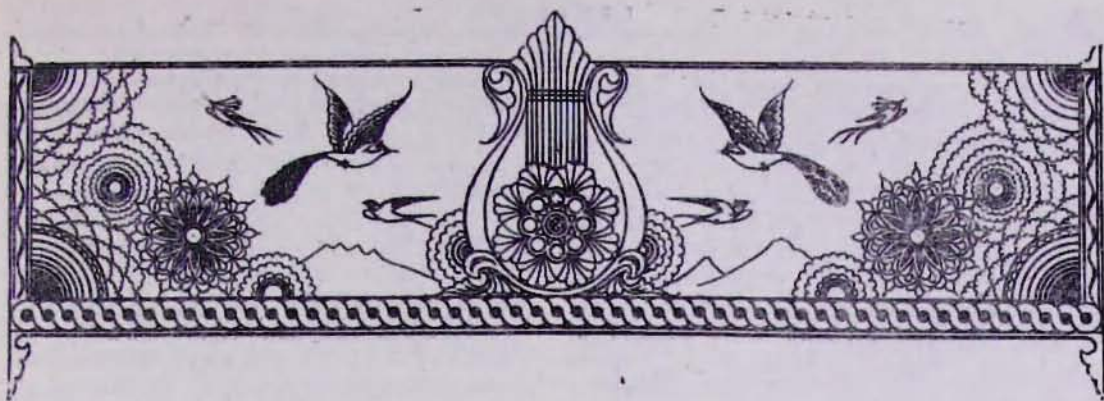




Ն. ԽԱՀՄԻՋՅԱՆ

(Սևիտադիտույթան քննիչնաւ)

ՈՍԿԱՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏՆ ՈՒ ԽԱՀԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Հայկական խաղագրութիւնը երեք հատված ունի. ա) առողանության նշանների գրութիւնը, որ կիրառվել է գլխավորապես Հին ու Նոր Կտակարաններում, սաղմոսագրության (կամ սաղմոսասացության ու թվերգության) երաժշտական կողմը գրանցելու համար¹, բ) շարականի խաղերի գրութիւնը, որ կիրառվել է գլխավորաբար Շարակնոցներում, ութ ձայնի եղանակներն ու սրանց տեսակները հաստատագրելու համար, և գ) մանրուսմանց խաղագրության բարդ արվեստը, որ ի գործ է գրվել խաղադրերում, ժամագրքերում, գանձարաններում և այլն, բաղմաղրվագ, լայնորեն դարդուրուն և հաճախ նոր, ավելի աղատ ոճի երգերի խաղավորման նպատակով:

Ց—9-րդ դարերում կաղմավորվող հայկական խաղագրութիւնը հետագա հարյուրամյակների ընթացքում անցնելով իր հեղաշրջման մի քանի փուլերով², դարգացման գագաթնակետին է հասնում 13-րդ դարի վերջերին և 14-րդ դարի սկզբներին, ինչպես ջուլջ են տալիս դիտողութիւնները՝ հատ-

կապես՝ պրշության ու երաժշտական արվեստների հմուտ Գևորգ Սկևուցի (որ և Լամբրոնացի) վարդապետի բեղմնավոր գործունեութիւն շրջանում, և երկար տասնամյակներ պահելով ձեռք բերած բարձր մակարդակը, 15-րդ դարի կեսերից սկսում է աստիճանական անկում ապրել:

Հաջորդ դարերում հայ լուսամիտ հրատարակիչների, և առաջին հերթին բաղմաղար Ռսկան վարդապետի ջանքերով շատ շնորհակալ աշխատանքներ են տարվում՝ հայկական խաղագրության արվեստը ձեռնարկական աշխարհից տպագիր գրքին փոխանցելու ուղղությամբ, որոնք և խաղավոր գրչագրերով ղեղավելու մի նոր առիթ ու խթան են հանդիսանում, ուշ միջնադարի պայմաններում:

Այս հրատարակիչների առաջ ծառանում էին մի շարք լուրջ դժվարութիւններ. Խիստ հատկանշական է, այս տեսակետից, մեր տպագիր առաջին գրքերի ընդհանուր վիճակը՝ ասենք՝ նրանցում հայոց լեզվի կետագրության ու առողանության նշանների կիրառության առումով: Հարևանցի ակնարկն իսկ՝ մեր հնատիպ գրականության վրա՝ բավական է հասկանալու, որ նրանում վերոհիշյալ նշանների գործածութիւնը արմատավորվել է աստիճանաբար: Գրեթե այն ձևով (միայն, հասկանալի է, ավելի արագ մի ընթացքով), ինչպես դա տեղի էր ունեցել դարեր առաջ, նույն նշանները ձեռագրերում կիրառության մեջ ղեկելու ժամանակ: Այսպես, Հակոբ Մեղուպարտը Պարզատումա-

¹ Առողանության նշանների գրության մասին ահ'ս Կոմիտասի „Armenische kirchenmusik“ փայլուն ուսումնասիրութիւնը՝ „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft“ -ի Ա դրթում (1899). Կամ նրա հայերեն թարգմանութիւնը (ղծրախտարար մի շարք կոպիտ սխալներով)՝ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրութիւններ, Երևան, 1941:

² Այդ մասին տե՛ս Խ. Աթայան, Հայկական խաղային իտագրութիւնը, Երևան, 1959:

րում՝ և Ուրբաթագրքում՝ գործածել է ընդամենը երկու կետ միայն՝ «միջակետն» ու «վերջակետն»։ Տաղարանում՝ սրանցից բացի, հանդիպում է նաև «շեշտը», բայց շատ հազվադեպ։ Գրեթե նույն պատկերն ունի դարու երկրորդ կեսին Հովհաննես Տերգնցու հրատարակած «Սաղմոսը»³ ևս։ Երևում է, որ բնավող նշանների տպագրական նախաձուլվ ձևերի ստեղծումն իսկ առհասարակ կապված է եղել դժվարությունների հետ։ Ապացույց՝ որ Արգար Դպրի հրատարակած Սաղմոսում, որում գործածված են՝ «ստորակետը», «միջակետը», «վերջակետը», հազվադեպ՝ «շեշտը» ևս, իսկ առողանություն օժանդակ նշաններից՝ նաև «ապաթարցը», վերջինս. «շեշտն» ու «ստորակետը» տպագրական նույն ձևն ունեն։ Հաջորդ հարյուրամյակում խաչատուր Կեսարացին իր տպագրած՝ Խորհրդատետրում⁴ և Ժամագրքում⁵ գործածում է (հոգ չէ թե դարձյալ հազվադեպ) երկու նոր նշան ևս՝ «բուլն» ու «պարույկը» (կամ «հարցականը»)։ Եվ առավելապես սրանից հետո է միայն, որ հանդես է գալիս մեզ զբաղեցնող նշանների գրեթե ողջ միակցությունը, մասնավորապես «Յիսուս որդի»-ի մի քանի տպագրություններում, ինչպիսիք են՝ Հովհաննես Անկյուրացու⁶, և ավելի՝ Զուհան-Բատիստա Բովիսի⁷ ու Մատթեոս Մարեցու և Ավետիս Ղլիճենցի⁸ հրատարակություններում։

Բայց մեր անդրանիկ տպագրիչների կողմից հաղթահարվելիք կարևորագույն խնդիրների թվումն էին նաև՝ հրատարակության պատրաստվող այս կամ այն բնագրի գրչագրերի մեջ կողմնորոշվելը, ընտրություն, համեմատություն ու ի հարկին ուղղումներ կատարելը՝ և՛ որպես բնագրագրետ, և՛ որպես գրչության արվեստի գիտակ ու խաղագետ։ Արդ՝ մասնավորապես խաղավոր գրչագրերում և առողանության նշաններ պարունակող ձևագրերում կողմնորոշվելու տե-

սակետից, հայկական ուշ միջնադարին ընդհանուր առմամբ հատուկ է եղել հետևյալը։ Ինչպես ցույց են տալիս դիտողությունները, այս շրջանում մեր գործիչները բավական հստակ գաղափար են ունեցել առավելապես ձևագիր-խաղավոր Շարակնոցների մասին. և դժվարացել են՝ բարդ ու խիտ խաղավորված խաղագրեր, ժամագրեր ու զանձարաններ, և մեկ էլ՝ առողանության նշանների հիմնական կրողները՝ Ավետարանները ուսումնասիրելիս։ Այս վերջին հանգամանքը առաջին հայացքից կարող է նույնիսկ տարօրինակ թվալ, բայց փաստ է, որն և հասկանալի է դառնում, երբ մտաբերում ենք, թե ինչպես տաղերի, մանրուսման և այլ բարդ եղանակների, այնպես էլ, ասենք՝ 13—14-րդ դարերի մեր գրչագիր Ավետարաններին կապված՝ զարգացած տիպի թվերգությունը, Վասպուրականի, Վանանդի, Սյունիքի, Տաշիր-Ձորագետի և մանավանդ Անիի ու Կիլիկիայի հայկական թաղավորությունների ծաղկման շրջաններին հատուկ առավել հանդիսավոր ու ճոխ հիսակատարությունաց արգասիքը լինելով, ժամանակների և պայմանների փոփոխությամբ հենց դրանք էլ պիտի տուժեին առաջին հերթին։

Առհասարակ հայկական ուշ միջնադարին հատուկ վերահիշյալ գծերը չէին կարող այս կամ այն չափով արտացոլված չլինել, և իրոք արտացոլվել են, ոսկանյան տպագրություններում ևս։ Վերջիններս, որոնց թիվը շուրջ երկու տասնյակ է, մեծավ մասամբ կրում են առողանության նշաններ, իսկ նրանցից մի քանիսը նաև խաղավոր են, ամբողջապես կամ հատվածաբար, ինչպես օրինակ 1667-ին տպագրված Մաշտոցը⁹։ Մեր նպատակների համար, սակայն, լիովին բավական կլինի բնեն՝ Աստվածաշունչը, Շարականը և Ժամագիրքը միայն։

Ոսկանյան Աստվածաշունչի տպագրության հետ կապված՝ բնագրի համեմատություն, տնտաման, հատուկ անունների ցանկի կազմման և այլ մանրակրկիտ աշխատանքների մասին առաջին անգամ խոսել է հենց ինքը՝ հրատարակիչը, ընթերցողներին ուղղված իր հիշատակարանում¹⁰, և նրա գրասեր ժամանակակիցներն էլ ողջունել են վաղուց սպասված ծավալուն գործի լույս աշխարհ գալը, պարզ տեսնելով վերջինիս

¹³ Գիրք Սրբոյն Մաշտոցայ վարդապետի, Ամստերդամ (տե՛ս էջ 31, 130—133, 188—189, 206, 224—225 և այլն)։

¹⁴ Աստուածաշունչ Հնոց և Նորոց Կտակարանաց ներպարունակող. շարակարգութեամբ նախնացն մերոց և ճշմարտասիրաց Թարգմանչաց, Յամստերդամ, 1666, էջ 831։

³ Այս է Պարզատումար Հայոց, Վենետիկ, 1512։

⁴ Անուն գրոցս է սուրբ ուրբաթագիրք, Վենետիկ, 1512—13։

⁵ Տաղարան է սայ հոգոյ և մարմնոյ, Վենետիկ, 1512—13։

⁶ Սաղմոս, Վենետիկ, 1587։

⁷ Սաղմոս, Վենետիկ, 1565։

⁸ Խորհրդատետր (պատարագին), Նոր Զուղա, 1641։

⁹ Ժամագիրք ատենի, Նոր Զուղա, 1642։

¹⁰ Տեսնոն ներսէսի հայոց կաթողիկոսի նուէր մաղթանաց ներշափական տաղիւ, Վենետիկ, 1643։

¹¹ Տեսնոն ներսէսի հայոց կաթողիկոսի նուէր մաղթանաց ներշափական տաղիւ, Վենետիկ, 1660։

¹² Տեսնոն ներսէսի հայոց կաթողիկոսի նուէր մաղթանաց ներշափական տաղիւ, Ամստերդամ, 1660։

բացառիկ խնամքով կատարված լինելը: Ոսկան վարդապետի գլուխ բերած մեծագործության պատմա-մշակութային ողջ նշանակությունը, սակայն, ըստ ամենայնի հասկացվեց դարեր վերջ միայն, երբ մեր ազգային զարթոնքի և մշակութի բուռն վերելքի պայմաններում անվանի հայագետներ Գ. Զարբանյանը¹⁵, Գ. Լեոնյանը¹⁶, Մ. Օրմանյանը¹⁷, Լեոն¹⁸ և ուրիշներ վեր էին հանում հայերեն առաջին տպագիր Աստվածաշնչի բազմապիսի արժանիքները:

Մի կողմ թողնելով ոսկանյան սույն տպագրության թերին ու պակասը (կապված՝ գլխավորապես՝ հրատարակչի լեզվի լատինաբանությունների հետ, որ նույնպես արձանագրված է հայագիտության մեջ), հարկ է գիտել, թե նրա արժանիքներից մեկն էլ կայանում է՝ բնագիրը կետերով ու առգանությունների նշաններով օժտելու և վերջիններս առհասարակ բանիմաց կերպով կիրառելու մեջ: Ուշագրք քննելով ոսկանյան Աստվածաշունչը տեսնում ենք, որ նրանում գործածված են հայկական առոգանության գրեթե բոլոր հիմնական նշանները, որոնք թվով ութն են. «միջակետ» (.), «ստորակետ» (,), «բուլբ» (') ու «վերջակետ» (:)՝ որպես տրոհության (երաժշտական տրոհության) նշաններ, «շեշտ» (') և «պարույկ» (կամ «հարցուկ») (")՝ որպես շեշտադրության նշաններ, և «սուղ» (o) ու «երկար» (")՝ որպես տևողության հատուկ նշաններ: Մեր վերապահումը կներառնում է միայն «սուղի» նշանին, որը կամ բոլորովին բացակայում է, և կամ էլ չափազանց հազվադեպ է գործածված ոսկանյան Աստվածաշնչում: Դրա փոխարեն, սակայն, Ոսկան վարդապետը կիրառել է ընթերցանությունը դյուրացնող մի շարք օժանդակ նշաններ ևս: Ողջ բնագիրը տնտեղուն զուգընթաց նա մի աստղանիշով ցույց է տվել յուրաքանչյուր նոր նախադասության սկիզբը, օգտագործել է «թավի» նշանը ('), «ի» նախդիրը անշատող և «դ» տառի փափուկ արտասանությունը հիշեցնող «ապաթարցը» ('), տողադարձի «ենթաման» (-), և այլն: Ինչ վերաբերում է սույն նշանների, մանավանդ հիմնականների, բուն կիրառությանը, այս տեսակետից՝ հայկական առոգանության խաղերի դրության պատմա-

կան հեղաշրջման ուշ միջնադարյան փուլի շրջանակներից դուրս չի գալիս ոսկանյան Աստվածաշունչը: Բայց այդ շրջանակների մեջ աչքի է ընկնում որոշակի մի մակարդակով, որն, ի դեպ, այնպես էլ չի գերազանցվել Աստվածաշնչի հետագա տպագրություններում: Այսպես, քննվող նշանների օգնությամբ Ոսկան վարդապետի կատարած խաղագրությունը բավարար կարելի է համարել՝ սաղմոսներում, օրհներգություններում, աղոթքներում և նույնիսկ մարգարեների գրքերում (չնայած սրանք արդեն թվերգության են վերաբերում), մի խոսքով՝ ընդհանրապես Հին Կտակարանում, սաղմոսասացությունը կանոնավորելու առումով: Թերի էլ լոկ Ավետարանի խաղագրությունը, բուն թվերգությունը հաստատագրելու իմաստով, որն այստեղ զգալիորեն նոսր է: Մինչդեռ, դատելով մեր ընտիր ձեռագրերից, ասենք՝ վերոհիշյալ Գևորգ Սկևոացու աշակերտ, կիլիկյան նշանավոր գրիչ Ստեփանոս Գույներերիցանցի գաղափարած և այժմ մեզ մոտ պահվող 1292 թվակիր Աստվածաշնչից, առաջներում առաջանություն նշանները Ավետարանում շատ ավելի խիստ մի ցանց են ներկայացրել¹⁹: Համեմատությունը ցույց է տալիս նաև, որ ոսկանյան հրատարակության «բուլբ» Ստեփանոս Գույներերիցանցի գաղափարած Աստվածաշնչում հաճախ «ստորակետով» է փոխարինված լինում, որ անուշադրության մատենելի կետ չէ, երբ մտաբերում ենք, թե հայկական թվերգության մեջ «բուլբ» ու «ստորակետ» տարբեր նշանակություն ունեն: Այս վերջին հանդամանքները, սակայն, հիմնականում պայմանավորված են, ինչպես արդեն ակնարկել ենք, Ոսկան վարդապետի ապրած ժամանակով, առհասարակ հայկական առոգանության խաղերի գրության զարգացման ընդհանուր ընթացքով: Հատկանշական է, օրինակ, որ Աստվածաշնչի՝ գիտական նախանձելի մակարդակով աչքի ընկնող Զոհրապյան տպագրությունն իսկ, առոգանության նշանների կիրառության տեսակետից՝ համարյա թե կրկնում է ոսկանյան հրատարակության պատկերը: Ի միջի այլոց, հիշատակված տպագրության «նախաբանութիւնը» օգնում է հասկանալու, թե ինչու՝ և ինչպե՞ս է, որ ուշ միջնադարում, մեր գրչագիր ընտիր Աստվածաշնչերի տարբեր մասերին հատուկ՝ առոգանության նշանների տարբեր խտությունը, թյուրիմացություն տեղիք տալով, ձգտում է առաջ բերել՝ համահարթեցնելու այդ տարբերությունները: Ե՛ր գրչագիրս՝ զոր ընտրեցաք մեզ տիպ գա-

¹⁵ Զ. Գ. Զարբանյան, Պատմութիւն հայկական տպագրութեան, Վենետիկ, 1895, էջ 109:

¹⁶ Գ. Լեոնյան, Հայ գիրքը և տպագրական արվեստը, Երևան, 1958, էջ 102:

¹⁷ Մ. աբբ. Օրմանյան, Ազգապատում, հատ. Բ., գիրք Բ., Բեյրութ, 1960, էջ 2240:

¹⁸ Լեոն, Հայկական տպագրություն, Ա. հատոր, Իիֆիլիս, 1904, էջ 157—158:

¹⁹ Հմմտ., Մաշտոցի անվ. Մատենագրան, Տիո. № 178:

ղափարի,— գրված է այնտեղ.— էր ի սկիզբն չորեքտասաներորդ գարու...: Մատենանս՝ թէ՛ պէտ ըստ արտաքնոյն էր պարզ առանց պաճուճագարդ նկարուց և պատկերաց, ... այլ միակերպ և անսայթաք գրութեամբն ըստ ուղիղ առոգանութեան՝ տար ցոյց լինելոյ այնմ գործ հմուտ և արունստաւոր գրչի. որով և գերազանցէր գրեթէ քան զամենայն գրչագիր մատենան յածնալս առ մեօք»։ Եվ՝ այսուհանգերձ՝ «ի կետագրութեան մասին ոչ ըստ ամենայնի ըղհեա շոգաք մերումս օրինակի. բանդի ոչ էր ամենայն ուրեք միակերպ կանոնաւ կետագրեալ. այլ երբեմն՝ մանաւանդ թէ յոգջոյն գիրս ինչ յաճախեալ ունէր ըղկետագրութիւն. և այլ ուրեք՝ նաև ի կարեւորսն զանց առնէր. զնման պարբերութիւնս բանի՝ ի նմին վայրի մերթ ստորակետի, մերթ միջակետի, և մերթ վերջակետի անխտիր յանգէր. նմին իրի պատշաճ թուեցաւ մեզ ըստ կարի յամենայն տեղիս միապէս կետագրել...: Նոյնգունակ և զշեշտանրշանս ի վերայ բառից ոչ էր միակերպ եղեալ. այլ ի գիրս ինչ կարի յաճախէր, և յայլս ոմանս իսպառ նուաղեցուցանէր. յորս մեք ըստ պատշաճին՝ զաւելորդսն բարձաք, և զպակասորդն յայլուստ լցուցաք»²⁰։ Չենք կասկածում, որ հմուտ գիտնականի կատարած սրբագրութիւններին մի մասը իրոք վերաբերվել է գրչական վրիպակներին և սխալներին։ Բայց վերևի մեջբերումից ավելի քան պարզ է և այն, որ այստեղ հիմնականում գործել է՝ համահարթեցման վերահիշյալ ձգտումը։ Արդ՝ եթե այսպիսին էր ընդհանուր վիճակը, մեր սաղմոսասացութեան ու թվերգութեան բնագավառում. նույնիսկ 19-րդ դարի սկզբներին, ապա Ոսկան վարդապետից ավելին չենք էլ կարող պահանջել։ Պետք է նշել, որ Ոսկան վարդապետը Աստվածաշնչի տպագրութիւնից երկու տարի հետո հրատարակեց Նոր Կտակարանն էլ²¹, բայց սա, մասնավորապես առոգանութեան նշանների կիրառութեան տեսակետից, առաջնի համեմատութեամբ, որն է նորութիւն չի բերել իր հետ։

Ոչ միայն Աստվածաշնչի, այլև խաղաղոր Շարականոցի առաջին տպագրութիւնը կապված է Ոսկան վարդապետի անվանը։ Ոսկան վարդապետը Շարականոցը տպագրել է երկու անգամ, 1665-ին՝ իր աշակերտ Կարապետ

²⁰ Աստուածաշունչ մատեն հին և նոր կտակարանաց, Վենետիկ, 1805 (տե՛ս ճանապարհորդութիւն առ վերջանօղս», էջ 5 և 11)։

²¹ Նոր Կտակարան, Ամստերդամ, 1668։

Եւսեբիոս Կեսարացի 9
 նման է նման. և ինքն առնէր՝ Թէ էս
 էմ. Եւսեբիոս Գնաւ. իսկ զիւրոք բացան 10
 ալջք գր. Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ
 Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ
 Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ
 Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ. Եւսեբիոս Գնաւ

Մի էջ ոսկանյան Աստվածաշնչից
 (Ավետարան ըստ Լուկասու)

Անորիանացու անմիջական օգնութեամբ, և 1669-ին, դարձյալ՝ մեկ այլ աշակերտի՝ Պետրոս Զուղայեցու աշակցութեամբ, որն և 1680-ին ավարտեց իր ուսուցչի տարիներ առաջ սկսած գործը²²։ Մեզ համար առավել կարևոր նշանակութիւն ունի Շարականոցի առաջին տպագրութիւնը։ Դրա իրագործման հանգամանքները, ըստ Ոսկան վարդապետի հետևյալներն են։ Երբ, 1662-ին, Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Հակոբ Դ. Զուղայեցու հանձնարարութեամբ Ոսկան վարդապետը մեկնում է Եվրոպա, Ամստերդամի՝ էջմիածնին պատկանող հայկական տպարանի տնօրինութիւնը ստանձնելու, ճանապարհին միառժամանակ կանգ է առնում Իտալիո Արիկոնտ (Լիվոռնո) քաղաքում։ Այստեղ հենց նա հանդիպում է իր եղբորը՝ Ավետիս Ղլիճենցին ու նրանից վերցնում տղարանի կառավարութեան իրավունքը, և այստեղից էլ մի նամակ է գրում Ամստերդամ գտնվող իր աշակերտ՝ Կարապետ Անգրիանացուն, որպէսզի վերջինս «ըստ կարողութեան իւրոյ» գործը առաջ տանի, մինչև իր տեղ հասնելը։ Ու պարզվում է, որ Կարապետ Անգրիանացին, անսալով ուսուցչի խորհուրդին՝ «զպակասորդ խաղիցն տալ շինել»։ Ուրեմն՝ շարականի խաղերի տպագրական մայրերի ստեղծման աշխատանքները սկսված էին արդեն, և Ոսկան վարդապետը ծանոթ էր դրանց։ Այսպես թե՛ այնպես, մինչև Ոսկան վարդապետի տեղ հասնելը Կարապետ Անգրիանացին շարում է Շարականոցի մօտ կեսը (մինչև համբարձման կանոնը), որից հետո երկուսով սշխատում են՝ Ոսկան վարդապետ

²² Երաժշտական երգիցմունք հոգևորականք, աստուածայնոց և երջանկաց, սրբոց վարդապետաց Հայոց Բարդամնաց, Ամստերդամ, 1665։

²³ Շնորհք ամենազօրին Աստուծոյ և ողորմածութեամբ տեսնեմք մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի, և յօժանդակութեամբ հոգւոյն սրբոյ պարզաւորութի, ըսկիզբն եղար երաժշտական երգս շարականոց, Ամստերդամ, 1669 (—1680)։

տի գլխավորությամբ Վերջինս, ողջ Շարակնոցի շարվածքը ավարտելուց հետո, նորից է աչքից անցկացնում այն և անհրաժեշտ սրբազրույթուններ կատարում: Այս բոլորի մասին տեղեկանում ենք մեր առաջին տպագիր Շարակնոցի հիշատակարանից, որին արժե ծանոթանալ այստեղ, գեթ հատվածաբար: «Շնորհօք տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի և ողորմութեամբ նորին՝ յանկելեալ աւարտեցաւ տառս երաժշտական, որ և շարակնոց, ի տպարանի սրբոյ աթոռոյ էջմիածնի և սրբոյն Սարգսի՝ զօրավարի և որդոյն նորա Մարտիրոսի: Ես նուստս յամենից և անուամբ միայն բանի սպասաւորող՝ և ոչ գործով, Ոսկան վարդապետս, հրամանաւ վեհափառ կաթողիկոսին հայոց Տեառն Յակօբայ, եկի ի Լիվօնայ ի նաւահանգիստն Գրանդուկի յաղագս տպարանին: Եւ գտեալ անգ զեղբայրն իմ գլեւտիս, զի զնայր յիշմիտնիայ, վասն որոյ տպարանն առի ի ձեռաց նորա ձեռագրով իւրով: Եւ զրեցի առ սեպհական աշակերտն իմ Կարապետ վարդապետ, որ էր յԱմսդէրտամ, որպէս զի ըստ կարողութեան իւրոյ զգործարանն ի գործ շարժեցէ մինչև հասանիլն իմ առ ինքն: Եւ նա շարժեալ ի գործ՝ և սկսեալ զպակասորդ խաղիցն տալ շինել. և մինչև ցաւարտումն խաղիցն տպեալ ձեռք մի սաղմոսարան, և զկնի զշարականսն, գորս և հասուցեալ էր մինչև ի զալն իմ ի կարգ համբարձմանն: Իսկ ի հասանելն իմ աստ ձեռնարկեալ ետու քանդակել զնօտր դիրսդ սակս խորագրութեան Աստուածաշնչին, որ մեծաւ ջանիւ հագիւ մինչև ի դ. ամիսն աւարտեցաւ. զորս սակս փորձի շարագրեցաք ի կարգս մարտիրոսաց: Բայց զրաւ եղև այսմ մատենի, ներթուում փրկչի հազար վեցհարիւր և վաթսուն և հնգումն, յամսեանն նոյեմբերի, որոյ էին աւուրք մէկ: Արդ որք հանդիպիք աստուածայնոյ երգարանիս այսմիկ՝ ընթեռնելով կամ հարեանցի զքօսելով, Աստուած ողորմեսցի միով յիշատակել մի խնայէք, զի կարի աշխատեցաք ի սրբազրութեան գորաթէ ի հոլովս անուանց՝ և ի նախադրութիւնս նոցա, թէ ի ժամանակս բայց և ի կերպաւորութիւնս նոցա, հետեւելով հոնաորին Արիստակէսի: Վասն որոյ եթէ ոք հմուտ է բերթութեան և վարժ գրչութեան Արիստակէայ, գտցէ և ոչինչ պակասեալ ի գրելոց նորին...»²⁴:

Այստեղ Ոսկան վարդապետը, իր կատարած սրբազրական աշխատանքների մասին խոսելով, նշում է լուկ լեղվա-բերականական մի քանի կետեր, այդ կապակցությամբ

հատկապես վկայակոչելով 12-րդ դարի կիլիկյան նշանավոր գիտնական, գրչության արվեստի տեսաբան Արիստակես Գրչին ու վերջինիս հայտնի գործը («Վերլուծութիւնք բացերեւապէս բազմապան բառից և բայից յոթնախումբ շարագրութեամբ արարեալ զսա Արիստակէսի գրչի, ի խնդրոյ բազմաց յարուստ գրչութեան»): Մեր առաջին տպագիր Շարակնոցի նախնական ուսումնասիրութիւնն իսկ ցույց է տալիս, սակայն, որ նրա վրա մեծ ու արդյունավոր աշխատանք է թափված՝ խաղավորումը ևս խնամքով ու բանիմացորեն վերարտադրելու տեսակետից: Ըստ բոլոր տվյալների՝ որպէս տիպ վերցված գրչագիր Շարակնոցի ընտրութիւնը կատարվել է հմտաբար. նրա խաղաղութիւնն տարբերը նախօրոք ըստ ամենայնի գիտակցվել ու տարբերացվել են. օրինակելի բժախնդրութիւն է ցուցաբերվել խաղանշանների տպագրական գծադրաձևերին պարզութիւն, գեղեցկութիւն, հստակութիւն և նուրիսկ՝ ինչ-որ հնուց եկող «գրչագրական» հարուստ նկարագիր հաղորդելու առումով. և որ գլխավորն է, նախատիպ գրչագիր Շարակնոցի բուն խաղավորումը տպագրին փոխանցվել է լավատեղյակ, հասկացող ձեռքերի միջոցով: Այս բոլորի շնորհիւ, ոսկանյան-կարապետյան սույն Շարակնոցը նաև խաղավորման իր պատշաճ մակարդակով համեմատութիւն շատ եզրեր ունի ինչպիսի ձեռագիր, այնպիս էլ տպագրված ընտիր Շարակնոցների հետ: Այսպէս, այն շատ մոտիկ է, օրինակ, նույն երգարանի 1789 թ.-ի տպագրութիւնը²⁵, որի մասին գրական որոշակի կարծիք է հայտնված արդեն հայկական երաժշտագիտութիւն մեջ²⁶: Սրանց մեջ ինչ-ինչ տարբերութիւններ էլ կան, անշուշտ, բայց նախ՝ միշտ չէ, որ դրանք ցույց են տալիս մեկի կամ մյուսի սխալ լինելը, իսկ հետո՝ վրիպակների կամ սխալների դեպքում էլ, միշտ չէ, որ դրանք պատահում են հենց ոսկանյան Շարակնոցում: Այսպիսով՝ վերջինս բոլորովին կատարյալ չենք կարող համարել անկասկած, բայց համարձակորեն կարող ենք պնդել, թե նրանով՝ առհասարակ մեր շարականի խաղաղութիւնը տպագիր գրքին անցել է, եթե կարելի է ասել, նվազագույն կորուստներով: Վերջապէս պիտի շինել նաև, թե Ոսկան վարդապետը տպագիր առաջին Շարակնոցին կցել է նրա օգտագործումը դյուրացնող մի շարք օժանդակ նյութեր ևս, որ և ավանդույթ է դարձել նրանից հետո:

²⁴ Շարակնոց, Երաժշտական երգեցմունք հոգևորականք, տպագրեցեալ ի սուրբ էջմիածին, յամի Քրիստոսի փրկչին մերոյ, Թ. 29Թ.

²⁶ Ռ. Արալյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

²⁴ Երաժշտական երգեցմունք հոգևորականք..., Ամստերդամ, 1665, էջ 777—779:

անդեկությունները քաղել ենը պրականություններից³⁷, Այլ դատելով նրանից, որ 1642-ին հաշատուր Կեսարացու հրատարակած Ատենի ժամագիրքն իսկ խաղեր շունի (էլ ուր մնաց դրան նախորդած՝ 16-րդ դարի տպագրությունը, և կամ հաջորդած՝ «Կարճատու» հրատարակությունը), և որ, ըստ բոլոր տվյալների, երաժշտական խաղերի տպագրական մայրերը առաջին անգամ ձևավել են մեր առաջին տպագիր Շարակնոցը գլուխ բերելու կապակցությամբ, կարող ենք ասել. թե՛ ամենայն հավանականությամբ, խաղավոր առաջին ժամագրքի հրատարակիչը նույնպես եղել է Ոսկան վարդապետը: Ըստ որում նա այդ արել է երկու անգամ. 1667 թ.-ին³⁸ և 1673-ին³⁹: Ձեռքի տակ ունենք վերջինը: Սա այն բաղադրանքն է, որի վրա մի տարի տաժանակիր աշխատանքներ տանելուց հետո կյանքից հեռանում է հայ տպագրության երախտավորը, խոցված Թագեոս Համադասյան քահանայի մատնական դործունեությունից, և որը, սակայն, ի վերջո լույս է տեսնում, Ոսկանի նվիրված հաջորդների եռանդուն ջանքերի շնորհիվ: Այն բաղադրանքն է հետևյալ բաժիններից: Ա) «Կարգաւորութիւնք եկեղեցւոյ և արարողութիւնք ժամատեղեաց. տեառն ներսէսի՝ հայոց կաթողիկոսի: Որ ետ բերել ի սուրբ և ի հոշակաւոր Աստուածաբնակ և հրեշտակակրօն սուրբ հարցն մեծ ուխտին Մաքենեաց: Եւ ամենայնիւ ամենայն կամօք հաճեալ և հուանեալ, դպակասն ելից, և լսխալն ուղղեաց»... (էջ 4—12): Բ) «Խրատք ժամատեղեաց ըստ արեւելեան սահմանացն սկսուածոց և ասութեանց աղօթից: Զոր խնդրեաց սուրբ վարդապետն Յակօբ Ղրիմեցի, ի մեծ ռաբունուցն Գրիգորէ իւլաթեցւոյն»... (մի շարք հավելյալ նյութերով՝ էջ 12—15): Գ) «Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից եկեղեցեաց Հայաստանեայց»... (որ բուն ժամագիրքն է՝ նոր էջակալությամբ՝ էջ 1—174): Դ) «Սաղմոս» (էջ 177—336): Ե) «Աւտրք ցուցանելոյ զսօնն ծնրնդեան սրբուհոյ Աստուածածնին» (էջ 337—339): Զ) «Կարգաւորութիւն տօնից և ժամակարգութեանց ըստ արարողութեանցն Հայկաղունեաց», այսինքն Տոնացուց, որի վերջում՝ «Խրատք յաղագս պաշտաման եկեղեցւոյ (ի Թումայէ), և «Խրատք իւղաբերից Աւետարանին» (էջ 341—395):

³⁷ Տե՛ս՝ Հայ հնագիտ. գրքի մատենագիտական ցուցակ, Երևան, 1963, էջ 6—19:

³⁸ Անդ, էջ 21 (Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից, Ամստերդամ):

³⁹ Գիրք ժամակարգութեան որ կոչի ատենի, Մարտի, 1673 (—76):

է) «Քաղաւածք որ նուրբեանց» (էջ 397—404), Եվ Ը) վերջը ընթերցվածներ (էջ 405—408): Կարևոր է նշել, որ նկատի առնելով, թե Թագեոս Համադասյանն ու հետագայում նրան միացած Թովմաս Հայրապետյանը, Հոռմի գրաքննության անունից պահանջելու են եղել խնդրո առարկա հրատարակության 16 թերթերի վերատպագրությունը⁴⁰ (իսկ ամբողջ գիրքը ունի 408 երես, ուրեմն՝ 25,5 տպագրական թերթ), մատչանիս մեծագույն՝ և որ գլխավորն է՝ բուն խաղավոր ժամագրքի մասը տպագրել է ինքը՝ Ոսկան վարդապետը, ի դեպ, ողջ հատորին նախակցելով հետևյալ սրտառուչ ու մեծիմաստ «Յառաջաբանութիւնը»:

«Ողորմութեամբն Աստուծոյ և ձեռնտութեամբ ամենազօրին ստեղծչի ձեռնարկաբղմատեանս զայս տպագրեալ՝ առ ի օգտութիւն Արամեանս զարմի, և ի լուսաւորութիւն մանկանց եկեղեցւոյ. նաև ի պայծառութիւն նորոյ Սիօնի: Քանզի քանիցս անգամ դրեաց առ իս մեծաշուք և բարձրագահ հայրապետն տէր Յակօբ, տեղակալ և առաջնորդ սրբոյ էջմիածնի, տպագրել զՍաղմոսարան ատենի. և խոստացաւ առաքել զծախն, բայց ոչ եղև: Քանզի ոչ միայն ոչ առաքեաց՝ այլև ոչ բանիւ կարաց օղնել, վասն վրդովմանցն որ անկաւ ի մէջ նոցին, որոյ վրդովման վնասն և ինձ ժամանեաց՝ վասն այն ես կարի ստրկացայ վասն պարտուցն՝ որք ի վերայ իմ բարդեցան, և բարդեալք կան սակա Աստուածաշնչոցն, և այլոց գրոց, որք սփռեցան ի մէջ Հայաստանեայց. որ և յուսահատեալ քանի մի տարի բարձիթողի արարի, վասն նեղութեան ի վտանգին, որք հասին ի վերայ իմ և ողատեցան զինն: Իսկ այժմ հայելով զի յուսահատութեամբ լքանիլն ոչինչ օգնէ, այլ յաւէտ զվնասս հասուցանէ ինձ և ազդիս մերոյ. նաև յիշելով զբանս սրբոյն Պօղոսի անօթոյն ընտրութեան, թե բաղմաւ նեղութեամբ պարտ է մեզ մսւանել յայն հանգիստն. այլև հայելով յառաջինսն մեր՝ և ի նտխիսն ազդիս մերոյ, որք փոխանակ գովասանութեան և շնորհակալութեան՝ զպարսաւանս և վնախատինս ընկալան: Որով զիտաւորութեամբ քաջալերեալ՝ և ի թիկունս հասութիւն սրբոյ հոգւոյն ապաւինեալ զանձինս մեր արկաք ի խորս անհնութեան գործոյս, դատարկ գոլով ամենիւ յամենայնէ, թէ ի հոգևորէ՝ և թէ ի մարմնաւորէ՝ գոյից և գիտութեանց, հանճարոյ և հնարագիտութեանց. բայց ապաւինեալ յայն՝ որ կոչէ զզոյն իբրև զզոյն, և մեզ ձեռնտու լիցի յաւարտ ածել գրագմահաւաք մատենանս զայս, որ աստի և անտի հաւաքեալք են ի մի վայր:

⁴⁰ Առ, նշվ. աշխ., էջ 185—186:

առ ի դիւրահասութիւն թերակատարից՝ և ի յօժանդակութիւն տհասից և պակասակրթից. զի մի ի սխալիլն վհատեալք լըցին, այլ իբրև զձեռնտու և զգօրավիգ ինքեանց առեալ կայացին և ուղղեցին, յենլով իբրև ի ցուպ. շնորհիւ Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի, որ է օրհնեալ ընդ շօր և Սրբոյ Հոգւոյն՝ այժմ և անդրաւալ յաւիտենիւ, Ամէն»⁴¹:

Վերը մեր կողմից ընդգծված խոսքերը վկայում են, որ Ոսկան վարդապետը սույն ժամագիրքը կազմելիս օգտվել է տարբեր աղբյուրներից: Բայց ոչ, իհարկե, առանց անհատական որոշակի վերաբերմունքի, որը պետք է շեշտել անպայման: Նախ հիշենք, այս կապակցությամբ, թե ժամանակը՝ որն զբաղեցնում է մեզ՝ «վերջին շրջանն է... Աղոթամատուցին զարգացման»: «Մեր Աղոթամատուցն այս շրջանիս գտած է արդեն իր լրումը՝ նկատմամբ այժմու վիճակին», և թե, ի վերջո, «տպագրությունն էր որ ամենուն ձեռքը պիտի տար միևնույն բնագիրը, ու պիտի հավասարեցնեն սովորություններն ալ»: Իսկ հետո՝ «տպագրությունն ալ ունի իր բաժինը ժամագրքի մեջ, լրացմամբ ինչ-ինչ մասերու»⁴², որ և ուղղակիորեն առնչվում է հատկապես Ոսկան վարդապետի կատարած գործին: Որովհետև, ինչպես ենթադրում է Վ. Հացունին, Ոսկանը քննարկվող ժամագրքում ինքը ևս մի կարևոր խրատ է շարադրել, «որ այնուհետև հաստատուն կմնա հաջորդ տպագրությանց մեջ»⁴³. չխոսելով նրա կատարած մի շարք մասնակի փոփոխությունների մասին, որոնք նույնպես ճշգրտվեցան հաջորդ տպագրություններին ալ մինչև այսօր»⁴⁴: Անկախ այս բոլորից, Ոսկանի վերոբերյալ (և ընդգծված) խոսքերը վերաբերում են նաև ժամագրքի խաղավոր հատվածներին: Գիտելի է, թե ամեն ինչ չէ, որ խաղավորված է այստեղ: Ըստ երևույթին, այս ուղղությամբ կատարված որոնումները միշտ չէ, որ հաջողությամբ են պսակվել: Այսպես, հատկանշական է, որ Ոսկանը չի գտել «Աշխարհ ամենայն», «Առաւօտ լուսոյ» և նման, անգամ պարզագույն, երգերի խաղագրությունները: Մինչդեռ դրանք կան, ասենք, էջմիածնում 1686-ին Նդիաղար կաթողիկոսի պատվերով զաղափարված ժամագրքում⁴⁵, որ պարզ է, թե պատճենված է

ավելի հին մի նախօրինակից: Այսուհանդերձ, Ոսկանի ժամագրքում խաղավոր հատվածները քիչ չեն: Միայն գիշերային ժամի բաժնում, օրինակ, խաղերով բերված են՝ «Յիշեսցուք»-ն ու «Զարթիք»-ը, «Կանօնագլուխը կարդաւ»-ը (ած-դկ), «Բուն բարեկենդանի և նոր կիրակէի կանօնագլուխը»-ը, մեծ Ուրբաթի երգերից «Այսօր անձառ»-ն ու «Նօրոգօզ տիեզերաց»-ը, ննջեցելոց «Աստուած անեղ»-ը, «Արարիչ և մարդասէր»-ը, «Իագաւորք ապաշխարութեան» (բշ-դշ), «Թագաւորք մարտիրոսաց» (ած-դկ) և «Ալլիւք գիշերային» (ած-դկ) մեծ կարգերը: Մեզ այստեղ զբաղեցնողը հատկապես բազմախաղ երգերն են, մասամբ խաղագրերից և մասամբ էլ ժամագրքերից և այլ աղբյուրներից վերցված, որոնցից նմուշներ հանդիպում են՝ առավոտյան, առեւակալի և խաղաղականի ժամի բաժիններում ևս: Հենց այս կապակցությամբ էլ պետք է նշել, թե այն աղբյուրները, որոնց վրա հիմնվել է Ոսկանը հիշյալ երգերի խաղավորման հարցում, ըստ երևույթին, այնքան էլ ընտիր չեն եղել: Այդ մասին հնարավոր է զաղափար կազմել Ոսկան վարդապետի ժամագիրքը համեմատելով, թեկուզ և հետագա տպագրությանց, ասենք՝ Իգն. Կյուրեղյանի հրատարակածի հետ⁴⁶, որ 19-րդ դարին վերաբերվելով, անշուշտ, ավելի ստուգված աղբյուրների հիման վրա է կազմված: Բայց իմանալի է, որ անկախ իր օգտագործած գրչագրերի որակից, վերջիններիս խաղագրությունը Ոսկանը վերադասարկել է, դարձյալ՝ գիտակ մարդու բարխղճությամբ: Ավելին, նա այս դեպքում նույնիսկ ստիպված է եղել նախօրոք զգուշությամբ ուսումնասիրելու խաղավոր այս կամ այն ձեռագիրը: Նվազա թե ինչու, Ինչպես դիտենք, անցյալում, «խաղային բանաձևերի զարգացման և բարդացման հետևանքով մեծ նշանախմբերն սկսել են դրել տեքստի մեջ, տողի վրա (քանի որ տեքստից վեր՝ մեկ վանկի վրա նրանք չէին տեղավորվում), իսկ ապա, տեղի խնայողության նպատակով, այսպիսի խմբերում նշանները միացվել են միմյանց: Նշանների միացյալ դրության հետևանքով 13—14-րդ դարերի մի շարք ձեռագրերում հանդիպում ենք այնպիսի բարդ զուգորդությունների, որ նախքան խաղերի նշանակության մասին մտածելը, անհրաժեշտ է լինում պարզել, թե առանձին վերցրած ինչ նշաններից են բաղկացած խաղերի այդպիսի բարդ խմբերը»⁴⁷: Արդ՝ խաղային հիշյալ բարդ նշանախմբերը ձեռա-

⁴¹ Գիրք ժամակարգութեան որ կոչի ատենի, (Մարտի, 1673), էջ 3:

⁴² Վ. Հացունի, Պատմություն հայոց Աղոթամատուցին, Վենետիկ, 1965, էջ 315 և 340—41:

⁴³ Անդ, էջ 331—332:

⁴⁴ Անդ, էջ 42:

⁴⁵ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 435, էջ 23ա:

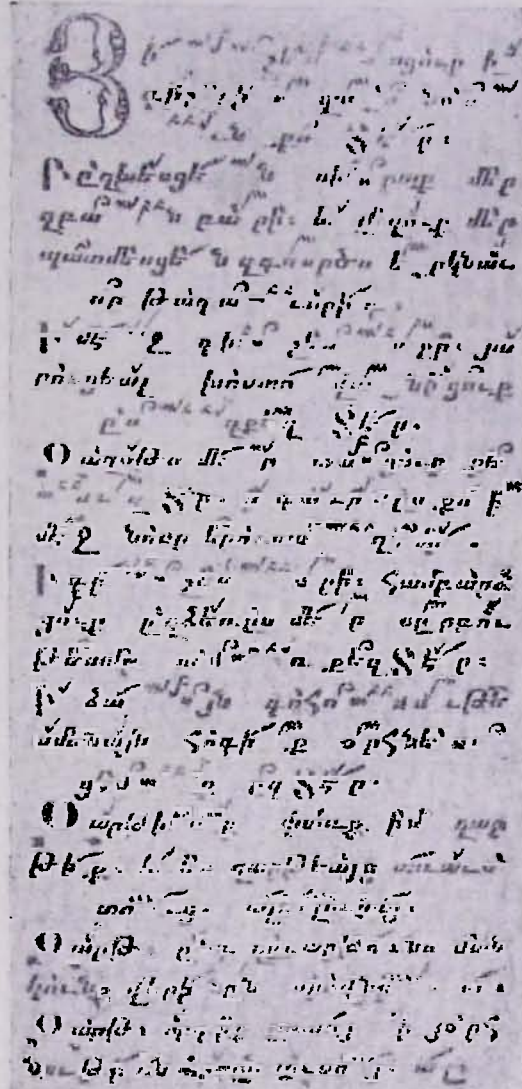
⁴⁶ Հմտ., Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից Հաստատենայց եկեղեցւոյ, Վենետիկ, 1898:

⁴⁷ Ռ. Արայան, նշվ. աշխ., էջ 64:

դրերից տպագիր վրբին փոխանցող Ոսկան վարդապետը, տեխնիկայես հնարավորություն չունենալով դրանց միացյալ դրությունների տպագրական մայրերը ձուլելու, նախապես տքնելով տարանջատել է դրանք, րստ որում շատ բարեխիղճ կերպով: Սա դեռ բոլորը չէ: Դիտողությունները ցույց են տալիս, որ անցյալում մեր անվանի գրիչները բանեցրել են՝ խաղանշանների ոչ միայն պարզապես միացյալ, այլ ընդելուզված ու համառոտված դրություն ձևեր են: Հայկական խաղագրության արվեստի անկասկած հետաքրքիր այս երևույթը մենք կոչում ենք կապխառ, մեր հնագիտության մեջ հայտնի կապգիրի⁴⁸ հետևողությամբ, որովհետև առաջինը իրոք որ երկրորդի նմանակն է պարզապես: Այստեղ էս հիմնական սկզբունքն է՝ կից նշանների՝ գծագրական ձևով մոտիկ, ու միևնույն թեքությունը ունեցող ճյուղերը միացնել այնպես, որ տարբեր նշանների պատկանող երկու տարբեր գծիկներ փոխարինվեն մեկով: Ավելի լիտրանալով մեղ հեռուն տանելու ընդունակ այս հարցում, նշենք միայն, որ Ոսկան վարդապետը կապխաղի սկզբունքով գծագրված կից նշանները են բանիմացորեն անջատել է իրարից, առավել հստակություն մտցնելով գործի մեջ: Այնինչ, նույնիսկ 18—19-րդ դարերում, չհասկանալով, օրինակ, հին դրշագրերում հանդիպող «վանկ» և «սուր» և կամ, ասենք, «վանկ» և «ողորակ» նշանների կապխաղով իրագործված դրության ձևը, այն ընդունել են որպես մեկ նշան՝ վերջինիս տալով «մենկորձ» նորահնար անունն էլ («բենկորձի», «էկորձի» և «ձակորձի» նմանողությամբ): Ինչ խոսք, որ Ոսկանը այս կարգի իրողությունները նախապես պարզելու աշխատանքներ տարել է նաև Շարակնոցը տպագրելիս: Բայց ավելի՛ հենց ժամագրքի նյութերը «աստի և անտի» հավաքելիս:

Նախընթացը հիմք է տալիս հաստատելու, որ տպագրության միջոցով հայկական ծիսական կարեկորագույն գրքերը խնամքով լույս աշխարհ բերած Ոսկան վարդապետը, իր արժանավոր տեղն ունի հայոց հին երաժրչ-

⁴⁸ Տե՛ս՝ Ս. Ա. Արամյան, Հայկական պալեոգրաֆիա, Երևան, 1948, էջ 131—137:



Մի էջ ոսկանյան ժամագրքից
(Յիշխանութի գիշերի)

տության պատմության մեջ ևս, որպես՝ 17-րդ դարին հատուկ հայկական մշակութային կյանքի աշխուժացման ալիքները նաև մեր երաժշտության, և, մասնավորապես, խաղագրության արվեստի վրա տարածած իմաստուն գործիչ:

