

Աննա Արևշատյան

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ
ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ.
ԱՆՁԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ



Նվիրում եմ սիրելի մորս՝
հայ սրբախոսության անխոնջ ուսումնասիրողին,
Քաարիկ Տեր-Դավթյան-Արևշատյանի պայծառ հիշատակին



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

АННА АРЕВШАТЯН

**ГИМНОГРАФ СТЕПАННОС СЮНЕЦИ.
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО**

**ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2026**

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

ANNA AREVSHATYAN

**STEP'ANNOS SIWNEC'I, A HYMNOGRAPHER:
PERSONALITY AND OEUVRE**

**YEREVAN
"GITUTYUN" PUBLISHING HOUSE OF NAS RA
2026**

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ՝
ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ.
ԱՆՁԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2026

ՀՏԴ 78.03(479.25)

ԳՄԴ 85.313(5Հ)

Ա 865

**Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ**

**Գիտական խմբագիր՝
արվեստագիտության դոկտոր Լ.Հ. Հակոբյան (Մոսկվա)**

Արևշատյան Ա.

Ա 865 Ստեփաննոս Սյունեցին՝ շարականագիր. Անձը և գործը / Ա. Արևշատյան.- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2026.- 127 էջ:

Գիրքը նվիրված է VII-VIII դդ. հայ նշանավոր փիլիսոփա, քերական, թարգմանիչ և շարականագիր Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքին և ստեղծագործությանը: Լուսաբանվում են Ստեփաննոս Սյունեցու անձի, կյանքի ժամանակի և հայ հոգևոր երգարվեստի ոլորտում թողած ստեղծագործական ժառանգության մի շարք վիճելի հիմնախնդիրները, քննվում են նրա շարականերգության արժեքն ու առանձնահատկությունները: Մենագրության մեջ զգալի տեղ է հատկացված Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքների վերլուծությանը, որոնք հայ միջնադարյան երաժշտատեսական և գեղագիտական մտքի ուշագրավ էջերից են:

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

ISBN 978-5-8080-1603-3

DOI: 1054503/978-5-8080-1603-3

© Արևշատյան Աննա, 2026

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայ միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ կարևոր տեղ է պատկանում VII–VIII դդ. երևելի գործիչ Ստեփաննոս Սյունեցուն¹։ Նա նշանակալի ներդրում է ունեցել հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ՝ որպես հայկական հայրաբանության, հունաբան դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչ։ Հայտնի է եղել որպես եռանդուն եկեղեցական գործիչ, աստվածաբան, թարգմանիչ, քերական, շարականագիր և մի շարք մեկնողական երկերի հեղինակ։

Ստեփաննոս Սյունեցու մատենագրական ժառանգությունը գրավել է հայագետների ուշադրությունը XIX դարից սկսած։ Նրա գրական վաստակին տակավին անդադարձել են միաթարյան գիտնական հայրերը, ինչպես, օրինակ, Խ. Գաբրիել Ավետիքյանը, ով իր «Բացատրություն շարականաց» հայտնի աշխատության մեջ մեծապես գնահատել է Ստեփաննոս Սյունեցուն որպես երևելի շարականագրի²։ Հ. Ղևոնդ Ալիշանը նույնպես իր տարբեր աշխատություններում դիմել է Ստեփաննոս Սյունեցու ժառանգությանը՝ կատարելով մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ և եզրակացություններ³։

Ուսումնասիրությունները շարունակվել են XX դարում ևս։ Այսպես, իր նշանավոր աշխատության մեջ Նիկողայոս Ադոնցը հայ

¹ Հետևել ենք մեր մատենագրության մեջ առաջին հերթին Ստ. Սյունեցու վարքում օգտագործվող իր անվան ավանդական գրությանը՝ «Ստեփաննոս», այլ ոչ թե «Ստեփանոս» ձևին, թեև սկսած միջնադարից՝ գրության երկու ձևն էլ կիրառելի են եղել։ Եթե մեջբերվող երկի մեջ օգտագործված է «Ստեփանոս» ձևը, մենք այն թողել ենք անփոփոխ։

² Ավետիքյան 1814, 672։

³ Տե՛ս, օրինակ, Ալիշան 1873, 89; Ալիշան 1893, 128։

միջնադարյան քերականների երկերի թվում քննության է առել Ստեփաննոս Սյունեցու՝ Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի մեկնությունը, որն աչքի է ընկնում մի շարք ուշագրավ առանձնահատկություններով⁴։ Գարեգին Ա կաթողիկոս Հովսեփյանցի ջանքերով հրատարակվեց Մխիթար Այրիվանեցու գրչին պատկանող Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը⁵։

Հայ հին գրականության պատմությանը նվիրված մեծածավալ հետազոտության մեջ ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանը, քննելով VII–VIII դարերի շարականերգությունը, բավական մեծ տեղ է հատկացրել Ստեփաննոս Սյունեցու անձին⁶։ Հիմնվելով հայ միջնադարյան շարականագիրների ցուցակների որոշ տվյալների վրա՝ նա առաջ է քաշել ազգային շարականերգության մեջ գոյություն ունեցած երկու համանուն Սյունեցի շարականագիրների գոյության հարցը (Ստեփաննոս Սյունեցի Ա, Ստեփաննոս Սյունեցի Բ), ինչը հետագայում դարձել է գիտական բանավեճի առարկա։

Չի կորցրել իր գրավչությունը Ստեփաննոս Սյունեցու գրական ժառանգությունը նաև մեր օրերում։ Այդ առումով ուշադրության են արժանի մասնավորապես Մեսրոպ վրդ. Գրիգորյանի⁷, Ասատուր Մնացականյանի⁸, Նիկողոս Թա՛մրիզյանի⁹, Հակոբ Քյոսեյանի¹⁰ աշխատությունները։

Սակայն հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտական արվեստով և տեսությամբ զբաղվողներին Ստեփաննոս Սյունեցին հետաքրքրում է նախևառաջ որպես հոգևոր երգաստեղծության մեջ

⁴ Ադոնց 2008, 183–219։

⁵ Յովսեփեանց 1931։

⁶ Աբեղյան 2015, 531–537։

⁷ Գրիգորեան 1958։

⁸ Մնացականյան 1973, 275–290։

⁹ Թահմիզյան 1973, 29–43։

¹⁰ Քեոսեան 2007ա, 95–104։

զգալի ավանդ ունեցած շարականագիր, երաժշտության տեսաբան, գեղագետ և պաշտոներգության բարենորոգիչ:

Վաստակաշատ երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանը, հետևելով Մ. Աբեղյանի տեսակետին, մեկնաբանել է Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործական վաստակը՝ պաշտպանելով այն տեսակետը, թե հայ մատենագրության պատմության մեջ եղել են երկու համանուն Սյունեցի երաժիշտ՝ V և VIII դարերում ապրած¹¹: Ըստ այդ տեսակետի՝ Սուրբ Թարգմանիչների աշակերտների շարքին պատկանող Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ն է Հարության Ավագ օրհնությունների հեղինակը, իսկ Ստեփաննոս Սյունեցի Բ.-ը միայն կարգավորել, դասդասել է արդեն պաշտոներգության մեջ շրջանառվող հոգևոր երգասացությունները:

Տողերիս հեղինակը նույնպես շարադրել է իր տեսակետը Ստեփաննոս Սյունեցու անձի և նրա՝ որպես շարականագրի վաստակի վերաբերյալ, նշելով, որ այդ նշանավոր ստեղծագործողի ժառանգությունը կարոտ է ավելի խորացված և քննական բնույթի ուսումնասիրության¹²:

Հենց այդ նպատակն է հետապնդում սույն մենագրությունը, այն է՝ հաշվի առնելով բոլոր նախորդ հետազոտությունները, հնարավորինս լայն և այսօրվա դիրքերից դիտարկել Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտական ժառանգությանն առնչվող հարցերը:

Վիթխարի է Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակը հոգևոր երգարվեստի բնագավառում: Ըստ բոլոր տվյալների՝ նա ներմուծել է կանոնի ժանրը հայ հիմներգության մեջ¹³, դրել է հայկական նևմալին (խազային) համակարգի և հայկական Ութձայն համակարգի հիմքերը: Նրան են վերագրվում Հարության Ավագ օրհնությունները

¹¹ Թահմիզյան 1973, 29–43:

¹² Arevshatyan 2005–2007, 401–410; Արևշատյան 2009, 25–34:

¹³ Թեև այդ հարցում գոյություն ունի նաև այլ տեսակետ. տե՛ս, օրինակ, Նավոյան 2009, 39–114:

Շարակնոցում, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ երգասացություններ, մասնավորապես Մարտիրոսաց և Ննջեցելոց շարականների մի մասը: Այդ մասին տեղեկություններ են հաղորդում տարբեր մատենագրական աղբյուրներ: Օրինակ, Կիրակոս Գանձակեցին իր «Հայոց պատմության» մեջ նրան է նվիրել հետևյալ տողերը. «...արար և երգս հոգևորս քաղցր եղանակա՝ շարականս և կցուրդս և այլ երգս»¹⁴: Մխիթար Այրիվանեցին ևս անդրադարձել է Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակին հայ հոգևոր երգարվեստի բնագավառում. «...կարգեաց շարականս և կցուրդս բազումս»¹⁵ և այլն: Սրանց մեջ առավել մանրամասն տեղեկություններ է պարունակում Ստեփաննոս Օրբելյանի հաղորդածը. «...բաժանեաց եւ զուրն ճայնս եւ կարգեաց, շարեաց գՅարութեան օրհնութիւնսն, երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց եւ ստողոգին Յիւնաց <...> յոյժ խորհրդաւոր», եւ զպահոցսն որ զաղուհացսն երգի»¹⁶: Այստեղից էլ ողջ միջնադարի ընթացքում պահպանված Ստեփաննոս Սյունեցու մեծ հեղինակությունը որպես երգաստեղծի և հիմներգության տեսաբանի: Այդ է պատճառը, որ երաժշտատեսական և գեղագիտական բնույթի անգամ ուշմիջնադարյան բանաբաղված բնագրերի խորագրերում հիշատակվում է Ստեփաննոս Սյունեցու անունը՝ հաճախ որպես Ստեփաննոս փիլիսոփա կամ Ստեփաննոս երաժիշտ, ում հավանաբար պետք է նույնացնել Ստեփաննոս Սյունեցու հետ:

Չափազանց կարևոր է Ստեփաննոս Սյունեցու թողած երաժշտական ժառանգության ուսումնասիրությունը, ինչը, ըստ էության, չի կատարվել առ այսօր: Խոսքը, բնականաբար, նրա հեղինակած Սբ. Հարությանը նվիրված Ավագ օրհնությունների մասին է, որ կազմում են 80 միավորից բաղկացած և եկեղեցու կողմից հաստա-

¹⁴ Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 72:

¹⁵ Յովսէփեանց 1931, 18:

¹⁶ Ստեփաննոս Օրբելեան 1910, 138, 139:

տագրված ութ ձայնեղանակներում ծավալվող երգաշարերը: Ավագ օրհնություններում արտահայտվել են ժամանակի հոգևոր երգարվեստի չափանմուշային գեղարվեստական պահանջները, ճաշակը և առանձնահատկությունները:

Առանձին ուշադրության են արժանի Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքները: Նա իրեն դրսևորել է որպես ժամանակի առաջադեմ և բանիմաց՝ անտիկ շրջանի և նորալատոնականության գեղագիտական սկզբունքներին կատարելապես տիրապետող և ինքնուրույն կողմնորոշմամբ օժտված մտածող: Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքները հայ միջնադարյան գեղագիտական մտքի ուշագրավ էջերից են, որոնք վկայում են VIII դարի հայ մասնագիտացված երգարվեստի բարձր մակարդակի մասին:

Իմ խորին երախտագիտությունն եմ հայտնում գրքի գիտական խմբագիր, Մոսկվայի Արվեստաբանության պետական ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, երաժշտության տեսության բաժնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր Լևոն Հակոբյանին, ում արժեքավոր խորհուրդներն ու դիտողությունները մեծապես նպաստել են սույն ուսումնասիրությունն ամբողջացնելու գործընթացին:

ԳԼՈՒԽ Ա

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑՈՒ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑՈՒ ՎԱՐՔԸ ՈՐՊԵՍ VIII ԴԱՐԻ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԿԱՐԵՎՈՐ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐ

Հայ սրբախոսական գրականության հայտնի հուշարձանների շարքում է հունաբան դպրոցի երևելի ներկայացուցիչ Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը, որը ժամանակին հրապարակել է Գարեգին արք. Հովսեփյանցը¹: Այն ունեցել է մի քանի խմբագրություն, սակայն պահպանվել է վերջնական խմբագրությամբ XIII դարի հայտնի մատենագիր, պատմաբան և երաժիշտ Մխիթար Այրիվանեցու շնորհիվ: Երկը գրվել է 1279 թվականին Այրիվանքում, Ստեփաննոս Սյունեցու անունը կրող Թանահատի եկեղեցու վերակառուցման տոնակատարության առթիվ հետևյալ վերտառությամբ. «Ստորագրութիւն պատմութեանն բազմերջանիկ սուրբ եւ փառաւորեալ հայրապետին Ստեփանոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի յարիւնեալ ի տէր Մխիթար վարդապետէ յեպիսկոպոսէ, սուրբ ուխտին Այրիվանաց»²: Ինչպես նշել է Մխիթար Այրիվանեցու ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրող Էդնոորա Հարությունյանը. «Ստեփաննոս

¹ Տե՛ս Յովսեփեանց 1931, 17–23:

² Տե՛ս Հարությունյան 1985, 39:

Սյունեցու վարքից հայտնի է դառնում, որ Մխիթար Այրիվանեցին հեղինակ է եղել նաև նույն տոնին նվիրված ճառի և շարականի (երաժշտությամբ հանդերձ), որոնք սակայն ցայժմ անհայտ են»³։ Մխիթար Այրիվանեցին այդ կապակցությամբ գրում է. «...որ եւ տարածանեցայ ի յարինուած ճառիս եւ յերաժիշտ շարականիս՝ ի փառս եւ ի պատիւ հանդիսահրաշ տանիս սրբազնակատար հայրապետիս մերոյ տեառն Ստեփանոսի Սինեաց վերադիտողի»⁴։

Ամենայն հավանականությամբ, Սյունեցուն անդրադարձած բոլոր մատենագիրները որպես սկզբնաղբյուր ձեռքի տակ են ունեցել նրա վարքի սկզբնական բնագիրը, որը չի պահպանվել։ Նա ծնվել է մոտավորապես 680–685 թթ. Հայաստանի այն ժամանակվա մայրաքաղաքում՝ Դվինում, քաղաքի ավագ երեց Սահակի ընտանիքում։ Սկզբնական կրթությունը ստացել է հարազատ քաղաքում, Դվինի կաթողիկոսարանի վարդապետարանում, որից հետո շարունակել է կրթությունը Մաքենյաց վանքում, նշանավոր Սողոմոն փիլիսոփայի մոտ, ով վանքի առաջնորդն էր և ըստ մատենագրական աղբյուրների՝ հռչակված էր «հրաշալի այր» և «Հայաստանեայց պարծանք»։ Դրանից հետո անցել է Սյունիք, որտեղ ուսանել է Մովսես Սյունեցի եպիսկոպոսի մոտ։ Ինչպես հաղորդում է Ստեփաննոս Օրբելյանը (XIII դ.), ավարտելով այդտեղ ուսումը՝ Ստեփաննոս Սյունեցին որոշ ժամանակ ծառայել է իշխան Սմբատ Բագրատունու պալատում, սակայն դավանաբանական տարաձայնությունների և իշխանի հետապնդումների պատճառով ստիպված է եղել թողնել ծառայությունը⁵։ Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքի և գործունեության հետազոտողների մեծամասնությունը գտնում է, որ մո-

³ Հարությունյան 1985, 39։

⁴ Ծովսեփեանց 1931, 22։

⁵ Ըստ Հ. Աճառյանի՝ «Սմբատ ասպետ Բագրատունի, քաղկեդոնիկ, հակաճանդով Ստեփաննոս Սյունեցու («†735») հետ, հաղթվեց, որի վրա զայրանալով՝ հալածեց նրան», տե՛ս Աճառյան 1948, 542։

տավորապես 710 թ. նա մեկնել է Կոստանդնուպոլիս, այնուհետև Աթենք և Հռոմ՝ հունարենի, լատիներենի և մեկնության արվեստի (էկզեգետիկայի) ոլորտում իր գիտելիքները կատարելագործելու նպատակով: Վերադառնալով 712 թ. Կոստանդնուպոլիս, նա թարգմանական լայն գործունեություն է ծավալում՝ հայերենի թարգմանելով Դիոնիսիոս Արեոպագացու, Գրիգոր Նյուսացու, Նեմեսիոս Էմեսացու և եկեղեցու այլ հայրերի մի շարք աշխատություններ, իրեն խորհրդատու և թարգմանությունների համահեղինակ ունենալով հայագգի Դավիթ Հյուպատոսին, ով բյուզանդական արքունիքում վարում էր սեղանապետի բարձր պաշտոնը⁶: Ի ծնե երաժշտականապես օժտված լինելով՝ Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին Ստեփաննոս Սյունեցին ուսումնասիրել է նաև բյուզանդական հիմներգությունը, որն առաջատար դիրքեր էր գրավում քրիստոնեական աշխարհում: Հաճախ ներկա է գտնվում Սուրբ Սոփիայում ժամերգություններին և պատարագներին, ի մոտո ծանոթանում կոստանդնուպոլսեցի մի շարք երևելի երգաստեղծների հետ: Այդ ամենի մասին մանրամասնորեն հաղորդում է Ստեփաննոսի վարքը, որի բնագիրը հազեցած է նրա իրական կենսագրության տարբեր ուշագրավ փաստերով⁷:

Ստեփաննոս Սյունեցու արտասահմանում գտնվելու ժամանակի վերաբերյալ հայագիտության մեջ տարբեր կարծիքներ կան. օրինակ, հ. Եղիշե Խաչերյանը Պոլսում լույս տեսնող «Տաճար» հանդեսի էջերում Ստեփաննոս Սյունեցուն նվիրված հրապարակած աշխատության մեջ նշում է, որ «Ստեփաննոսը գրեթե տասնեփնգէ ավելի տարիներ (711-726) Կ.Պոլիս կենալէ վերջը ալ չուզեց հոն մնալ և փափագեցաւ երթալ Հայաստան»⁸: Իգոր Դորֆման-Լազարևի հաշ-

⁶ Ստեփաննոս Սյունեցու ճամփորդությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Dorfmann-Lazarev 2016, 255-292:

⁷ Արևշատյան 2020, 348-364:

⁸ Տե՛ս Խաչերեան 1910, 532:

վարկներով Ստեփաննոսը վերջնականապես Հայաստան է վերադարձել 729 թվականին⁹։ Սակայն առավել ընդհանրացած է այն տեսակետը, որ Ստեփաննոս Սյունեցին հայրենիք է վերադարձել մոտավորապես 720 թվականին կամ մի փոքր ավելի ուշ։

Վերադառնալով Հայաստան՝ նա, դժբախտաբար, գտավ երկիրն արաբական արշավանքների հետևանքով ավերված վիճակում։ Իմացավ մի քանի իշխանների, նաև՝ Սյունիքի եպիսկոպոս Հովհաննեսի վախճանի մասին։ Բաբգեն և Քուրդիկ իշխանների խնդրանքով Դավիթ Արամունեցի կաթողիկոսը (728–741 թթ.) ձեռնադրում է նրան Սյունիքի մետրոպոլիտ։

Ստեփաննոս Սյունեցու անձին և հոգևոր բարձր արժանիքներին նվիրված ոգեշունչ տողեր է ձոնել նրա անվանակից Ստեփաննոս Օրբելյան եպիսկոպոսը, որն իր հայտնի «Պատմութիւն նահանգին Սիսական» աշխատության մեջ այսպես է բնորոշել նրան.

«Տարփումս բաղձնաց գործարանի սրտիս ձգտեցուցանէ զմիտս իմ զհոմերականն առնուլ հազներգութիւն յիմումս առասանութեան՝ ստեղծել տաղս քաջուորակս և հիսել դրուատահրաշալուրս առ ի սխրացուցանել զներբողումս բաղձալոյս բնաւից յականջ մտադիր լսողաց, զանհամեմատն յէիցս՝ իմաստնոյն և սերոբէասարաս առն Աստուծոյ ասեմ զՍտեփաննոսի իմաստասիրի և անյաղթ հռետորի՝ Սիւնեացս մետրոպոլիտի, գորոյ զերկնահանգէտ քաղաքավարութիւն և զցանկալի կատարած կենաց և զսարսափելի գործ պատուհասին, զոր յետ վախճանի նորա ուսաք, կարճ՝ կարի և շարագրեսցուք»¹⁰։ Հընթացս Ստեփաննոս Օրբելյանը, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, հաղորդում է, որ Ստեփաննոս Սյունեցու լայն լուսավորչական և գիտական գործունեությունը շարունակվել է նաև Հայաստան վերադառնալուց հետո։ Նա գրել է ճառեր, մեկնություն-

⁹ Dorfmann-Lazarev 2016, 258:

¹⁰ Ստեփաննոս Օրբելյան 1910, 95, 96:

ներ, այդ թվում՝ Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի մեկնությունը, դրսևորել է իրեն որպես նշանավոր շարականագիր: Մեծ հեղինակություն է ձեռք բերել որպես աստվածաբան, ինչի համար ժամանակակիցները նրան կոչել են «սին երկնային, խառիսիս հաւատոյ»:

Ուշագրավ անդրադարձ կա Ստեփաննոս Սյունեցու անձին և վաստակին Հովհաննես Վանական վարդապետի (XIII դ.) «Հարցմունք և պատասխանիք» հայտնի հարցարան-դասագրքում, գրված միջին հայերենով, հավանաբար, իր սաներին ուսուցանվող գիտելիքն ավելի մատչելի դարձնելու նպատակով: Այս պարբերությունը իր շարադրանքի ոճով տեղ-տեղ ժողովրդական գրույց է հիշեցնում.

«Հգ. [Ո՛ր է] Ստեփաննոս Սինեցի՛ն: Պտ. Երեց էր ի դիւան Աշոտ անուն իշխան¹¹. երկաբնակ: Խոսեցաւ ընդ նմա և հեզնեաց թե տգետ եւ: Եւ նա գնաց ի Բիւզանդիոն առ միակեաց մի՛ գիր և լեզու ուսաւ. Այս իշխանս աստ ի չար Աստուծոյ խոսեաց. թագաւոր կոչեաց միակեցն. խրատէր ետ, թե հարցանեն թե յի՛նչ եւ եկել. կամ ի՛նչ մարդ եւ: Ասա[ւ] թե աղքատ եմ և մութուաջ ազաւ եկի: Ծանոթացաւ և գիր էառ ի թագաւորէն ի Հոռմ գնաց և գիրք կարդաց: զԴիոնէսիոսն և զԿազմութիւն և զընութիւն [մարդոյ] գիրքն թարգմանեաց: Եւ ի գալն թուրթ տվին յազգս: Ոչ ով պատասխանի փոյտ չարար. ինքն պատասխանի գրեաց: Բայց մինչ ի յայն տեղն թե սերմացողքն այսոցիկ ի հանդերձեալն ունին զպտուղն. զայն որ նախատինքն է այլք են գրել ժամանակին»¹²:

Եպիսկոպոսի վախճանը անժամանակ էր և եղերական (†735 թ.): Ինչպես հաղորդում է վարքը, նա սպանվել է հանգստի ժամին մի անբարո կնոջ ձեռքով, ում հրապարակայնորեն հանդիմանել էր

¹¹ Սմբատն այստեղ դարձել է Աշոտ, սակայն պարզ է, որ խոսքը Սմբատ Բագրատունի իշխանի մասին է:

¹² ՄՄ ձեռ. 5611, թ. 110ա: Պահպանել եմ ձեռագրի ուղղագրությունը:

քարոզի ընթացքում: Ըստ Ստեփաննոս Օրբելյանի՝ եպիսկոպոսը թաղվել է Թանահատի վանքում, որի գլխավոր եկեղեցին Խաղբակյան Պողոս իշխանը կառուցել է 1273-1279 թթ.¹³: V դարում հիմնադրված Թանահատի Ս. Ստեփաննոս նախավկայի վանքը հետագայում ընդլայնվել և ճոխացել է նոր շինություններով, բազմաթիվ նվիրատվություններ է ստացել, որոնց մասին են վկայում վանքի վիմագրերը: Վանքի մեծ համբավը պայմանավորված էր եպիսկոպոս Ստեփաննոս Սյունեցու՝ այստեղ հուղարկավորված լինելու հանգամանքով, և այդ պատճառով էլ վանքի գլխավոր եկեղեցին կոչվում է Ս. Ստեփաննոս կամ Ս. Հայրապետ¹⁴: Ստեփաննոս Սյունեցու գերեզմանը համարվել է հրաշագործ և տարիներ շարունակ ուխտագնացության վայր է եղել:

Երաժշտական միջնադարագիտության տեսակետից Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը հայ միջնադարյան մատենագրության այն հազվագյուտ օրինակներից է, որը բովանդակում է Ստեփաննոս Սյունեցու՝ որպես երաժշտի մասին արժեքավոր տեղեկություններ: Սակայն դրանով նրա արժեքը չի սպառվում: Այդ հուշարձանի եզակիությունն է, որ վարքը կարևոր տեղեկություններ է պարունակում ոչ միայն Ստեփաննոսի, այլ նաև իր քրոջ՝ Սահակադուխտի, ով իր եղբոր նման տաղանդաշատ երգաստեղծ էր, ինչպես նաև Ստեփաննոսի՝ Աթենքում, Հռոմում և Կոստանդնուպոլսում ուսանելու տարիների ընկերոջ՝ քահանա Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու մասին:

¹³ Վանքը, որը հ. Ղ. Ալիշանի համաձայն կառուցվել է 491 թ. (տե՛ս Ալիշան 1893), գտնվում է Սյունիքի մարզի Արևիս գյուղի մոտակայքում: Ստեփաննոս արք. Օրբելյանը Թանահատի վանքը համարել է իր նշանակությամբ երկրորդը՝ Տաթևի վանքից հետո Սյունիքի վանքերի շարքում: Ըստ այդ պատմիչի՝ Ստեփաննոս Սյունեցու մահից հետո քառասուն օր զավառը ցնցվում էր ուժեղ երկրաշարժից, ինչի պատճառով տներն ու ապարանքները դառնում էին իրենց բնակիչների գերեզմանները, և օդում տարածվում է մարդկանց վայոցը: Դրանից հետո էլ զավառը կոչվեց Վայոց ձոր (տե՛ս Ստեփաննոս Օրբելյան 1910, 185-186):

¹⁴ Տե՛ս «Զրիստոմյա Հայաստան» 2002, 380:

Ստեփաննոս Սյունեցու կենսագրության տվյալներից ելնելով՝ կարելի է եզրակացնել, որ Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին (մոտավորապես 712-720 թթ.), Նա, ինչպես և իր աշակերտակից Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցին, խորացրել են իրենց գիտելիքները հունարենի մեջ, կատարել են թարգմանություններ, գրել մեկնություններ, ինչպես նաև ունկնդրել-ծանոթացել են տարածվող կալոֆոնիկ երգեցողության ոճին, որին վերապահված էր առաջատար նշանակություն ստանալ հետագայում։ Վերադառնալով հայրենիք՝ նրանք ջանացել են իրենց գիտելիքներն ի սպաս դնել հայրենի մշակույթի զարգացմանը, ինչպես նաև տարածել կալոֆոնիկ՝ ծորերգային-գարդուրուն երգեցողության ոճը նաև Հայաստանում։ Վարքի հեղինակը այսպես է բնորոշել երկու աշակերտակից ընկերներին. «Երկոքին սոքա ընտիրք եւ զարմանալիք, յառաջադէմք ի գիտութիւն գրոց եւ յարուեստս երաժշտականութեան»¹⁵։

Երաժշտական օժտվածության մասին վկայում է նաև Գրիգոր Գոզիկին վերաբերող հետևյալ հատվածը. «...Էր եւ ընկեր սորա ի նմին քաղաքէ, քահանայ ոմն Գրիգոր անուն, ի սուրբ ուխտէն Այրիվանաց, որ է հիմնարկեալ ի սրբոյն Գրիգորէ, ի գլովս ճորոյն գեղաքաղաքին Գառնոյ։ <...> Եւ զի յառաջադէմ յերաժշտականութեան, եղանակեաց զԾԾ սաղմոսն Դաթի, զստողոգիս յինանցըն, և զաղուհացից սաղմոսն, եւ գերզս ճրագալուցին, զարինեսցուքն եւ զայլս ամենայն եւ անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս, զոր Կաղմոս, հիղինէ (!?)¹⁶ եւ Ռոմանոս յունականք սերմանեալ էին ի Հայք։ Իսկ սա՝ աճեցոյց եւ սահմանեաց երգել յամենայն տօնս տէրունականս եւ յիշատակս վկայականս»¹⁷։

¹⁵ Տե՛ս Յովսէփեանց 1931, 17։

¹⁶ Այսպես է Հովսէփեանցի հրատարակած բնագրում, տե՛ս Յովսէփեանց 1931, 18։

¹⁷ Նույն տեղում, 17, 18։

Հույն երաժիշտ-վարդապետների մասնակցությունը հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման, ինչպես նաև երաժշտատեսական ու գեղագիտական ըմբռնումների ձևավորման գործում հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ արձանագրվել է բազմիցս¹⁸։ Դրանք հաճախ նշվել են աղավաղված անուններով, ինչը զարմանալի չէ՝ հաշվի առնելով տարբեր ժամանակաշրջաններում հայկական վասակյան կենտրոններում հունարենի իմացության ոչ համարժեք մակարդակը։

Վերոհիշյալ հատվածի մանրակրկիտ վերլուծությունն ու մեկնաբանությունը դեռևս 1960-ականներին կատարել է Ն. Թահմիզյանը, որը, հիմնվելով Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում և այլ պատմագրական աղբյուրներում հաղորդած տվյալների վրա, արժանահավատ է համարել այն, որ Գրիգոր Գոգիկ Այրիվանեցու հորինած բազմաթիվ երգասացությունները, ամենայն հավանականությամբ, ցրվել են տարբեր երաժշտածիսական մատյաններում, որպիսիք են Ժամագիրքը, Շարակնոցը, Պատարագամատույցը, իսկ զարդուորուն ոճի երգերի մի մասը («քաղցր եղանակս») հետագայում ընդգրկվել է Մանրուսման գրքերում, ինչը միանգամայն հնարավոր է թվում¹⁹։ Ուշադրության է արժանի, որ մեջբերված հատվածում վարքագիրը շեշտել է Գրիգոր Այրիվանեցու լայնածավալ երգաստեղծ գործունեությունը. «...եղանակեաց <...> զերգս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»²⁰։ Այն ընդգրկում էր հոգևոր երգարվեստի մի քանի ժանր՝ սաղմոսի տեսակներ (այդ թվում՝ ընթափնսորիալ երգեցողության համար նախատեսված «ստողոգիները»), տարբեր տիպի շարական-

¹⁸ Այդ մասին տե՛ս Гапасакалян 2017, 73–78; Ալիշան 1873, 88; Մելիքեան 1914; Թահմիզյան 1968; Тагмизян 1977, 65, 68, 69, 70–80, 96–134; Արևշատյան 2013, 134, 135; Арешатян 2020, 228, 229։

¹⁹ Տե՛ս Թահմիզյան 1968, 198–210։

²⁰ Յովսեփեանց 1931, 18։

ներ («անթիւ կցուրդս»), ծորերգային ոճի երգեր և այլն, որոնք նվիրված էին ինչպես բոլոր տերունական տոներին, այնպես էլ սուրբ նահատակների հիշատակին: Պարզ է, որ երկու դեպքում էլ խոսքը VIII դարի առաջին կեսի և ժամանակակից երաժիշտների մասին է, որոնք իբրև երգաստեղծներ աշխատել են նույն ուղղությամբ: Պատահական չեն որոշակի գուգահեռներն ու համընկնումները Ստեփաննոս Սյունեցու և Գրիգոր Գոգիկ Այրիվանեցու ստեղծագործական վաստակի նկարագրության մեջ: Ինչպես հետևում է վարքի հաղորդածից, Գրիգոր Գոգիկը ևս հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգեր և մասնակցել Շարակնոցի երգերի շարադասման գործին. «...եղանակեաց <...> զերգս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»:

Յավուք, այդ ակնառու գործչի կյանքի և գործունեության մասին հիշատակող հիմնական (եթե ոչ միակ) աղբյուրը քննվող վարքն է: Ակնհայտ է, որ խոսքը եկեղեցական երգեցողության այսպես կոչված ծորերգային-գարդոլորուն ոճի մասին է, որը հունա-բյուզանդական եկեղեցում կոչվում էր կալոֆոնիկ, և որին Ստեփաննոսն ու Գրիգորը անկասկած ծանոթացել էին Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին՝ ներկա գտնվելով Սուրբ Սոփիայի տաճարում հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ և հնչող երգեցողությունը ունկնդրելիս: Ինչպես հայտնի է, կալոֆոնիկ երգեցողությունը կապակցվում էր հրեշտակային երգեցողության հետ՝ ունենալով իր հիմքում մի գեղագիտական ուսմունք, որն իր արմատներով սերում էր Եգեկիել և Եսայի մարգարեների տեսիլքներից, ինչին անդրադարձել էր սբ. Դիոնիսիոս Արեոպագացին (կամ նրա անվան տակ հանդես եկող հեղինակը) «Յաղագս երկնային քահանայապետութեանց» երկում: Ըստ այդ ուսմունքի՝ եկեղեցական երգեցողությունը պետք է երկրի վրա նմանվեր երկնքում Աստծուն մշտապես փառաբանող հրեշտակների երգեցողությանը: Այդ ուսմունքը որոշիչ դեր խաղաց ընդհանրապես եկեղեցական արվեստի միջնադարյան գե-

ղագիտական կանոնի ձևավորման և հատկապես հոգևոր երգարվեստի և խճանկարի գեղագիտության մեջ որպես մի ուսմունք, որը գովերգում էր աստվածային լույսը, շնորհը և գեղեցկությունը²¹։ Ցավոք, եթե վերոնշյալ հույն երեք երգահանների անուններից (Կադմոս, Հիդինե և Ռոմանոս), որոնք բերված են վարքի բնագրում, Ռոմանոսի անունը տրամաբանորեն կապվում է Ռոմանոս Երգեցողի անվան հետ, ապա մյուս երկուսը չեն նույնացվում որևէ քիչ թե շատ հայտնի հիմներգուների հետ։ Հետևաբար, պետք է ընդունել, որ այդ անուններն աղավաղվել են ընդօրինակող գրիչների կողմից։

1970-ականների սկզբին ուշագրավ հոդվածով հանդես եկավ լուսահոգի հմուտ բանասեր-աղբյուրագետ Ասատուր Մնացականյանը, որը չափազանց շահեկան տվյալներ հրապարակեց Ստեփաննոս Սյունեցու անձի և ստեղծագործության ոլորտների ճշգրտման առումով²²։ Հոդվածը հիմնված էր ՄՄ, N 3503 (1394 թ.) հայտնի Գանձարանի տվյալների վրա, որոնք, սակայն, վրիպել էին այլ ուսումնասիրողների ուշադրությունից։ Տվյալ Գանձարանը հատկանշվում է վաղ միջնադարի մի շարք երևելի շարականագիրների գրչին պատկանող տաղերով ու մեղեդիներով։ Դրանք են՝ Մահակ Պարթև – Տաղ ծննդի ի Պարթեւէ «Անպարագրելին երկնի եւ երկրի», Մովսես Խորենացի – Մեղեդի Տրդատայ թագաւորին ի Մովսէս Քերթովէ «Ի վերին յազնականութենէն ծագեցաւ քեզ հանդէս բարեպաշտութեան», Ստեփաննոս Սյունեցի – Ի Սինեաց եպիսկոպոսէ ի սուրբ Խաչն «Սկիզբըն անըսկզբան սկզբնաւորեալ խորհրդոց սկիզբն», այնուհետև՝ Ստեփաննոս Սինեցի եպիսկոպոսի տաղ սրբոյ Խաչին. «Սրբոյ Խաչին զարութին վաղագոյն տեսեալ»։ Դա որոշ հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Գրիգոր Նարեկացուց առաջ էլ

²¹ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 2013, 19, 20; Аревш-
тян 2018a, 98–100; Id. 2020, 17:

²² Մնացականյան 1973, 275–290:

հոգևոր երգարվեստի այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են տաղը և մեղեդին, առկա են եղել հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ²³:

Վերադառնալով վարքին՝ նշեմ, որ հաջորդող իրադարձությունների և երկու ընկերների փոխհարաբերությունների վերաբերյալ ասված է հետևյալը. «Բայց յաղագս քաղցրավանկ եղանակի նորայ (Գրիգոր Գոզիկի – Ա.Ա.) տնկեցաւ ի նա ավստ ամբարտաւանութեան: Յատուր տօնի սրբօւնոյ Աստուածածնին, եկն սբն. Ստեփաննոս առ Գրիգոր ընկեր իւր համաշահրի, գտանել ի միասին գտան Տիրամարն: Տեսանէր ի հսկման գիշերին աչաւք բացաւք զատանայ, զի հեծեալ էր յօսն Գրիգորի եւ մահ միգէր, յորժամ սկսանէր նա ի պաշտան կամ ի կարդացումն: Իսկ ի վաղին կոչեալ առ ինքն զԳրիգոր փիլիսոփայն, խրատեաց եւ յանդիմանեաց նա սիրով, յայտնելով զիրս տեսեանն. եւ նա ի սգայութիւն եկեալ, եթող ի բաց ամեննին զպաշտանն, եւ միայնացաւ արտաքոյ վանացն ի քարայրի միում փոքու զամենայն ժամանակս կենաց իւրոց. վարս խստաբերս յանձն առեալ, առաւել քան զառաւելաւ: Մինչ զի շնորհ բժշկութեան լինէին ի ձեռս նորա և յայնմ տեղոջ հանգեաւ ի Քրիստոս երանելին Գրիգոր»²⁴:

Ինչ նկատի ունենալով վարքի հեղինակը «տնկեցաւ ի նա ավստ ամբարտաւանութեան» ասելով: Կարելի է տարբեր ենթադրություններ անել այս կապակցությամբ: Հնարավոր է, որ այդ և հաջորդ արտահայտությամբ՝ «տեսանէր <...> զատանայ, զի հեծեալ էր յօսն Գրիգորի և մահ միգէր», վարքագիրը ակնարկել է պաշտոներգության և հոգևոր երգեցողության ընդունված կանոնական պահանջների անտեսումը, ասել է թե՛ անհատական սկզբի գերագնահատումը երգաստեղծության և կատարողականության առումով, ինչը, ան-

²³ Մյուս կողմից, բացառված չէ, որ ուշմիջնադարյան ձեռագրում պարունակած տվյալներն ունեն առասպելական բնույթ:

²⁴ Յովսէփեանց 1931, 18:

կասկած, անթույլատրելի հրապուրանք էր պարունակում և պախարակելի էր եկեղեցու կողմից: Իսկ Ստեփաննոս Սյունեցին՝ որպես բարձրատիճան հոգևորական, պարտավոր էր նրան հանդիմանելու:

Եվ, վերջապես, երրորդ անձնավորությունը, ում մասին հիշատակված է Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում, ով ներդրում է ունեցել այդ ժամանակվա հոգևոր երգարվեստի մեջ: Դա նրա քույրն է՝ Սահակադուխտը, որին նվիրված են հետևյալ տողերը. «Կայր քույր մի սրբոյն Ստեփաննոսի Սահակադուխտ անուն՝ ստացեալ վարս կուսականս եւ հրաժարեալ յամենայն զբաւսանաց աշխարհին: Ելեալ ի քաղաքին Դնոյ՝ բնակեցաւ ի խորային ձորին Գառնոյ առ Ազատ գետով որ ելանէ ի լերանցն Գեղամայ, եւ հոսեալ առ Վարաժնունաւք՝ մտանէ յԵրասխա»²⁵: Անդ հաճեալ սուրբ կոյսն՝ բնակեցաւ ի կայարանի սրբոյն Սահակայ հայրապետին, և ի նմին վախճանեցաւ: Սա էր զարդարեալ ամենայն առաքիւնութեամբ և իմաստութեամբ. սնուցանէր մանկունս անարատս, և ածեալ ի չափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն: Իսկ ինքն ներքոյ վարագոյրի նստելով, ուսուցանէր զաշակերտեալսն: Սա արար տաղս բազումս եւ մեղեդիս եւ կցուորդս ծնընդեանն եւ փոխմանն, յորոյ մի է Սրբուհի Մարիամ»²⁶:

Ստեփաննոս Օրբելյանն էլ, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, իր հերթին հաղորդում է. «Սա յոյժ հմուտ էր երաժշտական արուեստին, որ ի ներքոյ վարագոյրին նստեալ՝ ուսուցանէր բազումս: Եւ արար կցուորդս եւ մեղեդիս քաղցրեղանակս, յորոց մին՝ «Սրբուհի Մարիամ», որ իրով անուամբն է յօրինեալ»²⁷:

²⁵ Շիրինյանը կարևորում է Սահակադուխտի ճգնության վայրի հստակեցումը՝ մատնանշելով, որ Ազատ և Երասխ գետերի միացման տեղում էին գտնվում Այրիվանքը (Գեղարդավանքը) և նրա մոտակայքում գտնվող ճգնավորների անձավները: Այդպես է նա մեկնաբանում «ի գլուխ ձորոյն զեղաքաղաքին Գառնոյ» վարքագրի հաղորդածը: Տե՛ս **Շիրինյան 2025, 9, 10**:

²⁶ Նույն տեղում, 18:

²⁷ **Ստեփաննոս Օրբելյան 1910, 139**:

XX դ. երկրորդ կեսին հ. Նորայր Պողարյանը («Ծովական») պատահաբար մի ձեռագրում հայտնաբերել է Սահակադուխտի՝ Սբ. Աստվածածինն նվիրված մի շարականի բանաստեղծական բնագիրը: Դա հենց այն շարականն էր՝ «Սրբուհի Մարիամ» սկզբնատողով օժտված կացուրդը, որը հանվանե մատնանշված է վարքի բնագրում: Տասը տներից բաղկացած երգասացությունը գաղափարված է ըստ անվանական ծայրակապի (ակրոստիքոս) և հոդում է ՍԱՀԱԿԱԴՈՒԽՏ անունը, ինչն աներկբա է դարձնում նրա հեղինակ լինելը²⁸:

Սահակադուխտի գրչին է պատկանում նաև Մեծի Պահոց շրջանի Խաղաղական Ժամի՝ դարձյալ անվանական ծայրակապով հորինված «Սրբուհի Մարիամ, սափոր ոսկի» սկսվածքով շարականը, որի երկու (առաջին և յոթերորդ) տներն են միայն պահպանվել Ժամագրքում²⁹: Շարականը երգվել է ԴԿ ստեղծի ձայնեղանակում՝ պատկանելով «ծանր» (զարդարանքներով հարուստ) կամ «յոյժ ծանր» տեսակին, ինչպես առհասարակ ստեղծներում երգվող շարականները:

Ըստ Մխիթար Այրիվանեցու՝ Սահակադուխտը հեղինակել է նաև Աստուածածնի վերափոխմանը նվիրված մի կցուրդ³⁰: Այն սկսվում է «Այսօր բազմութիւնք առաքելոց եւ կուսանաց ժողովեալ ի միասին» տողերով և բաղկացած է հինգ տնից³¹: Մեջբերենք այդ կցուրդի առաջին երեք տունը.

²⁸ Դա Երուսաղեմի թիվ 1741 ձեռագիրն է, 1491 թ., էջ 528: Այն գտել ու հրատարակել է Նորայր արք. Պողարյանը. տե՛ս Հասկ (Անթիլիաս) 1951, էջ 366: Տե՛ս նաև Մայր ցուցակ 1972, 117, 118:

²⁹ Քեռսեան 2007թ, 601: Այդ կցուրդը նույնպես հրատարակել է Պողարյանը «Փամանայն Երուսաղեմի թիվ 2431 (=Ա, էջ 281, ժամանակ՝ 1414 թ.) եւ թիվ 1741 (=Բ, էջ 550, ժամանակ՝ 1491 թ.)»:

³⁰ Յովսէփեանց 1931, 19: Տե՛ս նաև Ծովական 1993, 136–138:

³¹ Քեռսեան 2007թ, 604:

1. Այսար բազմութիւնք առաքելոց եւ Սուրբ կուսանց ժողովեալ ի միասին,

Կոչեցեալք ի Հոգւոյն շ Սըրբոց ի փոխումն շ կուսին շ Մարիամու Աստուածածնին,

ակըն ունելով գալըստեան Որդւոյն Աստուծոյ:

2. Եկեալ արարչին լուսելէն կառար

Ամարմնացեալ շ դասիւք առ շ կոյսն

Եւ մայրն եւ բնակարան Հոգւոյն Սըրբոյն:

3. Այսար տեսեալ ըզսուրբ շ կոյսն

Ամպելէն կառար համբարձեալ ի յերկինս,

Մըտանելով ի յառագաստ ընդ իմաստուն Սուրբ կուսանաց:

Այն հանգամանքը, որ և՛ Խաղաղական Ժամի շարականի ձայնեղանակային ցուցիչը (ԴԿ ստելի), և՛ Աստուածածնի վերափոխման կցուրդի (ավելի ճիշտ՝ կացուրդի) բնագրում հանդիպող «ը» ձայնավորի հատուկ նշումը ևս մի անգամ ապացուցում են, որ Մահակադոխտը իր ստեղծագործության մեջ հետևել է ծորերգային կամ մանրակերտ-գարդարարական (մելիզմատիկ) երգաոճին, «արար կցուրդս եւ մեղեդիս քաղցրեղանակս»: Ակնհայտ է նաև, որ մեզ հասած իր սակավաթիվ երկերի բանաստեղծական բարձր ոճը աղերսներ ունի եղբոր՝ Ստեփաննոս Սյունեցու կրոնական ոգեշունչ բանաստեղծության հետ:

Երգաստեղծ բանաստեղծուհուն նվիրված վարքի հատվածը շատ ուշագրավ, եթե չասենք բացառիկ տեղեկություններ է հաղորդում իր ժամանակի համար այդ անսովոր կնոջ մասին: Մ.Է. Շիրինյանը դիտարկում է Սահակադոխտ Սյունեցուն որպես համաքրիստոնեական առումով առաջին կին շարականագրի³²: Վարքում նախ նշվում է նրա մանկավարժական գործունեությունը, ինչն աննախադեպ և եզակի փաստ է հայ իրականության մեջ. կին, միանձնուհի,

³² Շիրինեան 2025, 6:

ով դասավանդում էր պատանիներին («Իսկ ինքն ներքոյ վարագոյրի նստելով, ուսուցանէր զաշակերտեալսն»): Դրան հաջորդում է նա մի դիտարժան տեղեկություն. «...և ածեալ ի չափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն»: Նման արտոնություն կարող էր ունենալ միայն բարձր հոգևոր աստիճան ունեցող անձը: Միգուցե Սահակադոլիստը եղել է տվյալ կուսանոց-մենաստանի մայրապետը, սակայն այդ մասին տեղեկություններ չունենք: Ավելի հավանական է, որ «կարգէր ի քահանայութեան» արտահայտությունը պետք է հասկանալ հետևյալ կերպ, որ Սահակադոլիստը նախապատրաստել է իր սաներին քահանայության՝ հաղորդելով նրանց անհրաժեշտ գիտելիքներ՝ տվյալ հոգևոր աստիճանը ստանալու համար, «ինչը նշանակում է, որ նա իրազեկ էր աստվածաբանական կամ ծիսական հարցերին եւս»³³: Երկրորդ, նա ուսուցանում էր վարագույրի հետևում նստած, ամենայն հավանականությամբ, իր արտաքինով պատանիներին չգայթակղելու համար: Ըստ Շիրինյանի՝ «ասվածը հաստատում է <...>, որ Այրիվանքում դպրանոց կար, որտեղ նա ուսուցանում էր աշակերտներին՝ նստած վարագույրի հետևում»³⁴:

Եվ երրորդ, դա նրա ստեղծագործական գործունեությունն է որպես հոգևոր երգերի հեղինակ: Վերջին հանգամանքը թույլ է տալիս Սահակադոլիստ Սյունեցուն դասել համաքրիստոնեական նշանակություն ունեցող երգաստեղծ միանձնուհիների սակավաթիվ շարքում³⁵:

³³ Շիրինյան 2025, 13:

³⁴ Խոյն տեղում, 12:

³⁵ Այս առումով հիշարժան են հույն միանձնուհի Կասիան (Κασσία, Έικασσία, 800/805–867), որն ապրել է Կոստանդնուպոլսում և աշխարհիկ կյանքում 821 թ. մասնակցել է Թեոֆիլոս կայսեր հարսնացուների ընտրության արարողությանը: Հրաժարվելով աշխարհիկ կյանքից՝ Կոստանդնուպոլսի մոտակայքում կուսանոց է հիմնել, հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգեր՝ նվիրված Սբ. Աստվածածնին և յուրաքեր կանանց, ինչպես նաև երգիծական էպիգրամներ: Երկրորդը Հիլդեգարդ Բինգենացին է (Hildegard von Bingen, 1098–1179), գերմանական Բի-

Հայ մատենագրության մեջ հայտնի է ևս մեկ նմանատիպ օրինակ: Դա իշխանուհի Խոսրովիդուխտ Գողթնացին է, որն ապրել է Սահակադուխտի հետ մոտավորապես նույն ժամանակ և իր եղբոր՝ Վահան Գողթնացու եղբրական մահվան տպավորության տակ ստեղծել «Զարմանալի է ինձ» նշանավոր Գովքը կամ Ողբը³⁶: Նրա «Զարմանալի է ինձ» շարականը (ես այն ներբող կանվանեի) կանոնակարգվել է և երգվում է առ այսօր որպես Վահան Գողթնացուն նվիրված միակ երգասացություն, որի երաժշտաբանաստեղծական բարձր արժանիքները չի կարելի ժխտել³⁷: Ի տարբերություն Խոսրովիդուխտի, Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում հիշատակված Սահակադուխտի բազմաթիվ երգասացություններից ոչ մեկը չի կանոնականացվել, ինչը մի քիչ տարօրինակ է՝ հաշվի առնելով Սահակա-

նգեն քաղաքի մոտակայքում Ռուպերտսբերգ վանքը կառուցած և նրանում բենեդիկտյան կուսանոց-աբբայություն հիմնած և գլխավորած մայրապետը, խորհրդապաշտական տեսիլքներ նկարագրող գրքերի, հոգևոր բանաստեղծությունների և երգասացությունների, ինչպես նաև՝ բնագիտությանը և բժշկությանը նվիրված աշխատությունների հեղինակը:

³⁶ Մանուկ հասակում Վահանին առևանգել էին արաբները և դարձրել մահմեդական: Հասուն տարիքում իր իսկական ծագման մասին պատահաբար իմացած և իր հայրերի հավատն ընդունած Վահանը Հայաստանից վերադառնում է Դամասկոս և, չցանկանալով կրկին հավատափոխ լինել, նահատակվում է 737 թ.՝ գլխատվելով էմիրի հրամանով: Հայ եկեղեցին դասել է նրան աուրբ մարտիրոսների շարքում:

³⁷ Ուշագրավ են Հ. Աճառյանի դիտարկումներն այդ կապակցությամբ: Խոսրովիդուխտ «անունը դնում է Ալիշանը, Յուշիկը Բ, 194, բայց Ազգապ. 862 չգիտե այդպիսի անուն: Չգիտե նաև Աւետիքեան, *Բացարդություն շարականաց*, Վենետիկ, 1814, 542. ուստի ենթադրում եմ, որ այդ անունը հնարել է Ալիշանը. ըստ որում՝ Վահան Գողթնացու հոր անունը Խոսրով էր: <...> Թե ով է առաջին անգամ հայտնել, թե այդ շարականի հեղինակը Վահանի քույրն է, չգիտեմ: Աւետիքեան անդ՝ ասում է «ասի անգիր աւանդութեամբ, թէ քոյր երանեալ նահատակին երգեալ իցէ զայս»: Իսկ երգը, որ թեև շատ ծանր ստեղծի եղանակով է, բայց բովանդակությամբ ո՛չ միայն քրոջ շեշտ չունի, այլ և առհասարակ ո՛չ մի կնոջական փափուկ զգացմունք չունի»: Տե՛ս Աճառյան 1944, 532: Մեկ այլ տեղ Ալիշանը հավելում է այն տեսակետին, որ տվյալ շարականի իրական հեղինակը ոչ թե Խոսրովիդուխտն է, այլ Սահակադուխտը. Ալիշան 1901, 115, 178: Ուստի այս հարցում Ալիշանի գրվածքներում Աճառյանի նկատած հակասությունը անհիմն չէ:

դուխտի հոգևոր կարգավիճակը: Այստեղ ակներևաբար արտահայտվել է եկեղեցու վերաբերմունքը պաշտոներգական, երաժշտա-ծիսական մատյաններում կին հեղինակի ստեղծագործության ընդգրկման վերաբերյալ: Ինչը, սակայն, շրջանցվել է Խոսրովի-դուխտի դեպքում, միգուցե նկատի առնելով նրա բարձրաշխարհիկ տիկնոջ դիրքի հանգամանքը: Կանոնականացմանը չի խանգարել անգամ նրա երկի ի սկզբանե աշխարհիկ բնույթը (Գովք կամ Ողբ): Այն Շարականոց է ներմուծվել իբրև շարական, այսինքն՝ հոգևոր երգ, հետագայում դասվելով «մանկունք» տեսակին: Բայց եթե ընդունենք Ալիշանի կարծիքն այդ շարականի՝ Սահակադուխտ Սյունեցու հեղինակ լինելու մասին, պատկերը բոլորովին փոխվում է: Վիճելի է դառնում նաև երգասացության աշխարհիկ բնույթը՝ հուշելով, որ, հնարավոր է, սույն շարականը միակն է մեղեդիով հանդերձ մեզ հասած Սահակադուխտի բազմաթիվ հոգևոր երգերից: Ուշագրավ է տվյալ երգասացության մեջ սեփական «ես»-ի («Ջարմանալի է ինձ»), անձնական ապրումների շեշտադրումը, ինչն աննախադեպ և եզակի օրինակ է ազգային շարականերգության մեջ³⁸:

Հ. Ղևոնդ Ալիշանն այսպես է գնահատել Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների վաստակը հոգևոր երգարվեստի ասպարեզում. «Ը. դարուն սկիզբը Ստեփաննոս Դինեցին (†736) իր գերագանց Շարականօքն. և իւր քոյրն Սահակադուխտ (հեղինակ Վահան Գողթնացոյ Մանկունքին) երգահանութեան շատ մեծ համբավ թողած են: Իբրեւ Մուգայի մը կուգային այս տիկնոջ դաս դաս մարդկան՝ լսելու և վարժելու. և ինքն վարագորի ետեւ կեցած, վասն պարկեշտութեանն, կը սովորեցներ: Անշուշտ այնպիսի եղանակաց վրայ զմայլեալ՝ դարուն պատմիչ Ղևոնդ երէց կ'ըսէր. «Հրեշտակա-

³⁸ Այդ մասին տե՛ս նաև. Тагмизян 1977, 83, 84, 276–278; Аревшатян 2004, 56–60:

կան երգք ի վերայ երկրի»³⁹: Իսկ «Յուշիկը հայրենեաց»-ի Ա. հատորում մեծանուն մխիթարյանը գրել է. «Ստեփաննոս Սիրնեցի, եպիսկոպոս Սիրնեաց, Քերթոդ և Իմաստասէր, Դնայ եկեղեցւոյ Ասագերեց Տ. Սահակ քահանայի որդին էր, որ 736-ին թաղուեցաւ Թանահատի վանքը: <...> Սորայ հարազատ քոյրն էր Սահակադուխտ, որ իր եղբորը պէս երաժիշտ և երգահան ըլլալով՝ իրեն դիմող աշխարհականներն և եկեղեցականները գոհ ընելու համար, առանց իր կուսական ու նուիրական շնորհաց նուագեցութիւն մը բերելու, մենարանին դրան առջեւ վարագոյր մը ձգելով, ինքն ալ ետեւը նստած կ'երգէր ու կը սովորեցնէր իր աշակերտներուն: <...> Շատ բարակ (այսինքն՝ նրբագեղ – Ա.Ա.) և բազմեղանակ երգեր շինեց, զոր մեր երաժիշտքն Մանր ուսում կ'անուանեն. և առանձնաբար Կցորդք և Մեղեդիք, որոց գոնէ մէկ մասն անշուշտ կը գտնուի այսոր «Մանր ուսմունք և Կցորդք» գրոց մէջ: Թէեւ մենք չգիտենք թէ ո՛րն է հատուկ իրեն, ո՛րն իր եղբորը և ո՛րն օտարաց. միայն հաւանինք թէ շատն առջի երկուքին են՝ Ստեփաննոսի և Սահակադուխտոյ: Այն երգոց մէկն ալ, ինչպէս կ'իմացնէ մեզի պատմիչն, վերջնոյն անունը կը յայտնէր տնազլուխ գրեթովն՝ որ կ'սկսէր «Սրբուհի Մարիամ» բառերով: Ժամանակն, ո՛հ, այն ժանեոր ժամանակն մեզի չ'հասցուց այն Կցորդն, բայց անշուշտ չը կրցաւ ալ բոլորովին անհետ՝ աննշան ընել, և թողուց Ա. տունը, զոր և շատ հեզ հիմա ըստ յարմարութեան վայելուչ իմաստիցն՝ երգեմք առաջի Սրբութեան Սրբութեանց»⁴⁰:

Գրիգոր Գոզիկի, Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների անունների կապակցությամբ ևս մեկ հարց է առաջանում: Հայտնի է, որ Հայ առաքելական եկեղեցու երաժշտածիսական գրքերի շարքում հատուկ տեղ է զբաղեցնում Մանրուսմունքը, Մանրուսման գիրքը կամ Խազգիրքը: Դա ուսուցողական բնույթի մի ձեռնարկ էր,

³⁹ Տե՛ս Ալիշան 1901, 115:

⁴⁰ Տե՛ս Ալիշան 1920, 262:

որն ընդհանրացնում էր եկեղեցական երգեցողությանը վերաբերող ինչպես տեսական, այնպես էլ գործնական գիտելիքների հանրագումարը: Համարվում է, որ այդ ժողովածուն ձևավորվել է մոտավորապես XI դ. վերջին Կիլիկյան Հայաստանում՝ տարածում ստանալով կաթողիկոս Ներսես Շնորհալու օրոք, ով մեծ ուշադրություն էր հատկացնում ինչպես պաշտոներգությանն ընդհանրապես, այնպես էլ՝ մանրուսման արվեստին մասնավորապես⁴¹: Սակայն հայագիտության մեջ տարբեր տեսակետներ են արտահայտվել Մանրուսման վերաբերյալ: Ըստ Կոմիտասի. «Մանրուսումն շատ մեծ ծավալ ստացաւ ԺԲ-ԺԷ դարերում, մանաւանդ ԺԲ-ի վերջին կէս դարին այնքան անհրաժեշտութեան հասաւ, որ Ներսէս Շնորհալին իւր Ընդհանրականի մեջ քահանայութեան գլխաւոր նախապատրաստութիւններից մեկն էր համարում»⁴²: Այստեղ հարիր է հունական Պապադիկեի հետ զուգահեռ անցկացնել, մանավանդ որ գրաբարում այդ անվանումը թարգմանվում է որպես «Խրատ քահանայից»։ Այդ անվան տակ Մանրուսման գիրքը հաճախ հանդիպում է ձեռագիր Պատարագամատույցներին կցված⁴³: Անդրադառնալով հատկապես Սահակադուխտին՝ Ալիշանը կարծիք է հայտնել, որ Վահան Գողթնացուն նվիրված ծավալուն, ձայնեղանակային ներքին անցումներով հարուստ և զարդուորուն «Զարմանալի է ինձ» շարականի իրական հեղինակը Սահակադուխտն է։

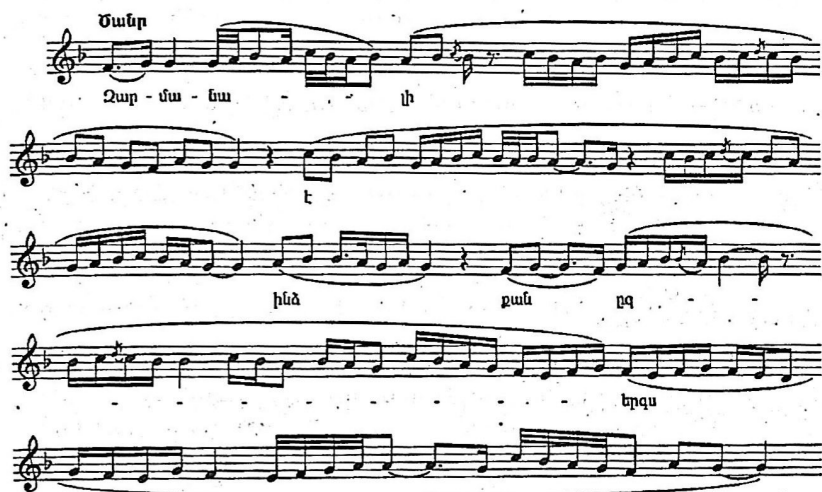
Մեջբերենք այդ երգասացության սկզբի տողերը.

⁴¹ Մանրուսման արվեստի և խազգրքերի մասին մանրամասն տե՛ս Կոմիտաս 1894; տե՛ս նաև Կոմիտաս 2005, 55–75; Թահմիզեան 2003, 138–151; Аревшатын 2000; Արևշատյան 2004; Արևշատյան 2013, 31–38; Arewschatjan 2016; Аревшатын 2016; Аревшатын 2020, 34–42; Arewschatjan 2018; Аревшатын 2018b; Թամրազյան 2016; Tamrazyan 2018.

⁴² Տե՛ս Կոմիտաս 2005, 64:

⁴³ Տե՛ս Arewschatjan 2016, 27; Аревшатын 2016, 41.

Օրինակ 1⁴⁴



Այսօր ավելի տարածված է այն տեսակետը, առավելապես Կոմիտասի հեղինակավոր կարծիքով հաստատված, թե Մանրուսման արվեստն ամենայն հավանականությամբ սկզբնավորվել է XI դ. վերջերից՝ իր ծաղկումն ապրելով հայկական Կիլիկիայում: Սակայն սխալ կլիներ անտեսել նաև Ալիշանի տեսակետը, համաձայն որի Մանրուսման արվեստի սկզբնավորումը կապվում է բուն Հայաստանում ստեղծագործած Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների անունների հետ: Նման համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում առկա բնութագրերը հուշում են. բոլոր նախադրյալները կան հակվելու այն մտքին, թե ծորերգային-գարդարարական կամ կալոֆոնիկ երգաժանր, որն առաջատար դարձավ VIII դարից սկսած, Հայաստանում սկզբնավորվել է բյուզանդական հիմներ-

⁴⁴ Եղանակը մեջբերված է ըստ Նիկողայոս Թաշճյանի խմբագրած Զայնագրյալ Ծարականի (1875, էջ 879). հետևաբար, նոտային օրինակում արտացոլված է եղանակի՝ XIX դարում երգվող տարբերակը:

գության երգչական ավանդույթներին և նվաճումներին քաջածանոթ հենց այս՝ երեք երգահանների ստեղծագործության մեջ:

Վերջապես, Ստեփաննոս Սյունեցու վարքն արժեքավոր աղբյուր է հայ-բյուզանդական կապերի, այդ թվում մշակութային և, մասնավորապես, երաժշտական կապերի առումով: Չնայած Հայ առաքելական և Հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև եղած դավանաբանական տարաձայնություններին, դրանք մշտապես կրել են բավական գործուն բնույթ Բյուզանդական կայսրության ողջ գոյության ընթացքում:

Ուշագրավ է, որ Ստեփաննոս Սյունեցու՝ Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիները համընկնում են Բյուզանդական կայսրության պատմության բավական դրամատիկ մի շրջանի հետ, որը բնորոշվում է պատկերամարտության շարժումով⁴⁵: Այն աչքի էր ընկնում կրոնական-քաղաքական, գաղափարական լարված պայքարով, թիրախավորելով նաև եկեղեցական արվեստի բարձրաճաշակ նմուշները՝ սրբապատկերները և խճանկարները, ինչն ուղեկցվում էր դրանց ոչնչացումով: Հայտնի է, որ պատկերամարտության շարժումն ապրեց երկու հզոր ալիք: Եվ դրանցից առաջինը դրսևորվեց տակավին VI դարի վերջում – VII դարի սկզբում, ասորի միաբնակների ուսմունքի ազդեցության ներքո: Մասնավորապես հայրապետ Սևերոս Աստիորացին մերժում էր ոչ միայն Քրիստոսի, Աստվածամոր, սրբերի, այլև անգամ Սուրբ Հոգու պատկերումը աղավաճ տեսքով⁴⁶: Սակայն պատկերամարտության շուրջ տարվող աստվածաբանական վեճերն առավել մեծ թափ և խորություն ստացան VIII–IX դարերում, մասնավորապես Լևոն Գ Իսավրացի կայսրի (714–741 թթ.) օրոք, ով դարձրեց պատկերամարտությունը պետական լայնա-

⁴⁵ Այդ թեմային նվիրված վերջին հրատարակություններից տե՛ս *Պատկերապաշտության և պատկերամարտության խնդիրը Հայաստանում և Բյուզանդիայում* 2024:

⁴⁶ Баранов 2010.

ծավալ գաղափարախոսության մի մաս: Գերմանոս պատրիարքը, որը գլխավորել է Կոստանդնուպոլսի աթոռը 715–730 թթ., պատկերամարտության հակառակորդներից էր: Ըստ բոլոր աղբյուրների՝ Ստեփաննոս Սյունեցին ծանոթացավ Գերմանոս պատրիարքին այն բանից հետո, երբ Ս. Սոֆիայում Ս. Ծննդյան տոնի առթիվ կատարվող պատարագի ընթացքում Ստեփաննոսին և Գրիգորին առաջարկեցին հաղորդվելու՝ ըստ հույն ուղղափառ ծեսի, սակայն նրանք հրաժարվեցին. «Տեսեալ զնոսա յեկեղեցոջն հարկեցին հաղորդել արինաց իւրեանց, իսկ նոքա ոչ առին յանձն՝ ասելով, եթէ առանց հրամանի պատրիարգին մերոյ չիշխեմք հաղորդիլ ընդ մեզ: Զայս լուեալ թոյլ ետուն նոցա»⁴⁷: Այդ պահվածքը հետաքրքրություն առաջացրեց Գերմանոսի մոտ⁴⁸: Նա ցանկություն հայտնեց հանդիպելու և հայոց դավանաբանության շուրջ զրուցելու Ստեփաննոսի հետ: Այդ հանդիպումն առիթ դարձավ, որպեսզի պատրիարքը մի նամակ գրի և ուղարկի երկու ընկերների միջոցով Հայաստան: Ստեփաննոս Օրբելյանն այդ մասին հաղորդում է. «Բազում հարց եւ փորձ առնէր ընդ նմա վասն հաւատոյ <...> եւ գրէր թուղթ ի Հայս վասն հաւատոյ, որոյ սկիզբն է «Քրիստոս է խաղաղութիւն մեր», և տայր ցՍտեփաննոս՝ կնքեալ իւրով մատանեալ՝ տանել ի Հայս»⁴⁹: Վերադառնալով հայրենիք՝ Դվինում Ստեփաննոսը գրել է մոտավորապես 720 թվականով թվագրվող հայտնի պատասխան նամակը Գերմանոսին: Հետևաբար, սկսման հայտնվելով դավանաբանական պայքարի հորձանուտում, Ստեփաննոս Սյունեցին որպես սկսնառես քաջատեղյակ էր այդ իրավիճակին և բանավեճերին:

⁴⁷ Տե՛ս Յովսէփեանց, 1931, էջ 17:

⁴⁸ Ի դեպ, Գերմանոս պատրիարքին ավանդույթը վերագրում է Աստվածամորը, սրբերին և մարտիրոսներին նվիրված մի շարք հոգևոր երգասացություններ և հիմներգական կանոններ, որոնց թվում առկա են նաև սբ. Գրիգոր Լուսավորչին և սբ. Հովհաննիս ձոնված կանոններ: Տե՛ս Афиногенов, Гринченко 2009; Каждан 2002, 82–105.

⁴⁹ Ստեփաննոս Օրբելեան 1910, 178:

Կարելի է միայն ենթադրել, թե ինչ են իրականում զգացել կամ խորհել պատկերամարտության վերաբերյալ աստվածաբանական գիտելիքների կատարելագործման նպատակով Կոստանդնուպոլիս մեկնած հայ վարդապետները: Գուցեն որոշ չափով համակրել են այդ շարժմանը, որի առաջատար ուժերի մեջ քիչ չէին հայկական ծագում ունեցող ազդեցիկ պետական այրեր ընդհուպ մինչև ինքը՝ Լևոն Գ Իսապրացի կայսրը և նրա մերձավոր շրջապատը: Այստեղ արժե հիշատակել VII դ. հայկական պատկերամարտական շարժման գաղափարախոսության հնարավոր ազդեցության մասին Բյուզանդիայի պատկերամարտության քաղաքականության վրա, ինչը նշվում է մի շարք ուսումնասիրողների կողմից⁵⁰: Բացառված չէ, որ այս գործընթացում որոշակի դեր են խաղացել նաև պավլիկյանները⁵¹, որոնք բավական մեծ թիվ էին կազմում Բյուզանդիայում⁵²: Խաչի պաշտամունքը և սրբազան պատկերների մերժումն առկա էին Սահակ Գ Չորափորեցի կաթողիկոսի (677–703 թթ.) «Խրատի» մեջ, որն ուղղված էր Սմբատ Բագրատունի կուրուպալատին: Հնարավոր է, որ վերջինիս հետ Կովկասում եղած ժամանակ շփումներ էր ունեցել Լևոն Գ կայսրը⁵³: Սակայն այդ շրջանի խոշոր բյուզանդական աստվածաբանները ստեղծում էին նաև պատկերամարտության ընդդիմախոսական երկեր. այդպիսին են, օրինակ, պատկերապաշտության կողմնակից ս. Հովհաննես Դամասկացու երեք Խոսքը «Սրբազան պատկերները դատապարտողների դեմ» վերնագիրը կրող երկերը, որոնցում պատկերամարտությունը քրիստոսաբանական աղանդ է հայտարարվում, և առաջին անգամ տար-

⁵⁰ Տե՛ս, օրինակ, Ադոնց 2006, 246–280; Der-Nersessian 1944/1945, 58–87; Id. 1946, 67–91; Van Esbroek 2003.

⁵¹ Պավլիկյան շարժմանը նվիրված վերջին տարիների առավել համապարփակ ուսումնասիրությունը տե՛ս Мирумян 2024.

⁵² Այդ մասին տե՛ս Бартикян 2002a; Бартикян 2002b.

⁵³ Van Esbroek 1998, 118, 119.

բերություն է դրվում միայն Աստծուն հարիր «երկրպագության» (κατὰ λατρείαν) և ստեղծված իրերի, այդ թվում՝ նաև սրբապատկերների հանդեպ «ակնածանքի» (προσκύνησις) միջև:

Ըստ ծ. վրդ. Մեսրոպ Գրիգորյանի՝ Հ. Աճառյանը Ստեփաննոս Սյունեցու երկերի շարքում սխալմամբ է հիշատակել «Դաւանութիւն հաւատոյ» անվանումով մի գրվածք, որն իբր Ստեփաննոս Օրբելյանի «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց» գրքի մի գլուխն է⁵⁴: Սակայն, ըստ երևույթին, Աճառյանը լուրջ կովաններ է ունեցել այդ գործը Ստեփաննոս Սյունեցուն վերագրելու, հավանաբար ելնելով այն տրամաբանությունից, որ VIII դարում այդ տիպի դավանաբանական գրվածքները համահունչ էին ժամանակի ոգուն և կրոնական պահանջներին: Ես կարծում եմ, որ այստեղ տեղի է ունեցել հակառակը. ամենայն հավանականությամբ, Ստ. Օրբելյանը, քաջատեղյակ լինելով Ստեփաննոս Սյունեցու աստվածաբանական գրվածքներին, ներմուծել է իր երկասիրության մեջ այդ դավանաբանական ճառը՝ արժևորելով նրա ջատագովական բովանդակությունը:

Հայտնի է, որ Ստեփաննոս Սյունեցին խորամուկս է եղել հենց աստվածաբանական բնույթի երկերի թարգմանական և մեկնողական գործի մեջ՝ հեղինակելով նաև մի շարք ինքնագիր մեկնություններ: Դրանցից են՝ «Չորից անտարանշաց մեկնութիւն»-ը, որը հայտնաբերել և տպագրել է Գարեգին Հովսեփյանցը⁵⁵, «Պատճառք եւ թելադրութիւն առաջի տեալեանն Եզեկիէլի», «Վասն անապակաւութեան մարմնոյն Քրիստոսի», «Մեկնութիւն արարածոց», «Մեկնութիւն նշանաց», Դանիէլի, Յոբի գրքերի մեկնությունները և այլն⁵⁶:

⁵⁴ Տե՛ս Գրիգորեան 1958, 46, 47:

⁵⁵ Տե՛ս Յովսեփյանց 1917, 193–198:

⁵⁶ Ստ. Սյունեցու երկերի ցանկը՝ Գրիգորեան 1958:

Ստեփաննոս Սյունեցու աստվածաբանական-ծիսագիտական բնույթի երկերի թվին են պատկանում «Պատճառ հիմնարկութեան սրբոյ եկեղեցւոյ», «Վասն նախերգանի աղաթիցն», «Յաղագս տապանակին», «Աղաւթ <...> վասն կնքելոյ գերեզմանն», իսկ աշխարհիկ ուղղվածություն և ուսումնակրթական նպատակների համար նախատեսված երկերի թվին կարելի է դասել նրա «Աշխարհացոյց»-ը և «Մեկնութիւն քերականին» ձեռնարկը:

Կարևոր տեղ են զբաղեցնում Ստեփաննոս Սյունեցու գրական ժառանգության մեջ «Թուղթ Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի իմաստասիրի. – Պատասխան ի թղթոյն Գերմանոսի պատրիարքին Կոստանդնուպոլսի», «Պատասխան ի թղթոյն Անտիոքայ պատրիարքին, Վասն հաւատոյ դաւանութեան» և «Պատասխանի առ վարդապետն Աղուանից» դավանաբանական բովանդակության նամակները:

Այս համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցու դերը հայ-բյուզանդական մշակութային կապերի հոլովույթում վկայում է նրա ժառանգության մեջ առկա բազմապիսի շփման կետերի մասին բյուզանդական դպրության հետ: Իր թարգմանական և ինքնուրույն գործերով նա մեծապես հարստացրել է հայ միջնադարյան գիտական միտքը և մշակույթը, այդ թվում նաև՝ շարականերգությունը, իսկ նրա վարքը, անկասկած, VIII դարի հայ հոգևոր մասնագիտացված երաժշտության մասին վկայող կարևոր պատմական աղբյուր է:

ԳԼՈՒԽ Բ

ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԵՐԿՈՒ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԻ ԳՈՅՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԸ

Անցյալ դարի 70-ական թթ. սկզբից հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ արտահայտվել է մի տեսակետ կամ ավելի ճիշտ վարկած, որի համաձայն հայ իրականության մեջ գոյություն են ունեցել Ստեփաննոս Սյունեցի անունով երկու անձ՝ Ստեփաննոս Սյունեցի Ա., իբր V դարում ապրած, և Ստեփաննոս Սյունեցի Բ., VII-VIII դարերի բոլորին հայտնի փիլիսոփա, թարգմանիչ, քերական, շարականագիր և պաշտոներգության բարենորոգիչ: Վարկածի հեղինակն էր վաստակաշատ երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանը, որն այդ հարցին նվիրված ծավալուն հոդված հրապարակեց¹, հետագայում նույնպես իր բոլոր աշխատություններում², Հայկական սովետական հանրագիտարանում³ և այլուր տարածելով այդ տեսակետը:

Սակայն ի մոտո ծանոթանալով և ուսումնասիրելով տվյալ հարցը՝ մենք հանգել ենք այլ տեսակետի, որը հայագիտության մեջ թեև նոր չէր, բայց, կարծես, մոռացության էր մատնված: Ուստի

¹ Թահմիզյան 1973, 29-43:

² Тагмизян 1977, 50, 52, 81-87, 95, 105, 141, 165-167; Шарахан 1990, 6, 42-46, 205, 206.

³ Թահմիզյան 1985, 137, 138:

անհրաժեշտություն ծագեց ներկայացնելու Ստեփաննոս Սյունեցու՝ հայ հոգևոր երգարվեստի ու նրա տեսության մեջ կարևոր ներդրումն ու վաստակը՝ ներգրավելով ինչպես հին, արդեն արտահայտված կարծիքներ, այնպես էլ լրացուցիչ նոր տվյալներ:

Միջնադարի մեր բոլոր մատենագիրներն ու պատմիչները գրեթե միահամուտ են Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ իբրև երաժշտի վերաբերող իրենց հաղորդած տեղեկությունների մեջ: Այսպես, եթե հետևենք ժամանակագրական կարգին, ապա Ստեփաննոս Սյունեցու մասին վկայող ամենավաղ կարևոր տեղեկություններն առկա են հենց իր իսկ վարքում, որը ինչպես հայտնի է, ունեցել է երեք խմբագրություն և ի մի է բերվել Մխիթար Այրիվանեցու ձեռքով: Ահա թե ինչ ձևով են այդ տեղեկությունները հասել մեզ. «...արար եւ շարականս աւագ օրհնութիւններն զԷ. ձայնին եւ վառին (βαρύς, հուն. «ցածր» - Ա.Ա.) մնաց, որ տէր Ներսէս ասաց ի նոյն ոճ բանիցն»⁴:

Ուշագրավ են նաև միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններից մի քանիսի խորագրերը, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու անունը հիշատակվում է տարբեր համատեքստերում, սակայն առավել հաճախ որպես Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող մի մեկնության երաժիշտ-թարգմանիչ, այսպես. «Երանելոյն Բարսեղի յաղագս ձայնից թէ ուստի իցեն եւ կամ յումմէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, զի նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց եւ բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԴ ...» կամ «Քանի՞ ձայնք են գոյիցս. Ստեփաննոս երաժիշտ ԻԶ բաժանեաց» կամ «Խաւսք տեառն Բարսեղի յաղագս ձայնից երգոց թէ ուստի կամ յումմէ գտաւ, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, եղեալ երաժիշտ եւ խելամուտ ամենայն ձայնից կենդանեաց», վերջապես. «Բարսղի Կեսարոյ յաղագս ձայնից, թէ ուստի գտան կամ յումմէ, զոր թարգմանեալ է Ստեփանոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի, զի նա եղեւ երա-

⁴ Յովսէփեանց 1931, 20:

ժիշտ եւ հմուտ ամենայն ձայնից եւ բաժանեաց զձայնից մասունս եւ էդ զյարուկայք ձայնից, զոր կարգեցին սուրբ հարքն»⁵:

Ըստ վերևում բերված մատենագրական աղբյուրների՝ ակնհայտ է դառնում Ստեփաննոս Սյունեցու հսկայական դերը, որի հետ է կապված՝

1) հայկական Ութձայն համակարգի բարեկարգումը՝ «...եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ձայնից եւ բաժանեաց զձայնից մասունս, բաժանեաց եւ զուրօն ձայնս...»,

2) եկեղեցական տոներին նվիրված կանոնի ժանրի ներմուծումը՝ «...կարգեաց շարեաց զՅարութեան օրհնութիւնս...»,

3) հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերում ստեղծագործած երգահանի վաստակը՝ «...երգեաց եւ կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց եւ ստողոգին Յինանց յոյժ խորհրդաւոր, եւ զպահոցն <...>, արար եւ այլ երգս», ինչպէս նաև՝

4) հայկական նմային (խազային) նշանների նախնական կիրառությունը՝ «...էդ զյարուկայք [այսինքն՝ խազեր – Ա. Ա.] ի վերայ ձայնից»:

Իսկ ի՞նչ աղբյուրների վրա է հիմնվել Ն. Թահմիզյանը երկու համանուն երաժիշտների վարկածն առաջ քաշելիս: Նախնառաջ նա վկայակոչել է Կիրակոս Գանձակեցու «Պատմության» մեջ առկա հիշատակությունները, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու անունը հանդիպում է երիցս, այսպէս.

ա. «որոյ վարդապետք եւ ուսուցիչք՝ սուրբն Սահակ եւ Մեսրոպ, եւ գլխաւորք յաշակերտացն սուրբն Յովսէփ, եւ Յովհան, եւ Ղեվոնդ, եւ Սահակ, եւ Մովսէս Քերթողահայր, եւ Մամբրէ Վերծանող, նորուն եղբայր, Եզնակ եւ Կորին, սուրբն Եղիշէ, Դաւիթ փիլի-

⁵ Արևշատյան 2003, 92, 94, 98, 118:

սովայ եւ Յովհաննէս, տէր Աբրահամ, Արծան, Մուշէ, Խոսրով, Ղազար, եւ հետոյ Ստեփանոս Սիրնեաց եպիսկոպոս...»⁶:

բ. «Եւ հետոյ մեծն Ստեփանոս Սիրնեաց եպիսկոպոս, բազում մեկնութիւնս գրոց սրբոց երող՝ աւետարանացն համառօտ, եւ Յորայ, եւ Դանիէլի, եւ Եզէկիէլի, եւ պատասխանիս թղթոյն Գերմանոսի պատրիարքի Կոստանդնուպօլսի»⁷:

գ. «Յայնմ ժամանակի եւ թուականիս հայոց ՄԻԲ (773)⁸ Ստեփանոս դրան երեց, որ բանիբուն ճանաչիր, եհաս ի կատարումն ամենայն իմաստասիրական եւ գրամատիկոս արուեստից՝ հանդերձ հոգեւորական առաքինութեամբ: Էին եւ վարդապետք աշխարհիս Հայոց ընտրեալք եւ լուսաւորք՝ տէր Եփրեմ եւ Անաստաս եւ Խաչիկ եւ Դաւիթ Հոռմկլայեցի, եւ մեծն իմաստասէրն Ստեփանոս Սիրնեցի, աշակերտ Մովսիսի, զոր ի վերագոյն յիշատակեցաք, որ թարգմանիչ եղև ի յունականէն ի հայ լեզու, եւ ի վերայ թարգմանութեանն արար եւ երգս հոգեւորս քաղցր եղանակաւ՝ շարականս եւ կցուրդս եւ այլ երգս արար եւ մեկնութիւն համառօտ աւետարանացն, եւ քերականին, եւ Յորայ, եւ «Տէր, եթէ շրթանց իշեցոյ»⁹:

Անգեն աչքով էլ կարելի է նկատել, որ առաջին իսկ մեջբերված պարբերության մեջ, որտեղ առկա է Ստեփաննոս Սյունեցու անունը, ինչ-որ անհամապատասխանություն, հակասություն կա:

Հետագա խառնաշփոթի պատճառը հավանաբար «...եւ հետոյ Ստեփանոս Սիրնեցի եպիսկոպոս» արտահայտությունն է, որը հետևում է Սահակի և Մաշտոցի աշակերտների փայլուն փառանգի թվարկությանը: Գուցե պատմիչը այդպիսով ցանկացել է ընդգծել իր

⁶ Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 28:

⁷ Նույն տեղում, 29:

⁸ Այս թվականը ճշտել է Վ. Դաշյանը, ով, հիմք ընդունելով Ստ. Սյունեցու թարգմանությունների ժամանակը, ապացուցել է, որ իրականում խոսքը կարող է վերաբերել 716–717 թթ., տե՛ս Սուփերք հայկականք 1895, 9–12:

⁹ Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 72:

վերաբերմունքն ու գնահատականը Ստեփաննոս Սյունեցու հանդեպ, մատնանշելով նրան որպես ոսկեդարյան մշակութային ավանդույթների անմիջական և արժանի հետևորդ, հելլենական դպրության և հանրագիտակ մտավորականի, որի գրչի արգասիքն էին Ավետարանի համառոտ մեկնությունները, Գերմանոս պատրիարքի թղթի պատասխանը, Նեմեսիոսի և Գրիգոր Նյուսացու հայտնի երկասիրությունների թարգմանությունները և «Մեկնութիւն քերականին» ձեռնարկը: Հենց այդ «եւ հետոյ Ստեփաննոս Սիւնեցի եպիսկոպոս...» արտահայտությունը հիմք է ծառայել՝ Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ի վարկածն առաջ քաշելու համար, ինչը բացահայտ հակասության մեջ է պատմական իրականության հետ:

Սյուս աղբյուրը հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ հայտնի տարբեր հեղինակների կողմից ստեղծված շարականագիրների ցուցակներն են¹⁰, որոնցից հնագույնը Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք եւ պատասխանիք» ուսումնական նպատակների համար նախատեսված ձեռնարկում գետեղված ցուցակն է¹¹: Նմանատիպ ցուցակների հեղինակներ են նաև Սարգիս Երեցը, Գրիգոր Տաթևացին, Անանունը¹²: Շարականագիրներին նվիրված չափածո երկեր են ստեղծել Առաքել Սյունեցին, Ստեփաննոս Զիգ Զուղայեցին, Հակոբ Սսեցին¹³: Ուշադիր վերլուծելով նշված հեղինակների հաղորդած տեղեկությունները՝ կարելի է եզրակացնել, որ դրանց ճնշող մեծամասնությունն Ավագ օրհնությունների ստեղծումը միահամուռ ընծայում է Ստեփաննոս Սյունեցուն: Այն հանգամանքը, որ նրանք նկատի են ունեցել VII-VIII դդ. ապրած մատենագիր եպիսկոպոսին, հետևում է նաև հեղինակների որդեգրած ժամանակագրական կարգից, որի համաձայն հիշատակվում են հայ հոգևոր երգար-

¹⁰ Անասյան 1959, LXI-LXXIV.

¹¹ Մայր ցուցակ 1965, 485:

¹² Անասյան 1959, LXV-LXIX.

¹³ Նույն տեղում, LXIX-LXXXIV.

վեստի երախտավորները՝ սկսած Մաշտոցից և Սահակից մինչև վերջին կանոնակարգված շարականագիրը՝ Կիրակոս Երզնկացին։ Մեջքերենք խնդրո առարկա հեղինակին վերաբերող մասերը։

Հովհաննես Վանական. «ԶՅարութեան Արհնութեանն Է. ձայնն՝ Ստեփաննոս Սյունեցին, եւ զՎառն Ներսէս Կաթողիկոս»¹⁴։

Սարգիս Երեց. «ԶՅարութեան արհնութեններն զհաթն ձայնին, զՍրբութիւն սրբոցն Ստեփաննոս Սիւնեցին ասաց»¹⁵։

Գրիգոր Տաթևացի. «Զաագ օրհնութիւնք զԷ. ձայնին՝ Ստեփաննոս Սիւնեցին»¹⁶։

Առաքել Սյունեցի. «Յաղթող բանիւ երանելին՝

Տէր Ստեփաննոսըն Սյունեցին»¹⁷։

Ստեփաննոս Զիգ Զուղայեցի. «Եւ զօրհնութիւնս որ մեծ կոչին՝ Ստեփաննոսըն Սիւնեցին»¹⁸։

Հակոբ Սսեցի. «Էրեց Յոհանն (Հովհ. Վանական – Ա.Ա.)

այսպէս իմայ՝ Աագ օրհնութեններ որ կայ,

Զայն եօթն Սիւնեաց Ստեփաննոսայ,

Սուղ թէ մընաց նըշան չըկայ»¹⁹։

Անանուն խմբագրություն (ԺԸ-ԺԹ դդ.). «Ստեփաննոս Սիւնեցի առաջինն, որ յաշակերտաց անտի սրբոց թարգմանչաց, զեօթն ձայնս Աագ օրհնութեանց»²⁰։

Ահա այս մեջբերումների ցուցակն ամփոփող Անանունի հաղորդած տեղեկության վրա է հիմնվել Ն. Թահմիզյանը։ Նա վերագրել է Ստեփաննոս Սյունեցու (Երկրորդի) ողջ վաստակը, այն է՝

¹⁴ Մայր ցուցակ 1965, 485։

¹⁵ Անասյան 1959, LXVI.

¹⁶ Նույն տեղում, LXVII.

¹⁷ Նույն տեղում, LXIX.

¹⁸ Նույն տեղում, LXXI.

¹⁹ Նույն տեղում, LXXIV.

²⁰ Նույն տեղում, LXVIII.

Հարության Ավագ օրհնությունների ստեղծումը՝ 80 երգ (!) կարծեց-
յալ Առաջինին:

Հայտնի է, որ Ավագ օրհնությունների ստեղծումն ազդարա-
րում էր հիմներգական կանոնի՝ VIII դ. առաջատար հիմներգական
երաժշտաբանաստեղծական տեսակի մուտքը հայ շարականերգութ-
յուն: Տվյալ տեսակը ձևավորվել է VII-VIII դարերից ոչ շուտ Անդ-
րեաս Կրետացու և ապա՝ Կոզմաս Մայումացու և Հովհաննես Դա-
մասկացու ստեղծագործության մեջ: Բնական է, որ գիտելիքները
կատարելագործելու և ընդլայնելու նպատակով իր աշակերտակից
ընկերոջ՝ Գրիգոր Գոգիկ Այրիվանեցու հետ Կոստանդնուպոլիս
մեկնած Ստեփաննոս Սյունեցին, հաղորդակից դառնալով բյուզան-
դական եկեղեցական երգաստեղծության նորագույն ձեռքբերումնե-
րին, հայկական հիմներգական կանոնը ստեղծելիս որպես չափան-
մուշ օրինակ նկատի է ունեցել հենց Անդրեաս Կրետացու 10 երգից
բաղկացած շարքը²¹: Այսինքն, նույնիսկ զուտ մշակութաբանական
կտրվածքով կանոնը որպես երևույթ գոյություն չի ունեցել V դա-
րում²²:

Դրա հետևանքով խեղաթյուրվել է իրական Ստեփաննոս
Սյունեցու վաստակի խնդիրը: Թահմիզյանը նրան վերապահել է
բավական համեստ մի դերակատարում. արդեն շրջանառության մեջ
եղած շարականների վերակարգավորումը, շարադասումը ըստ Ութ-
ձայնի (այդպես է նա մեկնաբանում Ստեփաննոս Օրբելյանի «կար-
գենց շարեաց» արտահայտությունը), որոնք ի մի էին բերված, հա-
վանաբար, Բարսեղ Շոնի «Շոնընտիր» երգարանում, և «Մեկնու-
թիւն բերականին» երկասիրության միջի երաժշտությանը վերաբե-
րող ասույթները: Նորարար բեղուն ստեղծագործողի, բարենորոգչի

²¹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս *Ծարակյան* 1997, Յառաջաբան, XIII-XV, XVII-XIX.

²² Կանոնի ժանրի և Ավագ օրհնությունների մասին ավելի մանրամասն
տե՛ս հաջորդ գլխում:

դերն ամբողջությամբ ընծայվել է V դ. ենթադրյալ Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ին²³:

Սակայն ուշադիր քննելով Անանուն խմբագրությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ Ստեփաննոս Սյունեցի Առաջին և Երկրորդ նշելով՝ ցուցակի անհայտ հեղինակը, բացի VIII դ. Ստեփաննոս Սյունեցուց, նկատի է ունեցել մյուս հիշատակվող շարականագիր Ստեփաննոսին՝ Մոկացի կամ Ապարանցի եպիսկոպոսին: Նա ապրել է X դարում և հեղինակն է «Սրբութիւն սրբոց» անվանական ծայրակայով 983 թ. հորինած հայտնի շարականի: Շարականի ստեղծումը կապված է Բյուզանդիայի Վասիլ Բ կայսրի²⁴ կողմից մի քանի նշանավոր մատուցների և Ապարանից խաչի նվիրաբերման պատմությանը: Շարականագիրների ցուցակներից մի քանիսը վերագրել են այն Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ դարձնելով նրան Ավագ օրհնությունների և «Սրբութիւն սրբոց» շարականի հեղինակ, ինչպես, օրինակ, Սարգիս Երեցի մոտ, կամ Անանուն խմբագրությունում. «Ստեփաննոս Սիւնեցի երկրորդն՝ զՍրբութիւն սրբոց Խաչին, զոր ոմանք Ստեփաննոսի Մոկաց եպիսկոպոսի տան, որ Ապարանցի ևս կոչի»²⁵: Սակայն որոշ հայագետներ հստակորեն զատորոշել են այդ երկու շարականագիրներին և նրանց հեղինակումները, ինչպես, օրինակ, Խ. Ղ. Ալիշանը, որը նշել է. «Սիւնեցի եւ Մոկացի Ստեփանոսեանց»²⁶: Այս դեպքում, իրոք, ունենք Ստեփաննոս անունով երկու նշանավոր շարականագիր, բայց ոչ համանուն Սյունեցիներ: Հետևաբար, Անանուն խմբագրության երկու Ստեփաննոս շարականա-

²³ Տե՛ս նաև նույն խնդրին նվիրված ուշագրավ և ծավալուն հոդվածը՝ Սարգսյան 1993, 120–129:

²⁴ Վասիլ Բ. Բուլղարամարտ (Βασίλειος Β Βουλγαροκτόνος, 985–1025) – Մակեդոնյան հարստության կայսր, Ռոմանոս Բ-ի և Թեոֆանյոյի որդին, Հովհաննես Զմշկիկի հաջորդը: Ե՛վ հայրական, և՛ մայրական (իր մեծ մոր՝ Հեղինե Լակապենեի՝ Կոնստանտինոս Է. Ծիրանածինի կնոջ) կողմից ուներ հայկական արմատներ:

²⁵ Անասյան 1959, LXVIII.

²⁶ Ալիշան 1873, 82:

գիրների մասին վկայող հատվածը Թահմիզյանի կողմից սխալ է մեկնաբանվել, նաև Մ. Չամչյանի (1784) կարծիքի ազդեցությամբ, որի համաձայն՝ «Ավագ Օրհնութիւնները կրնան գրուած ըլլալ Ե. դարու Ստ. Սիւնեցիէն»²⁷։ Իրականում խոսքն այստեղ ոչ թե V և VIII դդ. հեղինակների մասին է, այլ VIII և X դդ., այսինքն՝ Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի և Ստեփաննոս Ապարանցու կամ Մոկաց եպիսկոպոսի մասին։ Ահա սրանք են, իմ կարծիքով, «Ստեփաննոս Սյունեցի Առաջին» և «Ստեփաննոս Սյունեցի Երկրորդ» շարակա-նագիրների տակ հասկացվող հեղինակները։

Ըստ Ղազար Ջահկեցու վկայության՝ Ստեփաննոս Սյունեցին «...երգեաց զերգս շարականաց քաղցր եւ գեղեցիկ եղանակաւ եւ մեծ խորհրդով։ ԶԾննդեան Քրիստոսի, եւ զՄկրտութեան, եւ զԵկա-տորութեան ի Բեթանիա եւ յերուսաղէմ, եւ զՄեծի շաբաթոյ զՉարչա-րանացն, եւ զՅարութեան, եւ զՀամբարձմանն, եւ զՀոգւոյն Սրբոյ Գալստեանն, եւ զԵկեղեցւոյ, եւ զԱւագ Օրհնութեան կարգք, բաց ի Վատէն, եւ այլ տօնից տէրունականաց եւ սրբոց բազմաց, զոր մինչև ցայսօր պաշտի յԵկեղեցի Հայաստանեայց»²⁸։ Ըստ էության, Ղա-զար Ջահկեցին, քաջ գիտակցելով Ստեփաննոս Սյունեցու դերը Շարակնոցի ձևավորման գործում, թվարկել է այն կանոնները, որոնք խմբագրել և հեղինակել է (մասնավորապես Ավագ օրհնութ-յունները) կամ համալրել է Ստեփաննոս Սյունեցին։

Հ.Գ. Ավետիքյանը «Բացատրութիւն շարականաց» մեծածա-վալ աշխատության մեջ, անդրադառնալով խնդրո առարկա հար-ցին, գրել է. «Յորինոդ Աւագ Օրհնութեանցս ասի Ստեփաննոս Սի-ւնեցի, որ եկաց ի վերջ եօթներորդ դարուն, բաց ի Վատ ձայնէն զոր ասեն արարեալ Ներսէսի Շնորհալոյն։ Ըստ որում յիշէ զայս հե-տինս Կիրակոս պատմիչ։ Բայց ըստ այս թերևս տարակոյս արկանի-

²⁷ Չամչյան 1984, 782:

²⁸ Ղազար Ջահկեցի 1735, 625:

ցէ այն, զի ի Մագիստրոսի թողթս բերի բան երկրորդ տան իննե-
րորդ շարականին. «Որ յաթոռս քերովբէական բազմեցաւ ընդ հօր»,
թեպէտ նա ոչ իբրև բան շարականի բերէ զայս»²⁹: Այս դիտարկումը
արժանի է ուշադրության: Ըստ ամենայնի, Ավետիքյանը նկատի է
ունեցել մի կարևոր հանգամանք. այն, որ հազիվ թէ Ավագ օրհնույթ-
յունները հեղինակելիս Ստեփաննոս Սյունեցին գրել է միայն յոթ
ձայնեղանակների երգաշարերը և չի անդրադարձել Վատ ձայնին,
այսինքն՝ Երրորդ կողմ ձայնեղանակին (ԳԿ-ին), որն ամբողջացնում
է Ութձայն համակարգի չորս բուն և չորս կողմ ձայնեղանակները:
Այսինքն, Ավետիքյանը թերահավատ է Կիրակոս Գանձակեցու հա-
ղորդածի վերաբերյալ, ինչը, իրոք, անտրամաբանական է: Սակայն
նույն տեղեկությունը հաղորդում են նաև մի շարք այլ մատենագրա-
կան աղբյուրներ՝ միահամուռ պնդելով, որ Վատ ձայնի, այսինքն՝
ԳԿ-ի Ավագ օրհնությունները հետագայում հորինել է Ներսես Շնոր-
հալին, լրացնելով 80 երգից բաղկացած եկեղեցական տարվա կա-
րևորագույն շրջանին պատկանող այդ շարքը:

Հայր Ղ. Ալիշանը բազմիցս անդրադարձել է Ստեփաննոս
Սյունեցու հիմներգական վաստակին. «...Աւագ Օրհնութիւնք բաւա-
կան էին ոչ միայն նմա միայնոյ ի փառս, եթէ և չէր այլ ինչ մնացեալ
յերկոց նորին, այլ և համորէն ազգի նորին՝ եթէ ջնջեալ բարձեալ էր
բնաւ այլ դպրութիւն սորա <...>, գոհար, որ արդև ի միջի դպրու-
թեան մերոյ, մանաւանդ ի շարս սրբազան երգոց, գերազանցորէն
փայլէ և փայլեսցէ մինչեւ երգաբանեալն ի նմանէ, Յարուցեալն ի
մեռելոց յարուսցէ զննջեցեալսն յուսով յանմահութեան»³⁰: Իսկ Ներ-
սես Շնորհալուն նվիրված իր մեծարժէք աշխատության մեջ այսպէս

²⁹ Աւետիքեան 1814, 672:

³⁰ Ալիշան 1893, 128:

է բնորոշել երգահանին. «Ը դարուն սկիզբը Ստեփանոս Սիւնեցին իւր գերազանց շարականօքն»³¹:

Ի դեպ, Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ի մասին չի հիշատակում ամենավստահելի հեղինակներից նաև Մաղաքիա արքեպիսկոպոս Օրմանյանը: Նրան հայտնի է ընդամենը մեկ՝ 735 թ. նահատակված Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսը³²:

Եղիշե վրդ. Խաչերյանը ևս Ավագ օրհնությունները վերագրում է Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ գրելով. «Ոմանք ուրիշ Ստեփանոսի մը կը վերագրեն այդ շարականները, բայց այդ անհավանական է, որովհետև Օրբելեանի խոսքերն ալ «բաժանեաց և զուրն ճայսս, կարգեաց շարեաց շարականս՝ զյարութեան օրհնութիւնսն» կը հաստատեն թէ այս Ստեփանոսն է հեղինակը այդ շարականներուն»³³:

Մ. Աբեղյանը, անդրադառնալով Հարության օրհնությունների հեղինակի հարցին³⁴ և հատկապես հիմնվելով Ստ. Օրբելյանի հաղորդածի վրա՝ հանգել է հակառակ եզրակացության, թե Ստեփաննոս Սյունեցին «մեքենայորեն կարգել, շարել է տասը մարգարեական օրհնությունների կցուրդներն իբրև Հարության Օրհնություններ»³⁵ <...> նրանց կցելով մասնավոր Հարց (իր գործատունով), Մեծացուցել, Ողորմեա, Տէր Յերկնից, Ճաշու և Համբարձի շարականները, կազմել է Ավագ օրհնության կարգը կամ կանոնը: Ստեփաննոս Սյունեցին, մտցնելով կանոնը, կարող էր ուրիշ կանոնների շարականներ ևս կարգել. «կարգեաց շարեաց շարականս», բայց այդ չգիտենք»³⁶:

³¹ Ալիշան 1873, 89:

³² Օրմանեան 1912, 862–864:

³³ Խաչերեան 1910, 543:

³⁴ Աբեղյան 2015, 539–541:

³⁵ Նույն տեղում, 540:

³⁶ Նույն տեղում:

Դատելով բազմաթիվ ձեռագիր ժամագրքերում պահպանված մարգարեական օրհնությունների խազագրումներից, որոնք վկայում են տվյալ երգասացությունների ծորերգային-գարդոլորուն (մեղիզմատիկ) մեղեդիական նկարագիրը, անհավանական է թվում, որ դրանց կցուրդներ ավելացնելու անհրաժեշտություն առաջանար: Այդ է հուշում ժամասացության երաժշտական ձևավորման տարրական տրամաբանությունը: Անկասկած, Ավագ օրհնություններն ինքնուրույն և հատուկ նպատակով հորինված երգեր էին:

Շատ ճիշտ է ձևակերպել իրողությունն ակադեմիկոս Հրաչյա Աճառյանն իր «Հայոց անձնանունների բառարանում»՝ գրելով. «Ստեփանոս Ա Սյունեցի եպիսկոպոս Սյունյաց. Դվինի ավագերեցի որդին էր. աշակերտ Մովսես Մինեցու»³⁷: Այսինքն, ընդունելով երկու Ստեփաննոս Սյունեցիների գոյությունը՝ Աճառյանը Ստ. Սյունեցի Առաջին է ճանաչում հենց 735 թ. նահատակված եպիսկոպոսին: Հետևաբար, երկրորդի տակ էլ ենթադրվում է Ստեփաննոս Ապարանցին, Մոկսի եպիսկոպոսը:

Անցյալ դարի 50-ական թվականներին Մեսրոպ վրդ. Գրիգորյանն իր «Ստեփանոս Մինեցի» աշխատության մեջ գրել է հետևյալը. «Ստ. Մինեցիի կենսագիրները, ինչպես և տպագիր ու ձեռագիր շարակնոցներու սկիզբը գետեղված շարականագիրներու ցուցակները, կը վկայեն թե իր հեղինակութիւնն են Քրիստոսի Յարութեան յիշատակին նուիրուած Աւագ Օրհնութիւնները»³⁸: Սակայն, մեջբերելով հայտնի հայագետների կարծիքներն այս հարցի վերաբերյալ, Մեսրոպ վարդապետն ի վերջո հակվում է Մ. Չամչյանի տեսակետին:

³⁷ Աճառյան 1948, 605:

³⁸ Գրիգորեան 1958, 40, 41:

Նշեմ, որ Ստեփաննոս Սյունեցուն որպես VIII դ. շարականագիր և երաժշտության տեսաբան են ճանաչում նաև մեծանուն երաժշտագետներ Եղիա Տստեսյանը³⁹ և Կոմիտաս վարդապետը⁴⁰:

Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործական ժառանգության հետ կապված դեռ իրենց վերջնական լուծումը չստացած բազում հարցեր կան: Օրինակ, դեռևս միջնադարյան մատենագիրներն ամենուրեք նշել են, թե Ստեփաննոս Սյունեցին հեղինակել է միայն յոթ ձայնեղանակների Ավագ օրհնությունները, իսկ Վառ ձայնին, այսինքն՝ Գ կողմին պատկանող շարականները հորինել է Ներսես Շնորհալին: Իմ կարծիքով այստեղ գործ ունենք ինչ-որ թյուրիմացության կամ թյուրըմբռնման հետ, որովհետև անտրամաբանական է մտածել, որ շարականագիրը և երաժշտության տեսաբանը, ով մի ծավալուն խնդիր էր դրել իր առջև՝ ստեղծել Ավագ օրհնությունները՝ ընդգրկելով բոլոր ձայնեղանակները, ինչ-ինչ պատճառներով հանկարծ բաց թողած կամ շրջանցած լինել Վառ ձայնը: Հնարավոր է, որ այդ ձայնեղանակին պատկանող երգասացությունները մեղեդիական կամ բանաստեղծական կերտվածքով որոշ չափով զիջել են մյուսներին, ինչը և պատճառ է հանդիսացել այդ շարականներին Ներսես Շնորհալու անդրադարձին և վերամշակմանը: Հնարավոր են նաև այլ, գուտ ծիսական, պաշտոներգական բնույթի պատճառներ, որոնց մասին խոսք կլինի հաջորդ գլխում:

Մի բան պարզ է, որ և՛ Կիրակոս Գանձակեցին, և՛ շարականագիրների ցուցակի Անանուն խմբագրության հեղինակը, գրելով «Ստեփանոս Սիւնեցի առաջինն, որ յաշակերտաց անտի սրբոց թարգմանչաց», բառացիորեն նկատի չեն ունեցել որոշակի ժամանակաշրջան, այլ ցանկացել են ընդգծել, որ Ավագ օրհնությունները կերտելիս Ստեփաննոս Սյունեցին հավատարիմ է մնացել Սուրբ

³⁹ Տստեսեան 1933, 136:

⁴⁰ Կոմիտաս 2007, 457:

թարգմանիչներին վերագրվող խստաշունչ և վսեմ առաջին կցուրդների ընդհանուր ոգուն և ոճին: Այսպիսով, Ստեփաննոս Սյունեցիի յուրովի հարստացրել է կցուրդի ժանրը՝ դառնալով ոսկեդարյան շաբականագիրների թողած ավանդույթների արժանի շարունակողը:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ՝ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ

Ակադեմիկոս Մ. Աբեղյանը, Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործությանն անդրադառնալիս, նշել է, որ «Ստեփաննոս Սյունեցին մտցնելով կանոնը, կարող էր ուրիշ կանոնների շարականներ ևս կարգեր. բայց այդ չգլխենք: Իսկ որ նա ամենից առաջ Հարության օրհնություններ իրենց սարքով պիտի կարգեր, այդ հասկանալի է այն պատճառով, որ Հարության կարգն անհրաժեշտ էր ոչ միայն «Յինանց» համար, այլև սովորական կիրակի օրերի համար: Դա ամենօրյա ժամերգության մեջ բռնում էր ամենից կարևոր տեղը, ուստի կանոնը դրանից էլ պիտի սկսվեր»¹: Այնուհետև մեծանուն հայագետը շատ տրամաբանական դիտարկում է անում՝ նշելով, որ «...այնպես չպետք է կարծել, թե կանոնները միանգամից ընդունելություն են գտած հայոց եկեղեցիների մեջ և տարածված: <...> Նույն ժամանակներում միատեսակ ժամերգություն չի եղել, և Հովհան Օձնեցին աշխատում է միակերպություն մտցնել երգերի ու աղոթքների ու քարոզների մեջ. բայց նրա պատվիրած ժամակարգությունն ևս անփոփոխ չի մնում, այլ ընդարձակվում և փոխվում է: Ժամերգության այսպիսի ազատ միջոցին Ստեփաննոս Սյունեցին կարող էր իր կողմից ևս ազատորեն փոփոխության ենթարկել այն՝ մտցնելով կանոնը: Բայց նրա այս նորաձևությունը երկար ժամանակ դեռ տեղական բնավորություն պիտի ունենար, մինչև որ, քանի հույների մեջ

¹ Տե՛ս Աբեղյան 2015, 540:

կանոնները հետզհետե ընդհանրանում էին, մեր մեջ ևս զորանային 8-րդ և 10-րդ դարերի մեջ»²:

Կարևոր է Աբեղյանի պնդումն առ այն, որ հիմներգական կանոնը ծագում է ժամերգական կանոնից: «Այս գործը, որ կապված էր ժամերգության կանոնի հետ, կատարել է Ստեփանոս Սյունեցին: Դրանով նա կանոնը մտցրել է հայոց եկեղեցու ժամերգության մեջ: Եվ այս հասկանալի է: Նա պարապել է ժամերգությամբ և գրել է ժամերգության մեկնություն: Ապա նա <...> երկար ապրել է հույների հետ այն ժամանակ, երբ սկսել էին զարգանալ կանոնները: Հունաստանում ծանոթանալով կանոններին և հայրենիք վերադառնալուց հետո պարապելով ժամերգության խնդրով. շատ բնական է, որ նա փորձեր մեր մեջ ևս հույների մեջ տեսած կանոնները մտցնել, և այսպես մեքենայորեն կարգեր, շարեր տասը մարգարեական օրհնությունների կցուրդներն իբրև Հարության օրհնություններ»³: Համամիտ ենք ակադեմիկոսի Հարության օրհնությունների ստեղծման գործընթացին առնչվող հայեցակարգին, միայն մեկ վերապահումով, որը վերաբերում է «մեքենայորեն կարգեր, շարեր է» ձևակերպմանը: Մեր կարծիքով Հարության Ավագ օրհնությունները Ստեփանոս Սյունեցու հեղինակած երգերն են, այլ ոչ թե արդեն շրջանառության մեջ եղած երգասացությունների մեքենայական վերադաստիասումը:

Կանոնի ժանրի ներմուծման գործընթացը, որը կապված էր Ստեփանոս Սյունեցու կողմից Ավագ օրհնությունների համապատասխան ձայնեղանակներով երգվող ութ մեծ շարքերի ստեղծման հետ, որ երգվում են Նոր Կիրակիից մինչև Հոգեգալուստ՝ օրը մի կարգ: Ավագ օրհնությունների հետ անմիջականորեն առնչվում է կանոն ժանրի ներմուծման գործընթացը ազգային շարականերգության մեջ: Տվյալ երգաշարքերը որոշ էական հատկանիշներով

² Աբեղյան 2015, 540, 541:

³ Նույն տեղում, 540:

սկզբունքորեն տարբերվում են ոչ միայն պարզագույն արխաիկ կցուրդներից, այլև ընդհանրապես շարականների ճշշող մեծամասնությունից: Բյուզանդական պաշտոներգության մեջ դրանց համապատասխանում են *αναστασήμεναι* (հուն. *ανάστασις* – «հարություն») կոչվող օրհներգերը⁴:

Հարության Ավագ օրհնությունները կազմող ութ շարքերից յուրաքանչյուրը բաղկացած է Հին կտակարանի 10 մարգարեական օրհնությունների հիման վրա կաղապարված մասերից: Օրհնություններ, որ հնուց ի վեր հայ եկեղեցին ներմուծել էր ժամերգության մեջ: Մարգարեական օրհնությունները ժամանակին կցվել են սաղմոսականոններին և ունեցել վառ արտահայտված ծորերգային զարդուրուն մեղեդիական նկարագիր, սակայն հետագայում չեն պահպանվել ժամասացության մեջ: «Աւագ օրհնութիւնները քնարական վերարտադրութիւնն են Մովսէսից մինչև Ամբակում եղած մարգարեական օրհնութիւնների»⁵:

Ահա ինչպիսին էր Ստեփաննոս Սյունեցու Ավագ օրհնությունների կառուցվածքը.

1. Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ (Ել. ԺԵ 1-19).

⁴ Այդ երգասացություններն ամփոփվել են սբ. Հարությանը նվիրված Անաստասիանատարիոն կոչվող ժողովածուում, որի հետ կարելի է որոշ զուգահեռներ նշմարել Ավագ օրհնությունների կապակցությամբ. տե՛ս *Anastasimatarion* 1905: Անաստասիմենա կոչվող օրհներգերի ստեղծումն ավանդաբար կապվում է Լևոն VI Իմաստուն կայսրի անվան հետ (866–912 թթ.): Հայտնի է, որ Լևոն Իմաստունը, ում նաև Փիլիսոփա էին կոչում, ի թիվս այլ երկերի՝ հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգասացություններ: Նա հեղինակ է նաև 11 «Առաքիտյան օրհներգերի» (*Ἐωθινὰ ἀναστάσιμα*), որոնք բանաստեղծական ձևով պատմում են Քրիստոսի Հարության մասին: Ձեռագրերում այդ օրհներգերն օժտված են երաժշտական նշանագրությամբ (նկմերով): Տե՛ս *Луховицкий, Попов* 2020.

⁵ Զեռնեան 2007ա, 101: Ինչպես նշել է սույն հատորում գետեղված Սո. Սյունեցու մատենագրական ժառանգությանը նվիրված ակնարկի հեղինակը՝ «Բնորոշ է, որ Աստուածածնին նուիրում պատկերներից մէկը («Ի քէզ եմք ապաւինեալ, որ Մարդ ես եւ աղախին Քրիստոսի...» [Երկրորդ ձայնի կանոն] մտել է «Մաշտոցի» մէջ եւ մաս կազմել Մկրտութեան խորհրդի» (նույն տեղում):

2. Նայեցարուք, երկինք, եւ խոսեցայց, եւ լուիցէ երկիր
զպատգամս բերանոյ իմոյ (Բ Օր. ԼԲ 1-21).

3. Զի հուր բորբոքեալ ի բարկութենէ Իմմէ (Բ Օր. ԼԲ 22-28).

4. Ծաներու՛ք եւ տեսե՛ք, զի ես եմ, եւ ոչ գոյ Աստուած բաց յի-
նէն (Բ Օր. ԼԲ 39-43).

5. Հաստատեցաւ սիրտ իմ ի Տէր, եւ բարձրացաւ եղջիր իմ,
Աստուած փրկիչ իմ (Ա Թագ. Գ 1-10).

6. Ի գիշերաց կանխէ հոգի իմ առաւօտ առնել առ Քեզ, Աս-
տուած (Ես. ԻԶ 9).

7. Ես ասացի. ի վերանալ ատուրց իմոց գնացից ի դրունս դժո-
խոց (Ես. ԼԸ 10-14).

8. Օրհնեցէ՛ք զԱստուած յօրհնութիւն նոր, զի իշխանութիւն
Նորա ի բարձունս փառաւորի (Ես. ԽԲ 10-13).

9. Ի նեղութեան իմում աղաղակեցի առ Տէր Աստուած իմ. եւ
լուաւ ինձ յորովայնէ դժոխոց աղաղակի իմում (Յովն. Բ, 3-10).

10. Տէ՛ր, զլուր Քո լուայ եւ երկեայ. Տէ՛ր, նայեայ ի գործս Քո եւ
զարհուրեցայ (Ամբ. Գ):

Սրանք 10-ական մասերից բաղկացած ութ խոշոր շարքեր են՝
նախատեսված ութ եղանակներով երգելու համար: Գրական բնագ-
րում ցայտունորեն դրսևորվել է Ստ. Սյունեցու ասոցիատիվ բանաս-
տեղծական ոճը, որը Հին Կտակարանի դրվագները կապում է Նոր
Կտակարանի հետ՝ մեկնելով քրիստոնեական վարդապետության
գաղափարներին համաձայն: Յուրաքանչյուր մասը, իբրև օրենք,
բաղկացած է երեք տներից, որոնցից վերջինն ուղղված է Աստվա-
ծածնին: Այսպիսով, Ավագ օրհնությունները յուրահատուկ առանձին
հավաքածո են. այն համեմատելի է հունական Ὁκτώηχος երգչական
գրքի հետ, որտեղ փաստորեն հաստատվում է Ութձայնի գաղափա-
րը: Բացառված չէ, որ մեզանում էլ Հարության ավագ օրհնություն-
ները որոշ ժամանակ շրջանառվել են առանձին գրքով և հետո
միայն կցվել Շարականոցին:

Հետագայում բյուրեղացավ հիմներգական կանոնի հայկական տարբերակը, որն ընդգրկեց 8-9 երգ⁶.

1. Օրհնութիւն (Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառատրեայ [Ել. ԺԵ, 1]).

2. Հարց (Օրհնեալ ես Տէր հարցն մերոց [Դան. Գ, 52])⁷.

3. Մեծացուցէ (Մեծացուցէ անձն իմ զՏէր [Ղուկ. Ա, 46]).

4. Ողորմեա (Ողորմեա՛ ինձ, Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան Քում [Սաղմ. Կ, 4, 3]).

5. Տէր յերկնից (Օրհնեցէ՛ք զՏէր յերկնից, օրհնեցէ՛ք զՆա ի բարձանց [Սաղմ. ՃԽԸ]).

6. Մանկունք (Օրհնեցէ՛ք, մանկունք, զՏէր եւ օրհնեցէ՛ք զանունն Տեառն [Սաղմ. ՃԺԲ]).

7. Ճաշու (երգվում են սաղմոսներից վերցված հատվածներ).

8. Համբարձի (Համբարձի զաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեցէ ինձ օգնութիւն [Սաղմ. ՃԻ]).

Վերադառնալով Ավագ օրհնություններին՝ նշենք, որ նրանցում ակնհայտ է պոետիկայի ոլորտում հնագույն կցորդների համեմատությամբ տեղի ունեցած առաջընթացը: Այստեղ արդեն չի նկատվում քրիստոնեական կրոնի գլխավոր դավանաբանական դրույթների թեզիսային, հանրամատչելի շարադրանք: Շարականագիրը ցուցաբերում է բարձր մակարդակի, համապարփակ ասոցիատիվ աստվածաբանական մտածողություն, ողջ սրբազան պատմությունը համակարգելու, ի մի բերելու ձգտում: Վերջինս այստեղ ներկայացված է իբրև խորհրդանշական փոխադարձ կապերով ու զուգահեռներով հազեցած ինքամիոյի, կայուն ամբողջություն: Ստեփաննոս Սյունեցուց հետո ասոցիատիվ բանաստեղծական ոճը լայն

⁶ *Ծարակյան* 1997, XIV-XV: Տե՛ս նաև *Arevšatyan* 1996-1997, 339-355.

⁷ Նախապես կանոնը ինը մաս է պարունակել, սակայն Գործք կամ Գործատուն կոչվող մասը հետագայում կցվել է Հարցին՝ կորցնելով իր ինքնուրույն նշանակությունը:

ու բազմակողմանի զարգացում է ստանում հետագա դարերի հեղինակների մոտ՝ իր զագաթնակետին հասնելով XII-XIII դդ. շարականագիրների ստեղծագործության մեջ⁸: «Ստեփանոս այս շարականներուն մեջ կը փայլի իր բանաստեղծական հանճարովը. գրեթէ ամեն տող ունի իր յատկութիւնն ու պայծառութիւնը: <...> Այսպէս եօթը տեսակ եղանակներու վրայ գրուած այս շարականները սուրբ զգացումներով և վառ երևակայութեամբ հիւստած արձակ բանաստեղծութիւններ են ամէնն ալ, և միեւնոյն ատեն փայլուն նշանները Ստեփանոսի բարեպաշտ և հաւատացեալ հոգիին»⁹:

Սակայն հարց է ծագում. ինչու՞ ի վերջո բոլոր աղբյուրները հստակ նշում են, որ Ստեփաննոս Սյունեցին յոթ ձայնեղանակներում է հեղինակել Ավագ օրհնությունները, թողնելով Գկ-ը, այսպես կոչված Վառ ձայնը, որը հետագայում, ըստ նույն մատենագրական աղբյուրների, լրացրել է Ներսես Շնորհալին: Առ այսօր դրա պատասխանը բացակայում է: Միայն երաժշտագետ Լևոն Հակոբյանը իր մի հոդվածում փորձել է ապացուցել, որ Վառ ձայնին պատկանող Ավագ օրհնությունները տարբերվում են իրենց տաղաչափությամբ մնացածներից: Տվյալ շարականների տաղաչափության քննության հիման վրա նա համոզիչ ապացուցել է, որ դրանք, իրոք, տարբերվում են իրենց տաղաչափական և բովանդակային առանձնահատկություններով և ստեղծվել են ավելի ուշ շրջանում¹⁰: «Ավագ օրհնությունների մեծամասնությունը, - գրում է Լ. Հակոբյանը, - հետևում է «չափաբերված արձակի» արխաիկ կառուցվածքին: Միայն Վառ ձայնի մասի որոշ օրհնակներ (10 օրհներգից 5-ը) կազմված են ակնհայտորեն այլ կերպ՝ ըստ կանոնավոր, հնգավանկ, հավասար կիսատողերից: Հնարավոր է, որ Ներսես Շնորհալին, Ստե-

⁸ *Ծարական* 1997, XIX:

⁹ *Խաչերեան* 1910, 543:

¹⁰ *Hakobian* 1993, 118, 119.

փաննոս Սյունեցու ոճով քերթվածքներ հորինելով կամ փոխարինելով հին օրհներգերը նորերով, գուցեև ոչ կանխամտածված, VIII դ. հոգևոր բանաստեղծությանն անծանոթ վանկական տաղաչափության որոշ տարրեր է ներմուծել դրանց մեջ: Սակայն ավելի ուշ ժամանակներում, երբ միջնադարյան տաղաչափության անցումային ձևերը կորցրին իրենց նշանակությունը, Վառ ճայնի Ավագ օրհնություններում կանոնավոր վանկական կառուցվածքի ներկայությունը այլևս չէր կարող ընկալվել որպես ոճական կարևոր առանձնահատկություն»¹¹:

Հարցի մեկ այլ կողմ է ներկայացնում տվյալ ժամանակաշրջանի աստվածաբանական-պաշտոներգական բանավեճը օրվա ժամերգությունների յոթ կամ ութ մասերի բաղկացության վերաբերյալ, ինչը սերտորեն առնչվում է նաև Հարության Ավագ օրհնություններին: Եվ այստեղ տեղին է վերհիշել, որ դեռևս Մովսես Բերթոդափոր անունով պահպանված «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ» գրվածքում այդ հարցը քննարկվել է այսպես. «Եւ եթէ ընդէ՛ր ութ կանոնիւք կարգեալ են Սաղմոսք Դաւթի, որով հանապազ կատարեմք զպաշտամունսս եկեղեցոյ, ինձ այսպէս թուի՝ թէ երթն կանոնն՝ ըստ երթն դարուն, իսկ ութն՝ ըստ ութ դարուն կարգեալ է. գոր եւ իմաստունն Սողովմոն ի զգանութեան խրատուն տարացոյց տայ յասելն՝ եթէ Տու՛ր բաժինս երթանց, այլեւ ութից. եւ դարձեալ ի Սաղմոսն Դաւիթ յասելն՝ եթէ սաղմոսի վասն ութերորդին»¹²: Այս տեսակետից ուշագրավ է Երուսաղեմի պաշտոներգական Ութճայն համակարգի զարգացման վաղ փուլին նվիրված նորվեգացի միջնադարագետ Ստիգ Սիմեոն Ֆրոյստիֆի ուսումնասիրությունը, որտեղ նա, քննարկելով տարբեր արևելաքրիստոնեական եկեղեցիների պաշտոներգական պրակտիկան, մեջբերել է Ուոլտեր Ռեյի կարծիքը՝

¹¹ Hakobian 1993, 119.

¹² Մեջբերումը ըստ Արեշատյան 2013, 210:

գրելով հետևյալը. «Ռեյը բացահայտում է հատկանիշներ, որ նույնիսկ Պենտեկոստադ կոչվող բերքահավաքի տոները արտացոլված են Երուսաղեմյան Ճաշոցի ավելի վաղ կատարված հայերեն թարգմանության մեջ: Հիմնվելով Ռեյի եզրակացությունների վրա, մենք ենթադրում ենք, - շարունակում է Ֆրոյսհոֆը, - որ Երուսաղեմի եկեղեցին, ինչպես և աղանդավորական տոնացույցին հետևող համայնքները, այլև Արևելա- և Արևմտասիրիական եկեղեցիները ինչ-որ վաղ շրջանում ճանաչում էին յոթաբաթյա շրջաններ»¹³: Անդրադառնալով ուր ծայնեղանակների հաջորդականությանը լատինական, երուսաղեմյան և հունական Ութձայն համակարգերը համեմատելիս, Ֆրոյսհոֆը կարևորում է հետևյալ վրացական, ասորական, ասորապաղեստինյան և հայկական ծիսական վավերագրերը.

Վրացական Ճաշոցը (Paris Georgian 3, X-XI դդ.).

Երուսաղեմի հնագույն Իադգարին¹⁴ (Sinai Georgian 40, X դ.).

Սաբայական հնագույն կանոնակարգը (Sinai Georgian 34).

Սևերոս Անտիոքացու հոգևոր երգարան-ժողովածուն՝ կազմված ըստ ութ ծայնեղանակների.

Ավետարանի ճաշոցները (Sinai Syro-Palestinian 1 (N 1104) և 2 (N 1118)).

Սրբազան ժամերգությանը նվիրված վաղագույն հայկական մեկնությունը, վերագրված VII դ. հեղինակին (դրա տակ պետք է հասկանալ Մովսեսի Քերթոդահոր անունով հասած «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ» մեկնությունը – Ա. Ա.).

Ներկայիս հայկական ութաբաթյա շաբթը գատկական Ավետարանների չորս կիրակիներով»¹⁵:

¹³ Frøyskov 2007, 153.

¹⁴ Իադգարի (վրաց. იადგარი), հնագույն երուսաղեմյան պաշտոներգության մեջ կիրառվող հիմներգական ժողովածուի վրացական անվանումը: Այն փոխանցվել է վրաց եկեղեցու պաշտոներգության մեջ. տե՛ս Хевсурiani 2014:

¹⁵ Frøyskov 2007, 147, 148.

Այստեղից հետևում է, որ վաղ միջնադարում արևելաքրիստոնեական եկեղեցիների պաշտոներգության ձևավորումը և հետագա զարգացումը նմանվում էին փոխառնչվող անոթների. դրանք գտնվել են մշտական փոխազդեցության մեջ: Եվ Ստեփաննոս Սյունեցու Ավագ օրհնությունների յոթ ձայնեղանակներով սահմանափակվելը, հնարավոր է, պայմանավորված էր վերոհիշյալ հանգամանքներով և պաշտոներգական իրողությունների փոփոխականությամբ: Ի դեպ, ըստ նույն Ֆրոյսհոֆի, սբ. Հովհաննես Դամասկացին նույնպես քննարկել է պահքի յոթ և ութ շաբաթների հարցը¹⁶: Այդ հարցը քննարկվել է դարեր շարունակ՝ իր արտահայտությունը ստանալով ընդհուպ մինչև Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց»-ի սաղմոսականոններին նվիրված բաժինը: Տաթևացին ուշագրավ և սպառիչ ձևով է մեկնել այդ թվերի խորհուրդը, այսպես. «Հարց. զի՞նչ է խորհուրդ կանոնագլխին, որ ձայնիս ասեմք: Պատասխան. Հինքն ի խորհուրդ եօթնից կենցաղոյ դարոյս՝ զեօթն առաւել պատուէին: Վասն որոյ եօթնից էր շաբաթումն նոցա աւուրց ամպոց: Եւ անսոյ Է. բաղարջակերք. և տօն տաղաւարահարացն: Եվ Է. որակումն արեան, վասն եօթնից զգայարանաւս սրբութեան: Այլ և Է. անգամ յաւուրն օրհնէին Աստուած: Նոյնպէս եօթն էր կանոնք սաղմոսին, և եօթն-եօթն գուրդայք կանոնացն: Որ ընդ տիւ ընդ գիշեր ի խորանին երգէին: Այլ և զեօթն օր շրջեցան տապանակաւ. և կործանեցաւ պարիսպն Երիքովի»¹⁷: Այնուհետև հմուտ աստվածաբանն անդրադարձել է այն փոփոխություններին, որ տեղի են ունեցել հետագայում. «Իսկ ի նորս առ մեզ, սակաւ ինչ հոգացեալ զեօթնիցս, այլ ութերորդին փոյթ տարեալ դարուց աւանդապահք եկեղեցոյ. կարգեցին ութ կանոնս եօթն-եօթն գուրդայիս: Եւ զվերջին կանոնն՝ ելք աստիճանաց, որ է յաստեացս հանդերձեալսն: Նույնպես և ութն ձայն եղա-

¹⁶ Frøyshev 2007, 154.

¹⁷ Մեքբերումը ըստ Արևշատյան 2013, 235–236:

նակաց, և ութօրեայ գտօնս գլխաւորս, որպէս ծննդեան ութն օր: Եւ Յարութեանն, և Հոգւոյ գալստեանն, և Խաչի, և Եկեղեցւոյ և այլն»¹⁸:

Ուշագրաւ է երաժշտագետ Մ. Նավոյանի առաջ քաշած տեսակետն այն մասին, որ օրհնությունն առանձին ժանր է՝ կանոնի ժանրից անկախ և շատ ավելի վաղ ձևավորված որպէս հինկտակարանային մարգարեական օրհնությունների կցորդ երգասացություն, որը երգվել է գիշերային ժամերգության ընթացքում: Իսկ հայկական կարգի (կանոնի) բուն կորիզի բաղադրիչները կազմել են հարցը, գործքը, ողորմեան և տեր յերկնիցը, որոնք երգվել են առավոտյան ժամերգության ժամանակ: Ըստ այդմ, հայկական հիմներգական կանոնը կամ կարգը սկիզբ է առնում Ժամագրքից, անմիջականորեն կապվելով սաղմոսականոնների հետ¹⁹: Ստացվում է, որ Ստեփաննոս Սյունեցիին արդեն շրջանառվող հայկական կարգի բաղադրիչներին հավելել է լոկ օրհնությունները, որոնց տրվել է հատուկ նշանակություն, որպէս կանոնի առաջին կամ առաջատար մաս: Ուստի այստեղ կարելի է որոշակի ռացիոնալ հատիկ գտնել²⁰: «Հայտնի է, – գրում է Նավոյանը, – որ Ելից գրքից նշված հատվածը (խոսքը Մովսեսի երգի՝ Ելից, 15, 1–19 հատվածի մասին է – Ա. Ա.) վաղքրիստոնեական եկեղեցում կարդացվում էր Քրիստոսի Հարության տոնը նշելու առիթով, համապատասխան ծիսական հանգամանքներում: Հայկական իրականության մեջ, գոնե IV–V դարերում, դրա լավագույն վկայությունն է Երուսաղեմի հայկական Ճաշոցի սահմանումը, որը հիշյալ հատվածը հղում է՝ ընթերցելու Հարության ճրագալույցին հաջորդող հսկման ժամանակ²¹: <...> Հարության հսկման մի

¹⁸ Արևշատյան 2013, 236:

¹⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Նավոյան 2009, 58–63:

²⁰ Իր տեսակետը հիմնավորելու համար հեղինակը հղում է Գ. Վինկլերի կարծիքը, ով նույնպես ժամանակին արտահայտվել է հայկական կանոնի նախաստեղծ միջուկի ավելի հին լինելու մասին՝ բյուզանդական կանոնի համեմատ. տե՛ս Winkler 1983, 528.

²¹ Renoux 1969, 1971.

շարք ընթերցվածքներ հետագայում տեղաշարժվել և ներհյուսվել են այլ տարբեր ծիսակարգերի»²²: Ըստ Գ. Վինկլերի տեսակետի՝ Հարության հսկման երեք կարևոր Մարգարեական ընթերցվածքները հսկման ծիսակարգից անցել են սկզբում կիրակնօրյա ժամակարգություն, իսկ հետագայում ստացել ամենօրյա կիրառություն²³: Նա գտնում է, որ «...այդ երեք ընթերցվածքներից առաջինը՝ Ելից գրքի նշված հատվածը, կցվել է գիշերային ժամերգության առանցքը կազմող կանոն-սաղմոսներին որպես Մարգարեական Օրհնություն: Դրանց թիվը <...> հետագայում է ավելացվել: Այդ Մարգարեական Օրհնությունների կցուրդներից էլ առաջացել է Օրհնությունը: Մյուս երկուսը Դանիելի գրքից ներհյուսվել են առավոտյան ժամերգությանը, որոնք էլ հիմք են դարձել կարգի մյուս մասերի համար»²⁴: «Աւվածից կարելի է ենթադրել, - եզրակացնում է Նավոյանը, - թե Մարգարեական երգի նախնական կցուրդ Օրհնությունը, ընդամին՝ հատկապես Ելից գրքի 15, 1-19 հատվածի սկսվածքով, ստեղծվել է շատ ավելի վաղ և շարունակել է կիրառվել արդեն Ավագ Օրհնությունների զուգահեռ, այլ ծիսական նշանակությամբ»²⁵:

Եթե Ն. Թահմիզյանն Ավագ օրհնությունների հորինումն ամբողջությամբ վերագրել է Ստեփաննոս Մյունեցի Ա.-ին (V դ.), վերապահելով VII-VIII դդ. Ստեփաննոս Մյունեցուն Շարակնոցի բանաբաղողի և վերակազմողի բավական համեստ դերակատարումը, ապա Նավոյանը վերջինիս ընծայում է միայն կանոնի առաջին պատկերների՝ օրհնությունների հորինման և հավելման գործը: Սակայն ամեն կերպ ձգտելով մերժել բյուզանդական հիմներգական կանոնի ազդեցությունը հայկականի վրա՝ Նավոյանը երբեմն ընկնում է ծայրահեղության մեջ՝ անտեսելով այն հանգամանքը, որ

²² Նավոյան 2010, 484-485:

²³ Winkler 1983, 486-489.

²⁴ Նավոյան 2010, 485:

²⁵ Նույն տեղում, 487: Տե՛ս նաև Навоян 2025.

Ստեփաննոս Սյունեցին Կոստանդնուպոլսում է գտնվել շատ բախտորոշ մի ժամանակահատվածում, այն է՝ սբ. Հովհաննես Դամասկացու օրոք (մոտ. 685-750 թթ.), ով ամենագործուն մասնակցությունն է բերել բյուզանդական պաշտոներգության և մասնավորապես հիմներգության զարգացման, նաև՝ Ութձայն համակարգի կարգավորման կարևոր գործընթացներում: Լինելով ոչ միայն պաշտոներգության բարենորոգիչ, այլև ստեղծագործող հիմներգու, Հովհաննես Դամասկացին (նրան են վերագրվում Ծննդյան, Աստվածամոր և այլ տոների կանոնները), ինչպես և իր եղբայրը՝ եպիսկոպոս Կոսմաս Մայումացին (679-680 թթ.), ավելի վաղ ստեղծագործած Ռոմանոս Երզեցողի (490-556 թթ.) և Անդրեաս Կրետացու (660-740 թթ.) հետ միասին իրենց ստեղծած կանոններով առաջ մղեցին բյուզանդական հոգևոր երգարվեստը՝ ապահովելով բյուզանդական հիմներգության առաջատար դիրքը արևելաքրիստոնեական աշխարհում: Հենց այդ շրջանում Հովհաննես Դամասկացու ձեռքով կազմվել և ողջ բյուզանդական կայսրությունում շրջանառության մեջ է դրվել «Օկտոիխոս» կոչված երգչական մատյանը, որը միակերպություն և կանոնակարգում է ներմուծել հունական Ութձայն համակարգի կիրառության ոլորտում:

Հստակ է, որ Ավագ օրհնությունները կերտելիս Ստեփաննոս Սյունեցին հետևել է բյուզանդացի նշանավոր հիմներգու և հռետոր, Ապաշխարության Մեծ կանոնի հեղինակ Անդրեաս Կրետացու կանոնի նմուշօրինակ կառուցվածքին, այստեղից էլ՝ Ավագ օրհնությունների 10-ական երգերից բաղկացած լինելու հանգամանքը, թեև Ստ. Սյունեցու կանոնի մասերի ներքին անվանացանկում առկա են որոշ տարբերություններ: Եթե անգամ ընդունելու լինենք Ստեփաննոս Սյունեցու լոկ կանոնի առաջին մասերի հորինումը, ապա ենթադրելի է, որ Ավագ օրհնությունների երգաշարքերը կազմվելիս նա որոշ չափով վերանայել, վերանվանակավորել է արդեն շրջանառության

մեջ եղած միակցությունը՝ ամբողջական և ոճապես միատարր երգաշարեր ստեղծելու նպատակով:

Լ. Հակոբյանի կարծիքով. «...հիմքեր կան ենթադրելու, որ ավելի վաղ շրջանի շարականների զգալի մասը մեզ է հասել Ստեփաննոս Սյունեցու խմբագրությամբ: Ըստ երևույթին նա կարգավորել և բարեկարգել է Ուրծայն համակարգը և դասավորել է իր նախորդների շարականները բազմամաս երաժշտաբանաստեղծական շարքերի՝ շարականների տեսքով, որոնք հետագայում մեծ տարածում ստացան հայկական պաշտոներգության արարողակարգում»²⁶:

Այժմ անդնադառնանք Ավագ օրհնությունների մեղեդիական բնորոշ առանձնահատկություններին: Հեղինակն իր առջև դրել էր հավակնոտ ստեղծագործական և տեսական մի խնդիր, այն է՝ հայկական Ուրծայնի բոլոր ձայնեղանակներում եկեղեցական տոնացույցի ամենակարևոր շրջանին նվիրված օրհներգերի մեծածավալ շարք ստեղծելը: Միաժամանակ այդ ութսուն շարականներից բաղկացած շարքը կոչված էր հաստատելու Ուրծայն համակարգի «խիստ ոճը»²⁷ (չորս ձայն, չորս կողմ ձայնեղանակներ՝ առանց ստեղիների և դարձվածքների): Բոլոր Ավագ օրհնություններն ունեն վանկային կամ ներվանկային կառուցվածք և պարզ մեղեդիական նկարագիր, դրանք ընթանում են «Չափատր» և «Միջակ» (պայմանականորեն՝ Andante և Moderato) շարժումով²⁸: Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ ստորև դիտարկվող նոտային օրինակները մեջբերված են

²⁶ Акопян 2009, 372.

²⁷ Լ. Հակոբյանի ձևակերպումն է՝ ուշ շրջանի (XII–XIII դդ.) ավելի ազատ ոճով ստեղծված եղանակներից տարբերելու նպատակով:

²⁸ Ուշագրավ է այդ կապակցությամբ Անթիլիասում լույս տեսած «Չայնագրեալ Ծարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ» «Աւագ Օրհնութիւններ» Գ հատորի հրատարակիչներ Չարեն սրբազան Ազնաուրյանի և Օշական վրդ. Չորյանի՝ առաջաբանում արած դիտողությունը. «Ներկայիս մենք Միջին արագութեամբ կ'երգենք 2–9 պատկերները, հանդիսաւորութիւնը տալով միայն առաջին ու վերջին պատկերներուն. մինչ թերեւս հինին մէջ բոլոր պատկերներն ալ կ'երգուէին նոյն Չափատր արագութեամբ»: Տե՛ս *Չայնագրեալ Ծարական* 1985, 5:

Լիմոնջյանի համակարգով ձայնագրված աղբյուրից և ինչպես և եվրոպական նոտագրությունը մոտավորապես են արտացոլում ավանդական երգեցողության ելեջները (քանի որ հայկական ձայնակարգերը տեմպերացված չեն): Ն. Թաշճյանի հրատարակած Ձայնագրյալ Շարականը²⁹ գրանցվել է XIX դարում, այսինքն՝ պարունակում է միջնադարյան եղանակների ինչ-որ չափով փոփոխված տարբերակները:

ԱՁ եղանակը բնորոշվում է հատկապես *a-b-a-gis-f* ելեջով, *g* և *gis* հնչյունների փոփոխականությամբ: Որպես ձայնակարգային (լադային) հենակետեր (այսինքն՝ որպես հնչյուններ, որոնք համընկնում են բանաստեղծական տեքստի պարբերությունների ավարտական վանկերի հետ) հանդես են գալիս *a* և *f* հնչյունները, ընդ որում ԱՁ շարականների տները մշտապես ավարտվում են *a*-յով (այսպիսով, *a*-ն գլխավոր, իսկ *f*-ն օժանդակ հենակետ է): Իբրև օրինակ բերենք երգաշարը բացող առաջին իսկ «Օրինեսցուք» շարականը (օրինակ 2).

Օրինակ 2³⁰

Չափաւոր - Աձ

օրի

եր - գես-ցուք երգ նոր Աս-տու-ծոյ փըրկ-յին մե-րոյ, որ փըր-կեացն ի թը-

նա - մո - ցն ծա-ռա-յու-թե-նէ ըզ - մեզ հը - զօրն իւր կա - թո - դու-թեամբ,

եւ ա - պ-րի - ցոյց փա-ռա-ւոր-եա - լըն փա-ռօք:

²⁹ Ձայնագրեալ Շարական 1875:

³⁰ Ձայնագրեալ Շարական 1875, 1021: «Սոյ» նոտան առանց «դիեզի» ընթերցվում է որպես «սոլ բեկար»:

Այ ձայնեղանակի հենակետերն են c^2 և a հնչյունները (օրինակ 3).

Օրինակ 3³¹.

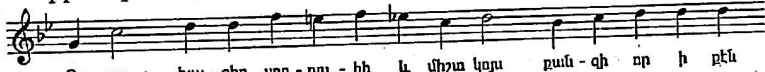
Միջակ - Այ

Ծան.   

Ի սուրբ եր-րոր-դու-թե-նեն ծան - եաջ որ յա-ռաջ բան զյա - ւի - տեա-նըս
բանն Աս - տը - ուած ի հայ - րա - կան ծո - ցոյ խո-նար - հեալ
վա - սըն մեր, և ոչ որ ի - ցե այլ Աս - տը - ուած բաց. ի նմա - նե:

ԲԶ եղանակը բնորոշվում է հիմնական քառալարի երրորդ աստիճանի փոփոխականությամբ (es^2/e^2). դրա հենակետներն են d^2 , b և c^2 հնչյունները: Այդպիսին է տվյալ ձայնեղանակի կանոնի վերջին պատկերը, որից մեջբերենք երրորդ՝ Աստվածածինն նվիրված «Ուրախացիր սրբբուհի և միշտ կոյս» տունը (օրինակ 4).

Օրինակ 4³²

Գ.   

Ու - րա - խա - ցիր սրբ - բու - հի և միշտ կոյս բան - զի որ ի քե՛ն
մարմ-նա-ցաւ, զգը-ժոխս ա - վեր-եա - ց, սուրբ ե - լ ան-հա - մե-մատդ ի կա -
նա - յս բա - րե - խօս-եա առ Տէր վասն ան-ձա - նց մե - բոց:

ԲԿ (Աագ կողմ) եղանակի հենակետային հնչյունները նույնն են, ինչ Բ ձայնում. միևնույն ժամանակ ԲԿ ձայնաշարը չի պարունակում e^2 հնչյունը (օրինակ 5).

³¹ Չայնագրեալ Շարական 1875, 1029:

³² Նույն տեղում, 1039, 1040:

Օրինակ 5³³

Andante - Բկ

Ա. Փա - րա - տ - ն հա - հ - դե - րձ կա - ոթն ըն - կըղ - մե -
 ցա - լ ի հո - սա - նս ջուրց և որ - դիրն Իս - րա - յե -
 - լի գնա - ցին ը - նդ ցա - մաքն ի
 մէ - ջ ծո - վուն:

ԳԶ եղանակի հիմքը կազմող քառալարի ծայրահեղ *g* և *c*² հնչյունները տվյալ եղանակի ձայնակարգային հենակետերն են, իսկ դրանց մեջտեղում ընկած *as-h* մեծացված սեկունդան անփոփոխ դրսևորվում է երգասացություններ բոլոր տներում: Որպես օրինակ բերենք ԳԶ կանոնի «Օրինեսցուք» մասի առաջին տունը (օրինակ 6).

Օրինակ 6³⁴

Andante - Գձ

Ա. Օգ - եա - կան ըն - դու - նե - լի և - դեա իմ Տե -
 ռ ինձ ի փոր - կու - թին, սա է իմ Աստ - ուած
 և փա - տա - տո - ռե - ցից ըզ - սա:

³³ *Հայնազրեայ Ճարտկան, 1040:*

³⁴ *Նույն տեղում, 1047:*

Ուշագրավ է, որ 4 տնից բաղկացած այս երգասացության մեջ բոլոր տներում բաց է թողնված հիմնական քառալարի սկզբնավորող վերընթաց ելևէջի երրորդ աստիճանը, այսպես՝ *g-as-c* (*g-as-h-c*-ի փոխարեն): Որպես օրենք, *h*-ն բաց է թողնված այն դեպքերում, երբ շեշտն ընկնում է 3-րդ վանկի վրա, և առկա է, եթե շեշտն ընկնում է 4-րդ վանկի վրա³⁵:

ԳԿ ձայնեղանակի շարականները բնորոշվում են հիմնական քառալարի չորրորդ աստիճանի (*c*²) ցածր, կես տոնից պակաս իջեցված լինելով: ԳԿ-ի հենակետը *g* հնչյունն է (օրինակ 7).

Օրինակ 7³⁶

Andante - Գկ

Ա. Եր - զե - ցեք Տեառն երգ նո - ր ձայ - նիւ ցն - ծու - թեամբ, որ
խո - նար - հե - ցաւ ի հայ - րա - կան ծո - ցո - յ փըր -
կել զա - րա - րածս օ - լի - նու - թիւք նը -
մա յաղ - թա - կան եր - գով:

ԴԶ եղանակի կանոնից մեջբերենք որպես բացառություն 6 տներից բաղկացած առաջին պատկերի («Օրինեսցուք ըզՏէր, և զհաղթող զօրութիւն նորա») առավել երգայնացված երրորդ (օրինակ 8) և վեցերորդ (օրինակ 9) տները: Մեջբերված տներից առաջի-

³⁵ Այլ կերպ է վարվել Կոմիտաս վարդապետը բազմաձայնելով, օրինակ, Ծննդյան կանոնի «Մեծացուցէ անձն իմ ըզՏէր» ճաշու ԳԶ շարականը, որը Ն. Թաշճյանի Զայնագրեալ Շարակնոցում հանդես է գալիս բոլոր տներում առկա *g-as-h-c*² ելևէջով: Կոմիտասն ընտրել է վերևում նշվածը մեղեդուն հաղորդելով ավելի նպատակասլաց բնույթ (տե՛ս Կոմիտաս 1997, 95, 96):

³⁶ Զայնագրեալ Շարակյան 1875, 1053:

նում հենակետերի դերը կատարում են c^2 և f հնչյունները, որն անսովոր է տվյալ ճայնեղանակի համար: Ավելի տվորական պատկեր է ներկայացնում մեջքերված տներից երկրորդը, c^2 և a հենակետային հնչյուններով:

Օրինակ 8³⁷



1. Յաղ - թա - կան օրի - ներ - գու - թյունքն, որ - սալ - րե - ցոյ - ցըն գիւ - թա -
յն - ի ի ձն - ռաց փա - թա - տ - նի, Զրիս-տո - ւի փարկ - չին մն - րոյ
ա - մն - նեք - եա - ն եր - գեւ - ցուք, զի փա - ռա - տր - եա - ի է:

Օրինակ 9³⁸



2. Զկա - ռըս փա - թա - տ - նի և ըզ - գո - թու - թին
նո - թա Տեր ըն - կեց ի ծով կար - միր, ա - յն որ հլ - զօ - րն է կա -
րո - դու - թեամբ, եղ - մա փա - ռօ - ք եր - գեւ - ցուք, զի փա - ռա - տր -
եա - ի է Տէ - ր:

ԴՆ եղանակի օրհներգերում հիմնական հենակետը g -ն է. օժանդակ հենակետի դերը երբեմն կատարում է f հնչյունը, ինչպես ստորև բերված հատվածում (օրինակ 10, հմմտ. գրական բնագրի երկրորդ պարբերությունն ավարտող «ըզջուրն» բառը).

³⁷ Զաքնագրեալ Շաղախան 1875, 1059:

³⁸ Նույն տեղում, 1060:

Օրինակ 10³⁹

Andante - Դկ



Ա. Ծաղ - թա - կան ջեզ օրի - նու - թիւնք Տեր, որ ըզ - խո - բոց ծո -
վուն հեր - ծեր ըզ - ջուրն, զի ի նմա գրքո - նա - տ - թի - ն ջաղ -
խն - ցե - ր ը - գ - զլուխ, և գար - գել - եսան ի ձե - ողն խա -
չի ջո վե - ռա - ծեր ի կեա - նս:

Դիտարկելով Ավագ օրինություններն իրենց ամբողջության մեջ՝ կարելի է առանձնացնել մի քանի բնորոշ գիծ.

- 1) Բովանդակային առումով նրանք սերտորեն կապված են հինկտակարանային ընտրյալ դրվագների (օրհներգերի) կերպարային աշխարհի, բառապաշարի, պոետիկայի հետ, ինչն ասոցիատիվ մտածողության տրամաբանությամբ միահյուսվում է նորկտակարանային, քրիստոսաբանական վարդապետության դրույթների հետ:
- 2) Օրհներգերի գերակշռող մեծամասնությունը կազմված է 3 տներից՝ պահպանելով Ե. դարի հեղինակներին վերագրվող կցուրդների ձևաչափը: Երբեմն պատահում են նաև 4 տներից բաղկացած երգեր: Իբրև բացառություն են հանդես գալիս 5 և 6 տներից բաղկացած օրհներգերը: 5 տնից բաղկացած շարականի օրինակ է ԲԿ կանոնի տասներորդ, վերջին պատկերը՝ «Անեղին եղեալ մարդ» օրհներգը: Իսկ 6 տնից բաղկացած շարականը ինչպես, օրինակ, ԴԶ եղա-

³⁹ Չայնագրեալ Շարական 1875, 1066:

նակով երգվող կանոնի առաջին պատկերը – «Օրհնեսցուք ըզՏէր, եւ հաղթող զօրութիւն Նորա փառօք» կարելի է դիտարկել նաև որպէս 3+3 կառույց ունեցող⁴⁰:

- 3) Դիտարկվող կանոններում առկա են ինչպէս պարզ, վանկային կառուցվածքի, այնպէս էլ ավելի երգայնացված, ներվանկային բնույթի օրհներգեր:
- 4) Կանոնների առաջին պատկերները՝ «Օրհնեսցուք»-ներն առանձնանում են իրենց առաջատար, ներածական գործառույթով: Հաճախ «Օրհնեսցուք»-ը տարբերվում է մյուս պատկերներից ծավալով, ավելի երգայնացված է: Այդ առումով այն համեմատելի է բյուզանդական կանոնի իրմոսի հետ, որը նույնպէս մասնակի առանձնացվում է շարքի մեջ և՛ ծավալով, և՛ մեղեդիական նկարագրով:
- 5) Կանոնները կազմող օրհներգերի վերջին տները, որպէս օրենք, նվիրված են Աստվածամորը: Շարականագիրը դիմում է սբ. Մարիամին բարեխոսության համար, օժտում նրան վաղբրիստոնեական շրջանից հիմներգության մեջ արմատացած գովաբանական տարբեր ածականներով, ինչպէս, օրինակ, ԴԿ կանոնի առաջին մասի՝ «Օրհնեսցուք»-ի եզրափակիչ տան մեջ.

Միայնոյ քեզ ի կանայս կոյս յետծննդեան երգեմք զօրհնութիւն,

զի Լոյս ի լուսոյ քեւ հայտնեցաւ աշխարհի.

և զնախամօրն երարձ զանէծս անճառ ծընընդեամբն ի քէն:

Կամ նույն կանոնի «Հաստատեցաւ» մասի եզրափակիչ տունը.

⁴⁰ Շարականների կառուցվածքի մասին տե՛ս Արևշատյան 1998, 85: Տե՛ս նաև Аревшатян 2003, 15, 20.

Խնդա Մարիամ, որ եղեր մայր Քրիստոսի,
և աղաչեա զառ ի քէն ըզմարմնացեալ Բանն Աստղուած,
զի փրկեսցէ ըզմեզ ի փորձութենէ:

Կամ ԳԶ կանոնի «Ես ասացի» մասի եզրափակիչ տունը.

Ջանարատն օրհնեսցուք զԱստուածածին,
որ կոյս մնաց յետ ծննդնդեանն
և տարաւ յորովայնի զանտանելին ամենեցուն,
զհամաքնակիցըն Հօր եւ ամենայն Սուրբ Հոգոյն:

Օրհնակների թիվը կարելի է բազմացնել՝ հասցնելով այն համարյա մինչև 80, քանի որ շարականագիրը գրեթե բոլոր օրհներգերում հետևում է երրորդ տունը Աստվածածնին նվիրելու սկզբունքին:

ԳԼՈՒԽ Դ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՅՈՒ ԵՐԱԺՇՏԱՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ

Ստեփաննոս Սյունեցու գեղագիտական հայացքները քննվել են Արշակ Ադամյանի¹, Նիկողոս Թախմիզյանի², Հենրիկ Հովհաննիսյանի³, Վիգեն Ղազարյանի⁴, Հակոբ Բյուսեյանի⁵ աշխատություններում: Ստեփաննոս Սյունեցու գեղագիտական ըմբռնումներն ու հայացքները շարադրված են նրա «Մեկնութիւն քերականիս», «Մեկնութիւն խորանաց», «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» և «Յաղագս ձայնից» երկերի մեջ: Որպես հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչ՝ նրան, բնականաբար, առավել մոտ էին նորալատոնականության գաղափարները: Այդ ըմբռնումների հետ է սերտորեն առնչվում նրա ստեղծագործական և բարենորոգչական գործունեությունը:

VII-VIII դարերի համաքրիստոնեական պաշտոներգության առանցքային խնդիրներից էին Ութձայն համակարգի բյուրեղացումն ու բարեկարգումը: Դա ակնառու է և՛ բյուզանդական, և՛ լատինական եկեղեցական երգարվեստի տեսական մշակման և իմաստավորման բնագավառում, ինչն արտահայտվել է ինչպես զուտ գործնական, այսինքն՝ երգաստեղծության ոլորտում, այնպես էլ՝ գեղագի-

¹ Տե՛ս Адамян 1955, 53, 59, 93, 122–125.

² Тагмизян 1977, 81–87, 95, 141, 142, 165–167; МЭСВ 1967, 332, 338, 339.

³ Հովհաննիսյան 1978, 43–79:

⁴ Մեկնութիւն խորանաց 2004:

⁵ Բյուսեյան 1998, 94–102:

տական բովանդակության մեկնողական գրվածքներում: Ըստ հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնությունների՝ Հայաստանում ձայնեղանակային համակարգը սկսել է ձևավորվել դեռևս նախաքրիստոնեական, հեթանոսական շրջանում՝ ժողովրդական և աշխարհիկ մասնագիտացված երաժշտական ստեղծագործության հարուստ շտեմարանում⁶:

Ձեռագրական աղբյուրների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական ձայնեղանակների համակարգը մի քանի կարևոր փուլ է անցել իր զարգացման մեջ.

1) Հիմքում ունենալով հեթանոսական շրջանում կազմավորված պատկերացումները, որոնք ձայնեղանակները կապում էին երկնային լուսատուների, չորս տարերքների, բնության զանազան երևույթների, կենդանական աշխարհի, արհեստների, մարգարեների կամ հույն դիցաբանությունից և պատմությունից հայտնի երաժիշտների ու գիտնականների անունների հետ, այն, հավանաբար, վերախմաստավորվում է Սուրբ Թարգմանիչների օրոք՝ ըստ քրիստոնեական նոր գաղափարախոսության և գեղագիտական նոր պահանջների:

2) Հաջորդ փուլը կապված է հունաբան դպրոցի գործունեության, մասնավորապես V-VIII դդ. ներկայացուցիչների (Մովսես Քերթոզահայր, Անանիա Շիրակացի և Ստեփանոս Սյունեցի) հետ, երբ կայունանում և տեսական իմաստավորում են ստանում հայկական Ութձայնի չորս բուն, չորս կողմ և երկու ստեղծ ձայնեղանակները: Այս շրջանում գերակշռող է դառնում հայրաբանական և արեոպագիտյան գրականության մեջ արծարծված աստվածաբանական պատկերացումների և գաղափարների ազդեցությունը:

3) Վերջին փուլը վերաբերում է X-XIV դարերին, երբ Ութձայնի արդեն բյուրեղացած հնչյունաշարերի համակարգն ընդլայնվում

⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 2013; Аревшатын 2020.

և ճյուղավորվում է՝ ընդգրկելով Ութձայնի կանոնական սահմաններից դուրս եկող և հաճախ ինքնուրույն ստեղծատիպ, զարտուղի և դարձվածքանման ձայնեղանակներ, որոնց առկայությունը մեծապես կապված էր տաղային արվեստի զարգացման հետ⁷: Այս շրջանում ձայնեղանակների կիրառության ծիսական-գործնական ցուցումներ պարունակող (Հովհաննես Վանական և Վարդան Արևելցի) և համահավաք (Գրիգոր Տաթևացի և Թովմա Մեծոփեցի) մեկնություններ ստեղծելու միտում է նկատվում:

Ինչպես հայտնի է, Սուրբ թարգմանիչների և նրանց անմիջական աշակերտների ջանքերով առաջին թարգմանությունների թվում էին նաև երեք կապադովկացի հայրերի՝ Բարսեղ Կեսարացու, Գրիգոր Նյուսացու և Գրիգոր Նազիանզացու աշխատությունները, որոնց նշանակությունն ու ազդեցությունը դժվար է գերազնահատել հայ միջնադարյան աստվածաբանության, փիլիսոփայության, բժշկագիտության և գեղագիտության ձևավորման համար: Այդ հեղինակների երկասիրությունների թարգմանությունն անմիջականորեն կապված է Ստեփաննոս Սյունեցու գործունեության հետ: Անկասկած, նա քաջածանոթ էր կապադովկյան հայրերի երկերին, որոնց ուսումնասիրության և թարգմանության մեջ, ի թիվս այլ մեկնողական և հայրաբանական երկերի, խորամուխ էր եղել Աթենքում և Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիներին:

Հատկապես նշելի են Բարսեղ Կեսարացու «Վասն վեցօրեայ արարչագործութեան» և Գրիգոր Նյուսացու «Յաղագս կազմութեան մարդոյ» երկերը: Վերջինիս հետ անմիջականորեն կապված է նաև Ստեփաննոս Սյունեցու թարգմանած և նույն ժամանակաշրջանին

⁷ Լ Հակոբյանի կարծիքով Շարակնոցում տեղ գտած «նոր» եղանակները (ըստ Կոմիտասի՝ «ստորաբաժանումները») սկզբունքորեն տարբերվում են տաղերի ու գանձերի եղանակներից, որոնք Ութձայնի հետ ոչ մի կապ (նույնիսկ զուտ ֆորմալ) չունեն, ընդ որում այդ «ստորաբաժանումների» մեծ մասը հորինել է Ներսես Շնորհալին (XII դար): Այդ մասին տե՛ս Հակոբյան 2005:

պատկանող հեղինակ Նեմեսիոս Էմեսացու «Յաղագս բնութան մարդոյ» երկը, որոնցով հայ միջնադարյան համալսարաններում ուսուցանվել են մարդակազմությունը և բժշկագիտությունն ընդհանրապես: Վերոնշյալ հեղինակների թարգմանությունների թվում է նաև Բարսեղ Կեսարացու անունով հասած «Յաղագս ծայնից թէ ուստի գտաւ» մի բնագիր, որին բազմիցս անդրադարձել ենք մեր նախորդ ուսումնասիրություններում: Հարկ է նշել, որ հայ մատենագրության մեջ հայտնի են ծայնեղանակների գյուտին նվիրված և համանման խորագրերով երկու տիպի բնագրեր՝ երկուսն էլ Բարսեղ Կեսարացուն վերագրված, սակայն տարբեր բովանդակությամբ⁸:

Դրանցից առաջինը պահպանվել է մի քանի խմբագրությամբ՝ համառոտ, միջին և ընդարձակ⁹: Հիշեցնեմ, օրինակ, միջին խմբագրության մուտքը. «Երանելոյն Բարսեղի յաղագս ծայնից թէ ուստի իցէն եւ կամ յումմէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, զի նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ծայնից ամենայն կենդանեաց եւ բաժանեաց զծայնս ի մասունս ԻԴ, որ են այսօրիկ. բառաչել, բչել, կռնչել, գոչել, բնչել, մնչել, բբչել, կառանչել, մոմոել, ճչել, կանչել, գոհգոհել, վճչել, անչել, հառաչել, կառայնել, կաղկնձել, հաջել, կանկանջել, զոկել, որ է կարկաջել, սողալ, սորվինջալ, մնջնջել, ճոճուել»¹⁰: Կամ ընդարձակ խմբագրության սկիզբը. «Առաջաբան կցորդարանի. խաւսք տեառն Բարսեղի յաղագս ծայնից երգոց թէ ուստի կամ յումմէ գտաւ, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, եղեալ երաժիշտ եւ խելամուտ ամենայն ծայնից կենդանեաց.

⁸ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Arevshtyan 1996–1997, 335–339.

⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 2003, 34–44; Արևշատյան 2013, 47–66, Аревшатян 2020, 55–74:

¹⁰ Կոմիտաս 2005, 61; Արևշատյան 2013, 188–191; Аревшатян 2020, 192.

Ստեփանոս երգիչ եւ փիլիսոփայ բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԶ, որք են այսոքիկ <...>¹¹:

Սակայն կանգ առնեմ Բարսեղ Կեսարացու անունով հասած բնագրերից երկրորդի վրա, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու՝ որպէս այդ բնագրի թարգմանչի անունը խորագրում շատ ավելի որոշակի է նշված: Մեջբերեմ ինդրո առարկա բնագիրն ամբողջությամբ.

«Բարսղի Կեսարու յաղագս ձայնից, թէ ուստի գտան կամ յումմէ. զոր թարգմանեալ է Ստեփաննոսի Սինեաց եպիսկոպոսի զի նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ձայնից եւ բաժանեաց զձայնից մասունս և էդ զ[յ]արուկայք ձայնից, զոր կարգեցին սուրբ հարքն.

Առաջին ձայն. Փառք ի բարձունս, զՕրհնեալ Տէր բնակեալդ, Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն, օրհնութիւն կանոնաց եւ Առաքեայն: Ի մերձեալ երեկոյին՝ Աստուած մեծն, Օգնեա մեզ Տէր եկեղեցոյ:

Բկ ստեղն. Ողջոյն քահանայիցն, Լուսաւորեայն ճրագալուցին, կիսաձայնեն ստողոգիք երեքեան սաղմոսացն: Եւ խորհուրդն այս է:

Առաջին ձայն, որ ի նմանութիւն փողոցն, եւ փութապէս ելանեն ամպօքն ընդառաջ Տեառն յօդս:

Երկրորդ ձայնն ասէ. Արիք ելեք ընդառաջ, ահա գայ Քրիստոս:

Երրորդն ասէ. հանդիպեալ ամենայն արարածոց եւ երկիր պագանել: Եւ որպէս ընդ մի բերան ասեն. մեղաք Քեզ որպէս զմարդ, ողորմեայ որպէս զԱստուած:

Չորրորդ ձայնն ասէ. ատենան զարդարի եւ դպրութիւնք հրաշիցն բանին: Յատենան նստի եւ դպրութիւնք առաքելոց եւ մարգարէիցն յայտնին:

¹¹ Բնագիրն առաջին անգամ հրապարակել է Հ. Զյուրոյանը «Անահիտ» հանդեսում. տե՛ս Քիւրտեան 1935, 32–34: Այդ մասին տե՛ս Արևշատյան 2003, 38–44; Արևշատյան 2013, 60–66; Аревшатын 2020, 57–76:

Առաջին ծայնի կողմն. Լալումն, ողբումն, ապաշխարումն մեղատրացն, որք ոչ գործեցին զարդարութիւն:

Երկրորդ ծայնի կողմն. հուր գեհենին զօրանայ որպէս զատիւծ յելանել ի մեղատրսն, որք ոչ հնազանդեցան Որդւոյն Աստուծոյ:

Չորրորդ ծայնի կողմն. հատեալ է վճիռ դատաստանի, զի անդարձ կորստեան հանդիպին մեղատրքն ի հաւիտենից տանջանսն:

Առաջին ծայնի ստեղն. արդարոցն խաչանման դասիլն յաջակողմեանն եւ գալ ծայն ի Որդւոյն Աստուծոյ. եթէ եկայք օրհնեալք Հօր իմոյ, ժառանգեցէք զարքայութիւն Աստուծոյ. Աննել դատաստանս ըստ գրոց, եւ Տէր մեր Յիսուս Քրիստոս, զի ասէ. որպէս լսեմ՝ դատիմ, եւ դատաստանն իմ արդար է:

Երկրորդ ծայնի ստեղն. որ հատանէ գոյս մեղատրաց, լալ աչաց եւ կրճել ատամանց:

Երրորդ ծայնի ստեղն. տիրէ մեղատրաց խաւարն սարսափելի եւ Տարտարոսն ցրտագին, որդն անքուն, հուրն անշեջ:

Չորրորդ ծայնին ստեղն. փոխանակ այսր կերակրոյ, Սուրբ Հոգւովն կերակրիմք եւ արքայութեան երկնից արժանաւորիմք, ընդ ամենայն սուրբս ի Քրիստոս Յիսուս ի Տէր մեր, որ է օրհնեալ յաւիտեանս. ամէն»¹²:

Ակներն է, որ տվյալ բնագրի կազմողը քաջածանոթ է եղել Մովսէս Քերթոդահոր «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտութիւնք» գրվածքին¹³: Հիշյալ մեկնությունը համառոտ վերաշարադրում է նրա առաջին հատվածը՝ հավատարմորեն հետևելով նրա մտահղացքին: Այստեղ նշմարելի են ինչպես ուղղակի փոխառնութ-

¹² Բնական բնագիրը կազմված է ըստ հետևյալ աղբյուրների՝ ՄՄ, ձեռ. 3276, Խիզան, XII-XIII դդ., թ. 86բ; ձեռ. 6616, Երուսաղեմ, XV դ., թ. 39ա-40բ; ձեռ. 7717, Մեծոփավանք, 1440, թ. 149բ-150բ; ձեռ. 2752, 1799, թ. 8բ: Տե՛ս նաև Arevšatyan 1996-1997:

¹³ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Аревшатян 2020, 77-80; տե՛ս նաև Նավոյան 2023, 449-478:

այլ հատուկ արվեստ, որը ծառայում է աստվածաբանությանը: Երգեցողությունը նույնպես պետք է հաշվի առնի բնագրերի աստվածաբանական իմաստը և այն լեզուն, որով այդ բնագրերը գրված են: Այս շրջանակը, սակայն, չի խանգարում արվեստագետների ազատ արտահայտմանը: Թեոֆանոս Հոյնի կամ Անդրեյ Ռուբլովի ստեղծագործությունները դրա վառ ապացույցն են»¹⁶:

Նույն իրողություններին անդրադառնում է նաև Թահմիզյանը. «Այս արուեստը անտիկ շեշտադրության վերանայված, առոգանութեան միջնադարեան պահանջներին ու տարբեր լեզուներին յարմարեցուած մի ձեւն է: Ինչպես իրավացիորէն հաստատում է Վիյոտոն, հին յոյների համար երգել նշանակում էր նախ եւ առաջ ճիշդ շեշտադրել՝ ապրուած կերպով, ներգործուն արտայայտչականութեամբ եւ փորձի ու դիտողականութեան թելադրած բոլոր այն նրբութիւններով, որոնք կարող էին խորացնել արուեստի տուեալ գործի թողնելիք տպավորութիւնը»¹⁷: Ահա թէ ինչու նրանք երգ ասելով հասկանում էին ոչ միայն երգն ու ասերգը, այլեւ նույնիսկ ճառը (չխօսելով ոտանաւորի մասին): Եւ քերականութիւնը, առոգանութիւնը ու արտասանութիւնը ուսուցանում էին երաժշտութեան հետ միասին, անգամ որպէս վերջինիս մասեր: Հայերը հնուց ի վեր լաւ ծանօթ են եղել անտիկ սոյն աւանդոյթին: Այդ են վկայում եւ դրանով բացատրում հայ քերականական աշխատութիւններում Դաւիթ Քերականից մինչեւ Յովհաննէս Երզնկացիին եւ աւելի ուշ կրկնուած խոսքերը. «Բայց սկիզբն առեալ քերդողականիս յառաջ գալոյ յերաժշտականէ անտի, վասն զի բնաւորեցաւ երկայնիւք եւ աղիւք իւրն վարիլ նուագաւոր երգս. եւ ապա բազմաց մարդկան ի մէջ առեալ գքերդողականսն»¹⁸: Միջնադարում, բնականաբար, հայերը նոյն-

¹⁶ Angelopoulos 2005, 51.

¹⁷ Villoteau 1809, 219–221.

¹⁸ Դաւթի Փիլիսոփայի Մեկնութիւն քերականին, տե՛ս ՄՄ, ձեռ. 2059, Թ.

պէս գործնականում կիրառել են շեշտադրական արուեստի՝ հայոց լեզուին ու երգեցողութեան պահանջներին պատշաճեցնուած ազգային մի տարբերակ: Դա երեւում է գրչագիր խազատր երգարաններէից, առհասարակ խազանշաններէից շատերին վերապահուած շեշտադրական կամ նաեւ շեշտադրական պաշտօններով»¹⁹: Այս դիտարկումներէից պարզ է դառնում, թէ ինչ նշանակություն է ձեռք բերում «...էդ զյարուկայք ճայնից» արտահայտությունը Ստեփաննոս Սյունեցու կապակցությամբ:

Սկզբից նեթ ուշադրություն է գրավում այն փաստը, որ քննվող բնագրում, ի տարբերություն մյուս նմանատիպ բնագրերի ավելի ընդգծված են ճայնեղանակների ծիսական-գործնական կիրառության հետ կապված ցուցումները՝ ժամերգության որոշակի երգասացությունների օրինակներով, այսպես. «Առաջին ճայնն՝ Փառք ի բարձունս եւ զԱրքինեալ Տէր բնակեալն եւ Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն: Առաջին կողմն՝ արքինութիւն[ք] կանոնաց և Օգնեայ մեզ Տէրն եկեղեցոյ»: Կամ՝ «Բկ ստեղն. Ողջոյն քահանայիցն, Լուսաւորեայն ճրագալուցին, կիսաճայնեն ստողոգիք երեքեան սաղմոսաց»: Կարևոր է նաև, որ հենց առաջին մեջբերված պարբերություններում հիշատակվում են հոգևոր երգարվեստի հենց այն տեսակները, որոնք, ըստ Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում հաղորդած տվյալների, եղել են նրա ստեղծագործության առանցքը կազմող ժանրերը, այն է՝ օրհնությունները և ստողոգիները:

Եվ, վերջապես, տվյալ բնագրում հիմնական եղանակների կողքին հիշատակված են բոլոր բուն և մեկ կողմ ճայնեղանակներին համապատասխանող ստեղծ եղանակներ, ինչն այլևս ոչ մի տեղ չի հանդիպում:

Եթե ընդունենք, որ տվյալ բնագրի թարգմանիչը կամ հեղինակը Ստեփաննոս Սյունեցին է, ապա դրանից հետևում է, որ նա

¹⁹ Թահմիզեան 2003, 155, 156:

քաջածանոթ է եղել հայկական Ութձայնին համապարփակ ձևով, ներառյալ ոչ միայն համակարգի ատաղձը հանդիսացող չորս բուն և չորս կողմ ձայնեղանակները, այլ նաև հետագայում չկիրառվող մի շարք ստեղի եղանակները:

Ինչպես հայտնի է, Հայ առաքելական եկեղեցին կանոնակարգել է ութ ձայն և երկու ստեղի եղանակները: Սակայն Շարակնոցի երգասացություններում, բացի ութ հիմնական ձայնեղանակներից, առկա են ոչ թե երկու, այլ երեք ստեղի եղանակ և մի շարք այսպես կոչված «դարձվածքներ»: Դա պարզորոշ երևում է ինչպես պրոֆ. Ռ.Աթայանի գրքում, այնպես էլ «ձայնից» մեկնություններին և ձայնեղանակների ուսմունքին մեր մենագրությունների մեջ բերված հայկական Ութձայնի եղանակների աղյուսակների նոտային օրինակներից²⁰: Այդ երևույթը նկատել է դեռևս Ե. Տևտեսյանը և անդրադարձել դրան իր «Նկարագիր երգոց»-ում՝ նշելով ստեղիների անգամ ոչ թե երեք, այլ չորս հիմնական տեսակ և մի քանի միջանկյալ, խառը և հատուկ ձևեր²¹: Սակայն հազիվ թե Տևտեսյանին ծանոթ լինեին այս միջնադարյան մեկնությունները, որոնք պետք է հաստատեին իր էմպիրիկ փորձը գրավոր վկայությամբ:

Ուշագրավ է, որ Սբ. Հարության Ավագ Օրհնություններում Ստեփաննոս Սյունեցին հետևել է այսպես կոչված «խիստ ոճի» Ութձայնին (չորս բուն և չորս կողմ ձայնեղանակներ): Սակայն պարզվում է, որ նրան հայտնի են եղել գործնականում վանական կենդանի ավանդույթում առկա նաև այլ՝ բոլոր բուն և մեկ կողմ ձայների կիրառվող ստեղիները:

Հետաքրքրական է քննվող բնագրում հենց առաջին պարբերության մեջ առանձնացվող Բկ ստեղին, ինչը, մեր կարծիքով, կա-

²⁰ Աթայան 1959, 162, 163, Արևշատյան 2013, 26, 27; Аревшатян 2020, 26, 27:

²¹ Տևտեսեան 1933, 70:

բող է որոշ լույս սփռել այն հարցին, թե ինչու հին հայկական տեսության մեջ Բկ-ը կոչվել է Ավագ կողմ: Կարելի է ենթադրել, որ Բկ-ը ստացել է այդ անվանումը, որովհետև այդ ժամանակաշրջանում միակն էր մյուս կողմ եղանակների մեջ, որն ուներ ստեղծի: Հավանական է, որ հետագայում դրանց նշանակությունն ու կիրառությունը փոփոխվել են:

Վերջապես հարց է ծագում, իսկ ո՞ր անհայտացան այդ ստեղիները: Մեր կարծիքով դրանք պետք է որոնել «դարձվածք» կոչվող ձայնեղանակների մեջ՝ նկատի առնելով, որ «դարձվածք» տերմինը միջնադարյան ոչ մի աղբյուր չի հիշատակում. այն մեզ հասել է բացառապես ավանդաբար՝ բանավոր: «Դարձվածք» եզրը ձայնեղանակի իմաստով այդպես էլ չստացավ իր հատուկ նշումը նույնիսկ ուշ միջնադարում և նոր շրջանում կատարած հոգևոր երգերի ձայնագրություններում: Ուստի Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող երկու բնագրերն էլ բացառիկ են. դրանցում դարձվածքները որպես ինքնուրույն ձայնեղանակներ եզակիորեն հիշատակվում են առաջին դեպքում «սալականութին» հունարենից պատճենահանված եզրույթով, որը համապատասխանում է ֆթորձ-ին, իսկ երկրորդ դեպքում՝ բոլոր բուն և մեկ կողմ ձայնեղանակներին կցվող «ստեղի» բնորոշմամբ: Քննարկվող երկրորդ բնագիրն ակներևաբար արտացոլում է որոշակի փոփոխություն վանական երգչական գործառույթում բյուրեղացած իրողությունների տեսական-գեղագիտական ընկալումները:

Այս համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի անվան հիշատակումը խորագրում շատ որոշակի է ցուցանում նրա մասնակցությունն ու վաստակը հայկական Ութնայն համակարգի բարեկարգման գործընթացում՝ դառնալով այդ համակարգի պատմական զարգացման կարևոր հանգրվաններից մեկը, մի հանգրվան, որը, ենթադրաբար երկրորդը լինելով IV-V դարերի վարկածային սկզբնական կարգավորումից հետո, կարելի է ուրվագծել Անանիա Շիրակացու Հարության «հարցերի» ստեղծումից մինչև

Ստեփաննոս Սյունեցու Հարության Ավագ օրհնությունների ստեղծման ժամանակը, այսինքն՝ մոտավորապես 645-ից մինչև 735 թվականները:

Տվյալ մեկնության մեջ հստակորեն արտահայտված է նաև Ստեփաննոս Սյունեցու Ութձայնի աստվածաշնչային հայեցակարգի սկզբունքներին հետևելը՝ հինկտակարանային, քրիստոսաբանական, հաճախ վախճանաբանական մեկնաբանություններ, ինչն առհասարակ բնորոշ է աստվածաշնչային մեկնությունների ոգուն և ուղղվածությանը:

Հիշարժան է Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն խորանաց» երկը, որը հայ միջնադարյան մանրանկարչության կանոնական սկզբունքներին վերաբերող կարևոր և ամենավաղ պահպանված գրավոր հուշարձաններից է: Ինչպես հայտնի է, «խորանները ձևավորվում էին ճարտարապետական և զարդային տարրերով: <...> Համաբարբառի կանոնների ձևավորումը կամարներով, պյուներով, ծաղիկներով, թռչուններով, գույներով ոչ թե կամայական է, այլ խորապես մտածված ու իմաստավորված: <...> Հետևաբար՝ խորանապատկերները, ըստ մեկնությունների, իրենց գույներով, զարդամոտիվներով, խորհուրդներով (սիմվոլներով), հոգու վրա զգայական ներգործումով կազմում են Ավետարանագրքի բաղկացուցիչ մասը, ծառայում իբրև նախադուռ, նախագիտելիք, իբրև հոգեբնախոսական ներշնչում, ավետարանական «սրբազնագրությունների» (Դիոնիսիոս Արիոպագացի) խորքերը մտնելու համար, - գրում է խորանների մեկնություններին նվիրված ուսումնասիրության հեղինակ Վիգեն Ղազարյանը²²: «Ողջ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհում արվեստի տեսության այդ եզակի վավերագրերը, բովանդակելով զանազան խորհուրդներ (սիմվոլներ), այլաբանություններ և թվային միստիկա, ունեն նաև ուշագրավ գեղագիտական հարցադ-

²² Տե՛ս *Մեկնութիւնք խորանաց* 2004, 15, 16:

րումներ», որոնք հատկանշվում են «վայելքի ու գեղեցիկի միասնական մեկնաբանումով» և հուզական բովանդակությամբ²³:

Ուշագրավ գուգահեռներ են նկատվում «Յաղագս ճայնից» և Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնություն խորանաց» երկերում: Ինչպես նշել է մեջբերվող աշխատության մեջ Վ. Ղազարյանը՝ «թվային խորհուրդների հարաբերությունները, նման և ոչ նման այլաբանությունների ու խորհուրդների բարդ համակարգը, աստվածաբանական բազմաթիվ մեջբերումները, որոնք կազմում են արվեստի տեսության համակարգի անքակտելի մասը, նույնպես ունեն գեղագիտական ուղղվածություն»²⁴: Աստվածաշնչի նկարագարովոր խորանները տասն էին, ինչպես և եկեղեցու կողմից հաստատագրված ճայնեղանակները՝ ութ ճայն և երկու ստեղի: Կարելի է անգամ լեզվաոճական և կառուցվածքային նմանություններ գտնել դրանց բնագրերում, օրինակ.

«Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի մեկնություն խորանացն.

Արդ՝ առաջին խորանն, չօրք դեղովք նկարեալ, ունի զառաջին գշորեքնիպեան խորհուրդն: Սինք ծիրանիք զհաստատություն էական արոռոյն արտաքին տարեք: Հաւքն ի վերայ կամարացն սիրամարգք Հին օրինացն զմարգարէական եւ զընտրողական արտաքոյ եկեղեցոյ մարմնատր պաճուճոյք չխասելով ի նոր եկեղեցիս:

Ապա երկրորդ խորանն համապատիւ նմին, չորեք դեղաւք զարդարեալ, զի ի ներքս ունելով զսեաւադեղսն, զիսկական գոյութիւն ցուցանէ, եւ նրբագոյն վասն առաջին տեսաւղացն, յորոյ վերայ կարմիրն կամարաձեւեալ վասն արեան զոհիցն պատարագաց՝ ի խնդիր Աստուծոյ եղողացն: Իսկ միջոցն կապուտակ նկարէն երփնեալ՝ վասն մարմնատր գնացիւք զհոգեւորն կարգելով: Իսկ ոսկեգոյն կամարն զքահանայականն ունի խորհուրդն ի միջի կացեալ: Իսկ կար-

²³ Մեկնությունը խորանաց 2004, 192:

²⁴ Նույն տեղում:

միրն գինեգոյն՝ վասն զՄեղքիսեղեկի բերելով զխորհուրդս ի դէմս Բրիստոսի: Իսկ վերնայարկ սեան լայնատարած տարածեալ զհանրաքն, իբրեւ ամպով ծածկեալ, ունի զխորհուրդն աստուածային տնարէնութեանն եկեալ <...>»²⁵:

Ինչպես նկատել ենք մեր նախորդ ուսումնասիրություններից մեկում, «...հայ միջնադարյան արվեստի տեսության մեջ ուրվագծվում է մի բնորոշ առանձնահատկություն, այն է, որ նույն մատենագիրները զբաղվել են արվեստի տարբեր բնագավառների, տվյալ դեպքում՝ ինչպես մանրանկարչության, այնպես էլ երաժշտության տեսության և գեղագիտության խնդիրներով: Դրանց թվում՝ Ստեփաննոս Սյունեցին, Ներսես Շնորհալին, Հովհաննես Վանականը, Գրիգոր Տաթևացին և ուրիշներ»²⁶: Ուստի, բոլորովին պատահական չէ, որ այդ ավանդույթների ներքո ուշ միջնադարում ծնվել է այդ երկու բնագավառները կարծես համադրող մի գրվածք, այն է՝ Թովմա Մեծոփեցու «ձայնից» մեկնությունների համահավաքի բաղադրամասը կազմող հետևյալ դրվագը, որտեղ ասված է. «Չորս են հայրական սկըսբան, որ անուանեցան համարք ձայնից: Ոչ միով եղանակավ վարին պաշտամունք ձայնից, այլ բազումս վարին պեսպես շնորհաւք, որպէս բառաչմունք եւ գոչմունք անասնոց ոչ են միապէս: Նույնպէս եւ ծաղիկք զանազանք ոչ միատեսակք գոյն ունին եւ ոչ միապէս հոտ արձակեն: Այլ են կարմիրք, եւ վարդակարմիրք, եւ հրագունակք բազմատեսակք ծաղիկք, գոր Տէր ասէ. եւ ոչ Սողոմոն յամենայն ի փառս իւր զգեցաւ, որպէս մինն ի նոցանէն: Նաեւ ի ներկայնոցս ոստոցն տնկողաց: Ոմն թուխ եւ ոմն բացատեսիլ ի կարմրէ վարդ եւ ծիրանի, ի կապուտակէ լուրջ եւ կանաչ, ի դեղնէ կապսռաշ, եւ տրփող սիրամարգացս. արծաթգածէ ի գոյն ոսկոյ թողում ըզգանազան փայլումն շողատր ականց, որ Պօղոս ասէ. այլ ճառա-

²⁵ Մեկնությունը խորանագ 2004, 256:

²⁶ Արևշատյան 2013, 93:

գայթ է արեգականն եւ այլ փայլ լուսինն, եւ այլ ճաճանչ է աստեղացն առաւել քան զմիմեանս, որ արրիկնակ եղանակաց ձայնից եւ տրոհից գեղգեղամանց: Առաջին ձայն՝ Փառք ի բարձունս, զՕրինեալ Տէր բնակեալդ, Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն, օրհնութիւն կանոնաց եւ Առաքեալն»²⁷ և այլն: Թովմա Մեծոփեցու ձայնեղանակների մեկնությունը բառացիորեն շարադրում է Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող և Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի թարգմանությամբ շրջանառության մեջ մտած բնագիրը, որի հեղինակը, իմ համոզմամբ, հենց Ստեփաննոս Սյունեցին է:

Հաջորդ երկասիրությունը, որը կարևոր է Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքների պարզաբանման համար, Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի նրա մեկնությունն է՝ «Մեկնութիւն քերականին»: Հայտնի է, որ Հայաստանում, սկսած վաղ միջնադարից, Դիոնիսիոս Թրակացու երկը ծնել է հարուստ մեկնողական ավանդույթ: Նման մեկնություններ (ամբողջական կամ մասնակի պահպանված) հասել են Դավիթ փիլիսոփայի (ում անվան տակ կարելի է հասկանալ Դավիթ Անհաղթին կամ Քերականին), Մովսես Բերթողի, Ստեփաննոս Սյունեցու, Համամ Արևելցու, Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Երզնկացու և այլոց անուններով: Այդ մեկնությունները լայնորեն շրջանառվել են միջնադարյան վարդապետարաններում ոչ միայն որպես զուտ քերականության դասագրքեր, այլ նաև որպես գրականության, ճարտասանության, պոեզիայի և թատերական ժանրերի տեսության, երաժշտական տեսության և գեղագիտության ձեռնարկներ: Այսինքն, ընդգրկել են շատ ավելի լայն գիտելիքներ, քան խոսքի մասերին և կետադրության նշաններին նվիրված ուսուցողական գրվածքներ: «Քերականությունը (հնում) ընկալվում էր շատ ավելի լայն, քան այժմ և շատ մոտ էր, եթե ոչ հավասարազոր, բանասիրության հաս-

²⁷ ՄՄ, ձեռ. 599, 446ա: Պահպանել են ձեռագրի ուղղագրությունը:

կացողության»²⁸։ Այդ մեկնություններին դեռևս XX դարի երկրորդ տասնամյակում հանգամանակից աշխատություն է նվիրել Ն. Ադոնցը՝ հրատարակելով դրանց բնագրերը՝ մեկնաբանություններով և սեփական ծանոթագրություններով²⁹։ Ինչպես հայտնի է, Ստեփաննոս Սյունեցու մեկնությունը չի պահպանվել ամբողջությամբ։ Ն. Ադոնցն այն վերականգնել է ըստ Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի և Եսայի Նչեցու նույնանուն երկերի համապատասխան հատվածների³⁰։

1950-ականների կեսերին Ա. Ադամյանն առաջինն էր, ով, բանավիճելով Ադոնցի հետ, անդրադարձավ այդ մեկնություններում դրսևորված գեղագիտական գաղափարներին³¹։ Բնականաբար նա չի շրջանցել Ստեփաննոս Սյունեցու մեկնությունը։ Նշելի է, որ Ադամյանն ուշադրություն է դարձրել մեկնության «Յաղագս վերծանութեան» բաժնում գործածված բազմապիսի բնույթի զգայական վիճակների բնորոշումներին, ինչը վկայում է Ստ. Սյունեցու՝ մարդու ներաշխարհի հոգեբանական տարբեր ապրումների բնութագրման մասին։ Դրանում է նրա գեղագիտական ըմբռնումների որակական տարբերությունը՝ նախորդ շրջանի մեկնիչներից։ «Ինքը Սյունեցին, անկասկած, բանաստեղծ է և նուրբ հոգեբան», գրել է Ադամյանը։ «Նա թվարկում է հնարավոր բազում զգայական վիճակներ և կյանքի մոտիվներ։ Այն, ինչ ընդունակ է զարմացնելու այսօրվա ընթերցողին, հոգեբանական տարբերակման հարստությունն է և վարպետությունը։ Ինչպես լուսակում, այդ թվարկության մեջ տեղավորվում են մարդու զգայական աշխարհի հազիվ նկատելի նրբերանգները։ Սյունեցին բերում է երեսունից ավելի նշումներ <...>՝ ըղձական, խրոխտական, խռովական, հրամանեան, հրաժարական, քամահա-

²⁸ Адонц 1915, 3, 4.

²⁹ Адонц 1915.

³⁰ Քեոսեան 2007ա, 100:

³¹ Адамян 1955.

կան, եպերական, շնորհական, ուրացական, խոստովանական, ապաշտական, եզկական, կսկծական, աաղական, պարսաական, և այլն, և այլն»³²։ Սրանց շարքին կարելի է ավելացնել *գգուողական, փաղաբշական, գորովական, մխիթարական, քաջալերական, յորդորական* բնորոշումները։ «Այսպես Ստեփաննոս Սյունեցին հարստացնում է գեղարվեստական (գրական և ճարտասանական) խոսքի ընկալումը, ընդլայնելով նրանց (մեկնիչների – Ա. Ա.) գիտակցության մեջ մարդու ներքնաշխարհի նշանակությունը, այդ աշխարհի հարստությունն ու բազմազանությունը։ Դա ցուցանում է, որ Սյունեցու՝ VIII դարի առաջին կեսի գրողի համար խոսքային արվեստը՝ գրականությունը և ճարտասանությունը, ձեռք է բերում մարդու ներաշխարհի իրապաշտական վերարտադրության նշանակություն»³³։

Ուշագրավ են նաև Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն քերականի»-ում երաժշտաբանաստեղծական արվեստի տարբեր ժանրերի անվանումների հիշատակությունները, ինչպիսիք են՝ տաղ, սոհիչ, ներբողական, դամբանական, հագներգություն և այլն։ Դա, հավանաբար, վկայում է նաև այդ ժանրերի կենցաղավարման մասին այդ ժամանակվա Հայաստանի երաժշտական մշակությամբ։

Ինչպես նշում են «Արևելքի երկրների երաժշտական գեղագիտությունը» անթոլոգիայի՝ Հայաստանին նվիրված բաժնի հեղինակները. «Թեև Սյունեցին հանդիսանում է եկեղեցու գաղափարական միտումների արտահայտողը, նա այնուամենայնիվ հանդուրժողականություն է դրսևորում երաժշտության մասին իր դատողություններում, իսկ երբեմն նույնիսկ զիջողականություն աշխարհիկ երաժշտության հանդեպ։ <...> Դրանից ելնելով, կարելի է եզրակացնել, որ VIII դարում եկեղեցու վերաբերմունքը աշխարհիկ երաժշտության

³² Адамян 1955, 93, 94.

³³ Ibid., 95, 96.

հանդեպ որոշ չափով փոխվել էր»³⁴։ Դրա անմիջական հետևանքն են տվյալ ձեռնարկում գուսանական երաժշտությանը հատկացված ուշադրությունը և նրան վերաբերող հիշարժան դիտարկումները, իսկ պաշտոնագրության ոլորտում՝ Խոսրովիդուխտին վերագրվող «Ջարմանալի է ինձ» շարականի (որը նախապես կոչվել է Գուլք կամ Ողբ) ընդգրկումը Շարակնոցում։

Քննենք Սյունեցու քերականական մեկնությունը՝ ըստ գլուխների հաջորդական դասավորության։

Առաջին գլխում («Յադագս քերականութեան») Սյունեցին տալիս է քերականության բացատրությունը՝ մեկնաբանելով այն որպես գրականություն, որին տիրապետելու համար անհրաժեշտ են որոշակի հմտություններ, ինչպիսիք են, օրինակ, արտասանութեան գեղեցկությունը.

«Քերականութիւն է հմտութիւն։ Եւ արդ ստուգաբանեալ լինի քերականութիւնս գրականութիւն։

Եւ լինի հմտանալն ի նոսա ըստ այսքան յեղանակս. ճանաչել գլեղանակս եւ վանգի չափիս, յարդարելով ընդ ենթադատութեանն զգրուցատրութիւնն եւ զպատմութիւնս նոցա. եւ այն ըստ կարգի յարմարութեամբք եւ պատճառաւք առ ի հաւատալ։ Եթէ բանի ոչ այսպէս իցէ, ոչ ընթեռնուլ զնոսա գեղեցկապէս ի լսելիս ժողովրդոց զբանս եւ գործս առաջնոցն եւ կամ՝ թե՛ զաստուածոցն։ Եւ ինքեանք ըստ հրամայեալ յեղանակս սորա արասցեն ստեղծումն բանի պիետիկոսաբար»³⁵։

Ըստ էության, այստեղ արդեն անդրադարձ կա քերականական և քերթողական արվեստի գեղագիտական ասպեկտին։ Շարունակելով իր միտքը՝ Սյունեցին գրում է. «Քանզի ոչ այլ ինչ է քերականութիւն եթէ ոչ հոծ եւ յարմար շարամանութեամբ եւ ողորկաբա-

³⁴ МЭСБ 1967, 338.

³⁵ Ադոնց 2008, 184։

նութեամբ եւ խտրութեամբ առողջանութեան եւ դասաւորութեամբ գծի եւ չափանութեամբ եւ կշռաւք ստեղծանել բանս, եթէ գովասանութիւն, եթէ պարսաւ եւ եթէ այլ ինչ գրեալք, սոյնպէս եւ զայլոցն արութիւնս եւ զառաքինութիւն գրամարտկութեան անվթար յառաջբերութեամբ: Եւ այսոցիք բազում բազում պէտք են հին կտակարանաց եւ առասպելավարժութեան հոգ տանել իբրոյ, ասէ, բազում անգամ ասացելոց»³⁶:

Քերականական կամ քերթողական արվեստի երկրորդ բաժնում Ստեփաննոս Սյունեցին մատնանշում է «գրուցատրոյնը» և պատմութիւնը. սրանց անդրադառնալիս նա դարձյալ շեշտում է գեղագիտական կողմը, այսպէս. «Իսկ երկրորդ մասն զգրուցատրութենէն ասէ, զպատմութենէն ասէ ի ճայ կամ զեղեղոց ինչ կամ գոչից: Իսկ ասելն եթէ ըստ ներգոյս քերթողական յեղանակս. յեղանակս կամ յեղանակաց զգեղեցկայարմարն ասէ եւ զմանն եւ զհաւանականն եւ կոչին սոքա եղեալք պատմութիւնք: Իսկ ոչ եղեալք՝ առասպելք. եւ լինի առասպելն ըստ երից յեղանակաց՝ ըստ պիտակութեան, ըստ հագներգութեան, ըստ փոխաբերութեան»³⁷:

Առանձնացնենք հազներգությանը վերաբերող հատվածը, որտեղ Սյունեցին որպէս օրինակ է բերում գուսանների երկացանկի մաս կազմող Էզոպոսյան առակները. «Իսկ ըստ հազներգութեան որ է եպերականն, որպէս գորտուն եւ աղուեսուն եւ կամ՝ ճային եւ հատուցն եւ կամ իշոյն եւ առիծենոյն եւ կամ ագռաւուն եւ աղուեսուն եւ կամ առիծուն եւ հարսանեացն»³⁸:

Երկրորդ գլխում, որը կոչվում է «Յաղագս վերժանութեան», անդրադառնալով երաժշտական և թատերական արվեստի տեսակներին, Ստ. Սյունեցին հավատարմորեն հետևում է Դիոնիսիոս

³⁶ Ադոնց 2008, 185:

³⁷ Նույն տեղում, 186:

³⁸ Նույն տեղում:

Թրակացու շարադրանքին, սակայն հընթացս հարստացնում է այդ դասակարգումը կարևոր մեկնաբանություններով և տեղեկություններով: Ըստ Ադամյանի՝ «Հենց այստեղ, այս բաժնում, հայ քերականները առավել մեծ ինքնուրույնություն են բացահայտում, եթե չավելացնենք և առավել մեծ հետազոտական ակտիվություն: Թեև պետք է նշել նաև ծավալուն նախաբանները (նախերգանք), որոնցում հայ մեկնիչները ինքնուրույնաբար շարադրում են ընդհանուր դիտարկումներ բնության, քերականության գիտության ծագման և խնդիրների, ինչպես և բանական ու գործնական արվեստների բաժանման հիմունքների վերաբերյալ: Հենց այդպիսի նախաբաններում ենք գտնում արդեն ծանոթ կատարյալ և ոչ կատարյալ, բարի, միջին և չար արվեստների տարբերակումը»³⁹:

Ստ. Սյունեցին նախ անդրադառնում է առոգանության արվեստին, որը պետք է ավելի լայն հասկանալ, որպես գեղեցիկ կամ երգեցիկ ընթերցանության արվեստ (պրոսոդիա), որն առաջատար տեղ էր զբաղեցնում թե՛ եկեղեցական արարողությունների ժամանակ հնչող աստվածաշնչային հատվածների հնչյունավորման, թե՛ գուսանական ներկայացումների ընթացքում: Ապա գալիս են հետևյալ պարբերությունները.

«Զի ողբերգութիւն դիցազնաբար վերծանեացուր»⁴⁰. ողբերգութիւն զմխիթարական ասէ, զորս ի վերայ մեռելոց եւ կամ այլ ինչ թշուառութիւն կրելոց առնեն: Իսկ դիցազնաբար՝ զյորդորականն ասէ եւ զբաշալերականն եւ զներբողականն ի կենացս վաղճանեցելոց:

Ձկատակերգութիւն աշխարհաւրէն. այսինքն վատ կենցաղավարելոցն եւ անարի եւ ծուլիցն եւ ընչասիրացն եւ ի վերայ այսպիսեացն զեպերականն եւ հեգնականն առնել ճառս եւ սոփչս, որպէս

³⁹ Адамьян 1955, 125, 126.

⁴⁰ Շեղագրով առանձնացրել եմ Դիոնիսիոս Թրակացու շարադրանքը մնացածը Ստեփանոս Սյունեցու դատողություններն են:

ռամիկքն սովորաբար ստեղծանեն առ այնոսիկ. սոյնայիսեաւ վա-
րեցիս եւ դու յընթեռնուլն զայնոսիկ:

Եւ *գղամբանականն ուժգնակի*, այսինքն յընթեռնուլն պարտ է
հմտաբար՝ իբրեւ կսկծողական ճայնի մակագանչութեամբ ճայնել
ուժգնակի, որպէս զնոյն ինքն զվշտացեալսն:

Եւ *տաղն քաջողորակի*, այսինքն յառել զբանն որպէս սովո-
րութիւն է վերծանողաց, զի ոչ առնելով զայս, խրամատէ զչափն եւ
տգեղ զչափն եւ տգեղ զչափողն այսոսիկ ցուցանէ ի ձեռն ապաթարց
կամ ստորատ կամ ենթամայն առնելոյ:

Եւ *զքնարական քերդութիւնն ներդաշնակապէս*, այսինքն զգու-
սանական դայլալիկսն, նման սմին թեթեւս ընթացուցանել ըստ նմին
խորհրդոց. եւ ստեղծանին ամենայն դայլայլիկքն հագներգութեամբ
եւ ոչ այն միայն, այլ եւ յաստուածայինսն լինի:

Իսկ ասելն եթէ *գիսանդադատական թուակի եւ աշխարապէս*,
այսինքն զգգոտողականն եւ զփաղաքչականն, որ լինի գորովական
բանք առ տղայս եւ կամ առ սիրելիս եւ առ եղբայրս, երբեմն ի կեն-
դանութեան եւ երբեմն ի մահու նոցա. վասն որոյ եւ քերդողացն յըն-
թեռնուլն հանդիպի):

Մեջբերված հատվածներն առնչվում են նաև թատերական
արվեստին: Անհրաժեշտ է նշել սակայն, որ Դիոնիսիոս Թրակացու
երկում արծարծվող գրական և թատերական ժանրերի ընկալումը
հայ միջնադարյան քերականների մեկնություններում տարբեր էր
անտիկ պատկերացումներից: Այդ կապակցությամբ թատերագետ
Հենրիկ Հովհաննիսյանը գրել է. «Անտիկ գրական տեսակների հայ-
կականացված անունները (ողբերգություն, կատակերգություն, դա-
բանական, տաղ, քնարական, խանդաղատական, հագներգություն)
մեզ հետաքրքրում են այն չափով, ինչ չափով արտահայտում են հայ
միջնադարյան գրական և թատերական երևույթները: Հասկանալի
է, որ ալեքսանդրյան ճարտասանության ոճերը ինչպես էլ հարմա-
րեցվեին միջնադարյան վարդապետարաններում մշակված «վերծա-

նական քերթության» կանոններին, որքան էլ անտիկ գրական տեսակները մեկնաբանվեին հայ միջնադարյան գրականության փաստերի հիման վրա, այս յոթ անվանումները չէին կարող արտահայտել գրական ժանրերի միջնադարյան համակարգը: Ուղիղ արտացոլումներ այստեղ գրեթե չկան»⁴¹: Այսինքն, միջնադարյան Հայաստանում, ըստ Հովհաննիսյանի, «ողբային բանահյուսությունը <...> մնացել է իր նախնական՝ անգիր վիճակում»⁴²: Դիտարժան է, որ ողբերգությանը վերաբերող հատվածը քննելիս Հովհաննիսյանը նշել է. «Դավթից և Ասանուն մեկնիչից հետո Ստեփաննոս Սյունեցին առաջինն է, որ անկախ է հույն դասական ողբերգության գրքային պատկերացումներից և դատում է առավելապես միջնադարյան հայացքով»⁴³:

«Յաղագս հագներգութեան» պարբերությունը նույնությամբ վերարտադրում է Դիոնիսիոսի բնորոշումը, այն է. «*Հագներգութիւն է մասն քերդածաց ներպարառեալ ստորադրութիւն: Եւ ոգեալ է հագներգութիւն ի հագներդոյ կարկատուն բանս, եւ կամ ի սարդենի մահակէ պար գոլով երգել զհումբարական քերդածան*»⁴⁴, ինչը վկայում է գուսանների՝ որպես նախաքրիստոնեական շրջանի աշխարհիկ արվեստի կրողների՝ ոսպսոդների հետևորդների մասին: Իսկ «կարկատուն բանս» ասելով նկատի են ունեցել ոսպսոդների և գուսանների երաժշտաբանաստեղծական-թատերական պատումների տարաբնույթ հակադիր դրվագներից բաղկացած ներկայացումների բնույթը: Այսինքն, խոսքը շատ կենսունակ սինկրետիկ ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի տեսակի հինավուրց ավանդույթների մա-

⁴¹ Տե՛ս Հովհաննիսյան 1978, 46: Ողբերգության և կատակերգության տեսակների մասին ըստ հայ միջնադարյան քերականների մեկնությունների, մանրամասն տե՛ս նույն տեղում, 51–99:

⁴² Նույն տեղում, 66:

⁴³ Նույն տեղում, 51:

⁴⁴ Ադոնց 2008, 4:

սին է, ավանդույթներ, որ շարունակում էին հարատևել և զարգանալ նաև միջնադարում:

Հատկապես նշելի է գուսանական «դայլայլիկներին» վերաբերող հատվածը, որը վաղուց է գրավել ուսումնասիրողների ուշադրությունը⁴⁵: Ենթադրելի է, որ այստեղ Սյունեցին նկատի է ունեցել գուսանական երգերին և նվագներին բնորոշ մեղեդիական ճոխ գեղգեղանքները, որոնց կիրառությունը նա հնարավոր էր տեսնում անգամ եկեղեցում հնչող հոգևոր երգասացություններում: Այդ դատողությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ մի կողմից տվյալ շրջանում որոշակի փոփոխություն է տեղի ունեցել եկեղեցու դիրքորոշման մեջ աշխարհիկ գուսանական երաժշտության հանդեպ դառնալով ավելի հանդուրժողական, իսկ մյուս կողմից հոգևոր երգարվեստի ոլորտում ստեղծագործողները ձգտել են աշխարհիկ երաժշտական արվեստին հատուկ որոշ հնարանքներ ներմուծել նաև հոգևոր երգաստեղծության դաշտ՝ հոգևոր երգասացությունների գեղարվեստական կողմի ներազդեցությունն ուժեղացնելու նպատակով:

Մնացած գլուխները վերաբերում են խոսքի մասերին, առոգանության և կետադրության նշաններին, ինչպես և ընդունված է եղել այդ ժամանակվա քերականական ձեռնարկներում և դասագրքերում: Ի դեպ, Ստեփաննոս Սյունեցու բոլոր մեջբերված հատվածները, ի թիվս Դավթի (Անհաղթի կամ Զերականի) և Անանունի քերականական գրվածքների, դրվագներն ընդգրկված են Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունու «Մեկնութին քերականի»-ում: Հայտնի է, որ Մագիստրոսը, որպես գործուն ստեղծագործող շարականագիր և տաղասաց, առանձնահատուկ հետաքրքրություն էր տածում երաժշտական արվեստի, մասնավորապես գուսանական արվեստի նկատմամբ՝ թողնելով իր այդ երկասիրության մեջ, ինչպես և «Թղ-

⁴⁵ Տե՛ս, օրինակ, *ՄՅՇԲ* 1967, 339, 358.

թերում», մի շարք ուշագրավ մեկնաբանություններ⁴⁶։ Եվ, բնականաբար, նա չէր կարող շրջանցել Ստեփաննոս Սյունեցու երկասիրության մեջ առկա դատողությունները, որոնք վերաբերում էին ինչպես երաժշտական արվեստին ընդհանրապես, այնպես էլ հոգևոր և գուսանական արվեստի փոխազդեցությանը մասնավորապես։

Վերջապես գեղագիտական հայացքների տեսակետից նշանակալի է Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկը։ Նրա եկեղեցաբանական երկերում կարևորվում է «Խորհուրդ-Խորհրդանշան» գեղագիտական ըմբռնումով հագեցած հարացույցը (պարադիգմը)։ Այդ խնդրին ժամանակին առանձին հոդված է նվիրել Հ. Քյոսեյանը՝ նշելով, որ «Հայ միջնադարի մշակույթի աստվածաբանության ուսումնասիրման համար մասնավորաբար առատ նյութ է պարունակում ծիսական խորհրդանշանի մեկնաբանությունը»⁴⁷։ Որպես օրինակ նա Ստեփաննոս Սյունեցու «Ժամակարգության մեկնության» մեջ մատնանշում է եկեղեցական տոնի ժամանակ ծիսակատար պաշտոնյայի՝ քահանայի հագած զգեստի տարբեր մանրամասների և դրանց գույներին վերաբերող դատողությունները։ «Սյունեցին տալիս է քահանայական զգեստի չորս գույների հետևյալ խորհրդանշական մեկնաբանությունը։ Զգեստի կապույտ գույնը խորհրդանշում է երկնայիններին և նրանց առաքի՛նությունը, ծիրանին՝ երկնավոր Թագավորով՝ Քրիստոսով զգեստավորվելը, կարմրով՝ մարմնով և արյամբ Իր անքննելի Աստվածությանը մեզ հաղորդակից դարձնելը, իսկ ոսկեգույն ծիրանիով՝ Քրիստոսի ոսկեճաճանչ բնության միավորված լինելը մարդու բնությանը։ Քահանայական զգեստի՝ վուշից լինելը ակնարկ է Աստ-

⁴⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Аревшатын 2018a, 68–79.

⁴⁷ Քյոսեյան 1998, 101։

ծո Բանի՝ Քրիստոսի երկրից, այն է՝ Կոյսից մարմին ստանալու մասին»⁴⁸ և այլն:

Թողնելով համապատասխան մասնագետներին դավանաբանական, ծիսագիտական հարցերը՝ այժմ անդրադառնանք տվյալ երկասիրության մեջ արծարծված հոգևոր երգարվեստի, ժամերգության խնդիրներին:

Ինչպես պարզորեն հետևում է մեկնության վերնագրից, Ստ. Սյունեցին հեղինակել է ժամակարգության երկու՝ ինչպես ընդարձակ, այնպես էլ համառոտ մեկնություն, ինչն արտացոլված է խորագրում. «Ժամակարգութեան մեկնութիւն ընդարձակ եւ համառոտ Ստեփաննոսի Սինեաց եպիսկոպոսի»⁴⁹: Մեկնությունը շարադրված է հարց ու պատասխանի՝ միջնադարում չափազանց տարածված ձևով, այսպես.

[Ա գլուխ] «Զի՛նչ արինակ իմաստոյ զՄէջ գիշերոյ աղաթիցն զմիտս նախերգականին հնգիք սաղմոսիքն սորա Քարոզն և քահանայական Աղաթքն»⁵⁰:

Կամ [Բ գլուխ] «Դարձեալ հարցումն. Ընդէ՛ր եօթն Գորդայիք կանոնեալ զսաղմոսս Դաթայ, որով հանապազորդ կատարեմք զաղաթս. կամ վասն ի՛նչ պատճառի զայլոց մարգարէից զԵրզս՝ իբրեւ թերի խորհրդով, ի վերայ բերեմք Արինութիւնս ձայնելով. եւ ապա Քարոզութիւնն եւ քահանայական Աղաթքն»⁵¹:

Խոսքն այստեղ գիշերային ժամերգության մասին է, որի չորս երգեցիկ քարոզների և աղոթքների հեղինակը, ըստ մատենագրական աղբյուրների, Սահակ Պարթև կաթողիկոսն է⁵²: Այդ քարոզնե-

⁴⁸ Բյուսեյան 1998, 101:

⁴⁹ Հրապարակված է Սահակ վրդ. Ամատունու կողմից՝ Ամատունի 1917, 13–69:

⁵⁰ Ամատունի 1917, 17:

⁵¹ Կոյն տեղում, 18:

⁵² Winkler 1983; Winkler 1984.

րով և աղոթքներով սաղմոսականոններն անջատվել են իրարից, իսկ ժամերգությունն ընդհանրապես տակավին V դարում ստացել է առավել ամբողջական և հայեցի ձևավորված տեսք⁵³։ Տվյալ երգեցիկ քարոզները պատկանում են սկզբնավորվող ազգային հոգևոր երգասացության առաջին հեղինակային երգասացություններին։

[Գ գլուխ] «Հարցումն երրորդ ի նոյն գիշերին պաշտման. է՛ր վասն հանապազորդ ի գիշերային փառատրութեանս զԵրգս երից մանկանցն անխափան բերէ սուրբ եւ ընդհանրական եկեղեցի Քրիստոսի. յորոյ վերայ Քարոզ եւ սորա Աղաթքն նմանապէս կարգեալ։ Կամ զի՛նչ պատճառ զԱստուած քանոցն, եւ որ զՈղորմեացն. նոյնպէս Քարոզն եւ Աղաթքն. յետ որոյ եւ զՏէր երկնիցն և ընդմիջելով, յոր Փառք ի բարձունս յարի։ Իսկ յաւուր մեծի յարութեանն Տեառն Մեծացուցէ սրբոյ կուսին»⁵⁴։

Հարցադրումները խիստ ուշագրավ են մի քանի տեսակետից։ Պատասխան բացատրությունները բնականաբար կրում են զուտ աստվածաբանական բնույթ։ Սակայն այդ բացատրություններում ու մեկնաբանություններում առատորեն սփռված են հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերին պատկանող երգասացությունների անվանումներ՝ սաղմոսներ, երգվող քարոզներ, մարգարեական օրհնություններ, շարականներ և այլն, որոնք կազմում են ժամերգությունների անքակտելի երաժշտական բաղադրամասերը՝ համաձայն իրենց կիրառության։

Հատկանշական է, որ իր մյուս եկեղեցաբանական երկում «Ստեփաննոսի Մինեաց եպիսկոպոսի Պատճառ հիմնարկութեան սրբոյ եկեղեցոյ»⁵⁵, նա ամենայն մանրամասնությամբ նշել է ոչ

⁵³ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 1992, 2-3, 199-214; Arevshatyan 1993:

⁵⁴ Ամատունի 1917, 21:

⁵⁵ Հրապարակված է Սահակ վոդ. Ամատունու կողմից՝ Ամատունի 1917, 71-76:

միայն ժամասացության տարբեր պահերին երգվող սաղմոսները հանվանե, այլ նաև անդրադարձել է այդ սաղմոսների կատարման կերպին, մասնավորապես ուժգնության աստիճանին՝ «մեղմ ձայնի», «ձայնի ուժգին», բնույթին՝ «պայծառ գոչմամբ», «ազատ ձայնի», այսինքն՝ կարևորել է նաև կատարողական կողմը, այսպես.

«...Եւ սաղմոսն ՃԺԷ «Խոստովան եղերուք Տեառն» երեք ասելն, նախ՝ մեղմ ձայնի <...>: Իսկ ի մարդանալ Բանին մինչեւ ի զայն միսանգամ, աղաղակէին հաւատացեալք Որդոյ ազատ ձայնի, «Բա՛ց մեզ տէր զդոտն ողորմութեան» <...>: Իսկ դարձեալ մեղմասացութեամբ մտանէն յեկեղեցին ընդ Սեղանոյն» և այլն⁵⁶:

Նշված է նաև սաղմոսների հնչյունավորման կերպը՝ «ի թիւ» (թվերգային), «ի ձայն» (երգեցողական), այսպես. «Եւ ապա առաջի բեմբին սաղմոս ՁԳ «Իբրեւ սիրելի» ի թիւ, ապա ի ձայն, դարձեալ ի թիւ <...>: Իսկ ի բեմբն քահանայն պայծառ գոչմամբ Ալելուիա եւ այլսն»: «Եւ որպէս առ դրանն ՃԳԷ սաղմոսն [Խոստովան եղերուք] ի թիւ ասացաւ մի կցրդիւ, նոյնգունակ ՁԳ սաղմոսն [Իբրեւ սիրելի] ի մտիցն աստիճանացն երկու անգամ ի թիւ, եւ մի ձայնի՝ նոյն խորհուրդ: Իսկ երեքից ձայնի ուժգին «Սեղան քո Տէր զատութեանց» <...> այս անմարմնոց երգս, երիցս էութեան անբաւ բնութեանն արարչականի»⁵⁷:

Ինչպես պարզորեն հետևում է բնագրից, պաշտոներգական արարողակարգին վերաբերող ծիսական աստվածաբանական մեկնաբանությունները հանդես են գալիս սաղմոսերգության գործնական շատ որոշակի ցուցումներին միահյուսված:

Այսպիսով, եթե ի մի բերենք Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքները, ապա կարելի է եզրակացնել, որ նրան հետաքրքրել են ինչպես եկեղեցական արարողությունների

⁵⁶ Մատուռնի 1917, 73, 74:

⁵⁷ Նույն տեղում, 75:

մեկնություններով և ինքնագիր գործերով մեծապես հարստացրեց հայկական վաղմիջնադարյան մատենագրությունը: Իր ժառանգության մի զգալի հատվածն են կազմում բազմաթիվ շարականները, մասնավորապես եկեղեցական տարվա կարևորագույն շրջանին նվիրված և առ այսօր երգվող Սուրբ Հարության Ավագ օրհնությունները՝ 80 երգասացություններից բաղկացած երգաշար:

Մատենագրական աղբյուրների քննությունն ակնհայտ է դարձնում Ստեփաննոս Սյունեցու հսկայական շրջադարձային դերը, որի հետ են կապված հայկական Ութձայն համակարգի բարեկարգումը և Շարակնոցի ձևավորումը, հիմներգական կանոնի ժանրի ներմուծումը, հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերում ստեղծագործած երգահանի վաստակը, ինչպես նաև խազային նշանների նախնական կիրառությունը:

Ստեփաննոս Սյունեցու կենսագրությունը հայտնի է Մխիթար Այրիվանեցու շնորհիվ պահպանված իր վարքի, ինչպես նաև վարքի տվյալների վրա հիմնված Կիրակոս Գանձակեցու, Հովհաննես Վանականի և Ստեփաննոս Օրբելյանի աշխատություններից: Ապրելով արաբական նվաճումների բարդ ժամանակաշրջանում՝ Ստեփաննոս Սյունեցին իր բոլոր գիտելիքներն ու եկեղեցական գործչի եռանդը ներդրել է հայրենի մշակույթի զարգացման մեջ: Վարքի մի շարք դրվագների մանրամասն վերլուծությունը թույլ է տվել ճշգրտել Ստեփաննոս Սյունեցու, նրա գործընկերոջ՝ Գրիգոր Այրիվանեցու և նրա քրոջ՝ Սահակադուխտի տեղն ու դերը հայ հոգևոր երգաստեղծության անդաստանում, ինչպես և արևելաքրիստոնեական հիմներգության համատեքստում:

Հիշարժան է Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը նաև իբրև հայբյուզանդական մշակութային փոխհարաբերությունների, մասնավորապես երաժշտական կապերի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Դրանք վկայում են, որ չնայած հայ առաքելական և հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև գոյություն ունեցող դավանաբանական

տարածայնություններին, ուսումնական-կրթական և ստեղծագործական ոլորտում այդ փոխառնությունները մշտապես կրել են բավական գործուն քնույթ:

Մենագրության մեջ առանձին գլուխ է հատկացված Ստեփաննոս Սյունեցու անձի, ժամանակաշրջանի և շարականագրի վաստակի հստակեցման հարցին: 1970-ականներին շրջանառության մեջ է դրվել մի տեսակետ, ըստ որի հայ իրականության մեջ գոյություն են ունեցել երկու նույնանուն շարականագիրներ՝ իբր V դարում ապրած Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ն և 735 թ. նահատակված եպիսկոպոս Ստեփաննոս Սյունեցի Բ.-ն: Վերլուծելով բոլոր հասանելի մատենագրական աղբյուրները և XIX-XX դարերի հայագետների տեսակետները՝ հանգել ենք այն կարծիքի, որ իրավունք ունենք խոսելու միայն VII-VIII դարերում գործած շարականագրի մասին՝ զանց առնելով Ա. և Բ. Ստեփաննոս Սյունեցիների գոյության ոչ վստահելի վարկածը:

Մենագրության մեջ առանձին գլխով մանրամասնորեն քննության են առնվել սուրբ Հարության Ավագ օրհնությունները, ներկայացվել են Ութձայնի յուրաքանչյուր ձայնեղանակից մեկական կամ երկուական նմուշ (նոտային օրինակներով), անդրադառնալով դրանց ելեէջային առանձնահատկություններին:

Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքները նույնպես ուշագրավ են: Դրանք հիմնականում դրսևորվել են Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերթողական»-ի մեկնության մեջ, որտեղ նա անդրադարձել է խոսքի և երաժշտության փոխհարաբերության, երաժշտության իմաստաբանության, երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ներգործության, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության փոխհարաբերության, հագներգության՝ որպես գուսանների հնագույն արվեստի և այլ հարցերի: Դիտարժան է նաև «Մեկնութիւն ժամակարգության համառօտ եւ ընդարձակ» երկը: Ժամերգության տարբեր պահերին վերաբերող աստվածաբանա-

կան մեկնաբանություններն առատորեն հագեցած են պատշաճոր
հոգևոր երգասացությունների նշումներով: Արժանի է հիշատակու
յան նաև Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող «Յաղագս ձայնից թե
ուստի գտա» ձայնեղանակների մեկնության տարբեր խմբագրու
թյուններում առկա Ստեփաննոս փիլիսոփայի կամ երաժշտի անունը,
ով հանդես է գալիս որպես այդ մեկնության թարգմանիչ և կենդա
նական աշխարհի ձայները ըստ ձայնեղանակների դասակարգող:
Իսկ մեկնության մի տարբերակում Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկո
պոսն ուղղակիորեն հիշատակված է ոչ միայն որպես տվյալ մեկ
նության թարգմանիչ, այլ նաև որպես ձայնեղանակների կարգավոր
ման և խազագրության մեջ հմուտ երաժիշտ-տեսաբան: Բանիմաց և
առաջադեմ մտածող, նաև գործուն ստեղծագործող շարականագիր
Ստեփաննոս Սյունեցին առաջինն էր, ով հնարավոր համարեց հո
գևոր երգաստեղծություն ներմուծել կամ մասամբ կիրառել աշխար
հիկ գուսանական երաժշտության որոշ հնարներ՝ այդ մասին արտա
հայտվելով «Մեկնութիւն քերականի» երկի էջերում:

Այսպիսով, Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտաբանաստեղծա
կան ստեղծագործությունը, շարականերգությունը հայ հոգևոր եր
գարվեստի և երգաստեղծության կարևոր փուլ և ներդրում են նշա
նավորում, ինչը նրա փիլիսոփայական, աստվածաբանական, մեկ
նողական, թարգմանական և քերականական երկերի հետ մեկտեղ
ամբողջացնում է այդ նշանավոր մտածողի և եկեղեցական գործչի
կերպարը:

РЕЗЮМЕ

История армянского духовного песнетворчества прошла тысячелетний путь развития, пережив ряд важных этапов. Зародившись примерно V веке, когда благодаря святым переводчикам и их ученикам были заложены основы национальной гимнографии, она вступила в новый период в VII–VIII веках. Выдающимися авторами гимнов VII века были католикосы Комитас Ахцеци и Саак Дзорапореци, Анания Ширакаци и Барсег Тчон, а в VIII веке – епископ Степаннос Сюнеци, его сестра Саакадухт, Григор Грзик Айриванеци и католикос Иованнэс Одзнеци.

Настоящая монография посвящена Степанносу Сюнеци, который был известен не только как выдающийся богослов, философ, грамматик и комментатор своего времени, но и как гимнограф и реформатор богослужения. Хотя в арменоведении начиная с XIX века и до наших дней немало написано о заслугах и литературном наследии Степанноса Сюнеци, до сих пор не было отдельного исследования, посвящённого Сюнеци-гимнографу и его дошедшим до нас произведениям. Именно этот пробел восполняет предлагаемая читателю монография.

Получив блестящее образование в Афинах, Риме и Константинополе, Степаннос Сюнеци был последним видным представителем эллинофильской школы, значительно обогатившим раннесредневековую армянскую литературу своими переводами, комментариями и оригинальными сочинениями. Важную часть его наследия составляют многочисленные гимны, в частности, «Главные благословения на

Воскресение Господне» – цикл из 80 гимнов, посвященных важнейшему периоду церковного года и поющихся по сей день.

Изучение библиографических источников выявляет поворотный момент в армянском духовном песнетворчестве, осуществленный Степанносом Сюнеци, с именем которого связаны усовершенствование армянской системы Восьмигласия (Октоиха) и формирование Гимнария-Шаракноца, введение жанра гимнографического канона, а также первоначальное использование невменных знаков.

Биография Степанноса Сюнеци известна из его жития, сохранившегося благодаря редакции Мхитара Айриванеци, а также из трудов Киракоса Гандзакеци, Ованеса Ванакана и Степанноса Орбеяна, основанных на данных жития. Будучи современником арабских завоеваний, Степаннос Сюнеци вложил все свои знания и рвение церковного деятеля в развитие родной культуры. Подробное рассмотрение ряда эпизодов жития позволило прояснить место и роль Степанноса Сюнеци, а также упоминаемых в житии его сотоварища по годам странствий и учения Григора Айриванеци и его сестры Саакадухт не только в сфере армянского духовного песнетворчества, но и в контексте всей восточнохристианской гимнографии.

Житие Степанноса Сюнеци примечательно и с точки зрения изучения армяно-византийских культурных связей, в частности музыкальных. Оно свидетельствует о том, что, несмотря на догматические разногласия, существовавшие между Армянской Апостольской и Греческой Православной Церквями, в образовательной и творческой сферах взаимодействие всегда было весьма активным.

Специальная глава монографии посвящена вопросу идентификации личности, эпохи и вклада Степанноса Сюнеци как автора гимнов. В 1970-х годах была введена в оборот точка зрения, согласно которой в армянской действительности существовали два одноименных гимнографа: Степаннос Сюнеци I, живший якобы в V веке, и епископ

Степаннос Сюнеци II, принявший мученическую смерть в 735 году. Проанализировав все имеющиеся исторические источники и мнения арменоведов XIX–XX вв., мы пришли к мнению, что имеем право говорить лишь о гимнографе, творившем в VII–VIII вв., тогда как версия о существовании Степанносов Сюнеци I и II недостоверна.

В отдельной главе монографии подробно рассматриваются Главные Благословения на Воскресение Господне, приводятся один-два образца (с нотными примерами) каждого из восьми гласов, рассматриваются их интонационные особенности.

Заслуживают внимания также музыкально-эстетические взгляды и теоретические суждения Степанноса Сюнеци. Они нашли отражение главным образом в его толковании «Искусства грамматики» Дионисия Фракийского, где рассмотрены взаимосвязь речи и музыки, семантика музыки, эмоциональное воздействие музыкально-поэтического искусства, соотношение духовной и светской музыки, древнее искусство гусанов и другие вопросы. Определенное внимание уделено сочинению «Краткое и пространное толкование службы Часов». Теологические комментарии к различным моментам службы Часов богато снабжены указаниями подобающих духовных песнопений. Также следует упомянуть приписываемое Василию Кесарийскому архаичное толкование «О гласах, кто их изобрел», в заголовке различных редакций которого упоминается некий философ или музыкант Степаннос, выступающий переводчиком этого комментария и классификатором звуков животного мира по гласам. А в одном из вариантов толкования прямо упоминается, что переводчиком данного комментария является епископ Степаннос Сюнеци, известный как музыкант-теоретик, искусный в упорядочении музыкальных гласов и знаков просодии, то есть невм (хазов). Разносторонний и прогрессивный мыслитель, а также активно творящий гимнограф Степанос Сюнеци первым счел возможным внедрение или частичное применение

некоторых приемов светской музыки в духовных песнопениях, выразив это на страницах своего труда «Толкование грамматики».

Таким образом, гимнографическое наследие Степанноса Сюнеци знаменует важный этап армянского духовного песнетворчества, что наряду с его философскими, экзегетическими, переводческими, эпистолярными и грамматическими трудами, дополняет образ этого выдающегося мыслителя и церковного деятеля.

SUMMARY

The history of Armenian sacred hymnography has undergone a millennium of development, passing through several important stages. Emerging around the 5th century, when the foundations of Armenian hymnography were laid thanks to the Holy Translators and their disciples, it entered a new period in the 7th and 8th centuries. Outstanding hymnographers of the 7th century included Catholicoi Komitas Ałc'ec'i and Sahak Jorap'orec'i, Anania Širakac'i, and Barsē Čon; in the 8th century, notable figures were Bishop Step'annos Siwnec'i, his sister Sahakaduxt, Grigor Grzik Ayrivanec'i, and Catholicos Hovhannēs Ojneg'i.

The present monograph is devoted to Step'annos Siwnec'i, who was known not only as an outstanding theologian, philosopher, grammarian, and commentator, but also as a hymnographer and reformer of the Holy Liturgy. Although Armenian studies from the nineteenth century to the present have produced numerous works on the achievements and literary legacy of Step'annos Siwnec'i, there has, until now, been no separate study dedicated specifically to Siwnec'i the hymnographer and the sacred hymns of his that have come down to us. This book fills precisely this gap.

Having received an excellent education in Athens, Rome, and Constantinople, Step'annos Siwnec'i became the last prominent representative of the Hellenophile school, significantly enriching early medieval Armenian literature through his translations, commentaries, and original writings. An important part of his legacy consists of numerous sacred chants, in particular *The Principal Blessings for the*

Resurrection of the Lord—a cycle of 80 hymns for the most important period of the liturgical year, still sung to this day.

The study of bibliographic sources reveals a turning point in Armenian sacred hymnography brought about by Step'annos Siwnec'i, whose name is associated with the refinement of the Armenian system of the Eight Modes (the Oktoëchos), the formation of the Hymnary—*Šarakanoc'*, the introduction of the hymnographic canon as a genre, and the earliest use of neumatic (*xaz*) notation.

The biography of Step'annos Siwnec'i is known from his *vita*, preserved thanks to the redaction of Mxit'ar Ayrivanec'i, as well as from the works of Kirakos Ganjakec'i, Hovhannēs Vanakan, and Step'annos Ōrbelean, all of which are based on the information contained in the *vita*. A contemporary of the Arab conquests, Step'annos Siwnec'i devoted all his knowledge and the zeal of a churchman to the development of his native culture. A detailed examination of several episodes from the *vita* has made it possible to clarify the place and role of Step'annos Siwnec'i—and of his companions during his years of wandering and study, Grigor Ayrivanec'i and his sister Sahakaduxt—not only in the area of Armenian sacred hymnography, but also within the broader context of Eastern Christian hymnographic tradition.

The *vita* of Step'annos Siwnec'i is noteworthy also from the perspective of Armenian-Byzantine cultural relations, particularly in the realm of music. It testifies that, despite the dogmatic disagreements that existed between the Armenian Apostolic and Greek Orthodox Churches, interaction in the spheres of education and creative activity was consistently very active.

A special chapter deals with the question of identifying the person, period, and contribution of Step'annos Siwnec'i as a hymnographer. In the 1970s, a view was introduced into scholarly circulation asserting that Armenian tradition had in fact known two hymnographers with the same name: Step'annos Siwnec'i I, who

supposedly lived in the 5th century, and Bishop Step'annos Siwnec'i II, who suffered a martyr's death in 735. After analyzing all available historical sources and the opinions of Armenologists of the nineteenth and twentieth centuries, we have concluded that there was only a single hymnographer active in the 7th and 8th centuries, whereas the notion of the existence of Step'annos Siwnec'i I and II is unreliable.

A separate chapter offers a detailed examination of the *Principal Blessings for the Resurrection of the Lord*, presenting music examples for each of the eight modes and describing their characteristic melodic features.

The musical-aesthetic views and theoretical reflections of Step'annos Siwnec'i also merit attention. They are expressed primarily in his commentary on Dionysius Thrax's *Art of Grammar*, where he examines the interrelation of speech and music, the semantics of music, the emotional impact of musical-poetic art, the relationship between sacred and secular music, the ancient art of the *gusan* minstrels, and other topics. Considerable attention is likewise given to his work *A Brief and Extended Commentary on the Office of the Hours*. The theological explanations of various moments in the Office are richly supplemented with indications of the appropriate sacred chants.

One should also mention the archaic commentary *On the Modes, Who Invented Them*, attributed to Basil of Caesarea; in the titles of its various versions, a certain philosopher or musician named Step'annos is mentioned as its translator and as a classifier of the sounds of the animal world according to the musical modes. In one version of the commentary, it is stated explicitly that the translator is Bishop Step'annos Siwnec'i, known as a music theorist skilled in systematizing the musical modes and the signs of prosody—that is, neumes (*xaz* notation). A versatile and forward-thinking intellectual, as well as an actively creative hymnographer, Step'annos Siwnec'i was the first to consider it possible to introduce or partially apply

certain aspects of secular music within sacred chant, a view he articulated in the pages of his *Commentary on Grammar*.

Thus, the hymnographic legacy of Step'annos Siwnec'i marks an important stage in the development of Armenian sacred song, and—together with his philosophical, exegetical, translational, epistolary, and grammatical works—completes the portrait of this remarkable thinker and church figure.

ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հապավումներ

- ԲԵՀ – Բանբեր Երևանի համալսարանի
ԲՄ – Բանբեր Մատենադարանի
ԵՊՀ – Երևանի Պետական Համալսարան
ԼՀԳ – Լրաբեր հասարակական գիտությունների
ՀՍՀ – Հայկական Սովետական Հանրագիտարան
ՄՀ – Մատենագիրք հայոց
ՄՄ – Մաշտոցի անվան Մատենադարան
ՆԲՀԼ – Նոր Բաղդիրք Հայկազեան Լեզուի
ՊԲՀ – Պատմաբանասիրական հանդես
ՄԶՇԲ – Музыкальная эстетика стран Востока
ՊԹ – Православная энциклопедия
ՐՕ – Patrologia orientalis
REArm – Revue des Études Arméniennes

Ձեռագրեր

ՄՄ, ձեռ. 591, 751, 1851, 1888, 2092, 2059, 2752, 3276, 3503, 5611,
6616, 7717, 7785, 9838:

Օգտագործված գրականություն

Արգարյան 1984 – Արգարյան Ա. Հիմնագրության ժանրը // Հայ միջ-
նադարյան գրականության ժանրեր. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.,
1984, էջ 93-126:

- Աբեղյան 2015 – *Աբեղյան Մ.* Երկերի ժողովածու, հ. Գ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 2015:
- Ադոնց 1901 – *Ադոնց Ն.* Կասիա միանձնուհին և հայերը (K. Krumbacher. Kasia. Sitzungsberichte d. b. k. Akademie d. Wiss. 1897) // Հանդես ամսօրեայ 15 (1901), թիւ 5–6, էջ 129–132:
- Ադոնց 2006 – *Ադոնց Ն.* Պատկերների խնդիրը // Երկեր հինգ հատորով, հ. Ա. Պատմագիտական երկեր. Եր., ԵՊՀ հրատ., 2006, էջ 246–280:
- Ադոնց 2008 – *Ադոնց Ն.* Արուեստ Դիոնիսեայ Քերականի եւ հայ մեկնութիւնք նորին// *Ադոնց Ն.* Երկեր հինգ հատորով. հ. Գ, հրատարակության պատրաստեց Պ.Հ. Հովհաննիսյանը. Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2008:
- Աթայան 1959 – *Աթայան Ռ.* Հայկական խազային նոտագրությունը. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959:
- Ալիշան 1873 – *Ալիշան Ղ.* Ներսէս Շնորհալի եւ պարագայ իւր. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1873:
- Ալիշան 1893 – *Ալիշան Ղ.* Միսական. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1893:
- Ալիշան 1901 – *Ալիշան Ղ.* Հայապատում. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1901:
- Ալիշան 1920 – *Ալիշան Ղ.* Յուշիկք հայրենեաց հայոց. Վենետիկ, հ. Ա, տպ. Ս. Ղազարու, 1920:
- Աճառյան 1944 – *Աճառյան Հ.* Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Բ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1944:
- Աճառյան 1948 – *Աճառյան Հ.* Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Դ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1948:
- Ամատունի 1917 – Ժամակարգութեան մեկնութիւն ընդարձակ եւ համառոտ Ստեփաննոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի և նորին պատճառ հիմնարկութեան եկեղեցւոյ. ի լոյս ընծայեաց Սահակ վրդ. Ամատունի. Էջմիածին, 1917:

- Անասյան 1959, 1976 – *Անասյան Հ.* Հայկական մատենագիտություն,
 հ. Ա, Բ. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959, 1976:
- Արևշատյան 1992 – *Արևշատյան Ա.* Քարոզի ժանրը հայ հոգևոր եր-
 գաստեղծության մեջ// *ՊԲՀ*, 1992, 2-3, էջ 199-214:
- Արևշատյան 1998– *Արևշատյան Ա.* Շարականների ժանրային տի-
 պաբանությունը արևելաքրիստոնեական հիմներգության հա-
 մակարգում// *Էջմիածին*, 1998, Ժ-ԺԱ, էջ 82-88:
- Արևշատյան 2002 – *Արևշատյան Ա.* Խոսքովի դրույթում «Քրիստոնյա
 Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., 2002, էջ 436:
- Արևշատյան 2003 – *Արևշատյան Ա.* Հայ միջնադարյան «ձայնից»
 մեկնություններ. Եր., Կոմիտաս, 2003:
- Արևշատյան 2004 – *Արևշատյան Ա.* Մանրուման խազերի մեկնա-
 բանման և կատարման հարցի շուրջ// *Երաժշտական Հայաս-
 տան*, 2004/1 (12), էջ 24-25:
- Արևշատյան 2005 – *Արևշատյան Ա.* Եվս մի անգամ Ստեփանոս
 Սյունեցու անձի հարցի շուրջ// *Էջմիածին*, 2005, Զ, էջ 99-107:
- Արևշատյան 2009 – *Արևշատյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցի. իրական
 անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների
 գոյության հարցի շուրջ)// *Հայ արվեստի հարցեր*, 2. Եր., Գի-
 տություն, 2009, էջ 25-34:
- Արևշատյան 2013 – *Արևշատյան Ա.* Չայնեղանակների ուսմունքը
 միջնադարյան Հայաստանում. Եր., Գիտություն, 2013.
- Արևշատյան 2020 – *Արևշատյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցու վարքը
 որպես վաղքրիստոնեական Հայաստանի երաժշտական ար-
 վեստի արժեքավոր պատմական աղբյուր// *ԲՄ*, 30, Եր., 2020,
 էջ 348-364:
- Աեւոիքեան 1814 – *Աեւոիքեան Գ.* Բացատրութիւն շարականաց.
 Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1814:
- Գրիգորեան 1958 – *Գրիգորեան Մեսրոպ վրդ.* Ստեփանոս Սինեցի.
 Պէյրութ, տպ. Սեան, 1958.

- Գրիգորեան 1965 – *Գրիգորեան Մեսրոպ վրդ.* Նիւթեր Ստեփաննոս Սիւնեցու կեանքի և գրութեանց մասին// Հանդէս Ամսորեայ, 79, Վիեննա, 1965, էջ 209–211.
- Թահմիզեան 2003 – *Թահմիզեան Ն.* Արդի խազաբանութիւն. Դրագարկ Պրեսս, Պասադենա, 2003:
- Թահմիզեան 1968 – *Թահմիզեան Ն.* Գրիգոր Գոգիկը և հայ-բյուզանդական երաժշտական կապերը// ԲԵՀ, 1968, 1, էջ 198–200:
- Թահմիզեան 1973 – *Թահմիզեան Ն.* Սյունեցի երկու համանուն երաժիշտներ և Հարության Ավագ օրհնությունները// Էջմիածին, 1973, Բ, էջ 29–43:
- Թահմիզեան 1985 – *Թահմիզեան Ն.* Ստեփաննոս Սյունեցի Առաջին, Ստեփաննոս Սյունեցի Երկրորդ// ՀՍՀ, հ.11, 1985, էջ 137–138:
- Թամրազյան 2016 – *Թամրազյան Ա.* «Մանրութեան» արվեստը հայ միջնադարում // Բանբեր հայագիտության. Հայագիտական միջազգային հանդէս, 1. Եր., 2016, էջ 125–160:
- Խաչերեան 1910 – *Խաչերեան Եղիշէ վրդ.,* Ստեփաննոս Սիւնեցի// Տաճար, 22, Կ. Պօլիս, 1910, էջ 532–534:
- Կիրակոս Գանձակեցի 1961– *Կիրակոս Գանձակեցի.* Պատմութիւն Հայոց. Աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյան. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1961:
- Կոմիտաս 1894 – *Կոմիտաս վարդապետ.* Հայոց եկեղեցական եղանակները // Արարատ, 1894, հուլիս-օգոստոս, էջ 222–227, 256–260:
- Կոմիտաս 1997 – *Կոմիտաս.* Երկերի ժողովածու, հ. 7, խմբ. Ռ.Ա. Աթայանի. Եր., Անահիտ, 1997:
- Կոմիտաս 2005 – *Կոմիտաս.* Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ երկու գրքով, հ. Ա. Եր., Սարգիս Խաչենց, 2005:
- Կոմիտաս 2007 – *Կոմիտաս.* Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ երկու գրքով, հ. Բ. Եր., Սարգիս Խաչենց, 2007:

Հակոբյան 2005 – *Հակոբյան Լ. Շարակնոցի երգերի եղանակները և նրանց ստորաբաժանումները*// «Մանրուսում» միջազգային-երաժշտագիտական տարեգիրք, հ. Բ. Եր., Ասողիկ, 2005, էջ 109–139:

Հարությունյան 1985 – *Հարությունյան Է. Մխիթար Այրիվանեցի (Կյանքն ու ստեղծագործությունը)*. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985:

Հովհաննիսյան 1978 – *Հովհաննիսյան Հ. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. Պատմության և տեսության հարցեր*. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978:

Չայնագրեալ Շարական 1875– Չայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց. Վաղարշապատ, 1875:

Չայնագրեալ Շարական 1985– Չայնագրեալ Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ Ե. հատորով. Ասագ Օրինութիւններ, հ. Գ, աշխ. արք. Զարեհ Ազնաուրեանի եւ Օշական վրդ. Չոլոյեանի. Անթիլիաս, 1985:

Ղազար Զահկեցի 1735– *Ղազար Զահկեցի*. Գիրք աստուածաբանական որ կոչի Դրախտ ցանկալի. Կ. Պոլիս, ի տպ. Մահտեսի Աստուածատրոյ, 1735:

Ղազարյան 1997. – *Ղազարյան Վ. Խորանների մեկնությունների արվեստագիտական նշանակությունը և նրանց վերաբերյալ գրականության տեսություն*// ԲԵՀ, 1997, 3 (93), էջ 112–128:

Մայր ցուցակ 1965– Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց վանքի Դ, աշխ. Նորայր եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, 1965:

Մայր ցուցակ 1972– Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց վանքի Զ, աշխ. Նորայր եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, 1972:

- Մեկնություն խորանաց 2004 – Մեկնություն խորանաց. Արվեստի տեսության միջնադարյան բնագրեր, աշխ. Վ. Ղազարյանի. Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004:
- Մելիքեան 2014 – *Մելիքեան Սպ.* Յունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսության վերայ. Պրակ Ա. Տփղիս, Հայկական երաժշտական ընկերության տպագրություն, 1914:
- Մնացականյան 1973 – *Մնացականյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցու նորահայտ տաղերը// ԲՄ, 11, Եր., 1973, էջ 275–290:
- Յովսեփեանց 1931 – *Յովսեփեանց Գ.* Մխիթար Այրիվանեցի. Նորագիտ արձանագրություն եւ երկեր. Երուսաղեմ, տպ. Սրբոց Յակոբեանց, 1931:
- Նավոյան 2002 – *Նավոյան Մ.* Սահակադուխտ// «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., Հայկական հանրագիտարան, 2002, էջ 878–879:
- Նավոյան, 2009 – *Նավոյան Մ.* Բյուզանդական ազդեցության վարկածը՝ հայ հիմներգության կարգ (կանոն) ժանրի առնչությամբ // «Մանրուսում», հոգևոր երաժշտության պատմության, տեսության և գեղագիտության հարցեր: Միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ. Գ: Պատ. խմբագիր և կազմող՝ Ա. Արևշատյան. Եր., Լիմուշ, 2009, էջ 39–114:
- Նավոյան 2010 – *Նավոյան Մ.* Հայ հիմներգության ձևավորման մեկ ասպեկտի շուրջ // Հայ արվեստի հարցեր 3. Եր., Գիտություն, 2010, էջ 482–488:
- Նավոյան 2023 – *Նավոյան Մ.* Հայ հիմներգության ձևավորումը. քննական տեսություն. Եր., Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2023:
- ՆԲՀԼ 1981– Նոր Բաղդիրք Հայկագեան Լեզուի, հ. Բ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1981:
- Շարական 1997 – Շարական, հ. Ա. Յառաջաբանը Ա. Արևշատեանի և Լ. Յակոբեանի. Եր., Գանձասար, 1997:

- Շիրինեան 2025 – *Շիրինեան Մ.* Առաջին կին շարականագիրները// Արմենուիի Դրոստ-Արգարեանին նուիրած Տօնագիր (Festschrift), Internationale Werkstücke-Deutsch Armenische Studien, Halle Universität Verlag, 2025, էջ 5-17:
- Չամչեան 1984 – *Չամչեան Մ.* Պատմութիւն հայոց, հ. Բ. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984:
- Սարգսյան 1993 – *Սարգսյան Լ.* Կարծեցյալ Ստեփանոս Սյունեցի՝ շարականագիր V դարի// ԼՀԳ, 1993, 1, էջ 120-129:
- Սոփերը հայկականք 1895 – Սոփերը հայկականք IV մաս I. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարո, 1895.
- Ստեփաննոս Օրբելեան 1910 – *Ստեփաննոս Օրբելեան.* Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեանի, 1910:
- Տեր-Դավթյան 2011 – *Տեր-Դավթյան Զ.* Հայկական սրբախոսություն. Եր., Նաիրի, 2011:
- Տնտեսեան 1933 – *Տնտեսեան Ե.* Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցւոյ. Ստամպոլ, տպ. Յ. Ծերունեանի, 1933.
- Քէոսէեան 2007ա – *Քէոսէեան Յ.* Ստեփանոս Սիւնեցիւն և նրա մատենագրական ժառանգութիւնը// ՄՀ, հ. Զ, Ը դար. Հայկական մատենաշար Կալուստ Կիլլալէնեան Հիմնարկութեան. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոսութիւն. Անթիլիաս – Լիբանան, 2007, էջ 95-104:
- Քէոսէեան 2007բ – *Քէոսէեան Յ.* Սահակադուլստ Սիւնեցի// ՄՀ, հ. Զ, Ը դար. Հայկական մատենաշար Կալուստ Կիլլալէնեան Հիմնարկութեան. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոսութիւն. Անթիլիաս– Լիբանան, 2007, էջ 601-605:
- Քիրտեան 1935 – *Քիրտեան Յ.* Երաժշտութեան մասին երկու հատուածներ նախնեաց մատենագրութենէն // Անահիտ, 1935/1-2, 32-34:

- Քյոսեյան 1998 – *Քյոսեյան Հ. Խորհրդանշանը Ստեփանոս Սյունեցու եկեղեցարանական ժառանգության մեջ* // *Էջմիածին*, 1998, Ժ-ԺԱ, էջ 94-102:
- «Քրիստոնյա Հայաստան» 2002– «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան. Եր., Հայկական հանրագիտարան, 2002:
- Օրմանեան 1912 – *Օրմանեան Մաղաքիս արք. Ազգապատում*, հ. Ա. Պէյրութ, տպ. Սեւան, 1912:
- Օրմանեան 1992 – *Օրմանեան Մաղաքիս արք. Ծիաական բառարան*. Եր., Նաիրի, 1979:
- Абгарян-Дрост 1986 – *Абгарян-Дрост А. Жанровая терминология армянской гимнографии в контексте терминологических систем Средневековья* // *Армянская и русская средневековые литературы*. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1986. С. 229–257.
- Абемян 1975 – *Абемян М. История древнеармянской литературы*. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1975.
- Адамян 1955 – *Адамян А. Эстетические воззрения средневековой Армении*. Ер.: Армгиз, 1955.
- Адонц 1915 – *Адонц Н. Дионисий Фракийский и армянские толкователи*. Петроград: тип. императорской Академии наук, 1915.
- Акопян 2009 – *Акопян Л. Армянский обряд. Церковное пение и гимнография*// *ПЭ*, т. 3. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 372–374.
- Аревшатян 2000 – *Аревшатян А. Сборник «Манрусум» и монастырская певческая традиция Киликийской Армении XII-XIV веков* // *Монастырская певческая традиция в древнерусском песнетворчестве*. СПб., 2000. С. 265–273.
- Аревшатян 2003 – *Аревшатян А. Жанровая типология шараканов в системе восточнохристианской гимнографии* // *Гимнология*,

- вып. 3. «Церковное пение в историко-литургическом контексте Восток-Русь-Запад». М.: Прогресс – Традиция, 2003. С. 12–20.
- Аревшатыан 2004 – *Аревшатыан А.* Проблема канонического в армянском духовном песнетворчестве// ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ, Wissenschaftlicher Sammelband aus der Geschichte der kirchlichen Monodie und Hymnographie, Heft 2. Redaktion: Christian Hannick, Natalia Sirotinska, Andrij Jasinovskij und Jurij Jasinovskij. Herausgegeben von dem Institut für den Lehrstuhl für Slawische Philosophie der Bayerischen Julius-Maximilian-Universität zu Würzburg. Verlag der Ukrainischen Katholischen Universität. Lviv, 2004, S. 56–60.
- Аревшатыан 2011 – *Аревшатыан А.* Григор Грзик Айриванеци// ПЭ, т. 22. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. С. 451.
- Аревшатыан 2016 — *Аревшатыан А.* Певческие сборники *Манрусум* и *Пападики*: типология, общность и различия // Теория и история монодии. Доклады международной конференции. Вена 2014. Т. 8. Брно, 2016. С. 39–51.
- Аревшатыан 2018а – *Аревшатыан А.* Григор Магистрос – гимнограф и эстетик. Ер.: Гитутюн, 2018.
- Аревшатыан 2018б – *Аревшатыан А.* Традиции мелизматического пения в духовном песнетворчестве средневековой Армении (V–XV вв.)// Теория и история монодии. Доклады международной конференции. Вена 2016. Т. 9/2. Брно, 2018. С. 557–579.
- Аревшатыан 2020 – *Аревшатыан А.* Учение о гласах в средневековой Армении. Ер.: Гитутюн, 2020.
- Армянские жития и мученичества 1994 – Армянские жития и мученичества V–XVIII вв. Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Ер.: Наири, 1994. С. 51–59.

- Афиногенов, Гринченко 2009 – *Афиногенов Д., Гринченко О.* Герман I (патриарх Константинопольский)// ПЭ, т. 11. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 256–260.
- Баранов 2010 – *Баранов В.* Иконоборчество// ПЭ, т. 22. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. С. 31–44.
- Бартикян 2002а – *Бартикян Р.* К вопросу о павликианском движении в первой половине VIII в. // Bartikian H. *Studia Armeno-byzantina. Vol. II. Articles in foreign languages.* Աճեմյանի փառնակաշար Գ/2. Ер.: Изд-во ЕГУ, 2002. С. 1–5:
- Бартикян 2002б – *Бартикян Р.* Армянские источники для изучения истории павликианского движения // Bartikian H. *Studia Armeno-Byzantina, II vol. Articles in foreign languages.* Աճեմյանի փառնակաշար Գ/2. Ер.: Изд-во ЕГУ, 2002. С. 7–20.
- Бычков 1977 – *Бычков В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977.
- Гапасакалян 2017 – *Гапасакалян Г.* Книга о музыке. Перевод с грабара и предисловие А.С. Аревшатын. Примечания А.С. Аревшатын и Л.О. Акопяна. Ер.: Гитутюн, 2017.
- Каждан 2002 – *Каждан А.* История византийской литературы (650–850 гг.). СПб.: Алетейя, 2002.
- Луховицкий, Попов 2020– *Луховицкий Л., Попов И.* Лев VI Мудрый// ПЭ, т. 40. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2020. С. 298–305.
- Мирумян 2024 – *Мирумян К.* Павликианское движение в контексте национальной истории. Критический очерк. Ер.: Изд-во Российско-армянского университета, 2024.
- МЭСБ 1967 – Музыкальная эстетика стран Востока. Составление В.П. Шестакова. Раздел «Армения». Авторы С.С. Аревшатын и Н.К. Тагмизян. М.: Музыка, 1967.

Навоян 2025 – *Навоян М. Шаракан* (гимн) «благословения» и вопросы формирования армянской гимнографии // Золотой V век армянской культуры. Достижения. Мировое значение. М.: Ключ-С, 2025. С. 245–252.

Памятники армянской агиографии 1973 – Памятники армянской агиографии. Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1973.

Тагмизян 1977— *Тагмизян Н.* Теория музыки в древней Армении. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1977.

Хевсуриани 2014 – *Хевсуриани Л.* Иадгари// ПЭ, т. 20. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. С. 419–424.

Anastasimatarion 1905 – The Complete Anastasimatarion of Ioannis Protopsaltes. Music-Parallage-Theory-History. Αναστιματάριον νεόν, αργόν και σύντομον, μελοποσήθεν υπο Πέτρου Λαμπαδάριου και Ιωάννου Протоψάλτου. Εν Κωνσταντινόπολει εκ του Πατριαρχικού τυπογραφείου, 1905.

Angelopoulos 2005 – *Angelopoulos L.* Les voix de Byzance. Paris: Declée de Brouwer, 2005.

Arevchatyan 2020 – *Arevchatyan A.* Les conceptions musico-esthétiques de Grigor Magistros // *Orientalia Christiana Periodica*. Roma, 2020, 1, pp. 167–175.

Arevšatyan 1993 – *Arevšatyan A.* La proclamation mélodisée dans le chant sacré arménien // *REArm*, 24, 1993, pp. 129–151.

Arevšatyan 1996–1997 – *Arevšatyan A.* Deux textes attribués à Basile de Césarée sur l'interprétation des modes musicaux // *REArm*, 26, 1996–1997, pp. 339–355.

- Arevšatyan 2001–2002 – *Arevšatyan A.* La typologie du genre des šarakan dans le système de l'hymnographie chrétienne orientale // REArm, 28, 2000–2001, pp. 215–223.
- Arewschatjan 2016 – *Arewschatjan A.* Die Gesangbücher *Manrussum* und *Papadiki*: Typologie, Gemeinsamkeiten und Unterschiede // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Hrsg. von Martin Czernin und Maria Pischlöger, Wien 2014, Band 8. Brno, 2016. S. 25–38.
- Arewschatjan 2018 – *Arewschatjan A.* Traditionen des melismatischen geistlichen Gesangschaften mittelalterlichen Armenien (5.–15. Jahrhundert) // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Hrsg. von Martin Czernin und Maria Pischlöger, Wien 2016, Band 9/2. Brno, 2018. S. 543–555.
- Arevshatyan 2005–2007 – *Arevshatyan A.* L'identité de Step'anos Siwnec'i // REArm, 30, 2005–2007, pp. 401–410.
- Arevshatyan 2020 – *Arevshatyan A.* The Art and the Books of Manrusum in the Light of Komitas's Studies // Komitas and his Legacy. Vol. V. Articles ed. by T. Shakhkulyan. Yerevan, Berlin, Halle: Publication of Komitas Museum-Institute, 2020, pp. 237–249.
- Brubaker 2012 – *Brubaker L.* Inventing Byzantine Iconoclasm // Studies in Early Medieval History. London, Bristol: Classical Press, 2012.
- Cody 1982 – *Cody A.* The Early History of the Octoëchos in Syria // East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period. Washington: Dumbarton Oaks Papers 36, 1982, pp. 89–114.
- Conybeare 1906 – *Conybeare F.C.* The Hymnal of the Armenian Church // Journal of Theological Studies, 7, 1906, pp. 285–292.
- Der-Nersessian 1944/1945 – *Der-Nersessian S.* Une Apologie des Images du septième siècle // Byzantion, Revue des Études Byzantines, 1944/1945, pp. 58–87.

- Der-Nersessian 1946 – *Der-Nersessian S.* Image Worship in Armenia and its Opponents // *Armenian Quarterly*. N. Y., 1946. Vol. 1, pp. 67–91.
- Dorfmann-Lazarev 2016 – *Dorfmann-Lazarev I.* Travels and Studies of Stephen of Siwnik' (c. 685–735): Redefining Armenian Orthodoxy Under Islamic Rule // *Dorfmann-Lazarev I.* Christ in Armenian Tradition: Doctrine, Apocrypha, Art. Leuven: Peeters, 2016, pp. 255–292.
- Frøyshov 2007 – *Frøyshov S.S.* The Early Development of the Liturgical Eight-Mode System in Jerusalem // *St. Vladimir's Theological Quarterly*, 51, 2–3. New York, 2007, pp. 139–178.
- Frøyshov 2019 – *Frøyshov S.S.* The Book of Hours of Armenia and Jerusalem: An Examination of the Relationship between the *Žamagirk'* and the Horologion // *Studies in Oriental Liturgy*, ed. by Bert Groen, Daniel Galadza, Nina Glivetic, Gabriel Radle. Eastern Christian Studies, 38. Leuven-Paris-Walpole: MA Peeters, 2019, pp. 107–155.
- Hakobian 1993 – *Hakobian L.* The Versification of the *Šarakan* Hymns // *REArm*, 24, 1993, pp. 113–127.
- Hakobian 2011 – *Hakobian L.* The *Šarakan* Hymn Tunes and Their Subdivisions // *REArm*, 33, 2011, pp. 283–315.
- Rapti 2009 – *Rapti I.* Le statut des images dans l'art et le culte arméniens // *L'aniconisme dans l'art religieux byzantin. Actes du colloque de Genève (1–3 octobre 2009)*. Genève: Pomme d'Or, 2009, pp. 59–74.
- Renoux 1969, 1971 – *Renoux A.* Le Codex Arménien Jérusalem 121. PO, t. 35, fascicule 1, No. 163; t. 36, fascicule 2, No. 168. Turnhout: Brepols, 1969, 1971.
- Renoux 2000 – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection. Hymnographie liturgique géorgienne. Introduction, traduction et annotation des textes du Sinai 18. Paris: Les Éditions du Cerf, 2000.

- Renoux 2010a – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection II. Hymnographie liturgique géorgienne: texte des manuscrits Sinai 40, 41 et 34. Introduction, traduction et notes. PO, 231 (52.1). Turnhout: Brepols, 2010.
- Renoux 2010b – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection III. Hymnographie liturgique géorgienne: introduction, traduction et annotation des manuscrits Sinai 26 et 20, et index analytique des trois volumes. PO, 232 (52.2). Turnhout: Brepols, 2010.
- Renoux 2010 – *Renoux Ch.* Les Sources Grecs du Տարակնոց (Hymnaire) Arménien // Լևոն Խաչիկյան 90. Նյութեր Մասենադարանի հիմնադիր տնօրենի ծննդյան իննսունամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի (9–11 հոկտեմբերի 2008 թ.). Եր., «Նաիրի», 2010, էջ 213–225.
- T'amrazyan 2018 – *T'amrazyan A.* The Art of the Manrusumn neumatized codices in Armenian medieval sacred chant // Clavibus Unitis 7. Association for Central European Cultural Studies. Praha, 2018, pp. 13–34.
- Ter-Mikaëlian 1905 – *Ter-Mikaëlian N.* Das Armenische Hymnarium. Studien zu einer geschichtlichen Entwicklung. Leipzig. J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1905.
- Utidgean 2017 – *Utidgean H.* Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal. Prague: Pavel Mervart, 2017.
- Van Esbroek 1998 – *Van Esbroek M.* La politique arménienne de Byzance de Justinien II à Léon III // Studi sull'Oriente cristiano. Roma, 1998. Vol. 2, No. 2, pp. 111–120.
- Van Esbroek 2003 – *Van Esbroek M.* Der armenische Ikonoklasmus // Oriens Christianus, Rome, 2003. Bd. 87, S. 14–153.
- Villoteau 1809 – *Villoteau G.-A.* La description de l'Egypt. Paris: Prunelle, 1809.
- Wellesz 1971 – *Wellesz E.* A History of Byzantine Music and Hymnography, 2nd edition. Oxford: Clarendon Press, 1971.

Werner 1948 – *Werner E.* The Origin of the Eight Modes of Music (Octoëchos): A Study in Musical Symbolism // Hebrew Union College Annual, vol. XXI. Cincinnati: Hebrew Union College Press, 1948, pp. 211–255.

Winkler 1983 – *Winkler G.* The Armenian Night Office II. The Unit of Psalmody, Canticles and Hymns // REArm, 17, 1983. P. 471–551.

Winkler 1984 – *Winkler G.* The Armenian Night Office I. The Historical Background of the Introductory Part of Գիշերային ժամ // Journal of Society for Armenian Studies. Los Angeles, 1984, pp. 93–113.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	5
ԳԼՈՒԽ Ա. Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքը և գործունեությունը. Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը որպես VIII դարի հոգևոր երգար- վեստին վերաբերող կարևոր պատմական աղբյուր	10
ԳԼՈՒԽ Բ. Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցը	35
ԳԼՈՒԽ Գ. Ստեփաննոս Սյունեցին՝ շարականագիր	49
ԳԼՈՒԽ Դ. Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գե- ղագիտական հայացքները	70
ԱՄՓՈՓՈՒՄ	99
РЕЗЮМЕ	103
SUMMARY	107
ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ	111

ԱՆՆԱ ՍԵՆԻ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ
ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ՝ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ.
ԱՆՁԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

АННА СЕНОВНА АРЕВШАТЯН
ГИМНОГРАФ СТЕПАННОС СЮНЕЦИ.
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

ANNA S. AREVSHATYAN
STEP'ANNOS SIWNEC'I, A HYMNOGRAPHER:
PERSONALITY AND OEUVRE

Հրատ. խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Համակարգչային ձևավորումը՝ Նինետա Ադամյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Նվարդ Երկանյանի

Հրատ. պատվեր N 1431
Ստորագրված է տպագրության՝ 10.03.2026 թ.:
Չափսը՝ 60x84¹/₁₆: 8 տպ. մամուլ:
Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ տպարան, Երևան,
Մարշալ Բաղրամյան ս., 24

Աննա Սենի Արևշատյան

Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր:

1975թ. ավարտել է Երեւանի Կոմիտասի անվան
կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը:

1976-ից աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստի-
տուտում: 1992-2005 թթ. ղեկավարել է «Հայ հոգևոր
երաժշտության հուշարձաններ» թեմատիկ խումբը:
2000-ից նույն ինստիտուտի երաժշտության բաժնի
առաջատար գիտաշխատող է:

Գիտական հետաքրքրություններն ընդգրկում են հայ
հոգևոր երաժշտության պատմության, տեսության և
գեղագիտության հարցեր, համեմատական երաժշ-
տագիտություն, հայ-բյուզանդական երաժշտական
կապեր, կոմիտասագիտություն և հայ ժամանակա-
կից կոմպոզիտորական արվեստի հիմնախնդիրներ:

Աննա Արևշատյանը 13 մենագրության և շուրջ 100
գիտական հոդվածների և ուսումնասիրությունների
հեղինակ է, որոնք լույս են տեսել Հայաստանում և
արտերկրում: 1971-ից հանդես է գալիս նաև
հանրապետական մամուլում հրապարակախոսա-
կան և վերլուծական հոդվածներով:

1990-2023թթ. դասավանդել է Երեւանի Կոմիտասի
անվան կոնսերվատորիայում:

Արևշատյանը Հայաստանի կոմպոզիտորների և
երաժշտագետների միության վարչության, ինչպես
նաև մի շարք միջազգային գիտական ընկերու-
թյունների անդամ է:

Պարգևատրվել է ԳԱԱ պատվոգրով (2008) և ՀՀ
մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալով (2011):
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ է (2013):

ISBN 978-5-8080-1603-3



9 785808 016033