

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՅԱՆ
(Արվեստագիտության թեկնածու)

**Ն. Կ. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ.—ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ՀԱՅ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ 5—15-ՐԴ ԴԴ.
Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986 թ., 344 էջ**

Նարեկացիագիտությունը, հիրավի, վերջ է ապրում վերջին տարիներին: Հայ միջնադարյան խոշորագույն բանաստեղծ-փիլիսոփայի հմայքը, ստեղծագործության բազմաբովանդակ և անսպառ բնույթը, նրա համամարդկային հնչեղությունը շարունակում են գրավել նորանոր գիտնականների, որոնց ջանքերով լուսաբանվում են Գրիգոր Նարեկացու հանճարի դեռևս քիչ ուսումնասիրված կողմերը: Ահա այդպիսի աշխատություններից է արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, հանրապետության արվեստի վաստակավոր գործիչ, երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանի «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5—15-րդ դարերում» մեծածավալ մենագրությունը, որը վերջերս դրվեց ընթերցողի սեղանին: Նշենք, որ սույն մենագրության ստեղծմանը նախորդել են վաստակաշատ երաժշտագետի լայն ճանաչման արժանացած այնպիսի ուսումնասիրություններ, ինչպիսիք են «Թամբուրի Հարությունի «Ձեռնարկ արևելյան երաժշտության» (1968), «Ներսես Ծնորհալին երգահան ու երաժիշտ» (1973), «Երաժշտության տեսությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում» (1977, ռուս.), «Մակար Եկմայան» (1980), շուրջ 150 հոդվածներ գիտական տարբեր պարբերականներում և այլն:

Ուշագրավ է գրախոսվող մենագրության մտահղացումը: Հեղինակը չի սահմանափակվել Նարեկացու լոկ երաժշտական ստեղծագործության մասնագիտական ման-

րակրկիտ հետազոտմամբ, այլ սկզբից ևնթ նպատակ է ունեցել դիտելու նրա ստեղծագործությունը լայն պատմական խորքի վրա, հետևելով տաղային արվեստի գոյացման նախադրյալներին 5-րդ դարից սկսած մինչև ուշ միջնադարը հասնող փայլուն երաժշտա-բանաստեղծական դրսևորումներով հարուստ՝ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանը: Այդ նպատակին է ծառայեցրել հեղինակը իր երաժիշտ-միջնադարագետի ողջ փորձն ու վարդապետությունը:

Արդեն գրքի նախաբանում հստակորեն ուրվագծվում են հեղինակի հիմնական նպատակադրումներն ու հարցադրումները: Այստեղ Ն. Թահմիզյանը անդրադառնում է Նարեկացու երաժշտական գործունեությանը վերաբերող պատմական և գրական աղբյուրներին (Ներսես Լամբրոնացի, Սամվել Անեցի, Հայսմավուրք և այլն), այնուհետև տալիս է նարեկացիագիտության տարբեր շրջանների համառոտ ակնարկը, նշելով միաթարյանների վաստակը, Ա. Չոպանյանի, Մ. Աբեղյանի և այլոց ներդրումը: Նախաբանում հատկապես ընդգծվում են Կոմիտասի՝ Նարեկացու տաղերի հայտնաբերման և ձայնագրման ուղղությամբ կատարած աշխատանքների նշանակությունը, ինչպես և Բ. Քուշմարյանի հայ միջնադարյան երգարվեստի պատմատեսական հետազոտման մեթոդի մշակման կարևորությունը, որոնց շնորհիվ հնարավոր դարձավ գիտականորեն հաստատելու Նարե-

կացու մի քանի տաղերի երաժշտական քաղաղորչիչ պատկանելությունը 10—11-րդ դարերին:

Հեղինակը միաժամանակ չի շրջանցում Գրիգոր Նարեկացու երաժշտական ստեղծագործության ուսումնասիրմանը կապված որոշակի լուրջ դժվարությունները, նշելով դրանց սկզբունքորեն հաղթահարելի լինելու հանգամանքը և դրական լուծման ուղիները:

Մենագրության առաջին գլուխը, իրենից ներկայացնելով հայ միջնադարյան երաժշտության պատմության սեղմ, սակայն շատ հագեցված մի ակնարկ, գաղափարված է որպես ներածություն՝ գրքի կենտրոնական, կարևորագույն մասին անցնելու համար: Դարձյալ պատմամշակութային լայն խորքի վրա, հեղինակը անդրադառնում է 5—15-րդ դարերի հայ երաժշտության զարգացման հանգուցային դեպքերին ու դեմքերին, խոսում հեթանոսական և քրիստոնեական, ժողովրդական ու մասնագիտացված, տեղային ու դրացի երաժշտական մշակույթների մերթն կապերի և փոխազդեցությունների մասին: Եթե վաղ միջնադարի մասնագիտացված երգարվեստի համար որոշիչ դեր խաղացին Սահակի և Մաշտոցի կողմից իրագործված եկեղեցական ու ծայնեղանակների կարգավորումը, երաժշտածիսական մատյանների հայացումը, ապա զարգացած ավատատիրության շրջանում արդեն ծաղկում են քաջահմուտ երաժիշտ-փիլիսոփաներով հայտնի բարձրագույն տիպի դպրոցներ, ինչպիսիք էին Անիի, Նարեկա, Հաղպատի ու Սանահինի, Գյումրիի ու Տաթևի, ինչպես և Կիլիկիայի բազմաթիվ վանքերը: Հաղպատին աշխարհիկ ու պալատական կյանքի վերելքը, ժողովրդական և ժողովրդա-արոֆեսիոնալ արվեստների մշտական կապը եկեղեցական հետ հանգեցրին երաժշտա-բանաստեղծական նոր տեսակների գոյացմանը, ինչպիսիք էին գանձը, տաղը, որոնց կազմավորումը առաջին հերթին կապվում է Գրիգոր Նարեկացու անվան հետ: «Հիրավի,—գրում է Թահմիզյանը,—Հայաստանի երաժշտական կյանքում 10—11-րդ դդ. իրագործված մեծագույն տեղաշարժներին բովանդակությունը կազմում է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության կերպավորումը ու տաղերի արվեստի ծաղկումը առհասարակ: Այդ արվեստի ոլորտում է, որ քրեանարկվող ժամանակաշրջանում մի կողմից՝ հիանալիորեն դրսևորվում ու շարունակվում է 7—8-րդ դդ. հայկական մասնագիտացված երգաստեղծության բնականոն զարգացման ընդհատված գիծը, և մյուս կողմից՝ հաստատուն հիմքեր են ստեղծվում նրա հետագա թռիչքի համար» (էջ 37): Եվ իսկապես, եթե հիշենք, որ վաղ միջնադարի պայմաններում արդեն մշակվել էին հայ հոգևոր երգարվեստի հիմնական տեսակները՝ սկսած պարզագույն սաղմոսատիպ եղանակներից մինչև մեղեդային և կշռության թավական բարդ նկարագիր ունեցող «ծանր» շարականները, որ Դավիթ Անհաղթից սկսած մշակվում և հետագա գիտնական-վարդապետների կողմից լրացվում ու զարգանում էր ուսմունքը ձայնի, ներդաշնակության հենքի, երաժշտության էության մասին, ապա պարզորոշ կդառնա այն պատմա-մշակութային հարուստ և պարարտ հիմքը, որը նախապատրաստեց տաղային արվեստի ճոխ ծաղկումը Նարեկացու ժամանակաշրջանում:

Մենագրության երկրորդ՝ կենտրոնական և հիմնական գլուխը նվիրված է Գրիգոր Նարեկացուն և նրա ժառանգության երաժշտագիտական քննությանը: Այն բացվում է հայոց պատմության «հարյուրամյա խաղաղության շրջանի» ընդհանուր քաղաքական-տնտեսական և մշակութային բնութագրումով: Գրիգոր Նարեկացու կյանքին և գործին վերաբերող հակիրճ ենթաբաժինը մի է բերում նրա անձի և անմիջական շրջապատի մասին առ այսօր հայտնի բոլոր տվյալները: Մեծ հետաքրքրությամբ է կարդացվում «Մերձավոր Արևելքի գրական շարժումները 9—11-րդ դարերում և Գրիգոր Նարեկացու Ողբերգության մատյանը» ենթաբաժինը, որը դարձյալ թույլ է տալիս դիտելու Նարեկացուն ոչ թե որպես տեղային անբացատրելի մի երևույթ, այլ իր և նախորդող ժամանակաշրջանի գրական-փիլիսոփայական միտումներին և շարժումներին խորապես կապված և քաջատեղյակ մեծատաղանդ արվեստագետ: Ընդ որում, այդ կապերն ու ընդհանրությունները Թահմիզյանը քննում է ինչպես քրիստոնեական-բյուզանդական, այնպես էլ՝ մահմեդական-սուֆիական գրականության նյութի հիման վրա:

Կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում Ողբերգության մատյանի վերաբերության հարցը հայ երգարվեստի միջնադարյան ավանդույթներին: Այս տեսանկյունով Նարեկացու ստեղծագործության հիմնական կոթողը առաջին անգամ է ներկայացվում ընթերցողին: Ձեռագրական նյութի մանրամասն ուսումնասիրությունը, Ողբերգության մատյանի տարբեր ընդօրինակություններում բանեցված տրոհության, առոգանության և խազագրության նշանների քննությունը, հետազոտողին բերում է այն եզրակացության, որ «Ողբերգության մատյանը, ամբողջապես առած, միջնադարում ե-

դանակավոր արտասանվել ու հատվածաբար մասերով է» (էջ 75):

Ուշագրավ է Ողբերգության մատյանի կապը այլ երաժշտա-ծիսական ժողովածուների հետ: Հայտնի է, որ դեռևս 11—12-րդ դարերից Ողբերգության մատյանի առանձին գլուխներ կամ հատվածներ մուծվել են Պատարագամատուցի, Ժամագրքի, Մաշտոցի և այլ գրքերի մեջ: Ըստ Ն. Թահմիզյանի կատարած հաշվումների վերոհիշյալ ժողովածուներում կայուն տեղ գրաված այդ հատվածների թիվը հասնում է 12-ի (էջ 80): Սակայն սրանց թերևս կարելի է ավելացնել Մաշտոց գրքում հանդիպող ևս չորս հատված. դրանք են՝ Դ գլխի Ա հատվածը «Բարեբանեալ Աստուած երկնաւոր...». Գ գլխի Ա հատվածը «Արքայ երկնաւոր...». Գ գլխի Բ ամբողջությամբ «Տէր իմ, Տէր, տուիչ պարգեւաց» և ԻԸ գլխի Ե հատվածը «Արդ, այսբանեացս անբախից հրաշից»¹ (վերջին երկու հատվածը Աղոթագրքից և Ժամագրքից են փոխանցվել Մաշտոցի մեջ): Բացառված չէ տակավին, որ երաժշտա-ծիսական մատյանների հետագա հետազոտումը կբացահայտի Ողբերգության մատյանից մասնաճյուղի վերևում բերված ցուցակը: «Ողբերգության մատյանի սույն նյութերը,— եզրահանգում է հեղինակը,— միջնադարում անցնելով հայկական ծիսական գրքերի մեջ, վերջիններիս միջնորդությամբ ևս կապվել են հայ հոգևոր թվերգի ու երգեցողության տարբեր ձևերի հետ: Միաժամանակ, սակայն, և հատկապես ուշ միջնադարի պայմաններում, Ողբերգության մատյանի ու նրա տարբեր հատվածների երաժշտական կենցաղավարման հետ կապված շատ բան մոռացության է մատնվել հետզհետե» (էջ 81):

Անցնելով Նարեկացու բուն երաժշտական ժառանգությանը, Թահմիզյանը առաջին հերթին անդրադառնում է Ողբերգության մատյանից Ժամագրքի մեջ փոխանցված «Ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքին: Այն երաժշտական քաղաղիչով հանդերձ տեղ է գտել 19-րդ դարի 70-ական թվականներին Էջմիածնում հրատարակված Ջալալ-գլըյալ Ժամագրքում: Մեղեդիական արտաքին հյուսվածքի առումով, ըստ բոլոր եղանակների, այդ աղոթքին հարում էին Նարեկացու գանձերից մի քանիսը, որոնցից ոչ

մեկի եղանակը չի պահպանվել: Սակայն այն փաստը, որ սրանք ևս ժամանակին երգվել են (և ոչ թե, ասենք, կատարվել թիվ), ապացուցվում է նրանով, որ Նարեկացու գանձերին հատուկ պարզ խազավորումն ունեն շատ շարականներ (էջ 84): Նույն բանն են ապացուցում և գանձերի տնագլուխ տառերը, որոնք հոդում են «Գրիգորի երգ», «Գրիգորի է երգս այս» խոսքերը:

Բազմակողմանի ու մանրակրկիտ վերլուծության նյութ են դառնում Գրիգոր Նարեկացու գրչին վերագրվող միակ շարականն ու տաղերը, թե՛ պատմաբանասիրական խնդիրների և թե՛ երաժշտագիտական քննության առումով: Այստեղ արծարծվում են այնպիսի ուշագրավ հարցեր, ինչպիսիք են Նարեկացու տաղերի հարաբերությունը Ողբերգության մատյանին, «Հավիկ» տաղի հեղինակային պատկանելիությունն ու այդ տաղի կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ և այլն:

Ամբողջ մենագրության ընթացքում հեղինակն իր տեսադաշտում է պահում հայ միջնադարյան երաժշտության ամենակրկին ոտ խնդիրը՝ խազերի դեռևս չվերծանված լինելու պարագան, հնարավորին չափով դիմում ձեռագրական նյութին, հետաքրքիր դիտարկումներ կատարելով տարբեր խազավոր մատյանների համեմատության հիման վրա:

Գրքում գետեղված են մասնադարյան ընտիր Գանձարաններից քաղված Նարեկացու գանձերն ու տաղերը պարունակող ամբողջական խազավոր էջեր, որոնք ավելի ակնհայտ են դարձնում այդ երկերի խազավորման ու կենցաղավարման պարագաները:

Ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ Նարեկացու տաղերը, մասնավորապես, կենցաղավարման տարբեր պայմաններում են հարատևել Կիլիկիայում և կենտրոնական Հայաստանում: Այսպես, օրինակ, ընդհանուր առմամբ վերցված, Կիլիկյան ձեռագրերը բնորոշվում են այդ տաղերի ավելի բարդ խազավորումով, որի դեպքում գրական խոսքի տվյալ վանկի հետ զուգորդվում են ավելի մեծ թրվով երգչային նշաններ (էջ 98): Ինչպես նշում է Թահմիզյանը «առկա տարբերություններն արտահայտում են թե՛ կիրառված խազագրության մասնագիտական մակարդակը, և թե՛ Կիլիկյան ու հայաստանյան երգչային դպրոցների ինքնահատուկ գծերը (առաջինը՝ ավելի զարդորոտ, երկրորդը՝ ավելի ամփոփ մեղեդիական)» (էջ 100):

Մեծ ուշադրություն է հատկացնում հեղինակը Գրիգոր Նարեկացու մեղեդիներով

¹ Մատյանի հատվածների աչպիսի միակցությունն ենք համոզվում, օրինակ, 16—17-րդ դդ. մի զբոլոր Մաշտոցում: Տե՛ս, Յուզակ հագլբեհ ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարյանց ի Վիեննա, կազմեց Հ Յակոբոս վ. Տաշյան, Վիեննա, 1895, էջ 813, ձև. № 360:

հանդերձ հասած ստեղծագործությունների արդի ձայնագրություններին (հայկական ու եվրոպական ձայնամիջերով): Խոսքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և 20-րդ դարի ըսկրգներին կատարված ձայնագրությունների մասին է, որոնց մեջ առանձնանում են մախ Ն. Թաշչյանի և հետո՝ Կոմիտասի իրագործած ամենավատահետի և արժեքավոր գրառումները: Հենվելով թաշչյանական ձայնագրությունների երաժշտաոճական բնույթյան վրա, հեղինակը եկել է այն համոզման, որ Նարեկացու «Աչքն ծովի ծով» և «Հաւուն, հաւուն» տաղերում արտացոլված է 12—13-րդ դարերի հայ երգատեղծության-երգեցողության կիլիկյան երաժշտական նուրբ ճաշակը: Հետևաբար, դրանք վերանայվել, վերաեղանակավորվել են Կիլիկիայում ըստ նոր գեղարվեստական պահանջների, թեև պահպանել են մեծ քանակությամբ մեղեդիական ոճի մի քանի էական գծերը (էջ 109): Ծատ քան են հուշել Նարեկացու տաղերի ներկա հետազոտողին Կոմիտասի ձեռագրերը, որոնք վկայում են հայ երգարվեստի ճյուղերի, ոճերի և տեսակների լավագույն գիտակի դժվարին ուրուումների՝ «մեղեդիական կերպարի ավելի հարագատ դրսևորմանը հասնելու նպատակով» (էջ 113): Կոմիտասի ձեռագրերի և խազավոր գրչագրերի ընձեռած արտաքին տվյալների համեմատությունը թույլ է տվել Թահմիզյանին ճշտելու և լրացնելու «Սայլն այն իաջներ» տաղի նախնական կառուցվածքն ու ծավալը:

Մենագրության երրորդ գլուխը կարծես կամար է ստեղծում առաջինի հետ: Սակայն ի տարբերություն առաջին գլխում պարփակված պատմական ակնարկի, այստեղ շեշտը դրված է տաղային արվեստի զուտ երաժշտական բաղադրիչի նախապատրաստության և հետագա զարգացման առանձնահատուկ գծերի վերլուծության վրա: Առհասարակ աշխատությունը խարսխվում է նախնական հարցադրումների աստիճանական ընդլայնման սկզբունքի վրա, որը քանի գնում, խորանում և մանրամասնվում է:

Ընթերցողներից շատերին հավանաբար ծանոթ են երկրորդ գլխի ենթավերնագրերը, որպես նախորդ տարիներին Ն. Թահմիզյանի կողմից լույս ընծայած ինքնուրույն հոդվածների խորագրեր: Այստեղ, սակայն, դրանք շարադրված են վերամշակված, ամփոփ տարբերակով, լրացված՝ բազմաթիվ նոր տվյալներով ու համեմատություններով: Այդ նյութի ներգրավումը ավելի ցցուն է դարձնում այն խնդիրները, որոնց լուսաբանմանը ենթարկված է ողջ շարադրանքը: Ահա այդ խնդիրներից հիմնականը. երգաչ-

նության սկզբունքի դրսևորման բնույթումը վաղ միջնադարի ծանր և զարդոտորուն երգերից (ներառյալ հայոց հնագույն աղոթամատույցի, հանդիսավոր օրերի կանոնագլուխների ոլորում եղանակները, հնագույն Սաղմոսարան-Ժամագրքին կապված երգեցողությունները և այլն) մինչև «մեղեդիական նոր (ութձայնի հին համակարգի կաշկանդումներից ձերբազատված) ոճի բյուրեղացումն ու երաժշտական բովանդակության կազմակերպման ձևերի բարդացումը» 11—15-րդ դարերի տաղերգուների ստեղծագործություններում (էջ 118—119):

Երևի չարժե ամենայն մանրամասնությամբ անդրադառնալ երրորդ գլխի բովանդակությանը, թողնելով ընթերցողին ինքնուրույն դատելու նրա արժեքների մասին: Ասեմք միայն, որ այստեղ գետնված են հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի լավագույն նմուշները (նոտային օրինակներով), նրանց համակողմանի վերլուծությամբ, ինչպես և այդ նմուշները ըստեղծող երաժիշտ-քանաստեղծների կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող հետաքրքրական տվյալներ: Հնչելով իրենց ժամանակվա համար չափանմուշային կոթողներ հանդիսացած այդ երկերը, հեղինակը բնորոշում է մի շարք կարկառուն շարականագիրների ու տաղերգուների տեղը ու դերը ինչպես հայ երաժշտության պատմության մեջ ընդհանրապես, այնպես էլ տաղային արվեստում մասնավորապես:

Եզրափակման մեջ ամփոփելով մենագրության հիմնական դրույթները, հեղինակը ընդգծում է, որ սպառված չի համարում իր առջև դրված խնդիրները, քաջ գիտակցելով, որ ներկա աշխատությունը միջնադարյան երաժշտաբանաստեղծական հարուստ արվեստի ուսումնասիրության հետ կապված բազմապիսի կնճոտ հարցերի հետագա լուսաբանման նախապայմաններից մեկն է: Իսկ նման հարցերը շատ են: Դրանց թվին են պատկանում առկա ձայնագրյալ ժողովածուներում համապատասխան վստահելի նմուշների հայտնաբերման, դրանց հեղինակային պատկանելության ուրուշման, ինչպես և հիշյալ ժողովածուների ու միջնադարյան խազավոր ձեռագրերի հետազոտության հիման վրա միաձայնային տարբեր կոթողների վերականգնման և ուսումնասիրության հետ կապված բազմապիսի կնճոտ հարցերը (319):

Ի դեպ, հեղինակային պատկանելության խնդրի մասին: Տվյալ խնդիրը, ավելի ճիշտ՝ հեղինակային տիպերի խնդիրը միջնադարյան կանոնական մշակույթի պայմաններում, հանդիսանում է միջնադարագիտության առաջօր քիչ հետազոտված և հետագա լայն

ուսումնասիրման կարոտ հանգուցային հարցերից մեկը, որը միանշանակ չէ և տարբեր ազգային մշակույթների պայմաններում լուրջի է դրսևորվում: Ն. Թահմիզյանը տարբեր առիթներով բազմիցս անդրադառնում է այդ խնդրին գրքի էջերում: Սակայն, թեև անվիճելի են նրա դրույթները և ընդհանրացումները, մեր կարծիքով, միշտ չէ, որ մինչև վերջ համոզիչ են մի քանի որոշակի պնդումները, մանավանդ, երբ խոսքը վերաբերում է 5—6-րդ դդ. հայ շարականագիրներին վերագրվող երաժշտական հեղինակումներին: Այստեղ թերևս

դեռ շատ քան տակավին ստուգելի է մնում: «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5—15-րդ դարերում» մենագրությունը, անկասկած, հանդիսանում է վաստակաշատ երաժշտագետի նոր գիտական նվաճումը: Այն, մեր կարծիքով, ամփոփում է նրա գիտական քրտնաջան պրպտումների մի մեծ փուլը: Հանդիսանալով ընդհանրացնող բնույթի խորը ուսումնասիրություն, այն նորովի է լուսաբանում հայ միջնադարյան երաժշտության լայն համայնապատկերը և այդ խորքի վրա փայլող Գրիգոր Նարեկացու երաժշտաբանաստեղծական հանճարը:

