

Հասարակությունը, առաջինը լինելով իր տեսակի մեջ, միամասնական վերաբերում է Հեղինակի բանագրությանը անվիճելի կարողությունների մասին: Արտախառն է, որ II. Հարությունյանն աչքով գրողով և Հայկական Հանրապետության գիտական,

Համահամար Հրատարակչությամբ, որը շատ ոգևորիչ է ինչի ինչպես բանահյուսության ոլորտում, հասարակության, այնպես և գիտության մի շարք նշույների համար:

Ա. ՆԱՅԻՆՅԱՆ

A. PATMAGRAN, *L'Utilisation des Eléments Folkloriques dans le Chant Liturgique Arménien au XII-e siècle*. Communication Faite au XXIII-e Congrès International des Orientalistes Août 1954, Cambridge:

A. PATMAGRAN, *The Utilisation of Elements of Folklore in the Armenian Liturgical Music in the Twelfth Century*. Communication Made at the XXIII International Congress of Orientalists Cambridge, August, 1954.

Ա. ՊԱՏՄԱԳՐԱՆ, *Ժողովրդական արվեստի տարրերի օգտագործումը նախ հեղինակական երգի մեջ ժԲ դարում: Ձեկուցում Արևելագետների միջազգային կամավորական ժողովում, օգոստոս, 1954, Փարիս: Paris, 1954.*

Միջուկային անվանի երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Աշոտ Պատմագրյանի այս ուշագրավ աշխատությունը, որ լույս է տեսել Փարիսում 1955 թ., հեղինակի այն գեղարվեստական ուրիշ կարգացել է 1954 թ. Քեմբրիջում անցկացված՝ Արևելագետների միջազգային 23-րդ կոնգրեսում, արժանանալով կոնգրեսի մասնակիցների առանձին ուշադրությանը:

Ա. Պատմագրյանի բնորոշ թեման ինքնին չափազանց հետաքրքրական է: Նրա նպատակն է եզրվել ցույց տալ, որ հոգևոր երաժշտությունը ժողովրդական երաժշտության տարրերով հարստացնելու և թարմացնելու ուղղությամբ XVI—XVII դդ. եվրոպական երկրներում սկսված շարժումը Հայաստանում իր արտահայտությունն է գտել գրանից շորս դար առաջ՝ XII դարում և հասկանալիս Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ: Գոհունակությամբ պետք է նշել, որ հեղինակն իրոք հասել է իր նպատակին, որովհետև նրա բերած պատմական տեղեկությունները և մանավանդ հոգևոր երգերից ու ժողովրդական երաժշտությունից թաղած օրինակներն ակնառու կերպով ցույց են տալիս վերահիշյալ երևույթի առկայությունը հայ իրականության մեջ:

Հեղինակը ճիշտ կերպով բնագծել է այն հանգամանքները, որոնց շնորհիվ դարեր շարունակ ժողովրդական և գոյսանական երաժշտության գեմ պայրարող հայ եկեղեցին ստիպված էր գիմել նույն այդ «գիվական», «լպիրչ» և այլ մակերեսներով որակված աշխարհիկ երաժշ-

տության գանձարանին և առատորեն օգտվել նրա հարստություններից:

Հայտնի է, որ քրիստոնեությունը Հայաստանում պետական կրոն հռչակվելուց հետո հոգևոր հայրերը մեծ աշխատանք ծավալեցին սուրբ գրքերը հայերեն թարգմանելու և ժողովրդին հասկանալի դարձնելու ուղղությամբ: Դրա պատճառն այն էր, որ հունարեն և առաքելական կատարվող ժամերգությունների անմատչելի և անհետաքրքիր էին ժողովրդի համար: Ժողովրդական լայն խավերը գերազանցում էին ներկա լինել հրապարակներում: կատարվող գոյսան-վարձակների երգախառն զվարճալի ներկայացումներին ու զեղարվեստական բավականություն ստանալ, քան թե ժամերգով եկեղեցում լսել հունարեն կամ առաքելական անհասկանալի ժամերգություններն ու ձանձրանալ: Հոգևորականության մեծ հոգս էր պատճառում այն, որ հետզհետե ավելի շատ հավատացյալներ էին կտրվում եկեղեցուց և տարվում գոյսանական երգ ու նվագով: Անհրաժեշտ էր միջոցներ գտնել այդ երևույթի գեմն առնելու համար: Եկեղեցականները շուտով եկան այն եզրակացության, որ ժողովրդական զանգվածներին եկեղեցու հետ կապելու համար կարևոր ու անհրաժեշտ էր բարենորոգել հայ հոգևոր երաժշտությունը, թարմացնել ու գրավիչ դարձնել այն: Իսկ այդ բանին հասնելու համար անհրաժեշտ էր լայնորեն օգտվել նույն այդ ժողովրդի կենցաղում տարածված երգ-երաժշտությունից: Չնայած այն բանին, որ հայ եկեղեցին նույնպես բնորոշ էր լավագույն կրոնական ժողովի (360) 59-րդ կանոնը, որով

կրոնավորներին արգելվում էր տշխարհիկ լեզվով ու տաղաչափությամբ երգեր հորինել, բայց և այնպես հոգևոր երգերի մեջ ժողովրդական երաժշտության տարրերի ներթափանցման պրոցեսը շարունակվեց և հատկապես ուժեղացավ արաբական տիրապետության անկումից ու հայ ժողովրդի քաղաքական ինքնուրույնության հաստատումից հետո ընկած ժամանակաշրջանում:

Ա. Պատմագրյանն իր աշխատության մեջ հատկապես ընդգծում է ներոսն Շնորհալու տաղատար գերն այդ բնագավառում: Նա գրում է. «Շնորհալին առաջինը եղավ, որ փորձեց և հասցրեց այդ պարիսպները քանգել, վերացնել արդելները և հայ արվեստի համար բանալ նոր և ընդարձակ հորիզոններ: Իր հեղինակած հրգերը հորինելիս նա լայնորեն օգտվեց ժողովրդական մոտիվներից և բառամթերքից: Նա գրում էր երգերի թե՛ բառերը և թե՛ եղանակը, և ժամանակին նրա երաժշտական տաղանդը նույնքան և դեռ ավելի էր գնահատված, քան գրականը: Եվ իր միտքը հաստատելու համար նա բերում է մամուլի Անեցու վկայությունը. «Ես թեպետ հրաշալիք էին բանք երգոց նորա առ միտս իմաստութեան, բայց առաւել զարմանալի էին արուեստը գանազան եղանակացն, զոր անմեան միմեանցն յօրինեւր»:

Շնորհալու այդ նոր երգերը մեծապես տարբերվում էին իր նախորդների հոգևոր երգերից, ավելի կենդանի ու աշխույժ էին իրենց ուրվագծով, գրավիչ՝ իրենց մեղեդիներով և աչքի էին ընկնում ազգային ոճով: Դրանցից շատերը, եթե կտրվեին իրենց հոգևոր տեսքից, կարող էին ապրել նաև որպես աշխարհիկ բնույթի երաժշտական գործեր: Եվ դրա պատճառն այն էր, որ Շնորհալին օգտվել էր ժողովրդական ու գուսանական երաժշտության գանձարանից և ստեղծել նոր որակի երգեր, որոնք համապատասխանելով ժամանակակիցների հոգևոր-լաթկական պահանջներին, ուժեղ թափով տարածվում էին ամենուրեք ու ժողովրդականանում: Շնորհալին մի կողմից ժողովրդական երգերին կրոնական բառեր հարմարեցնելով ըստեղծում էր եկեղեցական երգեր, իսկ մյուս կողմից՝ աշխարհիկ պետքերի համար հոգևոր-կրոնական բառերով աշխարհիկ երգեր էր ստեղծում: Իրեն օրինակ կարելի է բերել Հռոմկլայի կաթողիկոսարանի պահակների երգը, որի համար նա օգտագործել էր Դավթի սաղմոսներից

Պատմագրյան. Ժողովրդական արվեստի տարրերի դործածությունը հայ եկեղեցական երգի մեջ իմ գաղափարով, Փարիզ, 1955, էջ 44:

¹ Նույն տեղում:

«Յիշեցի ի գիշերի զանուն քո Տէր» և «Զարթիք փառք իմ» խոսքերը:

Շնորհալին ոչ միայն ստեղծում ու տարածում էր նոր հոգևոր երգեր, այլև անհաշտ պայքար էր տանում զայթակղեցնող աշխարհիկ հրգերի գեմ: Նա պահանջում էր, որ առօրյա կյանքում, խնջույքների ու հարսանիքների ժամանակ անգամ, հրգվեն ու պատմվեն իր հորինած երգերը, տոակներն ու բանաստեղծությունները: Այդ չպատակին հասնելու համար նա լայնորեն օգտվում էր իր կաթողիկոսական բարձր իշխանությունից ու ազդեցությունից:

Ա. Պատմագրյանը բավական հանգամանորեն բնութագրում է Շնորհալու արվեստի առանձնահատկությունները և ընդգծում տաղաչափական նոր ձևերի, արտահայտության պարզության, ուրվական բազմազանություն ու աշխույժության սուկայությունը նրա երգերում:

Այս բոլոր հարցերում հարգելի երաժշտագետն, անկասկած, իրավացի է և չի կարելի նրա հետ չհամաձայնել: Սակայն, մեր կարծիքով, չափից ավելի ոգևորվելով իր ուսումնասիրության առարկայով, նա մոռացության է տվել այն հանգամանքը, որ Շնորհալուց առաջ, գեոեա X—XI դարերում արդեն որոշակի կերպով սկսվել էր հայ հոգևոր երաժշտության աշխարհականացման պրոցեսը և այն իր հիանալի արտահայտությունն էր գտել Դրիգոր Նարեկացու երգերից շատերի մեջ, հատկապես նրանց մեղեդիներում: Այս առումով ճիշտ չի լինի անտեսել Նարեկացու վաստակն այս գործում և ամեն ինչ վերագրել միայն Շնորհալուն: Ավելի ճիշտ կլինի, եթե ասենք, որ շարժումն սկսվել էր նախքան Շնորհալին, բայց իր լիակատար արտահայտությունն ստացավ Շնորհալու ստեղծագործության մեջ:

Առիթից օգտվելով նշենք, որ այս հարցերը բավական հանգամանորեն քննարկված են նաև ուրոհ. Ք. Ս. Կուչնաբյանի «Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և ուսուցիչական հարցեր» մեծտրժեք աշխատության մեջ, որտեղ հեղինակը, անկախ Ա. Պատմագրյանի աշխատությունից, հանգել է միևնույն եզրակացությանը:

Ավելորդ չենք համարում նշել, որ Ա. Պատմագրյանի շաղկապն աշխատության մեջ, ցավոք, տեղ են գտել արդի հայ երաժշտագիտության կողմից արդեն հերքված որոշ գրույթներ, որոնք թեև տվյալ աշխատության բուն նյութի տեսակետից վստահական նշանակություն չունեն, բայց և այնպես ինքնին կարևոր են և պետք է ուշադրության առնվեն: Դրանցից առաջինը վերաբերում է հայկական խաղային նոտադրությանը: Ա. Պատմագրյանի գրքում (էջ 45) կրկնված է խա-

¹ Լույս է տեսել «Ուսերեն» լեզվով՝ Լենինգրադում, 1958 թ.:

դայրն նոտագրությունը XII դարում ստեղծվելու վերաբերյալ վերսիան (Կիրակոս Գանձակեցու վկայությունը խաչատուր Տարոնացու մասին), մինչդեռ նոր տվյալներով արդեն ապացուցված է, որ այդ նոտագրությունը սկզբնավորվել է դեռևս IX դարում և մինչև XII դարն արդեն անցել էր զարգացման լավական հետարրքի՝ ճանապարհով Երկրորդը վերաբերում է հայ հոգևոր երաժշտության լաղային հիմքին կամ ինչպես Ա. Պատմագրյանն է գրում, դամմաներին՝ Ըստ հեղինակի, հայկական հոգևոր երաժշտությունը, մինչև Շնորհալու հանդես գալը, հիմնված է եղել ընդհանրական դամմաների վրա, և միայն Շնորհալին է, որ հոգևոր երաժշտության մեջ ներմուծել է ժողովրդական երաժշտությանը հատուկ դամմաներ (էջ 47—48)։ Այնինչ հայտնի է (և այդ առանձնապես ցայտուն կերպով ցույց է արված պրոֆ. Ք. Մ. Կուչնարյանի վերը նշված աշխատության մեջ), որ հայ հոգևոր երաժշտության մեջ օգտագործված են նույն Ձայները, որոնք ժամանակին մշակվել էին ժողովրդական երաժշտության պրակտիկայում։ Չէ՞ որ V դարից սկսած Հայաստանում ստեղծվում ու տարածվում են նորանոր հիմներ, սաղմոսներ ու շարականներ, որոնց հեղինակներն էին Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու նման գործիչները։ Այդ նույնը տեղի է ունենում նաև հետագա դարերում, և միանգամայն տարօրինակ կլիներ, որ հայ կուլտուրայի այդ

նշանավոր գործիչները կամովին մոռացության մատնեին հայկական երաժշտության պրակտիկայում լայնորեն զարգացած Ձայնային նորմաները և առաջնորդվեին ընդհանրական դամմաներով։ Այս դեպքում կարևոր է հիշել, թե հայկական եկեղեցու գործիչները որքան ավանդապահ էին, որքան նախանձախնդիր էին սեփականը պահպանելու և օտար տարրերի ներմուծմանն ընդդիմադրելու հարցերում։ Սովետահայ երաժշտագիտության կարևոր նվաճումներից մեկը պետք է համարել այն, որ վճռականորեն մերմոված են մեր երաժշտական կուլտուրայի հիմքերը օտարամուտ համարող տեսությունները, որոնք այնքան տարածված էին թե՛ հայ իրականության մեջ, և թե՛ արտասահմանում, և որոնց դեմ ժամանակին այնքան կրքոտությամբ հանդես եկավ մեծ Կոմիտասը։ Գիտական անաչարկելի տվյալներով հաստատելով հայ արվեստի ինքնատիպութունը, սովետահայ արվեստագետները ընթացել են Կոմիտասի գծած ճանապարհով։ Այդ նույն ճանապարհով է ընթանում նաև երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Ա. Պատմագրյանն իր հետազոտական աշխատանքներում և զա միանգամայն ողջունելի ու խրախուսելի է։

Կասկածից վեր է, որ մեր նշած թերություններն ամենևին չեն նսեմացնում քննարկվող աշխատության արժեքը։ Մեր հասարակայնությունը դեռևս շատ սպասելիքներ ունի հայ երաժշտական կուլտուրայի պատմության հարցերի անխոնջ մշակ Ա. Պատմագրյանից և մենք ի սրտե հաջողություն ենք մաղթում նրան այդ շնորհակալ գործում։

Մ. ՄՂԻՐԱԴՅԱՆ

¹ Տե՛ս Ռ. Ա. Աթաբեկյան, Հայկական խաղային նոտագրությունը, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան, 1959: