



Լ. Հ. ՀԱԿՈՒՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հին հայկական տաղաչափության խնդիրը բավիցս հանդիսացել է տարբեր գիտնականների ուսումնասիրության նյութը: Հայկական ոտանավորը դասակարգվել է որպես՝ ա) մետրական, այսինքն երկար և կարճ վանկերի կանոնավոր հերթականության վրա հիմնված (Ա. Բագրատունի), բ) շեշտական (Մ. Աբեղյան և նրա հետևորդները) կամ գ) վանկական (Ա. Բահաթյան, Ա. Տիրոյան, Գ. Սահակյան)¹: Այդ տեսություններից ոչ մեկը սակայն չի կարողացել ամբողջապես ընդգրկել հին հայկական բանաստեղծության բազմազան ձևերը. ինչ վերաբերվում է մետրական տեսությանը, ապա հին հայերենում երկար և կարճ ձայնավորների հակադրման բացակայության փաստն անհերքելիորեն ապացուցելուց հետո այն վերջնականապես կորցրել է իր նշանակությունը: Ըստ Կոմիտասի գնահատականի, շարականների մեջ ի հայտ են գալիս և՛ շեշտական, և՛ վանկական տաղաչափության տարրեր. շարականների մեծամասնությունը, սակայն, տաղաչափության առումով ազատ է (Կոմիտասի տերմինաբանությամբ՝ «արձակ բանաստեղծություն» է)²:

Ինչպես հայտնի է, շարականի ժանրը ունի բազմադարյան պատմություն. առաջին

շարականները, ըստ ընդունված ավանդույթի, վերագրվում են Սահակ Պարթևին, Մեսրոպ Մաշտոցին, Մովսես Խորենացուն և V դարի այլ հեղինակների, մինչդեռ ժանրի զարգացման վերջին փուլը՝ համընկնում է XIII դարի հետ, որից հետո ժամերգության մեջ նոր շարականներ չեն ընդգրկվում³: Շարականների տաղաչափությունը, ըստ ամենայնի, այդ բոլոր հարյուրամյակների ընթացքում չէր կարող հիմնված լինել անփոփոխ մկբունքների վրա. ժամանակները պետք է առաջ մղեին բնագրի կշռության լայն կառուցման տարբեր միտումներ այնքան ժամանակ, մինչև որ զարգացան եզրափակիչ փուլում առաջանալու ժամանակակից ընթերցողի կողմից հեշտորեն ընկալելի շեշտա-վանկական հանգավորված ոտանավորի ձևը: Ավելի վաղ ծագում ունեցող տաղաչափական ձևերը, լսողությանը հատուկ «շեշտա-վանկական» զգացողության հետևանքով այսօր ըմբռնվում են մեծ դժվարությամբ (այս առումով լրացուցիչ դժվարություններ է ստեղծում այն փաստը, որ շարականները գրչագիր աղբյուրներում ներկայացված են որպես արձակ, առանձին տողերի չբաժանված բնագրեր): Ըստ էության, հենց այստեղից են ծագում շարականների տաղաչափությանը նախորդած գրականության մեջ հանդիպող տարաձայնություններ:

¹ Եղած տեսությունների համառոտ, բայց բովանդակալից ամփոփումը տես՝ Русская и армянская средневековые литературы, — 1982. с. 185—188.

² Կոմիտաս. Հոգիածներ և ուսումնասիրություններ. Երևան, 1941, էջ 109—111:

³ Ժանրի պատմական զարգացման մասին տես հատկապես՝ Գ. Հակոբյան, Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Երևան, 1980:

ընդհանուր շահերի պատմական պարզացումը, փորձենք ինչ-որ չափով հաղթահարել եղած առարկայական դժվարությունները և պարզաբանել բնագրերի կըշտության կառուցման հիմքում ընկած որոշ էական օրինաչափություններ:

Որպես շարականների բնագրերի բաժանման միավոր ընդունում ենք հատված, որը ձեռագրերում ձախից (և կամ աջից) սահմանափակված է **միջակետ** տրոհության նշանով: Յուրաքանչյուր տան սկիզբը ցույց է տրվում մեծատառով, ավարտը՝ **վերջակետով**: Բնագրերի բաժանման մեր ընդունած չափանիշը, այսպիսով, ենթադրում է որոշակի տրոհության նշանների առկայություն. իմաստի փոխանցումը (enjambement) մի հատվածից մյուսը չի թույլատրվում: Շարականի բնագրի տրոհության երկու նշանների միջև ընկած հատվածը պայմանականորեն կանխանք **տող**:

Մեր դիտումները ցույց են տալիս, որ Շարակնոցի երգերի ճնշող մեծամասնությանը բնորոշ է հետևյալ ընդհանրացված տաղաչափական գծագիրը՝ անկախ վանկերի և սովորական բառային շեշտերի քանակից, շարականի ամեն մի տողը պարունակում է երկու **խմբական** (տրամախոսական, տրամաբանական) շեշտ, որոնց միջոցով ընդգծվում են խոսքի առավել իմաստակիր բառերը⁴: Խմբական շեշտերից առաջինը զրոնքովում է մոտավորապես տողի մեջտեղում և անմիջապես նախորդում է **երկրորդային** (տրոհության նշանով չընդգծված) իմաստաշարահյուսական դադարին (**ցեպուրային**), իսկ երկրորդը համընկնում է տողի վերջին վանկի հետ: Այսպիսով, շարականների տողերը երկրորդային դադարի միջոցով բաժանվում են երկու ամփոփ չափահնչական մասերի՝ **կիսատողերի**: Հետագայում կհամոզվենք, որ այն մասնավոր դեպքում, երբ կիսատողերում դիտվում է վանկերի կամ բառային շեշտերի քանակի հաստատունություն, կարելի է խոսել վանկային կամ շեշտային տիպի տաղաչափության մասին⁵:

⁴ Զ. Բ. Русская и армянская средневековые литературы, с. 187—188.

⁵ Հմմտ. Մ. Արեղյանի կողմից առաջարկված «խոսքի շեշտ» տերմինը. խոսքի շեշտն ընդգծում է ֆրակի գլխավոր իմաստն արտահայտող «հոգեբանական ստորոգյալը», Մ. Արեղյան, Երկեր, Ե, Երևան, 1971, էջ 21—24:

⁶ Այս ընդհանուր օրենքից բացառություն են կազմում գլխավորապես շարականների առանձին տները եկրափակող տողերը, որոնց կառուցվածքը պայմանավորված է բառային կարճ բանաձևի առկայու-

Հայտնի է, որ շարականները նախատեսված էին ոչ թե արտասանվելու, այլ երգվելու համար: Առանց տաղաչափության և երաժշտության փոխադարձ կապին՝ մանրամասնորեն անդրադառնալու, այստեղ նշենք միայն, որ ամենաբնորոշ դեպքում շարականի տողերը երգեցողության մեջ ստանում են աղեղնաձև հնչական կառուցվածք, որտեղ առաջին խմբական շեշտը ավելի բարձր հնչյուն է, քան երկրորդը. առաջին կիսատողը համապատասխանում է անտիկ մետրիկայից հայտնի **արսիս** (բարձրացում), իսկ երկրորդը՝ **թեպիս** (ցածրացում) հասկացողությանը: Հենց արսիսի և թեպիսի պարբերական հաջորդականությունն է, որ մեր կարծիքով կապում է միջնադարյան շարականների կշռության կառուցման գլխավոր սկզբունքը⁶:

Մի քանի օրինակով ցույց տանք, որ չկարգավորված վանկային ծավալով և խմբական շեշտերի կայուն քանակով բնորոշվող ուտանավորը լայն տարածում է գտել շարականի պարզագույն բոլոր էտապներում: Մեր օրինակներում առաջին խմբական շեշտերն արտահայտված են «շեշտ» նշանով, իսկ երկրորդ խմբական շեշտերը՝ «բուք»-ով: Երկրորդային դադարները նշված են / նշանով: «Ը» հնչյունը Շարակնոցում դիտվում է իբրև ոչ պարտադիր վանկակազմիչ, այն երբեմն գրի է առնվում, իսկ երբեմն՝ սղվում: Բոլոր մասնավոր դեպքերում մենք հետևում ենք մեկ հայտնի գրչագիր և տպագիր Շարակնոցների ուղղագրու-

թյամբ. վերջինս սովորաբար խաղում է կրկներգի դեր, որոշելով երգի տեղը համապատասխան օրվա կանոնի սահմաններում (այդ բանաձևերը որպես օրենք քաղված են լինում Աստվածաշնչից). այս եկրափակող տողերում սովորաբար երկրորդային դադար չի լինում:

⁷ Այս հարցի մասին տես մեր հոդվածը՝ Л. Акопян. Взаимосвязь стихосложения и музыки в средневековой армянской гимнодии. — Рукопись депонирована в НПО Информкультура, Москва, 1985, № 957.

⁸ Նշենք, որ շարականների երաժշտական բաղադրիչը հաշվի չառնելը Ա. Բախարյանի «Հին հայոց տաղաչափական արվեստը» (Երևան, 1891, Երևան, 1984) հետաքրքրական ուսումնասիրության ամենաթույլ կողմն է. հեղինակի պատկերացմամբ, միջնադարյան չափածոյի ռիթմը կիմովված է տարբեր ծավալ ունեցող և տարբեր արագությամբ արտասանվող անդամների հերթականության վրա (ենթադրվում է, որ բոլոր անդամները արտաբերվում են մոտավորապես նույն ժամանակահատվածում): Այս դրույթը շարականների նոտագրված տեքստերի ռիթմը բնեկիս չի հաստատվում:

թյանը. Շարակնոցների միջև եղած տարբերություններն այս առումով այնքան աննշան են, որ դրանք կարելի է անտեսել:

Այսպիսի դիտարկենք մի հատված «Վարագայ խաչին» կանոնից (վերագրվում է Սահակ Զորադորեցուն, VII դ.)՝

- 1) Հրաշափառ տեսութիւն / ի կաթուղիկէ եկեղեցւոջ տեսանի՝
գործարան մահո՛ւ / մահուամբ առիթ գոյ կենաց՝
և մահացուցիչ նախաստեղծի՛ն / մահուամբ գոյ շնորհող յարութեանն:
- 2) Պարգև գերագո՛յն / պարգևի այսօր հաւատացելո՛ց.
և մահացուն ի կենա՛ց / առնու իւր զօրըս վերելեա՛կս.
և թռուցեալ վերագալի՛ / բնակիլ ի տեղւոջն սրբութեանն:
- 3) Եկայք ժողովո՛ւրդք / ընդ հոգեղինացն սպասաւորեսցո՛ւք.
երկըրպագեսցո՛ւք / աստուածային սուրբ նըշանի՛ս.
փառաւորեսցո՛ւք / ըվիրաշագործ պարգևաց տոտո՛ղն:

Կիսատողերի վանկային ծավալը՝ 1) 6+12, 5+7, 9+8. 2) 5+10, 7+8, 7+9. 3) 5+11, 5+8, 5+9: Կիսատողի միջին ծավալը հավասար է 7,5 վանկի, փոքրագույնը՝ 5 վանկի՝ մեծագույնը՝ 12 վանկի, այսինքն, շեղումները միջին արժեքից կապվում են 33 և 60 տոկոս: Կիսատողերի անհավասարությունն այսպիսի ցրման դեպքում, բնականաբար, չի կարելի մեկնաբանել իբրև ելակետային մետրի կշռության փոփոխությունների արդյունք. ավելի հավաստի է ընդունել, որ վանկային ծավալների հարաբերակցությունը պարզապես կարգավորված է: Նույնը կարելի է ասել շեշտված և անշեշտ վանկերի փոխադարձ կապի մասին. հատվածի մետրական պատկերը ունի անկախ, ցանկացած արձակ տեքստի սահմաններում հնարավոր ոտրքերի (գլխավորապես՝ յամբերի, անապետների և պիոնիքոսների) հաջորդականության տեսք՝

- 1) VV—VV— / VVVV—VXV—VV—
VV—V— / V—V——V—
VVVV—VVV— / V——V—VV—,
- 2) V—VV— / VV—V—VVVV—
VVV—VV— / V———VVV—
VV—VVV— / V—VV—VVV—,
- 3) V—VV— / VVVV—VVVVV—
VVVV— / VVV——VV—
VVVV— / VVV—VV—V—,

Այնպիսի տաղաչափությունը, որում կշռության կառուցման գլխավոր սկզբունքը կիսատողերի վերջին վանկերի հետ համընկնող բարձր և ցածր խմբական շեշտերի պարբերական հաջորդումն է, հատուկ է հայկական հոգևոր հիմններգության վաղ, հնագույն շերտի (V—XI դ.) շարականների ճնշող մեծամասնությանը, ինչպես նաև ավելի ուշ շրջանի երգերի զգալի մասին. բազմաթիվ օրինակներից բերենք հետևյալները՝

- ա) հատված **Յարութեան** շարքից (վերագրվում է Մ. Խորենացուն կամ Ա. Շիրակացուն, V կամ VII դ.)՝
- 1) Լոյս ճշմարիտ / որ ի հօրէ առաքեցա՛ր.
առեր մարմին պարագրիլ ի կուսէ՛ն. / ոչ մեկնելով յանքընսին յեպենէ՛.
բանդ աստուած ողորմեա:
- 2) Որ անհաղ ես յարարածո՛ց / և քան զամենայն միտըս գերապա՛նց.
վոր երկինք ոչ բաւէին տանի՛լ / յարգանդի կուսին կրեցա՛ր.
բանդ աստուած ողորմեա:
- 3) Չչարչարանս յանձն առե՛ր / ախտակիր հողեղինացս եղե՛ր.
վասըն մերոյ փըրկութեան ի գերեզմանի եղա՛ր /
անկորուստ պահելով զարարածը՛ս.
բանդ աստուած ողորմեա:

Կարճ, դադար չպարունակող և, այսպիսով, **արսիս-թեզիս** հերթականությունը խախտող կրկներգը հանդիսանում է համապատասխան կանոնի մեջ տվյալ հատվածի տեղը որոշող կայուն բառային բանաձև: Մնացած տողերը բաժանվում են հետևյալ ծավալն ունեցող կիսատողերի՝ 1) 4+8, 10+11. 2) 8+10, 9+7. 3) 7+9, 14+10: Կիսատողի

դի միջին ծավալը մոտավորապես 9 վանկ է, իսկ շեղումները դեպի նվազագույնն ու առավելագույնը կազմում են այդ ծավալի 55 տոկոսը (փոքրագույնը՝ 4 վանկ, մեծագույնը՝ 14 վանկ):

բ) Հատված **Համօրեն ննջեցեղոց** կանոնից (Պետրոս Գետադարձ, XI դ.)՝

- 1) Օրինեմք ըսքեպ հայր անըսկի'պեն / ստեղծիչ ամենայն եղերո'ց.
վխոստովանողս սուրբ անուանըդ քո' / ըզնընջեցեալսն
հանգո յարքայութեան քո'ւմ.
Աստուած հարցն մերոց:
- 2) Գովեմք ըսքեպ անճառ ծնունդ հօ'ր / անըսկըպենակից որդ'ի.
որ մահու խաչի' / համբերեցեր վասն մե'ր.
ըզնընջեցեալսն ի քեպ ուղիղ հաւատո'վ / պայծառացո ընդ սուրբքս քո'.
Աստուած հարցն մերոց:
- 3) Բարեխնամ սուրբ հոգի' / փառակից հօր և որդւոյ'.
հայցեմք ի քեն ըզնընջեցեա'լ / սըն ճըշմարիտ հաւատով
սուրբ երրորդութեա'նդ.
ի միւսանգամ նորոգմանն դասեա' / ի դասս ընտրեղոց քո'ց.
Աստուած հարցն մերոց:

Այստեղ կայուն կրկներգը դարձյալ խախտում է կիսատողերի հաջորդման կշռույթը: Կիսատողերի ծավալը՝ 1) 8+8, 9+12. 2) 8+7, 5+7, 11+8. 3) 6+7, 8+12, 10+6:

Միջին ծավալը=8 վանկ, փոքրագույնը՝ 5 վանկ, մեծագույնը՝ 12 վանկ:

գ) Հատված **Մարգարեից** կանոնից (Ներսես Շնորհալի, XII դ.)՝

- 1) Որ պառաջագոյն ընտրեա'լսն / առաքեցեր յաշխարհս սուրբ
զմարգարե'սն.
աւետարանել ըզքո գալո'ւստդ / անթարգմանելի տեսիլութե'ամբ.
սքօք շընորհեա հաստատութի'ն / եկեղեցւոյ քում սըրբո'յ:
- 2) Որոց ետուր իշխանութի'ն / բացատրել պիջումն քո յաշխարհ.
աստանօր կատարեցե'ր / զմարգարեիցն ըզտեսութի'ն.
սքօք շընորհեա հաստատութի'ն / եկեղեցւոյ քում սըրբո'յ:
- 3) Որ ըզմահ գերի առեա'լ / մահուամբ ըզմահ կոխեցե'ր.
արձակելով վերամըս մարգարեի' / ցըն յանըստուեր քո հանգի'ստդ.
սքօք շընորհեա հաստատութի'ն / եկեղեցւոյ քում սըրբո'յ:

Կիսատողերի ծավալը՝ 1) 7+10, 9+9, 9+7. 2) 8+9, 7+8, 9+7. 3) 7+7, 11+7, 9+7: Միջին ծավալն է 8 վանկ, փոքրագույնը՝ 7, այսինքն, շեղումը կազմում է ընդամենը 12,5 տոկոս: Ճիշտ է, մեծագույն ծավալը (11 վանկ) տալիս է ավելի էական շեղում (40 տոկոս), որի հետևանքով այդ հատվածը դեռ չի կարելի դիտել որպես ելակետային մետրի փոփոխումներով զրկված վանկական ոտանավոր:

Այսուհանդերձ, Ներսես Շնորհալու և վարգաջած ավատատիրության շրջանի մյուս

հեղինակների անկանոն վանկային ծավալով բնութագրվող ստեղծագործությունների կողքին ներկայացված են բավաբաշխ անցումային ձևեր, որոնք կիսատողերի մեծագույն և փոքրագույն ծավալների միջև եղած տարբերությունների կրճատման շնորհիվ աստիճանաբար մոտենում են վանկային տաղաչափությանը: Այսպես, Շնորհալու նույն Մարգարեից կանոնին պատկանող այլ երգում շեղումները միջին արժեքից կազմում են ընդամենը 20 տոկոս՝

- 1) Ճառագայթ անճառ լուսո՛ր / անքընենլի տէրութիւն. յառաջագոյն հրաշագուցե՛ր / Կտեսողութիւն մարգարեի՛ցն. իջանելով ի ստորի՛նս / աստուածային տնօրէնութեա՛մբ:
- 2) Որք ըկտաճար հաւատո՛ր / հիմնեցուցին շնորհօք սուրբ հոգւո՛յն. յոր եմուտ բանն Աստուա՛ծ / եօթնարփեան ճառագայթի՛ւք. իջանելով ի ստորի՛նս / աստուածային տնօրէնութեա՛մբ:
- 3) Երևեցաւ յաշխարհի՛ / ճըշմարիտ մարդեղութեա՛մբ. Կոր քարոզեցին մեկ հրապիրո՛ղ / քըն համագոյ հօր և հոգւո՛յն. լուսաւորելով ըպտիեզե՛րս / աստուածային տնօրէնութեա՛մբ:

(Կիսատողերի ծավալը՝ 1) 7+7, 8+8, 7+8. Նույն բանն ենք նկատում Ներսէս Լամբրոնացու (XII դ.) Չատկի կանոնից քաղված հետևյալ հատվածում՝

2) 7+9, 6+7, 7+8. 3) 7+7, 9+8, 9+8):

- 1) Այսօր հրեշտակք ի բարձո՛ւնս / ուրախանան ընդ մարդկա՛ն. որք իջեալ ի յերկե՛ց / տան Կաւետիս աշխարհի՛. ցընծացէք այսօր Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց:
- 2) Այսօր Կուարթունն ի վիմի՛ն / խընկաբերից սուրբ կանա՛նցն. փողեր ձայնիւ ցընծութեա՛մբ / պատմել աշակերտացն ասելով. ցընծացէք այսօր Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց:
- 3) Այսօր վիմին հաւատո՛ր / և Յովհաննու սիրելւո՛յ. ընդ հակառ: Կս ընթացեա՛լ / փ գերեպման յարուցելո՛յն. Կոր տեսեալ պատմե՛ին / Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց:

(Կիսատողերի ծավալը առանց կրկնեցող հաշվի առնելու՝ 1) 7+7, 6+7, 2) 7+7, 7+9. 3) 7+7, 7+8, 6+8):

Այսպիսով, դեպի վանկական տաղաչափությունը տանող ճանապարհներից մեկը իրար հաջորդող կիսատողերի վանկային ծավալի աստիճանական հավասարեցումն է: Հայկական հոգևոր բանաստեղծության բարեփոխման մյուս ուղին այն է, որ առաջ են գալիս երկրորդ կիսատողերի վանկային ծա-

վալի հավասարության վրա հիմնված անցումային ձևեր, մինչդեռ առաջին կիսատողերի ծավալը մնում է չկարգավորված: Հիմնեցության մեջ այս ձևերի հաստատման նախապատվությունը, ըստ երևույթին, պատկանում է Ներսէս Ընդհալուն, որի նախասիրած չափերից մեկը ենթադրում է բոլոր երկրորդ կիսատողերի պարտադիր հնգավանկ ծավալ, ինչպես, օրինակ, աղուհացից երրորդ կիրակիի հետևյալ հատվածում՝

- 7) Ընդ անառակին որդւոյ գոչե՛մք / առ հայրըզ գըթա՛ծ. (9+5)
մեղաք յերկինս և առաջի քո՛ / քափչ յանցանա՛ց. (9+5)
եւ ընդ առաջ սիրո՛ւ / գըրկեա համբուրի՛ւ. (6+5)
մաքրեա ըզմե՛կ / ի մեղաց մերո՛ց: (4+5)
- 8) Աղբիւր կենաց բըղխեալ լ՛եղեմա՛լ / սուրբ աստուածածի՛ն. (9+5)
որով արբեցաւ երկիր ծարաւո՛ւտ / հոգւոյն իմաստի՛ւք. (10+5)
տալ մեկ մաղթեա՛ / աղբիւրս արտասուա՛ց. (4+5)
մաքրել ըզմե՛կ / ի մեղաց մերո՛ց: (4+5)

Նույնը տեսնում ենք Վարդապետի երկրորդ օրվա կանոնի հատվածում՝

- 1) Ճառագայթ փառաց հօ՛ր / որդիդ միածի՛ն. (6+5)
որ ըկոյտդ անվայրափա՛կ / տարմնով պարագրե՛ալ. (7+5)
այսօր ի Թաքօ՛ր / փառօք փաղեցե՛ր: (5+5)
- 2) Որ անտես սրովբեիցն անհա՛ս / ի վեր քան ըպբա՛ն. (8+5)

- ծառայի կերպիւ պարածածկեալ / ըզոյսդ անըստուե՛ր. (9+5)
այսօր ի Թաթօ՛ր / փառօք փայլեցե՛ր: (5+5)
3) Որ հրեղինացն անմերձենալի՛ / հուր աստուածութեա՛նդ. (9+5)
ի հողեղէնս խոնարհեա՛լ / լոյսդ արփիակա՛ն. (7+5)
այսօր ի Թաթօ՛ր / փառօք փայլեցե՛ր: (5+5)

Նույն «շնորհալիական» չափով է գրված Հարություն «Ավագ օրհնությունների» վառ ձայն շարքի որոշ մասը: «Ավագ օրհնությունները» հայկական հոգևոր երաժշտության ձայնեղանակների քանակի համապատասխան բաժանվում են 8 շարքի, որոնցից յոթը, ըստ XII—XIII դդ. ավանդույթի, վերագրվում են Ստեփանոս Սյունեցուն (V կամ VIII դ.)⁹, իսկ մեկը՝ վառ ձայն շարքը՝ Ներսես Շնորհալուն¹⁰: Գր. Ավետիքյանը¹¹ և հետագա հետազոտողները¹², մի կողմից վառ ձայն շարքի և մյուս կողմից մնացած յոթ շարքերի միջև սկզբունքային ոճական տարբերություններ չգտնելով, կասկածի էին ենթարկում կամ հերքում էին Ներսես Շնորհալու մասնակցությունը «Ավագ օրհնությունների» ստեղծման գործին: Այդ տեսակետն «Ավագ օրհնությունների» հորինվածքի և բովանդակության առումով¹³, իսկապես, առարկություններ չի հարուցում. ինչ վերաբերում է «Ավագ օրհնությունների»

տաղաչափությանը, ապա մեր դիտումները լուրջ հիմք են տալիս վառ ձայն շարքը մյուսներից զատելու և միջնադարյան գրիչների կարծիքը հավաստի համարելու: Բանն այն է, որ «Ավագ օրհնությունների» հիմնական բազմությունը համապատասխանում է վերը նկարագրված անկանոն ծավալով կիսատողերի պատկերին, որը, ինչպես ասացինք, բնորոշ է գլխավորապես վաղ միջնադարյան հոգևոր երգերին, մինչդեռ վառ ձայն շարքի երգերի զգալի մասում նկատում ենք երկրորդ կիսատողերի պարտադիր «շնորհալիական» հնգավանկ չափ. այս օրինաչափությունը իրավունք է տալիս պնդել, որ այս շարքը ձևի իմաստով սկզբունքորեն տարբերվում է մյուսներից: Հավանաբար, կանոնի առանձին պակասող մասերը Ստ. Սյունեցու ոգով հորինելիս, կամ մի քանի հին տեքստերը նորերով փոխարինելիս, Շնորհալին չի ուզել կամ չի կարողացել հրաժարվել Ստեփանոս Սյունեցու ժամանակներում դեռևս չյուրացված վանկական տաղաչափության տարրերից: Այդ տարրերը, շարքի ընդհանուր ոճական մրթնյուրտի վրա որոշակի «արդիականացնող» ազդեցություն թողնելով, աննկատ չէին մընացել XII—XIII դարերում, մինչդեռ ավելի ուշ ժամանակներում, երբ միջնադարյան տաղաչափական ձևերը կորցրել էին իրենց նշանակությունը, «շնորհալիական» չափի առկաությունը արդեն չէր ընկալվում որպես վառ ձայն շարքի էական ոճական առանձնահատկություն:

«Շնորհալիական» չափով գրված վառ ձայն շարքի Ավագ օրհնություններից բերենք հետևյալ օրինակը (հմմտ. նաև նույն շարքի «Նայեցարութ», «Հաստատեցալ», «Ի գիշերաց», «Ես ասացի» մասերը)՝

⁹ Տես՝ Ն. Թահմիզյան, Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտներ և Հարության ավագ օրհնությունները, Էջմիածին, 1973, № 2:

¹⁰ Տես՝ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2092, էջ 223, Չալսագրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 2:

¹¹ Գ. Ավետիքյան, Բացատրություն շարականաց. Վենետիկ, 1819, էջ 671—672:

¹² Հմմտ. օրինակ՝ Ղ. Ալիշան, Շնորհալին և պարագայ իւր. Վենետիկ, 1873, էջ 445, Ն. Թահմիզյան, Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտներ, էջ 29—32:

¹³ «Ավագ օրհնությունների» հորինվածքի և բովանդակության մասին տե՛ս Գ. Ավետիքյան, նշվ. աշխ., էջ 671—702, Մ. Աբեղյան, Շարականների մասին, Արարատ, 1912, էջ 823—836:

- 1) Երգեցէք տեառն երգ նո՛ր / ձայնիւ ցընծութեա՛նք. (6+5)
որ խոնարհեցաւ ի հայրական ծոցո՛յ / փըրկել վարարա՛ծս. (11+5)
օրհնութիւնք նըմա՛ / յաղթական երգո՛վ: (5+5)
- 2) Որ բաժանեաց ըզծով աշխարհի՛ / խաչին խորհրդոյ՛վ. (9+5)
և ազատեաց յանմարմին փարաւօնե՛ / ըզնորս Իսրայէ՛լ. (11+5)
օրհնութիւնք նըմա՛ / յաղթական երգո՛վ: (5+5)
- 3) Աստուածածին սին լուսո՛յ / ամպ հովանաւո՛ր. (7+5)
և բնակարան բանին որ բանի՛ւ / հովուէր Վիսրայէ՛լ. (9+5)
բարեխօսեա նըմա՛ / վասն անձանց մերո՛ց: (6+5)

Ներսես Շնորհալու մոտ գտնում ենք երկրորդ կիսատողերի վանկային ծավալի կալուկություն ենթադրող այլ ձևեր ևս: Այսպես, Ծաղկապարդի կիրակիի կանոնի հետևյալ հատվածում իրար են հաջորդում յոթ և հինգ վանկանի երկրորդ կիսատողերը (հատկանշական է, որ այս հատվածը, վանկական տաղաչափության տարրերի առկա-

յության շնորհիվ ընդգծված կերպով առանձնանում է Ծաղկապարդի կանոնի ընդհանուր ոճական բնույթից. կանոնի մնացած երգերը վերագրվում են Սահակ Պարթևին և, ինչպես վաղ միջնադարյան համարյա բոլոր շարականները, գրված են անկանոն տաղաչափությամբ):

- 1) Որ ի քրովբէական աթոռ ընտ հօ'ր / նըստէիր բանդ Աստղուած. (10+7)
այսօր խոնարհութեամբ նըստար մարմնով / նոր խաւանակի'. (10+5)
ըզքեզ բարեբանե'մք / Աստղուած հարցըն մերո'ց: (6+7)
- 2) Որ ի սրովբէիցըն սըրբասաց ձայնի'ւ / անդադար օրինաբանի'ս. (11+7)
այսօր ի դասուց եբրայեցուց որդի Դաթի' / փառաբանեցա'ր. (13+5)
ըզքեզ բարեբանե'մք / Աստղուած հարցըն մերո'ց: (6+7)
- 3) Որ ի հրակերպիցն երգաբանեալ հընչմա'մք / ի բարձունս
օրինաբանի'ս. (11+7)
այսօր ի ծերոց և ի տղայոց գովեցա'ր / ովսաննա երգո'վ. (12+5)
ըզքեզ բարեբանե'մք / Աստղուած հարցըն մերո'ց: (6+5)

Շնորհալու մոտ հայտնի կիրառություն է գտել նաև մի այլ չափ, որի գլխավոր առանձնահատկությունն է՝ երկրորդ կիսատողերի յոթ վանկանի ծավալը: Ընդգծենք, որ եթե մինչև այժմ նկարագրված անցումնային ձևերում շեշտական տաղաչափության տարրերի մասին խոսք չկար (կշռույթը դարձյալ կառուցվում է բարձր և ցածր խլմբական շեշտերի կանոնավոր հաջորդականության շնորհիվ, մինչդեռ սովորական բառային շեշտերի մակարդակով բոլոր կապերը, ըստ էության, պատահական բնույթ են

կրում), ապա «շնորհալիական» յոթ վանկանի կիսատողերում վերջին վանկի խմբական շեշտից բացի կա նաև լրացուցիչ պարտադիր շեշտ՝ կիսատողի չորրորդ վանկի վրա: Այս փաստը արդեն թույլ է տալիս խոսել ոչ միայն վանկական, այլև վանկաշեշտական տաղաչափության տարրերի մասին:

Տվյալ չափի լավ օրինակ է ծառայում Աստվածածնի Վերափոխման երկրորդ օրվա կանոնի հետևյալ հատվածը՝

- 1) Այսօր զանճառեի ծնընդեան քո Տէ'ր / ըզսպասաւո'ր խորհըրդո'յ. (10+7)
ի հողանիւթ գուացութեանց / փոխադրեցե'ր ի լերկի'սս. 8+7)
- 2) Այսօր զանտանեի բանիդ բարձօ'ղն / ըզքերովբէ'ն հողեդէ'ն. (10+7)
բարձրացուցեր ի ստորայնո'ցս / գերակայի'ցըն կայա'սս: (8+7)
- 3) Այսօր զանապական կոյսն որ ըզքե'զ / մաքուր կաթա'մք կերակրեա'ց.
(10+7)
ի զգայական փոխեալ բնութեա'նց / իմանալեա'ցըն խորա'սս: (8+7)

Բերված օրինակները վկայում են, որ վանկական, առավել ևս, վանկաշեշտական տաղաչափության տարրերը յուրացվել են հայկական հոգևոր հիմնագրության զարգացման միայն եզրափակող փուլում: Վաղ ծագում ունեցող շարականներում նման տարրերը ծայրահեղ հավաքյալ են հանդիպում: Այդպիսի բացառություններից է XIII դարից ի վեր խորենացուն վերագրվող ծննդյան շարքի հետևյալ հանրաճանաչ հատվածը, որը նույն շարքի մնացած երգերից առանձնանում է յուրօրինակ «շնոր-

հալիական» չորրորդ վանկի վրա շեշտը կրող յոթ վանկանի երկրորդ կիսատողերով, որը ինքնին հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այստեղ գործ ունենք ավելի ուշ շրջանի ընդմիջարկման հետ՝*

* Հոդվածագրի ենթադրությունը ունի զուտ անձնական տեսակետի արժեք: Խմբագրությունը հավանական չի գտնում, որ տաղաչափական վերոգրյալ հատկանիշը բավարար հիմք է նման ենթադրության համար:

- 1) Խորհուրդ մեծ և սքանչելի / որ յայսմ առն'ը յայտնեցա՛ն. (7+7)
 հովիւքն երգեն ընդ հրեշտա՛կս / տան աւետի՛ս աշխարհի՛. (7+7)
- 2) Ծընաւ նոր արքա՛յ / ի Բեթղեհէ՛մ քաղաքի՛. (5+7)
 որդիք մարդկան օրհնեցէ՛ք / զի վասըն մե՛ր մարմնացա՛ն. (7+7)
- 3) Անբաւելին երկնի և երկրի՛ / ի խանձարո՛րքս պատեցա՛ն. (9+7)
 ոչ մեկնելով ի հօրէ՛ / ի սուրբ այրի՛ն բազմեցա՛ն. (7+7)

Քանի որ խոսք գնաց շեշտական տաղաչափության մասին, ասենք, որ ամբողջ կանոնական Շարականոցում կա միայն մի երգ՝ գրված պոետ շեշտական տաղաչափությամբ, առանց կիսատողերի վանկային ծավալը հաշվի առնելու։ Դա Կոմիտաս Աղցեցու (VII դ.) Հոփախմանց կանոնի հանրաճանաչ «Ան-

ձինք» հատվածն է։ Այդ շարականի յուրաքանչյուր կիսատողը, վանկերի ընդհանուր քանակից անկախ, պարունակում է երկու ուժեղ մաս, որոնցից մեկը, բնականաբար, համընկնում է կիսատողի վերջին վանկի հետ, իսկ մյուսի դիրքին հատուկ է նշանակալից փոփոխականություն՝

- 1) Անձի՛նք նըւրիեա՛ / լըք սիրո՛յն Քրիստոսի՛. V—VV—/VV—VV—
 երկնաւո՛ր նահատա՛կք / և կուսա՛նք իմաստո՛ւնք VV—VV—/VV—VV—
 ի պարծա՛նըս ձե՛ր / բարձրացեա՛լ տօնէ՛. VV—V—/VV—V—
 մա՛յր Սիօ՛ն / ղըստերօ՛քն իւրո՛վք։ —V—/VV—V—
- 2) Բարբա՛ոք երկնաւո՛ / ըրք լըցի՛ն զերկի՛ր. V—VV—/VV—V—
 քանկի՛ հոր անուշի՛ց / բուրեցա՛յք ի Քրիստո՛ւ. V—VVV—/VV—VV—
 ողջակէ՛պք բանաւո՛րք / և զո՛հք փըրկութեա՛ն. VV—VV—/V—VV—
 և որո՛շք անարա՛տք / ընծայեա՛լք աստուծո՛յ։ VV—VV—/VV—VV—

Հայտնի է, որ «Անձինք»-ը, ի տարբերություն Շարականցի այլ երգերի, հորինված է բյուզանդական կոնդակ ժանրի օրենքներով¹⁴։ Կարելի է ենթադրել, որ կոնդակի ժանրային հատկանիշների պատվաստումը հայկական հողի վրա առաջ է բերել վաղ բյուզանդական տաղաչափության որոշ առանձնահատկությունների ստեղծագործական յուրացում (հայտնի է, որ վաղ բյուզանդական բանաստեղծական արվեստում շեշտաչին սկզբունքները լայն կիրառություն ունեին)։ VII դարից հետո կոնդակի ժանրի աստիճանական մահացումը¹⁵ հանգեցրել է նաև շեշտական տաղաչափական արվեստի մոռացմանը։ Կոմիտաս Աղցեցու հիշյալ շարականը տաղաչափության առումով հետագայի հոգևոր երգարվեստի վրա ոչ մի ազդեցություն չի թողել, և շեշտական սկզբունքները XII—XIII դարերում վերականգնվել են միանգամայն այլ հիմքի վրա։

Վերադառնալով XII—XIII դարերի հայկական հիմններգության վանկական և վանկա-

շեշտական կառուցվածքներին, քննարկենք այն ձևերը, որոնք վերը նկարագրված ձևերի համեմատ գտնվում են զարգացման ավելի բարձր աստիճանի վրա և բնորոշվում են ոչ միայն երկրորդ, այլև առաջին կիսատողերի հաստատուն վանկային ծավալով։ Բոլոր այս ձևերի մշակման և զարգացման գործում որոշիչ դեր է պատկանում Հնորհայուն։ Այս հեղինակի ոճին հատուկ կառուցվածքներից մեկը երկու հավասար յոթվանկանի հատվածների բաժանված ոտանավորն է, որի յուրաքանչյուր յոթ վանկանի կիսատողում չորրորդ և յոթերորդ վանկերը պարտադիր կերպով շեշտված են։ Այսպիսի չափը անմիջական ժառանգական կապի մեջ է գտնվում վերը նկարագրված երկրորդ կիսատողերի պարտադիր յոթվանկանի ծավալ և կայուն ուժեղ չորրորդ վանկ ենթադրող պատկերի հետ, միայն թե այստեղ անկանոն առաջին կիսատողերի փոխարեն ներկայացված են նույնատիպ յոթ վանկանի կառուցվածքներ։ Վանկական, իսկ սրանց հետ նաև շեշտական տաղաչափության տարրերը, այսպիսով, դուրս են գալիս ավանդաբար ավելի բարձր կազմակերպված երկրորդ կիսատողերի սահմաններից և ընդգրկում են ամբողջ ոտանավորը։ շեշտական տաղաչափության տարրերը այս զարգացման ընթացքի մեջ անխափանորեն կապված են փոսկական սկզբունքների հետ և այդ իսկ պատճառով

¹⁴ Shu' < Մկրտչյան, Շարականախոսություն. Լոյս, 1905, № 42, էջ 1003. Н. К. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении.—Ереван, 1977, с. 51.

¹⁵ Sht' < С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы.—Москва, 1977, с. 102—104.

պարպորոշ կերպով տարբերվում են Կոմի-տաս Աղցեցու պուտ շեշտական տառաչա-փութությունից: Երկու պարտադիր ուժեղ վան-կերի առկայությունը չի հակասում այն բա-նին, որ կիսատողերի մնացած հինգ վան-կերի վրա շեշտերն անկանոն են հայտնա-

վում: Այս հաստատված փանկական և դեռևս մինչև վերջ չհաստատված շեշտական տա-ռաչափության լավ օրինակներից է Պենտե-կոստեի յոթերորդ օրվա կանոնի հետևյալ հատվածը՝

- 1) Ի հարաշա՛րժ աղբերե՛ն / աճհատահո՛ւնդ վըտա՛կ.

VVV—VV— / VVV—VV—

կենդանարա՛ր սուրբ հոգի՛ / օրհնեալ ես լո՛յս ճըշմարի՛տ:

VVV—VV— / VVV—VV—

- 2) Այսօր ի սո՛ւրբ վերնատո՛ւնն / եկեալ Աստուա՛ծ ճըշմարի՛տ.

V—V—VV— / V—V—VV—

հրաշապարդեա՛ց պառաքեա՛լն / ի լոյս փառա՛ց քոց հոգի՛:

VVV—VV— / V—V—V—

- 3) Հըրճուողակա՛ն խընդութեա՛մբ / աշակերտա՛ցըն լըցեա՛լ.

VVV—VV— / VVV—VV—

փառատրելո՛ւլ երգեի՛ն / օրհնեալ ես լո՛յս գերապա՛նց:

VVV—VV— / V—V—VV—

Ներսես Շնորհալու շարականների համե-մատ, իր հետևորդ Հակոբ Կլայեցու (XIII դ.) Աստվածածնի ծննդյան կանոնի հետևյալ երգը շեշտական օրինաչափությունների

պահպանման առումով մի քաղ դեպի ետ է. այստեղ յոթ վանկանի կիսատողերում շեշտ-ված է ոչ միայն չորրորդ, այլև երրորդ վան-կը՝

- 1) Այսօր ցընծա՛ն երկնադի՛նքն / և պարառեա՛լ ի բարձ՛ունս.

V—V—VV— / VVV—VV—

երգեն պե՛րզըս հոգևո՛րս / յաւուր ծնընդեա՛ն սըրբուհու՛յն:

V—VVV— / V—V—VV—

- 2) Այսօր վերի՛նըն Սիօ՛ն / գոչե պե՛րզըս սրովբեի՛ց.

V—V—VV— / V—VVV—

վերեքսըրբեա՛նն ասելո՛ւլ / յաւուր ծնընդեա՛ն սըրբուհու՛յն:

VVV—VV— / V—V—VV—

Շնորհալու և նրա հետևորդների մոտ հանդիպում ենք յոթ և ութ վանկանի կի-սատողերի հաջորդման վրա հիմնված չա-փերի, ընդ որում և՛ յոթ, և՛ ութ վանկանի

կիսատողերում չորրորդ վանկը սովորաբար շեշտված է լինում: 8+7 չափի օրինակ (Պենտեկոստեի չորրորդ օրվա կանոնից)՝

- 1) Աղբիւր կենա՛ց բաշխող շնորհա՛ց / հոգիդ իջեա՛լ ի բարձանց.

V—V—V—V— / V—V—VV—

պանապակա՛ն պարգևըս քո՛ / բաժանեցե՛ր յառաքեա՛լն:

VVV—V—V— / VVV—VV—

- 2) Որ ի վերա՛յ ջուրցըն գոլո՛ւլ / ստեղծանեի՛ր պարարա՛ծս.

VVV—VV— / VVV—VV—

իջեալ ի ջո՛ւրս աւապանի՛ն / ծնանիս որդի՛ս Աստուծո՛յ:

V—V—VVV— / V—V—VV—

- 3) Որ պարդարեա՛լ նորոգես մի՛շտ / ըվնոր քո՛ վեկեղեցի՛.

VVV—VV— / V—VVV—

պեսպես շնորհա՛ց քոց պարգևօ՛ք / փալլին մանկունըք սորա՛:

—V—VV— / V—V—VV—

7+8 չափի օրինակ, առանձին տողերում աննշան շեղումներով (Աղուհացից չորրորդ կիրակյի կանոնից)¹⁶

1) Անտանելոյն տաղաւ'ր / բարձող էի'ցըս բարձողի'ն.

VVV—VV— / V—V | VVV—

որ ծընա'ր վԱստուած մարմնո'վ / վանմարմնաբա'ր ծընունդըն Հօ'ր.

VV—V—V— / VVV—V—

բարեխօսեա'՞վասըն մե'ր / աստուածածի'ն Մարիա'մ:

VVV——V— / VVV—VV—

2) Որ տիրակա'նս առ ի քէ'ն / կարգեալ տընտե'ս բնութեան մերո'յ.

VVV—VV— / V—V—V—V—

խմաստութեա'մբ ըզպարտի'ս / եթող քոյո'ց պարտապանա'ց.

VVV—VV— / V—V—VVV—

թող և ըզմե'ր ըզանցա'նս / ողորմութեա'մբըդ քո Քրիստո'ն:

—VV—VV— / VVV—V—V—

Այսպիսով, XII—XIII դարերի շարականների տաղաչափությանը հայտնի են հետևյալ կայուն վանկական կառուցվածքներ.

ա) հնգավանկ հատվածներ՝ միակ պարտադիր շեշտված հինգերորդ վանկով.

բ) յոթ վանկանի հատվածներ, որտեղ յոթերորդ պարտադիր շեշտված վանկի կողքին ուրվագծվում է լրացուցիչ ուժեղ վանկ՝ չորրորդը (սրա շնորհիվ ոտանավորի մեջ են մտցվում շեշտական տաղաչափության սկզբնական տարրերը),

գ) ութ վանկանի հատվածներ՝ պարտադիր շեշտված չորրորդ և ութերորդ վանկերով: Վերջիններս, ինչպես տեսանք, հաճախ օգտագործվում են 7+8 և 8+7 չափերի կազմում, սակայն դրանք կարող են ծառա-

լել նաև ամբողջ երգեր կառուցելու հենք: Յուրաքանչյուր չորրորդ վանկից հետո պարտադիր դադար ենթադրող այսպիսի կառուցվածքները հայկական հիմներգության մեջ են մտցվել Ներսես Շնորհալու կողմից, որոշ տարածում ստանալով նրա հետևորդներ Ներսես Լամբրոնացու, Հակոբ Կալեցու և ուրիշների մոտ: Շեշտերի բաշխումը այդպիսի «քառակուսի», դադարների միջոցով երկու հավասար մասերի բաժանված ութվանկանի կիսատողերում կարող է լինել անկանոն, ինչպես, օրինակ Շնորհալու Պենտեկոստի երկրորդ օրվա կանոնի հետևյալ հատվածում, որտեղ լամբերի կողքին առկա են քորեյներ՝

Նոյն և նըմա'ն / հօր և որդւո'յ // հոգիդ անե'ղ / և համագո'յ.

—VV— / —VV—~~XXX~~V—V— / VVV—

բըղխումըն հօ'ր / անքըննաբա'ր // առող յորդւո'յ / անճառաբա'ր.

V—V— / VVV—//V—V— / VVV—

ի վերնատո'ւնն / այսօր իջե'ր' // Վհոգիդ շնորհա'ց / քոց արբուցե'ր.

VVV— / V—V—//V—V— / —VV—

արբո և մե'զ / ողորմութեամբ' // ի բաժակե'ղ / իմաստութեա'ն:

V—V— / VVV—//VVV— / —VV—

Ավելի հաճախ են հանդիպում, սակայն, ութվանկանի կիսատողեր, որտեղ շեշտերը

¹⁶ Հեշտ է համոզվել, որ «շնորհակալական» 7+8 չափը պարզորոշ կերպով տարբերվում է Մ. Աբեղյանի կողմից նկարագրված «հայրենի կարգից», որի պատկերն մետրական է՝ V—VV—V—/VV—V—VV— տես՝ Մ. Աբեղյան, երկեր, Ե, էջ 226:

համընկնում են միայն չույց վանկերի հետ: Այստեղ մենք առաջին անգամ առնչվում ենք լիակատար վանկա-շեշտական տաղաչափության հետ, վերջինս արմատավորվել է հայ բանաստեղծական արվեստում Շնորհալու բարենորոգչական գործունեության շնորհիվ: Չարգացման բարձր աստիճանի վրա գտնվող այսպիսի տաղաչափության լավ օրինակ է հետևյալ հատվածը

Աղուհացից վեցերորդ կիրակիի կանոնից՝

- 1) Որ ըպխորիտ'արդ / քո գալըստեա'նդ // յառաջագո'յն / գուշակեցե'ր.
մարգարեի'ւքն / Իսրայելի' // զորս ընտրեցե'ր / յետ Մովսէսի.
որք խօսեցա'ն / հոգւով սրբո'վ // բազմապատի'կ / օրինակօ'ք.
տուր մեզ փրկի'չ / ողորմութի'ւն // և ըզմեղա'ց / ըպթողութի'ւն:
- 2) Ի մերձենա'լ / ամաց վերջի'ն // զոր տեսանո'ղ / քըն ծանուցի'ն.
ըզհասանի'լ / մեր փրկողի'դ // առ ի վախճա'ն / ժամանակի'ն.
երևեցա'ր / ի մէջ մարդկա'ն // զգեցեալ ընկե'րպ / ծառայակա'ն.
տուր մեզ փրկի'չ / ողորմութի'ւն // և ըզմեղա'ց / ըպթողութի'ւն:

Ասվածը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ հին հայկական շարականների տաղաչափության հիմքում ընկած ելակետային գծապատկերը ենթադրում է կիսատողերի վերջին վանկերի հետ համընկնող խմբական շեշտերի պարբերական հաջորդում: Այդ գծապատկերի սկզբնական տարբերակում սովորական բառալին շեշտերի և վանկերի քանակը կարգավորված չէր: Հետագայում շարականների տաղաչափության պարզացումն ընթանում էր վանկական և (նվազ չափով) շեշտական տաղաչափության տարրերի դերի աճման ճանապարհով: Ելակետային գծապատկերը, սակայն, չէր կորցրել իր նշանա-

կությունը մինչև XII—XIII դարերը: Նույնիսկ Շնորհալու և նրա հետևորդների մոտ բարձր պարզացած վանկական և վանկա-շեշտական տաղաչափության նմուշներին զուգահեռ հանդիպում են հնագույն ձևերին հետևող ստեղծագործություններ¹⁷:

¹⁷ Հեղինակն իր հաճելի պարտքն է համարում շնորհակալություն հայտնել բաղասիրական գիտությունների թեկնածու Վ. Ներսիսյանին, ինչպես նաև Ա. Մելքոնյանին, որոնք ծանոթացել են ներկա հոդվածի ձեռագրին: Նրանց արժեքավոր դիտողությունների շնորհիվ հոդվածն ստացել է այն տեսքը, որով ներկայացվում է ընթերցողին:

