



Ն. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՏԱՐՈՆԵՑԻՆ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ՆԱԽԵՐԳԸ

Պատմական Հայաստանի հյուսիս-արևելյան շրջանի վանքերից՝ հայ միջնադարյան հոգևոր մասնագիտացված երգաստեղծության զարգացման մեջ կարևոր դեր է խաղացել, մասնավորապես, Հաղարծինը, հատկապես XII հարյուրամյակի վերջին քառորդում, երբ այստեղ վանահայր էր ողջ Հայաստանում (ու նաև նրա սահմաններից դուրս) լավ ճանաչված, հեղինակավոր գիտնական և բանաստեղծ-երածիշտ Խաչատուր Տարոնեցի (կամ Հաղարծնեցի) վարդապետը:

Ժամանակը, երբ գործել է Տարոնեցին Հաղարծնում, հատկորոշվում է նրանով, որ Հայաստանը, և առաջին հերթին նրա հյուսիս-արևելյան մարզը, թոթափելով սելջուկյան արշավանքների ու տիրապետության ծանր հետևանքները, Զաքարյանների առաջնորդությամբ թևակոխում էր ազատագրման, նյութական միջոցների կուտակման ու դրանով իսկ՝ տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային վերելքի մի նոր շրջան¹:

Վերջինս ընդհանրապես ողջ պատմա-շրջանի մասնագետ երածիշտներին առաջադրում էր երեք կարևոր խնդիր. պաշտոններգության բարեգարությունն ու բարենորոգությունը (հին նշանավոր բանաստեղծ-երածիշտների հեղինակություններից), խաղա-գրության արվեստի տարածումն ու հետագա մշակումը և ստեղծագործական գործունեության խորացումն ու ծավալումը: Տարոնեցու երածիշտական գործունեությունը վերաբերում է նշված երեք կետերին ևս: Այդ մասին ունենք պատմական-գրական և ձեռագրային մի քանի տվյալներ: Դրանք քանակապես թեև չափազանց քիչ են, բայց ուշագրավ ու շատ պերճախոս², և որպես այդպիսիք մանրագին քննարկված են Հաղարծնի վանքին ու Խաչատուր Տարոնեցու գործունեությանը նվիրված մեր հոդվածում³:

Այստեղ մեր ուշադրության միակ առարկան է Տարոնեցու անվանը կապված՝ զգեստավորման «Խորհուրդ խորին» մեծիմաստ շարականը, որ հայոց պատարագում պահպանվել է գրական խոսքերին արժանի տաղանդի վեհաշունչ մեղեդիով հան-

կան է Տարոնեցու անվանը կապված՝ զգեստավորման «Խորհուրդ խորին» մեծիմաստ շարականը, որ հայոց պատարագում պահպանվել է գրական խոսքերին արժանի տաղանդի վեհաշունչ մեղեդիով հան-

² Տես Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց (աշխատությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի), Երևան, 1961, էջ 211:

³ Տես Ն. Թահմիզյան, Հաղարծնի վանքը և Խաչատուր Տարոնեցի երածիշտ վարդապետը, «Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու» (արվեստագիտություն), № 1, Երևան, 1975:

¹ Գրեգին կաթողիկոս Հովսեփյան, Խաղաքային կամ Պողոսյան հայոց պատմության մեջ, Անթիպատ, 1969, էջ 1—14:

դերձ⁴: Ծարականո ծանոթ է Տարոնեցու ժառանգության հարցերին մոտիկ կանգնած հայագետներին (հ. Մ. Չամչյան, հ. Ղ. Ալիշան, հ. Հ. Տաշյան, հ. Գ. Ջարպահանյան, հ. Գ. Ավետիքյան և այլք), որոնք այն համարում են երաժիշտ-բանաստեղծի լավագույն գործը, և իրավամբ⁵, թեպետև այն միջնադարյան հեղինակի գանձերի հետ համեմատելու ուրիշ միջոց չունենք, քան եթե վերջիններիս լոկ գրական խոսքերին ծանոթանալը:

Նշանավոր է ստեղծագործության հորինման առիթը: Հ. Մ. Չամչյանը և ուրիշներ էլ հաղորդում են, օգտվելով ձեռագրերից, որ Տարոնեցին այն երգել է XIII դարի սկզբներին, երբ հյուսիս-արևելյան Հայաստանում իրենց վախճանին հասան Ջաքարե սպասալարի նախաձեռնումները՝ հայոց մինչ այդ ալլալված պատարագը բարեկարգելու, եկեղեցական համապատասխան պաշտոնյաների մասնակցությունը, ինչպես և պատշաճ սպասների ու զգեստների կիրառությունը ապահովելու ուղղությամբ, և երբ Սսից էլ հավանություն ստանալով իշխանը հրամայեց բացօթյա

պատարագ մատուցել (Լոռիի մոտերքը, հատկապես հրավիրված հոգևորականների ներկայությամբ, ուստի և, բնական է, մեծ շուքով ու հանդիսավորությամբ)⁶:

Այս բոլոր հանգամանքները գրեթե կապած չեն թողնում, որ «Խորհուրդ խորին»-ի եղանակի վերը հիշատակված երեք տարբեր ձայնագրություններից Տարոնեցունը պետք է լինի «Յոյժ ծանր» նշումն ունեցողը: Մասնավորապես որ այն, իր վիպական հզոր շնչով, հուզականության նոր որակով և զարդոյությունների նկարագրով, կրում է ոչ միայն անհատական ստեղծագործության, այլև դարաշրջանին հատուկ մեղեդիական բարձր ճաշակի կնիքը, երբ շարականների հորինման վերսկսված ընթացքը ծավալվում էր գանձերի, տաղերի ու մեղեդիների արվեստի բարերար ազդեցության ներքո:

Ստեղծվելով XIII հարյուրամյակի սկզբներին, զգեստավորման շարականը դանդաղ տարածվում է մինչև XIV դարի վերջը և XV—XVIII դարերի ընթացքում հաստատուն տեղ գրավում մեր պատարագում, որպես համահայկական ճանաչման արժանացած նախերգ⁷: Վերջապես՝ XVII—XVIII հարյուրամյակներում այն ոչ միայն անցնում է գրչագիր ու տպագիր շարակնոցներին⁸, այլև ուրիշ ժողովածուներին⁹, ինչպես նաև շարականների հեղինակ-

⁴ Տես Չամչյանի երգեցողությունը սրբոյ պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 192—«Յոյժ ծանր»: Նույն աղբյուրում կան նաև շարականիս եղանակի երկու այլ տարբերակներ (էջ 9—դ՝ Նանը և էջ 51—դ՝ Միջակ), երկուսը ևս փոխառնված շարակնոցից, հատկապես վաղ միջնադարին վերաբերող դ՝ երգերից: Փոխառությունը կատարվել է՝ նվազ հանդիսավոր պատարագների ժամանակ շարականը ավելի զնայուն և նույնիսկ հորդոր երգելու նպատակով և որպես այդպիսին ամենվիճակ էլ բացառիկ դեպք չէ մեր պատարագում: Ամեն ինչից երևում է, սակայն, որ Տարոնեցու ստեղծած մեղեդին «Յոյժ ծանր» կոչված հանդիսավոր տարբերակն է, ինչպես կանոնադրվածք տակալին, թեև դրան համապատասխանող խազավորմանը առ այսօր չենք հանդիպել մեզ մատչելի գրչագիր հին պատարագամատուցներում (հմտ.՝ Մատենադարան, ձեռ. № 3046, 1356 թվականից): Ծարակնոցներում պահպանված խազավորումը, որին նույնպես կվերադառնանք ստորև, մեր փնտրածը չէ: Իսկ դպրության մի շարք հրատարակված գրքերում եղածն էլ, ցավոք, շարակնոցներից է՝ վերցված (հմտ.՝ Գիրք դպրութեան և տաղարան վայելուչ և զեղեցիկ... Կ. Պոլիս, 1738, էջ 3—Ծարական դ՝. «Խորհուրդ խորին» և այլն):

⁵ Հ. Գ. Ավետիքյանը «հրաշակերտ» իսկ անվանեց մեր պատարագի քննարկվող նախերգը, ու դա ամենին չափազանցություն չէ: Տես նրա՝ «Բացատրություն շարակնոց», Վնենտիկ, 1814, էջ 584—585:

⁶ Հ. Մ. Չամչյան, նշվ. աշխ., էջ 179—182:

⁷ Հմտ.՝ հ. Յովս. Գաթրճեան, Սրբազան պատարագամատուցք հայոց, Վիեննա, 1897, գլ. է (Հայոց աթոռի խորհրդամատուցը ԺԱ դարում սկզբներին մինչև ցայսօր):

⁸ Հմտ. Ծարակնոց, Ամստերդամ, 1685, էջ 559: 1692 թ., էջ 514: 1702 թ., էջ 374: Կ. Պոլիս, 1710 թ., էջ 559 և այլն: Սրանցում ձայնային նշումը դձ է:

⁹ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 742, էջ 98ա: Այստեղ, ինչպես և քիչ առաջ նշված հնատիպերում, շարականիս խազագրությունն իր հյուսվածքով չափավոր-ծանր մի տարբերակ է ցույց տալիս: Այս առթիվ երաժշտական գրչագրերի զրկության ընթացքում մեզ համար ըմբռնելի դարձավ նույն կամ նման երգերի միևնույն կամ նույնատիպ տեղերում իրար հաճախ փոխարինող մի քանի նշանների և, հատկապես, «խունճի» և «ծունկի» հարաբերությունը: Խազավոր բազմաթիվ գրչագրերի համեմատությունից պարզվեց, որ հիշյալ երկու նշանների մեղեդիական գործությունը սահուն վարընթաց շարժումն է, հիմնականում չափական մեկ միավորի սահմաններում, կշույթային (ոիթմական) տարբեր գծագրերի մեջ՝ վերջիններիս ընտրությունը թողնելով կատարողի հալեցողությանը: Միայն թե «խունճը» բաղկացած է երեք

ների ցուցակների մեջ, ըստ որում այստեղ տեղադրվելով Տարոնեցու անվան որոշակի հիշատակությամբ. «Խաչատուր վարդապետն Տարոնեցի՝ զԽորհուրդ խորինն»¹⁰:

Ստեղծագործության գրական բնագիրը կառուցվածքով¹¹ շատ մոտիկ է գանձերին, որով ուշ միջնադարում ընդհանրացած նրա «շարական» անվանակոչությունը շատ պայմանական է: Հայագետներից մի քանիսը¹² շարական չեն էլ անվանել բնավ գործը, այլ նրա մասին խոսելով, Տարո-

նեցու գանձերը նկատի ունեցող կապակցության մեջ, այն համարել են երաժիշտ վարդապետի լավագույն ստեղծագործությունը:

Դառնալով մեզ զբաղեցնող կոթողին, որպես երաժշտա-բանաստեղծական ամբողջություն, հիշեցնենք, որ վերը նշեցինք նրա զուտ գեղարվեստական արժանիքները: Անհրաժեշտ է ավելացնել, որ այն հորինվածքով ևս խիստ ուշագրավ է: Ներկայացնում է երկ-եռամասանի հազվագյուտ մի ձև, որ համապատասխանում է գրական տան կեսին¹³ (երկու տող): Ողջ կառույցը բաղկացած է երկու մասից, որոնցից յուրա-

նայանստիճանից (տես «Էջմիածին», 1975, Բ, էջ 68—69), մինչ «ծունկը» երկու: Խազագրերիս մոտիկ ազգակցությունը պարզ արտացոլված է դրանց գծագրական արտաքին ձևերում էլ: Բայց դրանք այդ տեսակետով իրար հետ երբևէ չեն շփոթվում: «Ծունկը» կարող է շփոթվել «վերադիր» կոչվող նշանի հետ (թեպետև տվյալ կապակցության ուշադիր քննությունից հաճախ իսկույն կողմնորոշվում ենք) և մեկ էլ, անխնայ (կորագիծը վերևից, հորիզոնական դիրքով) գծագրելու դեպքում «պարույկի» ու «ողորակի» հետ, ինչքան էլ որ դրանցից ավելի փոքր է լինում չափում: «Ծունկի» հետ ըստ էության ամենասերտ առնչակցություններ ունի «ծնկներ»-ը, որ առաջինի կրկնապատկումն է: Դա պարզորոշ բացահայտությամբ երևում է ինչպես «ծնկներ»-ի անվանակոչությունից, այնպես և նրա գծագրական արտաքին պատկերից: Եվ այդ մասին ամերկամիտ վկայություններ են հաստատագրել հին երաժիշտ-գիտնականներից մի քանիսը:

¹⁰ Հմմտ.՝ Լ. Անապյան, Հայկական մատենագիտություն, հտ. Ա, Երևան, 1959, էջ LXVIII (Մատենագիտական բնագրեր, շարականների հեղինակներ, երեք խմբագրությամբ. տես Անանուն խմբագրություն): Նույն տեղեկությունը ստկա է նաև տպագրված խազավոր գրքերի բոլոր շարակնոցներում (տես՝ օրինակ՝ «Ծարական հոգևոր երգոց սուրբ և ողորպիստ եկեղեցույ Հայաստանայց», Կ. Պոլիս, 1853, էջ Գ), ինչպես և «Ջալմագրեալ Ծարակնոցում» (Վաղարշապատ, 1875, էջ 2):

¹¹ Հատկապես՝ ոտանավորի գերիշխող հնգավանկ անդամներով.

Խորհուրդ խորին՝ անհաս անընկալքն,

Որ զարդարեցեր՝ զվերին պետությունը.

Ի յառազատ՝ անմատույց լուսոյն,

Գերապանձ փառք՝ զդարսն հրեղինաց:

¹² Լ. Մ. Չամչյանը, հ. Զ. Տաշյանը, հ. Գ. Ջարպահանյանը և ուրիշներ: Ձեռագիր պատարագամատույցներում ևս շարական չի անվանվում երգը: Հմմտ.՝ Վիեննայի Մխիթարյանց ձեռագրերից № 69-ը (էջ 111ա, «Խաչատուր վարդապետի ասացեալ վասն զգետի»: «Խորհուրդ խորին»...) և № 267-ը (էջ 65բ, «Խաչատուր վարդապետէ ասացեալ վասն զգետատորել քահանայի»: «Խորհուրդ

խորին»...): տես Զ. Տաշյան, Ցուցակ..., էջ 311 և 684: Ամենայն հավանականությամբ երգը Ծարակնոցի մեջ անցնելուց հետո է կոչվել «շարական հանդերձի պատարագին» (ինչպես Ներսես Ծնորհազու «Ցագս յարկ»-ն էլ, որ նույնպես նույն խազավորումով է պահպանվել, հակառակ մեղեդիի խիստ հյուսվածքին՝ «Ծարական խնկարկութեան պատարագի»): Ի դեպ, ձեռագրերում հանդիպում է հավանաբար Տարոնեցու մի ստեղծագործությունը ևս՝ «Ծարական հանդերձ օրհնելոյ հարսանաց», ձայնային դձ նշումով և անհասկանալիորեն կիսատ մնացած «Խաչա[տուր]» ծայրակապով («Բազմավեպ», 1882, էջ 319): Արդյոք սրա՝ օրհնակով է շարական անվանվել նաև մեր պատարագի մասերը:

¹³ Պատարագի արդեն հոլված միաձայն հրատարակության մեջ (ձայնագրությունը Ն. Թաշյանի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 193) երգի առաջին մասը հնչում է քանաստեղծական տան լոկ առաջին տողի զուգորդությամբ: Դրան հետևել է նաև Մ. Եկմայանը, պատարագի քառամասյն մշակման մեջ առաջ բերելով ժանրագույն երգի չափա-կշռությամբ կառուցվածքի իր մեկնաբանությունը (տես Երգեցողությունը սրբոյ պատարագի Հայաստանայց առաքելական եկեղեցույ, փոխադրեալ և ներդաշնակեալ յերիս և ի չորիս ձայնս ի ձեռն Մ. Եկմայան, Լեւզյիզ, 1896, էջ 177): Առավելապես չափա-կշռոյթի առումով երգի մի մոթ ընթերցումը տվեց Կոմիտաս վարդապետը (հմմտ.՝ Կոմիտաս վարդապետ, Դաշնատրեալ երգեցողությունը սրբոյ պատարագի Հայաստանայց առաքելական ս. եկեղեցույ, վասն միասնե արական խմբի, Փարիզ, 1933, էջ 1—3): Մի կողմ թողնելով ներդաշնակման տարբեր սկզբունքների ու գեղարվեստական մակարդակի հարցերը և խոսելով երգի սուկ մայր եղանակի մասին, անհրաժեշտ է նշել. Կոմիտաս վարդապետի կատարած կարևորագույն ճշգրտումն այն է, որ նա քանաստեղծական տան երրորդ տողից («Ի յառազատ անմատույց») վերադառնում է մեղեդիի սկզբին: Դրանով հատակվում է երգի տան և գրական տան իսկական հարաբերությունը:

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՏԱՐՈՒՆԵՑԻ

ԽՈՐՀՈՒՐԻ ԽՈՐԻՆ

Գրառումը Ն ԹԱՃՑԱՆԻ
Ներդաշնակեց Ն ԹԱՆԻՉՑԱՆԸ

GRAVE

Contralto
Solo

4

6 Խոր. հուրդ

Organo

pp

pp

pp

5 խո

4 ռիթ

6 առ

հաս

6

p

p

mp

mp 4 ա - Գրս p
 p pp
 5 Կիզբ 3 որ mf
 mf
 2 գար դա - 5 ռե

2 - ցեր 5 5 զվե

6 թիմ պե

4 - տու 5 թիւն:

f *mf* *mp* *p* *pp*

քանջյուրը զուգորդվում է քանաստեղծական տան մեկ տողի հետ: Երկրորդ մասը, սակայն, իր հերթին, ունի երկու հատված: Դրանցից առաջինը («Որ զարդարեցեր») աչքի ընկնելով ձայնեղանակային հսկադրություն ստեղծող զարտուղի ելևէջով, կատարում է յուրահատուկ «միջին» մասի դերը: Երկրորդը («Զվերին պետությունը») վերահաստատում է հիմնական ստեղծի ձայ-

նեղանակն ու եզրափակում մեղեդին: Առաջ է գալիս ստեղծի-զարտուղի-ստեղծի ձայնեղանակային կառուցվածքը, տեղադրված մոտավորապես հավասար երկու մասերից բաղկացած հորինվածքում (շեմքում):

Մենք չափակշռույթի առումով ևս հիմք ենք ընդունում Թաշնյանի իրագործած ձայնագրությունը:

