

ՀՈՒՇԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ*

Երաժշտա-աղագրական առումով, Տարո-
նից ոչ պակաս կարևոր մի շրջան է Վան-
վասպուրականը: «Հայաշխարհի սիրտն է
Վասպուրական մեր աշխարհը,— գրում է
Հ. Աջեմյանը,— որու բաղմաթիվ գավառնե-
րու հայ ժողովուրդը ամենեն ավելի օժտված
է ժողովրդական բանահյուսությունը ստեղ-
ծագործելու բաղմատեսակ ձիրքերով»⁵⁶:
Հաստատված իրողություն է Վան-Վասպու-
րականի ժողովրդի ավանդապատկությունը,
որով նա «... երկար դարերու ընթացքին, սե-
րունդն սերունդ պահած ու պահպանած է ժո-
ղովրդական բանահյուսության գողտրիկ ու
զրավիչ ստեղծագործությունները, որոնց մեծ
մասը դժբախտաբար դեռ հավաքված և հրա-
տարակված չեն»⁵⁷: Արդարև, Վասպուրականի
հայոց հիշողության մեջ մնացած են եղել
անգամ Շամիրամին վերաբերող առասպել-
ները, Նանեի ու Վահագնի երգերը: Այս տե-
սակետից մի վառ օրինակ է Ս. Մոցիկյանի
մատնանշած հարսանեկան այն երգը, որը
նա իրավացիորեն համարում է հեթանոսա-
կան ժամանակներից մնացած: «Հարսանե-
կան այլ երգ մը,— գրում է նա,— զոր Վաս-
պուրականի գյուղացիք կերգեն, մաղթանք-
ներ կեներկայացնեն, ուղղված դեռապսակ փե-
սա-թագավորին և հարս-թագուհիուն: Այս
երգը, սակայն, զոր կերգեն վաղ էգուն՝ այ-
գուն, արշալույսին (սաբայի մեկ տեսա՝ կը
արդյոք—Ն. Թ.), կկրեն կիսահեթանոսական-
կիսադիցարանական երանգ, և կհիշեցնեն Վա-

հագնյան դուցադներգությունը մասամբ»⁵⁸:
Երգն ունի հետևյալ գրական տեքստը.

Էգ, բարև, այ էգ, բարև,
Էգն արևուն տանք բարև,
Տա թագավորին շատ արև
Վահե՛, վահե՛:

Էգ, բարև, այ էգ, բարև,
Էգն արևուն տանք բարև,
Տա թագուհիուն շատ արև
Վահե՛, վահե՛:

Ս. Մոցիկյանը արձանագրում է նաև, որ
Վան-Վասպուրականի ժողովրդական բա-
նահյուսությունը աչքի է ընկնում ոճական
ինքնատույնությամբ, թեև չի պարզաբանում
այս կարևոր հարցը: «Ժողովրդական բաղ-
մաթիվ երգեր ունին Վանի հայք: Այդ երգերն
ունին իրենց առանձնահատուկ ոճ ու գեղե-
ցիկ հորինվածք... կան հարսանեկան զվարթ
երգեր ու պարերգեր, սիրերգեր, հոյնարներ,
հարբբաններ, մահերգեր, տոներգեր, ինչպես
նաև կրոնա-բարոյական երգեր»⁵⁹: Ի վերջո,
գրականության մեջ նշվում է Վասպուրակա-
նի ժողովրդական բանահյուսությանը հա-
տուկ հարստությունն ու բաղմազանությու-
նը. «Հայաստանի ոչ մեկ նահանգը այնքան
հարուստ և բաղմազան ժողովրդական բա-
նահյուսություն ունի, որքան լեռնազարդ ու
ջրաշատ Վասպուրականը, որու բնական
սքանչելի դիրքն ու գեղեցկությունը եղած են
ծնուցիչը՝ վառվողուն երևակայությամբ օժտը-
ված և ստեղծագործող հայ ժողովուրդի
մը...»⁶⁰: Այս հարստությունն ու բաղմապի-

* Շարունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1965 թվա-
կանի № 8—9—10-ից:

⁵⁶ Աջեմյան Հ., «Մաղկաբաղ Վասպուրականի հայ
ժողովրդական բանահյուսության», Էջմիածին, 1917,
էջ 5:

⁵⁷ Անդ, էջ 9:

⁵⁸ Մոցիկյան Ս., «Արևմտահայ աշխարհ», Նյու-
Յորք, 1947, էջ 716—717:

⁵⁹ Անդ, էջ 712:

⁶⁰ Աջեմյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 9:

սովորելը, սակայն, որը շեշտվում է վասպուրականի կապակցությամբ, և որը, այս կամ այն չափով, հատուկ է եղել բուն Հայաշխարհի մյուս նահանգներին էլ, չի խանգարել, որ այստեղ ևս մի ինչ-որ ժանր առավել ժողովրդականացած և, հետևապես, նաև առավել հղկված ու մշակված լինի: Այդպիսի ժանրերից Արեւմտյանը, ողջ վասպուրականի շափացուցյով, նշում է պարերգը (խմբական պարերգը): «Պարերգները առհասարակ շատ ժողովրդականացած են վասպուրականի մեջ,— գրում է նա,— և այս պատճառով ալ տարածված են բոլոր գավառներու ամեն անկյունները: Պարերգներեն գրեթե յուրաքանչյուրը առանձին գավառի ժողովուրդի ստեղծագործություն է, բայց ինչպես կտեսնենք, ոչ մեկուն մեջ վասպուրականի որևէ բարբառը իր հարադատությամբ պահված չէ: ... Պարերգներու ժողովրդականացումը եղած է պատճառը, որ անոնք կորսնցնեն իրենց սկզբնական բարբառը: ... Արճեշ, Արծկե, Ախլաթ, Վան, Գավաշ, Մոկս, Շատախ և այլն գավառներու մեջ հետագա պարերգներու մէջ մասը տարածված ըլլալով, յուրաքանչյուր գավառի ժողովուրդը յուր բարբառի հետքը թողած է անոնց վրա: ... Պարերգներու գրեթե բոլորի եղանակներն ալ շատ հաճելի, ուրախ և թեթեւ են, եթե ձայնագրվին և մշակվին, շուտով կտարածվին և մեծ ժողովրդականություն կստանան...»⁶¹: Վասպուրականում տասնյակներով վանքեր, ուխտավայրեր են եղել, մեծ մասամբ հին ու սիրված ժողովրդի կողմից, մանավանդ վանա լճի անմիջական շրջապատում ու նրա կիցյակների վրա կառուցվածները՝ Առտերի Ս. Աստվածածինը, Կիմի Ս. Գևորգը, Յիպնա Ս. Ստեփանոսն ու Կառուցի Ս. Կարապետը: Այս բոլորի մեջ, սակայն, հատուկ տեղ են գրավել առասպելների նյութ դարձած Լեղթամարի Ս. Խաչ վանքը, և նամանավանդ Վարագա Ս. Նշանը: «Զեմ կարծեր որ վասպուրականի բնակչությունը այնքան ոգևորված է Աղթամարով, որքան Վարագով»,— ասում է Հ. Ոսկյանը: «Վարագ անոր սրտին ու մաքին ավելի կիսոսեր քան Աղթամար, մանավանդ վերջին շրջաններուն: Վարագի մեջ եղած կյանքն ու տիրած գործունեությունը ժողովրդական խավերուն ավելի մերձ էր, ծանոթ է գնահատված: Աղթամար ճոխություն էր, Վարագ սեր ու համակրանք»⁶²: Ահա թե ինչո՞ւ Վարագա խաչի տունը ամենա-ժողովրդականացածն է եղել վասպուրակա-

նում: «Բոլոր տոնական օրերը հանդիսավորությամբ կկատարեն,— վանեցիների մասին վկայում է Մոցիկյանը,— իրենց որոշ սովորությանց համաձայն: Նոր տարին և Համբարձում-Վիճակը մասնավոր ոգևորությամբ մը կտոնեն: Ավելի մեծ հանդիսավորությամբ մը կտոնեն վարագա խաչը: Այդ օր մատաղ կեփեն հարիսա, կուտեն, կխմեն, կերգեն, կպարեն և ուրախություն կրնեն, հարսանիքի նման»⁶³: Վասպուրականը բանահյուսության, և, հետևապես, նաև առհասարակ երգաստեղծության առումով մի քանի «առաջնակարգ» մանրաշրջաններ է ունեցել իր ներսում, ինչպես «... Գավաշ, Շատախ, Ողմ և Մոկս գավառները, որոնցմէ մանավանդ վերջինիս հայ: ժողովուրդը շատ վառ ու գունագեղ երևակայության տեր և ստեղծագործող է»⁶⁴, և որոնցից շատ քիչ բան է ձայնագրվել ժամանակին: Հնուց ի վեր ճանաչված ու հարգված են եղել վասպուրականի ժողովրդական բանաստեղծ-երգիչները, հատկապես նշանավոր Խարակոնիս գյուղի հայորդիները: Հետագայում աշուղներ էլ է ունեցել Վանը, որոնց մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել: Գ. Լեոնյանը հիշատակում է Վանլի-Քոշար անունով վանեցի մի աշուղի⁶⁵, իսկ վերջին ժամանակներում Վանում եղել են, երաժշտապես թեև անուս, բայց ժողովրդի կողմից շատ սիրված մի շարք տաղանդավոր երգիչներ: «Վանի մեջ ունեինք տասնյակ մը զիլ և բամբուր երգիչներ,— հիշում է Լ. Գաղանճյանը.— թեև եվրոպական նոթան ծանոթ չէր իրենց, սակայն իրենց ձայնի քաղցրություն մինչև այսօր կհնչե մեր ականջներու մեջ, ինչպես Մովսես Պարթևյան, որ վանեցի Եհաննեսյանն էր, առանց ձայնագրական կրթության»⁶⁶, Վանը, որ իր շրջակայքով համարվել է վասպուրականի ժողովրդական բանահյուսության ու երգաստեղծության կենտրոնը, եղել է նաև նահանգի կրթական կենտրոնը: Նշելով այդ, Մոցիկյանը ավելացնում է, որ «Վան ոչ միայն վասպուրականյան նահանգին, այլ նաև Արևմտյան Հայաստանի գավառներուն մտավորական կյանքի գլխավոր կեդրոններն ևս մին եղած է ու փայլած»⁶⁷: Մասնավորապես, երաժշտա-կրթական առումով, Վան-վասպուրականը, ըստ երևույթին, ա-

⁶¹ Արեւմտյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 42:

⁶² Ոսկյան Հ., «Վասպուրական-Վանի վանքերը», Ամաս, Վիեննա, 1940, էջ 269—270:

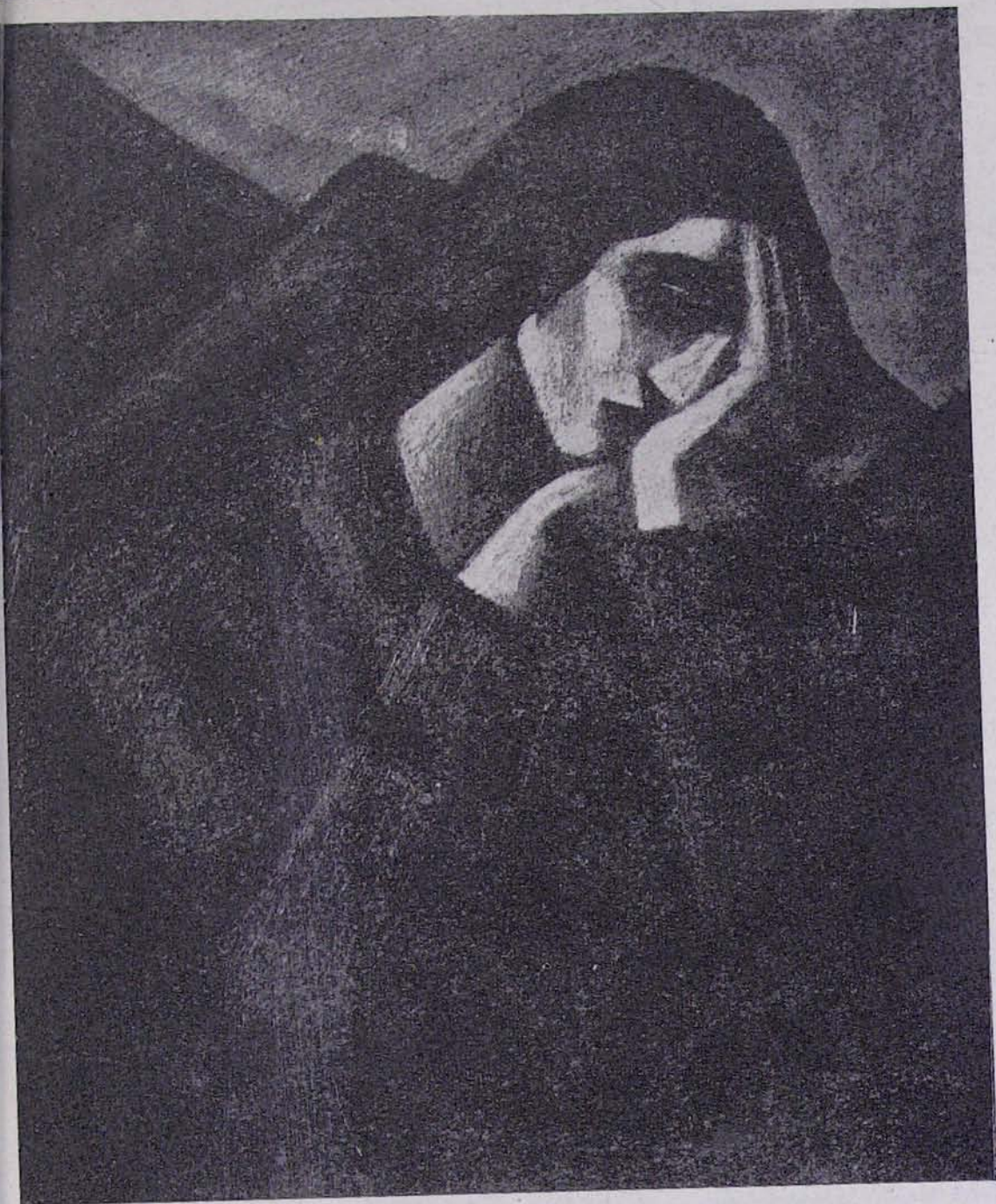
⁶³ Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 710:

⁶⁴ Արեւմտյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 9:

⁶⁵ Լեոնյան Գ., «Հայ աշուղներ», Ալեքսանդրոպոլ, 1892, էջ 84:

⁶⁶ Գաղանճյան Լ., «Վերածնունդ վան-վասպուրականի», Բոստոն, 1950, էջ 153:

⁶⁷ Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 702:



Վ Ի Շ Տ Ը

(Նկարիչ՝ Զորբո Գրիգորյան)

վելի բարձր է եղել քան Տարոնը: «Գեղարվեստի այս (իմա՝ երաժշտական— Ն. Թ.) ճյուղը հին արմատներ ունի... Վասպուրականի մեջ»,— հաստատում է Գաղանձյանը, վկայակոչելով «հինավուրց վանքերեն, եկեղեցիներեն մինչև վարժարաններու մեջ ձայնի կրթություն ստացողները»⁶⁸: Եկեղեցական երաժշտության ուսուցումը լավ հիմքերի վրա է դրված եղել Վանում դեռևս 1880-ական թվականներից: «Հին երգիչներեն Սաֆար Փեհրիզյան...», որ Պոլսո մեջ ուսած էր ազգային և եվրոպական ձայնագրությունը (Տնտեսյանի և Թաշճյանի հետևողությունը), Վանի վերադառնալով, թե՛ իբրև ուսուցիչ և թե՛ եկեղեցվոց երաժիշտ Ս. Հակոբի մեջ, շատ մը առավելություններ և նորություններ մտցուցած է»⁶⁹: Ավելի ուշ, և հենց մինչև 1913 թվականը, եկեղեցական բաղամաձայն երաժշտությունը Վանի մեջ ծաղկեցնում է Կոմիտաս վարդապետի էջմիածնական աշակերտներից Խոսրով Փախչանյանը, որը Լենինգրադի կոնսերվատորիայում ևս սովորած լինելով, շատ օգտակար է լինում նաև որպես հայկական վարժարանների երաժշտության ուսուցիչ: «Եկեղեցականներեն ոմանք ունեին սքանչելի ձայն»,— ասում է Գաղանձյանը, առանց ճշտելու նրանց անունները⁷⁰: Վանի վարժարաններից մեր նյութի համար կարևորություն են ստանում Կենտրոնականը, Սանդխտյանը, Ամերիկյանը, Վարժապետանոցն ու մանավանդ Երամյան անկախ վարժարանը: Վերջինս, լինելով իրոք մեծ ու առաջավոր մի կրթարան, որի համար «... Պոլսո և Կովկասի երկրորդական վարժարանաց, նույնիսկ ֆրանսական հաստատությունց՝ Ժրաֆիրներն ևս աչքի առաջ» են ունեցել⁷¹, իր աշակերտներին չի զրկել նաև երաժշտական կրթության ազնվացնող լույսից: «Երաժշտության գալով,— գրում է հենց ինքը՝ Հ. Երամյանը,— նախ Սաֆար Փեհրիզյան և Վրթանես Փափազյան բաղամաձայն երգեցողության փորձեր կատարեցին մեր դպրոցին մեջ 80-ական թվականներուն: 1908-են հետո, Կոմիտաս վարդապետի աշակերտներեն վանեցի Խոսրով Փախչանյանը, երբեմն դարապետ ի Ս. էջմիածին, իբրև ձայնագրության ուսուցիչ կազմեց քառաձայն խումբ: Նա այցելաբար դասեր կավանդեր նաև աղջկանց Սանդխտյան վարժարա-

հին և ծխականներու Կեդրականին մեջ»⁷²: Վերջապես, Վանում, նույն և. Փախչանյանի ջանքերով, ծավալվել է նաև համերգային նշանակալից մի գործունեություն: «Թատրոնական շարժման զուգընթաց պիտի զարգանար նաև երաժշտությունը»,— լրացնում է իր ասածները Հ. Երամյանը: «Առաջին անգամ վանեցի Խոսրով Փախչանյան, Կոմիտաս, վարդապետի ճեմարանական աշակերտներեն, պիտի կազմակերպեր բաղամաձայն երկսեռ համերգներ Վանի աղջկան դպրոցներուն մեջ: Նա իմ հրավերով Պետերսբուրգեն եկավ ստանձնելու մեր վարժարանի երաժշտության դասերը, և ապա Սանդխտյանի և Կեդրականի մեջ ևս այցելաբար գործ ունեցավ ու պատրաստեց երգչախմբեր: ... Անոնք (իմա՝ թուրքերը— Ն. Թ.)... կշանային կապիկ մեր հառաջդիմական շարժումները, և սակայն լուրջ քայլեր չպիտի կրնային առնել՝ զլիսավորապես իրենց անընդունակության և անհարատևության պատճառով»⁷³: Երաժշտական երկսեռ խմբեր ունեցել է նաև Ամերիկյան վարժարանի հայ ուսանողները և ուսանողուհիները⁷⁴: Եսակայն երաժշտության գծով ևս, Երամյան վարժարանում կատարվածը, ըստ բոլոր տվյալների, գերազանցում էր ամեն բան: Առհասարակ նշվում է, թե «... նույնիսկ Ամերիկյան վարժարանը [բարի] նախանձորդի մրցումով ետ կմնար Երամյան վարժարանեն»⁷⁵: Մնում է խոսել Վանի վարժապետանոցի մասին: Այստեղ երաժշտակրթական նկատառելի աշխատանք է կատարել խարբերդցի Խաչատուր Բուլքիզանյանը, բաղամաձայն երաժշտության և ջութակի իր դասերով, ինչպես նաև իր կազմած փողային հիանալի նվագախմբով⁷⁶: Այս նվագախմբի երկացանկում առաջին տեղերից մեկին են գրավել աղջկան-հայրենասիրական-ազատասիրական բոցաշունչ երգերի մշակումները: Այդ երգերը, ի միջի այլոց, Վանում տարածված ու սիրված են եղել, և մասամբ հենց այստեղ էլ հորինվել են, վաղուց ի վեր: Գեռևս 1890-ական թվականներին այստեղ հորինվել ու ժողովրդականացել է «Ծն քեզ

⁷² Անդ, էջ 162:

⁷³ Երամյան Հ., «Հուշարձան», Բ, Ալեքսանդրիա, 1929, էջ 126:

⁷⁴ Գաղանձյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:

⁷⁵ «Վասպուրական» (1915—1930), Վենետիկ, 1930, էջ 200:

⁷⁶ Տե՛ս Երամյան Հ., նշված աշխատությունը, Բ, էջ 126, և Գաղանձյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:

⁶⁸ Գաղանձյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:

⁶⁹ Անդ, էջ 154:

⁷⁰ Անդ, էջ 152:

⁷¹ Երամյան Հ., «Հուշարձան», Ա, Ալեքսանդրիա, 1929, էջ 158:

հայ կանայք «ուշագրավ» ողբեր են հորինելի: եղել (հանպատրաստից) և մանիններ երգել⁸⁸: Մեզ զբաղեցնող հարցերի տեսակետից քիչ լուսաբանվում է հոտորջուրի գավառակը, հետո՝ Երզնկան և նամանավանդ Կարինը:

Հոտորջուրի ավանը կամ գավառակը, որ աչքի է ընկել իր հատուկ բարբառով, ըստ հավաքված տեղեկությունների, եղել է երաժրշտա-ազգագրական յուրատիպ մեկ մանրաշրջան: Ուշագրություն են գրավում խոտորջուրցիների տոնական այն երգերը, որոնք, քրիստոնեական պատյանի տակ, նախաքրիստոնեական մի խորք են պահպանել կարծես, գոնե դատելով խոսքերից, ինչպես, օրինակ, ժողովրդական ավետիսի հետևյալ հստակ ծով:

«Ձեր սրնդուկներ լեցվին հացով, ավետիս, Ձեր ոչխարներ գային ջուկով, ավետիս, Ձեր կարասներ լեցվին գինով, ավետիս, Ձեր քոցներին գային ջուկով, ավետիս, Ձեր խորոզներ կանչեն ձայնով, ավետիս, Ձեր հեռավոր գային բարով, ավետիս, Ձեր ճուղն ու թասը երթան ու գան, ավետիս, Ձեր մանչերուն Աստված օրհնե, ավետիս, Ապրիլ հարյուր, հազար տարի, ավետիս, Մառ խնկե՛նի, արմավենի, ավետիս»⁸⁹:

Անկասկած հետաքրքրական է նաև խոտորջուրցիների հարսանիքի երաժշտական մասը, հարուստ՝ երգերով ու պարի տեսակներով, գործիքային երաժշտությամբ և «տիկ ու քեմանչե»-ի նման գործիքային յուրահատուկ անսամբլների ներկայությամբ: «Եկեղեցական երգերը կղաղրին,— գրում են Հ. Հուլունյանը և Մ. Հաճյանը,— և կսկսին տիկն ու քեմանչեն կամ դավուլ-զուռնան իրենց ձայները լսելի ընել: Տեղի կունենան հրացանածգություններ, կերպեցվին զանազան երգեր, մինչև որ օծապատույտ և մոմերու հաճելի լույսերով աստեղանման թափորը կհասնի հարսնետունը կամ պարին վայրը... Հարսն ու փեսան և շքադիրները կառաջնորդվին իրենց համար պատրաստված գահերն ու տեղերը... Մինչ այս երաժիշտները և նվագածուները իրենց տեղերը՝ գրաված կըլլան և պարի եղանակներով պարի կհրավիրեն: Ու կսկսին պարերը, ահա՝ «Բոլոր պարն» ու «Կուտրաշենը», «Մանր պարը» և «Դարձդարձիկը», «Շտ ու առաջ» և այլն և այլն: Կերպեցվին իրենց հատուկ եղանակներով «Կարմիր հովիտ», «Բոլոր բարձր սելվի չի-

նար», «Աղջիկ ունտ, ո՞մ տընեն ես», «Աղջի, անունդ ի՞նչ է»: Կընտրվի պարագլուխ մը կամ պարը կառավարող մը և անիկա ձեռքին մեջ ձեռմակ թաշկինակ մը՝ պարը կսկսի և զայն կվարե ճոխությամբ ու զվարթությամբ⁹⁰: Վերջապես, հոտորջուրի ավանը 18-րդ դարի երեսնական թվականներից իսկ ունեցել է իր գրագետ մարդկանց ու ծողովրդական երգիչներին, որոնց շարքը կտրվում է միայն եղեռնի պատճառով: Անցած դարի երկրորդ կեսին ապրել ու գործել է «Մատիկյան աշղղ Սարգիսը...», որուն համար կավանդվի, թե գրած է շատ մը տաղեր և անոնց եղանակներն ալ ինքը հնարած»⁹¹: Իսկ ներկա դարասկզբին՝ հեռավայր Սերովբեն (Խանդավորից, 1842—1915), ու նրա որդին՝ Հարություն հեռավայր: Վերջինս, իր բարեկամների տարագրության շրջանին, գտնվելիս է եղել Ռուսաստանում, «... առկայն երբ հոտորջուր ուսներեն կգրավվի, քանի մը հայրենակիցներու հետ ծննդավայրը կդառնա: Քիչ վերջ ուսերը զայն կլքեն և Հարություն, անտեղյակ իրադարձություններու՝ կմնա հոն և թուրքերեն կաշառվի: Պաշտպանության ամեն ճիգ ու փախուստի ամեն փորձ ի դեռևս ելլելով քաջաբար կհաջատակվի՝ գոնե մխիթարությամբ՝ որ Հայրենիքի հողին վրա կմեռնեն: Նույն կովում, Հարությունի հետ միասին, նահատակվում է խոտորջուրցի մեկ այլ երգիչ էլ՝ Սերովբե Ղարամյանը⁹²:

Երզնկայի ողջ շրջապատի, որ է հին Եկեղյաց գավառը, նրա հայաբնակ ավանների և գյուղերի երգ-երաժշտության մասին մեր գիտելիքները չափազանց աղքատ են: Այնպես որ, Երզնկայի վերաբերյալ ասվածից միայն հարկ է հետևեցնել, թե երաժշտականորեն ի՞նչ կարող էին ներկայացնել նրա հետ կապված գյուղերն ու շենքերը: «Երզնկայի մեջ կար ու կմնար պատմական դավուլ ու զուռնան,— հաղորդում է Գ. Սյուրմենյանը,— որ Բարեկենդանի քեֆերուն և գլուղական հարսանիքներուն ոգևորություն կպատճառեր... Հայկական խնջույքներու ատեն կնվագվեին թե՛ հայկական և թե՛ թրքական եղանակներ. թուրքերենին ալ հայեր որոշ չափով ընտելացած էին»⁹³, որովհետև, պարզվում է, ինչպես այլուր, Երզնկայում ևս, հայեր են եղել, որ լծվել են նաև թուրքական երաժշտության զարգացմանը: «Երզնկայի մեջ ալ արհեստով նվագածուներ կա-

⁸⁸ Մրապյան Լ., «Քղի (տեղագրական և ազգագրական)», Անթիլիաս, 1960, էջ 45—46:

⁸⁹ Հուլունյան Հ. և Հաճյան Մ., «Հուշամատյան հոտորջուրի», Վիեննա, 1964, էջ 121:

⁹⁰ Անդ, էջ 106—107:

⁹¹ Անդ, էջ 201:

⁹² Անդ, էջ 209—214:

⁹³ Սյուրմենյան Գ., «Երզնկա», Կահիրե, 1947, էջ 225:

տեղ ունենալ նաև զուտական և թմբուկ... գլխավորաբար բացօդյա վայրերում մեջ: ... Նոր զարունին, երբ կարենցիք քաղաքեն դուրս կեննեն, զուտան-թմբուկով կրենեն իրենց ուրախությունը և պարերը: Իսկ գյուղական կամ վանքերում զերիներուն մեջ, դառու-զուտական տիրական նվագն էր և հարմար ընկերակիցը... բացօդյա կերուխումին»¹⁰⁰: Այս պատկերը շատ ավելի վառ մի տեսք էր ընդունում անշուշտ կարենցիների նշանավոր ուխտագնացությունների ժամանակ, երբ Սանասարյան վարժարանի աշակերտությունն էլ, «... իր նվագախմբի առաջնորդությամբ, կերթար իր հարգանքի բաժինը և մասնակցությունը բերելու, խանդավառության և հիացմունքի առարկա դառնալով բազմություններում կողմեն»¹⁰¹: Արդարև, Կարեն շրջապատում ևս եղել են հինավուրց մի շարք սիրված վանքեր, որոնք ուխտավորների հոծ բազմություններ են ընդունել, տոնական սահմանված օրերին. հաշկավանքը՝ հաշկերացի տոնին, Հինձքի կարմիր վանքը՝ Ձժիրամոր տոներուն, Մուսուրկու Ս. Լուսավորչի վանքը՝ ՁԳրիգոր Լուսավորչի տոներուն և ուրիշ առիթներուն, և այլն և այլն¹⁰²: Այսպիսի և այլ առիթներով, կարենցիք անշուշտ երգեր էլ են երգել: Դրանցից ժամանակին Հ. Քոսյանի ուշադրությունն են գրավել կարենցիների Համբարձման (Վիճակի) հայերեն և թուրքերեն «մանի»-ները¹⁰³: Սակայն տիրականը, ընդհանրացածն ու հատկապես մշակվածը, կարենցիների կյանքում, եղել է պարի հրավիրող ու պարային նվագը, որը թափանցել է անգամ վանքերի պարիսպներից ներս, ի վերջո առիթ տալով, վանական նեղ շրջանակում, հիշյալ նվագը արգելող մի կետի էլ, օրինակ, Կարմիր վանքի կանոնադրության մեջ, ինչպես հաղորդում է Հ. Քոսյանը, ավելացնելով, թե նույն կանոնադրությունը ուղարկված է եղել հաշկավանուց և Լուսավորչա վանքի հոգաբարձությանը¹⁰⁴: Կարենցիների ընտանեկան կյանքին վերաբերող երգերաժշտության մեջ, նույնպես, նվագն ու պարն են եղել գերիշխողը: Քննադատներն ենրս ալ հայ երգն ու նվագը դարձած էր պահանջ, — վկայում է «Կարինապատում»-ի հեղինակը, — աստիճան մը ևս ավելցնելով

անոր հմայքն ու ջերմությունը: 1912—1914 թվականներուն կարենցիներուն համար ընտանեկան կյանքն ու հավաքությունները ամեն բանն վեր և գերադաս ըլլալով, ամեն մեկ հավաքութիւն, պատահական թե կաղմակերպված, կվերածվեր գեղարվեստական վայելքի մը, ընտանեկան նվագով... և ավանդական պարերով...»¹⁰⁵: Այնուհետև հեղինակը հայտնում է, թե «... էրդումի պարերը, նվագով ու երգով օծուն», ծագում են «շատ հին ժամանակներեն» և ունեն «յուրահատուկ ձևեր և խորք»: Դրանք «... իրենց էություն մեջ անպայման խմբական են ու կլոր պար (շրջանաձև շարված): Առանձին պարերը Կովկասեն ընդօրինակված են, բայց տեղական ձև ու աբստրակտություն ստացած»¹⁰⁶: Կարենցիական այս «կլոր» կոչված պարերին հատուկ երգերի ու նվագների մեջ անպայման եղել են իրենց խորքով հեթանոսական ժամանակներից իսկ հարատևած մեղեդիներ, որպիսի պատճառով էլ, այդ պարերը անգամ վերջերս ինչ-որ սրբազնագործության տպավորություն են թողել. «... այրերու ոտքի և ձեռքերու զուսպ և չափավոր շարժումները, կիներու և աղջիկներու նազանքն ու վերացումը, խումբի ամբողջության անվերապահ ուրախությունն ու խանդավառությունը իր արտահայտություններով, խառնված նվագի կշռավոր ու վարժ ալիքներուն, եղանակներու գեղարվեստական ու հայեցի կառույցին, զվարթ դարձվածքներուն, սենյակի կամ սրահի մթնոլորտը կվերածեր ավանդական ու հանդիսավոր արարողության մը: ... Այսպիսի հանդեսներուն ներկա եղող և մասնակցող հյուրերը, Կովկասեն եկած ըլլալին թե Պոլսեն, նույնիսկ խստապահանջ, չէին կրնար իրենց զարմանքն ու անոր հաջորդող հիացմունքը զսպել այդ ջերմ մթնոլորտի հանդեպ, ... որպես հայրենի օդին, ջուրին և հողին ստեղծագործած մեկ հրաշապատումը»¹⁰⁷: Կարենցիների ընտանեկան կյանքում առհասարակ բոլորի կողմից իրացվող պարերն ու պարային նվագը հնչել է նաև ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ երաժիշտ-նվագածուների երգացանկում, անշուշտ ավելի բարձր մակարդակով. «... Հավաքութիւններուն՝ տոնախմբություն, կնունք, հարսանիք, և անոր հարակից ուրախության առիթներուն, նվագը միշտ ընկերակցած է, իրեն հետ ունենալով երգը, երգախառն պարը, պարերու տեսակները, «էրդումի պար» անունով...: Այս պահանջին գահացում տալու համար,

¹⁰⁰ Ղ. Չ., նշված աշխատությունը, էջ 291—292:

¹⁰¹ Անդ, էջ 213:

¹⁰² Ոսկյան Հ., «Բարձր Հայքի վանքերը», Վիեննա, 1951, էջ 123, 139 և 151:

¹⁰³ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Ա, Վիեննա, 1925, էջ 396—398:

¹⁰⁴ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Բ, Վիեննա, 1926, էջ 106—108:

¹⁰⁵ Ղ. Չ., նշված աշխատությունը, էջ 294:

¹⁰⁶ Անդ, էջ 295:

¹⁰⁷ Անդ:

հինհն իվեր, տասնյակներով նվազածու խումբեր գոյություն ունեցած են Կարնո մեջ, կազմված 3—4 նվագողներով, հետևյալ կազմով. ջութակ, սանթուր, արմոնիք, կլարինետ. այս կազմը ամբողջական խումբ կանվանվի՝ «թախըմ»¹⁰⁸, որը մեծ հրավերներու հատուկ է: Կային նաև երկու կամ երեք զործիքներով խումբեր: Հրավիրող ընտանիքի հարստության, հրավերի կարևորության հետ կապված էր ամբողջական կամ մասնակի նվագածու խումբ հրավիրելը: Խումբի ամբողջական կամ մասնակի բնութի հետ կապված էին նաև նվագածուներու արվեստի ստորձանք, մասնավորաբար ջութակահարի նկատմամբ, որ խումբի ղեկավարը և կեդրոնական անդամը կնկատվեր. խումբը անոր անունով կհիշվեր: Խումբի մեջ լավ երգողի մը՝ ներկայությունը անհրաժեշտություն մըն էր: Արվեստի կատարելությամբ նշանավոր եղած են, հին շրջաններուն, Ղունկիսանոս ջութակահարը, իսկ վերջին շրջաններուն՝ սանթուրչի Հովհաննես, որպես լավ նվագող և աշուղ Զիվանիի երգերը ապրումներով երգող, ջութակահար կույր Վահանը, որ զնագաւում էր, որպես արվեստագետ, ոչ միայն Կարնո ժողովուրդին... Իմ հիշողության մեջ՝ 1900—1914 թվականներուն Կարնո մեջ կային 15-ի մոտ նվագածուներու խումբեր... հայերն կազմված, որոնք ուրբաթ և կիրակի օրերը, ցերեկվա տեղություն, կնվագեին հանրային վայրերու մեջ, իսկ շաբաթ և կիրակի գիշերները՝ ... հավաքություններուն»¹⁰⁹, Այս տիպի երաժիշտներից հիշատակելի է նաև՝ «ժամանակին Կարնո մեջ փնտուված երգիչ... Մախսյուն կույր հայը, զոր թուրք փաշաները քաղաք քաղաք կշրջեցնեին իրենց ուրախությունները ավելի աճեցնելու և համեմելու»¹¹⁰, Վերջապես, այս երգիչ-նվագածուների հետ միատեղ, պիտի թվել էր-զրույցի հայ աշուղներին ևս, որոնցից Գ. Լևոնյանը հիշատակում է նշանավոր Նիտալիին, Նեադմիին, Զալալաթին, Նաունիային

(Հասան-Կալեից) և այլն¹¹¹, Եկեղեցական երաժշտությունը ծաղկուն վիճակում է եղել Կարինում: Նախ պիտի նշել, որ այստեղ հնուց ի վեր եղել է «Դպրաց ընկերություն»-ը¹¹², որպես «Բարձր Հայոց միության» շորս ընկերություններից մեկը: Սա իրենին արդեն բավական խոսուս մի փաստ է: Այդ ընկերությունը գոյություն է ունեցել մինչև 1880 թվականը, որից հետո էլ չեն կազմավորվել անշուշտ դպրաց դասերը: Ավելի նոր ժամանակներում, որպես դպրավետ Կարին է հրավիրվել Արմենակ Շահմուրադյանը, որն և այստեղ կազմել է «մեծ դպրաց դաս»-ը, սովորեցրել ու ղեկավարել է քառաձայն պատարագը ու ինքն էլ մենեդգել, անջնջելի հետք թողնելով Կարնո պատմության և կարնեցիների հիշողության մեջ: Ս. Սատվածաժին հոյակապ եկեղեցվո շքեղ ու պատկառաղի կարգ ու սարքը, — ոգևորված գրում է «Կարինապատմում»-ի հեղինակը, — միացած քառաձայն երգեցողության և Շահմուրադյանի վերացնող մեղեդիներուն, հուզումն ու սարսուռը կպատցնեին Կարնո երկյուղած ժողովրդյան հոգիներեն ներս»¹¹³, Ա. Շահմուրադյանը Կարինում օգտակար աշխատանք է տարել նաև որպես երգի ուսուցիչ ազգային վարժարաններում, որոնց մեջ «... Երգի դասը կարևոր տեղ մը րոնած էր...»: Պարզվում է, որ «զեռ 1902—1903 թվականներուն, Կարնո ազգային վարժարանի երգչախումբը՝ ղեկավարությամբ պարոն Արմենակ Շահմուրադյանի, եռաձայն կամ քառաձայն երգերով մասնակցած է հանդեսներուն»¹¹⁴, Կարնո վարժարաններում (Ս. Հոփսիմյանց, Արծնյան, Մարյան, Գալաֆյան, Տեր-Աղաբյան և այլն) կազմակերպված թատերախաղերի և նվագահանդեսների հիշատակություն ունի նաև Հ. Քոսյանը¹¹⁵, Կարինում այս վարժարանների շնորհիվ է, որ հայ ազատամենիչ երիտասարդությունը և ողջ ժողովուրդը հաղորդվում են մեր ազգային-հայրենասիրական վառ երգերին, արթնանում դարավոր թմրությունից ու կանչում՝ «Ձայն մը հնչեց էրզրումի հայոց լեռներեն»: Նույն այս վարժարանների շնորհիվ է նաև, որ կարնեցիներ հաղորդվում է, ինչպես հայոց ազգային երաժշտության, այնպես էլ ազգային ինքնագիտակցության ամենամեծ փայլատակումներից մեկին՝ հայկական ժողո-

¹⁰⁸ Սույն «թախըմ»-ի մեկ նկարը տե՛ս նշված աշխատության 291 էջում: Պիտի նշել սակայն, որ Ղ. Զ.-ի նշած նվագածուների այս խումբը, իր «արմոնիկ»-ով ու «կլարինետ»-ով, համեմատաբար նոր տիպի խումբ է երևում: Շատ ավելի հին է Հ. Ոսկյանի հիշատակած «քնար, ջնար և տավիղ» (սաղ, քեմանչե, սանթուր) կազմը ունեցող խումբը: Տե՛ս Ոսկյան Հ., «Կարին ու կարնեցիներ և Կարնո վանքերը», Վիեննա, 1950, էջ 26:

¹⁰⁹ Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 289—290:

¹¹⁰ Ոսկյան Հ., «Կարին ու կարնեցիներ և Կարնո վանքերը», էջ 26:

¹¹¹ Լևոնյան Գ., նշված աշխատությունը, էջ 30—33, 63—69, 77—82,

¹¹² Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 321:

¹¹³ Անդ, էջ 293:

¹¹⁴ Անդ:

¹¹⁵ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Ա, էջ 358:

վրդական երգերի կոմիտասյան մշակումններին: Նկատի առնվող բոլոր տեսակետներից, ինչպես նաև եվրոպական դասական երաժշտությունը ժողորդականացնելու տեսակետից, հսկայական է եղել Կարինի հայկական ամենաաշխատասեր ընկնող, բարձրագույն տիպի կրթարանի՝ Սանասարյան վարժարանի երեսնամյա բեղմնավոր գործունեության գերն ու նշանակությունը: Այս հիանալի ազգային կրթարանում երգ-երաժշտությունը և նվագը մասնավոր հոգածության առարկա են եղել: «Վարժարանի մեջ նվագը համարյա պարտավորիչ էր: Ամեն աշակերտ իր նախասիրության համաձայն կրնար հետևել ջութակի, դաշնակի և նվագախումբի դասերուն, հետը միացած եվրոպական ձայնագրությունը՝ ամենայն բժախնդրությամբ»¹¹⁶: Աշակերտությունը ունեցել է իր «երաժշտական միությունը»¹¹⁷, և, բացի հիշյալ (փողային) նվագախումբից, նաև մի երկսեռ երգչախումբ¹¹⁸ և շատ դաշնակահարներ ու ջութակահարներ: «... Վարժարանի ջութակ-դաշնակ նվագող աշակերտները, իրենց դասական կատրններով, պետական կամ կոնսյուլներու մեծ հրավերներուն պաշտոնական ընդունելություններու ամենեն զբաղվող մասը կկազմեն: Կուսակալ, զինվորական հրամանատար, կոնսյուլներ, այդպիսի պարագայի մը, վարժարանի տնօրենությունն կխնդրեն մեծ կամ փոքր նվագող խումբի մը մասնակցությունը, որուն համար անհունորեն երախտապարտ կմնային...»¹¹⁹: Սանասարյանի և առհասարակ Կարնո հայության երաժշտական կյանքը բոլորովին նոր մի լիցք է ստանում, երբ, 1910-ին Կարինում հաստատվում է Գրիգոր Սյունին: Ըստ Հ. Գույումճյանի, Սյունին այստեղ վերակազմավորում և համալրում է Սանասարյանի երկսեռ երգչախումբը, այն հասցնելով 85 հոգու, ստեղծում է սիմֆոնիկ նվագախումբ, և դպրոցից դուրս՝ նաև 40 հոգուց բաղկացած փողային լիակատար մի նվագախումբ, որ, «... կըսվի թե՛ նախանձը կշարժեր տեղական (իմա՝ թուրքական—Ն. Թ.) զինվորական օրկեստրայի»¹²⁰: Սանասարյանի և առհասարակ կարնեցիների երաժշտական բոլոր ուժերը ի մի է հավաքել Սյունին, ու դրանցով «և իր մեծ կարողությունները» Կարինում ղեկավարել է

համերգեր, նվագահանդեսներ ու երգահանդեսներ, «... որոնք եվրոպական շափանիշով մեծ էին ու տպավորիչ»: Առավել տպավորիչը, սակայն, եղել է հայոց գրերի գյուտի 1500-ամյակի տոնակատարության երաժշտական բաժինը: «Հայ գրերու գյուտի հազար հինգ հարյուրամյակի շքեղ ու համազգային տոնակատարությունը, իր գրական, գեղարվեստական, երաժշտական բովանդակությամբ, պատմական նշանակություն ունեցող հանդես մը եղավ, որ իր ցնցող բնույթով, հայ հանճարի և մշակույթի դարավոր ստեղծագործություններն ու ճիգերը կփոխանցեր նոր դարուն և նոր սերունդներուն»¹²¹: 1912 թվականին ողջ Սանասարյանը փոխադրվում է Սեբաստիա... առ ի ապահովություն, որտեղ, սակայն, թուրքը ի վերջո նահատակում է առևտրական կազմը և աշակերտությունը ամբողջությամբ»¹²²: Այնուհանդերձ, Կարինի երաժշտական կյանքը դեռևս չի նվազում: «1914 թվին կարնեցի ընտանիքներու մեջ կարելի էր հաշվել երեսունե ավելի առաջնակարգ դաշնակներ, վարժ նվագողներով»,—վկայում է «Կարինապատում»-ի հեղինակը¹²³, իսկ ապա «1913—1914 թվականներուն, ամեն մեկ հանդես, ինչ մեծությամբ և կարեկրությամբ ալ կազմակերպել հարկ ըլլար, Կարնո երկսեռ երիտասարդական շարքերն անմիջապես կարելի էր կազմել հայտագրի բոլոր մասերը, սեփական ուժերով և արվեստի փայլուն ներկայացուցիչներով՝ բանախոսներ, երգչախումբ, մեներգողներ, արտասանողներ և նվագողներ»¹²⁴: Բայց ահա հասնում են տարիներ առաջ ծրագրված մեծ ոճիբը ի կատար ածելու սևագույն օրերը, և ամեն ինչ ոտնատակ է լինում: 1914-ին Գրիգոր Սյունին Կարինից հապճեպ կերպով Թիֆլիս է անցնում, այնտեղ թողնելով Թուրքիայում մի քանի տարիների ընթացքում կատարած հայկական ժողովրդական երգերի իր մեծաքանակ ձայնագրությունները, որոնք և անհետանում են, մեկ նոր էջ բացելով երաժշտազգագրական մեր բազմաթիվ կորուստների շարքում: «Ճանկաստանի մեջ, հինգ-վեց տարվա ընթացքին, Սյունին յոթը մեծածավալ տետրակներու մեջ հավաքած էր ավելի քան 500 երգեր: Այդ երգերու մեջ կմտնեին սքանչելի պոեմներու շարք մը՝ ինչպես «Վրենն ու Զին», «Հեյրան-Սեյրան» և բազմաթիվ ուրիշներ»¹²⁵: «Սյունին երբ, 1914-ի

