

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ ՀԻՄՆԵՐԳԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ

Մովսէս Խորենացին մեր ազգային մշակոյթին է թողել ոչ միայն իր փառահեղ կոթողը, «Հայոց պատմութիւնը», այլ նաև ճարտասանական, մեկնողական, թարգմանական բազում գործեր, որոնց թւում իրենց պատուաւոր տեղն ունեն նրա հիանալի շարականները:

Հայ երաժշտական միջնադարագիտութեան համար Մովսէս Խորենացու ներդրումը երաժշտական մշակոյթի մէջ արժէքաւորում է երկու հիմնական տեսակէտով. ա. Մովսէս Խորենացու «Պատմութիւնը» որպէս հայերի հնագոյն հեթանոսական շրջանի երաժշտական մշակոյթի մասին կարեւոր տեղեկութիւնների գլխաւոր աղբիւր եւ թ. Մովսէս Խորենացին որպէս Ե. դարի հայ հիմներգութեան, շարականերգութեան կարկառուն ներկայացուցիչ:

Մէկ ու կէս գար առաջ Դ. Ալիշանը յայտնել է զարմանալի խորաթափանց եւ նոյնիսկ համարձակ մի կարծիք, ըստ որի Մովսէս Խորենացին «Քերթողահայր» է կոչուել «աւելի բանաստեղծական կամ երգահան գրուածոց համար, եւ թէ այս մտքով անվնաս արժանաւոր է, վկայ ըլլան (...) իր սքանչելի շարականներն, որոնց չափական շէնքն ալ, իմաստն ալ, եղանակներն ալ՝ կը ցուցնեն թէ շատ գերազանց ողի եւ ճաշակ ունի»: Նշելով Խորենացու շարականների բարձր արուեստը, Ալիշանը, «եկեղեցական եղանակաց երաժշտապետ» էր անուանում Պատմահօրը¹:

Եթէ դատելու լինենք Խորենացու «Պատմութեան» մէջ շարադըրուած մի քանի գրուագններից, ինչպէս եւ իր կենսագրութեանը վերաբերող այլ աղբիւրներից, կարելի է եզրակացնել, որ երաժշտութիւնը կարեւոր տեղ է գրաւել քերթողահօր կեանքում, սկսած մանկութեան տարիներից: Լինելով Սահակ-Մեսրոպեան կրտսեր աշակերտներից, Մովսէս Խորենացին եղել է հայկական նորաստեղծ ազգային դպրոցների համար ընտրուած այն տղաների թւում, որոնք էին ընկնում մի շարի յամար ընտրուած այն տղաների թւում, որոնք էին ընկնում մի շարի յատկութիւններով, իր իսկ հօսքերով «ուղեղ», «քաջասուն»,

1. ԱԼԻՇԱՆ Դ., Մովսէս Քերթողահայր հայոց, «Բազմավէպ», 1849, էջ 51:

«փափկաձայն» եւ «երկարոգի» էին²: Յետագայ տարիներին, շարունակելով կրթութիւնը Վաղարշապատում եւ ապա կատարելագործուելով Աղեքսանդրիայի, Աթէնքի, Կ. Պոլսի նշանաւոր դպրոցներում, նառաւումնասիրել է նաև քրիստոնեական ծէսը եւ պաշտօներգութիւնը:

Մանրամասն ծանօթանալով Խորենացու «Պատմութեանը», ուշադրութիւն է գրաւում այն փաստը, որ հեղինակը յատուկ ճաշակ եւ հակում է ցուցաբերում երաժշտական արուեստին առընչուող այլեւայլ երեւոյթների նկարագրութեան հանդէպ: Դա արտայայտում է նախ եւ առաջ հայ հնագոյն ժողովրդական երգերի, գիշարանական պատումների եւ վիպական բանահիւսութեան նմոյշների մատուցման մէջ: Անշուշտ, հին Հայաստանի երաժշտական մշակոյթի մասին արժէքաւոր տեղեկութիւններ են հաղորդել նաեւ մեր միւս պատմիչները՝ Փաւստոս Բուզանդը, Ազաթանգեղոսը, Ղազար Փարպեցին: Սակայն ի տարբերութիւն նրանց, Խորենացին ոչ միայն նկարագրել է ծէսեր, արարողութիւններ, պալատական ինճոյքներ, նրանց ժամանակ հնչող երադրամութիւնը, երաժիշտներին եւ նուտագարանները, այեւ մէջ է բերել մի շարք վիպերգեր: Քաջ գիտակցելով այդ վիպերգերի գեղարուեստական բարձր արժէքը եւ նշանակութիւնը յետագայ սերունդների համար, Մովսէս Խորենացին զետեղել է դրանք իր «Պատմութեան» մէջ եւ փրկել անխուսափելի կորուստից: Այդ վիպերգերը Պատմահայրը յաճախ անուանում է «զրոյց», «երդ վիպասանաց», «առասպել», «գուսանական», «թուելեացն երգը»³, ակնարկելով դրանց կատարման ձեւը՝ ասերգ, որը ընդմիջարկում է առանձին ամբողջական երգային կտորներով: Այդ որակումները ցոյց են տալիս, որ ըստ էութեան, գործ ունենք հին Հայաստանում կենցաղավարող երաժշտական սինկրետիկ տեսակների հետ: Դա հաստատում է նաեւ Խորենացու հաղորդած կարեւոր տեղեկութիւններով, որոնց համաձայն, այդ երգերը կատարել են ժողովրդապրոֆեսիոնալ տիպի երաժիշտները՝ վիպասաններ, գուսաններ, վարձակներ, որոնք լայնօրէն կիրառել են հնագոյն սինկրետիկ արուեստի բոլոր միջոցները՝ ասմունք, երգեցողութիւն, պար, մնջախաղ եւ նուագ: «Ի նուագս փանդուան եւ յերգս ցցոց եւ պարուց»⁴: Իսկ նուագարանը, որը Խորենացին կոչում է փանդիռն կամ բամբիռն, ամենայն հաւանականութեամբ, կամբթառը լարային կամ բամբիռն, ամենայն հաւանականութեամբ, կամբթառը լարային գործիք էր, պարզագոյն լարուածք ունեցող՝ գուցէ եւ ուղի նախատիւպերից: Ի դէպ, ամենեւին բացառուած չէ, որ այդ երգերը, կենցաղակարելով՝ Պատմահօր ժամանակներում, ծանօթ էին նրան իրենց երաժշտական բաղադրիչով, այսինքն՝ մեղեղիներով հանդերձ:

2. Մովսէս Խորենացու Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 328:

3. Անդ, էջ 32-37, 42-48, 48-49, 85-86, 114-115:

4. Անդ, էջ 27, 75, 84, 86:

Խորենացու, որպէս երաժշտի մասին, վկայում են նաեւ մի քանի այլ աղբիւրներ։ Մեզ է Հասել գրաւոր մի աւանդութիւն, որն ամփոփուած է «Յաղագս սրբոց վարդապետացն Հայոց Մովսէսի եւ Դաւթի» գրուածքում։ Այն առաջին անգամ հրատարակել է Գ. Սրուանձտեանցը⁵, որից յետոյ այն բազմիցս դիտարկուել է Հայագիտութեան մէջ (Ալիշան, Աճառեան, Մալխասեանց, Թահմիզեան)։

Թէեւ այդ գրուածքը անվաւեր է, եւ Աճառեանը այն անուանում է Խորենացու «առասպելաբան կենսագրութիւն»⁶, նշենք, որ չնայած շարադրանքի ոչ միատար բնոյթի եւ մի շարք քննելի տեղերին, Մովսէս Խորենացու կեանքի վերջին տարիներին վերաբերող հատուածը թւում է առաւել հաւաստի։ Այն համապատասխանում է ինչպէս Ղազար Փարպեցու հաղորդած տեղեկութիւններին, այնպէս էլ՝ Խորենացու «Պատմութիւնից» արած հետեւութիւններին⁷։ Բացի դրանցից, այդ մասում խօսւում է Խորենացու երաժիշտ լինելու մասին, յիշատակւում են նրա գործերը։ Լստ այդ աւանդութեան, Խորենացուն ծերութեան օրօք, երբ նա Հայաստան վերադառնալուց յետոյ ծպտեալ եւ զրկանքներով լի կեանք էր վարում Վաղարշապատի գիւղերից մէկում, ճանաչում են մի հաւաքոյթի ժամանակ, որին ներկայ է լինում նաեւ Գիւտ Կաթողիկոսը, մի գեղեցիկ մեղեղի երգելուց։ «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։ «Ով սուրբ հայրապետ, այս է կորուսեալ ի ճէնջ Աթենացին Մովսէս՝ աշակերտ սուրբ հարցն Սահակայ եւ Մեսրովպայ»⁸։

Նոյն գրուածքում մի փոքր ներքեւ կարդում ենք. «Իսկ նա սկսեալ գրէր զՊատմութիւն Հայոց պատմագիրն, եւ այլ բազում ինչ արար քննութիւն պէսպէս ճառեալ, ի տնօրէնութիւն Փրկչին եւ բազում ինչ արար, եւ զքերականին մեկնութիւնն եւ արար եւ զեղանակս երաժշտականացն ձայնաւորս բազումս ի պէտս եկեղեցւոյ»⁹։

Այստեղ նշանակալին այն է, որ մի քանի անգամ շեշտում է Խորենացու-երաժշտի վաստակն ու համբաւը, որը տակաւին գիտակ-

5. ՍՐՈՒԱՆՉՏԾԱՆՑ Գ., Հնոց եւ Անրոց, կ. Պոլիս, 1874, էջ 39-87:
6. Տե՛ս Հ. ԱՃԱՌԵԱՆ, Հայոց անձնանութերի բառարան, հու. Գ, Երեւան, 1946, էջ 421:
7. Տե՛ս ՄՈՎՍԷՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ, Հայոց պատմութիւն (թարգմանութիւն, ներածութիւն եւ ծանօթագրութիւններ՝ ակադեմիկոս Ստ. Մալխասեանի), Երեւան, 1961: Տե՛ս ներածութիւն, էջ 11-18:
8. ՍՐՈՒԱՆՉՏԾԱՆՑ Գ., Հնոց եւ Անրոց, էջ 83:
9. Անդ, էջ 85:

դուած է եղել միջնադարում։ Դրան նպաստել են նաեւ մի շարք այլ աղբիւրներ, որտեղ Խորենացու մանր գրուածքների թւում յիշատակ-ուած են մեր երաժշտա-ծիսական մատեանների ձեւալորման հետ առ-ընչուող եւ առհասարակ նրանց կազմի մէջ մտած գործեր։ Այսպէս, օրինակ, աղօթամատոյցի մէջ հանդիպում ենք հետեւեալ աղօթքի։ «Աղօթք Մովսէսի Քերթողի եւ պաղատանք առ Տէր Աստուած։ Աղաչեմ զքեզ, տէր, թո՛ղ ինձ զմեղս իմ որպէս կամիմ»¹⁰։ Մեր միջնադարի երեւելի ծիսագէտ Խոսրով Անձեւացին իր «Մեկնութիւն աղօթքց ժամագրոց» երկասիրութեան մէջ առաջ է բերում մի ուրիշ գործ։ «Մովսէսի Քերթողաօր մեկնութիւն ի յերգս երից մանկանց»¹¹։ Նշենք, սակայն, որ սրանց Հեղինակութեան Հարցը դեռեւս կարոտ է ճշգրտման¹²։

Այն փաստը, որ Խորենացին մասնակցել է քրիստոնէական ծէսի եւ պաշտօներգութեան հայացման գործին, հաստատում է նաեւ «Մաշտոց» ծիսարանին կցուող յիշատակարան «Օրհնութիւնաբեր ցուցակ»ը, որտեղ յիշատակուած են Մովսէս Խորենացու միւս թարգմանիչ-աշակերտակիցները՝ Կորիւնը, Խոսրովը, Ընձակը եւ Ղազարը՝ Խորենացուն վերաբերող հատուածը հնչում է այսպէս. «Երանելին Մովսէս Խորենացի թարգմանիչ, որ էր գրիչ սրբոյն Սահակայ, առաքեաց սուրբն Սահակ ի Գ. ամի թարգմանութեան Մեսրովայ, ի նազիանզ, յաթոռ Գրիգորի Աստուածաբանի եւ ետ բերել զՄերմնօրհնէքն, զԿալի եւ զՀնձանի, զոր արարեալ էր Գրիգորի Աստուածաբանի եւ ի Երրորդ ամի հայրապետութեան իւրոյ»¹³: Նոյն վաւերապիրն վկայում է, որ

8. Տե՛ս Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանի Մխիթարեանց ի վենետիկ, կազմեց Հ. Բ. Սարգսիսեան, հաւ. Բ., Վենետիկ, 1924, էջ 1122:
 9. Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, կազմեց Հ. Հ. Տաշեան, Վիեննա, 1895, էջ 136:
 10. Վերջին տարիների խորենացիական հետազոտութիւններում կարծիք է յայտնվել, որ դրանք եւ նման այլ մանր գրուածքները՝ այդ թուուն նաեւ շարականները, էտղարի մատենապիր եւ ծիսագէտ Սովոչս Սիլնեցու (Քերթողի) գրչին են պատկանել, սակայն յիտագայ դարերի ընթացքում վերագրուել են Սովոչս Խորենացուն: Տե՛ս Հ. Պ. Անանեան, Սովոչս Քերթողահայր եւ Սովոչս Խորենացի, «Քազմավէպ», 1991, թիւ 1-2, էջ 7-24: Բացի դրանից, Հ. Պ. Անանեանը պնդում է, որ Սովոչս Խորենացին չի կոչուել Քերթող կամ Քերթողահայր՝ «իր Հնագոյն վկան, Ղաղաք Փարացին, զինք «Քիլիսոփոս» տիտղոսով կը ճանչնայ, եւ Ասողիկի մօտ՝ «ճարտասան» տիտղոսն ունի» (էջ 21): Բայց հենց այս պարագային պէտք էր նկատի ունենալ, որ «Քիլիսոփոս» եւ «Ճարտասան» տիտղոսները սերու առընչութիւն ունեն երաժշտա-բանաստեղծական արուեստի հետ եւ որ այդ «տիտղոսները» գալ միջնադարից սկսած տրուել են մի շարք ականաւոր երաժշտապետ, երգահաններին: Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Վ. Հացոյնի, Պատմութիւն Հայոց Սորթամատոյցին, Վենետիկ, 1965, էջ 90:
 11. ԶԱՐԲՀԱՆՆԱԼԵԱՆ Գ. Մատենադարան հայկական բարգմանութեանց նախնեաց, Վենետիկ, 1889, էջ 246-248, նոյնի, Պատմութիւն հայ հիմ դպրութեան, Վենետիկ,

այդ ցուցակը կամ առնուազն նրա հնագոյն մասը, ըստ Հ. Ալիշանի կարծիքի, գրանցուել է հենց իր ձեռքով՝ «ձեռամբ իմով, Մովսէսի գրչի», ինչպէս հաղորդում է բնագիրը, Սահակ Պարթեւի գրիչ-քարտուղար լինելու շրջանում¹⁴: Խորենացու «Օրհնութիւնաբեր ցուցակ»ի կազմող կամ հեղինակ լինելու մասին՝ ժամանակին հաստատապէս արտայայտուել է նաեւ Բ. Սարգիսեանը¹⁵:

Իսկ ի՞նչ էր նշանակում ծիսական կանոններ թարգմանել. դա նշանակում էր քաջատեղեակ լինել նաեւ դրանց կազմում ընդգրկուած երգասացութիւններին, համընդհանուր քրիստոնէական ծիսական տեքստերը յարմարեցնել հայոց լեզուի եւ հայ եկեղեցու նորաստեղծ երգարուեստի պահանջներին:

Այսպիսով, եղած տուեալները հաւաստում են, որ Խորենացու գործունէութիւնը մշտապէս առընչուել է հայոց պաշտօններգութեանը եւ երգարուեստին առհասարակ: Բնական է, որ խորենացիագիտութեան բոլոր խրթին հանգոյցները սերտօրէն կապուած են Քերթողահօր հիմներգութեանը վերաբերող հարցին: Սակայն որքան յստակում են Խորենացու կեանքին եւ գիտական ժառանգութեանը կապուած տարբեր հարցերը, այնքան աւելի ընթեռնելի եւ լուծելի են դառնում նրա շարականներգութեան ուսումնասիրման խնդիրները:

1979 թուին «Էջմիածին» ամսագրում Խորենացու երաժշտական արուեստին առընչուելու հարցին ծաւալուն յօդուած է նուիրել վաստակաշատ երաժշտագէտ նիկ. Թաշմիզեանը, որը ի մի է բերել այդ տեսանկիւնով դիտուած բոլոր տեղեկութիւնները¹⁶: Ըստ Թաշմիզեանի հաշլումների, որոնք նա կատարել է շարականների հեղինակների միջնադարեան ցուցակների համեմատական քննութեան հիման վրայ, Մովսէս Խորենացուն ընծայուող շարականների թիւը հասնում է 120 միաւորի: Դրանք են՝ բացառութեամբ ԺԴ. դարում ներսէս Շնորհալու կողմից հետեւեալ կանոններում աւելցրած մի քանի շարականների.

Աստուածայայտնութեան ճրագալոյցի կանոնի երգերը,

Ծննդեան ութ օրերի կանոնների երգերի մեծ մասը,

Տեառնընդառաջի կանոնի երգերը,

1889, էջ 246-248, նոյնի, Պատմութիւն հայ հիմ դպրութեամ, Վենետիկ, 1897, էջ 385-386, CONYBEARE FR. C., *Rituale Armenorum, Oxford, 1905, p. XXVIII - XXXI*, ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ Ա. Ս., «Մաշտոց» ժողովածում որպէս հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյքի յուշարձամ, Երեւան, 1991, էջ 19-21:

14. ԱԼԻՇԱՆ Դ., Հայապատում, Հայ. Բ, Վենետիկ, 1901, էջ 188:

15. ՍԱՐԳԻՒԾԱՆ Բ. Ագարանգեղոս եւ իւր քաղմադարեան գաղտնիքը, Վենետիկ, 1890, էջ 320-321, նոյնի, Քանադատուրիւն Յովիհան Մաթեղակունոյ եւ իւր երկասիրութեամց վրայ, Վենետիկ, 1890, էջ 20:

16. ՏԵ՛Մ ԹԱՇՄԻԶԵԱՆ Ն. Կ., Մովսէս Խորենացին եւ հայ հիմ ու վաղ միջնադարեան երգարուեստը, «Էջմիածին», 1979, թիւ 5-6, էջ 25-33 եւ 44-53:

Անտոն Անապատականին նուիրուած կանոնի երգերը,
Թագաւորաց կանոնի կամ Թէոդոս թագաւորին նուիրուած
կանոնի երգերը,
Յարութեան երգերը,
Յովհաննէս Մկրտչի գլխատման յիշատակին նուիրուած
կանոնի երգերը,
Գրիգոր Լուսաւորչին նուիրուած հին կանոնի երգերը,
Աստուածածնի Վերափոխման Ա. օրուան կանոնի երգերը:

Այդ են աւանդում միջնադարեան մի շարք հեղինակներ, որոնց թւում Վանական վարդապետը, Սարգիս երէցը, Կիրակոս Գանձակեցին, Վարդան Արեւելցին, Գրիգոր Տաթեւացին եւ ուրիշներ:

Մեր կարծիքով, այդ թիւը (120 չարական) տակաւին քննելի է մնում: Յիշենք Ք. Քուչնարեանի՝ հայ երաժշտութեան այդ խոչորագոյն տեսաբանի խօսքերն այն մասին, որ Ե. դարի մշակութային գործիչները անկասկած անմիջական մասնակցութիւն են բերել հայ հոգեւոր ինքնուրոյն երգի ձեւաւորմանը, սակայն յետագայում աւանդոյթը նրանց վերագրել է շատ աւելին, քան նրանք ի վիճակի էին ֆիզիկապէս իրագործելու, ի նկատի ունենալով նրանց գործունէութեան բազմապիսի բնոյթը¹⁷: Նշենք նաեւ, որ հէնց ինքը՝ Ն. Թահմիզեանը, հետեւելով միջնադարեան որոշ ցուցակագիրների հազորդումներին, երաժշտա-ոճական վերլուծութեան հիման վրայ առաջին փորձն է կատարել և որենացուն վերագրուող շարականների թուից զատելու այն կտորները, որոնք, իր կարծիքով, պատկանում են Անանիա Շիրակացուն եւ Բարսեղ ճոնին¹⁸: Դրանք են Յարութեան Աձ-Ակ կարգի շարականների մեծ մասը: Ներկայումս սրան կարող ենք աւելացնել, որ անհաւանական է թւում նաեւ անտոն Անապատականին նուիրուած կանոնը, որի հարցը («Որ ի հանդէս քո ճգնութեան») գրել է Ներսէս Շնորհալին, իսկ մնացած պատկերները՝ այլ հեղինակներ, ինչպէս եւ հաղորդում են միջնադարեան ցուցակներից մի քանիսը: Միւս կանոնների մէջ նոյնպէս հանդիպում ենք առանձին անհարազատ կտորների, որոնց երաժշտական նկարագիրը, ըստ բոլոր տուեալների, բնորոշւում է աւելի ուշ շրջանի յատկանիշներով: Դա վերաբերւում է հիմնականում մի քանի «ծանր», «յոյժ ծանր» եւ ստեղիատիպ մեղեդիների, որոնք ակնյայտորէն յետագայ դարերի ծնունդ են:

Ի տարրերութիւն Խորենացու հոգեւոր երգերի բանաստեղծական լեզուի, որը կրելով հեղինակի վառ անհատականութեան գծերը, միա-

17. Կոշնարև Խ. Ս., *Вопросы истории и творчества армянской монодической музыки*, Л., 1958, с. 98.

18. Տե՛ս ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, նշ. յօդուածը, էջ 45:

ժամանակ բնորոշւում է ոսկեդարեան գրաբարին յատուկ մի շարք գծերով, շարականների երաժշտական բաղադրիչը մասնագէտների առջև դնում է բաւական լուրջ խնդիրներ: Այդ շարականների երաժշտա-ոճական քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ այստեղ առկայ են ինչպէս հիմնականում իրենց նախնական նկարագիրը պահպանած ստեղծագործութիւններ, այնպէս էլ աւելի ուշ ժամանակներում եղանակաւորուած կամ փոփոխուած երգեր:

Խորենացու շարականների մէջ կարելի է առանձնացնել հոգեւոր երգերի երեք խմբեր, որոնք պատկանում են հայ հոգեւոր երգարուեստի հիմնական տիպերին: Պատկառելի մի խումբ են կազմում այն շարականները, որոնք բացայատօրէն յարում են Սահակ-Մեսրոպեան ստեղծագործական աւանդոյթներին եւ ներկայացնում են մեր առաջին փոքրածաւալ խստաշունչ հոգեւոր երգերի, կցուրդների լաւագոյն գծերը: Դրանցից կարելի է նշել Ծննդեան Ե. օրուայ Աձ դարձուածք «Աստուածածին եւ սրբուհի», «Յանձառ փառաց» մեծացուացէները, Ծննդեան Ե. օրուայ «Խոնարհեցար ի բարձանց» ողորմեան, կամ Տեառնընդառաջի կանոնի Դձ «Որհնեմք գեեզ» հարցը (Օր. 1):

Սրանց վանկային կառուցուածքին մօտենում են միւս խմբի կցուրդները, որտեղ մի փոքր աւելի է շեշտուած երգային-մեղեղային տարրը, եւ որոնք, կարծես թէ, նախապատրաստում են Խորենացու մի շարք կոթողային գործերի երեւան գալը: Այդպիսի շարականների թւում են Ծննդեան եւ Աստուածայայտնութեան կանոնի ԳԶ «Զանճառելի լուսոյ մայր» ճաշուն, Ծննդեան Բ. օրուայ ԴԿ «Այսօր բանն ի Հօրէ» օրհութիւնը կամ Ծննդեան կանոնի Գ. օրուայ ԳԿ «Էսակից հօր» օրհութիւնը, ուր, կարծես, մշակում եւ բիւրեղանում են նրա շարականներգութեան ամենաընտիր նմոյշներին բնորոշ ելեւէջները:

Եւ, վերջապէս, դառնանք Մովսէս Խորենացու շարականներգութեան լաւագոյն գործերին, ինչպիսիք են նրա Ծննդեան եւ Աստուածայայտնութեան ճրագալոյցի մի շարք երգերը՝ հանդիսաւոր տօնական զգացումներով յագեցած «ծագումն հրաշալի» հոյակերտ շարականը, քնարական ջերմ յոյզեր արտայայտող «Ուրախացիր սրբուհի»ն, վիպերգական շնչով լեցուն «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի»ն եւ դրանց նման այլ կտորները (Օր. 23): Այդ շարականները կարեւոր փուլ են ներկայացնում հայ հիմներգութեան զարգացման մէջ: Երաժշտա-արտասանական տիպի վանկային կառուցուածք ունեցող երգերից անցում է կատարւում դէպի ծորերգային եւ յանկարծաբանական տիպի ծանր կամ ծանրագոյն երգերը: Ինչպէս արդարացիօրէն նկատել է Թահ-միջեանը, Մովսէս Խորենացու շարականներից շատերը պատկանում են այդ միջանկեալ, անցումային ձեւին, որի շրջանակներում որական տեղաշարժեր են տեղի ունեցել խօսքի եւ երաժշտութեան յարաբերակցութեան փոփոխման մէջ, վերջինիս դերի ձերբագատումով եւ

ձեւակառուցման եւ կշռոյթի կազմակերպման յանկարծաբանական տարրի ուժեղացմամբ¹⁹:

Հստ «Յաղագս սրբոց վարդապետաց հայոց Մովսէսի եւ Դաւթի» գրուածքի, Խորենացին Գիւա կաթողիկոսի առջեւ երգել է, «Ով Արքայակերպ, Տէր Քահանայապետ» սկզբնատող ունեցող մեղեդին: Միջնադարեան մի շարք Գանձարաններում Խորենացու անունով պահպանուած այդ մեղեդուն եւ նրա խազագրութեանը տարբեր ժամանակներում անդրադարձել են Ղ. Ալիշանը²⁰, Կ. Կոստանեանցը²¹, Ա. Մշացականեանը²², Ն. Թահմիզեանը²³ եւ ուրիշներ: Հնդ որում Ալիշանն էլ, Մնացականեանն ու Թահմիզեանն էլ ուշագրաւ են նկատել տուեալ մեղեդիում «ը» ձայնաւորի օգտագործման եւ երկարաձգման փաստը, ինչը յատուկ է մեր հիմներգութեան տաղատիպ նմոյշներին: Նշենք, որ Մաշտոցի անուան Մատենադարանում պահուող կիլիկեան շրջանի ընտիր Գանձարաններից մէկում յիշատակուած են Գրիգոր Լուսաւորչին նուիրուած վերոյիշեալ մեղեդին՝ «Մեղեդի Սուրբ Լուսաւորչին Մովսէսի Քերթողի ասացեալ» խորագրուած, ինչպէս եւ Տրդատ Գ. ին նուիրուած «Մեղեդի Տրդատայ թագաւորին ի Մովսէս Քերթողէ. ի վերինն ի յաւզնականութեան ծագեցաւ քեզ»²⁴, ինչը, իդէպ, համապատասխանում է միջնադարեան ցուցակների տեղեկութիւններին այն մասին, որ Խորենացուն են պատկանում Թագաւորաց կանոնի երգերը: Տրդատ թագաւորին ձօնուած մեղեդին կարող է այդ կանոնից անջատուած մի կտոր լինել կամ նոյն առիթով յօրինուած մի ինքնուրյոն ստեղծագործութիւն: Հետաքրքրական է, որ նոյն գանձարանում տեղ են գտել մէկ մեղեդի Սահակ Պարթեփի անունով²⁵ եւ երկու տաղ Մատեփաննոս Սիւնեցի Բ.-ի անունով²⁶: Սակայն այդ երգերի մեղեդիները նոյնպէս չեն հասել մեզ:

Մի կողմ թողնելով սրանց խազագրումներից բխող ժամանակային վերապահումները, որոնք գեռեւս ճշգրտման եւ յետագայ ուսումնասիրման կարիքն ունեն, նշենք, որ նման վկայութիւնները այնուա-

19. ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն. Կ., Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը Ե-Ժ-Ծ դարերում, Երեւան, 1985, էջ 161-164:

20. ԱԼԻՇԱՆ Ղ., Մովսէս Քերթողահայր Հայոց, էջ 54:

21. Գրականութեան եւ արուեստի թանգարան, Կ. Կոստանեանցի դիւան, նիւթ, թիւ 209:

22. ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ Ա., Մովսէս Խորենացու յորելիամի եւ մի բանաստեղծութեան մասին, «Գրական թերթ», 1867, 28 Ապրիլի, թիւ 18, էջ 4:

23. ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն. Կ. Մովսէս Խորենացին եւ հայ իին ու վաղ միջնադարեան երգարուեստը, էջ 50, տե՛ս նաև նոյնի, Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը Ե-Ժ-Ծ դ., էջ 155-156:

24. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. թիւ 3503, էջ 274ր եւ 70ա:

25. Անդ, էջ 48ա-բ:

26. Անդ, էջ 226ա, 234ր:

մենայնիւ եւս մի անգամ գալիս են ապացուցելու, որ տաղային ար-
ուեստի առանձին նմոյշներ երեւան են ելել մեր ազգային շարական-
երգութեան վաղ շրջանից սկսած, եւ դա պայմանաւորուած էր ինչպէս
որոշակի անհատական ստեղծագործական կանխագուշակումներով,
այնպէս էլ երաժշտական բանահիւսութեան զօրեղ ազդեցութեամբ:

Մովսէս Խորենացու շարականերգութեան լաւագոյն դրսեւորում-
ները, ինպիսիք են, օրինակ, Ծննդեան շարականները, հանդիսանում
են Ե. դարի հիմներգութեան գագաթնակէտը: Նրանց գեղարուեստա-
կան բարձր արժանիքները, մեղեդիական ինքնամիպութիւնը զգալի
չափով նախապատրաստեալ են հայ հոգեւոր երգարուեստի յետագայ
շրջանների՝ Հ-Թ դարերի ստեղծագործական միտումները, ինչպէս
նաև՝ զարգացած աւատատիրութեան շրջանի տաղային արուեստի
սկզբնաւորումը:

Երեւան

ԱՆՆԱ Ս. ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ

Résumé

L'HERITAGE HYMNOGRAPHIQUE DE MOVSES KHORENATSI

A. S. AREVCHATIAN

La contribution de Movsès Khorénatsi à la culture musicale nationale est appréciée par la musicologie médiéviste sous deux aspects: 1) L'«Histoire» de Movsès Khorénatsi en tant que source fondamentale contenant d'importants renseignements sur la culture musicale de l'Arménie de la période païenne et 2) Movsès Khorénatsi comme représentant éminent de l'hymnographie arménienne du V^e siècle.

L'hymnographie occupe une place remarquable dans le vaste héritage de Movsès Khorénatsi. Selon les témoignages des historiens arméniens médiévaux et de certaines autres sources, c'est de la plume de Movsès Khorénatsi que sont sortis de nombreux chants liturgiques: charakans dédiés à la Nativité, à l'Epiphanie, à la Présentation, à la Résurrection et à d'autres fêtes. Ces charakans font partie intégrante de l'Hymnaire-Charaknots arménien qui nous est parvenu.

A la différence du langage poétique des charakans de Khorénatsi, caractérisé par un certain nombre de traits propres à la langue littéraire du V^e siècle, leur composant musical pose aux spécialistes des problèmes assez compliqués. L'analyse musico-stylistique de ces chants liturgiques y révèle des œuvres ayant essentiellement conservé leur forme initiale aussi bien que des mélodies présentant les signes de rédactions plus récentes.

Les meilleurs spécimens de l'hymnographie de Movsès Khorénatsi tels ses charakans de Noël, constituent le sommet de l'hymnographie arménienne du V^e siècle. Leurs excellentes qualités littéraires et leur originalité mélodique ont prédéterminé pour une bonne part la tendance artistique fondamentale de l'étape suivante, celle des VII^e-VIII^e siècles, du chant liturgique arménien, ainsi que certaines tendances de l'art du tagh de l'époque du féodalisme avancé.