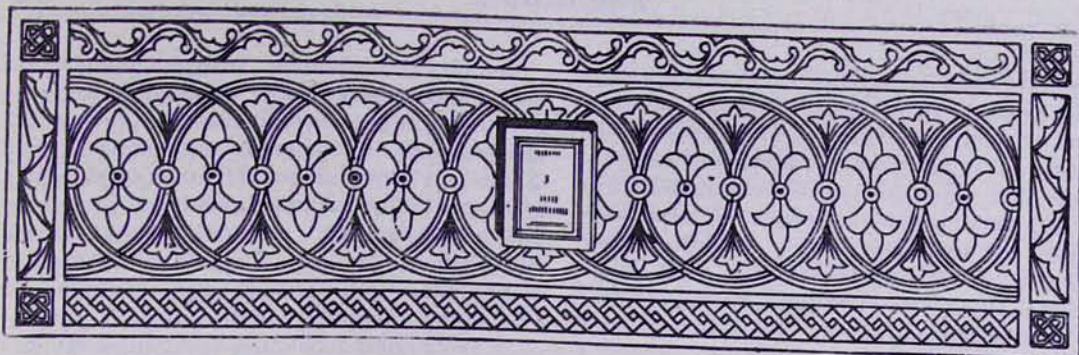




ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

Ս. ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԹԵՎԸ
ԵՎ
ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍԸ

Հին ու միջին դարերից եկող պատմական, գրական և ընդհանրապես ձեռագրական մի ամբողջ շարք տվյալներ հալսասույն վերաբերում են ս. Սահակ Պարթևի և Մեսրոպ Մաշտոցի երաժշտական գործունեությանը: Որպես այդպիսիք դրանք համեմատված ու քննական մոտեցմամբ օգտագործված են արդեն մեր «Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը» ուսումնասիրության մեջ¹: Ավելորդ կլիներ այստեղ կրկնել տրբայրագիտական նույն մանրախույզ աշխատանքը, տրամաբանական շեշտերի փոքր ինչ այլ տեղաբաշխմամբ: Ուստի օգտվելով հիշյալ աշխատանքի արդյունքներից, ու հաշվի առնելով նաև մի խումբ լրացուցիչ, հատկապես Սահակ Պարթևի անձի և գործի հետ առնչվող հա-

վելյալ տվյալներ², ուղղակի անցնենք դրանց ողջ միակցությամբ պարմանալորվող

² Հմտ.՝ Վարք Սրբյոն Սահակայ Պարթևի՝ հայոց հայրապետի (Հ. Մ. Ավգերյան, Լիակատար վարք և վկայաբանություն սրբոց, Վենետիկ, 1811, էջ 131—161): Պատմություն վասն սրբյոն Սահակայ հայրապետին և Մեսրոպայ վարդապետին (Սուփերք հայկական, Բ. Վենետիկ, 1853, էջ 5—42): Հ. Գ. Զարպհանալյան, Պատմություն հայերեն դպրոթեան (հին մատենագրություն), Վենետիկ, 1865, էջ 165—172: Հ. Գ. Զարպհանալյան, Հայկական թարգմանությունք խախնեաց, Վենետիկ, 1889, էջ 57—59, 245—272 և այլուր: Ե. Տնտեսյան, Նկարագիր երգոց Հայաստանեայցս եկեղեցւոյ, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 140—141: Ս. Սահակ Պարթև (արտատպություն «Լումա» հանդեսից), Թիֆլիս, 1902: Հ. Ն. Ալիևյան, Մեծն Սահակ կաթողիկոս հայոց, «Հանդես ամսօրյա» 1935, էջ 470—504: Հ. Ն. Ալիևյան, Ս. Սահակի վերագրված կանոնները, «Հանդես ամսօրյա» 1946, № 1—12, էջ 48, 1947, № 1, էջ 2: Հ. Գ. Ալիշան, Հուշիկք հայրենաց հայոց, Ա. Վենետիկ, 1920, էջ 280—316: Մ. արք. Օրմանյան, Ազգապատում, Ա. հատ., մասն Ա, Պեղորթ, 1959, էջ 255—326: Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հատ. Դ, Երևան, 1943, էջ 350: Մ. Արևելյան, Երևի, Գ, Երևան, 1968, էջ 103—104, 134—136, 527—528 և այլուր:

¹ «Բանբեր Մատենադարանի», № 7, Երևան, 1964: Տես հատկապես էջ 162—174, ուր քննվում են այն աղբյուրները, որոնք ցույց են տալիս նաև Սահակ Պարթևի նշանակալի մասնակցությունը ձայնադրականների կարգավորության գործին, նրա երաժշտա-մանկավարժական գործունեությունն ու տեղեկագործական վաստակը:

Եվ ոչ միայն նրանց, այլ միևնույն պատմա-
շրջանում ծաղկած արևմտյան թե արևել-
յան մյուս հայրերի նկատմամբ ևս՝ Եփրեմ
Խորիմ Ասորու, Ամբրոսիոսի, Հերոնիմոսի
և մանավանդ ս. Օգոստինոսի: Մեզ համար
կարևոր է, որ այս կարգի հոգևորականը,
մուտք գործելով հայ մասնագիտացված
երգարվեստի բնագավառը, այդ արվեստի
բուն իսկ կազմալորման շրջանում, հան-
դես կգար հատուկ առաքելությամբ: Եվ ի-
րոք, այն ամենը ինչ ասել ենք Մեսրոպ
Մաշտոցի մասին, հայ երգարվեստի զար-
գացման մեջ նրա խաղացած բացառիկ ու
վճռող դերի առումով, սկզբունքորեն (և ողջ
ժամկետով) երկրորդելի է նաև Սահակ Պար-
թևյի վերաբերյալ: Այնպես, որ մեր առջև
ծառացող խնդիրն այստեղ, իր կարևոր մեկ
մասով, հանգում է՝ միևնույն նպատակները
հետապնդած երկու տարբեր անհատակա-
նությունների գործունեության ու ժառան-
գության մեջ առկա տարբերիչ երանգների
որոշմանը:

Բ.

Ս. Սահակի և ս. Մաշտոցի աշխատու-
թյամբ հայ երաժշտության ձայնեղանակնե-
րի վերակարգավորությունը ժամանակին⁵
բնկել էինք գլխավոր գծերով և սկզբունք-
ային հարթության վրա, մի կողմ թողնե-
լով մասնավոր խնդիրներ և նույնիսկ վերա-
կարգավորված ձայնեղանակների թվաքա-
նակի ու դրանց և ծիսական մատյանների
հարաբերության հարցերը: Այժմ անհրա-
ժեշտ է անդրադառնալ միշտ վերջին կե-
տերին:

Գիտենք, որ Հայաստանում, հեթանոսու-
թյան շրջանում, տեսության մեջ հաշվի առ-
նված գլխավոր ձայնեղանակները թվով
չորսն են եղել⁶: Հայտնի չէ, թե ձայնեղա-
նակների ինչպիսի համակարգ էր վավե-
րացրել հայ եկեղեցին IV դարում⁷: Իրենց
թվաքանակով, սակայն, գլխավոր ձայնե-
ղանակները այս շրջանում ևս չորսից չեն
անցել: Դա պարզ հասկացվում է նույնիսկ
Հայամավորներից անցած հնագույն մի
գրվածքից, որտեղ հաստատագրված տե-
ղեկությունների հետ հաշվի է նստել Կոմի-
տաս վարդապետը ևս⁸: Սահակ Պարթևի,

Մեսրոպ Մաշտոցի ու նրանց աշակերտնե-
րի նաև երաժշտական գործունեության մասին
պատմող այդ գրվածքում կարդում ենք.

«Արարիկ և երգս շարականաց և կարգե-
ցին եղանակս ամենայն ձայնից, զորս բա-
ժանեաց ի միմեանց սուրբ հայրապետն,
հոգելի տերն՝ Իսահակ Պարթևն՝ տասն
ձայնս ըստ թուոյ ժ արարածոց, որ են. եր-
կինք և երկնայինք, երկիր և երկրայինք,
ծովք և ծովայինք, օդք և օդայինք, հրեշ-
տակք և մարդիկ: Այլև ըստ թուոյ ժ-բան-
եան օրինացն Աստուծոյ...: Այլև ժ փոր-
ձանացն Աբրահամո...: Այլև ժ աղի քնա-
րին, որով Դաւիթ զաւարմոսն երգէր...: Զի
ժ սուրբ է և նուէր Աստուծոյ...: Եւ ինքն
ժ ի չորից գոյանայ...: Այսպէս և ի Դ ձայ-
նից ժ բարդեցաւ: Եւ Դ ձայնքն ի չորից
տարբեցս ունին գոյություն: Որպէս և է՝ ա-
ռաջի ձայնն ի հողոյն: Եւ երկրորդն՝ ի
ջրոյն: Երրորդն՝ ի յադոյն: Եւ չորրորդն՝ ի
հրոյն: Եւ ի Դ ձայնից բաժանեաց զչորս
կողմն. առաջի կողմն, աագ կողմն, վառ,
վերջինն և Բ ըստեղիքն, որք ունին և այլ
յատկություն: Զի առաջի ձայնն ի հիւսնա-
կանէն է, երկուն (sic!) ի դարբնէն է, ե-
րեքն՝ ի գետոց, Դ-ն՝ յաղօրեաց, Ե-ն՝ յեր-
կաթոյ, Զ-ն՝ ի ծովու կենդանեաց, Է-ն՝ ի
ծովու ծիսանաց, Ը-ն՝ յանասնոց, Թ-ն՝ ի գա-
զանաց, Ժ-ն՝ ի թռչնոց, որովք միշտ փա-
ռաբանի Աստուած ի բարձունս»⁹:

Խոսքն այստեղ վերաբերում է հայոց հին
Սաղմոսարան-ժամագրքին կապված ութ-
ձայնի համակարգին: Այն, որ վերջինս ընդ-
գրկել է նաև ստեղի եղանակներ, երևում է
ինչպես մեզ հասած մեղեդիական նյութից¹⁰,
այնպես և վաղ միջնադարյան հայ գիտնա-
կանների երաժշտա-տեսական ասույթնե-

թյուններ, Երևան, 1941, էջ 116 (որտեղ գիտնակա-
նը իրավացիորեն հատուկ մատնանում է մեզ հե-
տաքրքրող գրվածքի այն տեղիները, որ ձայնեղա-
նակների վերաբերյալ հաղորդվում է՝ «ի Դ ձայնից
ժ բարդեցաւ», «ի Դ ձայնից բաժանեաց զչորս կող-
մն» և այլն):

⁹ Գիրք որ կոչի Այսմատոք, Կ. Պոլիս, 1730, էջ
հո—հե (նաև՝ Մատենադարան, ձեռ. № 7362, էջ
62ա—բ): Անհրաժեշտ է հիշեցնել, որ ինչպես ցույց
տվեց հետազոտությունը, V դարաակգրում հայոց
ձայնեղանակների վերակարգավորումը իրագործել
են Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը (միա-
սին): Տես Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր
երգարվեստը, ԵՎ. հրատ., էջ 161—208:

¹⁰ Հատկապես կանոնագրությունների գոգորդությամբ
հարատևած երաժշտությունից: Հմտ. մեր հողված-
ները՝ Հաասրակ օրերի կանոնագրությունները, «Էջմիա-
ծին», 1971, Դ, և Հանդիսավոր օրերի կանոնագրույն-
ները, «Էջմիածին», 1971, Թ ու ԺԱ:

⁵ Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվես-
տը, ԵՎ. հրատ., էջ 174—178:

⁶ Քննական տեսությունն հայոց հին և միջնադար-
յան երաժշտության պատմության (Ա), ԳԱ «Լրա-
բեր», 1970, № 10, էջ 26:

⁷ Հմտ.՝ Հաասրակ օրերի կանոնագրությունները,
«Էջմիածին», 1971, Դ, էջ 37—38:

⁸ Տես Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրու-

րից թե հողվածներից¹¹: Այլ ստիժներով նշել ենք արդեն, որ սահակ-մեսրոպյան թարգմանչական-քարենորոգչական եռուն գործունեության տարիներին մեղեդիական զգալի հարստություններ և տեսական ու գործնական կարևոր գիտելիքներ էին կուտակվել հայոց հոգևոր երաժշտական մշակույթի ասպարեզում: Անմիջական երգ-երաժշտության կենսական տարրերի ներթափանցումը: Ծուրջ մեկ դար հայերը մոտիկից շփվել էին ասորական և հունական հոգևոր երգեցողության, հատկապես՝ սաղմոսերգության ավանդույթներին: Ըստ երևույթին, դեռևս IV դարում հունարենից բանավոր կերպով թարգմանվում էին համաքրիստոնեական մի քանի երգերի գրական խոսքերը¹². իսկ գրերի գյուտից հետո, հայերենով՝ առ ի ծանոթություն¹³ լույս էին տեսնում Եփրեմ Ասորու կցուրդները¹⁴:

Դարձյալ՝ նույն IV դարում է սկիզբ առնում հայերեն ինքնուրույն կցուրդների հորինման արվեստը, որ մեծ ծաղկում է ապրում գրերի գյուտից հետո: IV դարի գործիչներից մաս երգիչ-երաժիշտ է եղել նույնիսկ Ներսես Մեծը¹⁵: Որով զարմանք չեն առթում շարականների հեղինակների միջնադարյան առաջին ցուցակագիրներից մեկի՝ Սարգիս Երեցի (XIII—XIV դդ.) այն խոսքերը, որոնց համաձայն՝ «զՀանգրստ-

եանն սուրբ Ներսես Պարթևն նասաց»¹⁶: Հանգստյան երգերի կարգը մեկ հեղինակի գործ չէ¹⁶: Բայց նրա մեջ կան և մի քանի հնագույն կտորներ, որոնք մնալով քննելի՝ Սարգիս Երեցի հաղորդած տեղեկության լույսի տակ՝ միևնույն ժամանակ հավանելի են որպես IV հարյուրամյակի երգեր: Իսկ V դարասկզբում լույս տեսած հայերեն ինքնուրույն կցուրդների ամենակարկառուն հեղինակները՝ իրենք ա. Սահակն ու ա. Մեսրոպն են եղել:

Սակայն, մտահոգված լինելով, գլխավորապես, նոր հայացած ավանդական սաղմոսների և օրհնությունների ամեհօրյա երգեցողությունը միաձև կաղապարի մեջ կալունացնելու խնդրով, մշակութային կյանքի երկու ռաֆվիրաները որպես երգարան կազմել և կանոնական են հռչակել հայոց հնագույն Սաղմոսարան-Ժամագիրքը¹⁷. ու կարգավորելով հայոց ձայնեղանակները, ութ խմբի են բաժանել դրանք, քսո հիշյալ Սաղմոսարանի ութ կանոնների¹⁸: Առանձնապես կարևոր է, որ այս կերպ գոյացած հայկական ութ-ձայնի համակարգը, որ հա-

¹⁵ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. 2092, էջ 228բ:

¹⁶ Այդ կարգի մանրամասն քննությունը հատուկ խնդիր է: Այստեղ միայն ասենք, որ Գրիգոր Տաթևացին էլ իր կազմած ցուցակում Պետրոս Գետադարձին է հատկացնում դրանք (տես Գրիգոր Հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 637): Միևնույն պեղման արդեն հայտնի է, որ հանգստյան շարականները մեծ մասամբ շատ ավելի հին են. ու կան ձեռագրական ուրիշ տվյալներ ևս (թեև դարձյալ թեական), որոնց համաձայն նույն շարականները հորինել է Սահակ Պարթևը (հմմտ. Սահակ վրդ. Ամատունի, Հին և նոր Պարակամուն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 64—65, 176):

¹⁷ Կցուրդ երգերի ժողովածուի կազմման նախնական աշխատանքները վերաբերում են VII դարին: Ներսես Իշխանցի կաթողիկոսի պատվերով աղայի մի ժողովածու կազմում է Բարսեղ Ծոն երաժիշտ վարդապետը, որ և կոչվում է «Ծոնցնոիր» (տես մեր հոդվածը՝ Բարսեղ Ծոնը և մասնագիտացված երգատեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում», «Հանքեր Երևանի համալսարանի», 1978, № 1): «Ծոնցնոիրը», սակայն, որ հանդիսացել է հայկական Ծարակնոցի հիմքը, կանոնական ժողովածուի ուժ է ստացել շատ ավելի ուշ՝ հավանաբար IX—X հարյուրամյակներում:

¹⁸ Դա երևում է նույնիսկ մի շարք գրչագիր սաղմոսարանների լուսանկարներում հին սովորությամբ հարատևած ձայնային նշաններից: Տես օր.՝ Մատենադարան, ձեռ. № 1642:

¹¹ Տես, օրինակ՝ Մովսես Սյունեցու (կամ «Քերթողի»), «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ» աշխատության՝ մեր իրագործած հրապարակումը. Մովսես Սյունեցին և նրա «Յաղագս կարգաց» գրվածքը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1972, № 11:

¹² Դրանք, որ մինչև օրս էլ հարատևել են հայոց պաշտոնեղբայրության մեջ, թվով շատ չեն (ինչպես կարծում էր Լ. Ծանոթը: Հմմտ. նրա՝ Երկեր, հատ. 9, Ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա, Բեյրութ, 1946, էջ 100—101, որտեղ կարդում ենք. «աղոթքներուն ու շարականներուն մեկ նախնական ու հիմնական մասը թարգմանված կամ հարմարեցված է IV դարուն մեջ, քրիստոնեության մուտքի ու տեղավորման օրերուն» և այլն): Աղոթքներից մեկը այստեղ կնիշատակենք տերունական «Հայր մեր»-ը, իսկ երգերից՝ առավոտյան «Փառք ի բարձունս» ու երեկոյան «Ողջ գուարթ»-ը:

¹³ Տես Կցուրդք Ա. Եփրեմի Խորին Ասորույ (հրատարակեց Հ. Ն. Ակինյան), Վիեննա, 1957: V դարում թարգմանված ու այստեղ ներկայացված 51 կցուրդներից (մաղրաշև) և ոչ մեկը չի անցել պաշտոնեղբայրության մեջ:

¹⁴ Այդ մասին պատմական տեղեկություններ տես Սոփոր, 2, էջ 781:

րատել է շուրջ կես հազարամյակ¹⁹, հնագույններից մեկն է քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ²⁰:

Գ.

Տարված լինելով նաև ճգնալորական կյանքով, Սահակ Պարթևը տակավին գրեթե գյուտից առաջ աշակերտներ է ունեցել, թվով 60, որոնց հետ միասին ժամանակի մեծ մասը հատկացրել է պաշտոններգությանը, ինչպես պարզ տեղեկացնում է Խորենացին: «Քանզի ստացա աշակերտս վաթսու մ քստ մմանութեան մայրաքաղաքացն ապուլէից, արք կրօնաւորք, խարազնագէտք, երկաթապատք, բոկագնացք, որք յար ընդ նմա շրջէին. որովք մշտընջեմաւոր պաշտամամք կատարէր զկանոնն, որպէս զայն որք յանապատուն էին, և հոգայք զաշխարհս, որպէս զայնս որք յաշխարհի են»²¹:

Պատմահոր վերջին խոսքերը (աշխարհականների հոգևոր կարիքները ևս հոգալու մասին)՝ փաստորեն այն են վկայում, թե ս. Սահակ ու իր 60 աշակերտները մինչև գրեթե գյուտը զբաղվել են նաև բանավոր թարգմանություններով, զանգվածների սովորեցնելով հայերենի վերածված սաղմոսներ, աղոթքներ, բացատրելով դրանց իմաստը և այլն²²: Գրեթե գյուտից հետո սահակ-մեսրոպյան նախկին աշակերտները երկու մեծ ուսուցիչների անմիջական օգնականները դարձան, ի հարկին արտասահման (Եդեսիա, Բյուզանդիա) մեկնելով, այնտեղից Աստվածաշնչի և ծիսական ու այլ մատյանների ընտիր օրինակներ բերելով և թարգմանական աշխատանքների մասնակցելով: Իսկ նորաստեղծ դպրոցների համար հատկապես ժողովեցին շնորհալի ուրիշ մանուկներ ևս, որոնք ուսումնառությունից հետո լծվելով հայ գրավոր մշակույթի կառուցման նույն գործին, ան-

վանվեցին կրտսեր թարգմանիչներ կամ երկրորդ աշակերտներ: Սրանցից ընտրյալներ նույնպես մեկնեցին արտասահման (Ալեքսանդրիա, Բյուզանդիա, Աթենք), ուսումը լրացնելու: Մշակութային հիշյալ մեծ կենտրոններում սահակ-մեսրոպյան թե առաջին, և թե երկրորդ աշակերտության ներկայացուցիչները հմտանում էին նաև երաժշտարվեստի տեսությանն ու գործնականին վերաբերող հարցերում:

«Եւ իսկ և իսկ ի հրամանէ մեծին Սահակայ ժողովեալ մանկունս խոհեմամիտս— տեղեկացնում է անանուն կենսագիրը, թեպետև շփոթելով առաջին ու երկրորդ աշակերտության խնդրին կապված հանգամանքները— տրամախոս, քաջուշեղս, փափկավանգս, և դպրոցս ըստ գաւառաց գաւառաց կարգէ. ուսուցանել մեծով պընդութեամբ. և հարիւր տասն ամ էր ի սրբոյն Գրիգորէ յորժամ գտաւ գիր ազգիս մերոյ. և զայնչափ ժամանակս ի յալպեզու դեգերանս էին տաւաւեալ, վասն որոյ առաւել փոյթ յանձին ունէին զի երազ, յորժեցին մանկունք յիրաբանչիւր տեղիս, յորք ընտրեցին թոռով վաթսուն յաշակերտելոցն, զառաւել ուշիմս և զփափկաճայնս և զերկարոգիս, և առաքեցին յազգս և ի լեզուս օտար գաւառաց, ուսանել իմաստութիւն և արուեստախօսութիւն, և առնել թարգմանութիւն...: Եւ ապալէս— շարունակում է կենսագիրը, այլալեզու խոշոր քաղաքներում ջանասիրաբար ուսանած հայ պատանիների մասին—...ծրանային՝ տընէին, աշխատէին՝ հարցաւէր լինէին ուսանելով, կըրթելով, վարժելով, վաստակելով, պատրաստելով զանձինս ի յերկս օգտակարս, և ի գործս շահաւետս, ոմանք գտաւից գծագրութիւնս շահաւորեալ, ոմանք զիմաստս հաւաքեալ, գոտումնականն, զբնաբանականն, զերկրաչափականն, զհամարողականն, զերաժշտականն, զաստեղաբաշխականն, զքերականն և զքերդողականն. ըզգործնականն և զտեսական իմաստասիրութիւն և զմասունս նոցա որք են թոռով երկոտասան»²³:

Գալով Հայաստանի տարբեր վայրերում գործած նոր դպրոցներին, արդեն գիտենք, որ դրանցում Մաշտոցը ուսուցանում էր նաև հայ երաժշտության վերակարգավորված ձայնեղանակները²⁴: Նույնը անում էր Սահակ Պարթևը ևս, ու հավանաբար՝ ավելի ընդլայնված ծրագրով՝ գործին ծայր

¹⁹ Կցուրդ երգերին վերաբերող ձայնեղանակները ևս, որոնք համակարգեց Ստեփանոս Սյունեցի Բ-ը, Սաղմոսարանին կապված եղանակների միակցությունը ետ մղելով նրա տեղը բռնեցին «Ծոնընտիրի» կանոնացմանը զուգընթացաբար, ուստի նույնպես՝ IX—X դարերում:

²⁰ Հմմտ. G. Reese, Music in the Middle Ages, New-York, 1940, էջ 71—75 (որ քրիստոնեական ուր-ձայնի վարդապետության ծագմանը վերաբերող հնագույն փաստերից առաջ բերված ու քննարկված են լոկ մինչև VI դարը հասնող տվյալներ. իսկ հայկական ութամասն Սաղմոսարանի ձևավորումը վերաբերում է V դարսկզբին):

²¹ Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն հայոց, Տրիփլիս, 1913, էջ 320:

²² Ազգապատում, նշվ. հրատ., էջ 261:

²³ Պատմութիւն վասն սրբոյն Սահակայ հազարակնութիւն..., Սովերք, նշվ. հատ., էջ 13—16:

²⁴ Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը, նշվ. հրատ., էջ 179—184:

տալով ձայնեղանակների սկավադքներից²⁵, հասնելու համար մինչև ստեղի եղանակները: Խնդիրն այն է, որ Սահակ Պարթևը իր մանկավարժական գործունեությունը կենտրոնացնում էր մեկ դպրոցում՝ Վաղարշապատի վարդապետանոցում, որը հայոց մայր ուսումնարանն էր (ու մնաց մինչև V դարի վերջերը):

Սահակ-մեսրոպյան առաջին աշակերտներից որպես երաժիշտ երեմիան է միայն հանվանե հայտնի: Նրան Կորյունը «աստուածաւեր պաշտօնէից» գլխավոր է կոչում²⁶, Խորենացին՝ «սարկաւագաւետ»²⁷: Մյուսների երաժիշտ լինելու մասին որոշակի ոչինչ չգիտենք: Հարության ավագ օրհնությունների տաղանդավոր հեղինակ Ստեփանոս Սյունեցի Ա-ը, ըստ բոլոր տվյալների, պատկանել է կրտսեր աշակերտների փառանգին²⁸: Վերջինիս մեջ կարկառուն երաժիշտներ են եղել անս՝ Հովհան Մանուկյունին²⁹ և Գրուտ Արահեզացին, Մովսես Խորենացին³⁰ և Դավիթ Ահաղթը³¹: Ամհրնարին է անտեսել մշակութային վաղ-քրիստոնեական համաշխարհային կենտրոնների խոշոր դերը անս ավագ ու կրտսեր թարգմանիչների երաժշտական կրթության մեջ: Մինչդեռ ժամանակ, սակայն, նրանց մտաբերելիս, անհրաժեշտաբար գիտակցում ենք արդեն՝ սահակ-մեսրոպյան հոգածության ու մանկավարժական գործունեության մեծագույն նշանակությունը ևս՝ նույն հարցում:

Դ.

Սահակ Պարթևի թողած ժառանգության (հատկապես ինքնուրույն, ոչ թարգմանական գործերի) մեջ կարևորագույն տեղ ունի նրա երաժշտա-բանաստեղծական ստեղծագործությունը: Այն բաղկացած է եղանակավոր քարոզներից, դրանց կից՝ արտասանական թվերգով կատարվող աղոթք-

ներից, և կցուրդ կոչված հոգևոր ազատ (ստալծմ կանոնացումից դուրս մնացած), տոնական երգերից, որոնք հետագայում կանոնական հոչակվելով վերադասավորվեցին և ամփոփվեցին ձեռագիր շարակնոցների մեջ³²:

Սահակյան եղանակավոր քարոզները թվով չորսն են և վերաբերում են հնագույն Սաղմոսարան-Ժամագրքի նյութերին: Հատկապես՝ գիշերային ու (նրա շարունակությունը կազմող) առավոտյան ժամի երգեցողությունը: Դրանք անս գիշերային հրակման ժամանակ ավելացվել են ոչ սաղմոսականոցներին. կրկնվելով կցվել են երկուական (քայց ոչ հաջորդական) կանոն-

²⁵ Մենք չենք անտեսում «Օրհնություններ ցուցակ»-ի հաղորդած տեղեկությունները: Այնտեղ տարբերվում են խորհրդակատարությանց վերաբերող հույն և ասորի հայերի շարադրած ու գրերի գյուտից հետո հաջերեմի թարգմանված մի շարք կանոններ: Ընդ մեկն Սահակ Պարթևի մասին ասվում է. «Իսկ վասն Քահանայօրհնէիցն՝ արքայն Սահակայ է արարեալ յառաջին ամի հայրապետութեան իւրոյ. (ա՛յլ օր՝ արքայն Սահակայ գծեալ յետ քան և մի ամի եպիսկոպոսութեան իւրոյ) ի Նաւասարդի ամսեանն. որ օրն մի էր և յիշատակ սուրբ Կարապետին. արար և զՔահանայօրհնէիցն, որ ունի եօթն անտարան. այլ և զԱշխարհաթաղն ի Քաղաքուդաշտի (ա՛յլ օր՝ յԱրարատ գաւառի ի Վաղարշապատ քաղաքի) ի վկայարանս արքոց Հոփսիմեանց, յետ հարիւր մետասան ամի արքայն Գրիգորի. զի մինչև ցայն վայր հնովն վարէին» (տես Հայկական թարգմանությունը նախնեաց, Եզվ. հրատ., էջ 247): Բայց հայտնի է, որ ընդհանուր առմամբ հնուց եկող այդ գրությունը մինչև մեր օրերն հասնելը որոշ փոփոխությունների է ենթարկվել: Բացի այդ, փոփոխություններով են հասել մինչև մեր օրերը անս մեջբերված հատվածում հիշված կանոնները (կամ կարգերը՝ Ձեռնադրության, Քահանայաթաղի և Աշխարհաթաղի): Այնուհետև, սույն և նման կանոններ,—որոնք Սահակ Պարթևի կարգադրությամբ և հսկողությամբ հաջերեմի թարգմանվելով, Մեսրոպ Մաշտոցի ղեկավարությամբ ամփոփվեցին «Մաշտոց» անվանված ուրույն ծիսարանի մեջ,—առանձին դեպքերում հունարենից թարգմանվել են անս Հայաստանում նույնիսկ Գրիգոր Լուսավորչի ժամանակներից կամ ընդհանրապես գրերի գյուտից առաջ կիրարկված նախօրինակներից: Այդ մասին ակնարկ են պարունակում անգամ մեջբերված հատվածի վերջին խոսքերը: Արդ, Հայաստանում կիրարկված այդ նախօրինակների հեղինակագին պատկանելության հարցը տակավին քննելի է: Իսկ որ կարևորն է՝ անս հայկական հնագույն «Մաշտոց»-ի կանոններում երգվող հատվածները ուրիշ բան չէին, քան սաղմոսներ, կանոնագրվածներ, և հազվադեպ՝ այլուստ հայտնի կցուրդ երգեր:

²⁵ Տես մեր հոդվածը՝ Ույ ձայնի սկավադքները, «Էջմիածին», 1972, Բ:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 88:

²⁷ Մովսես Խորենացի, Պատմություն հայոց, Եզվ. հրատ., էջ 356:

²⁸ Հմմտ. մեր հոդվածը՝ Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտներ և Հարության ավագ օրհնությունները, «Էջմիածին», 1978, Բ:

²⁹ Հ. Բ. Սարգսյան, Քանադատություն Յովհան Մանուկյունույ և իր երկախրությանց վրայ, Վեներիկ, 1895, էջ 35:

³⁰ Գ. եպիս. Սրվանդությանց, Հնոց և նորոց (Պատմություն վասն Դավթի և Մովսեսի Խորենացույ), Կ. Պոլիս, 1874:

³¹ Հմմտ., մեր հոդվածը՝ Давид Непобедимый и армянская музыка, «Советская Музыка». 1968 №8.

ների³³։ Չորս քարոզները միջնադարյան ձեռագրերում երբեմն վերագրվել են նաև Մեսրոպ Մաշտոցին³⁴։ Սակայն այդ մասին տակավին Հովհան Օձնեցու արձանագրած հստակ տեղեկությունը հարցը լուծում է հագուտ Սահակ Պարթևի³⁵։ Քննարկվող քարոզները մեզ հասել են մեղեդիի երկու հիմնական տարբերակով³⁶, բայց միևնույն Գձ դարձվածք ձայնեղանակում³⁷։ Եվ դրանց ձայնեղանակային հիմքի նախնականությունը հաստատվում է նրանով, որ Մովսես Սյունեցին Գձ-ի մասին ասում է, թե «սովա յարիկեցան քարոզք տըրընջեան և ի գիշերոյ»³⁸։ Գրական բնագրի ու մեղեդիի փոխհարաբերության, ինչպես և կշռության ու կառուցվածքի տեսակետով այս քարոզները շատ մոտիկ են սաղմոսներին։ Երաժշտության վառ անհատականացված բնույթով, սակայն, պայծառ գույներով, բարձր տրամադրությամբ և մարդկային շերտ շերտ՝ դրանք իսկույն տարբերվում են սաղմոսներից։ Դրանց ազդեցությունը նկատելի է հա-

³³ Դրա հիման վրա է, որ քննարկվող քարոզները ձեռագրերում հաճախ հիշատակվում են գույգ կանոնների սկզբնաբառերի մեջբերումով, ինչպես «Քարոզ Երանելոյ և Իրրե» և այլն (տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. № 594, էջ 28)։ Ըստ այդմ, աղավաղումներից ազատ գրչագրերում սաղմոսականոնները հիշատակվում են՝ 1—5, 2—6, 3—7 և 4—8 զուգորդումներով։

³⁴ Նույն տեղում։

³⁵ «Պարտ և արժան է—գրում է Օձնեցին—ի գիշերապաշտաման, զկանոնացն զհետ քերել զչորս զայս քարոզութիւն. վասն ի վերուստ խաղաղութեան, վասն ի գիշերի և ի տուրնջեան, վասն ուղղելոյ զգնացս մեր, վասն գտանելոյ մեզ շնորհ. զոր արարեալ է վասն նորին իրի սրբոյն Սահակայ հայոց կաթողիկոսի։ Եւ ըստ իւրաքանչիւրոցն զաղօթս զայտոսիկ հանգըստիքն իւրեանց» (մեջբերում է՝ «Տէր Աստուած մշտնջենաւոր», «ի գիշերի և ի տուրնջեան», «Ամկեալ եմք առաջի քո» և «Օրհնեալ ես Տէր Աստուած մեր» աղոթքները, իրենց «հանգիստ» կոչված մասերով)։ Յովհաննու Իմաստասիրի Աձնեցոյ մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1953, էջ 42։

³⁶ Մասնավորապես՝ հասարակ և հանդիսավոր օրերի համար (Երգք ձայնագրեալք ի ժամագրոց, Վաղարշապատ, 1877, էջ 175—188)։

³⁷ Մեղեդիի հիմնաձայնն է երկրորդ վերնախաղ կիսվարը (վերջում ութնակային գեղեցիկ զարտուրությամբ դեպի առաջին վերնախաղ կիսվարը)։ Բայց դա շփոթության տեղիք պետք չէ տա։ Բավական է ձայնագրությունը փոխադրել փոքր եռյակ ցած, և այդ դեպքում հիմնաձայնը կդառնա երկրորդ փուլը։

³⁸ Մովսես Սյունեցին և նրա «Յաղագս կարգաց» գրվածքը, Ընվ. հրատ., էջ 91։

յոց ժամագրքի մի շարք ուրիշ նյութերի վրա։ Գալով կցուրդ (հետագայում շարական կոչված) կտորներին, արդեն գիտենք, թե ինչպես Սահակ Պարթևի ստեղծագործությունները տարբեր գրչագրերում վերագրված են եղել Մեսրոպ Մաշտոցին³⁹. և կամ՝ ընդհակառակը՝ այլ երգիչների հեղինակություններ Սահակ Պարթևին⁴⁰ և այլն։ Վերջինիս երաժշտա-բանաստեղծական վաստակին վերաբերող հին, վատահետի աղբյուրների ընձեռած տվյալները, սակայն, հստակ են ու իրար փոխադարձաբար լրացնում և ստուգում են։ Այնպես, որ նույնիսկ ստանց հատուկ դժվարության հանգել ենք համապատասխան եզրակացության, ամբողջացնելով ու ճշտելով «Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը» ուսումնասիրության մեջ ընդհանուր առմամբ նշվածը⁴¹։ Ըստ այդմ, Սահակ Պարթևի գրչին են պատկանում՝ Ղազարի հարություն կանոնի երգերը, Ծաղկազարդի կանոնի երգերը (որոնցից «հարց»-ը XII—XIII դարերից հետո պարականոն է մնացել)⁴², երկրորդ Ծաղկազարդի հին կանոնի երգերը (որոնցից «հարց»-ն ու «մեծացուցե՛լ»-ն XII դարից հետո պարականոն են մնացել)⁴³ և

³⁹ Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը, Ընվ. հրատ., էջ 171։

⁴⁰ Ինչպես օրինակ՝ Հանգստյան շարականները։

⁴¹ Հմմտ.՝ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, № 3, էջ 181։

⁴² Հ. Գ. Ավետիսյան, Բացատրություն Ծարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 210։ Կանոնիս այժմյան հարցը՝ «Որ ի քրովքեական», Շնորհալույնն է։

⁴³ Երկրորդ Ծաղկազարդի տոնը հանդիպել է Համբարձման հաջորդ կիրակին։ Այդ տոնին վերաբերող սահակյան երգերը յոթն են եղել, Դձ ձայնեղանակում. օրհնություն երկու պատկերով («Բրազաւոր գոյով» և «Յորժամ եկն Յիսուս»), հարց («Բարեբանեալ ես», գործատնով), մեծացուցե՛լ («Ուրախ լի մայր լուսոյ»), ողորմեա («Զգալուստ քո») և տեր երկնից («Ի յարութեան ատւր»)։ XII դարում Գրիգորիս Գ Պահլավունի կաթողիկոսը (Շնորհալու եղբայրը) տոնիս համար նոր կանոն է հորինում՝ «Մեծահրաշ այս խորհուրդ» (իր սարքով)։ Հետագա հարյուրամյակների ընթացքում սահակյան երգերը աստիճանաբար կցվում են բուն կամ առաջին Ծաղկազարդի (այսինքն՝ «Գալստեան տետոն յՆորուսաղէմ» խորագրով հայտնի) կանոնի երգերին։ Հարցն ու մեծացուցե՛լն ի վերջո պարականոն են մնում, իսկ մնացած չորս կտորները, որպես մի երգի պատկերներ կատարվում են բուն Ծաղկազարդի օրհնությունից առաջ, իբրև հետևակ շարական։ Այս ընթացքը, սակայն, այնքան դանդաղ է ճամփա հարթում, որ միջնադարյան նույնիսկ ընտիր շարակնոցներում հանդիպում ենք հակառակահանգիստի։ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի

ավագ շաքաթվա բոլոր օրերի կանոնների երգերը (ի բաց առյալ Բ2, Գ2, Դ2 օրհնությունները՝ «Անեղն ի հօրե», «Իմաստուն կուսանքն» և «Որ յաթոտ փառաց», որքաթ օրվա «Այսար ի կատարումն» ու շաքաթ օրվա «Կենդանին յաիտենից» և «Կուսածին մարմնով» շարականները)⁴⁴։ Օրհնությունների ինքնությունը պատկերները և հարցերին կից գործատները առանձին-առանձին հաշվելով՝ 62 երգ⁴⁵։

Բոլորն էլ առկա են ինչպես Ջայնագրայալ Ծարակնոցում⁴⁶, այնպես և, բնականաբար, գրչագիր խազավոր շարակնոցներում։ Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ առհասարակ համապատասխանություն կա այդ երգերի գրական բնագրերի, տեսակների ու ձայնեղանակների նշման⁴⁷ և մեղեդիների հյուսվածքի⁴⁸ առումներով՝ Ջայնագրայալ և ձեռագիր շարակնոցներում։ Ժիշտ է, մեզ հետաքրքրող ստեղծագործությունները զրննելով համաքրիստոնեական և հայկական

№ 1597 գրչագրում, օրինակ, երկրորդ Ծաղկազարդի սահակյան երգաշարքը լրիվ է (տես էջ 100բ—102ա)։ Իսկ № 1578 ձեռագրում (էջ 100ա—100բ), խնդիրը լուծվել է հետևյալ կերպ։ Բուն Ծաղկազարդի կանոնի Բկ ողորմյային հաջորդող երեք երգերի փոխարեն առաջ են բերված՝ երկրորդ Ծաղկազարդի երգաշարքից՝ «Ուրախ լեր մայր լուսոյ», «Զգալուստ քո» և «Ի յարութեան աւուր»։ Այլ ձեռագրերում ևս տեսնում ենք ուրիշ դասավորումներ և այլն։

⁴⁴ Այս վեց երգերը նույնպես Ծնորհալուսն են։

⁴⁵ Պարականոններն էլ միասին առած՝ 67 կտոր։

⁴⁶ Նկատի ունենք էջմիածնական հրատարակությունը (1875 թ., էջ 378—437)։

⁴⁷ Իհարկե, մի կողմ թողնելով վրիպակի տպավորություն ստեղծող այնպիսի փաստեր, ինչպիսին է, օրինակ, Մատենադարանի № 6101 ձեռագրում ավագ երեքշաբթի օրվա կանոնի «Ահաւոր ես թագաւոր» Գձ մանկունքը անապատելիորեն «Բկ» զնանկելը (տես էջ 8ա) և այլն։

⁴⁸ Հյուսվածքի վերաբերությամբ առավել ևս պիտի շեշտել, որ համապատասխանությունը գլխավոր գծերի մեջ է։ Որովհետև խիստ մոտեցման դեպքում հարկ է դիտել հետևյալ համագամներն ու նմանները։ Երգաշարքերում ծանր կատարվելու ենթակա կտորների խազային հյուսվածքը աչքի է ընկնում խտության տարբեր աստիճաններով։ Ծանր հարցերում գործատները, որպես ընդհանուր կանոն, հյուսվածքով ավելի ազդեցած են լինում։ Ավագ հինգշաբթի օրվա մեծ օրհնությունը (վեց պատկերով) խազավորված է լինում այնպես, որ հյուսվածքը աստիճանաբար է խտանում։ Այս կետերը Ջայնագրայալ Ծարակնոցում համախառնված են։ Վերն արդեն նշեցինք մի քանի ձեռագիր շարակնոցներ։ Հմտ. ման Մատենադարանի № 1578 գրչագիրը (էջ 102ա—127ա)։

մասնագիտացված երգարվեստի հնագույն շերտերին հատուկ արհեստագիտական ու գեղարվեստական մակարդակի մասին մեր գիտանքի լույսի տակ, հասկանում ենք, որ դրանց մեղեդիները ենթարկվել են ժամանակի նկատելի ազդեցությանը։ Մասամբ՝ մինչև դրանց գրական բնագրերի խազավորումը, և մասամբ խազավոր ժողովածուների մեջ անցնելու ընթացքում։ Վերաբերվելով երկու երևելի տոների ու ավագ շաքաթվա նշանակալի պաշտոնեագույթանը, քննարկվող ստեղծագործությունները արդեն սկզբից ենթակա են եղել կատարողական ճոխացման։ Դա, ինչպես և առհասարակ ժամանակի ներգործությունը⁴⁹, ի վերջո հանգեցրել են երաժշտական քաղաղրիչի բարդացմանը երգաշարքի զգալի մասում⁵⁰։ Անշուշտ, պարզ հատվածներում ևս ամեն ինչ չէ, որ հնուց է գալիս։ Ուշադիր քննությունը ցույց է տալիս ասկայն, որ նույնիսկ անկախ արտաքին պարզության կամ հարաբերական բարդության ցուցիչներից, սահակյան երգաշարքերում նույնպես պահպանված են, ինչպես մի քանի ընդհանուր, կարևոր, դարաշրջանային հատկանիշներով աչքի ընկնող վստահելի գծեր, այնպես և ոճական առումով նախնական ու հեղինակային անհատականության դրոշմ կրող ուրջակի կտորներ։ Մասնավոր ուշադրության արժանի կետեր են՝ այս տեսակետով՝ իրացված ձայնեղանակների միակցություն-

⁴⁹ Հատկապես զարգացած ավատատիրության շրջանում, Կիլիկիայում, երբ վերանայվում էր հին երգերի երաժշտական քաղկացուցիչը (հմտ. մեր հոդվածը՝ Հանդիսավոր օրերի կանոնագրությունը, «էջմիածին», 1971, Թ, էջ 42, ծանոթ 4)։

⁵⁰ Այստեղ ամհրաժեշտ է նշել մի երկու կետ ևս, ի լրումն վերը խազավորումների հյուսվածքի կապակցությամբ արդեն ասվածին։ Նկատելիորեն ընդգծված է Բձ, Գձ և Բկ ծանր երգերի եղանակների ոլորում և զարդարում բնույթը, հատկապես հետաժամուտ տարրերի օգնությամբ։ Ծեշտված է ավագ շաքաթի կանոններում ծանր կտորների աստիճանական ավելացումը, այդ կտորներին հատուկ երաժշտության քանակական անման միջոցով։ Վերջապես, երգերի տվյալ շարքերում XII դարից հետո հայտնված մեղեդիներ են՝ Ղազարի հարության կանոնի ստեղծին՝ «Յիսուս Միածին», որ գալիս է Հովհանն Մարգարեի կանոնի ողորմյայից (Ծնորհալի)։ Բուն Ծաղկազարդի Բկ ծանր ողորմյան ու տեր երկնիցը՝ «Ուրախ լեր եկեղեցի» և «ԶԲրիստոս թագաւորն», որոնք (երկուսն էլ) վերաեղանակված են Վարդավառի երկրորդ օրվա կանոնի Բկ ստեղծմանը (Ծնորհալի)։ և ավագ ուրբաթ ու շաքաթ օրերի ստեղծիները՝ «Եկաք հաւատացեալք» և «Յովսէփ քեզ հաւատացեալք»։

նը⁵¹, կշռույթի կազմակերպման սկզբունքները վանկային, ծորերգային և կառուցվածքային տիպի ծանր կտորներում⁵², այլև խոսքի ու երաժշտության փոխկապվածության առաջնային ձևերի պահպանումը հանկարծաբանական ծանր երգերում⁵³:

Վանկային երգերի մեջ հնագույն ոճի և հեղինակի անհատականության դրոշմը պահպանված լավագույն կտորներից է Ղազարի հարության ան դարձվածք օրհնությունը՝ «Այսօր գոլով ի հեթանհա»: Ինչպես նկատել է տակավին Կ. Կոստանյանը, V դարի հայ բանաստեղծ-երաժիշտները Ծննդյան և Հարության նվիրված երգերում՝ աշխարհի բարոյական վերանորոգությունը ենթադրող պատումների այլաբանական մտքերի տակ հասկանում էին նաև սեփական ժողովրդի ազատագրությունը օտար լծից⁵⁴: Դա ակնարկում է նաև Սահակ Պարթևը նույնիսկ քննարկվող ստեղծագործության կրկնակում⁵⁵: Վանկային կտորների շարքում հիանալի նմուշներ կան նաև ակ

դարձվածք և բձ, գձ ու այլ ձայնեղանակներում, նմուշներ, որոնք, ի դեպ, երբեմն շրփման եզրեր են հանդես բերում մաշտոցյան երգերի հետ⁵⁶: Իրենց ամբողջության մեջ, սակայն, սահակյան և մաշտոցյան երգերը, ունենալով դարաշրջանային մի քանի ընդհանուր հատկանիշներ⁵⁷, միաժամանակ զգալի տարբերվում են իրարից: Վաղուց նկատված այս երևույթը անցյալում ճիշտ չի բացատրվել⁵⁸: Մեծ պահքի ժամանակամիջոցը, որի համար հորինված են մաշտոցյան ապաշխարության սաղմոսատիպ երգերը, բոլորովին ուրույն տեղ ունի եկեղեցական տարվա մեջ: Միևնույն սահակյան երգերը հորինված են երկու տոների և ավագ շաբաթի համար, ավետարանական պատումների հարասությունը: Դրանք վերաբերում են կաթողիկոսանիստ կենտրոնի ստեղծագործական-կատարողական ավանդույթների ոլորտին: Եվ դրանցում դրսևորված է ուրիշ (քան Մաշտոցը) խառնվածքի տեր հեղինակի ներաշխարհը: Արդարև, ներքնապես պոթելուն, վշտագին քնարական մաշտոցյան ապաշխարության երգերից մի ուղի է մեկնում, որ հասնում է մինչև Կարեկացին, նրա Ողբերգության Մատյանն ու մասամբ նաև տաղերը: Իսկ սահակյան հեզասահ ու մեղմամուշ, լուսավոր թախիծով աուցված

⁵¹ Այդ միակցության մեջ են՝ ան—դկ գրեթե բոլոր ձայնեղանակները. ան, ակ, գձ և դձ դարձվածքները և նույնիսկ ստեղծի եղանակը (անկախ այն փաստից, որ վերջինս, տվյալ դեպքում, առավել մեծ փոփոխությունների է ենթարկվել դարերի ընթացքում: Ուշագրավ պարագաներ են նաև՝ բձ ձայնեղանակի լայն կիրարկումը, որ հատուկ է եղել հոգևոր ինքնուրույն, ազատ (ոչ կանոնական-պարտադիր) երգերի հատվածին. և բձ ծանր մեղեդիներում ոչ հազվադեպ դեպի գձ և գկ ուղղված շեղումների առկայությունը, որ խոսում է համապատասխան մեղեդիների հնագույն արմատների մասին:

⁵² Հատկապես՝ միջակ ու մեծ և կարճ ու մեծագույն վանկերի փոխհարաբերությունը գոնե ընդհանուր գծերի մեջ կայունացնելու միտումը:

⁵³ Դարձյալ՝ գլխավոր գծերով: Որովհետև հանկարծաբանական ծանր երգերում՝ կարճ, միջակ, մեծ ու մեծագույն վանկերի հենց անկալուն փոխհարաբերության պատճառով խոսքի ու երաժշտության ձևակառուցողական դերերը, ընդհանրապես առանձն փոխվում են հոգևոր երաժշտական բաղադրիչի: Բաց տարբեր տևողության վանկերի մեծան փոխհարաբերությունը աստիճանաբար է ճանապարհ հարթել: Այնպես, որ հնագույն հանկարծաբանական ծանր երգերում գրական բնագրերի ձևակառուցողական պաշտոնը տակավին էական է և որսալի է:

⁵⁴ Կ. Կոստանյան, Հայոց բանահյուսության պատմություն, ձեռ. (ԶԱԳԱԹ, Կոստանյանի դիվան, ծր. 74), էջ 38 և շարունակությունը:

⁵⁵ Այսպես օրինակ, շարականի առաջին տան մեջ ասվում է.

«Այսօր գոլով ի հեթանհալ

Քո անմազօր հրամանալը ձայնեցեր Ղազարու Եւ դողացաւ մահ,

Դժոխք պարտեցաւ, ապականութիւն լուծաւ.

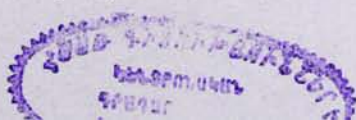
Կենդանաբար Քրիստոս կեցո զմեզ»

(ընդգծումը մերն է.—Ն. Թ.):

⁵⁶ Տես օրինակ, ավագ երկուշաբթիի բձ տեր երկնիցը, ավագ չորեքշաբթիի գձ ողորմյան, ավագ հինգշաբթիի ակ դարձվածք մանկունքը և այլն:

⁵⁷ Դրանք են՝ «ձևի պարզությունը, բովանդակության հստակությունը, կերպարների ինքնատիպությունն ու տրամադրության հանդիսավորությունը, որ նշում է Կոստանյանը, Ծարականի էմիլյան թարգմանության երկրորդ հրատարակության առթիվ գրած Առաջաբանում (տես Шарахан, Богослуженные законы и песни армянской восточной церкви, М., 1914, էջ 15):

⁵⁸ «Սահակ հունական կրթություն ստացած լինելով,—գրում էր Կարապետ վրդ. Տեր-Մկրտչյանը— մի նոր հոսանք է մտցրել (իմա՝ ի հակադրություն ասորականի), որով սկսել են մեզանում հունական ուղղության հետևել և գուցե դրանից է, որ ս. Սահակի անվամբ մնացած շարականները իրենց կազմությամբ և ոգով տարբերվում են այն մյուս հնագույն շարականներից»: Տես նրա՝ Հայոց եկեղեցվո Պատմություն, մասն Ա, Վաղարշապատ, 1908, էջ 121: Այս մոտեցումը հիմնավորապես մերժելու համար բավական է թեկուզ հիշել, որ Մաշտոցը ևս հունական կրթություն էր ստացել մանկուց. «Ի մանկությունս տիմն վարժեալ հելլենական դպրութեամբն» (Կողյուն, Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1941, էջ 36):



վիպա-քնարական լայնահուն երգերը ճանապարհ են հարթում դեպի Շնորհալու արվեստը⁵⁹:

Նշված կետերը առավել ցայտուն արտահայտված են տաղաչափված խոսքերով կառուցվածքային և հանկարծաքանական փոքրածավալ ծանր երգերում, որոնք Սահակի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են բռնում: Կառուցվածքային ծանր երգերից ուշագրավ են հնագույն գեղեցկության այնպիսի տիպարներ, ինչպիսիք են՝ ավագ ուրբաթի օրհնության բժ երկրորդ պատկերը («Ի գիշերին յորում մատներ»), ավագ երեքշաբթիի գժ մանկունքը («Ահաոր էս երեքշաբթիի գժ մանկունքը (Սահաոր էս թագաոր)»), բուն Ծաղկազարդի կանոնի օրհնությունը («Որ վերօրհնիս»): Այս և մյուս այլ կտորների երաժշտա-քանաստեղծական ամբողջական կերպարը խորհրդապաշտական (սիմբոլիկ) է և հասկանալի է դառնում երբ տեղադրվում է վաղ միջնադարի մասնագիտացված երգարվեստին հատուկ խորհրդապաշտության (սիմբոլիզմի) համաքրիստոնեական ոլորտի մեջ: Վերլուծելով այսպիսի երգերի լոկ գրական բնագրերը, դրանցում ոչ հազվադեպ հանդիպում ենք բնական (երբեմն նույնիսկ կենցաղային) ու գերբնական երևույթներ անմիջականորեն զուգակշռելով մեծ հակադրություններ ստեղծելու հնարանքին⁶⁰: Ասենք՝

«Որ վերօրհնիս յաթորս Քերովբեից,
Ի վերայ նըստիլ յառնակի հանեցար»:

Երաժշտական բաղադրիչը, սակայն, թեվեր է տալիս ոչ թե այս սուր հակադրությանը՝ այլ՝ տվյալ դեպքում՝ «խորհրդային նշանի» մտապատկերին կապված միտքի մի ապրումի:

Ընդհանրապես ասած, քննարկվող ծանր երգերի մեջ կառուցվածքային տիպարներից դեպի ավարտուն հանկարծաքանական տանող միջին ձևեր էլ կան: Եվ գուցե դրանց հիման վրա է, որ գաղափար պետք է կազմենք հանկարծաքանական երգերի V դարում ունեցած մակարդակի մասին:

⁵⁹ Վերջին պարագան ակնարկել է տակավին Հ. Ղ. Ալիշանը, խոսքը մասնավորելով սահակյան շարականների հստակ, մաքուր, ողորկ ու վեճի լեզվի շուրջ (հմտ.՝ Հուշիկը հայրենյաց հայրոց, Աշխարհ, էջ 297): Բայց Սահակ-Շնորհալի զուգահեռը այժմ պարզ նկատելի է Երաժշտա-քանաստեղծական արվեստի միացյալ մակարդակով ևս:

⁶⁰ Սա մատնացույց է արել Մ. Արեղյանը ևս ու բերել խոսում օրհնակ ավագ շաբաթ օրվա կանոնից.

«Պագևատուն ամենեցուն

Այսօր խնդրի պարզևս ի Պիղատոսէ»:

Կ այլն (հմտ.՝ Արեղյան, Երկեր, Գ, էջ 551):

Այդ միջանկյալ ձևերին հանդիպում ենք մի քանի ձայնեղանակներում: Ուշադրությունը սևեռելով բժ ձայնեղանակի վրա, ուր առկա է 12 ծանր կտոր, անհրաժեշտ է նշել, որ վերջիններիս ճոխացման մեջ նշանակալի դեր են խաղացել, մասնավորապես, Շնորհալու երաժշտականորեն համաստիպ շարականները, որոնք ընդմիջարկում են սահակյան երգերը⁶¹:

Այս տեսակետով՝ միջանկյալ ձևերի շարքում առաջին կամ սկզբնական տասնիմյակի վրա կարելի է դնել նույնիսկ վերոհիշյալ «Ի գիշերին» երգը, որում, համեմայն դեպ, ծայր է առնում ոլորումների ընդգծման մի նոր ընթացք: Դրան շատ մոտիկ է կանգնած անմիջապես նախորդող «Արծաթսիրությունեմ մոլեալ Յուդա» կտորը: Հետո, ավելի բարդ հյուսվածքի կտորներից գալիս են՝ ավագ հինգշաբթի հարցը (գործատունով)՝ «Լոյսդ ի հայրական ծոցոյ», Ղազարի հարության կանոնի հարցը «Աստուածային գոչմամբ», և ավագ երկուշաբթիի իմաստալից, ճոխ հարցը «Որ արարիչդ էս»: Սրանցից Ղազարի հարության կանոնի՝ հարցը և ավագ ուրբաթի երկրորդ օրհնության առաջին պատկերը («Արծաթսիրությունեմ»), արժանի են հատուկ ուշադրության: Առաջինը՝ արհեստագիտական (տեքնոլոգիական) տեսակետով, որպես բժ թեկուճ ունեցած եղանակի մեջ ելևէջի նախնական կմախքն ու դեպի գժ-ու գկ կատարված հնագույն շեղումները պահպանած

⁶¹ Հարկ է նշել, որ Շնորհալին գիտակցական մղումով ինքն է ժամանակին ստեղծագործորեն յուրացրել Սահակ Պարթևի երաժշտա-քանաստեղծական լավագույն ավանդույթները, և բողոքեցրել ու ծաղկեցրել է նրա երգերի, ինչպես մի-երկու ուրիշ, այնպես և բժ եղանակները իր շարականներում: Բայց վերջիններիս ազդեցության տակ փոխվելով, նոր ժամանակների (XII—XIII դդ.) ճաշակին են համապատասխանեցվել նաև սահակյան նախօրինակները: Իրականում այսպիսին են փոխարարությունները ավագ շաբաթ օրվա կանոնի օրհնության երեք պատկերների միջև, որոնցից առաջինը («Պարզևատուն ամենեցուն») Սահակին է, իսկ մնացած երկուսը («Կենդանին յախտեմից» և «Կուսածին մարմնով») Շնորհալուն, և որոնք, սակայն, երբեք էլ այսօր ունեն բժ ծանր եղանակի ոչ միայն նույն կաղապարը, այլև հյուսվածքի միևնույն բարդությունը: Մի քայլ ևս առաջ գնալով կարող ենք ասել նաև թե՛ Բժ ծանր երգեցողության այս մակարդակն է, որ ազդել է ավագ ուրբաթի երկրորդ օրհնության պատկերների վրա ևս (ինչքան էլ որ սրանց եղանակները փոքր-ինչ այլ կաղապարով են): և առհասարակ դուր բացել՝ սահակյան բժ ծանր մյուս երգերի եղանակների նորանոր ճոխացման համար:

նմուշ: Երկրորդը՝ կերպարային ցնցող բովանդակությամբ. Հուդայի, մատնության և դավաճանության հալիտենական հիմնանյութով, որ, տվյալ դեպքում, բացահայտված է զարմանախառն ափսոսանքի արժանի տխուր մի եղելություն վերապատմելու թախծալի շեշտերով:

2.

Վերջապես, նաև հայ մասնագիտացված երգարվեստի զարգացման խնդիրների ոլորտում են մեծ կաթողիկոսի այն ջանքերը ևս, որոնք կապված են ծիսական գրքերի ու կարգերի հայացման, այլև նոր կամ վերախմբագրված կանոնների հաստատման հետ: Սաղմոսարան-Ժամագրքի մասին խոսք եղավ վերը: Պատարագը հայացել է Բարսեղյան խորհրդամատույցի թարգմանությամբ⁶²: Իսկ Ծիսարանը (Օրհնություններ ցուցակում թվարկված նյութերի միակցությունը, որ Մաշտոց անվանվեց)՝ տարբեր հեղինակների շարադրած համապատասխան կանոնների կամ Գրիգոր Լուսավորչի և Ներսես Մեծի օրոք խմբագրված և ընդունված բնագրերի թարգմանությամբ⁶³: Այսպիսով, V դարասկզբում, ս.

Սահակի կարգադրությամբ, հսկողությամբ թե նաև նրա աշխատությամբ հայացած եղան՝ Սերմնօրհների կանոնը (Գրիգոր Աստվածաբան), Ջրօրհների կանոնը (Բարսեղ Կեսարացի), Ապաշխարող կարգելու և արձակելու կանոնը (Կյուրեղ Երուսաղեմացի), Հոգեհանգստի և Քահանայաթաղի կանոնը (Եփրեմ Ասորի), այլև Ձեռնադրության կանոնը (հնուց ընդունված բնագրի հիման վրա), Աշխարհաթաղի կարգը և այլն:

Հանձին Սահակ Պարթևի հայ երաժշտարվեստն ունի Մաշտոցին հավասար մեծ երախտավոր:

Ի վերջո բերում ենք ոճականորեն բավարար չափով պահպանված սահակյան երգերից նմուշներ, մի այլ առիթի թողնելով դրանց մասնավոր վերլուծությունը: Դրանք են (կարգով)՝ «Վասն ի վերուստ» քարոզը (մեկ տուն), Ղազարի Հարության կանոնի օրհնության առաջին տունը, ավագ հինգշաբթի կանոնի մանկունքը (երեք տուն), և մեկական տուն՝ ավագ երկուշաբթիի կանոնի տեղ երկնից, ավագ երեքշաբթիի կանոնի մանկունք և բուն Ծաղկազարդի կանոնի օրհնության կտորներից*:

քերի ու սովորույթների հաշվառմամբ կատարված թարգմանությամբ:

* Համապատասխան ձայնագրությունները՝ ամագրի հաջորդ համարում:

⁶² Հ. Հ. Գաթրճյան, Սրբազան Պատարագամատույցը հայոց, Վիեննա, 1897, էջ 31:

⁶³ Տվյալ դեպքում՝ բավական ազատ, հայոց քար-