¹¹⁶ Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 292:

¹¹⁷ Մոցիկյան Ս., «Արևմտահայ աշխարհ», էջ 299:

¹¹⁸ Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 294:

¹¹⁹ Անդ, էջ 292:

¹²⁰ Գույումճյան Հ., «Գրիգոր Սյունի (կենսագրական ուղևորագիր և հիշողություններ)», Ֆիլադելֆիա, 1943, էջ 145—146:

¹²¹ Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 294:

¹²² Անդ, էջ 229:

¹²³ Անդ, էջ 292:

¹²⁴ Անդ, էջ 294:

¹²⁵ Գույումճյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 141:

աշնան... էրզրումեն Թիֆլիս կփախչեր, իր ամբողջ գույքը հանձնեց ամերիկացի միսիոներ միստեր Սեթֆիլտոնին և անոնք անհետ կորսվեցան հարյուրավոր ուրիշ հայ տարագրյալներու ստացվածքին հետ...»¹²⁶:

Ավարտելով Կարևո նահանգի մասին մեր ասելիքը, այստեղ տեղին է երկու խոսքով անդրադառնալու նույն նահանգին կից Համշենի և Տրապիզոնի մանրաշրջաններին ևս, որոնցից անաշխի մասին մեր իմացածը սոսկ այն իսկ է, որ մահմետականացած և քրիստոնյա հայերով լեցուն ազգագրական ուրույն այդ միջավայրից նույնպես Գրիգոր Սյունին ձայնագրություններ է կատարել, որոնք, ըստ երևույթին, նույնպես կորել են: «Հիշենք նաև այն երկու խոշոր տետրակները,— գրում է Հ. Գույումճյանը,— որոնք կամփոփեն Սյունիին ազգագրական ուսումնասիրությունները Համշենի, Ջերմեխ-դերեսի, Թորթումի և շրջակայքի մեջ: Չենք գիտեր, թե բանի՞ երգեր կային այդ հավաքածոյին մեջ: Սյունին այդ երկու տրցականները Հովհ. Հովհաննիսյանին, որ մեկ անդամն էր Մայիլյան գիտական արշավախմբին: Որքան որ գիտենք, այդ արշավախումբը կամ անոր ետև կեցող հաստատությունը որևէ ատեն հրատարակության չտվին Սյունիի գործերը, հետևաբար կարելի է հետևենք, թե անոնք կորսվեցան: Տաճկաստանի մեջ Սյունիի հավաքած բոլոր նյութերն ու իր ամբողջ ստեղծագործությունները ևս նույն բախտին արժանացան»¹²⁷, Սյունին, ի դեպ, մեկ տարի 1908—1909, աշխատել է նաև Տրապիզոնում, որպես տեղի ազգային վարժարանի երաժշտության ուսուցիչ, ու այնտեղ ևս ձայնագրություններ կատարել՝ «Սյուրմենեյի, Կարադերե և Յամպուլի գետերու հովիտներու մեջ տարածված գյուղերը...»¹²⁸: Տրապիզոնի անմիջական շրջապատում կատարված այդ ձայնագրությունների մեջ անշուշտ ներկայացված էին նմուշներ բուն տրապիզոնահայ լուսնյա ժողովրդական «հատուկտոր» այն ստեղծագործություններից էլ, որ երգելիս են եղել տրապիզոնի կանայք, «... զանազան պարագաներու առթիվ և որոշ եղանակներով»¹²⁹: Եվ սույն հանգամանքը առավել ցավալի է դարձնում հիշյալ գրառումների կորուստը: Տրապիզոնի հայոց կենցաղը իր մեջ

բնականոն կերպով միավորել է, ինչպես արևմտահայ, այնպես էլ արևելահայ կյանքից եկող տարրեր (ղատելով գրավոր վկայություններից), որպիսի պարագան չէր կարող իր յուրահատուկ դրոշմը չթողնել նաև Տրապիզոնի հայության երգաստեղծության վրա: «Պոետոսյան այս մայրաքաղաքին հայոց ընտանեկան ու ընկերական սովորությունները,— գրում է Ս. Մոցիկյանը,— գրեթե նման են Պոլսո, և նամանավանդ Կովկասի հայոց սովորություններուն: Այստեղ արևելյան և արևմտյան հայկական կյանքերն իրարու ընդելուզված են և հառաջ բերած ճաշակավոր նիստուկաց մը: Տրապիզոնի հայոց տուններն այցելող պոետների և կովկասցի ազգակից հյուր մը ոչինչ կգտնեն անընտել իրեն համար»¹³⁰: Տրապիզոնի հայ կյանքը նաև երաժշտա-կրթական տեսակետից ուշագրավ է եղել անկասկած, բայց դա ցույց տալու համար անհրաժեշտ տվյալները պակասում են: Ս. Մոցիկյանի համաձայն, Տրապիզոնի հայկական դպրոցները «... փայլուն մակարդակներու վրա կգտնվեն», մի հանգամանք, որ ենթադրում է կրթական սիստեմում երգ-երաժշտությանը ևս իր պատշաճ տեղը հատկացնել: Եվ արդեն Գրիգոր Սյունիի Տրապիզոնում աշխատանքով անմիջապես ապահովվելը այդ է վկայում (այլ բան է, որ նա այստեղ երկար չմնաց՝ կուսակցական նկատառումներով): Վերջապես, գրականության մեջ հավաստվում է Տրապիզոնի հայության մշակութային կյանքի բարձր մակարդակը առհասարակ¹³¹: Խոսելով մասնավորապես երաժշտական մշակութային մասին, պիտի ենթադրել, որ այստեղ հայկական համերգներ ու նվագահանդեսներ կազմակերպված կլինեն թեկուզ և նույն Սյունին. բանի նա այդ արել է նույնիսկ Սամսոնում, ինչպես կտեսնենք ստորև, ուր մշտական բնակություն հաստատած չէր: Հարկ է նկատի առնել նաև, թե Տրապիզոնի հայության ծոցից է, որ ելավ ու երաժշտական սկզբնական տպավորությունները քաղեց մեր ամենատաղանդավոր կատարողներից մեկը՝ ջութակահար Դավիթ Դավթյանը:

130 Անդ, էջ 780:

131 Անդ, էջ 776:

Մանորություն.—Ն. Թահմիզյանի «Հուշամատյաններին հետքերով» խորագրեր կրող արժեքավոր այս ուսումնասիրության շարունակությունը կհրատարակվի ավելի ուշ, այն ամբողջացնելու մտադրությամբ: Խորագրություն «Էքմիաձին» ամսագրի:

126 Գույումճյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 142:

127 Անդ, էջ 141—142:

128 Անդ, էջ 136:

129 Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 781: