովսէս Խորենացի, Հայոց պատմություն, Քննական բնագիրը Մ.Աբեղյանի և Ս.Հարությունյանի: Լրացումները Ա.Սարգսյանի, Երևան, 1991:
- Մովսէս Խորենացի, Հայոց պատմություն, աշխարհաբար թարգմանությունն ու մեկնաբանութիւնները Ստ.Մալխասյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1981:
- Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի: Քննական բնագիրը և ներածությունը՝ Վարազ Առաքելյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1983:
- Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի: Թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Վարազ Առաքելյանի, Երևան, «Հայաստան», 1969:
- Պատմութիւն Շապուղ Բագրատունւոյ, ի լոյս ածին Գ.Տէր-Մկրտչեան և Մնսրոպ Եպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921:
- Սամուէլի քահանայի Անեցւոյ Հովաքումն ի դրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893:
- Պատմութիւն Սեբեոսի, աշխատ. Գ.Աբգարյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1979, 446 էջ:
- Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ, Պատմութիւն Տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885:
- Տիեզերական Պատմութիւն Ստեփաննոս վարդապետի Տարօնեցւոյ, ի լոյս ընծայեց Հանդերձ ծանօթութեամբ Կարապետ վարդապետ Շահ-նազարեանց, Փարիզ, 1859:
- Ստեփանոս Օրբելեան, Ողբ ի սուրբ կաթողիկոսին, Թիֆլիս, 1885:
- Պատմութիւն նահանգին Սիսական արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելեան Արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց, Թիֆլիս, 1910:
- Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն: Թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա.Աբրահամյանի, Երևան, «Սովետական գրող», 1986:
- Տարեգիրք Արարեալ Մմբատայ Սպարապետի Հայոց Որդւոյ Կոստանդնայ կոմսին Կողիկոսոյ, ի լոյս ընծայեց Հանդերձ ծանօթութեամբ Կարապետ վարդապետ Շահնազարեանց, Փարիզ, 1859:
- Մմբատայ Սպարապետի տարեգիրք, Վենետիկ, Հրատ. Հայկական ընդհ. միութեան, 1956:
- Մեծին Վարդանայ Բարձրաբերդցւոյ, Պատմութիւն տիեզերական, ի լոյս ընծայեց Մ.Էմին, Մոսկվա, 1861:

- Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ Վարդապետի լուսաբանեալ, Վենետիկ, 1862:
- Փաւստոսի Բուզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց ի չորս դարութիւնս, Վենետիկ, 1914:
- Փաւստոս Բուզանդ, Պատմութիւն Հայոց: Թարգմանությունը, ներածութիւնը և ծանոթագրութիւններն տկաղեմիկոս Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, «Հայաստան», 1968:
- Թուղթ ընդհանրական արարեալ երիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին մերոյ տեառն Ներսիսի Շնորհալոյ, Էջմիածին, 1865:
- Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, աշխատասիրությամբ Է. Բաղդասարյանի, Երևան, ՀՀ ԳԱ., 1995:
- Ներսես Շնորհալի, Ողբ Երեւիոյ, քննական բնագիր, բանասիրական ղիտողութիւններ, ծանոթագրութիւններ Մանիկ Մլրտչյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1973:
- Ներսես Լամբրոնացի, Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղագս վարուց մեծի Հայրապետին Ներսիսի Կլայեցւոյ Հայոց կաթողիկոսի, Էջմիածին, 1865:
- Ուխտանես հայկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Էջմիածին, 1871:
- Յիշատակարանք ձեռագրաց, հատոր Ա (Ե-ԺԳ դդ.), Անթիլիաս, 1951:
- Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1988:
- Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, ԺԳ դար, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1984:
- ԺԴ դարի Հիշատակարաններ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1950:
- ԺԵ դարի Հիշատակարաններ, Մասն առաջին (1401-1450թթ.), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1955:
- ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Մասն երկրորդ (1451-1480), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1958:
- ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Մասն երրորդ (1481-1500թթ.), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1967:
- Мовсес Хоренаци, История Армении, пер. с древнеарм. яз., введение и прим. Г.Саркисяна, Ереван, "Айастан", 1990.

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- Արեղյան Մ., Երկեր, Հ.1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1966:
Արեղյան Մ., Երկեր, Հ.3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1968:
Արեղյան Մ., Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908:
Աբգարյան Գ., Ուլուքաբչյան Բ., Մի հողվածի առթիվ, Պատասխան ընդդիմախոսի, Գրական թերթ, Երևան, 1986, N50:
Աթայան Ռ., Հայկական խաղային նոտագրություն, Երևան, 1959:
Ալիշան Ղ., Հայաստանում, Վենետիկ, 1901:
Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Հ. Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1977:
Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Հ. Դ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1979:
Արևշատյան Ա., «Մաշտոց» ժողովածուն որպես Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Երևան, 1991:
Արևշատյան Ա., Ո՞վ է «Զորս ըստ պատկերի Քում» շարականի հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե:
Արևշատյան Ա., Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Երևան, 2003:
Արևշատյան Ա., Վկայաբանություն և Շարականերգություն. Հայկական Ութձայնի ԴԿ դարձվածքի առեղծվածը, «Հայկազեան հայագիտական հանդես», Բեյրութ, 2003:
Արևշատյան Ա., Գրիգոր Մագիստրոսը շարականագիր և տաղասաց, «Արվեստ և ժամանակ. Հայացք Գյումրուց», Գյումրի, 2007, N1:
Արևշատյան Ա., Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյություն հարցի շուրջ), «Հայ արվեստի հարցեր» գիտական հոդվածների ժողովածու, Հ.2, Երևան, 2009:
Ալիշան Ղ., Հուշիկը Հայրենյաց Հայոց, Հ.Բ, Վենետիկ, 1921:
Ալիշան Ղ., Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873:
Ակնարկ Հայ երաժշտության պատմության, հեղինակներ՝ Բ.Կուչնարյան, Մ.Մուրադյան, Գ.Գյոզալյան, Երևան, 1963:
Առաքել Սյունեցի և իւր քերթումաճքները, Վենետիկ, 1914:
Բառգիրք Հայոց, Վենետիկ, 1728:
Բարդուղիմեոս վարդ. Գէորգեան, Խորենացուն Խորենացիով պետք է հասկանալ, Վաղարշապատ, 1899:
Դավթյան Հ., «Թուեկեաց» երգերի անվանման առթիվ, Էջմիածին, 1973, N7:
Գաթրճյան Հ., Պատմություն մատենադրության Հայոց, Կ.Պոլիս, 1851:
Գրիգորյան Շ., Հայոց Հին գուսանական երգերը, Երևան, 1971:
Երնջակյան Լ., Աշուղական սիրավիպի ձևավորման պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 2002, N 2:
Էմին Մ., Վէպը հույն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850:
ԹաՀմիդյան Ն., Մուրուպ Մաշտոցն ու Հայոց հոգևոր երգարվեստը, Բանբեր մատենադարանի, 1964, N7:
ԹաՀմիդյան Ն., Ներդաշնակություն հինքի ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, (V-VIդդ.), Պատմա-բանասիրական հանդես, 1966, N1:

- ԹաՀմիդյան Ն., Կոմիտասը և Հայոց Հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության Հարցերը, Կոմիտասական, Հ.1, Երևան, 1969:
- ԹաՀմիդյան Ն., Քննական տեսություն Հայոց Հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, Լրարեր Հասարակական գիտությունների, Երևան, 1970, N 10:
- ԹաՀմիդյան Ն., Դիտողություններ փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», 1970, N 3:
- ԹաՀմիդյան Ն., Ներսես Շնորհալին՝ երաժիշտ և երգահան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1973:
- ԹաՀմիդյան Ն., Սահակ Պարթևը և Հայ եկեղեցական երգարվեստը, «Էջմիածին», 1973, N1:
- ԹաՀմիդյան Ն., Սյունեցի Համանուն երկու երաժիշտները և Հարության ավագ օրհնությունները, «Էջմիածին», 1973, N2:
- ԹաՀմիդյան Ն., Բարսեղ Չոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում, Բանբեր Եր. Համալսարանի, 1973, N1:
- ԹաՀմիդյան Ն., Հաղարծնի վանքը և ինչպես Տարոնեցի երաժիշտ վարդապետը, Գիտական աշխատությունների միջուկական ժողովածու, Արվեստագիտություն, Երևան, 1975:
- ԹաՀմիդյան Ն., Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, N9:
- ԹաՀմիդյան Ն., Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1985:
- ԹաՀմիդյան Ն., Արդի խաղաքանություն, Փաստահեռ, 2003:
- Թամրազյան Հ., Անանիա Նարեկացի: Կյանքը և մատենագրությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1986:
- Լևոնյան Գ., Աշուղական արուեստը, «Ազգագրական Հանդես», 1906, N13:
- Լևոնյան Գ., Թատրոնը Հին Հայաստանում, Երևան, 1941:
- Խաչկունց Դ., Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը, Թիֆլիս, 1904:
- Խանզադյան Է., Հայկական Հին երաժշտական գործիքները, Առանձնատիպ Հայաստանի պետ.պատմական թանգարանի «Աշխատություններից», Հ.5, Երևան, 1959:
- Խաչերեան Լ., Գրիգոր Պաշլավունի Մագիստրոս: Կեանքն ու գործունեությունը, Լոս Անճելոս, 1987:
- Խեչումյան Վ., Կոծի թատերականացված Հանդեսներ, Սովետական գրականություն, 1972, N7:
- Խուրաբաշյան Կ., Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի երաժշտաբանաստեղծական վերապրուկները, Հայ ժողովրդական մշակույթ, XI Հանրապետական գիտաժողով, Ձեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, 2001:
- Կոմիտաս, Հոբելանքներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941:
- Հայ ժողովրդի պատմություն, Հ.Ա, Հ.Բ, Հ.Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1971, 1984, 1976:
- Հակոբյան Գ., Շարականների ժանրը Հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Երևան, 1980:
- Համբարձումյան Հ., Մոտրումներ Հոմերոսի մասին, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1964:

Հացունի Վ., Ճաշեր և խնճուղք հին Հայաստանի մեջ, Վենետիկ, 1912:

Հովհաննիսյան Հ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1978:

Հովհաննիսյան Հ., Հայ հին դրաման և նրա պայմանաձևերը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1990:

Ձայնագրիսլ հրդեցողութիւնը Սրբոյ պատարագի, Վաղարշապատ, 1878:

Ձայնագրիսլ Շարական հոգևոր հրդոց, Երևան, 1997, Առաջաբան, էջ XVIII: Մեղիքյան Սպ., Հունական ազդեցությունը Հայ երաժշտության տեսականի վրա, Թիֆլիս, 1914:

Մեղիքյան Սպ., Ուրվագիծ Հայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1935:

Մեղիք-Բախչյան Ստ., Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտություն, Երևան, 1996:

Մխիթար Գոշ, Ողիմպիանու և Նեոպլատոնի ընտիր առակները, Թարգմանությունը խորէն քահանա Միրզաբեկյանի, Բաքու, Հայոց մարդասիրական ընկերության տարարան, 1878:

Նավոյան Մ., Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մոտածողությունը Հայ միջնադարյան մասնագիտացված հրգար-վեստում, Երևան, «Արճի», 2001:

Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Հ. Ա, Վենետիկ, 1836:

Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Հ. Բ, Վենետիկ, 1837:

Շահվերդյան Ար., Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, 1959:

Պալասանյան Ստ., Պատմություն Հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1865:

Սահակեան Ա., Փահլեւանեան Ա., Սասնա ծռեր դիւցազնալէսքը, առասպելական ընդերք, վիպական կառոյց, վիպասանական եղանակ, Փասատեհա, 1996:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Անհատ երաժիշտների մասին հիշատակությունները Հայ պատմագրության մեջ, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Գ.4, Գյումրի, 2001:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Որոշ դիտարկումներ օրհնության ժանրի մասին, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, Հ.Ա, Երևան, 2002:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Երաժշտությունը միջնադարյան Անիում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Հ.1, Գյումրի, 1998:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Երաժշտությունը հին Հայոց ողբական արարողությունում: Միասական պարը Հայոց մեջ, Երևան, 2002:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Հին Հայաստանի երաժշտական մշակութի հարցերը Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատություններում, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Գ.6, Գյումրի, 2003:

Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Երաժշտության տեսության խնդիրներին առնչվող հիշատակությունները Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Հ.7, Գյումրի, 2005:

- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Հայերեն ձևապարների հիշատակարանները վկայում են («Անհատ երաժիշտներ»), «Երաժշտական Հայաստան», Երևան, 2004, N 1 (12), էջ 21-23:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Մասնագիտացված երաժշտության ժանրերի մասին հիշատակությունները Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, Հ.Բ, Երևան, 2005:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Հայոց գրերի գյուտը երաժշտատեսական խնդիրների համատեքստում, Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2005:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Հայ միջնադարեան երաժշտության տեսությունն առնչուող յիշատակությունները Ե-ԺԵ դդ. ձևապարների յիշատակարաններում, Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, Հ. ԻԶ, Պէյրուժ, 2006:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Նվագարանները Հայ միջնադարյան գուսանական արվեստում, «Արվեստ և Ժամանակ. Հայացք Գյումրուց», Գյումրի, 2006, N1:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ., Նվագարանները Հին Հայոց բանակում, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Հ.9, Գյումրի, 2006:
- Յիգիկյան Ա., Հայկական աղեղնային արվեստը, Երևան, 1977:
- Քալանթար Լ., Արվեստի մայրուղիներում, Երևան, 1963:
- Քաջունի Մ., Բառգիրք արուեստից և գիտությանց և գեղեցիկ դպրութեանց, Հ.Ա, Վենետիկ, 1892:
- Քոչարյան Ա., Երաժշտական գործիքները Հայաստանում: Հարկանային և չնչական գործիքներ, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2008:
- Օրմանյան Մ., Հայոց եկեղեցին, Կ. Պոլիս, 1912:
- Օրմանյան Մ., Միսական բառարան, Երևան, 1992:
- Адонц Н., Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915.
- Гоян Г., 2000 лет армянского театра, т. 1, Москва, 1952.
- Лисициан С., Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т.1, Ереван, 1958.
- Кушнарев Х., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958.
- Тагмизян Н., Теория музыки в древней Армении, Ереван, 1977.
- Тагмизян Н., Ован Мандакун и армянское духовное профессиональное песнопение.// V республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении//, тезисы, Ереван, 1982.
- Тер-Мартirosов Ф., Терракоты из Арташата (находки 1970), Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, 1973, N4:
- Халатянц Г., Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского, т.1, Москва, 1896.

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ու Թ Յ Ու Ն

Առաջաբան.....	3
---------------	---

Գլուխ Ա.

Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրների դերը նախաքրիստոնեական շրջանի երաժշտապատմական խնդիրների բացահայտման մեջ.....	15
---	----

Գլուխ Բ.

Աշխարհիկ երաժշտական մշակույթի միջնադարյան բնորոշիչների արժեքավորումը Հայ պատմագրական աղբյուրների համատեքստում.....	48
--	----

Գլուխ Գ.

Պատմագրական աղբյուրների ճանաչողական նշանակութունը Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության ուսումնասիրության մեջ.....	72
Ամփոփում.....	112
Ամփոփում անգլերեն.....	117
Բնագրային հավելված	121
Սկզբնաղբյուրներ և գրականություն ցանկ	210

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ V-XV դարերի
ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

HASMIK HARUTYUNYAN

MUSIC IN THE V-XV CENTURIES'
ARMENIAN LITERATURE

Շապիիի առաջին էջին՝ Հ. ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ
«Սբ. Մովսես Խորենացի»

Հեղինակի էլեկտրոնային հասցեն՝ hasmik.har@mail.ru

Սրբազրիչ և տեխ. խմբագիր՝ Ռ. Պ. Հովհաննիսյան
Համակարգչային շարվածք
և ձևավորում՝ Լ. Հ. Կոստանյանի

Պատվեր՝ N 0012, տպաքանակը՝ 200
Հանձնված է հրատարակման 15. 12. 2009թ.

Շարվածքը համակարգչային, 13 հրատ մամուլ, չափսը՝ 60x84 1/16,
տպագրությունը՝ օֆսետ:
Տպագրությունը՝ Ա/Ձ Ռ. Ավետիսյան
Հասցեն՝ ՀՀ, 3110, ք. Գյումրի, Գորկու 67/62

