

ՍԱՀԱԿ ԶՈՐԱՓՈՐԵՑԻՆ ԵՎ ՆՐԱ ԱՎԱՆԴՐ ՀԱՅ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱՑՎԱԾ
ԵՐԳԱՍՏԵՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵԶ

Աւիետագիտութեան դոկտոր Ն. Կ. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

Թեոդորոս Քոթենաւորի աշակերտներից մեկը, հետագայում Պարսկահայքի Ռոտական գաւառի եպիսկոպոս, ապա և հայոց կաթողիկոս (677—703) Սահակ Գ Զորափորեցին VII դարի շարականագիրներից է, որն իր ստեղծագործական ուժերի մեծ մասը հատկացրել է խաչի և եկեղեցու տոներին նվիրված երգերի հորինմանը: Այդ երգերն սկզբնապես այլ, մեզ համար այժմ անծանոթ, դասավորութիւն են ունեցել, որ հետագայում խախտվել է, երբ դրանք այս կամ այն չափով հաջող վերակարգավորվել են ըստ կանոնների: Դա երևում է մի շարք հանգամանքներից: Զորափորեցու անունով պահպանված 11 կանոններից և ոչ մեկը ամբողջական չէ: Այդ կանոններից ամենալրիւր խաչի Ը. օրվանն է, որ «մեծացուցէ» շունի: Եթե ընդունենք, որ սրա բացատրութիւնն այն է, թե կանոնս հանդիպում է շաբաթ օրվան (և ոչ՝ կիրակիի)¹, այնժամ անհասկանալի է ուրիշ բան: Հատուկ «մեծացուցէ» (ինչպես և «մանկունք» ու «համբարձի») շունի նաև խաչի Բ. օրվա կանոնը², որ կիրակիի է հանդիպում: Տեղին են այս առթիւ Գ. Ավետիքյանի դեռևս վաղուց արտահայտած կասկածները: «Օրինակը շարականաց, — դիտել է նա, — զայս կանոն սովորաբար մակագրեն՝ երկուրդ աւուր, հայեցեալ ի կանոն նաւկատեաց խաչին: Բայց ըստ կարգի տօնին՝ առաջնոյ աւուր է կանոնս. զի երգի ի կիրակէի խաչվերացին. վասն որոյ ի գրչագիրս ինչ դնի, կանոնն առաջին աւուր: Բայց թէ վասն կիրակէի խաչվերացին յատուկ արարեալ իցէ այս կանոն, տարակոյս իմն բերէ այն՝ զի շունի յատուկ մեծացուցէ. ուր յամենայն շարականս տօնից կիրակէից տեսանեմք յօրինեալ մեծացուցէ սեպհական իւրաքանչիւր. որպէս Վարագայ խաչին, Գիւտի խաչին, կիրակէից քառասնորդաց, Ծաղկազարդին, Զատիկին, Հոգւոյ զալըստեան, և այլոց»³:

Այնուհետև՝ երեքական երգատեսակներով պակաս են Շողակաթի ու նավակատեաց խաչի կանոնները (որոնք շունեն՝ մեծացուցէ, ճաշու և համբարձի), և Վարագա խաչի ու Գյուտ խաչի կանոնները (որոնք շունեն՝ մանկունք, ճաշու և համբարձի): Բացի այդ, վերջին կանոնի հարցն իրեն հատուկ գործատուն էլ չունի: Փոխառնվում է հարության ԲԶ շարքից⁴: Դարձյալ՝ ըորսա-

1 Հմմտ. «Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանեսոյ Մատենադրութիւնք», Վենետիկ, 1953, էջ 40 (կանոն ԻԴ. «Իսկ կիրակէին աւուր առաւօտինքն՝ այսպոյն խորհրդով յօրինեալ բերէ զկարգն իւր: Զկնի հարցինն՝ մեծացուցէ ասել» և այլն, որտեղից իրոք երևում է, որ հնում մեր մեջ «մեծացուցէն» միայն կիրակի օրերին են երգել:

2 Այնինչ ճիշտ այս կանոնի վերջում, գոնե՛ն Ն. Թաշճյանի իրագործած ձայնագրութիւններից դատելով, հավելյալ կարգով առաջ է բերվում երկու երգ, առանց տեսակի նշման. Իկ ծանր «խաչի քո Քրիստոս երկիր պազանեմք» և Ակ միջակ «նշանեցաւ առ մեզ լոյս երեսաց քոց»: Տե՛ս «Զայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց», Վաղարշապատ, 1875, էջ 767—769:

3 Գ. Ավետիքյան, Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 507—508:

4 Ն. Թաշճյանի ցուցմունքների համաձայն՝ այստեղ պետք է կատարեն, մասնավորապես, «Որ թագաւորդ ես» հարցի գործատունը («Զայնագրեալ Շարական», էջ 810):

կան երգատեսականներով պակաս են խաչի Գ. Ե. ու է. օրվա կանոնները: Ըստ որում Ե. օրվա կանոնում պակասող տեսականներից մեկը՝ օրհնությունն իսկ է, որ փոխառնվում է Շողակաթի կանոնից (այն դեպքում, երբ մի շարք կանոնների օրհնությունները բաղկացած են երկուական պատկերից, իսկ Գյուտխաչինը՝ անգամ երեք պատկերից):

Բոլորովին թերի են խաչի Դ. և Զ. օրվա կանոնները: Դ. օրվա կանոնում Գրիգոր Մազիստրոսի Բկ շափավոր «Խաչն կենարար» օրհնությանը, ըստ Ն. Թաշճյանի, պետք է հետևի Հարության Բկ շարքից «Որ յաթոռ փառաց» ողորմյան (sic!)՝⁵ Հետո գալիս է Ստ. Ապարանեցու հայտնի «Սրբութիւն Սրբոց»-ը, որպես երկրորդ (°) օրհնություն: Վերջն էլ Շողակաթի կանոնից փոխառնվում է հարցը՝ իր ողջ սարքով: Զ. օրվա կանոնում երկպատկեր օրհնությանը դարձյալ պետք է հաջորդի, ըստ Թաշճյանի, Հարության Բկ շարքից մի ողորմյա («Որ համոզող էս հօր»)՝⁶ Հարցը ամբողջությամբ փոխառնվում է Տապանակի կանոնից⁷, որին և հետևում է ԳԶ հորդոր «Այսօր ցընծան դասք հրեշտակաց» ճաշուն:

Ավելի քան պարզ է, որ կանոններում երգերի նման տեղաբաշխումը նախնական կամ հեղինակային չէ: Բայց որ այդպիսին եղել է, դիցուք, կարգ անվան տակ (այլ ոչ թե «կանոն» VIII դարի երաժիշտների ըմբռնմամբ), կասկածից դուրս է: Շահեկան է դիտել, այս կապակցությամբ, որ ըստ Գ. Ավետիքյանի, բացառված չէ, որ Գյուտխաչի տոնն իսկ Սահակ Ձորափորեցին հաստատած լինի Հայաստանում, անկախ լատին եկեղեցուց (ուր VIII դարում է սահմանվել այն) ու նաև հունականից (որ չունի այդպիսի հատուկ տոն): «Մարթ է խնդիր առնել արդեւ առաջնորդը հայոց յինքեա՞նց սահմանեցին յատուկ տօնել զխաչգիւտն, թէ յայլոց եկեղեցեաց ընկալան: Անմարթ է ի յունաց ասել առեալ, զի նոքա չունին՝ որպէս ասացաք: Այլև ոչ ի հռովմայեցոց. վասն զի առաջիկայ շարականս ի հնոց անտի յօրինեալ է, որպէս և կազմութիւն ցուցանէ. և եթէ համարիցիմք Սահակայ կաթողիկոսին՝ որպէս կարծի սովորաբար, զհետ գայ թէ յօթներորդ դարուն արարեալ էր. յորում ժամանակի հռովմայեցիք չև ևս սահմանեալ էին զայս տօն: Ապայմնայ ասել, թէ կամ յանձանց սահմանեցին զտօնս, և կամ թերևս յեկեղեցուջ երուսաղէմի կայր սովորութիւն, յորմէ ընկալան և հայք»⁸:

Եթե նույնիսկ մի կողմ դնենք նոր տոն հաստատած լինելու հարցը, դարձյալ պարզ է, որ թեկուզ արդեն ընդունված և կամ ընդհանրացող տոների համար նոր երգեր հորինելով՝ դրանց կատարման կարգը ևս սահմանած կլինեն հեղինակը, որը ոչ այլ ոք էր, քան նույն ինքը կաթողիկոսը: Հետագայում, սակայն, նախ և առաջ ճիշտ այդ կարգն է խախտվել, պատճառ դառնալով քանակական և որակական կորուստների: Ժամանակի հոյովման մեջ իրենց բնական կարգից դուրս էին գալիս:

⁵ «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 774:

⁶ Նույն տեղում, էջ 784:

⁷ Շարակնոցների այն ցուցումները, որոնց համաձայն երգերի տվյալ որևէ կարգի մեջ, փոխառնվելով, ներմուծվում են այլ կանոնների կտորներ և որոնք (ցուցումները) հանդիպում են նաև հարության և ուրիշ երգաշարքերում էլ, ծիսակատարողական հնագույն ավանդույթների անդրադարձումներն են: Եվ, մեր կարծիքով, միջին դարերում, գլխավորապես այդ ավանդույթների պատճառով է, որ շփոթվել են տարբեր շարականների հեղինակները, և կամ որպես հավանական հեղինակներ հիշատակվել են երկու-երեք դործիչներ:

⁸ Գ. Ավետիքյան, Բացատրութիւն շարականաց, էջ 539:

2ափաւոր-դ 4

էգ - մի - ա - Յիճէ ի հօ -

րէ և լոյս փառաց ընդ նր -

մա, յայնք հրէ - չէ - ցիւն սան -

դա - րա - մեղքաւ գրէն դոց:

Նոտ. օր. 1

2ափաւոր-դ 3

ի սրուն-գա - նէլն Ն - դա - մայ ի կէ - ճա

գործ ի դրախ - փին խաբ - մանք պատ -

րա - նօք փայ - փին Յա - ռոյն գի - րու - թեան

Յա - ջանք պատ - րա - նօ - քն ծա -

շակ - եւլ ի պըր - ղոյն և է - ղև վայ - րա -

բէա - կիլ մայ - րա - քա - ղաքն է - րու - սա - ղէմ:

Նոտ. օր. 2

մի քանիսի գեթ գրական բնագրերն են փրկել բանաստեղծության տների քանակը, այլ լոկ հասնում է տասի (մինչև ժ տառը)¹⁰։ Եվ իրոք, դարձյալ Ամատունին իրեն մատչելի այլ ձեռագրերում հանդիպեց ոչ միայն Ավետիքյանի առաջ բերած հինգ տներին (փոքր տարբերությամբ), այլև Ը (= Ի) — Բ շուրջ մնացածներին¹¹։ Ամբողջապես առած ստացվում է գեղեցիկ, ծավալուն

Ծափ-առ

Դրա - շա - կերս և Կո -

րեղ փայլս իս - չի Բո քրիս -

րոս, Գա - ւա - ւաճ Կո

րու - թեաճ Ի յերկ - րի Է -

րե ւեալ, Է - կայք Եր - ղո - վուրդի

Էր - կեր - պա - գես ցո - ւփ։

Նոտ. օր. 3

տորեն ալբերենական ծայրակապով հորինված բանաստեղծության տների քանակը, այլ լոկ հասնում է տասի (մինչև ժ տառը)¹⁰։ Եվ իրոք, դարձյալ Ամատունին իրեն մատչելի այլ ձեռագրերում հանդիպեց ոչ միայն Ավետիքյանի առաջ բերած հինգ տներին (փոքր տարբերությամբ), այլև Ը (= Ի) — Բ շուրջ մնացածներին¹¹։ Ամբողջապես առած ստացվում է գեղեցիկ, ծավալուն

⁹ Օրինակ՝ «Սա է թագ պարծանաց կաթուղիկէ եկեղեցոյ/ Եւ ի սմա է թագաւորեալ իրստոս որդին Աստուծոյ/ Եւ սովաւ լաղթեսցուք անարէն թշնամոյն» և այլն (տե՛ս Ս. Ա. ատուհի, Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, ջ 120. այստեղ կանոնս «Բ աւուր» է կոչված)։

¹⁰ Տե՛ս «Բաղաստրութիւն շարականաց», էջ 542—543։

¹¹ Տե՛ս «Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ», էջ 134—137։

ու տպավորիչ մի երգ, ակրոստիքոսի իր ձևով գուցե¹² երկրորդը մեր հոգևոր բանաստեղծության մեջ (Կոմիտաս Աղցեցու «Անձինքից» հետո) և դարձանալի է, թե ինչպես են համարձակվել անդամահատել այն: Երևի՝ մի փոքրիկ տեղ երկնից կաղապարելու համար: Մինչդեռ ողջ կառույցը սքանչելի օրհնություն կարող էր լինել: Ծանոթ լինելով շարականի լոկ հայտնի Ա—Ե և Գ. Ավետիքյանի հայտնաբերած Զ—Ժ տներին, Մ. Աբեղյանն այն համարում է «մեր լավագույն, թերևս հնագույն» հոգևոր երգերից մեկը¹³:

Լրացնելով շարականի տները մինչ Թ տառը, Մ. Ամատունին, բնականաբար, ավելի ևս տարվեց նրա գեղեցկությամբ, այնքան, որ մի պահ հակվեց նույնիսկ Ներսես Շնորհալուն վերադրելու այն: «Շարականիս մեջ Շնորհալու գրած շարականներից հատվածներ կան,— գրում էր նա,— թերևս հեղինակն է Շնորհալին»¹⁴: Բայց իզուր. նախ՝ Շնորհալին ինքը կարող էր օգտված լինել Ձորափորեցուց, ինչպես որ օգտվել է ուրիշ հին շարականներից, հետո՝ շատ ավելի խոստն են քննարկվող ստեղծագործության այն տեղիները, որոնք ուղղակի հիշեցնում են Ձորափորեցու մյուս շարականների տարբեր հատվածները:

Կրճատման, այլև տարբեր խաթարումների ուրիշ դեպքեր ևս կարող են ձգած լինել Ձորափորեցու երգերի նկատմամբ: Տեսականորեն դատելով՝ իհարկե այն: Բայց հնարավոր է նաև նման կասկածներ հաջորդող որոշակի երգ: մատնանշել: Օրինակ, խաչի է. օրվա կանոնի օրհնության Բձ չափավոր առաջին պատկերը՝ «Անապական սուրբ զխաչըն»: Սա նույնպես այբբենական ծայրակապով է հորինված, և նույնպես Ա—Ե հինգ տներն են պահպանվել միայն¹⁵:

Բարեբախտաբար, Ձորափորեցու շարականներն իրենց ներկա վիճակի մեջ էլ, և նույնիսկ որպես լոկ գրական գործեր, պարզորոշ վկայում են, որ նրանց հեղինակը եղել է իմացական բարձր կարողությունների տեր, տաղանդաշատ մի երգիչ: Գրականագիտության մեջ արդեն նշված է դա, թեև շատ հարևանցիորեն: Օրինակ՝ Գ. Զարպհանալյանի աշխատության մեջ, ուր գրականագետը «գերազանց բանաստեղծություններ» է անվանում դրանք¹⁶: Այլև Մ. Օրմանյանի պատմական հետազոտություններում, որտեղ հայագետը շվարանեց անգամ պնդելու, որ Ձորափորեցու շարականները «մեր եկեղեցական երգերուն ընտրելագույններն են»¹⁷:

Ավելի ուշ Մ. Աբեղյանը ևս բարձր գնահատեց խաչի և եկեղեցու շարականները իր «Հայոց հին գրականության պատմության» առաջին հատորում, բնականաբար, փոքր-ինչ ավելի հանգամանալից անդրադառնալով դրանց¹⁸: Միաժամանակ, սակայն, Աբեղյանը չափազանց շեշտեց խաչի և առհասարակ մեր հին շարականներում հանդիպող պատկերների, համեմատությունների և դարձվածաբանության՝ Ս. Գրքից, դավանաբանական գրականությունից, մեկ-

¹² Ասում ենք՝ գուցե, որովհետև տակավին չունենք հայոց բանաստեղծության (և տաղաչափության) պատմական զարգացումը հետևողականորեն լուսաբանող որևէ աշխատություն (մի գործ, որ մեր գրականագիտության խոշորագույն պարտքերից է):

¹³ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ (Հայոց հին գրականության պատմություն, Գիրք առաջին), Երևան, 1968, էջ 562:

¹⁴ «Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ», էջ 134 (տողատակ):

¹⁵ «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 785—786:

¹⁶ Գ. Զարպհանալյան, Հայկական հին դպրութիւն, Վենետիկ, 1897, էջ 476:

¹⁷ Մ. Օրմանյան, Աղղապատում, հ. Ա., մասն Բ., Պետրոպ, 1959, էջ 788:

¹⁸ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, էջ 553—555:

նույնություններից, ճառերից ու նմաններից փոխառնված լինելու հանգամանքը, արտահայտության տարբեր ձևերի կարծես պատրաստի, ընդունված, ընդհանրացած լինելու պարագան և այլն: Մինչդեռ ավելի ճիշտ ու արդյունավոր մոտեցման դեպքում հարկ կլիներ նշել, որ միջնադարում առհասարակ դա

Ծանր-Գջ

Ու - րախ էր սուրբ է - կե -
 ղե - ցի, քան - ցի քիս - քոս
 ար քայն երկ - նից այ - սօր պե - սակ.
 եայ ըս - քեզ խա - չիւն իւ - րով,
 և վար - դար - եայ վա - մու - րըս
 քո սքան - ցե - լի
 փա - ռօքն իւ - րով:

նոտ. օր. 4

այդպես է եղել ամեն տեղ և որ շնայած դրան, հոգևոր երգերի հեղինակներից տաղանդավորագույնները նման կաշկանդվածության պայմաններում իսկ հնար են գտել արվեստի իսկական գործեր ստեղծելու և, դրանով իսկ, իրենց ժամանակի բանաստեղծական մշակույթը ներկայացնելու:

Այդպիսի հեղինակների առաջին շարքերում է, անկասկած, Սահակ Զորափորեցին: Ճիշտ է, Շողակաթի կանոնը նա հղացել է ըստ Ս. Գրիգոր Լուսավորչի հայտնի տեսիլքի, խաչի երգերը հորինելիս հաշվի է առել Դավիթ Անհաղթի և իր ուսուցիչ Թեոդորոս Քոթենավորի «Ներբողյանները» («Ի ս.

խաշն»), այլև առհասարակ Ս. Գիրքը, դավանաբանական գրականությունը, մեկնողական երկեր և այլն: Ուստի չենք կարող նրա երևակայության արգասիքը համարել օգտագործած պատկերները, արտահայտության տարբեր ձևերը: Կարևորը, սակայն, հետևյալն է. բանաստեղծական ապոռոմը միանգամայն անկեղծ ու առիներնող է Ձորափորեցու շարականներում, զգայական աշխարհը՝ չերմ ու անմիջական, բովանդակությունը՝ վսեմ, լեզուն՝ հարուստ, մաքուր, հղկված, ձևը՝ կոկ և ավարտուն:

Պարզ է, որ հայ բանաստեղծության պատմության մեջ Սահակ Ձորափորեցուն պատկանում է արժանավորագույն տեղերից մեկը: Բայց Ձորափորեցին նաև անցյալի մեր ամենավավերական երաժիշտներից է և երբ խորամուխ ենք լինում նրա շարականների մեղեդիական բաղադրիչի բարեմասնությունների մեջ, ավելի ևս բարձրանում է նրանց արժեքը: Նախ ավելորդ չի լինի նշել, որ Ձորափորեցու երաժշտական խառնվածքը հստակ երևում է Արմավենյաց օրվա նրա գեղեցիկ ճառից էլ, ուր բնության զարնանային զարթոնքը նա ընկալում է շրջապատող իրականության երփներանգ ձայնաշխարհի և երգի ու օրհներգության հարուցած կերպարներով¹⁹: Հիշատակության արժանի պարագա է, որ իր շարականներում, երաժշտական նկատառումներով, երգիչը երբեմն նույնիսկ քերականության տարրական օրենքներն է անտեսել, ինչպես նկատում է Գ. Ավետիքյանը խաչի Գ. օրվա կանոնի ողորմյայի 4-րդ տան վերլուծության կապակցությամբ. «Յօրինողն հայեցեալ յայատուութիւն երաժշտութեան, զանց արար զկանոնաւ քերականութեան»²⁰:

Կարելի է ավելացնել վերը բերված տիպի փաստերի քանակը: Բայց Ձորափորեցու, որպես առաջնակարգ երաժշտի մասին մեր պատկերացումները հիմնվում են գլխավորապես նրա շարականների բազմակողմանի հետազոտության վրա: Այստեղ նպատակ չունենք (և չենք էլ կարող) մեր հանգամանալից քննությունն ընթերցողին ներկայացնել ողջ ծավալով, բոլոր մանրամասնություններով: Ստորև կտանք դրա արդյունքը միայն:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Ձորափորեցու շարականների տեղաբաշխումը ըստ նոր (VIII—IX դդ. ընդունված) կանոնների, դրանց թվաքանակը, տեսակների որոշումն ու ձայնեղանակների նշումը, հավելյալ (առանց տեսակի նշման) երգերի առկայությունը, առնվազն երեք շարականների (խաչի Գ. օրվա տեր երկնիցի, է. օրվա. օրհներգության և Գյուտխաչի տեր երկնիցի) գրական բնագրերի մեծ կրճատումները, ինչպես և հղումները դեպի այլ կանոններ՝ այն ձևով, ինչ այժմ ծանոթ է մեզ, գլխավորապես զգուշացնում է հաստատված է եղել արդեն մինչև XIII—XIV դդ.: Մի քանի կարևոր տարբերությունները հանգում են հետևյալին (միշտ համեմատելով «Ձայնագրեալ Շարականը» գրագիր շարակնոցի հետ):

Ասացինք, որ խաչի Բ. օրվա կանոնի վերջում երկու հավելյալ երգ կա: Գրագիր շարակնոցում երկրորդ երգն սկսվում է «Փառք սուրբ խաչին» ավելուով, որից հետո եղված է սղ (= սաղմոս), և իրոք՝ «նշանեցաւ առ մեզ լոյս երեսաց քոց» և շարունակությունը՝ Դավթյան Դ. սաղմոսի 7-րդ և 8-րդ տներից են, որոնց հետևում են փառատրությունը և դարձյալ՝ ավելուն²¹: «Ձայնա-

19 «Սահակայ կաթողիկոսի ճառ Յարմանենացն օր», տե՛ս «Յովհաննու իմաստասիրի Աւանցելոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1953, էջ 213:

20 «Բացատրութիւն շարականաց», էջ 514 (զիտեականն այստեղ ավելացնում է նաև, թե նման զանցառութիւն երևում է Ստեփանոս Ապարանեցու «Սրբութիւն սրբոց» շարականի երկրորդ տան մեջ ևս):

21 Մատոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ), ձեռ. № 1576, էջ 229ա:

գրեալ Շարականում»²² ակելուով ավարտվում է առաջին հավելյալ երգը («Խա-
չի բո Քրիստոս»): Երկրորդն սկսվում է հիշյալ սաղմոսատնից (առանց հա-

Ծափ-ակ

Եր - շա - նաւ ա - մե - նա -
յաղթ խա - չի - Լըդ
Բով քրիս - տոս, պահ - պահ -
եա Վմեւ մար - գա - սէր, յա -
Եւ - րե - ւոյք Թըշ - Էամ - ւոյն,
չի դու մի - այն ես
Բա - գա - ւոր փա - ռաց օրի -
ճեալ յա - Լիք - եա՛ն։

Նոտ. օր. 5

տուկ Հշգրտման) և ավարտվում է լուկ փառատրություններ: Այնուհետև, խա-
չի Հ. օրվա կանոնի օրհնությունը գրչագրում երկու պատկեր ունի՝ «Որ ծա-

²² Նույն տեղում, էջ 768—769:

գեցեր մեզ լոյս» (Գձ) և «Այսպիսի երևումն մեծի ճառագայթի» (Գկ)։ «Ձայնագրեալ Շարականում» երկրորդ պատկերը տեղափոխված է կանոնիս վերջը՝ որպէս համբարձի²³։ Վերջապէս, Գյուտխաչի կանոնի Բձ հարցը («Որ փափագելի տենշմամբ») գրչագրում իրեն հատուկ գործատունն ունի, այն դեպքում, երբ «Ձայնագրեալ Շարականը» այդ գործատան համար երգչին հղում է հարության Բձ շարքերից մեկին²⁴։

Ձորափորեցու երգերը (ինչպէս և առհասարակ VII—VIII դդ. ու, առավել ևս, ավելի ուշ հորինված շարականները), երաժշտական բաղադրիչով հանդերձ, մեծ մասամբ սկզբունքորեն պահպանել են իրենց նախնական վիճակը՝ մեզ առաջնորդ ծառայող գրչագրի գաղափարման ժամանակներից մինչև XVIII—XIX դդ.։ Այլ կերպ ասած՝ ընդհանրապէս համապատասխանութիւն կա «Ձայնագրեալ Շարականում» առաջ բերված մեզ հետաքրքրող շարականների մեղեդիների և գրչագրում ընդգրկված նույն երգերի խաղային հյուսվածքի միջև (կարող ենք վկայակոչել Ձորափորեցու շատ երգեր և նույնիսկ ամբողջական կանոններ)²⁵։ Ասվածը պետք է որ հասկանալի լինի մանավանդ հետևյալ փաստի լույսի տակ։ Ինչպէս առհասարակ հայկական շարականներում, այնպէս էլ Ձորափորեցու երգերում գրական. բնագրի ու երաժշտության փոխկապվածութիւնն ու դրան համապատասխանող խաղային հյուսվածքի մի տիպ կա, որը համասար հիմքեր է ընծայում՝ տվյալ ստեղծագործութիւնը թե՛ «չափավոր» և թե՛ «ծանր» (առավելապէս կառուցվածքային տիպի չափավոր-ծանր) կատարելու համար։ Եվ դարմանալի չէ, որ այդպիսի ստեղծագործութիւններից Շողակաթի կանոնի երկու օրհնութիւնները ևս՝ «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի» և «Խորան սրբութեան» պահպանվել են ծանր և չափավոր տարբերակներով²⁶։ Այլ գործեր, ինչպէս՝ Շողակաթի կանոնի հարցը, խաչի Բ. օրվա կանոնի օրհնութիւնը և հարցը, Ե. օրվա կանոնի հարցը, Զ., է. և Ը. օրերի, այլև Վարագա խաչի ու Գյուտխաչի կանոնների օրհնութիւնները (պատկերներով) և այլն, մեզ հասել են լոկ ծանր կամ լոկ չափավոր տարբերակներով։ Սակայն խնդրի էությունը դրանից չի փոխվում։ Նշված բոլոր երգերն էլ սկզբունքորեն կարող են երգվել, անշուշտ՝ ըստ հարկին, թե՛ ծանր և թե՛ չափավոր ընթացքով, առանց հակասելու նույն երգերի խաղագրութեան պահանջներին։ Երբեմն նույնիսկ հնարավոր է լինում կոահել, թե ինչու այս կամ այն երգը լոկ չափավոր և կամ լոկ ծանր ընթացքով է կատարվել և այդպէս հարապել։ Գյուտխաչի հարցը, օրինակ, միայն ծանր է կատարվել ու այդ ձևով է հասել մեզ գլխավորապէս՝ իրեն հատուկ գործատան ազդեցութեամբ, որն առկա է գրչագրում և որի խաղագրութիւնը, իրոք, միայն ծանր կատարում է ենթադրում։

Այս բոլորով հանդերձ, համեմատութիւնից պարզվում է նաև, որ Ձորափորեցու որոշ շարականներ էլ, մի դեպքում՝ կոքորել են իրենց ոլորումների նախկին փայլն ու հարստութիւնը, այլ դեպքում՝ ընդհանրապէս, ուռճացել են նոր ոլորումներով։ Այսպէս, խաղագրութիւնից դատելով, ավելի ոլորուն եղանակներ են ունեցել՝ Շողակաթի կանոնի ողորմյան, Գյուտխաչի

23 Հմմտ. «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 790—797 և ՄՄ, ձեռ. № 1576, էջ 236բ—237բ։

24 Հմմտ. «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 810 և նշվ. ձեռ., էջ 242ա։

25 Հմմտ. օրինակ՝ խաչի Գ. օրվա կանոնը։

26 ՄՄ, ձեռ. № 1576, էջ 217բ։ «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 733 և 738։

կանոնի մեծացուցեան, խաչի Ը. և Բ. օրվա կանոնների ճաշունները²⁷։ Բացի այդ, Բ. օրվա կանոնում հավելյալ երկու երգերից երկրորդը, ըստ ձեռագրի, մեղեդիական հյուսվածքով նկատելիորեն ավելի բարդ է քան առաջինը։ Մինչդեռ «Ձայնագրեալ Շարականում» պատկերը ճիշտ հակառակն է։ Եվ երկրորդ երգի ձայնեղանակային Ակ նշումը ճիշտ (ձեռագրին համապատասխան) լինելով, բուն ձայնագրությունը տիպական Բկ է²⁸։ Վերջապես, նախկատեաց խաչի կանոնի երկու օրհնությունները «Ձայնագրեալ Շարականում» չափավոր ընթացքով Բկ սովորական եղանակներ ունեն, այն դեպքում, երբ խաղավոր գրչագրի համապատասխան լուսանցքում «Բկ ստեղ[ի]» նշումը կա²⁹։

Ուրոումների վերոհիշյալ ուռնացումները վերաբերում են խաչի Բ. օրվա կանոնից երկու երգի։ Մեկն է կանոնիս երկրորդ օրհնությունը (ըստ ձեռագրի), որ հետո դարձել է համբարձի, ինչպես նշեցինք (Գկ դարձվածք, ծանր, «Այսար երևումն»)։ մյուսը՝ մանկունքը (Դկ ստեղի, ծանր, «Պարունակալ պահէին»)։ Խաղագրությունից դատելով, երկուսն էլ վաղուց ի վեր, իրոք, ծանր ընթացքով են երգվել ու ներկայացրել են եթե ոչ ստեղի, ապա գոնե ստեղիատիպ եղանակներ։ Բայց երկուսն էլ ժամանակի ընթացքում ուռնացել են նոր ուրոումներով, որ պարզ երևում է գրական բնագրի տարբեր վանկերին հատկացված խաղագրերի ու նշանախմբերի ուղադիր համեմատությունից³⁰։

Անհրաժեշտ է նշել, որ չնայած Զորափորեցու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգության մեջ դուրերի ընթացքում տեղ գտած որոշ փոփոխություններին, այն, ամբողջապես առած, մինչև մեր օրերն իսկ պահպանել է նախնական, հարազատ շատ գծեր, որով առարկայական հիմքեր է տալիս բավական ճշգրիտ գաղափար կազմելու հեղինակի գեղարվեստական արտադրանքի որակի ու մակարդակի մասին։ Նա ստեղծագործորեն կիրառել է հաջ հոգևոր երաժշտության գրեթե բոլոր հիմնական ձայնեղանակները³¹։ Դարձվածք տիպի եղանակներից առավելապես օգտագործել է Աձ, Ակ և Գձ դարձվածքները։ Բանեցրել է նաև Գկ և Դձ դարձվածքները, այլև ստեղի կամ ստեղիատիպ եղանակներ, մեղեդիական նշված բոլոր հոսների մեջ կերտելով վանկային, ծորերգային, կառուցվածքային ծանր և հանկարծաբանական տիպի ծանր սքանչելի կտորներ։

Ամբողջապես առած, Զորափորեցու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը հայ հոգևոր արվեստի պատմական հեղաշրջման մեջ նշանակալից փուլ է, որին ի մոտո ծանոթանալիս առանց դժվարության նկատում ենք մի կողմից՝ V—VII դդ. հայ շարականագրության լավագույն ավանդույթների

27 Ի դեպ, նույնը պետք է հաստատել նաև խաչի երգաշարքերի մեջ ընդգրկված՝ Աշոտ Բագրատունու, Գրիգոր Մագիստրոսի և Ներսես Շնորհալու շարականների վերաբերյալ, որոնց խաղագրության հյուսվածքը ենթադրում է զգալիորեն ավելի ուրույն եղանակներ։ Հատկապես տոմել է Աշոտ Բագրատունու «Զորս ըստ պատկերի քում» երգը։

28 «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 768։ ՄՄ, ձեռ. № 1576, էջ 229ա։

29 Նշվ. ձեռ., էջ 226ա (այստեղ խնդիրը «չափաւոր» ընթացքի մեջ չէ, այլ նրանում, որ «Ձայնագրեալ Շարականում» եղանակը գոնե ստեղիատիպ էլ չէ)։

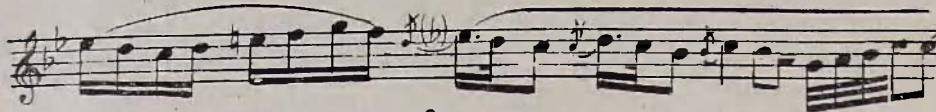
30 Նշվ. ձեռ., էջ 237բ և 238բ։ «Ձայնագրեալ Շարական», էջ 794 և 797։

31 Ասում ենք՝ գրեթե, որովհետև բացառություն է կազմում Ակ ձայնեղանակը։ Ինչպես մշտնջան երգաշարքերում և Մովսես Խորենացու ստեղծագործության մեջ, նույնպես և Զորափորեցու շարականներում Ակ նշումն ունեցող կրկերը Ակ դարձվածք են։

Մաքր-ԲՅ



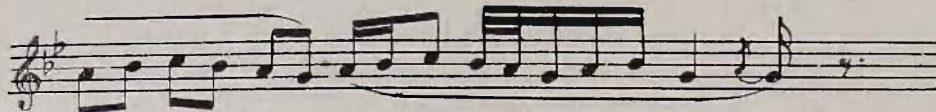
Որ Եր Եւա



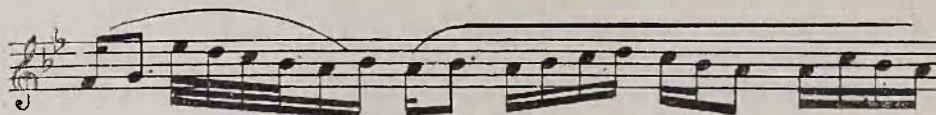
ա Տ



Եւա



յաղթ



խա

չի



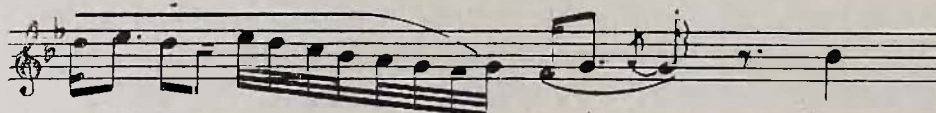
Բո

Բիւս



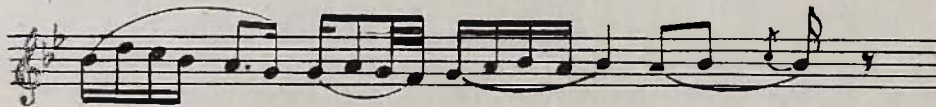
Կրս

Բար



Յէր

ԿԴա



Կրս

Կար

Կրս

Թիւն



ալ

Գի

Մարդ

Կաւ:

յուրացումն ու հետագա զարգացումը, մյուս կողմից՝ խոհուն հեղինակի սեփական անհատականության հաստատումը:

Վանկային և ծորերգային շարականների մի շարք գեղեցիկ նմուշներ է թողել Զորափորեցին, որոնցից են. Գլուխաչի կանոնի՝ մեղեդիական հնարուն շեշտաչափումներով մարմնավորված Բձ միջակ-չափավոր ողորմյան («Այսօր խընդրի»), նավակատիքի խաչի կանոնի հեզասահ գնայուն Բկ չափավոր օրհնությունը («Ի վերայ վիմի հալատոյ»), Շողակաթի կանոնի զարմանալի ուրախարար Դձ չափավոր հարցը («Ուրախ լեր այսօր»), խաչի Ե. օրվա կանոնի Գձ դարձվածք պայծառաձայն մանկունքը («Այսօր ուրախացեալ»), որի մեղեդիական տոհմիկ պտույտները էապես նախապատրաստում են Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզի) «Այսօր զուարճացեալ» գեղեցիկ տերևերին և այլն:

Այստեղ պարզապես հնարավոր չէ բոլորի վրա կանգ առնել մեկ առ մեկ: Բերում ենք Շողակաթի կանոնի Դկ չափավոր մանկունքը («Էջ միածինն ի հօրէ»), որն իր մեղեդիական առնական-ուժական պտույտներով աչքի է ընկնում, եթե կարելի է ասել, խորենացիական ներշնչմամբ³² և խաչի Գ. օրվա կանոնի Դձ չափավոր երկրորդ օրհնությունը («Ի ստունդանելն Աղամայ»), որն իր վիպական լայն շնչով Դձ լավագույն շարականներից է առհասարակ (նոտ. օր. 1, 2):

Գեղարվեստորեն նույնքան (եթե ոչ ավելի) տպավորիչ են Զորափորեցու ծանր նրդերը ևս: Բայց այս բնագավառում նրա կատարած աշխատանքը նաև սկզբունքային նշանակություն ունի: Բանն այն է, որ VII դարում հայ շարականագրության մեջ լուրջ տեղաշարժեր են կատարվում ծանր երգերի տեսակարար կշռի ավելացման առումով: Եվ իրենց ստեղծագործական բեղմնավոր ջանքերով դրան էապես նպաստած հեղինակները գլխավորապես Անանիա Շիրակացին և Սահակ Զորափորեցին են:

Ինչպես ցույց է տալիս մեր ուսումնասիրությունը, մասնավորապես Զորափորեցին հետևողական ճիգեր է գործադրել (միաժամանակ շարունակելով կիրառել կառուցվածքային տիպի ծանր երգի ձևը) աստիճանաբար դեպի հանկարծաբանական տիպի ծանր շարականները տանող հորինվածքներն ընդհանրացնելու առումով: Ասվածն օրինակներով ցույց տալու մտահոգությամբ Զորափորեցու մի ամբողջ շարք հաջողված ծանր երգերից³³ բերենք շորսը միայն: Գլուխաչի կանոնի Աձ օրհնությունը՝ «Հրաշակերտ և զօրեղ», Շողակաթի կանոնի Գձ օրհնությունը, հայկական շարականների մեջ ամենաափրված, տարածված ու ժողովրդականացած երգերից մեկը՝ «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի»³⁴, վարագա խաչի կանոնի Ակ դարձվածք օրհնությունը՝ «Նշանաւ

³² Հմմտ. Մենդյան Ա. օրվա կանոնի օրհնության առաջին պատկերի հետ («Խորհուրդ մեծ և սքանչելի»):

³³ Որպիսիք են՝ խաչի Բ. օրվա Աձ օրհնությունները («Որ դանարատ բազուկս քո» և «Սուրբ խաչն օգնական»), Դկ հարցը («Այսօր պատուական խաչի քո») և գործատունը, Դ. օրվա Դձ օրհնությունը («Զօրութիւն սուրբ խաչի քո Քրիստոս»), նույն կանոնի Դձ հարցը («Այսօր ընդ ամպլս լուսաւորս»), Ե. օրվա հարցի Գձ դարձվածք գործատունը («Ընդ անմարմնական բազմութիւնսն») և այլն:

³⁴ Այս շարականը գրավել է նաև Կոմիտասի ուշադրությունը, որ ձայնագրել է այն՝ ճիշտ ծանր տարբերակին շատ մոտիկ մի ձևի մեջ: Ընթացքի կոմիտասյան նշումն է՝ «Փոքր ինչ ծանր», բայց չափական միավորը երկու անգամ մեծացված լինելով՝ արդյունքը լինում է նույն ծանր շարժումը» (Կոմիտաս վարդապետ, Տաղը և Ալեկուր Հայաստանեայց ձևաբանական Ս. Եկեղեցու, Փարիզ, 1946, էջ 20):

ամենայադթ» և խաչի է. օրվա Բձ երկրորդ օրհնությունը՝ «Որ նշանաւ ամենայադթ» (նոտ. օր. 3, 4, 5, 6):

Առաջինը տիպականորեն կառուցվածքային ծանր երգ է, որում եղանակի շափական շենքը հարազատորեն արտացոլում է բանաստեղծության տրեքերի թույլ և ուժեղ մասերի հարաբերությունը: Երգը հորինված է այնպես, որ գրական բնագրի անշեշտ վանկերին համապատասխանում են շափական մեկ միավորի արժեքով ոլորումներ, շեշտված վանկերին՝ երկու³⁵:

Բերված ծանր երգերից հաջորդ երկու նմուշներում մեծ ոլորումների հետ հեղինակը վարվում է ավելի ազատ: Դրանք նա երբեմն հատկացնում է նաև անշեշտ վանկերին: Շեշտված վանկերը միշտ չէ, որ երկարաձգում է: Այլ դեպքերում՝ դրանց հատկացնում է ավելի քան շափական երկու միավորի արժեքով ոլորումներ: Վերջապես՝ խախտում է միջակ ու մեծ վանկերի համաչափ հաջորդականությունը:

Այս բոլորը ճանապարհ են հարթում վերջին երգի հայտնության համար, որում գրական բնագրի վանկերի արտահայտիչ երկարաձգումները, ոլորումներն ու զարդոլորումները կիրառված են գրեթե բոլորովին ազատ՝ զուտ երաժշտական կշռույթի օրինաչափություններին համաձայն և ջերմ զգացումների ու ճոխ երևակայության պահանջով: Սա իսկապես հանկարծաբանական տիպի ծանր երգ է, դրա՝ VII դարին հատուկ մակարդակի ամբողջական դրսևորմամբ³⁶: Մեղեդիական ավելի ևս խիտ ու բարդ հյուսվածքի որոնումները, Ձորափորեցու ժառանգության սահմաններում, մեզ բերում են արդեն խաչի Ը. օրվա մանկունքին ու համբարձին, որոնց երաժշտական բաղադրիչը հարստացել է հետագա հարյուրամյակներում (մինչև XII—XIII դդ.):

Ամփոփենք: Հայ իրականության մեջ, մինչև VII դարը, ամենայն հավանականությամբ, եկեղեցու նավակատիքի ու խաչի վերացման միացյալ տոներին կատարվել են Հովհան Մանդակունու հորինած՝ Տապանակի կսունի երգերը: Դրա արձագանքն է, որ մնացել է մինչև այսօր՝ խաչի Զ. օրվա կանոնում (և դրանով է բացատրվում, որ միջնադարյան հատուկենտ գրչներ փորձել են Մանդակունուն վերագրել Շողակաթի կանոնն էլ): Սկսած VII դարից, խաչին նվիրված երգերով հանդես են եկել մի շարք բանաստեղծ-երաժիշտներ, որոնց մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Սահակ Ձորափորեցին՝ խաչի և եկեղեցու շարականների մեծագույն մասի հեղինակը: Բանաստեղծի ու երաժշտի հազվագյուտ տաղանդով նա կերտել է ձևով ու բովանդակությամբ իր ժամանակը բնորոշող և, միաժամանակ, շարականագրության ասպարեզում տակավին Մովսես Խորենացու և Անանիա Շիրակացու ստեղծագործության մեջ ուրվագծված նոր հնազանդները յուրովի հաստատող և հստակող արժեքներ:

35 Բերված օրինակում, որ շարականի առաջին տունն է, բացառություն է կազմում լոկ մի վանկ, դարձին («եկայք ժողովուրդք») նախորդող շեշտված վանկը: Անշեշտ մի օրինականությունից խուսափելու համար նրան համապատասխանեցված է շափական մեկ միավոր:

36 Այս տեսակետից «Որ նշանաւ ամենայադթ» օրհնությունը միակ օրինակը չէ: Դրան շատ մոտ է նաև Գյուտխաչի կանոնի Բձ հարցը («Որ փափագելի տենշմամբ»), որում մեղեդին զարմանալի մի զարգացում է ապրում՝ սկսելով Մովսես Խորենացու «Ուրախացիր սրբուհի» երգի սկզբնական ելևէջներից և հասնելով մինչև իսկ շնորհալիական տիպի մեղեդիական գեղակերպ պտույտների և երկարաձիգ ոլորումներին: