Ն. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻՆ ԵՎ ՀԱՅ ՀԻՆ ՈՒ ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԸ

«Հրեշտակ և սպասաւոր մեծութեանցն Քրիստոսի յերկրի երկնայինդ ցուցեալ այր երկրակենցաղ և լուսաւորիչ խաւարելոցս, ի վերջին դարուս եղեալ լոյս աննուազ... երկրորդ Սահակ և Մեսրովպ յետ գնալոյ նոցա առ Աստուած»:

ՍԱՀԱԿ ԱՐԾՐՈՒՆԻ

Մովսես Խորենացու նշանավոր «Պատմությունն» իսկ բավական էր, որ նա արժանի տեղ գրավեր հայ հին երաժշտական մշակույթի տարբեր երեսակներին կապված կարկառուն ներկայացուցիչների փաղանգում: Սակայն նրա անունով մեզ հասել են նաև թարգմանական և ինքնուրույն զանազան գործեր, ինչպես և Ծննդյան ու այլ մի շարք հիանալի շարականներ: Դրանց մասնավոր, նպատակամետ քննությունը կարևոր նշանակություն ունի Խորենացու գիտա-ստեղծագործական դիմանկարի երաժշտական կողմի լուսաբանության տեսակետով:

Նախապես անհրաժեշտ է անդրադառնալ Մովսես Խորենացու կենսագրությանը վերաբերող այն տվյալներին, որոնք առնչվում են մեր նյութի հետ: Խորենացին Սահակ-Մեսրոպյան կրտսեր աշակերտներից է[1]: Այդ նշանակում է, որ նա ժամանակին եղել է հայկական նորաստեղծ դպրոցների համար հանձնարարված այն տղաների շարքում, որոնք մեր պատմահոր իսկ վկայությամբ, հատկապես ընտրված էին՝ որպես «ուղեղ» (կարի հիշողություն ունեցող), «քաջասուն» (ուշիմ, խելացի, քաջ-ասուն, այն է՝ լավ ասող-երգող), «փափկաձայն» (քաղցր ձայնով) ու «երկարոգի» (երկար շունչ ունեցող, երգելու ընդունակ)[2]: Տարրական կրթությունը (որ

[1] Այժմ մենք ավելորդ ենք համարում նույնիսկ հատուկ անդրադառնալ հայրենական ու եվրոպական խորենացիագիտության ընդհանուր հարցերին, նրա ծագման ու զարգացման հանգամանքներին, արդեն լուծված հանգույցներին և հաղթահարված բարդ շրջադարձերին: Բավական է հիշեցնել, որ Խորենացու անձի և գործի մասին հայ հին ու միջնադարյան մատենագրության մեջ հաստատված և արդի բանասիրության մեջ էլ սկզբնապես ընդունված պատկերացումները գիտականորեն նորովի հիմնավորելու կողմնակիցների մեջ դեռևս մոտիկ անցյալում կային փայլուն դեմքեր, ինչպես Նորայր Բյուզանդացին և Հ. Հակոբոս Տաշյանը. և թեր ու դեմ ամենատարբեր կարծիքների բախումներից հետո էլ համոզչական մեծ ուժով օժտված նույն դիրքերը ավելի ևս ամրապնդեցին այնպիսի հեղինակություններ, ինչպես Հր. Աճառյանը, Մ. Աբեղյանն ու Ստ. Մալխասյանը:

[2] Տես Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 7, Երևան, 1964, էջ 179:

էր՝ գրաճանաչություն, վարժ ընթերցանություն ու երգեցողություն), Տարոնի Խորոնք[3] գյուղի դպրոցում լրացնելուց հետո, որպես հաջողակ աշակերտ ուղարկվում է Վաղարշապատ՝ ուսումը շարունակելու կենտրոնական վարժարանում, ուր դասավանդում էին ոչ այլ ոք, քան Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը:

Վաղարշապատի դպրոցում հինգ-վեց տարի սերտելով լեզուներ (հունարեն, ասորերեն), խորանալով եռյակ գիտությունների կամ արվեստների մեջ (քերականություն, հռետորություն, տրամաբանություն), Խորենացին միաժամանակ շարունակում է գործնական երգեցողության դասերը՝ կապված նույնիսկ ամենօրյա ու կիրակնօրյա պաշտոներգությունների հետ:

Ու այստեղ էլ աչքի ընկնելով բացառիկ առաջադիմությամբ, ապագա պատմահայրը իրավունք է ձեռք բերում, մի խումբ շնորհալի այլ երիտասարդների հետ միասին Ալեքսանդրիայում բարձրագույն կրթություն ստանալու, ուր և մեկնում են, հավանաբար, Եփեսոսի ժողովից (431-ից) հետո:

Ի՞նչ են ուսումնասիրում նրանք այդտեղ: Այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ էր հայ ազգային մշակույթի կառուցման համար, և ինչ հնարավոր էր Արևելքի և Արևմուտքի այդ խոշոր խառնարանում, նրա նշանավոր ուսուցչապետերի ցուցմունքներով ու աշխարհահռչակ Մատենադարանում: Փիլիսոփայություն և քերթողություն, լեզուներ և թարգմանական արվեստ, պատմական-գրական հին աղբյուրներ և քառյակ գիտություններ (թվաբանություն, երաժշտություն, երկրաչափություն ու աստղաբաշխություն), այլև քրիստոնեական ծեսը, արարողությունն ու պաշտոներգությունը, որոնց կազմավորման հնագույն օրրաններից էր Ալեքսանդրիան:

Ի դեպ, այս ամենի մասին որոշակի հիշատակություն ունի Սահակ Պարթևի անանուն կենսագիրը, որի գրվածքի մեզ հետաքրքրող հատվածը պիտառել էինք ժամանակին[4]: Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ ինչպես ցույց են տալիս հատկապես Մովսես Խորենացու հետագա գործունեության հանգամանքները, նա Ալեքսանդրիայում ևս ըստ ամենայնի կարևորել է պաշտոներգության, և նույնիսկ ավելի լայն՝ ընդհանրապես երգ-երաժշտության, հին ու նոր երգերի հարաբերության, ազգային լեզուներին կապված հոգևոր երաժշտության և այլ կենսական երևույթների հետ առնչվող հիմնական հարցերը:

Արտասահմանից Խորենացին իր ընկերակիցների հետ վերադառնում է մոտավորապես 440 թվականին, և կամ դրանից ոչ շատ ուշ, մի ժամանակ, երբ դեռևս նոր էին վախճանվել ս. Սահակն ու ս. Մաշտոցը: Հայտնի է, որ ինչպես Խորենացին, այնպես և նրա ընկերակիցները, Հայաստանում հանդիպում են սառն ու թշնամական վերաբերմունքի: «Հունասիրության» խնդիրը մատի փաթթոց դարձած հետադեմ հոգևորականներն այստեղ վիրավորական արհամարհանքի և հետզհետե սաստկացող հալածանքների ենթարկեցին նրանց: Իսկ Խորենացուն նրանք շուրջ երեսուն տարի թափառական կյանքի, ամոթալի աղքատության և անլուր զրկանքների դատապարտեցին: Լոկ երջանիկ դիպվածը, Գյուտ կաթողիկոսի գահակալության վերջին տարիներին, իսպառ կործանումից փրկեց Խորենացուն էլ, ու նրա դեռևս չգրված «Պատմությունն» էլ:

Ըստ նվիրական մի ավանդության, որը, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ստ. Մալխասյանը՝ «համապատասխանում է» թե՛ Ղ. Փարպեցու հաղորդած տեղեկություններին, և թե՛ Խորենացու «Պատմությունից» բխող հետևություններին[5], մեր պատմահայրը տարիներ շարունակ նույնիսկ ծպտյալ թաքնվելիս է եղել Վաղարշապատի գյուղերից մեկում, մինչև որ, ի վերջո, ճանաչել են նրան, այն էլ մի չքնաղ մեղեդի երգելիս: Գրվածքում, որ ունի «Յաղագս սրբոց վարդապետացն հայոց Մովսէսի և Դաւթի» խորագիրը, ընդհանրապես պատմվում է երկու հեղինակների մասին, որոնք «Աթենականք» են անվանվում: Տեղ-տեղ, սակայն, շարադրանքն անհրաժեշտաբար մասնավորվում է մեկի կամ մյուսի շուրջ: Առաջ բերենք մեր նյութին վերաբերող հատվածը:

«Դաւիթ յայտնի կացեալ յաշխարհին Հայոց, և Մովսէս ծածկէր զինքն կարկատուն զգեստով և գծուծ կերպարանօք գնացեալ ի գեղ մի ի Քաղաքադաշտին և կացեալ անդ որպէս մուրացիկ և ոչ ոք էր որ ճանաչէր զնա. իսկ Դաւիթ և Մամբրէ, և Պօղոս և Աբրահամ, ընկերք Մովսէսին կացին յերևանի: Եւ էր ի ժամանակին

[3] Հմմտ.՝ **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն (թարգմանություն, ներածություն և ծանոթագրություններ ակադ. Ստ. Մալխասյանի), Երևան, 1961, էջ 9 (ներածություն):

[4] Տես Ս. Սահակ Պարթևը և հայ եկեղեցական երգարվեստը, «Էջմիածին», 1973, Ը, էջ 13:

[5] **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, նշվ. հրատ., էջ 18 (ներածություն):

յայնմիկ կաթողիկոս Հայոց Տ. Գիւտ աշակերտակից Մովսէսի: Արդ ոչ զբովանդակ զվարսն ասացաք, այլ զբազումս թողլով զվարս ճգնութեանն նոցա: Եւ արարին խընդիր Մովսէսի ընդ ամենայն աշխարհն Հայոց և ոչ գտին զնա. և կաթուղիկոսն և եպիսկոպոսունքն և իշխանքն առ հասարակ ունէին սուգս ոչ սակաւ վասն ոչ գտանելոյ զնա: Իսկ հայրապետն Գիւտ ելեալ հաստատէր զկարգս եկեղեցւոյ աշխարհին Հայոց. և հաստատեաց զաթոռ իւր ի Դվին քաղաքի: Իսկ ի շրջելն իւրում եկեալ ի գեղն յայն՝ յոր էր թագուցեալ անթագչելի գանձն և անօթն, ամանն լուսոյ՝ Մովսէս, և ելեալ ընդ առաջ նորա առ հասարակ ծեր և տղայ, և բերեալ իջուցին զհայրապետն ի տեղի պատուական, և արարին ուրախութիւն մեծ զօրն զայն. և ի գինարբուս սկըսեալ իշխանքն և քահանայքն առաջի հայրապետին, նստեալ էր և Մովսէս ի բազմականին, և ոչ ոք ճանաչէր զնա՝ բաց յաշակերտէն. և սկսան ուրախ լինել. և մի առ մի յարուցեալ երգէին երգ առաջի հայրապետին: Եւ մի ոմն ասէ ցնա. Ո՞վ պատուական ծեր, ասա բան ինչ շնորհաց հայրապետիս: Իսկ նա արտասուեալ և ասէ. Օտարական եմ. և նա համբուրէր զալիս նորա: Եւ յիշեաց Մովսէս զբան Փրկչին, թէ ոչ կարէ ոք լուցանել զճրագ և դնել զմահճօք, այլ ի վերայ աշտանակի զի լոյս տացէ: Եւ յարուցեալ եկաց առաջի հայրապետին, և սկսեալ բանս երաժշտականս այսպէս. «Ո՞վ Արքայակերպ, Տէր, Քահանայապետ, Սուրբ, և Հովուապետ բարի, որ երկնայնոց նմանեալ»... և որ ի կարգին ասացեալ երիս տունս: Իսկ հայրապետն և բազմականքն հիացեալ և սկսան քննել զնա. և աշակերտ նորին յառաջ անցեալ և ասէ. «Ո՞վ սուրբ հայրապետ, այս է կորուսեալն ի ձէնջ Աթենացին Մովսէս՝ աշակերտ սուրբ հարցն Սահակայ և Մեսրովպայ»[6]:

Գրավոր մեզ հասած այս ավանդության մեջ կան և առանձին քննելի կետեր: Դրանք, սակայն, չեն վերաբերում մեր նյութի հետ ուղղակի կապված հարցերին: Մեզ համար կարևոր է, որ նրանից մենք տեղեկանում ենք Խորենացու երաժշտական բացառիկ կարևոր մի ստեղծագործության մասին (որին, բարեբախտաբար, հանդիպել ենք խազավոր հին ձեռագրերում էլ, ինչպես կտեսնենք), և մի ընդհանուր գաղափար ենք կազմում պատմահոր երգիչ-կատարող ու ընդհանրապես՝ նաև երաժիշտ լինելու վերաբերյալ: Դա երևում է Խորենացու ողջ կենսագրությունից էլ, ու, ինչպես նշեցինք, նույնիսկ նրա «Պատմությունից»: Խոսքը մասնավորելով վերջինիս շուրջ պետք է նկատել, որ այն՝ հայ հնագույն առասպելների, ժողովրդական երգերի, դիցաբանական պատումների ու վիպական բանահյուսության վերաբերող մեր գիտանքի գլխավորագույն աղբյուրն է: Այնտեղից է, որ մենք գեթ ընդհանուր առմամբ տեղեկանում ենք հայոց երաժշտաբանաստեղծական հնագույն ձևերից մեկին՝ ասմունքելով ու մեջընդմեջ երգելով պատմըված յուրատեսակ պոեմին, որն իր զարգացման մեջ առատորեն նյութեր է քաղել հայերի սկզբնական պատմության և ավելի շատ՝ սկզբնական կրոնի (դիցաբանության) հետ կապված զրույցներից ու առասպելներից: Այդ ձևին վերաբերող ստեղծագործություններից հինգը՝ Հայկի և Բելի, Արամի, Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի, Վահագն Վիշապաքաղի և Տորք Անգեղի մասին առասպելները սիրով մեջբերում կամ վերապատմում է Խորենացին, դրանք անվանելով մերթ «զրույց», մերթ «երգ» ու «առասպել» և մերթ էլ «գուսանական»[7]: Խորենացու ժամանակներում այդ առասպելները կատարել են նաև գուսանները: Սակայն, ընդհանրապես ասած, դրանք սկըզբնապես երգել է ժողովուրդը, մոտավորապես՝ հին ցեղապետ-հերոսների աստվածացման շրջանում, այնպես որ մ. թ. ա. VI—IV դարերում դրանք արդեն իսկ ներկայացրել են հայկական կազմավորվող ավանդական բանահյուսության մասը: Նըշված ժամանակահատվածի վերջերից ձևավորվում են հայկական էպոսի հնագույն այն շերտերը ևս, որոնք վերաբերվելով մ. թ. ա. VI դարի դեպքերին՝ հայոց ու մարերի փոխհարաբերություններին, քիչ ավելի ուշ հարակցվում են վիպական երգերի ավելի մեծ շարքերին: Հանդես են գալիս ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ տիպի բանաստեղծերաժիշտ-կատարողները՝ վիպասանները, գուսանները[8] ու վարձակները (կին գուսան-

[6] **Գարեգին վրդ. Սրվանձտեանց, Հնոց և նորոց,** Կ. Պոլիս, 1874, էջ 79—88:

[7] Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն հայոց, Տփղիս, 1913, էջ (համապատասխանաբար), 32—37, 42—48, 48—49, 85—86, 114—115:

[8] **Թե՛ վիպասան և թե՛ գուսան** խոսքերը բավական ազատ է օգտագործում Խորենացին, և սակայն, ուշադիր ընթերցումը ցույց է տալիս, որ պատմահայրը ընդհանուր առմամբ գիտե, թե վիպասանը ավելի հին երևույթ է հայոց կյանքում (և խոսքն էլ ավելի հին ու տոհմիկ է): Մինչդեռ **գուսանը,** որ ունի ժանրային տեսակետով ավելի հարուստ երգացանկ, համեմատաբար նոր երևույթ է

ները), որոնք ժողովրդական բանահյուսության համեմատությամբ զարգացման մի նոր ու նշանակալի աստիճանի են բարձրացնում հայկական ծիսական, առասպելական, պատմական (վիպական) և այլ երգերը: Հատկապես զարգանում են «վէպ» «վիպասանք», «երգ. վիպասանաց» ու «թուելեացն երգք» կոչված վիպերգերը, որոնցից՝ Սանատրուկի, Երվանդի, Արտաշես Ա-ի, Արտավազդ Ա-ի, Տիգրան Բ-ի, Արտավազդ Բ-ի և այլոց վերաբերողները մեջբերում կամ վերապատմում է դարձյալ՝ Խորենացին[9], տեղ-տեղ ակնարկելով, որ նման տիպի ստեղծագործությունները նա կատարվելիս են եղել հնագույն սինկրետիկ արվեստի բոլոր միջոցներով՝ սամունքելով ու մեջընդմեջ երգելով, պարի, դիմաշարժության և լարային կամիթավոր «փանդիռ» կոչվող գործիքի նվագակցությամբ. «ի նուագս փանդռան և յերգս ցցոց և պարուց»[10]: Եվ Խորենացին է, որ մեզ տեղեկություններ է տալիս նաև հեթանոս Հայաստանի հարսանեկան ու թաղման ծեսերի[11] և ռազմական պղնձյա փողերի կիրառման մասին[12], վարձակների երգաստեղծական գործունեության ու նրանց հորինած երգերի տեսակներից մեկի վերաբերյալ[13]:

Աստիճանաբար մոտենալով Հայաստանում քրիստոնեության հաստատման ժամանակներին, Խորենացին բացառիկ արժեքավոր տեղեկություն է հայտնում այն մասին, թե ինչ նպատակներով ասորի քրիստոնյա նշանավոր գիտնական և մեծ բանաստեղծ-երաժիշտ Բարդածանը III դարի սկզբներում այցելել է Հայաստան[14], և թե ինչպես այստեղ IV դարում «յունականաւն վարէին եկեղեցւոյ կարգք»[15]: Վերջապես դժվար է գերագնահատել Խորենացու խոսքերը Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեության վերաբերյալ, որտեղից պարզ երևում է, թե ինչ տեղ ու ինչպիսի նշանակություն է ունեցել երգ-երաժշտությունը հայկական նորաստեղծ դպրոցներում. «Ընդ այն ժամանակս եկեալ Մեսրոպայ, և բերեալ գնշանագիր մերոյ լեզուիս, և հրամանաւ Վռամշապհոյ և մեծին Սահակայ ժողովեալ մանկունս ընտրեալս, ուղեղս և քաջասունս, փափկաձայնս և երկարոգիս, և դպրոցս կարգեաց **յամենայն գաւառս** և ուսոյց»[16]: Իսկ Սահակ Պարթևի մասին խոսելիս պատմահայրը հաղորդում է, որ նա տակավին գրերի գյուտից առաջ աշակերտ-

(և ինքը խոսքն էլ փոխառություն է պահլավերենից): Նկատարժան պարագա է, որ ոչ միայն, ասենք, Ագաթանգեղոսը, այլև նույնիսկ Ղազար Փարպեցին չունեն **գուսան**, այնինչ օգտագործում են «վէպ» և «վիպասանել»: Բուզանդը դարձյալ օգտագործում է երկու խոսքերն էլ: Բայց նկատելի է, որ երբ ակնարկում է պատմական հին երգերը, առավելապես կիրառում է վէպ, վիպասանություն եզրերը:

[9] Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն հայոց, նշվ. հրատ.-ը, էջ (համապատասխանաբար) 159—161, 161—168, 168—171, 191—192, 71—83 (Տիգրան Բ-ի մասին՝ առասպելախառն, հարակցումներով և խիստ անաքրոնիզմներով) և 137—138 (Արտավազդ Բ-ի մասին՝ սրա բարձր կերպարն աղավաղող հարակցումներով):

[10] Նույն տեղում, էջ 27 (նաև 75, 84, 86 և այլուր): Դժբախտաբար, Խորենացու մի քանի անգամ հիշատակած ու «բամբիռն», «բանդիռն» կամ (և ավելի հաճախ) «փանդիռն» կոչված նվագարանի, նրա կիրառման եղանակի, լարվածքի և այլնի վերաբերյալ մասնավոր տեղեկություններ պահպանված չեն: Մեր պրպտումները մեզ բերին հավանական ենթադրության, որի համաձայն՝ «փանդիռն»-ը եղել է չորս կամ, համենայն դեպս, երեք լարանի գործիք (տես մեր հոդվածը՝ Ներդաշնակության հենքի ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, V—VI դարերում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1966, № 1, էջ 82—84): Ինչ վերաբերում է Խորենացու օգտագործած՝ «Երգք ցցոց և պարուց» արտահայտության, ապա այն՝ Մ. Աբեղյանը մեկնաբանել է որպես քնարական կարճ տներով պարերգի տեսակներ (տես «Արարատ», 1901, էջ 250):

[11] Նույն տեղում, էջ 179 (Արտաշես Ա-ի հարսանիքի մասին. «տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեանն Արտաշիսի, տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթինկան» երգը): Եվ էջ 191 (նույն միապետի հուղարկավորության նկարագրությունը. «և առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնի կուսանք ձայնարկուք սևազգեստք և աշխարող կանայք, և զհետ՝ բազմութիւն ռամկին»):

[12] Նույն տեղում, էջ 171:

[13] Նույն տեղում, էջ 278 (Արշակ Բ-ի մասին. «Հանապազ ի գինարբուս և յերգս վարձակաց, քաջ և արի երևեալ բան զԱքիլլէս», որտեղից երևում է, որ վարձակները փառաբանող ներբողներ էին ձոնում արքային):

[14] Նույն տեղում, էջ 201 (Մինչև Խորենացու ժամանակներում իսկ հարատևած կարծիքի համաձայն, Բարդածանը Հայաստան այցելել է գիտական նպատակներով, որ և նշում է պատմահայրը: Սակայն, չափազանց դժվար է չտարվել այն մտքով, որ Բարդածանը Հայաստան եկավ գլխավորապես քարոզչական նպատակներով, կամ այցելելու համար այստեղ գոյացած քրիստոնեական գաղտնի համայնքները, որը և հնուց ի վեր ենթակա չի եղել հրապարակման ու այդպես էլ մնացել է:

[15] Նույն տեղում, էջ 301:

[16] Նույն տեղում, էջ 328:

ներ է ունեցել, թվով 60, որոնց հետ միասին ժամանակի մեծ մասը հատկացրել է պաշտոներգությանը. «Քանզի ստացաւ աշակերտս վաթսուն ըստ նմանութեան մայրաքաղաքացն սպուդէից, արք կրօնաւորք, խարազնազգեստք, երկաթապատք, բոկագնացք, որք յար ընդ նմա շրջէին. որովք մշտընջենաւոր պաշտմամբ կատարէր ըզկանոնն, որպէս զայնս որք յանապատսն էին, և հոգայր զաշխարհս, որպէս զայնս որք յաշխարհի են»[17]: Խորենացին փաստորեն առաջ է քաշում Սահակի կյանքին ու գործին նվիրված առանձին աշխատության ա՞հրաժեշտությունը ևս, ու նույնիսկ խոստանում է՝ «այլում տեղւոյ և ժամանակի»՝ «հրաշափառագունի անցանել բանիւ, ըստ արժանի սրբոյ հօրն դրուատից»[18], սակայն, ըստ եղած տվյալների, ցավոք, չի հասցընում կատարել[19]:

Նախընթացի լույսի տակ միանգամայն խոսուն են դառնում Խորենացու երաժշտա-բանաստեղծական գործունեությանը վերաբերող ու մեզ հասած այն փաստերը, որոնց դասակարգումով և ուսումնասիրությամբ ուրվագծվում է մի հարուստ պատկեր՝ հռետորական կենդանի շնչով տոգորված ճառերից ու ներբողներից մինչև ծաղկուն երգարվեստի վիպա-քնարական անկրկնելի կոթողները: Այն, որ Խորենացին մեծապես հմտացած է եղել ճարտասանական կամ հռետորական արվեստի մեջ, երևում է ոչ միայն թարգմանական «Պիտոյից գրքից», այլև նրա «Պատմությունից» (առանձնապես՝ եզրափակիչ նշանավոր «Ողբքից»), ինչպես և նրա այսպես կոչված «մանր» գրվածքներից· Հոգվոց վանքի պատկերի պատմությունից, Հռիփսիմյաններին նվիրված ներբողից ու Վարդավառի ճառից[20]: Դա գիտակցել են հին ու միջնադարյան հայ մատենագիրները և նույնիսկ որպես «մեծ հռետոր» են ճանաչել Խորենացուն[21]: Իսկ հռետորության, բանաստեղծության ու երաժշտության միջև հնում եղած ամենասերտ կապերի մասին փոքրիշատե գիտենք արդեն[22]: Ըստ «Օրհնութիւնաբեր ցուցակի», Խորենացին է թարգմանել ու բերել Գրիգոր Աստվածաբանի «Սերմնօրհնէքը» (կալի և հնձանի), և մինչ այդ ու հետագայում ևս հավաքված այլ նյութեր կարգի է դրել[23]: Ձեռագիր աղոթագրքերում և ժողովածու տիպի մատյաններում ոչ հազվադեպ պատահում է Խորենացու տարածված աղոթքներից մեկը՝ «Աղաչեմ զքեզ Տէր, թող ինձ զմեղս իմ, որպէս կամիմ» սկզբնաբառերով, «Աղօթք Մովսէսի Քերթողի սուրբ հօրն», կամ «Մովսէս Քերթողի ասացեալ»[24] ու նման խորագրերի տակ:

Ըստ «Յաղագս սրբոց վարդապետացն հայոց Մովսէսի և Դաւթի» գրվածքի, Խորենացին երգել է «Ով Արքայակերպ, Տէր, քահանայապետ» սկզբնատառերն ունեցող մեղեդին: Մեր Մատենադարանում պահվող ընտիր գանձարաններից մեկում հանդիպել ենք Խորենացու անունով պահպանված երկու մեղեդիի: Մեկն է քննարկվող ստեղծագործությունը՝ նվիրված Գրիգոր Լուսավորչին, հետևյալ խորագրի տակ· «Մեղեդի Սուրբ Լուսավորչին Մովսէս[ի] Քերթող[ի ասացեալ][25]: Մյուսը նվիրված է Տրդատ Գ-ին. «Մեղեդի Տրդատայ թագաւորին ի Մովսէս Քերթողէ»[26]:

Ինչպես երևում է առաջ բերված ձեռագրական էջերից, երկու մեղեդիներն էլ բավական բարդ խազավորում ունեն և իրենց երաժշտանշանագրային հյուսվածքով իրոք շատ մոտիկ են այն ստեղծագործություններին, որոնք գանձարանային կանոններում տեղադրված են լինում գանձերից ու տաղերից հետո և կոչվում են «մեղեդի»: Վերջիններս, ինչպես տաղերը, ընդհանրապես ասած, մեծ ծաղկում են ապրում հատկապես զարգացած ավատատիրության շրջանում: Սակայն դրանց առաջին նմուշ-

---

[17] Նույն տեղում, էջ 320 (Խորենացու վերջին խոսքերը՝ աշխարհականների հոգևոր կարիքները ևս հոգալու մասին, փաստորեն վկայում են, որ ս. Սահակն իր 60 աշակերտներով մինչև գրերի գյուտը զբաղվել է նաև բանավոր թարգմանություններով, զանգվածներին սովորեցնելով հայերենի վերածված սաղմոսներ, աղոթքներ, բացատրելով դրանց իմաստը և այլն):

[18] Նույն տեղում, էջ 355—356:

[19] Այլապես մենք կունենայինք նաև «Վարք Սահակի Պարթևի» և կամ նման խորագրով մի աշխատություն, ի լրումն Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» հոյակապ գրքի:

[20] Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1865, էջ 272—338;

[21] **Հ. Գ. Զարպհանալյան**, Հայկական հին դպրություն, Վենետիկ, 1897, էջ 384:

[22] Հմմտ. մեր հոդվածը՝ Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, № 8—9, էջ 32—33:

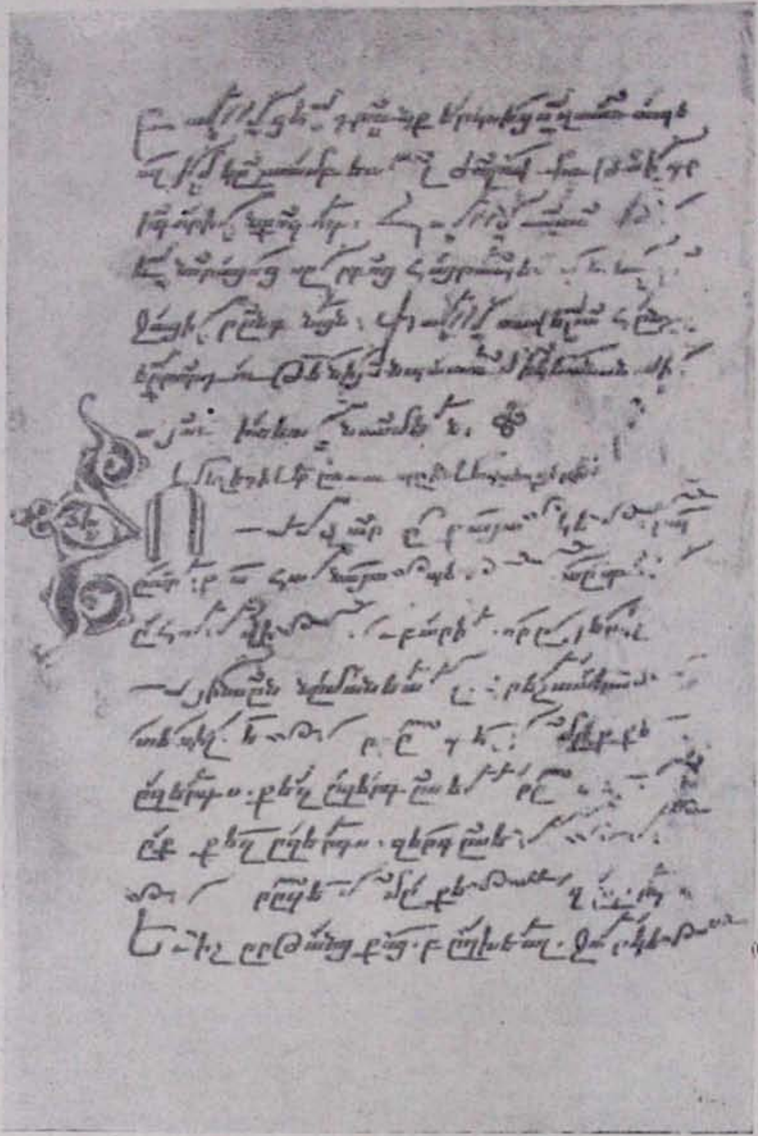
[23] **Հ. Գ. Զարպհանալյան**, նշվ. աշխ.-ը, էջ 385—386:

[24] **Հ. Հ. Տաշյան**, Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 474 և 824:

[25] Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 3503, էջ 274բ:

[26] Անդ, էջ 70ա;

ները ստեղծված են շատ ավելի վաղ ժամանակներում: Մի քանի տարի առաջ մեր հոդվածներից մեկում առաջ էինք բերել Ստեփանոս Սյունեցի Բ-ի անունով, այն է՝ վորումով հանդիպում է հայկական միջնադարյան գրչագիր վերոհիշյալ արժեքավոր ու վստահելի նույն գանձարանում[28]), ի լրացումն մեծ երախտավորի երաժշտական



Պատկեր Ա
(Մատենադարան, ձեռ. 3503, էջ 274բ)

VII—VIII դարերից պահպանված Խաչի երկու տաղ[27]: Ու հիմա և ներկայացնում ենք՝ Սահակ Պարթևի անունով պահպանված Ծննդյան մի տաղ՝ «Պարագրի անպարագրելի բանն» (որ դարձյալ ճոխ խազագործունեությանն ու ժառանգությանը նվիրված մեր հոդվածի[29]:

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ տաղերի

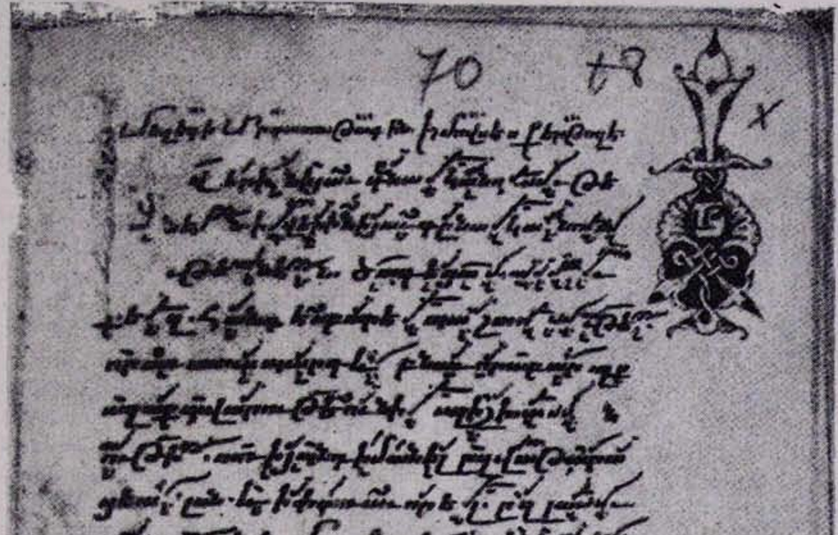
[27] Տես «Էջմիածին», 1973, № 2, էջ 32—33 (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտներ և Հարության ավագ օրհնությունները):

[28] Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 3503, էջ 48ա—բ (տե՛ս նաև ձեռ. № 5521, էջ 10բ—«Մեղեդի անոյշ ի Սահակայ Պարթևէ»):

[29] Տես Սահակ Պարթևը և հայ եկեղեցական երգարվեստը, 1973, № 8:

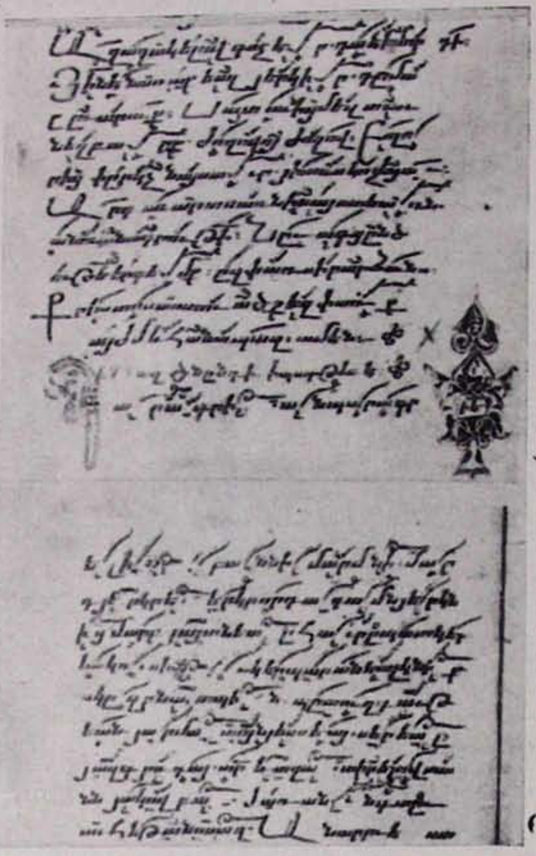
ու մեղեդիների առանձին նմուշների հորինումը V—VIII դարերում օրինաչափ երևույթ էր (չնայած ընդհանրացած չէր), և որ Խորենացու երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգությանը վերաբերող ձեռագրական ցուցմունքներն ու պատմագրական տեղեկությունները, ստուգման-ճշգրտման կարոտ լինելով հանդերձ՝ առհասարակ արժեքավոր, վստահություն ներշնչող տրվյալներ են: Դրանց մեծագույն մասը վերաբերում է Խորենացու ստեղծած կցուրդ տիպի հոգևոր երգերին կամ շարականներին:

Պատմագիրներից Կիրակոս Գանձակեցին՝ Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի և նրանց ավագ. ու կրտսեր աշակերտների երաժշտական արժանիքներն ու վաստակը դրվատելիս, բնականաբար, հիշատակում է Մովսես Խորենացուն ևս (խորին ակնածանքով «Քերթողահայր» անվանելով նրան). ու ավելացնելով, որ «արարին և երգըս շարականաց քաղցր և գեղեցիկ եղանակաւ և մեծ խորհրդով», թվարկումն սկըսում է «Ծննդեան Քրիստոսի» շարական-



Պատկեր Բ
(Մատենադարան, ձեռ. 3503, էջ 70ա)

ներից[30]: Մոտավորապես նույն ժամանակներից (XIII դարի կեսերից) մեզ հասել է նաև Վարդան Արևելցու (Մեծի)՝ «Անթառամ ծաղիկ» շարականի մեկնությունը, ուր նշանավոր մատենագիրն ու երաժիշտ-բա-



Պատկեր Գ
(Մատենադարան, ձեռ. 3503, էջ 48ա—բ)

նաստեղծը գրում է. «Զի թէ մեր թարգմանիչն և հոգեշարժ վարդապետն Մովսէս Խորենացին ասացեալ է զԾննդեան և զՅարութեան երգս շարականաց, և թէ մեծն և հանդիսաւոր ճգնաւորն Բարսեղ, մականուամբ Ճոնն կոչեցեալ, որ և ստուգեն թէ էօթն անգամ ետես զՔրիստոս, և խօսեցաւ իբր թէ ընդ բուն բարեկամի, ապա չէ պարտ պակաս հայել ի խորհրդաւոր բանքըս յայս քան յառաքելական աւանդութիւնըս. քանզի ի նոցանէ և ի նոյն հոգւոյ խօսեցեալ եղև հաւասարապէս՝ որ ասէ Անթառամ ծաղիկ»[31]:

Մենք արդեն առիթ ունեցել ենք նշելու, որ հատկապես Բարսեղ Ճոնի երաժշտաբանաստեղծական վաստակի մասին Արևելցու հաղորդած սույն տեղեկությունը թեև այլուստ հայտնի չէ մեզ, և սակայն ուշագրավ է: Կարելիության սահմաններում հիմնավորել ենք, որ ամենայն հավանականությամբ Բարսեղ Ճոնի հեղինակությունն են «Մեծացուցէք Յարութեան» կոչվող ած-դկ յուրահատուկ կարգի շարականների մեծ մասը. շարականներ, որոնք անմիջաբար կապված են թե՛ Ծննդյան և թե՛ Հարության երգաշարքերի հետ[32]: Այնպես որ, ուղղելի են ձեռագրական հատ ու կենտ այն ցուցումներն ևս, որոնք «Մեծացուցէք Յարութեան» կարգը վերագրում են Մովսես Խորենացուն[33]: Խորենացին հորինել է եկեղեցական տարբեր տոների նվիրված բազմաթիվ շարականներ, այդ թվում և Հարության առանձին երգեր, ինչպես կտեսնենք: Սակայն, Հարության ած-դկ ծավալուն շարքերը գոյացնող շարականների մեծամասնությունը, ըստ մի ամբողջ շարք ձեռագրական տվյալների, պատկանում է Անա-

[30] **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմութիւն հայոց, աշխատությամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 28—29:

[31] Տեսութիւն Անթառամ ծաղկի արարեալ Վարդանայ մեծ վարդապետի, Երուսաղէմ, 1834, էջ 6: Ի դեպ, չգիտենք, թե միջին դարերում ովքեր են «պակաս հայել» Արևելցու հաղորդած հատկապես ո՞ր տեղեկություններին: Սակայն, ինչ վերաբերում է մասնավորապես Խորենացու երաժշտա-բանաստեղծական գործունեությանը կապված փաստերին, հայտնի է, որ դրանք թեական և կամ նույնիսկ կասկածելի համարվեցին արդի հայագիտության մեջ, նրա զարգացման որոշակի մի շրջանում: Չենք ուզում կանգ առնել այդ կասկածների վրա այժմ, երբ ողջ հայագիտության չափացույցերով հաջողապես հաղթահարվել են տակավին մոտավոր անցյալին հատուկ մի շարք ժխտական դիրքորոշումներ, և երբ ըստ արժանվույն գնահատվելով հրապարակ են բերվել արդեն այնպիսի փաստաթղթեր, ինչպիսիք են, ասենք, շարականների հեղինակների միջնադարյան ցուցակները (տես **Հ. Անասյան**, Հայկական մատենագիտություն, Ա, Երևան, 1959, էջ LXV—LXXIV):

[32] Տես մեր հոդվածը՝ Բարսեղ Ճոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1972, № 1:

[33] Հմմտ. **Հ. Յ. Տաշեան**, Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին ի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 523:

նիա Շիրակացու գրչին[34]: Ուստի, Արևելցուց մեջբերված խոսքերում Խորենացուն վերաբերող կարևորագույն կետը՝ Ծննդյան երգերն հորինած լինելու փաստն է: Եվ իրոք, շարականաստեղծության բնագավառում պատմահոր հիմնական վաստակը կազմում է Ծննդյան ութ օրերի կանոնները բաղկացնող երգերի ստվար մեծամասնությունը, որ նույնպես հաստատվում է ձեռագրական տվյալներով, մասնավորապես՝ շարականների հեղինակների միջնադարյան ցուցակների համեմատական քննությամբ: Այդ ցուցակներից առաջինը կազմել է դեռևս Արևելցու ուսուցիչը՝ Վանական վարդապետը, որ բացվում է ճիշտ Խորենացուն վերաբերող նշումով. «զԾննդեանն Մովսէս Քերթողն»[35]: Նույնը հաստատագրված է նաև հաջորդ՝ Սարգիս Երեցի (XIII—XIV դդ.) կազմած ցուցակում, որ շատ ավելի ընդարձակ է և ունի խորագրում արտահայտված հատուկ նպատակադրում. «Յաղագս որոյ, թէ հին և նոր շարականք և երգերն յումմէ ասացան»[36]:

(Շարունակելի)

[34] Տես մեր աշխատությունը՝ Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 19 (53-րդ ծանոթագրությունը):

[35] **Նորայր եպս. Պողարյան**, Մայր Ցուցակ Ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հատ. չորրորդ, Երուսաղեմ, 1969, էջ 485:

[36] Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 2092, էջ 223բ: