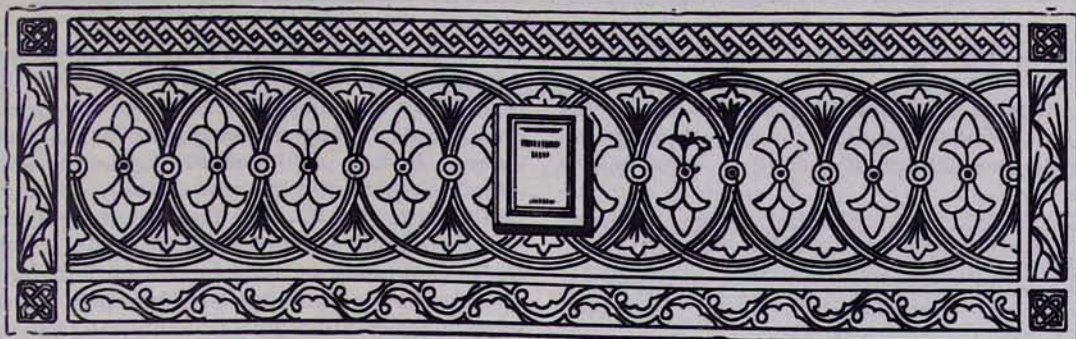




ԵՐԿԱՆԴԻ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

(Հոգևոր ճեմարանի դասախոս)

ԵՐԿԱՐԱՄՅԱ ՈՐՈՇՈՒՄՆԵՐԻ ԱՐԴՅՈՒՆՔԸ

Ամենայն Հայոց Վեհափառ Հայրապետը Իր 16 հունվար 1973 թվակիր կոնդակով 1973 թվականը հայտարարեց Ներսես Ծնորհալի կաթողիկոսի մահվան ութհարյուրամյակին նվիրված հոբելյանական տարի: Հայաստանում և Սփյուռքի բոլոր հալաշատ վայրերում եկեղեցական արարողություններով, պաշտոնական և գիտական նիստերով վերակոչվեց հայկական ողջ միջնադարի այդ մեծագույն մտածողներից մեկի հիշատակը: Զանազան հրատարակություններով և զեկուցումներով վեր հանվեցին Ծնորհալու մեծ ավանդները հայ գրականության մեջ ընդհանրապես և հայ հոգեվոր մշակույթի ասպարեզում՝ առանձնապես: Անդրադարձան նրա եկեղեցական-հասարակական գործունեությանը, ընդգրծեցին նրա ողջ մեծությունը որպես մեծ անհատականություն ԺԲ դարի հայ քաղաքական-մշակութային կյանքում:

«Էջմիածին» ամսագիրը հոբելյանին նվիրված հատուկ համար լույս ընծայեց, ուր հանդես եկան զանազան հեղինակներ, ուսումնասիրության նյութ դարձնելով Ծնորհալու կյանքը, գրական ժառանգությունը, միջեկեղեցական հարաբերությունների մեջ նրա դերը և այլն: Այս բոլորի մեջ նաև անդրադարձան Ծնորհալի Երզնցողի տաղանդին և ստեղծագործությանը, քայց միայն որպես ընդհանուր հայտարարություններ, առանց խորը վերլուծության: Իսկ այդ ոլորտը մնում էր չուսումնասիրված, քայց

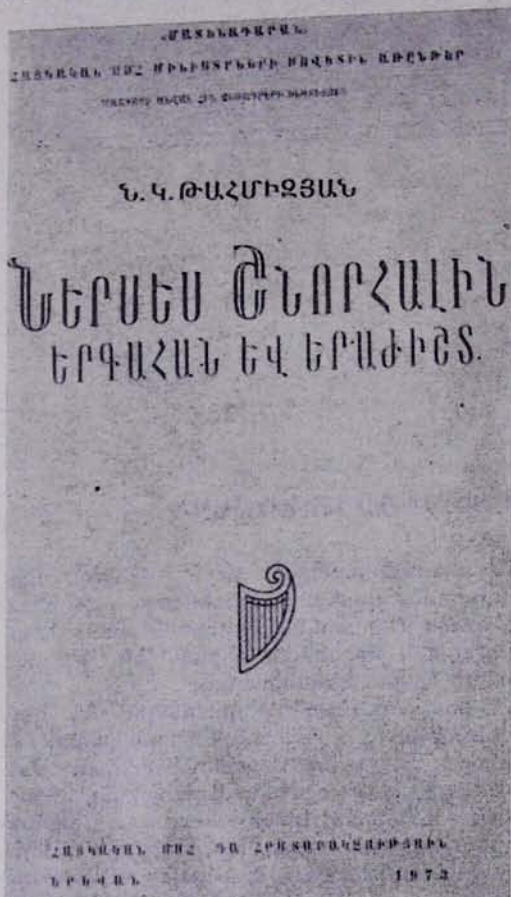
և շատ անհրաժեշտ՝ ամբողջացնելու համար մեծ Կլայեցու դիմանկարը, որովհետև Ներսես Ծնորհալին նույնքան մեծ երաժիշտ է և երգահան, որքան մեծ բանաստեղծ է կամ եկեղեցական:

Ահա այդ կարիքը լրացնելու է կոչված, թեև ոչ վերջնական եզրակացության դերով, ս. Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ հրատարակված «Ներսես Ծնորհալին երգահան և երաժիշտ» գիրքը¹: Հեղինակն այն նվիրել է Ներսես Ծնորհալու մահվան ութհարյուրամյակին: Նիկողոս Թահմիզյանը հայ երաժշտության պատմությանը զբաղվող մեր որոնող ու բազմադյուն բանասերներից է, որը հանրապետական, միութենական, նաև արտասահմանյան արևելագիտական մամուլում բազմաթիվ հոդվածներ է տպել հայ երաժշտության պատմության այս կամ այն հարցի կամ դեմքի մասին, շատ հաճախ ձեռագրական տվյալների վրա պատասխան է տվել այդ հարցերին: Թահմիզյանի այս գիրքը, ինչպես ցույց է տալիս մատենագիտության մեջ նշված ձեռագրական աղբյուրների բազմությունը, հեղինակի երկար տարիների որոնումների արդյունքն է, ուստի և այդ-

¹ Ն. Կ. Թահմիզյան, Ներսես Ծնորհալին երգահան և երաժիշտ, ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1978, էջ 248:

քանով ենթակա լուրջ քննության և արժանի գնահատման:

«Գիրքը,—ինչպես գրված է ծանուցագրում,—նախատեսված է հայ երաժշտության պատմությանը զբաղվող մասնագետ-



ների, ինչպես նաև միջնադարյան մշակույթի հարցերով հետաքրքրվող արվեստագետների և պատմաբանների համար»։ Այս առաջադրված լսարանով է պայմանավորված այնչափ հատվածների խիստ մասնագիտական-երաժշտական քննությունը:

Գիրքը սկսվում է կենսագրական համառոտ տեղեկություններով, առանց խորանալու Շնորհալու կյանքի մանրամասների մեջ: Պատմաշրջանը քննվում է հիմնապես մշակութային նվաճումների տեսակետից, որոնք անշուշտ հիմնավորվում են ժամանակի քաղաքական հանգամանքներով: Բայց Շնորհալու մեծությունը, ըստ հեղինակի, չի պարփակվում միայն կիլիկյան դպրոցի կամ համահայկականի շրջանակ-

ներում, այլ տարածվում է համաարևելյան մշակույթի պատմության մեջ: Այս տեսակետից էլ նա անդրադառնում է հայ-բյուզանդական, հայ-առաքական, հայ-պարսկական և հայ-լատինական երաժշտական փոխհարաբերություններին, չնայած բավական սեղմ: ԺԲ դարում հայ-բյուզանդական երաժշտական կապերը սերտ չէին: Ընդհանրապես հիմնականում էր օգտվում հույն եկեղեցու հին հայրերի ժառանգությունից, իսկ հույների վերաբերմունքը Շնորհալու նկատմամբ կա այն խոր վշտի մեջ, որ ապրեցին նրանք կաթողիկոսի մահով: Հայ-լատինական կապերի մասին նշվում է այնքան միայն, որ յուրացվեց ծեսի ճոխությունը: Հեղինակը ափսոսանք է հայտնում, որ հայերն անհաղորդ մնացին ձայնագրության արվեստի կատարելագործման և բազմաձայնության նախապատրաստման շարժումներին: Հայ-առաքական կապերի հարցում ևս Շնորհալին տարբերակում է արժեքավորը և հինը առաքական երգարվեստում և դիմում է մեծ հայրերի ստեղծագործությանը²: Հայ-պարսկական կապերի համար բնորոշ է վաղեմի հաղորդակցությունը և այն, որ Շնորհալին զարգացնում է «խոսրովային» կոչված ոճը³: Այս առիթով ընդհանուր եզրակացությունը հետևյալն է. «Շնորհալին մեկն էր այն մշակներից, որոնք իրենց գործունեության մեջ այլամերձ-պահպանողական դիրքեր չգրավելով, միևնույն ժամանակ երբեք չհեռացան հայրենի տոհմիկ ավանդույթներից, այլ լուրջ զարգացրին դրանք»: Անշուշտ ցանկալի կլիներ, որ այս մասը ավելի ընդարձակ ընդգրկում ունենար:

Գրքի ուշագրավ մասը, ինչպես և պետք էր սպասել, նվիրված է Շնորհալու երաժշտական ստեղծագործության խմբավորմանն ու գնահատմանը: Հեղինակի առաջին գործը եղել է՝ ճշգրտել Շնորհալուն պատկանող գրական հենքը Ծարակնոցում և այլ պաշտամունքային գրքերում, որովհետև «Չկա հայկական միջնադարյան ծիսական-երաժշտական մի գիրք, որով զբաղված չլինի. Շնորհալին», ուստի և նոր երգեր է հորինել ծեսի այս կամ այն մասը ճոխացնելու համար: Իսկ այդքան ցրված երա-

² Հայ-արևելյան երաժշտական կապերի մասին տես հեղինակի «Ներսես Ծնորհալին և արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը» հոդվածը («Էջմիածին» ամսագիր, 1973, № ԺԲ), որտեղ նոր հիմնավորումներով ավելի ընդարձակ են քննվում այդ կապերը, հատկապես Շնորհալու արվեստի նկատմամբ:

³ Այս ոճի էության մասին ընդարձակ տեղեկություններ կան գրքում (էջ 23—25):

ծըշտական հատվածների տարբերակումը, որոնց զգալի մասը հասել է առանց հեղինակի հիշատակման, և որոշակիորեն հեղինակին հատկացնելը պահանջում է բանասիրական մեծ հմտություն և լայն ծանոթություն մեր հոգևոր-պաշտամունքային, գրական-երաժշտական ժառանգությանը: Թահմիզյանն իր հիմնավորումները կառուցել է նաև երգերի երաժշտական բաղկացուցիչի հաշվառումով, գտնելով ընդհանուր բնորոշը Շնորհալու երգարվեստի համար: Հեղինակը նկատի է առնում նաև Լամբրոնացու, Գանձակեցու և այլոց հիշատակություններն ու ավելի ուշ շրջանի բանասերների եզրակացությունները՝ կատարելով ճշգրտումներ, չնայած նրանց (հ. Գ. Ավետիսյան, հ. Ս. Ամատունի և այլք) աշխատանքի արդյունքը իր մեծագույն մասով համարում է ընդունելի և համոզիչ: Հետո բերում է «Զայնագրեալ Ծարակնոցում» Շնորհալու երգերի ամբողջական ցուցակը. այս առթիվ բերված 53-րդ տողատակը շատ արժեքավոր հաստատումներ է պարունակում մեր շարականների հեղինակային պատկանելության մասին, սկսած Մեսրոպ Մաշտոցից մինչև Գրիգոր Վկայասեր: Հետո հեղինակը շեշտում է, որ բերված ցանկը ամբողջական չի համարում և եզրակացնում է. «Շնորհալու շարականները, անկախ դրանց թվաքանակից, հայ Ծարակնոցում առաջնակարգ տեղ են գրավում իրենց խեղճության թագմագանությանը ու երաժշտա-բանաստեղծական բարձր արժանիքներով»: Վստահելի օրինակներ են բերվում նաև ցույց տալու համար, որ Շնորհալու շարականներից զգալի չափով եղանակներ են անցել ս. պատարագի երգերին և այլ ծեսերին: Շնորհալին անդրադարձել է նաև նախորդ դարերի մեր եկեղեցական երգարվեստի արժեքավոր գործերին, և այդ երգերը Շնորհալու շնչով նոր կյանք են ստացել, օրինակ «Նորահրաշը»: Շնորհալու երգարվեստը դառնում է կատարելատիպ, յուրացնելով նախորդ դարերի ողջ ավանդույթը, և հենք՝ հետագա դարերի զարգացման համար: Հեղինակը նկատում է սակայն, որ Շնորհալու երգերը յուրացրել են երբեմն ոչ թե ճոխացնելով, այլ խանգարելով Շնորհալու իսկ երգերի մեղեդիական ամբողջականությունն ու մաքրությունը: Այս իմաստով ավելի վստահելի է համարվում եկեղեցական պահպանողական միջավայրում կատարված բանավոր ավանդումը սերունդից սերունդ:

Թահմիզյանը Շնորհալու երգային ստեղծագործությունը ըստ ոճի բաժանում է գլխավոր երեք խմբերի, որոնցից յուրաքանչյուրը ունի իր յուրահատուկ կողմը, որով

տարբերվում է մյուսից: Գծագրվում են Շնորհալու երգարվեստի ընդհանուր բնորոշ կողմերը. Շնորհալու ստեղծագործությանը, հատկապես «երգերին» հատուկ է գրական խոսքի և մեղեդու սերտ կապը, երբ բանաստեղծությունը իր կշռույթով թելադրում է եղանակը, օրինակ «Նորաստեղծեալը»: Շնորհալու արվեստը, բարձրանալով նախորդ դարերի ավանդույթների վրա, չկրկնեց այն, այլ մեր հոգևոր արվեստը հարստացրեց մեղեդիական նյութի թարմությամբ, ստեղծելով տարբեր կշռույթի գործեր քայլերգայինից՝ «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցաւ» մինչև լայնաշունչն ու մեղմալիքը՝ «Որ զխորհուրդ քո գալստեանդ»: Շնորհալու երգերը առանձնահատուկ են նաև ձևի ավարտվածությամբ, մեղեդիական ամբողջականությամբ: Իսկ խմբերը ներկայացվում են այսպես:

Առաջին խումբը շարականներն են, արձակ բանաստեղծությամբ և վիպական շնչով՝ սաղմոսատիպ, ծորերգային և ավելի ազատ զարդոյրոյումներով ծանր ստեղծագործություններ: Այստեղ ավելի մեծ դեր է խաղում հայ շարականագրության ամենակենսունակ ավանդույթների յուրացումը, զարգացնելով ու ծաղկեցնելով եղանակները:

Երկրորդ խումբը կազմում են գանձերը, տաղերն ու հորդորակները, որոնք բնորոշ են մեղեդիական ազատ ոճով, երբեմն բարդ զարդոյրոյումներով և ընդարձակ ձայնաժալով: Այս ոճը նույնպես իր արմատները ունի վաղ միջնադարում, բայց առավել սերտ է առնչակցվում Գրիգոր Նարեկացու տաղային արվեստի հետ: Գրիգորը երբեմն Շնորհալու որևէ տաղը ընդօրինակելիս նշել են Նարեկացու մի տաղի սկզբնաբառը՝ հուշելով, որ այն պետք է երգվի Նարեկացու տվյալ տաղի եղանակով: Հետագային Շնորհալու տաղերն են դառնում չափանշում, միանալով ուրիշների ստեղծած գրական խոսքին: Այս տաղերը ունեն կատարողական դժվարություն, որովհետև այստեղ «օգտագործված է հայկական միջնադարյան երգարվեստի հիմքում ընկած գրեթե ողջ ձայնաժալը»: Տաղերի գրական խոսքը ընդարձակ չէ, ավելի հաճախ՝ մեկ տուն, իսկ վանկը ենթարկվում է ազատ երկարաձգումների:

Երրորդ խումբը ընդգրկում է այն ստեղծագործությունները, որոնք կոչվում են «երգ»: Սրանք շարականներ չեն (երբեմն շարականատիպ են), այլ հասարակաց աղոթքի ոգին արտահայտող գրական խոսք և երաժշտություն, ավելի հանրամատչելի: Գրական խոսքը խիստ չափավոր բանաստեղծություն է, իսկ եղանակը՝ սահուն,

պարզ, հավասարաչափ կշռության իմ-
քով: Այս երգերով Շնորհալին լայն շփման
մեջ է մտնում ժողովրդական արվեստի
հետ: Այս տեսակետից բնորոշ են Արևա-
գալի երգերը, որտեղ լույսի փառաբանումը
(որպես Քրիստոսի խորհրդանշ) արտա-
հայտում է ժողովրդի հոգու մեծ ծարավը
լույսի նկատմամբ:

Զնայած գրքի խորագիրը խոստանում է
Շնորհալուն ծանոթանալ նաև որպես երա-
ծիշտ, այս բառի տեսաբան իմաստով, սա-
կայն գրքում ուղղակիորեն այս հարցը լու-
սաբանող քիչ բան ենք գտնում (բերված
օրինակները որոշող չեն): Հեղինակը դա
համարում է հետագայի գործ, որովհետև
այդ բանի համար անհրաժեշտ էր ի մի բե-
րել Շնորհալու մտքերն ու ասույթները: Նա
աշխատում է Շնորհալու երաժշտական
սկզբունքները բացահայտել իր ստեղծա-
գործության բնութագրման միջոցով: Երիշտ
է, յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղ-
ծագործությունը նրա տեսական մոտեցման
կրողն է, բայց միայն դրանով սկզբունք
պարզել մեզ միշտ չի թվում, որովհետև
հնարավոր է, որ ստեղծագործության մեկ-
նաբանությունը համոզիչ չլինի: Վաղուց ի
վեր բացահայտված ճշմարտություն է (և
հակառակը անհասկանալի կլիներ), որ հայ
հոգևոր երաժշտությունը ի սկզբանե անտի
հենկել է ժողովրդական երգարվեստի վրա:
Բայց Թահմիզյանը հատուկ մարմաջ է ցու-
ցաբերում ավելի ուղղակի և ընդարձակ
դարձնելու Շնորհալու արվեստի շփման կե-
տը աշխարհիկ երգի հետ (ուզում է հավա-
տալ, որ Շնորհալին ստեղծել է նաև աշ-
խարհիկ երգեր): Այդ պատճառով էլ Շնոր-
հալին հայտարարվում է իր «բարձր պաշ-
տոններով կաշկանդված» մտածող և նրա
խստությունը՝ եկեղեցում պսակի ժամանակ
գուսանական երգերի արգելումը, համար-
վում է «ի պաշտոնե»: Մնում է զարմանալ,
ինչպե՞ս կարող էր կաթողիկոսը թույլ տալ
պսակի ժամանակ հենց եկեղեցում գուսա-
նական երգեր նվագել և երգել. միթե՞ դա
նշանակում էր արհամարհանք ժողովրդա-
կանի նկատմամբ: Շնորհալին «դիակական»
է անվանել դրանք ոչ թե ի պաշտոնե՝ ար-
համարհանքով, այլ պարզապես ի հակա-
դրություն հոգևորի: Այսպիսի մարմաջով
մենք հակասություն չենք դնում արդյոք
Մեծ կաթողիկոսի գործի և խոսքի միջև,
չե՞նք փորձում նրա էությունը հոգևորից
տեղափոխել խիստ աշխարհիկ ոլորտ. «Եվ
այստեղ (լույսի փառաբանումով—Ե. Մ.)
բանաստեղծ-երածիշտ հեղինակը այնքան
է գերազանցում հոգևոր պետին, որ բառա-

ցիորեն արբեցնում է նաև հեթանոսական
զգայական ապրումների գեղեցկությամբ»:
Պարզապես շատ է սալված. սուսնց այդ
խոսքման հեղինակի մտքերը ավելի հա-
մոզիչ կլինեին:

Գիրքը շատ բան կշահեր, ոչ միայն կա-
ռուցվածքի տեսակետից, եթե որոշ տողա-
տակեր մտնեին բուն տեքստի մեջ, որով-
հետև երբեմն ավելի ծանրակշիռ հաստա-
տում են բովանդակում, քան այն հատվածը,
որի համար որպես լրացում են բերված,
օրինակ 53-րդը, որտեղ այն միտքն է
փաստարկվում, որ «Շնորհալու ստեղծա-
գործությունը մի մեծ հանգրվան է, որ գա-
լիս, միանում են նախորդ դարերի հայկա-
կան մասնագիտացված երգարվեստի բար-
գավաճման ուղիները, և որտեղից սկիզբ են
ստնում նույն արվեստի հետագա առաջըն-
թացի շաղկիղները»: Նույնպես 76-րդը, 271-
րդը և այլն:

Գրքում կան նաև որոշ լեզվական ան-
հարթություններ, չնայած հեղինակը գրում
է նախանձելի մաքուր հայերենով, նույնիսկ
խիստ մասնագիտական հատվածները, թեև
երբեմն հանդիպում են խրթին տողեր: Կա
նաև որոշ բառերի անճիշտ օգտագործում,
օրինակ՝ խոսք (բառ-ի փոխարեն), արտա-
հայտվելակերպ, բախվում ենք ցանկերի,
կենցաղավարած ըմբռնումներ և այլն:

Գրքին կցված է 140 էջանոց բնագրերի
պատկառելի հավաքածու եվրոպական ձա-
նանիշերով, որտեղ վերածումը «Չայնա-
գրեալ Ծարակնոցից» կատարվել է հեղի-
նակային անհրաժեշտ միջամտությամբ, ել-
նելով Շնորհալու ոճի ընդհանուր բնույթից:
Այս բնագրերի մեծագույն օգուտը Շնորհա-
լու երգարվեստի կայունացումն է, մի բան,
որ պետք է յուրացնեն մեր բոլոր եկեղեցի-
ները, խայտաբղետությունից և անճշտու-
թյունից խուսափելու համար:

Ն. Թահմիզյանը գրել է մի գիրք, որը
շատ բան է սովորեցնում Մեծ Շնորհալու
մասին որպես երածիշտ և երգահան: Հա-
վատում ենք, որ հեղինակը վճռականու-
թյամբ լի կշարունակի իր որոնումները և
կբացի հայ հոգևոր երաժշտության նորա-
նոր երեսներ: Այդ մասին ասում է և հեղի-
նակն ինքը. «Տակավին երկար ժամանակ
և մանրակրկիտ բազմապիսի աշխատանք-
ներ պահանջող գործ է, և իրագործելի՝ հա-
յագիտության զարգացման և հայոց միջնա-
դարյան երաժշտական մշակույթի ուսում-
նասիրության բոլորովին այլ մի մակարդա-
կի վրա»: Համոզված ենք, որ հեղինակն
ինքը կլինի այդ մակարդակի ստեղծողնե-
րից մեկը: