



Ն. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

ՍԱՀԱԿ ԶՈՐԱՓՈՐԵՑԻՆ ԵՎ ԽԱԶԻ ՈՒ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԸԱՐԱԿԱՆՆԵՐԸ

Սահակ Զորափորեցի կաթողիկոսը (677—703), Իսրայել Որմսեցուն հաջորդվելով, գահակալեց Հայաստանի համար չափազանց խոտվահույզ ժամանակներում, երբ բոլորքովում էին արաբա-բյուզանդական բախումները: Հայրենակներ կաթողիկոսը միջազգային մեծ վերիվայրումների շրջանում իր երկրի ու ժողովրդի ճակատագրով է մտախոհվել, նրա կենսական շահերն է պաշտպանել: Եվ այդ պատճառով է, որ մի քանի տարով Կ. Պոլիս պատանդ է տարվել Հուստինիանոս Բ-ի հայկական արշավանքից հետո: Նաև շղթայակապ Դամասկոս է ուղարկվել Ապտուլլահ արաբ ոստիկանի հրամանով: Հայրենիքից հեռու, Խառանում է վախճանվել, և ահագին զայրույթով ու մեծ բանակով դեպի Հայաստան արշավի ելած Մուհամմեդ-իբն-Ուլբա զորավարն արդեն անշնչացած կաթողիկոսի ձեռքից է վերցրել նախօրոք պատրաստված աղերսագիրն ու մեղմացած ետ դարձել: Եթե այս բոլորին ավելացնենք նաև ժամանակին հարուցված դավաճանական հարցերը (Կ. Պոլսի երկու ժողովները՝ 680-ին և 692-ին), եկեղեցական: հարաբերությունները (Աղվանների հետ կրոնական կապի նորոգումը, Հոների հետ բարեկամության հաստատումը) և այլն, որոնք անհրաժեշտաբար զբաղեցրել են կաթողիկոսին, ապա պարզ կլինի, թե ինչպիսի գոհողությունների գնով է նա ժամանակ հատկացրել ստեղծագործական հաշիստանքներին և թողել՝ ծիսական կետերի վերաբերյալ կանոններ, Արմավենյաց կամ

Ծաղկազարդի վսեմ ճառը և խաչի ու եկեղեցու շարականները:

Խոսելով խաչի ու եկեղեցու տոների մեծությամբ, հատկապես կանոնական շարականների մասին, պետք է ասել, որ դրանց մեջ մի շարք առանձին նմուշներ պատկանում են տարբեր հեղինակների, այդ թվում և նույնիսկ երկու աշխարհականների գրչին: Այսպես, խաչի Ե օրվա ողորմյան՝ «Զորս ըստ պատկերի քում», երգել է Աշոտ պատրիկ Բագրատունին (7-րդ դ.), և Դ օրվա կանոնի օրհնությունը՝ «Խաչն կենարար», Գրիգոր Մագիստրոսը (11-րդ դ.): Նույն կանոնի երկրորդ օրհնությունը՝ «Արքային սրբոց», հեղինակել է Մովսես եպիսկոպոս Ստեփանոս Ապարանեցին (10-րդ դ.): Իսկ Ներսես Ծնորհալին (12-րդ դ.) հորինել է խաչին նվիրված երեք երգ. Է օրվա կանոնի հարցը՝ «Այսօր զենար գառն Աստուծոյ», և Վարագա խաչի հարցն ու մեծացուցեն՝ «Որ զլոյսն անճառելի» և «Մայր լուսոյ Մարիամ»:

Բազմաթիվ ու բազմապիսի մյուս կտորները, այն է՝ Ծողակաթի, Նավակատեաց և Վերացման ութ օրերի, Վարագա խաչի և Գյուտ խաչի կանոնների մնացած գրեթե բոլոր շարականները՝ շուրջ 60 երգ, հորինված են 7-րդ դարի երկրորդ կեսում և հանդիսանում են Սահակ Զորափորեցի մեծատաղանդ կաթողիկոսի արդյունավոր գրչի վաստակը:

Դրանց հեղինակային պատկանելության հարցում միաձայն են շարականների հեղի-

նակների միջնադարյան համարյա թե բոլոր ցուցակագիրներն ու նաև՝ արդի շարակա-նագետ բանասերները:

Այս հանգամանքը, սակայն, մեզ բնավ չի ազատում հիշյալ կանոնների բանասիրական, գրական և մանավանդ երաժշտական քննությունից: Ստորև ճիշտ այս հաջորդությամբ էլ համառոտ կշարադրենք մեր դիտումները:

Ընդհանուր բանասիրությանը վերաբերող մեր ասելիքները հիմնականում հանգում են հետևյալին: Ձորափորեցու՝ խաչի ու եկեղեցու երգերն սկզբնապես այլ, մեզ համար այժմ անծանոթ, մի դասավորություն են ունեցել, որ հետագայում խախտվել է, երբ դրանք այս կամ այն չափով հաջող, վերակարգավորվել են ըստ 8—9-րդ դարերում ընդունված նոր կանոնների:

Բարեբախտաբար, այդ հանգամանքը մեծ աղճատումների պատճառ չի դարձել, որով Ձորափորեցու շարականներն իրենց ներկա վիճակի մեջ էլ, և նույնիսկ որպես լոկ գրական գործեր, պարզորոշ վկայում են, որ նրանց հեղինակը եղել է իմացական բարձր կարողությունների, ինչպես և ջերմագույն ու ազնվագույն զգացումներով առյժկատ սրտի տեր տաղանդաշատ մի երգիչ:

Ծիշտ է, Օողակաթի կանոնը նա հղացել է ըստ Ս. Գրիգոր Լուսավորչի հայտնի տեսիլքի, խաչի երգերն հորինելիս հաշվի է առել Դավիթ Անհաղթի և իր ուսուցիչ Թեոդորոս Քոթեմալորի «Ներքողյանները» («ի Ս. Խաչն»), առհասարակ Ս. Գիրքը, դավանաբանական գրականությունը, մեկնողական երկեր և այլն: Ուստի չենք կարող նրա երևակայության արգասիքը համարել օգտագործած պատկերները, նրա գյուտերը սեպել՝ արտահայտության տարբեր ձևերը:

Կարևորը, սակայն, հետևյալն է: Բանաստեղծական ապրումը միանգամայն անկեղծ ու առինքնող է Ձորափորեցու շարականներում. զգայական աշխարհը՝ ջերմ ու անմիջական, բովանդակությունը՝ վսեմ, լեզուն՝ հարուստ, մաքուր, հղկված, ձևը՝ կոկ և ավարտուն:

Հատուկ ուշադրության արժանի է Ձորափորեցու տաղաչափական արվեստը: Նա ծանոթ է եղել իրեն նախորդած մեծ շարականագիրների՝ Կոմիտաս կաթողիկոսի, Մովսես Խորենացու, Ստեփանոս Սյունեցի Ա-ի, Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի ըստեղծագործություններին և հստորեն օգտվել է նրանց ձեռքբերումներից: «Այբբենական ծայրակապը» և «Հայկական չափի» երկու հիմնական ձևերը ևս հանդիպում են Ձորափորեցու շարականներում: Այն է՝ գլխավորապես բարդ յամբական ոտքերով

քառանդամանի¹ և հիմնականում անապետյան ոտքերով քառանդամանի² տողեր: Ոչ հազվադեպ քառանդամանի ոտանավորի այս երկու ձևերի մի խառնուրդ էլ է օգտագործում Ձորափորեցին, ուր բարդ յամբական և անապետյան ոտքերն անկաշկանդ հաջորդում են միմյանց³: Սրանցում և նմաններում նույնիսկ բնական մի ընթացքով գոյանում է անդամների 4—3 տիպական հաջորդությունն էլ: Բայց վերջինիս առավել գիտակցված ու սրամիտ կիրառումը տեսնում ենք Օողակաթի կանոնի մանկունքում⁴: Ավելի հաճախ հանդիպում են ազատ ոտանավորի տարբեր ձևերը: Ասենք՝ ոչ միայն 7 կամ 8 վանկանի տողերով և երկրորդ կամ երրորդ տողում չափի խախտումով տունը⁵, այլև բոլորովին անհավասար տողերով ոտանավորը⁶: Վերջապես, մեզ թվում է, որ տաղաչափական ձևի տեսականետով իր ժամանակի համար նորույթ եղած պիտի լինե՞ր Ձորափորեցու բանեցրած անապետյան, յամբական և բարդ յամբական ոտքերով եռանդամանի ոտանավորը⁷:

Այս բոլորից պարզ է, որ հայոց բանաս-

¹ Այսպես (Վարագա խաչի կանոնից) .

Քեզ Քրիստոսի կաթողիկե եկեղեցու շնորհողի
Զյաղթական զպատուական զատուածընկալ
սուրբ նշանս,
Մատուցանեմք զօրհներգութիւն միշտ ի բար-
ձունս:

² (Գյուտ խաչի կանոնից) .

Հրաշակերտ և զօրեղ փայտ խաչի որ Քրիստոս
Գաւազան զօրութեան ի յերկրի երևեալ.
Եկայք ժողովուրդք երկըրպագեցուրք:

³ (Խաչի Գ. օրվա կանոնից) .

Ի ստունգանիլն Ադամայ ի կենագործ ի դրախ-
տին,
Խարմամբ պատրանօք փայտին ծառոյն գիտու-
թեան,

Օձաջամբ պատրանօքն ճաշակեալ ի պըտոյն,
Եւ եղև վայրաքանկիլ մայրաքաղաքն Երուսաղէմ:

⁴ Ե՞ր Միածինն ի Հօրէ և լոյս փառաց ընդ նրմա,
Ձայնք հրնչեցին սանդարամետք անդընդոց:
Տեսեալ զլոյս մեծ Հայրապետին Գրիգորի,
Պատմէր ցընծութեամբ հաւատացեալ արքային:
(Եվ այլն):

⁵ (Օողակաթի կանոնից) .

Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի,
Քանգի Քրիստոս արքայն երկնից
Այսօր պաակեաց ըզբեզ խաչին իւրով.
Եւ զարդարեաց զամուրքս քո
Սքանչելի փառօքն իւրովք:

⁶ (Խաչի Զ. օրվա կանոնից) .

Անպատումըն կառք,
Անքըննելի խորհրդոյն ընդունարան, (և այլն):

⁷ (Խաչի Գ. օրվա կանոնից) .

Զօրութիւն (սուրբ խաչի) քո Քրիստոս

տեղծության պատմության մեջ Սահակ Զորափորեցուն պատկանում է արժանավորագույն տեղերից մեկը: Բայց Զորափորեցին նաև անցյալի մեր ամենավաղերակյան երաժիշտներից է, և երբ խորամուխ ենք լինում նրա շարականների մեղեդիական բաղադրիչի բարենաստությունների մեջ, հարկավա՛րվելի ևս բարձրանում է նրանց արժեքը: Նախ ավելորդ չի լինի նշել, որ Զորափորեցու երաժշտական խառնվածքը հստակ երևում է նրա Արմավենյաց օրի գեղեցիկ ճառից էլ, ուր բնության գարնանային զարթոնքը նաև ու առավելաբար շրջապատող իրականության երկներանգ ձայնաշխարհի և երգի ու օրհներգության հարուցած կերպարներով է ընկալում զգայուն կաթողիկոսը⁸: Նմանապես՝ հիշատակության արժանի պարագա է, որ իր շարականներում էլ, երաժշտական նկատառումներով, երբեմն նույնիսկ քերականության տարրական օրենքներն է անտեսել երգիչը, ինչպես դիտել տվեց Հ. Գ. Ավետիքյանը խաչի Գ օրվա կանոնի ողորմյալի 4-րդ տան վերլուծության կապակցությամբ՝ ասելով. «յօրի՛նողն հայեցեալ յազատութիւն երաժշտութեան, զանց արար զկանոնաւ քերականութեան»⁹:

Կարելի է ավելացնել վերը բերված տիպի փաստերի քանակը: Բայց Զորափորեցու՝ որպես առաջնակարգ երաժշտի մասին մեր գիտությունն ու պատկերացումները հիմնվում են գլխավորապես նրա շարականների բազմակողմանի հետազոտության վրա: Այստեղ նպատակ չունենք (և չենք էլ կարող) մեր հանգամանալից քննությունն ընթերցողին ներկայացնել ողջ ծավալով, բոլոր մանրամասնություններով: Մտորակումք դրա արդյունքը միայն: Նկատենք, սակայն, որ այդ քննությունն իրագործել ենք ըստ երկու խոշոր պատմաշրջանների: Մինչև եռշնորհալիական շարականից կազմավորումը (հաստատուն հենակետ ընդունելով Դրագարկում 1328 թվականին գաղափարված ընտիր շարականը)¹⁰ և

դրանից հետո՝ մինչև Ջայնագրեալ Ծարականի հրատարակությունը:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Զորափորեցու շարականների տեղաբաշխումը ըստ նոր (8—9-րդ դարերում ընդունված) կանոնների, դրանց (շարականների) թվաքանակը, տեսակների որոշումն ու ձայնեղանակների նշումը, հավելյալ (առանց տեսակի նշման) երգերի առկայությունը, առնվազն երեք շարականների (խաչի Գ օրվա տեր երկնիցի, Է օրվա օրհնության և Գյուտ խաչի տեր երկնիցի) գրական բնագրերի մեծ կրճատումները, ինչպես և հղումները դեպի այլ կանոններ՝ այն ձևով, ինչպիսիք ծանոթ է մեզ, գլխավորապես գծերով հաստատված է եղել արդեն մինչև 13—14-րդ դարերը: Մի քանի կարևոր տարբերություններն հանգում են հետևյալին (միշտ համեմատելով Ջայնագրեալ Ծարականը գրչագիր վերոհիշյալ շարականի հետ):

Խաչի Բ օրվա կանոնի վերջում երկու հավելյալ երգ կա: Գրչագիր շարականում երկրորդ երգն սկսվում է «Փառք սուրբ խաչին» ավելուով, որից հետո նշված է սղ (=սաղմոս), և իրոք՝ «Նշանեցաւ առ մեզ լոյս երեսաց քոց» և շարունակությունը՝ Դավթյան Դ սաղմոսի 7-րդ և 8-րդ տներից են, որոնց հետևում են փառատրությունը և դարձյալ՝ ավելում¹¹:

Ջայնագրեալ Ծարականում¹² ավելուով ավարտվում է առաջին հավելյալ երգը («Խաչի քո հրիստոս»): Երկրորդն սկսվում է հիշյալ սաղմոսատնից (առանց հատուկ նշգրտման) և ավարտվում է լոկ փառատրությամբ: Այնուհետև, խաչի Ը օրվա կանոնի օրհնությունը գրչագրում երկու պատկեր ունի: «Որ ծագեցեր մեզ լոյս» (Գձ) և «Այսար երեսումն մեծի ճառագայթի» (Գկ): Ջայնագրեալ Ծարականում երկրորդ պատկերը տեղավորված է կանոնի վերջը՝ որպես համբարձի¹³: Վերջապես Գյուտ խաչի կրոնի Բձ հարցը («Որ փափագելի տենչմամբ») գրչագրում իրեն հատուկ գործատուն ունի, այն դեպքում, երբ Ջայնագրեալ Ծարականը այդ գործատան համար երգչին հղում է հարության Բձ շարքերից մեկին¹⁴:

Զորափորեցու երգերը (ինչպես և առհասարակ 7—8-րդ դարերում ու, առավել

Որ կանգնեցեր (ի փրկութիւն) աշխարհի.

Սա պահեստը (զմեզ յամենայն) փորձութենէ:

⁸ Սահակյա կաթողիկոսի ճառ Յարմառենեացն օր, տես Յովհաննու Իմաստասիրի Ամենցոյ մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1958, էջ 218:

⁹ Բացատրութիւն շարականաց, էջ 514 (խորհում գիտնականն այստեղ ենթադրեցնում էր նաև, թե նման զանգառություն երևում է Ստեփանոս Ապարացեցու վերը հիշատակված «Սիրութիւն սրբոց» շարականի երկրորդ տան մեջ ևս):

¹⁰ Այն պիտի պահվում է Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում, ձեռ. № 1576:

¹¹ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 1576, էջ 229ա:

¹² Վաղարշապատ, 1875, էջ 768—769:

¹³ Հմմտ.՝ Ջայնագրեալ Ծարական, էջ 790—797 և նշվ. ձեռագիրը, էջ 286բ—287բ:

¹⁴ Հմմտ.՝ Ջայնագրեալ Ծարական, էջ 810 և նշվ. ձեռ., էջ 242ա:

ևս, ավելի ուշ հորինված շարականները), երաժշտական բաղադրիչով հանդերձ, մեծ մասամբ սկզբունքորեն պահպանել են իրենց մասնական վիճակը՝ մեզ առաջնորդ ծառայող գրչագրի գաղափարման ժամանակներից մինչև 18—19-րդ դարերը: Այլ կերպ ասած՝ ընդհանրապես համապատասխանություն կա Ջայնագրեալ Ծարականում առաջ բերված մեզ հետաքրքրող շարականների մեղեդիների և գրչագրում ընդգրկված նույն երգերի խաղային հյուսվածքի միջև: Առ այս մենք կարող ենք վկայակոչել Ձորափորեցու շատ երգեր, և նույնիսկ ամբողջական կանոններ¹⁵: Ասվածը պետք է որ հասկանալի լինի մանավանդ հետևյալ փաստի լույսի տակ: Ինչպես առհասարակ հայկական շարականներում, այնպես և Ձորափորեցու երգերում գրական բնագրի ու երաժշտության փոխկապակցության ու դրան համապատասխանող խաղային հյուսվածքի մի տիպ կա, որը հավասար հիմքեր է ընծայում՝ տվյալ ստեղծագործությունը թե՛ «չափավոր» և թե՛ «ծանր» (առավելապես կառուցվածքային տիպի չափավոր-ծանր) կատարելու համար: Եվ զարմանալի չէ, որ այդպիսի ստեղծագործություններից Օղակաթի կանոնի երկու օրհնություններն են՝ «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի» և «Խորան սրբութեան», պահպանվել են ծանր և չափավոր տարբերակներով¹⁶:

Այլ գործեր, ինչպես՝ Օղակաթի կանոնի հարցը, խաչի Բ օրվա կանոնի օրհնությունը և հարցը, Ե օրվա կանոնի հարցը, Զ, Է և Ը օրերի, այլև Վարագա խաչի ու Գյուտ խաչի կանոնների օրհնությունները (պատկերներով) և այլն, մեզ հասել են լոկ ծանր կամ լոկ չափավոր տարբերակներով: Սակայն, խնդրի էությունը դրանից չի փոխվում: Նշված բոլոր երգերն էլ սկզբունքորեն կարող են երգվել, անշուշտ՝ ըստ հարկին, թե՛ ծանր և թե՛ չափավոր ընթացքով, առանց հակասելու նույն երգերի խաղագրության պահանջներին: Երբեմն նույնիսկ հնարավոր է լինում կուսակել, թե ինչու այս կամ այն երգը լոկ չափավոր և կամ լոկ ծանր ընթացքով է կատարվել և այդպես հարատևել: Գյուտ խաչի հարցը, օրինակ, միայն ծանր է կատարվել ու այդ ձևով է հասել մեզ, գրչխաղի դարձրած՝ իրեն հատուկ գործատան ազդեցությամբ, որն առկա է, ասացինք, գրչագրում, և որի խաղագրությունը, իրոք, միայն ծանր կատարում է ենթադրում:

Այս բոլորով հանդերձ, համեմատությունից պարզվում է նաև, որ Ձորափորեցու ո-

րոշ շարականներ էլ մի դեպքում կորցրել են իրենց ոլորումների մասկին փայլն ու հարստությունը, այլ դեպքում՝ ընդհակառակը, ուռնացել են նոր ոլորումներով: Այսպես, խաղագրությունից դատելով, ավելի ոլորուն եղանակներ են ունեցել Օղակաթի կանոնի ոլորման, Գյուտ խաչի կանոնի մեծացումը, խաչի Ը և Բ օրվա կանոնների ճաշումները¹⁷: Բացի այդ, այստեղ (Բ օրվա կանոնում), հավելյալ երկու երգերից երկրորդը, ըստ ձեռագրի, մեղեդիական հյուսվածքով նկատելիորեն ավելի բարդ է, քան առաջինը: Մինչդեռ Ջայնագրեալ Ծարականում պատկերը ճիշտ հակառակն է: Եվ երկրորդ երգի ձայնեղանակային Ակ նշումը ճիշտ (ձեռագրին համապատասխան) լինելով, բուն ձայնագրությունը տիպական Բկ է¹⁸: Վերջապես, Նավկատեսց խաչի կանոնի երկու օրհնությունները Ջայնագրեալ Ծարականում «չափավոր» ընթացքով Բկ սովորական եղանակներ ունեն, այն դեպքում, երբ խաղավոր գրչագրի համապատասխան լուսանցքում «Բկ ստեղ(ի)» նշումը կա¹⁹:

Ոլորումների վերոհիշյալ ուռնացումները վերաբերում են խաչի Ը օրվա կանոնից երկու երգի: Մեկն է կանոնիս երկրորդ օրհնությունը (ըստ ձեռագրի), որ հետո դարձել է համբարձի, ինչպես նշեցինք (Գկ դարձվածք, ծանր «Այսար երևումն»), մյուսը՝ մանկունքը (Դկ ստեղի, ծանր, «Պարունակեալ պահէին»): Խաղագրությունից դատելով, երկուսն էլ վաղուց ի վեր, իրոք, ծանր ընթացքով են երգվել ու ներկայացրել են եթե ոչ ստեղի, այլ գոնե ըստեղիատիպ եղանակներ: Բայց երկուսը ևս ժամանակի ընթացքում ուռնացել են նոր ոլորումներով, որ պարզ երևում է՝ գրական բնագրի տարբեր վանկերին հատկացված խաղագրերի ու նշանախմբերի ուշադիր համեմատությունից²⁰:

¹⁷ Ի դեպ, նույնը պետք է հաստատել նաև խաչի երգաշարքերի մեջ ընդգրկված՝ Աշոտ Բագրատունու, Գրիգոր Մագիստրոսի և Ներսես Շնորհալու շարականների վերաբերյալ ևս, շարականներ, որոնց խաղագրության հյուսվածքը ենթադրում է զգալիորեն ավելի ոլորուն եղանակներ: Հատկապես տուժել է Աշոտ Բագրատունու «Ձորս ըստ պատկերի քում» երգը:

¹⁸ Ջայնագրեալ Ծարական, էջ 768, Մատենադարան, ձեռ. № 1576, էջ 229ա:

¹⁹ Նշվ. ձեռագիրը, էջ 226ա (այստեղ խնդիրը «չափավոր» ընթացքի մեջ չէ, այլ նրանում, որ Ջայնագրեալ Ծարականում եղանակը գոնե ստեղիատիպ էլ չէ):

²⁰ Նշվ. ձեռագիրը, էջ 237 և 238: Ջայնագրեալ Ծարական, էջ 794 և 797:

¹⁵ Հմմտ.՝ օրինակ՝ խաչի Գ օրվա կանոնը:

¹⁶ Մատենադարան, ձեռ. № 1576, էջ 217բ: Ջայնագրեալ Ծարական, էջ 783 և 788:

Ավարտելով համեմատական աշխատանքների հետ կապված մեր դիտումների հակիրճ շարադրանքը, անհրաժեշտ է հավաստել, որ չնայած Ձորափորեցու երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգության մեջ դարերի ընթացքում տեղ գտած որոշ փոփոխություններին, այն (ժառանգությունը), ամբողջապես առած, մինչև մեր օրերը իսկ պահպանել է նախնական, հարազատ շատ գծեր, որով առարկայական հիմքեր է տալիս բավական ճշգրիտ գաղափար կազմելու հեղինակի գեղարվեստական արտադրանքի որակի ու մակարդակի մասին:

Ինչքան բանաստեղծ, նույնքան և գուցե ավելի երաժիշտ է եղել իմաստուն կաթո-

եղանակներ, մեղեդիական նշված բոլոր հունների մեջ ևս կերտելով վանկային, ծորերգային, կառուցվածքային ծանր և հանկարծաբանական տիպի ծանր սքանչելի կտորներ:

Ամբողջապես առած, Ձորափորեցու երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգությունը հայ հոգևոր արվեստի պատմական հեղաշրջման մեջ նշանակալից հանգրվան է, որին ի մոտո ծանոթանալիս առանց դժվարության նկատում ենք մի կողմից՝ 5—7-րդ դարերի հայ շարականագրության լավագույն ավանդույթների յուրացումն ու հետագա զարգացումը, մյուս կողմից՝ խոհուն հեղինակի սեփական անհատականության

- ա փ ա լ ո Ր - Ի Կ



Նոտային օրինակ 1

դիկոսը: Ստեղծագործորեն կիրառել է հայ հոգևոր երաժշտության գրեթե բոլոր հիմնական ձայնեղանակները²¹: Դարձվածք տիպի եղանակներից առավելապես օգտագործել է Աձ, Ակ և Գձ դարձվածքները: Բանեցրել է նաև ոչ միայն Գկ և Դձ դարձվածքները, այլև ստեղծել կամ ստեղծատիպ

հաստատումն ու նույնիսկ մինչև Գր. Նարեկացու և Ն. Ծնորհալու դարակազմիկ ըստեղծագործությունները երկրորդ հեռանդկարների երևակման կարևոր աստիճաններից մեկը:

Վանկային և ծորերգային շարականների մի շարք հոյակապ նմուշներ է թողել Ձորափորեցին, որոնցից են. Գյուտ խաչի կանոնի՝ մեղեդիական հնագույն շեշտաչափումներով մարմնավորված Բձ միջակ-չափավոր ողորմյան («Այսօր խընդրի»), Նավակատեաց խաչի կանոնի հեզասահ գնալուն Բկ չափավոր օրհնությունը («Ի վերայ փմի հաւատոյ»), Ծողակաթի կանոնի զար-

²¹ Ասում ենք՝ գրեթե, որովհետև քացառություն է կազմում Ակ ձայնեղանակը: Ինչպես մաշտոցյան երգաշարքերում և Մովսես Խորենացու ստեղծագործության մեջ, նույնպես և Ձորափորեցու շարականներում Ակ նշումն ունեցող երգերը Ակ դարձվածք են:

մանալի ուրախարար Դձ չափավոր հարցը («Ուրախ լեր այսօր»), խաչի Ե օրվա կանոնի Գձ դարձվածք պայծառաձայն մանկունքը («Այսօր ուրախացեալ»), որի մեղեդիական տոհմիկ պտույտները էապես մախապատրաստում են Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզի) «Այսօր զուարճացեալ» գեղեցիկ «Տէր յերկնից»-ը և այլն:

Այստեղ պարզապես հնարավոր չէ բոլորի վրա կանգ առնել մեկ առ մեկ: Ստորև

մամբ (քառիս ամենադրական իմաստով)²², և խաչի Գ օրվա կանոնի Դձ չափավոր երկրորդ օրհնությունը («Ի ստունգանելն Աղամայ»), որն իր վիպական լայն շնչով Դձ լավագույն շարականներից է առհասարակ:

Գեղարվեստորեն նույնքան (եթե ոչ ավելի) տպավորիչ են Ջորափորեցու ծանր երգերը ևս: Բայց այս բնագավառում նրա կատարած աշխատանքը նաև սկզբունքա-

Չափաւոր-Դ3

Ի սփռն-գա - ճէլն Ն - դա - մայ Ի կէ - ճա
գործ Ի դրախ - փին իւար - մամբ պափ -
րա - ճօփ փայ - փին ծա - ռոյն գի - րու - րեան
օ շա - զամբ պափ - րա - ճօ - փն ծա -
շակ - եալ Ի պրփ - ղոյն և է - ղև վայ - րա -
քնա - կիլ մայ - րա - փա - ղափն է - րու - սա - ղէմ:

Նոտային օրինակ 2

առաջ ենք քերում Ծողակաթի կանոնի Դկ չափավոր մանկունքը («Էջ Միածինն Ի Հօրէ»), որն իր մեղեդիական առնական-ուժական պտույտներով աչքի է ընկնում, եթե կարելի է ասել, խորենացիական ներշնչ-

յին նշանակություն ունի: Բանն այն է, որ 7-րդ դարում հայ շարականագրության մեջ լուրջ տեղաշարժեր են իրագործվում, ծանր

²² Հմմտ. շարականս՝ Ծնդան Ա, օրվա կանոնի օրհնության առաջին պատկերի հետ («Ի սորհուրդ մեծ և սքանչելի»):

երգերի տեսակարար կշռի ավելացման առումով: Եվ իրենց ստեղծագործական քեղվճարով ջանքերով դրան էապես նպաստած

ստորև Ձորափորեցու մի ամբողջ շարք հաջողված ծանր երգերից²³ առաջ կբերենք չորսը միայն: Գլխա խաչի կանոնի Աձ

Ծանր-աչ

հրա - շա - կերպ և զօ

րեզ փայլք խա - չի քո քրիս

քոս, գա - ւա - զան զօ

րու - թեան ի յերկ - րի է

րե աւալ, է - կայք յո - ղո - վուրդի

եր - կըր - պա - գես - զո - ւփ:

Նոտային օրինակ 8

հեղինակները գլխավորապես Անանիա Շիրակացին և Սահակ Ձորափորեցին են:

Ինչպես ցույց է տալիս մեր ուսումնասիրությունը, մասնավորապես Ձորափորեցին հետևողական ճիգեր է գործադրել՝ շարունակելով կիրառել կառուցվածքային տիպի ծանր երգի ձևը, միաժամանակ, աստիճանաբար դեպի հանկարծաբանական տիպի ծանր շարականները տանող հորինվածքներն ընդհանրացնելու առումով: Ասվածն օրինակներով ցույց տալու մտահոգությամբ

օրհնությունը՝ «Հրաշակերտ և զօրեղ», Ծողակաթի կանոնի Գձ օրհնությունը, հայկա-

²³ Որպիսիք են՝ խաչի Բ օրվա Աձ օրհնությունները («Որ զանարատ բազուկս քո» և «Սուրբ խաչն օգնական»), Գկ հարցը («Այսօր պատուական խաչի քո») և գործատունը, Գ օրվա Դձ օրհնությունը («Զօրութիւն սուրբ խաչի քո Քրիստոս»), մույն կանոնի Դձ հարցը («Այսօր ընդ ամբոյս լուսաւորս»), Ե օրվա հարցի Գձ դարձվածք գործատունը («Ընդ անմարմնական բազմութիւնս») և այլն:

Ծանր ալ

Ջր - շա - նաւ ա - ծե - նա

յաղթ խա - չի - ւրդ

հոյ քիս - րոս, պահ - պան .

էա զմեկ մար - դա - սէր, յա -

նե - րե - ւոյք թըշ - ճամ - ւոյն,

չի դու մի - այն իս

թա - գա - ւոր փա - րայ օրի .

նեալ յա - ւիտ - եան :

Նոտային օրինակ 5

Ծաեր-բջ

Որ Ել Դա Եաւ

ա Տ

Եա

յաղթ

Խա Կի

fn Բիւ

Կոս, Բար

Յեր Կդա

Կա Կար Կու Թիւն

աւ Գի մարդ Կան:

կան շարականների մեջ ամենափրկված, տարածված ու ժողովրդականացած երգերից մեկը՝ «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի»²⁴, Վարագա խաչի կանոնի Ակ դարձվածք օրհնությունը՝ «Նշանաւ ամենայաղթ» և խաչի է օրվա Բձ երկրորդ օրհնությունը՝ «Որ նշանաւ ամենայաղթ»:

Առաջինը տիպականորեն կառուցվածքային ծանր երգ է, որում եղանակի չափական շենքը հարազատորեն արտացոլում է բանաստեղծության ոտքերի թույլ և ուժեղ մասերի հարաբերությունը: Երգը հորինված է այնպես, որ գրական բնագրի անշեշտ վանկերին համապատասխանում են չափական մեկ միավորի արժեքով ոլորումներ, շեշտված վանկերին՝ երկու²⁵:

Բերված ծանր երգերից հաջորդ երկու նշմուշներում մեծ ոլորումների հետ հեղինակը վարվում է ավելի ազատ: Դրանք նա երբեմն հատկացնում է նաև անշեշտ վանկերին: Շեշտված վանկերը միշտ չէ, որ երկարաձգում է: Այլ դեպքերում՝ դրանց հատկացնում է ավելի քան չափական երկու միավորի արժեքի ոլորումներ: Վերջապես՝ խախտում է միջակ ու մեծ վանկերի համաչափ հաջորդականությունը:

Այս բոլորը ճանապարհ են հարթում վերջին երգի հայտնության համար, որում գրական բնագրի վանկերի արտահայտիչ եր-

կարածգումները, ոլորումներն ու զարդուրումները կիրառված են գրեթե բոլորովին ազատ՝ զուտ երաժշտական կշռույթի օրինաչափությունների համաձայն, և շերտ զգացումների ու ճոխ երևակայության պահանջով: Սա իսկապես հանկարծաբանական տիպի ծանր երգ է, դրա՝ 7-րդ դարին հատուկ մակարդակի ամբողջական դրսևորմամբ²⁶: Եկեղեցական ավելի ևս խիտ ու բարդ հյուսվածքի որոնումները, Ձորափորեցու ծառանգության սահմաններում, մեզ բերում են արդեն խաչի Ը օրվա մանկունքին ու համբարձիին, որոնց երաժշտական բաղադրիչը հարստացել է հետագա հարկրամայակներում (մինչև 12—13-րդ դարերը):

Ամփոփենք: Հայ իրականության մեջ, մինչև 7-րդ դարը, ամենայն հավանականությամբ, եկեղեցվո Նավակատիքի ու խաչի վերացման միացյալ տոներին կատարվել են, Հովհան Մանդակունու հորինած, Տապանակի կանոնի երգերը: Դրա արձագանքն է, որ մնացել է մինչև այսօր՝ խաչի Զ օրվա կանոնում (և դրանով է բացատրվում, որ միջնադարյան հատ ու կենտ գրիչներ փորձել են Մանդակունու վերագրել Ծողակաթի կանոնն էլ): Սկսած 7-րդ դարից, խաչին նվիրված երգերով հանդես են եկել մի շարք բանաստեղծ-երածիշտներ, որոնց մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Սահակ Ձորափորեցին՝ խաչի ու եկեղեցու շարականների մեծագույն մասի շնորհաշատ հեղինակը:

Զինված հայ հոգևոր ինքնուրույն երգի շուրջ երեքհարյուրամյա ավանդությունների խորիմացությամբ, Ձորափորեցին բանաստեղծի ու երաժշտի հազվագյուտ տաղանդով կերտել է ձևով ու բովանդակությամբ իր ժամանակը բնորոշող և, միաժամանակ, շարականագրության ասպարեզում տակավին Մովսես Խորենացու և Անանիա Ծիրակացու ստեղծագործության մեջ ուրվագրված նոր հեռանկարները յուրովի հաստատող և հստակող մնայուն արժեքներ:

²⁶ Այս տեսակետով «Որ նշանաւ ամենայաղթ» օրհնությունը միակ օրինակը չէ: Դրան շատ մոտիկ է նաև Գյուտ խաչի կանոնի Բձ հարցը («Որ փափագելի տենչմամբ»), որում մեղեդին զարմանալի մի զարգացում է ապրում՝ սկսելով Մովսես Խորենացու «Ուրախացիի սրբուհի» երգի սկզբնական ելեւելներից և հասնելով մինչև իսկ շնորհախիական տիպի մեղեդիական գեղակերպ պտույտների ու երկարաձիգ ոլորումների:

²⁴ Դիտելի է, որ շարական գրավել է նաև Կոմիտաս վարդապետի ուշադրությունը, որ ձայնագրել է այն՝ ճիշտ ծանր տարբերակին շատ մոտիկ մի ձևի մեջ: Ընթացքի կոմիտասյան նշումն է՝ «Փոքր ինչ ծանր», բայց չափական միավորը երկու անգամ մեծացված լինելով՝ արդյունքը լինում է նույն ծանր շարժումը: Հմտ. Կոմիտաս վարդապետ, Տաղք և Այելուք Հաստատանայց Առաքելական Ս. Եկեղեցու, Փարիզ, 1948, էջ 20:

²⁵ Բերված օրինակում, որ շարականի առաջին տունն է, բացառություն է կազմում լոկ մի վանկ, դարձին («Եկաք ժողովուրդ») նախորդող շեշտված վանկը: Ապահովարար՝ միօրինակությունից խուսափելու համար նրան համապատասխանեցված է չափական մեկ միավոր: Դիտումները ցույց են տալիս, որ Ձորափորեցին նաև չափավոր ընթացքի երգեր է հորինել այստեղ բացատրվող սկզբունքով: Օրինակ՝ խաչի Գ օրվա կանոնի Դձ տեր երկնիցը՝ «Գաւազան զօրութեան» (Ձայնագրեալ Ծարական, էջ 778): Եվ առհասարակ, երևում է՝ Ձորափորեցին առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել երգերում գրական բնագրի ու երաժշտության փոխադարձ կապերի խնդրին, ձևակառուցման առումով:

