

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՇԵՇՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՕՐՀՆԵՐԳԵՐՈՒՄ

Բաճախիչ. Կիտ. դոկտոր Վ. Մ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, Լ. Հ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Կոմիտասը, խոսելով հին հայկական օրհներգերի (շարականների) տաղաչափության մասին, պնդում էր, որ նրանցում ի հայտ են դալիս ինչպես շեշտական, այնպես էլ վանկական տաղաչափության տարրեր, սակայն շարականների մեծամասնությունը տաղաչափության առումով աղատ է (Կոմիտասի տերմինաբանությամբ՝ «արձակ բանաստեղծություն») ¹:

Պետք է ասել, որ այդ բնութագրումը տրված է ամենաընդհանուր առումով և չի անդրադառնում «արձակ բանաստեղծության» կշռույթի (ռիթմի) երևույթին, մինչդեռ «բանաստեղծություն» հասկացությունն ինքնըստինքյան ենթադրում է տեքստի կշռույթային կազմակերպման որոշակի սկզբունքի գործողություն (որը «արձակ բանաստեղծության» դեպքում բնավ ո՛չ շեշտական է և ո՛չ էլ վանկական, սակայն դա չի նշանակում, թե կշռույթի գործոնը չեզոքացված պետք է համարել) ²: Մեր խնդիրն է՝ բացահայտել այն օրինաչափությունները, որոնք ընկած են շարականների բանաստեղծական և, ավելի լայն՝ երաժշտաբանաստեղծական առդի կշռույթային կազմակերպման հիմքում:

Ճշգրտենք «տողի» հասկացությունը: Միջնադարյան ձեռագրերում շարականների տեքստերը գրի էին առնվում, ըստ մատենագրության արվեստում ընդունված ավանդույթների, չկազմակերպված, առանձին ոտանավորների չբաժանված տեսքով: Որպես «տող» պայմանականորեն կընդունենք այն հատվածը, որը ձեռագրերում ձևից (և կամ աչից) սահմանադրված է և՛ լիջակետ տրոհության նշանով: Ֆուրաբանչյուր տան սկիզբը ցույց է տրվում մեծատառով, ավարտը՝ վերջակետով: Տեքստերի բաժանման մեր կողմից ընդունած չափանիշը, այսպիսով, ենթադրում է որոշակի տրոհման նշանների առկայություն. իմաստի փոխանցումը (enjambement) չի թույլատրվում:

Դիտենք, օրինակ, Հարություն կանոնի մի հատված (վերագրվում է Մովսես Խորենացուն կամ Անանիա Շիրակացուն): Միջնադարյան ձեռագրերում այն սովորաբար ներկայացվում է հետևյալ տեսքով ³.

Լոյս Երջմարիտ որ ի հօր՝ առաքեցար. առեր մարմին պարագրիս ի կուտն ոչ մեկնելով յանբրնին յէմբենէ. բանդ Աստուած ողորմեա: Որ անհասդ ես յարարածոց և բան զամենայն միտրս գերազանց. զոր երկինք ոչ բաւէին տանել յարդանդի կուտին կրեցար. բանդ (Աստուած ողորմեա): Չարչարանրս յանձն առեր ախտակիր հողեղինացս եզեր. վասըն մերոյ փրկութեան ի գերեզմանի նդար անկորուստ պահելով զարարածըս. բանդ (Աստուած ողորմեա):

¹ Կոմիտաս. Հոգիւմներ և ուսումնասիրություններ. Երևան, 1941, էջ 109—111.

² Հմմտ.՝ Р. А. Папаян. Древнеармянский стих (опыт реконструкции).—Русская и армянская средневековые литературы. Л., 1982, с. 185—188.

³ Մենք բաց ենք թողնում խազային նշանները: «Ը» հնչյունը Շարակնոցում դիտվում է իբրև ոչ պարտադիր վանկակազմիչ, այն երբեմն գրի է առնվում. իսկ երբեմն՝ սղվում: Բոլոր մասնավոր դեպքերում հետևում ենք մեզ հայտնի գրչագիր և տպագիր Շարակնոցների ուղղագրությանը. Շարակնոցների միջև եղած տարբերություններն այս առումով այնքան աննշան են, որ դրանք կարելի է անտեսել:

Այս օրհներգը միարժեքորեն վեր է ածվում բանաստեղծականորեն կազմակերպված տեսքի, ընդ որում յուրաքանչյուր՝ ըստ շարադրված տրոհման սկզբունքի դուրս բերված տողը իր հերթին նույնպես կարող է սեզմենտավորվել: Տողերը իմաստաշարահյուսական դադարի (ցեզուրայի) միջոցով բնականորեն բաժանվում են երկու ամփոփ չափահանական մասերի՝ կիսատողերի: Բերված օրինակում բացառություն է՝ կազմում «բանդ Աստուած ողորմեա» ավանդական բանաձև-կրկներգը, որն իր մեջ դադար չի պարունակում: Այսպիսով, սեզմենտավորման սկզբունքն այստեղ ունի զուտ տաղայափական բնույթ և չի առնչվում որևէ ֆորմուլ կերպով արտահայտված տրոհման նշանների հետ: Ստորե բերված տեքստում դադարը մեր կողմից ցույց է տրված թեք զծով:

Լոյս ճըշմարիտ / որ ի հօրէ առաքեցար.

առեռ մարմին պարադրիլ ի կուսէն / ոչ մեկնելով
յանքընթին յէութենէ.

Բանդ Աստուած ողորմեա:

Որ անհասդ ես յարարածոց / և քան զամենայն
միտըս գերազանց.

զոր երկինք ոչ բաւիտ տանել / յարգանդի կուսին կրեցար.

Բանդ Աստուած ողորմեա:

Զլաշարանըս յանձն առեր / ախտակիր հողեզինացս եղեր.

վասըն մերոյ փրկութեան ի գերեզմանի եղար / անկորուստ
պահելով զարարածըս.

Բանդ Աստուած ողորմեա:

Հաշվի առնելով, որ տողից տող իմաստի փոխանցման երևույթը շարականներում բացառվում է, փորձենք պարզել, թե ինչ է իրենից ներկայացնում երկու կիսատողերի բաժանված տողն իբրև շարահյուսական միավոր: Այդ հարցին պատասխանելու նպատակով դիմենք նախադասության առկայական անդամատման (актуальное членение) տեսությանը:

Մեր մեկնաբանությունները կտանք ժամանակակից լեզվաբանության կողմից շարահյուսության և առկայական անդամատման փոխադանադրանություն մասին մշակված պատկերացումների տեսանկյունից⁴: Առկայական անդամատման հասկացությունը կապված է երկու սկզբունքային, միմյանց հետ զուգորդված դրույթների հետ. ա) բառերի շարադասությունը նախադասության մեջ ազատ է, բայց ոչ կամայական. այն սկզբունքային նշանակություն ունի հաղորդակցության ընթացքի համար⁵. բ) նախադասությունը տրոհվում է կազմերի. իբրև «կազմ» հասկացվում է շարահյուսորեն ամփոփ բառերի խումբը, որի յուրաքանչյուր միավորը կապված է մյուսների հետ ստորադասական վարման միջոցով, ընդ որում տվյալ կազմի միավորների կապերը չեն կարող հատվել մյուս կազմի միավորների միջև եղած կապերի հետ: Ասվածը բացատրենք, իբրև օրինակ վերցնելով մեզ ծանոթ օրհներգի հատվածը: Ստորադասական հարաբերությունները ցույց ենք տալիս սլաքներով, որոնք ուղղված են գլխավոր բառից դեպի ստորադասը: Ինչպես երևում

⁴ Տե՛ս օրինակ՝ В. Матезиус. О так называемом актуальном членении предложения—Празский лингвистический кружок. М., 1967; И. И. Ковтунова. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976; С н а ж е. Поэтический синтаксис. М., 1986; Ա. Ս ա ր գ ա յ ան. Արեւելահայ և արևմտահայ գրական լեզուներ. Եռան, 1965, էջ 249—257:

⁵ Հմմտ. «Առկայական անդամատմամբ... այսպես է կառվում, որովհետև այն անկաշաղկապ, էական դեր է խաղում խոսողի կամ գրողի համար տվյալ կոնտեքստում կամ տվյալ հաղորդակցական իրադրության պայմաններում» (И. И. Ковтунова. Современный русский язык, с. 7):

է օրինակից, միևնույն տողի տարբեր կիսատողերի միջև գոյություն ունի միայն մի կարգի շարահյուսական կապ, որն ապահովում է կիսատողերի կոորդինացումը և կապակցում է միմյանց հետ նրանց գլխավոր բառերը. այստեղ այն ցույց է տրված ընդհատ գծով: Մեր օրինակից ակնհայտորեն երևում է, որ ոտանավորի չափահանչական միավորը՝ կիսատողը, համընկնում է նախադասության առկայական անդամատման արդյունքում ստացած միավորի՝ կադմի հետ և, այսպիսով, բանաստեղծական կշռույթը պայմանավորվում է առկայական անդամատմամբ.

[Լոյս ժշարիտ / որ ի հօրէ առաքեցար] .

[առեր մարմին պարզրիւ ի կուսէն / ոչ մեկնելով յանքննին յեութենէ] .

և այլն):

Շարականցում ընդգրկված բաղմաթիվ տեքստերի վերլուծության հիման վրա հնարավորություն ենք ստանում եզրակացնելու, որ բանաստեղծական կշռույթի և առկայական անդամատման միջև եղած նման փոխհարաբերությունը բնորոշ է հայկական օրհներգերի համար: Մեր տրամագրության տակ եղած նյութերից բերենք մի քանի օրինակ՝

1) Հաղված Վարազայ խաչին կանոնից (վերագրվում է Սահակ Ձուրափո-րեցուն, VII դար).

Հրաշափառ տեսութիւն / ի կաթուղիկէ եկեղեցւոյ տեսանի.
գործարան մահու / մահուամբ առիթ գոլ կենաց.
և մահացուցիչ նախաստեղծին / մահուամբ գոլ շնորհող յարութեան:
Պարգև գերագոյն / պարգևի այսօր հաւատացելոց.
և մահացուն ի կենաց / առնու իւր զօրըս վերելեակս.
և թռուցեալ վերագայի / քնակիւ ի տեղւոջն սրբութեան:
Յկայք ժողովուրդք / ընդ հոգեղինացն սպասատրեսցուք.
Երկրպագեսցուք / աստուածային սուրբ նըշանիս.
փառատրեսցուք / ըզհրաշագործ պարգևաց տուողն:

2) Հաղված Համուրեն ննջեցելոց կանոնից (Պետրոս Գեաղարձ, XI դար) (այստեղ կայուն բանաձև-կրկներգը դարձյալ խախտում է կիսատողերի հաջորդման կշռույթը).

Օրհնիմք ըզքեղ հայր անըսկիդքն / ստեղծիչ ամենայն եղելոց.
գխոստովանողս սուրբ անուանըդ քո / ըզնընջեցեալսն հանգո
յարբայութեան քում.

Աստուած հարցրն մերոց:

Գովեմք ըզքեղ անճառ ծնունդ հօր / անըսկըզքնակից որդի.

որ մահու խաչի / համբրեկցեք վասն մեր.

ըզնընջեցեալսն ի քեզ ուղիղ հաւատով / պայծառացո

ընդ սուրբրս քո.

Աստուած հարցրն մերոց:

Բարեխնամ սուրբ հոգի / փառակից հօր և որդւոյ.

հայցեմք ի քէն ըզնընջեցեալ / սըն ճըշմարիտ հաւատով

սուրբ երրորդութեանդ.

ի միաանգամ նորոգմանն դասեալ / ի դասս ընտրելոց քոց.

Աստուած հարցրն մերոց:

3) Հատված Մարգարեից կանոնից (Ներսես Շնորհալի, XII դար).

Որ դյառաջագոյն ընտրեալսն / առաքեցեր յաշխարհս սուրբ զմարգարէսն.
 աստարանէլ ըզքո գարուտդ / անթարգմանելի տնօրէնութեամբ.
 սորօք շընորհեա հաստատութիւն / եկեղեցւոյ քում սրբոյ՝
 Որոց ետուր իշխանութիւն / բացատրել զիշումըն քո յաշխարհ.
 աստանօր կատարեցեր / զմարգարէիցն ըզտեսութիւն.
 սորօք շընորհեա հաստատութիւն / եկեղեցւոյ քում սրբոյ՝
 Որ ըզմտ՝ գերի առեալ / մահուամբ ըզմա՝ կոխեցեր.
 արծուկել զերամբս մարգարէի / ցըն յանըստունք քո հանգիստդ
 սորօք շընորհեա հաստատութիւն / եկեղեցւոյ քում սրբոյ՝

Այս բոլոր օրինակները գրված են «արձակ բանաստեղծության» սկզբունքով, այսինքն վանկերի և շեշտերի քանակն ու օրինաչափ հետևությունը ներանցում հաշվի չի առնվում։ Նման փոխադարձ կապը, սակայն, գտնում ենք նաև վանկական և շեշտական սկզբունքների վրտ հիմնված ոտանավորներում¹։

1) Հատված Վարդավառի երկրորդ օրվա կանոնից (Ներսես Շնորհալի)։
 Այս հատվածը գրված է Ներսես Շնորհալուն բնորոշ շափով, որը ենթադրում է բոլոր երկրորդ կիսատողերի պարտադիր հնգավանկ ծավալ, մինչդեռ առաջին կիսատողերի ծավալը մնում է չկարգավորված²։

Ճառագայթի փառաց հօր / որդիդ միածին.
 որ ըզլոյսդ անվայրափակ / մարմնով պարադրեալ.
 այսօր ի Թարօր / փառօք փայլեցեր.
 Որ անտես սրովբէիցն անհաս / ի վեր քան ըզբան.
 ծառայի կերպիւ պարածածկեալ / ըզլոյսդ անըստունք.
 այսօր ի Թարօր / փառօք փայլեցեր.
 Որ հրեղինացն անմերձենալի / հուր աստուածութեանդ.
 ի հոգեղէնս խոնարհեալ / լոյսդ արփիական.
 այսօր ի Թարօր / փառօք փայլեցեր։

2) Հատված Հովսիսիմյանց կանոնից (Կոմիտաս Աղեցեցի, VII դար)։ Այդ տեքստը գրված է զուտ շեշտական տաղաչափությամբ. յուրաքանչյուր կիսատողը, վանկային ծավալից անկախ, պարունակում է 2 ուժեղ մաս։

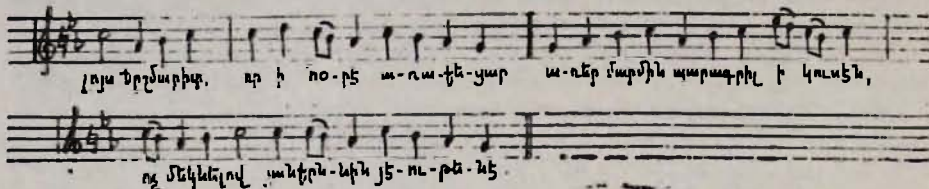
Անձինք նրոյրեա / ըբ սիրոյն թրիստոսի.
 Երկնաւոր նահատակք / և կուտանք իմաստունք.
 ի պարծանրս ձեր / բարձրացեալ տօնէ.
 մայր Սիօն / զոստերօքն իւրովք.
 Բարբառք երկնաւո / ըբ լըցին զերկիր.
 քանշի հոտանուից / բուրեցայք ի Քրիստոս.
 ողջակէզք բանաւորք / և զո՛ք փրկութեան.
 և որոջք անարատք / ընծայեալք աստուծոյ։

3) Հատված Աղունացից 6-րդ օրվա կանոնից (Ներսես Շնորհալի), գրված վանկաշեշտական տաղաչափությամբ.

Որ ըզխորհուրդ քո գալրստեան / յառաջագոյն գուշակեցեր.
 մարգարէիքն Իսրայէլի / զորս ընտրեցեր յետ Մովսէսի.
 որք խօսեցան հոգւով սրբով / բազմապատիկ օրինակօք.
 տուր մեզ փրկիչ ոգորմութիւն / և ըզմեղաց ըզթողութիւն։

¹ Տե՛ս Լ. Զ. Հ ա կ ո բ յ ա ն. Հայկական շարականների տաղաչափությունը.— «Էջմիածին», 1986, է—Ը, էջ 73—74։

Առկալական անդամատման և կշռույթի փոխհարաբերության սկզբունքն իր անմիջական դրսևորումն է գտնում նաև տեքստերի երաժշտական կազմակերպման մեջ: Առողջանության համապարփակ օրինաչափության համաձայն կազմի (կիսատողի) գլխավոր շեշտը համընկնում է նրա վերջին բառի, իսկ հաջոց լեզվի դեպքում՝ նաև վերջին վանկի հետ, ընդ որում հայկական օրհներգերում առաջին կիսատողերի վերջին վանկերին համապատասխանում է ֆիքսված բառ՝ շեշտը, իսկ երկրորդ կիսատողերի վերջին վանկերին՝ նույնպես ֆիքսված ցածր շեշտը: Բարձր և ցածր շեշտերի շուրջը համախմբվում են կայուն երաժշտական բանաձևերը, որոնք անցնում են մի երգից մյուսը և ընկած են հայկական միջնադարյան օրհներգերի հիմքում⁷: Շեշտերի հաջորդականության սկզբունքը ցույց կտանք մեզ ժանոթ օրհներգի օրինակի վրա՝ այն պատկանում է հայկական միջնադարյան «ութ-ձայն» համակարգի երրորդ ձայն-եղանակին, որում բարձր ֆրազային շեշտը միշտ կրում է «դո» հնչյունը, իսկ ցածր շեշտը՝ «սոլ» հնչյունը:



Երբեմն օրհներգերի բանաստեղծական տեքստերը կառուցված են լինում այնպես, որ նրանց առկայական անդամատումը կարող է կատարվել ոչ միաբան ձևով: Բերենք մի քանի օրինակ.

1) Հառված Հարության ավագ օրհնություններից (Ստեփանենու Սյունեցի, VII դար.

1ա [հ սուրբ երրորդութենէն / ծանեաք ըզտէր մեր Տիսուս Բրիստոս].

1բ [հ սուրբ երրորդութենէն ծանեաք / ըզտէր մեր Տիսուս Բրիստոս].

2ա [Վասն ուխտի քո առ հարսըն / փրկեա զմեզ յ իրոյն /
և ի բորբոքեալ բոգոյն ալրեցո զմեզ].

2բ [Վասն ուխտի քո առ հարսըն / փրկեա զմեզ յ իրոյն].

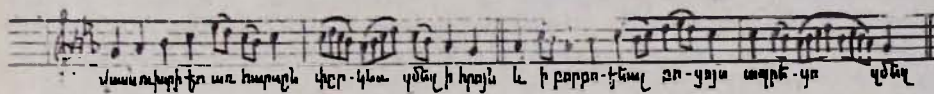
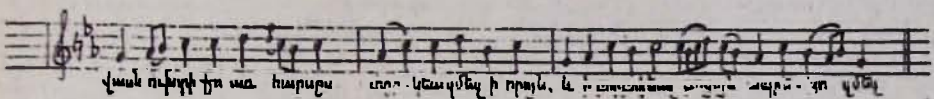
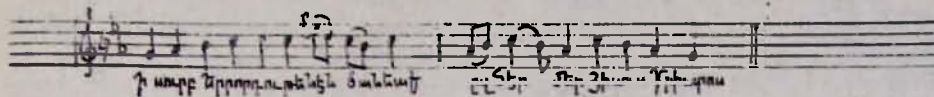
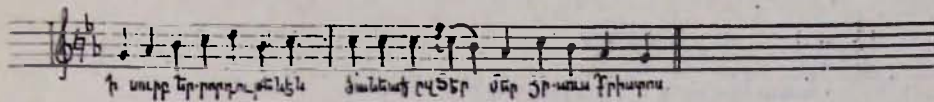
[և ի բորբոքեալ բոգոյն / ալրեցո զմեզ].

⁷ Տե՛ս Լ. Օ. Ակոլյան. Мелодические структуры средневекового армянского восьмизвучья...—Историко-филологический журнал, 1985, № 2.

⁸ Տե՛ս Ե. Տեառնյան. Շարական ձայնագրյալ. Իսթանբուլ, 1933, էջ 348—348.

(այստեղ նույն հատվածը բաժանվում է 2 տողերի, որոնցից յուրաքանչյուրը պարունակում է 2 կազմ):

Առկայական անդամատման բոլոր տարբերակները համապատասխան կերպով արտացոլվում են այդ հատվածների երաժշտական ձևավորման մեջ՝

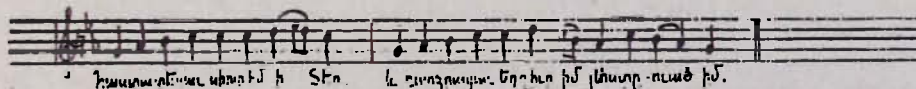


1ա9, 1բ10, 2ա11, 2բ12

Յույց տրված դեպքերում երաժշտությունը հանդիսանում է այն գործոնը, որն իրեն արտահայտում է առկայական անդամատման միջոցով, այսինքն՝ առկայական անդամատմանը կատարվում է ըստ երաժշտության կառուցվածքի: Կարելի է գտնել նաև հակադարձ օրինակներ՝ երբ երաժշտության կառուցվածքի ճշգրտությունը ստուգվում է առկայական անդամատման օգնությամբ: Օրինակ, Հարություն ավագ օրհներգություններից քաղված հետևյալ տողի առկայական անդամատմանը միարժեք է.

[Հասասուցաւ սիրտ իմ ի աւեր / և բառօրացաւ եղջիւր իմ յնստուած իս] .

Տողի շարահյուսական կառուցվածքի ճշգրիտ երաժշտական արտացոլումը գտնում ենք Ե. Տնտեսյանի Շարակնոցում¹³.



Ն. Թաշճյանի կողմից խմբագրված Շարակնոցում երաժշտությունն ունի այլ տեսք, որը համապատասխանում է նախադասության առկայական անդամատման այլ ուղղագծի: Վերջինս, մեր տեսակետից, անընդունելի է, որովհետեւ

⁹ Ձայնագրյալ Շարական հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 1049:

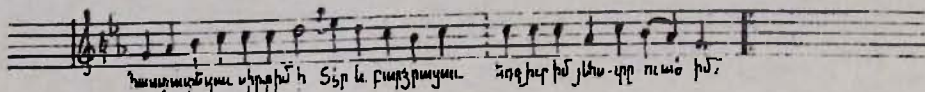
¹⁰ Ե. Տնտեսյան. նշվ. աշխ., էջ 280:

¹¹ Ձայնագրյալ Շարական հոգևոր երգոց, էջ 280:

¹² Ե. Տնտեսյան. նշվ. աշխ., էջ 170:

¹³ Նույն տեղում, էջ 471:

սե հաշվի չի առնում «եղջիր» և «բարձրացա» բառերի միջև եղած կարևորագույն ստորադասական կապը: Կարելի է ենթադրել, որ ստորև բերված երաժրշտական պատկերը առաջացել է աեքսաի շարահյուսական կառուցվածքի սխալ վերարտադրման արդյունքով¹⁴:



Ինչպես տեսանք, առկաչական անգամատումը զուգորդվում է որոշակի առողանական ընթացքներով, որոնց կարևորագույն կեանքը (կազմերի վերջին շեշտերը) բնութագրվում են ֆիքսված երաժշտական բարձրությամբ, ընդ որում շեշտագրված վերջին վանկերի համապատասխանող բարձր և ցածր երաժրշտական հնչյունների հարաբերակցությունը կազմում է լադի կմախքը: Շեշտի և մեղեդիական կառուցվածքի փոխհարաբերությունը համապատասխանում է խոսքային առողանության բնական օրինաչափությունների, ըստ որոնց՝ ա) նախադասության կազմի իրարից անջատվում են գաղարներով (ցեզուրաներով) ըստ առկաչական անգամատման, բ) գլխավոր ֆրազային շեշտն ընկնում է կազմի ավարտական միավորի վրա, գ) կազմերը տարրերվում են արաասանության տոնի բարձրությամբ՝ հուզորեն չեզոք արտասանության զեպքում նախորդող կազմի շեշտն ավելի բարձր է, քան հաջորդողին: Կարելի է ենթադրել, որ խոսքային առողանության և մեղեդիական կառուցվածքի ալգպիսի փոխհամապատասխանությունն իր արմատներով հանդում է հնդեվրոպական երաժշտական շեշտագրության համակարգին: Գրական հայոց լեզվի կողմից կորցրած ալգ բրևույթն իրրև մնացուկ պահպանվել է հոգևոր օրհներգերի երաժշտության մեջ:

МУЗЫКАЛЬНАЯ АКЦЕНТУАЦИЯ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ АРМЯНСКИХ ДУХОВНЫХ ГИМНАХ

Доктор филол. наук В. М. ГРИГОРЯН, Л. О. АКОПЯН

Резюме

Согласно теории актуального членения предложение делится на *составы* — синтаксически законченные комплексы, единицы которых объединены подчинительными связями, причем связи между единицами одного состава не могут пересекаться со связями внутри другого состава. Основные фразовые акценты падают на завершающие слова, а в армянском языке — на завершающие слогги составов. Этим акцентам в средневековой армянской гимнодии соответствуют музыкальные тоны фиксированной высоты, причем музыкальный ритм часто организуется благодаря регулярному чередованию высоких и низких фразовых акцентов: соотношение тонов — носителей высоких и низких акцентов — составляет устойчивый остов музыкального лада. Проблема актуального членения предложений в гимнических текстах в ряде случаев может решаться неоднозначно, что обуславливает возможность неоднозначной музыкальной интерпретации этих текстов. Дихотомия устойчивых по высоте акцентов, падающих на последние слогги фраз, может быть объяснена как реликт древнего индоевропейского музыкального удареия, утраченного армянским литературным языком и сохраненного средневековой гимнической музыкой.

¹⁴ Զայնագրյալ Շարական հոգևոր երգեր, էջ 1043: