



ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎԵԼԱՏՅԱՆ*Արվեստագիտության թեկնածու*

ՃԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐԵՎԵԼԱՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՀԻՄՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Հայ միջնադարյան հոգևոր երգարվեստը պատկանում է արևելաքրիստոնեական աշխարհի հնագույն երաժշտական մշակույթների թվին: Նրա հիմքերը դրվել են տակավին 4-5-րդ դարերում: Հանդիսանալով հայկական միջնադարյան արվեստի հարուստ բնագավառներից մեկը, հոգևոր երգաստեղծությունը հասել է մեր օրերին՝ ինչպես բանավոր ավանդույթի շնորհիվ, այնպես էլ բազմաթիվ ձեռագրերի և 19-րդ դ. երաժիշտների կողմից իրագործած ծայնագրությունների միջոցով: Այդ ծայնագրությունների մի ստվար զանգվածն ամփոփված է Շարական կամ Շարակնոց կոչվող ժողովածուում, որը Հայ Առաքելական Եկեղեցու հիմնական երաժշտածիսական մատյաններից է: Այն ընդգրկում է հայ շարականերգության զարգացման 1000-ամյա ուղու ընթացքում ստեղծած բազմաթիվ մեծարժեք նմուշներ, որոնց ուսումնասիրությունը կարևորվում է ինչպես հայ հոգևոր երաժշտության, այնպես էլ արևելաքրիստոնեական մյուս Եկեղեցիների երաժշտության հետ ունեցած տարբեր ամոնությունների հետազոտման տեսանկյունից:

«Շարական» բառը, որով ընդհանուր առմամբ բնորոշվում է պաշտոնապես ընդունված և որևէ շարքի մեջ զետեղված հոգևոր երգը, փորձել են տարբեր ձևով ստուգաբանել: Ամենաընդհանրացած ստուգաբանությունը գալիս է հայերեն «շար» արմատից կամ «շարք» բառից (Պետերման, Ամատունի, Աբեղյան և ուրիշներ): Ավետիքյանը՝ մեկնել է «շարական» բառը եբրայերեն (նաև արաբերեն) «*šir*» - «երգ» բառից¹, որն ընդունել են Էմինը, Կոստանյանցը և ուրիշներ: Ավելի հավանական է, սակայն, Մառի առաջարկած մեկնությունը՝ ասորերեն «*šāhā*» - «հսկում, հսկման երգ»-ից առաջանալը, ինչը հետագայում նույնացվել է հունարեն «*εὐμῶς*» «շարք, շարական» բառի հետ: «Շարական» բառին հաճախ փոխարինում են «կանոն» կամ «կարգ» տերմինները, օրինակ. «Կանոն Տեառնընդառաջի», «Կանոն Աւետեաց» կամ «Կարգ Ծննդեան», «Կարգ Ապաշխարութեան» և այլն²: Շարականի մասին առաջին գրավոր հիշատակությունը առկա է դեռևս 9-10-րդ դդ. թվագրվող հնագույն երկաթագիր Մաշտոցներում, այսպես. «Եւ սկսանին զվմբիծսն և զվարիչն՝ շարականաւ: Եւ ասեն՝ Գովեա Երուսաղէմ, շարականաւ»³:

¹ Տես Գ. Ավետիքեան, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ Ժ:

² Տես Բ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Գ, Երևան, 1977, էջ 501-502:

³ Տես Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. 1001, Վենետիկի Այսիքարյան միաբանության մատենադարան, ձեռ. 457:

Թեև Շարակնոցի ուսումնասիրությունը վաղուց է սկսվել, սակայն առ այսօր չի կատարվել նրա մեջ ընդգրկված երաժշտաբանաստեղծական տեսակների ժանրային տիպաբանության վերջնական ճշգրտումը և համեմատական հետազոտությունը արևելաքրիստոնեական մյուս հիմներգությունների համակարգում:

Չայ հոգևոր երգաստեղծությունը, նախնական շրջանում հատկապես, ձևավորվել է Պաղեստինից, Սիրիայից և Բյուզանդիայից եկող գործող ազդեցության ներքո: Սակայն հարկ է նշել, որ հայերը ոչ միայն ըմբռնել և ստեղծագործաբար յուրացրել են դրսից եկող ազդեցությունը, այլև սկզբից ևեթ գործուն մասնակցություն բերել այն վեհաշուք շենքի կառուցմանը, որը կոչվում է արևելաքրիստոնեական հոգևոր մշակույթ: Փոխառնչությունները բոլոր փուլերում եղել են բավական ակտիվ՝ անկախ դավանաբանական տարածայնություններից կամ անբերանպաստ քաղաքական պայմաններից:

Ողջ քրիստոնեական պաշտոներգության հիմքը կազմող սաղմոսերգությունը և երգեցիկ ընթերցանությունը (թվերգն և քարոզը) սկզբնական փուլում պայմանավորում էր նոր գաղափարախոսության գեղագիտական պահանջներով թելադրված ելևէջային սահմանափակ տիպային եղանակների շրջանակը: Պրոտոժանրի նշանակություն է ստանում երգեցիկ քարոզը, որի արմատները տանում են դեպի հին եբրայական աստվածաշնչային Օրինաց և Մարգարեից գրքերի երգեցիկ ընթերցանությունը, հին հունական պոստոդիան, հայկական մեհենական պաշտոներգությունը և, որպես հետևանք բնականաբար, վաղ քրիստոնեական շրջանի ասորական մեմրան (ܡܡܪܢܐ) և բյուզանդական կերիզման: Երգեցիկ քարոզի հնագույն նմուշները, որոնք ներկայացված են Սահակ Պարթևի և Դովհան Մանդակունու անուններով, առաջին ինքնուրույն հոգևոր երգերի՝ կցուրդների հետ մեկտեղ հանդիսանում են ազգային հիմներգության սկզբնավորման անդրանիկ հեղինակային խիզախումները⁴:

Կցուրդների երևան գալը 5-րդ դարում դնում է ազգային շարականերգության սկիզբը: Դրանց ստեղծումը ավանդաբար վերագրվում է Մեսրոպ Մաշտոցին, Սահակ Պարթևին, Սովսես Խորենացուն և Դովհան Մանդակունուն: «...արարին և երգս շարականաց և կարգեցին եղանակս, զորս բաժանեաց ի միմեանց՝ սուրբ Զայրապետն հոգելի տէր Իսահակ Պարթևն»⁵:

Ինչպես հայտնի է, կցուրդները փոքրածավալ, պարզագույն սաղմոսատիպ երգեր էին, որոնք հարասությունների ձևով կցվում էին սաղմոսներին: Նմանատիպ արխաիկ երաժշտաբանաստեղծական տեսակներ առկա են նաև ասորական և հունական հիմներգության մեջ: Բյուզանդական հիմներգության մեջ կցուրդներին համապատասխանում է տրոպարիոն (τροπαιον: ριζομ) տեսակը: Ինչ վերաբերում է ասորական հիմներգությանը, ապա կցուրդները մշտապես նույնացվել են մադրաշաի (ܡܐܕܪܐܝܐ) հետ: Մեր կարծիքով, այդ սխալ բնորոշումը գալիս է տակավին հնագույն հայերեն թարգմանությունից (հավա-

⁴ Սյր մասին ավելի մանրամասն տես մեր հոգվածը՝ «Քարոզի ժանրը հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ», «Պատմա-քանասիրական հանդես», 1992, թիվ 2-3, էջ 189-214:

⁵ Գիրք, որ կոչի Յասնաուրը, Կ. Պոլիս, 1730, էջ 37:

նաբար ռժժժձձ-ի բառացի մեկնությունից (drš- «կցեմ» բայից), որտեղ Եփրեմ Ասորու մադրաշաները ստացել են «կցուրդ» անվանումը և նյդպիսով արձատավորվել հայ իրականության մեջ: Թերևս սա կարելի է բացատրել հետևյալ կերպ: Ինչպես հայտնի է, Եփրեմի մադրաշաները, որ գերազանցապես երկարաշունչ, հակաճառական կամ բարոյախրատական բովանդակությամբ երգվող ներբողներ էին, թարգմանվել են 5-րդ դարում (դրանց թարգմանությունը վերագրվում է Եղիշեին), սակայն տվյալ շրջանում հայ հիմններգության մեջ դեռևս գոյություն չունեն համապատասխան ազգային երաժշտաբանաստեղծական տեսակ (այն կազմավորվեց ավելի ուշ՝ 7-րդ դարում): Այդ շրջանի ամենատարածված և արդեն ընդունված տեսակը հենց կցուրդն էր, ուստի հասկանալի է դառնում թարգմանչի ձգտումը հայացնելու Եփրեմի երգերի անվանումը, չխորանալով դրանց մեջ գոյություն ունեցող տաղաչափական, կառուցվածքային և իմաստային տարբերությունների մեջ: Միայն վերջերս ուսումնասիրողները անդրադարձել են այն հանգամանքին, որ կցուրդն ու մադրաշան ներկայացնում են բոլորովին տարբեր հիմներգական ժանրային երևույթներ⁶:

Մինչդեռ ասորական հիմններգության մեջ մշակվել են կցուրդներին ձևով և բովանդակությամբ համապատասխան երգերի երկու տարատեսակ՝ «մահ-նիտա» (moṭānā), որը կցուրդների պես հարել-կցվել է սաղմոսներին՝ հաճախ ներառնելով իր մեջ սաղմոսի առաջին տունը և «տակշեպտա» (takšepā), մի փոքր ավելի ինքնուրույն տեսակը, որն ազատ էր նախորդող սաղմոսի տան մեջքերումից⁷: Ի դեպ, նմանատիպ երկու տեսակի կցուրդներ է տարբերում նաև Աբեղյանը իր շարականներին նվիրված աշխատության մեջ⁸: Երկու դեպքում էլ դրանք ներկայացնում են կցուրդի և տրոպարիոնի նման սաղմոսների փոքրածավալ և անպաճույճ, չափական արձակով գրված երգվող պերիֆրազներ, որոնց բովանդակությունը կազմում էր աստվածաշնչային տարբեր դրվագների և Քրիստոսի տնօրինությունների մատչելի, գրեթե թեզիսային վերաշարադրումը, իսկ երաժշտությունն աչքի էր ընկնում պարզ դիատոնիկ ձայնեղանակային հիմքով, մեղեդու վանկային կառուցվածքով և կատարման անտիֆոնային սկզբունքով (այսինքն՝ դպրաց դասերի փոխեփոխ երգելով), թեև ռժժժձձ-ն բառացիորեն «կցուրդ» է նշանակում և, ըստ երևույթին, ասորական ժամասացության մեջ նույնպես կցվել է իրեն նախորդող երգասացություններին, իրականում այն խիստ տարբերվում է

⁶ Այդ կապակցությամբ մշելի է՝ Ա. Աբգարյան-Դոստի *Жанровая терминология армянской литургической и хоростекте терминологических систем христианских литургий Средневековья, "Армянская и русская средневековые литературы"*, Ерewan, 1986, с. 239. Ցավոք ուսումնասիրողը սահմանակվել է լոկ փաստի արձանագրմամբ, առանց մանրամասն վերլուծության և ժանրային տարբերակման: Ավելին, ընդհանուր առմամբ լուրջ մասնագիտական հիմք ունեցող և բովանդակալից ուսումնասիրությունը գերծ չէ որոշ վրիպումներից, որոնք կարող են հետագա քննարկման արժանի և անցանկալի անձեռնարկների տեղիք տալ:

⁷ Այդ մասին տես A. Cody, O. S. B. *The early History of the Octoechos in Syria, „ East of Byzantium: Syria and Armenia in the formative period.*, Dumbarton Oaks Symposium, 1980, Washington, D. C. 1982, p. 90.:

⁸ Տես Ա. Աբեղյան, *Շարականների մասին, «Արարատ», 1912, հուլիս-օգոստոս, էջ 729-731:*

հայկական կցուրդներից, որոնց ծավալը չի անցնում 3-4 տնից⁹։ Դրանում համոզվելու համար բավական է անգամ թուցիկ հայացք գցել վերջիններիս և համեմատել դրանք Ալիմյանի հրատարակած հայերեն թարգմանությամբ պահպանված Եփրեմի 51 մաղրաշաների հետ¹⁰։

Կցուրդները հանդիսացան այն հիմնարար և հարատև կյանք ունեցող երաժշտաբանաստեղծական տեսակը, որը կազմում է Շարակնոցի հիմնական նյութը։ Այդ է պատճառը, որ ձեռագրական աղբյուրներում հանդիպում է նաև «Կցորդարան» անվանումը, որը համապատասխանում է բյուզանդական Τροπολόγιον, վրացական ღებგაი երգչական մատյաններին և արտացոլում Շարակնոցի վաղ շրջանի բովանդակությունը։ Տվյալ շրջանի հոգևոր երգաստեղծության մասին որոշակի պատկերացում են տալիս Ծննդյան, Ապաշխարության, Ավագ շաբաթվա, Հարության կարգերում գետնոված մի շարք արխանիկ երգեր, ինչպես նաև Շարակնոցի հնագույն շերտը կազմող այլ կցուրդներ։

Այդ շրջանից հասած և իրենց նախնական նկարագիրը պահպանած նմուշներում որոշակիորեն ուրվագծվում են հայ շարականերգությանը հատուկ կերպարային արտահայտչականության հիմնական ոլորտները, աստվածաշնչային նյութի բանաստեղծական մշակման հնարները, գրական տեքստի մեղեդային հնչյունավորման հիմնական տիպերը (յորդոր, չափաւոր-միջակ և ծանր երգերը)¹¹։

7-8-րդ դարերում հայ շարականերգությունը նկատելի քայլ կատարեց դեպի առաջ։ Տեղի են ունենում մի շարք կարևոր տեղաշարժեր պաշտոներգության բարեկարգման, նոր երաժշտաբանաստեղծական տեսակների և Ութծայն համակարգի կիրառության ոլորտում։ Հանդես եկան նոր շարականագիր հեղինակներ՝ Կոմիտաս Աղցեցի, Անանիա Շիրակացի, Սահակ Չորափորեցի, Բարսեղ ճոն, Հովհան Օձնեցի, Ստեփանոս Սյունեցի և ուրիշներ, որոնց շարականները զգալի չափով ընդլայնեցին հոգևոր երգարվեստի շրջանակները։ Իրենց վեհ տրամադրությամբ, մեղեդային նկարագրի մաքրությամբ և գեղեցկությամբ աչքի ընկնող այդ օրհներգերում ազգային հոգի վրա

⁹ Այդ քվերը համապատասխանաբար խորհրդանշում են Սուրբ Երրորդությունը և չորս ավետարանիչներին։ Երբեմն կցուրդների տների քանակը ներկայացնում է այդ սրբազան քվերի տարբեր կոմբինացիաներ՝ 3+3, 3x3, 3+4, 3x4։ Կցուրդները երեք կամ երեք անգամ երեք տնից են կազմված, քլոր տները միևնույն եղանակով են երգվում (երեքական տներից բաղկացած լինելը Ս. Երրորդության նշանակ է, իսկ միևնույն եղանակով երգելը՝ երեք ԱճճՆ, մի Աստվածություն լինելուն)»,- այսպես պարզ ու գեղեցիկ մեկնել է կցուրդների կազմությունը Կոմիտաս վարդապետը՝ հիմնվելով ժիլնադարյան մեկնիչների և Հայ Առաքելական Եկեղեցու դարավոր ավանդույթի վրա (տե՛ս Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 109)։

¹⁰ Կցուրդը Ս. Եփրեմի հոդին Սսորւոյ, հրատ, հ. Լ. Ալիմյան, Կիեմնա, 1957։ Կցուրդը ս. Եփրեմի հոդին Սսորւոյ, Հ. Լ. Ալիմյան, Կիեմնա, 1957, F. Grigorian, Hymnes de Saint Ephrem, conservee en version arménienne, Patrologia orientalis, t. xxx, f. I, Paris, 1961. Տես նաև՝ Th. J. Lamty, Sancti Ephraemi Syn himni et sermones, t. I, Machiniae, 1882։

¹¹ Հայ հոգևոր երգեցողության հիմնական տիպերի մանրամասն վերլուծությունը տես՝ Գրիգորյան Կ. Լ., Теория музыкального искусства Армянской Церкви, Ереван, 1977, сс. 206-286։

համադրվում և զարգացվում են ասորական և բյուզանդական հիմներգության լավագույն գծերը:

Տվյալ ժամանակաշրջանի չափանմուշային կոթող է Կոմիտաս Աղցեցու՝ Հոփիսիմյանց կույսերին ձոնված «Անձինք նուիրեալք» շարականը՝ գրված այբուբենական ակրոստիքոսի ձևով (36 տուն), որտեղ յուրովի կիրառված են բյուզանդական կոնդակի (κοντακίον) բնորոշ հատկանիշները: Այն առանձնանում է նաև իր տաղաչափական մշակվածությամբ, որը զուտ շեշտական է, ինչը բավական հազվագյուտ երևույթ է մեր շարականերգության մեջ: Ստանալով «կացուրդ» անվանումը հայ իրականության մեջ, այդ երաժշտաբանաստեղծական տեսակը մեծ տարածում է գտնում հետագա դարերի հեղինակների մոտ: Ի տարբերություն փոքրածավալ և արծակ կցուրդների, կացուրդ-կոնդակը բազմատուն, վիպաքնարական բնույթի ներքող է, որը հաճախ հորինվում էր այբբենական կամ անվանական ծայրակապի ձևով: Այսուհետ այբբենական ծայրակապով գրված շարականները ստանում են նաև «Անձինք» անվանումը:

Պետք է նշել սակայն, որ Կոմիտաս Աղցեցու կիրառած մոր երաժշտաբանաստեղծական տեսակը չէր մնանակում մեխանիկորեն կոնդակիոնի մեծ վարպետ Ռոմանոս Երզնցողի (6-րդ դ.) ստեղծագործությունները: Եթե վերջիններիս կառուցվածքը բնորոշվում է պարտադիր նախաբանի՝ կուկուլիոնի (κουκουλίων) առկայությամբ, որին հետևում են տունը և կրկնակը, ապա հայկական կացուրդում այդ նախաբանը բացակայում է, ուստի նրա կառուցվածքը բաղկացած է իրար հաջորդող տներից և կրկնակներից¹²: Ասորական հիմներգության մեջ կացուրդին մոտ են կանգնած բյուզանդական կոնդակիոնի ձևավորմանը նախորդող «մադրաշա» և «սոգիտա» (σδιγίτ) բազմատուն, վիպաքնարական կամ խրատական բովանդակության ռեսպոնսորիաները (մեմակատարի և դարաց դասերի կողմից կատարվող ծավալուն երգերը), որոնք, ի դեպ, նույնպես ներկայացնում են հաջորդաբար իրար հետևող տներ և կրկնակներ¹³:

Հայ հոգևոր երգարվեստի ասպարեզում կարևոր դեր է պատկանում 8-րդ դ. փիլիսոփա, քերական և երաժիշտ Ստեփանոս Սյունեցուն, որի անվան հետ է կապված 8-9 երգերից բաղկացած բյուզանդական կանոնի ներմուծումը և դրա հետ սերտորեն առնչվող Ութմայն համակարգի բարեկարգումը: Ստեփանոս Սյունեցու երաժշտական գործունեության մասին տեղեկություններ են հաղորդում տարբեր մատենագիտական աղբյուրներ, որոնցից առանձնանում է Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդածը. «Բաժանեաց և զուքն ծայնս և կարգեաց, շարեաց զՅարութեան օրհնութիւնս, երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս,

¹² E. Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, 2nd. ed., London, 1962, p. 198-199: Տես նաև E. Petrosyan, *Byzantinisation muzykonoimic*, Л., 1988, с. 24. Rubens Duval, *Anciennes Littératures Chrétiennes. La Littérature Syriacque*, Paris, 1907, pp. 13-18, *Полные тексты Н. В. Кукуляца* с приложением к среднему веку, М., 1979, сс. 138-140, A. Cody, op. cit., pp. 100-102:

¹³ Տես *Полные тексты Н. В. Кукуляца* с приложением к среднему веку, М., 1979, сс. 138-140, A. Cody, op. cit., p. 100-102:

յարմարեաց և ստողոգին Յինանց (...) յոյժ խորհրդաւոր, և զպահոցն, որ զաղուհացսն երգի»¹⁴:

Ներկայացնելով որոշակի հաջորդականությամբ և տվյալ եկեղեցական տոմի բնույթից բխող տրամադրությամբ հորինված երգերի շարք՝ կանոնը, որպես ցիկլիկ ստեղծագործության տեսակ, նոր հնարավորություններ էր ընձեռում շարականագիրներին, նոր որակ և աստիճան ստեղծում հոգևոր երգարվեստում: Հավանաբար սկզբնապես կանոնները կազմվել են արդեն շրջանառության մեջ եղած կցուրդներից և կացուրդներից, սակայն դրանց կողքին հետգիտես ստեղծվում են հատուկ նոր կանոններ: Ուշագրավ է, որ Ստեփանոս Սյունեցու հեղինակած Ավագ օրհնությունների ութ շարքերը իրենց կառուցվածքով չափազանց մոտ են բյուզանդական կանոնի կառուցվածքին¹⁵: Ակներեաբար, Սյունեցին իբրև նմուշօրինակ է իր առջև ունեցել Անդրեաս Կրետացու (VII-VIII դդ.) հեղինակած կանոնները: Ավագ օրհնությունները 10-ական մասերից բաղկացած 8 խոշոր շարքեր են՝ նախատեսված ութ ծայնեղանակներով երգելու համար: Այդ երգասացությունների ոգեշնչման աղբյուրը Հին Կտակարանի հայտնի մարգարեական օրհնություններն էին: Ուշագրավ է նաև այստեղ «խիստ ոճի» Ութձայնին հետևելու սկզբունքը (չորս բուն և չորս կողմ եղանակ՝ առանց դարձվածքների և ստեղծների), ինչը հաղորդում է նրան յուրահատուկ առանձին հավաքածոյի նշանակություն (համեմատելի 6-րդ դ. ասորի միաբնակների Հայրապետ Սևրոս Ամտիոքացու հոգևոր ինքնուրույն երգերի ժողովածուի կամ բյուզանդական 'οκτωήχος երգչական գրքի հետ), որտեղ հաստատվում է Ութձայնի զաղափարը: Հետագայում, սակայն, հայկական կանոնը, պահպանելով ընդհանուր մասեր բյուզանդականի հետ, ստացավ հետևյալ ուրույն տեսքը.

1. Օրհնութիւն (Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ (Ել. 15)).
2. Հարց (Օրհնեալ է Տէր Աստուած հարցն մերոց (Ղան. 4 52)).
3. Մեծացուսցէ (Մեծացուսցէ անձն իմ զՏէր (Ղուկ. Ա 46)).
4. Ողորմեա (Ողորմեա ինձ, Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան քում (Սղմ. 4)).
5. Տէր երկնից (Օրհնեցէք, զՏէր երկնից, օրհնեցէք զՆա ի բարձանց (Սղմ. ԳԽԸ)).
6. Սանկունք (Օրհնեցէք, մանկունք, զՏէր եւ օրհնեցէք զանունն Տեառն (Սղմ. ԳԽԲ)).
7. Ճաշու (երգվում են տարբեր սաղմոսներից վերցված հատվածներ),
8. Համբարծի (Համբարծի զաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն (Սղմ. ԳԻ)):

¹⁴ Պատմութիւն նահանգին Ախական արարեալ Ստեփանոսի Օրբելեան արքեպս. Սիւնեաց, Թիֆլիս, 1910, էջ 138-139:

¹⁵ Բյուզանդական կանոնի մասին տես մասնավորապես Wellisz, E., op. cit., p. 198-245; E. Դերման, Византийское музыкальное, с. 129-131.

Նշենք նաև, որ նախապես կանոնը ինը մաս է ունեցել, սակայն «Գործք» կոչվող մասը հետագայում կցվել է Հարցին՝ կորցնելով իր ինքնուրույն նշանակությունը¹⁶:

«Կանոն» անվանումը ստացել է համընդհանուր տարածում արևելաքրիստոնեական բոլոր եկեղեցիներում՝ օգտագործվելով ինչպես լայն (կարգ, օրենք), այնպես էլ ավելի հատուկ՝ վերը դիտարկված երաժշտաբանաստեղծական տեսակի իմաստով: Ասորական հիմներգության մեջ կանոնի հետ մեկտեղ օգտագործվել է նաև էնիանե ('*enyanē*) անվանումը: Եթե կանոնը երգվում էր առավոտյան ժամերգության ընթացքում, մարգարեական օրհնությունների հետ, ապա էնիանեն երգվում էր սաղմոսներից հետո¹⁷:

Ելնելով վերը շարադրվածից, առաջարկում ենք Շարակնոցի մեջ մտնող երաժշտաբանաստեղծական տեսակների հետևյալ համեմատական անավանգանկը:

mánitā, tákseptā - τροπάριον - կցուրդ

mādrāšā, šōgītā - κοντάκιος - կացուրդ

q ā | ē, b ā w ā t ā - աչդրա, 'արմոն - շարական (առավել ընդհանուր անվանումը)

k a n w n, 'enyanē - κανών - կանոն, կարգ

Ինչ վերաբերում է այդ երաժշտաբանաստեղծական տեսակներն ամփոփող Շարակնոցին և նրան համապատասխանող ժողովածուներին, ապա պետք է նկատի ունենալ, որ, օրինակ, բյուզանդական պաշտոնեգրության մեջ ձևավորվել է երգչական մատյանների շատ ավելի տարբերակված համակարգ՝ ներառելով հետևյալ տիպերը.

Βίρμολόγιον, Σαχτηράϊον, Κοντακάριον: Շարակնոցն ըստ էության միավորում է իր մեջ այդ երեք ժողովածուները: Ուստի միանգամայն իրավացի է ֆրանսիացի հայագետ Շ. Բընուն՝ պնդելով, որ Շարակնոցն անվանվի պարզապես հոգևոր երգարան՝ *Hymnaire*¹⁸: Դրանով փաստորեն վերականգնվում է Տեր-Սիբայեյանի¹⁹ և Կոնիբիրի²⁰ որդեգրած տարբերակը՝ *Hymnarium*, *Hymnaji*:

Անավասիկ սրանք են շարականներին և արևելաքրիստոնեական հիմներգական մյուս տեսակներին վերաբերող մեր հիմնական դիտարկումները, որոնք, անշուշտ, պետք է զարգացվեն և շարունակվեն նաև կանոնի բաղկացուցիչ մասերի տիպաբանական համեմատության ուսումնասիրման ուղղությամբ:

¹⁶ Հայկական կանոնի ձևավորման և առանձնահատկությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Շարակնոց, հ. Ա, Երևան, 1997, Յառաջաբան (աշխ. Ա. Սրկչատյանի և Լ. Հակոբյանի), էջ XIV-XIX:

¹⁷ Sh'u A. Cody, op. cit., p. 97-98.

¹⁸ Ch. Renoux, Le *Jadgari* géorgien et le *Samknoc'* arménien, *Revue des études arméniennes*, NS, 1993, XXIV, p. 90.

¹⁹ Ter-Mikaelian N., *Das Armenische Hymnarium*, Leipzig, 1903.

²⁰ Conybeare Fr. C., *The Hymnal of the Armenian Church*, „The Journal of Theological Studies“, 7, 1906.