

ՀԱՅ ՕՐՀՆԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՍԿԶԲՆԱԽՈՐՈՒՄԸ

ՀԵՆՐԻԿ ԲԱԽԶԻՆԵԱՆ

artlit@freenet.am

Ոսկեդարի գրականութեան մէջ բանաստեղծութիւնը հիմնականում հանդէս է եկել հոգեւոր երգի մի տեսակը ներկայացնող «եկեղեցական-պաշտօնական օրհներգութեամբ»¹:

Պաշտօներգը նախապէս կոչուել է «կցուրդ», այնուհետեւ՝ «շարական»: Այս երկու եզրերին զուգահեռ գործածուել են նաեւ «երգ, հոգեւոր երգ» եզրերը:

Հայ պաշտօներգութիւնը սկզբնաւորուել ու կայացել է եկեղեցական ու հասարակական որոշակի պահանջով ու պատմական-մշակութային ուրոյն պայմաններում:

Հայաստանում քրիստոնէութեան, իբրեւ պետական կրօնի, հաստատումից յետոյ նորաստեղծ Հայ եկեղեցին ծիսական, օրհնագրական, դաւանաբանական ու քարոզչական նպատակներով իւրացնում է ընդհանուր քրիստոնէական պաշտամունքային, աստուածաբանական եւ գրական-մշակութային հիմնական արժէքները, առաջին հերթին, անշուշտ՝ Աստուածաշունչը: Իւրացումը կատարւում է նախ այդ արժէքների վաւերացմամբ, եկեղեցական արարողակարգի եւ ուսումնական ծրագրերի մէջ ընդգրկելով:

Եկեղեցական ծիսակարգի համար յատկապէս կարեւոր էր ընդհանուր քրիստոնէական երգաբանութեան ու արարողական ձեռնարկների իւրացումը: Դրա վրայ պիտի խարսխուէին ամէնօրեայ պաշտօներգութիւնը (ժամերգութիւն, ժամասացութիւն) եւ նրա հիմնական մասը հանդիսացող պատարագը:

Ուստիեւ, Հայ եկեղեցին արդէն Դ. դարում իւրացնում է Յակոբ Առաքեալին վերագրուած պատարագի արարողութեան յունարէն ձեռնարկը՝ Պատարագամատոյցը (Խորհրդատետր, Պատարագատետր, Ճաշոց), որ բովանդակում է աղօթքներ, օրհներգեր, քարոզներ, աստուածաշնչեան հատուածներ: Հայ եկեղեցին օգտագործել է այդ ժողովածուի թէ՛ բնագիրը եւ թէ՛ այլ՝ յունարէն ու ասորերէն բանաւոր տարբերակներ:

Պատարագամատոյցի մէկ այլ տարբերակ աւանդաբար վերագրւում է Գրիգոր Լուսաւորչին, որն, անշուշտ, առաջինն է այդ յունարէն ծիսարանը յարմարեցրել Հայ եկեղեցու արարողակարգին: Աւելի ուշ,

մինչեւ գրերի գիւտը, նման աշխատանք է կատարել նաեւ Հայ եկեղեցու միւս մեծ առաջնորդը՝ Սահակ Պարթեւը:

Գրերի գիւտից յետոյ արդէն հայերէն է թարգմանուում (նախ՝ համառօտակի) Պատարագամատոյցի հիմնական օրինակը, որ հեղինակել է Բարսեղ Կեսարացին: Այնուհետեւ, Ե. դարավերջին, հաւանաբար Յովհան Ա. Մանդակունի կաթողիկոսի ձեռքով, յունարէնից թարգմանուում են նաեւ Պատարագամատոյցի այլ տարբերակներ: Ըստ այսմ, Ոսկեդարում արդէն ձեւաւորուում է «Հայկական Պատարագամատոյց»², որը գնալով ազգայնանում է. նրա հիման վրայ ստեղծուում է հայկական անգղեզական պատարագը...:

Հայ եկեղեցին Դ. դարում Պատարագամատոյցից զատ օգտագործում է նաեւ աստուածաշնչեան (Դաւթեան) սաղմոսները: Ինչպէս առհասարակ պաշտօնեղծութիւնը, այնպէս էլ եկեղեցական սաղմոսեղծութիւնն այդ ժամանակ կատարուում է օտար լեզուներով, եւ շուրջ մէկ հարիւրամեակ հայութիւնն անմիջաբար հաղորդակից է դառնում յունական ու ասորական հոգեւոր երգարուեստին:

Սակայն հանրութեան լայն զանգուածները գրեթէ ոչինչ չէին հասկանում օտար լեզուներով կատարուող եկեղեցական արարողութիւններից: Ուստի եւ Հայ հոգեւորականները ժողովրդի մէջ, անգամ եկեղեցում, սուրբգրային որոշ ընթերցումներ, քարոզներ, աղօթքներ ու սաղմոսներ բանաւոր թարգմանելով՝ արտասանում ու երգում են հայերէն: Բանաւոր թարգմանուած աղօթքները եւ յատկապէս սաղմոսները ժողովուրդն անգիր էր անում եւ երգում իր դարաւոր աւանդական եղանակներով, ինչի շնորհիւ կազմաւորուում է պաշտօնական արարողութիւնից դուրս «հասարակաց աղօթք»ը: Ե. դարի պատմագիր Ղազար Փարպեցու վկայութեամբ, Աստուածաշունչի թարգմանութիւնից յետոյ, ժողովուրդը, մեծ թէ փոքր, «սաղմոսէին ընդ ամենայն տեղիս»³: Այստեղից երաժշտագէտ Նիկողոս Թահմիզեանն իրաւամբ եզրայանգել է, որ Հայաստանում «սաղմոսները մասսայաբար անգիր երգելու սովորոյթը գալիս էր հնուց եւ գոնէ IV դարի կեսերից կենցաղում արմատացել էր արդէն: Այսպիսով, Հայաստանում գրերի գիւտից էլ առաջ գոյութիւն ունէր քրիստոնէական պաշտամունքային բնագրերի եղանակաւորման հայկական ազգային մի ուղղութիւն, որ ծագելով, ձեւաւորուել էր ժողովրդի ընդերքում»⁴:

Աստուածաշունչի հայերէն թարգմանութիւնից յետոյ սաղմոսները եկեղեցում, բնականաբար, երգւում են հայերէն: Կազմաւորուում է նաեւ հայկական Սաղմոսարանը, որն, ի տարբերութիւն յունականի եւ ասոր-

րականի, Ե- դարում արդէն բաժանուում է «կանոններ»ի (կարգերի)՝ ըստ հայ հոգեւոր երաժշտութեան ութ ձայնեղանակների...:

Հայկական Մաղմոսարանը համալրուելով բազում ու բազմարժէք ալլ նիւթերով, հիմք է հանդիսանում հայկական ժամագիրքի (Աղօթամատոյց) համար, որի նախնական տարրերակը ձեւաւորւում է արդէն Ե-դարում⁵: Ազգայնացուած այս երաժշտա-ծիսական մատեանների հիման վրայ Ոսկեդարից ի վեր աստիճանաբար ճոխանալով՝ ծաւալւում է հայկական ժամերգութիւնը...:

Համաքրիստոնէական ծիսարանների եւ դրանց հիման վրայ եկեղեցական արարողակարգի ազգայնացումը կատարում են այդ մատեանների առաջին թարգմանիչներն ու կազմող-խմբագիրները՝ հայ քրիստոնէական մշակոյթի ու դպրութեան հիմնադիրներ Մեսրոպ Մաշտոցի եւ Սահակ Պարթեւի գլխաւորութեամբ: Նրանք «հասարակաց աղօթք»ի հետեւութեամբ, ըստ եղանակի դրսեկ սաղմոսներն ու աղօթքները օժտում են հայ աւանդական ձայնեղանակներով⁶: Ըստ այդմ, սկզբնաւորւում է հայ ազգային եկեղեցական երաժշտութիւնը՝ թարգմանական տեքստերի հենքի վրայ: Այդուհետեւ ընդամէնը մէկ քայլ էր մնում՝ ստեղծելու գոլտ ազգային երգեր՝ ոչ միայն հայկական ձայնեղանակներով, այլեւ հայերէն ինքնաստեղծ խօսքային կազմութեամբ: «Արգասատր ջանքեր են ի գործ դրում՝ մասնագիտացուած նորաստեղծ երգարուեստը ազգային ձեւերի մէջ զարգացնելով, նրա ճարտարակերտական-գեղարուեստական մակարդակը ասորականի եւ բիւզանդականի աստիճանին բարձրացնելու ուղղութեամբ: Բանիմաց կերպով օգտուում են ոչ միայն սեփական ժողովրդի աշխարհիկ ստեղծագործութիւնից՝ գեղջուկ եւ գոսանական երգ-երաժշտութեան գանձերից, այլեւ, վերջինիս միջնորդութեամբ, արեւելեան, մասնաւորապէս պարսկական արուեստի նուաճումներից եւս»⁷:

Մեծ սխրանք էր սաղմոսներն ու աղօթքները օժտել յունա-ասորական երաժշտութիւնից տարրեր ազգային եղանակներով. մեծ սխրանք էր նաեւ ստեղծել այդ սուրբգրային կանոնացուած տեքստերից տարրեր, ինքնուրոյն հայկական երգատեքստեր: Այդ սխրանքը եւս գործում են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթեւն իրենց աշակերտների հետ՝ այդու առաւել ամրապնդելով հայ եկեղեցու ինքնութիւնը:

Այդ սխրանքը ենթադրում էր նաեւ համապատասխան փորձի իւրացում եւ՝ անհատական ստեղծագործական ունակութիւններ: Բարբախտարար, ժամանակի պատմական հրամայականով ծնուել էին մտքի ու հոգու տիտաններ, որոնց շնորհիւ հնարաւոր է դառնում կատարել այդ

(եւ ոչ միայն այդ) կարեւոր քայլը: Այդպիսով, սկզբնաւորում է նաեւ հայ ազգային օրհներգութիւնը: Դա միաժամանակ նշանաւորում է նաեւ հայ անհատական բանաստեղծութեան սկզբնաւորումը...

Հայ օրհներգութիւնը սկզբնաւորուել ու զարգացել է բարեշրջման ճանապարհով: Նրա ծագումն անմիջականօրէն առնչում է, դեռեւս մինչեւ գրերի գիւտը, ժամերգութեան ընթացքում կատարուած Դաւթեան Սաղմոսներին ու մարգարէական օրհնութիւններին: Ժողովրդի լայն զանգուածներին հասկանալի ու սրտամօտ լինելու համար հարկ է եղել ոչ միայն երբեմն բանաւոր թարգմանել որոշ աղօթքներ ու երգել հայկական եղանակներով, այլեւ այդ երգերին կցել օրուայ խորհրդին առնչուող որոշ փառաբանական արտայայտութիւններ ու բացատրութիւններ՝ մայրենի լեզուով: Հայ հաւատացեալի պահանջը բաւարարելու համար սաղմոսների եւ օրհնութիւնների ոգով ու ոճով կատարուած եւ ասորական ու յատկապէս յունական համանման երգերի⁸ որոշ ազդեցութեամբ ձեւաւորուած այդ ոչ-ծաւալուն կցորդումները դառնում են տուեալ աստուածաշնչեան տեքստերի յարասութիւններ եւ վերածուծ նոր երգերի՝ սկզբում բուն տեքստերին կից, ապա՝ իրրեւ առանձին երգամիաւորներ: Այս իսկ պատճառով նորաստեղծ այդ երգերը կոչուել են «կցուրդ» (կցորդ), եւ այս եզրը երկար ժամանակ շրջանառուել է, նույնիսկ երբ այդ երգերը լիովին անկախացած են եղել սաղմոսներից ու օրհնութիւններից եւ բառի բուն իմաստով կցորդ-յաւելուած չեն եղել:

Որ կցուրդները եւս, որոշ սաղմոսների հայերէն բանաւոր թարգմանութիւնների նման, մինչեւ գրերի գիւտը բանաւոր ճանապարհով ստեղծուել ու գործածուել են յատկապէս «հասարակաց աղօթք»ում, երեւում է Փարպեցու վերը յիշուած վկայութիւնից, ըստ որի Աստուածաշունչի թարգմանութիւնից անմիջապէս յետոյ ժողովրդի լայն զանգուածները «ընթանային խնդալիցք»՝ ոչ միայն սաղմոսելով, այլեւ «կցորդս ասելով ընդ ամենայն տեղիս»⁹: Ուրեմն հայ ժողովրդի հաւատալիքի աւանդոյթը ներառել է թէ՛ հայերէն բանաւոր սաղմոսելը եւ թէ՛ կցուրդներ ասելը:

Կցուրդներն ինքնին Դ. դարից ի վեր անցել են սաղմնաւորման ու կայացման որոշակի ուղի: Այդ ուղին, իր աստիճանակարգով, բաւական յստակօրէն նշել է Մանուկ Արեղեանը¹⁰:

1. Կցուրդների, որպէս նոր հոգեւոր երգերի կամ օրհներգերի առաջին, սաղմնային վիճակն են ներկայացնում «կցուրդ-սաղմոս»ները: Դրանք սաղմոսներից կազմուած հատուածներն են եւ կցուրդ են կոչ-

ուել, քանի որ «դրանք էլ մի տեսակ նոր կազմուած երգեր են եղել, սաղմոսից տներ միայն, երբեմն տան կէսն առած, եւ տները յետ ու առաջ շուռ տուած, եւ դարձեալ իբրեւ յաւելուած ասուել են ուրիշ երգերից յետոյ: Այս կցուրդ-սաղմոսների եւ միւս կցուրդների, այսինքն նոր հոգետր երգերի տարբերութիւնն սկզբնապէս մեծ չէ եղել. երկուսն էլ սկզբնապէս նոյնն են. ուստի նոյն անունով եւ կոչուել են... Այն ժամանակ, երբ եկեղեցում Ս. Գրքի սաղմոսներն ու օրհնութիւններն էին միայն երգում եւ ոչ նոր երգեր, նոր երգերի պահանջին բաւականութիւն է տրուել միայն կցուրդ-սաղմոսներով. աղօթողը երկիւղածութեամբ վերաբերելով Ս. Գրքի բնագրին՝ իրենից ոչ մի բառ չաւելացնելով սաղմոսի բնագրի մէջ, բաւականացել է միայն նրանով, որ տների մէջ ընտրութիւն է արել եւ առել այնպիսի տներ եւ նոյնիսկ տան այնպիսի հատուածներ, որոնց բովանդակութիւնը յարմար է համարել օրուայ խորհրդին եւ տօնի բնաւորութեանը»¹¹:

2. *Կցուրդ-սաղմոսների յաջորդ՝ աւելի բարձր աստիճանն են ներկայացնում այն կցուրդները*, «որոնք յօրինուած են գրեթէ ամբողջապէս Ս. Գրքի այն հոգետր երգերի բառերով, որոնց ետեւից կից երգում են, բայց ոչ անփոփոխ պահելով Ս. Գրքի երգի բնագիրը, այլ նորից խմբագրելով այն»¹²:

3. *Կցուրդ-սաղմոսներից արդէն գրեթէ լիովին տարանջատուում են* «այն երգերը, որոնց հեղինակները մի փոքր ազատ են շարժում: Նրանք պահելով Ս. Գրքի օրհնութեան կամ սաղմոսի մի տող կամ մի խօսք իբրեւ կրկնակ՝ մնացածն իրենցից են յօրինում, միայն տեղ-տեղ դարձեալ յարասութիւն անելով Ս. Գրքի այն երգին, որի կցուրդն է նոր երգը»¹³:

4. *Վերջապէս, ստեղծուում են այն ինքնուրոյն կցուրդ-օրհներգերը, որոնք կանգնած են* «կցուրդ-սաղմոսների հակառակ ծայրում, ... Ս. Գրքի հոգետր երգից անկախ յօրինուածք ունեն, թւաւոր դարձեալ միշտ Ս. Գրքի ասացուածքներով ու պատկերներով մտածուած: Բայց այս տեսակի շարականներն արդէն յօրինուած են ոչ իբրեւ Ս. Գրքի երգի կցուրդ, այլ իբրեւ բոլորովին անկախ տօնական երգեր»¹⁴: Այս երգերն էլ, կրկնում ենք, երկար ժամանակ շարունակում են աւանդաբար կոչուել կցուրդ, մինչեւ «շարական» եզրի ի յայտ գալը ԺԲ. դարում եւ անգամ՝ այդ եզրին գուգահեռ...:

Ինչպէս երեւում է, առաջին երկու աստիճաններում գտնուող կցուրդ-սաղմոսների ստեղծողները եղել են ընդամէնը խմբագրողներ, իսկ երրորդ եւ յատկապէս չորրորդ աստիճանում գտնուող կցուրդ-եր-

գերի ստեղծողները՝ հեղինակներ: Ընդամին, սկզբնական աստիճաններում գտնուող երգերը բանալոր ճանապարհով սկսել են ի յայտ գալ դեռևս մինչև գրերի գիւտը, եւ դրանց որոշ նմուշներ յարատեւել են ու հիմք հանդիսացել գրաւոր նոր կցուրդների համար:

Անհրաժեշտ է նշել, որ իր սաղմնաւորման ու կայացման շրջանում կցուրդ-երգը տարանջատուած չի եղել եկեղեցական ծիսակարգում համանման գործառոյթ ունեցող քարոզից (ճառ), որի երկուորեակն է եղել: Այդ տարանջատումը կատարուել է աստիճանաբար՝ առաջ բերելով երկու արարողակարգային տարբեր ժանրեր, որոնք, սակայն, յաճախ պահպանել են իրենց ծագումնաբանական ընդհանրութիւնը...:

Ե. դարում մի կողմից՝ սուրբգրային բնագրերից, միւս կողմից՝ քարոզներից տարանջատուած ինքնուրոյն կցուրդ-օրհներգերը արագօրէն զարգանում են: Հայ հոգեւոր երգի այդ առաջնեկը «4րդ դարասկզբից ապրելով նախնական խմորման հարիւրամեայ մի շրջան, գրերի գիւտի շնորհիւ միանգամից բարձրանում է հայոց մասնագիտացուած երգ-երաժշտութեան աստիճանի»¹⁵: Ինչպէս ի սկզբանէ անկախանում եւ ազգայնանում է հայ առաքելական եկեղեցին, այնպէս էլ ազգայնանում-հայանում է վաղ միջնադարեան հայ մշակոյթը, մասնաւորապէս՝ օրհներգութիւնը: Կրելով հանդերձ ընդհանուր քրիստոնէական երգաբանութեան որոշակի ազդեցութիւնը, այն սերում-սնւում է ազգային մշակոյթի խորունկ արմատներից, որոնք ներառում են հայ ժողովրդական ու գուսանական երգ-երաժշտութիւնը, ինչպէս նաեւ մեհենական աղօթքներն ու հմայական գրականութիւնը, որը «աւանդութեան մեծ ուժով պահպանուել էր ողջ միջնադարում»¹⁶: Ըստ այսմ, ուրեմն, հայ շարականները, յիրաւի, «իրենց էութեամբ ազգային են եւ... խորք, «օտարամուտ» կամ «ոչ-ինքնաբոյլ» չեն»¹⁷:

Ե. դարում արդէն դրւում են նաեւ հոգեւոր երգի տեսութեան հիմքերը: Դպրոցական ծրագրերում ընդգրկւում են երաժշտութիւնն ու քերականութիւնը, ուսումնասիրւում են երգաբանական՝ խօսքային ու երաժշտական կատեգորիաները, դրանց փոխառնչութիւնները: Յատկապէս Ե.-Ձ. դդ. փիլիսոփաներ Դաւիթ Անյաղթը եւ Դաւիթ Քերականը մշակում են հոգեւոր երգ-երաժշտութեան տեսական ու գեղագիտական համակարգերը: «Աչքաթող չեն արում նաեւ երգարուեստի տեխնոլոգիայի հարցերը. քարգմանում են Եփրեմ Ասորու հռչակուած «կցուրդները» (առանց, սակայն, դրանք պաշտօնական ժամերգութեան մէջ մտցնելու): Յատուկ նպատակամտութեամբ ուսումնասիրում են յունական «կցուրդները» եւս...անգամ ստեղծում են յունաց մէջ տարած-

ուած մի քանի աւարտուն երգերի՝ ինչպէս, օրինակ՝ «Փառք ի բարձունս»-ի եւ «Լոյս գուարք»-ի հայկական տարբերակները եւ այլն»¹⁸։

Ե. դարի Բ. կէսին ինքնուրոյն կցուրդ-երգերը ամփոփուել են *Կցուրդարան* (յետագայում՝ *Շարական*, *Շարակնոց*) ժողովածուի մէջ։ Գրիգոր Յակոբեանի կարծիքով, եթէ *Ժամագիրքի* կազմելուն մասնակցել է Յովհան Մանդակունին Ե. դարի կաթողիկոս Գիւտ Արահեզացու հետ, «ապա անհաւանական չէ, որ նա մասնակցէր նաեւ *Շարակնոցի* կազմելուն»¹⁹։ Կցուրդ-երգերի ժողովածուն բաց լինելով նորաստեղծ երգերի համար, ժամանակի ընթացքում համալրուելով, Լ. դարում արդէն, հայկական Սաղմոսարանի նման, բաժանուել է կանոնների եւ վերածուել եկեղեցական կանոնների ժողովածուի։

Կցուրդ-երգերը ԺԲ. դարում (գուցէ մի փոքր աւելի շուտ) վերանուանւում են «շարական», որ մակարերուած է հայերէն շարք բառից՝ իրրեւ կանոնի հոմանիշ²⁰։ Յատկապէս ԺԱ. դարի մշակոյթի մեծ գործիչ Ներսէս Շնորհալու շնորհիւ մեծապէս հարստանում եւ առաւել կարգաւորում է *Շարակնոց* ժողովածուն, որը մինչեւ ԺԵ. դարը ստանում է իր վերջնական կոմպոզիցիոն դիմագիծը իրրեւ գուտ ազգային երաժշտա-բանաստեղծական արարողակարգային մատեան՝ ընդգրկելով շուրջ երկու հազար կանոնական շարականներ²¹։ Այս հարուստ ու ինքնօրինակ մատեանը Հայր Գաբրիէլ Աւետիքեանն իրաւամբ համարել է «պսակ գեղապատշաճ ի զարդ աստուածային պաշտօնեղութեան»²²։

Ընդհանուր գծերով նշենք առհասարակ հայ օրհներգութեան ժանրային առանձնայատկութիւններն ու տարատեսակները։

«Շարական»ը բանաստեղծութեան ու երաժշտութեան անքակտելի միասնութիւն է, սերտ փոխկապակցութիւն, որտեղ գեղարուեստի երկու հնագոյն ճիւղերը ներհիւսւում, լրացնում ու պայմանաւորում են միմեանց։ Ըստ Թահմիզեանի, «հայ պոռֆեսիոնալ երգարուեստի օրինաչափ զարգացումը, զուտ երաժշտական տեսակետից, պայմանաւորուած է եղել՝ երգելու համար որպէս հիմք վերցուած գրական խօսքի նկատմամբ հանդէս բերուող վերաբերմունքի աստիճանական ու հետեւողական խորացմամբ»²³։ Նոյն պահանջով ու տրամաբանութեամբ աստիճանական զարգացում է ապրել նաեւ գրական խօսքը, ուստի եւ գոյութիւն չունի շարականի մէջ երաժշտութեան կամ գրական խօսքի առաջնայնութեան խնդիր։ Երկուսն էլ հաւասարապէս միտուած են եղել խօսելու լսարանի հոգու եւ մտքի հետ... Այսպիսով շարականը թէ՛ գրա-

կան եւ թէ՛ երաժշտական ժանր է, աւելի ճիշտ՝ երաժշտա-բանաստեղծական ժանր:

Միջնադարեան շատ ու շատ ժանրերի նման շարականը ուղղակիօրէն չի յարում գեղարուեստին: Այն պաշտօնական-ծիսական երգ-բանաստեղծութիւն է՝ իր առաջնային արարողական գործառնութով, ինչը ենթադրում է խօսքարուեստի ու երաժշտարուեստի տարրերի օգտագործում՝ պաշտամունքին ի նպաստ: Այսինքն, այստեղ գեղարուեստը միջոց է, արարողութիւնը՝ նպատակ: Ուրիշ բան, որ այդ ժանրում ստեղծուել են բարձր գեղարուեստական գործեր, որոնք յատկապէս այսօր ընկալում են որպէս գուտ արուեստի ստեղծագործութիւններ: Այդպէս է անգամ երաժշտութեան ու խօսքի տարանջատման պարագայում: Ինչպէս գրում է Աբեղեանը՝ «լաւագոյն հոգեւոր երգերի ընթերցումն էլ, նոյնիսկ այժմ, ազդում է, թեպէտ եւ դրանց գոյն ու թռիչք տուողը եղանակն էր»²⁴:

Օրհներգին յատուկ է որոշակի թեմատիկ ընդգրկում, ինչը ներառում է եկեղեցական տօներին այս կամ այն կերպ առնչուող գաղափարներ, խորհուրդներ, օրհներգող հաւատացեալի (անձի կամ համայնքի) յուզական հոգեվիճակներ, աստուածաշնչեան կամ սրբախօսական սիւժէների նկարագրութիւններ, համաքրիստոնէական եւ ազգային սրբութիւնների փառաբանութիւններ: Այս առումով Յակոբեանը շարականները բաժանել է երեք հիմնական խմբի. «առաջին՝ Քրիստոսի մարդեղութեան հետ կապուած շարականներ, որոնք կազմում են մեր Շարակնոցի կէսից աւելին: Երկրորդ՝ Տիրամօր տօներին նուիրուած տարբեր շարականներ... որոնց բոլորի թիւը հասնում է մօտ հարիւրի: Վերջապէս, ազգային եւ համաքրիստոնէական հոգեւոր հայրերին, հաւատացեալ թագաւորներին, հայրենիքի զինուորներին եւ հաւատի համար նահատակուած անհատ սրբերին վերաբերող շարականներ»²⁵:

Նշուած թեմատիկան պայմանաւորուած է շարականների որոշակի նպատակադրութեամբ, որ է քրիստոնէական ուսմունքի տարածումը եւ բարեպաշտութեան հաստատումն ու զօրացումը: Ըստ այդմ, շարականը «դիդակտիկական-ուսուցական բանաստեղծութիւն է», որը «յաճախ միաժամանակ ծառայել է ժողովրդին նաեւ դաւանաբանական ուսում տալու»՝ մեծապէս ազդուելով մեկնութիւններից²⁶: Այստեղ արդէն որոշակի է ծագումնաբանօրէն աղերսուող շարականների եւ քարոզների ժանրային եւ գործառնութային մերձութիւնը, նրանց համանման դաւանաբանական ու մեկնաբանական բնոյթը:

Տարբերակում են նաեւ երկու մեծ խմբի՝ պատմողական (սիւժէ-տային) եւ աղօթքային (աստափիկ) շարականներ: Առաջին խմբին պատկանող երգերը «վերարծարծում ու զարգացնում են աստուածաշնչային-վարքագրական որեւէ դրուագ՝ աշխոյժ, դիմամիկ, սիւժէտային, երբեմն դրամատիկական տարրերով յագեցուած, ուրիշի ուղիղ խօսք պարունակող պատումով»²⁷: Երկրորդ խմբին պատկանող աղօթքային շարականները բովանդակում են հաւատացեալի՝ սրբութեանն ուղղուած դիմումը՝ իր ալլազան դրսեւորումներով: Յատկապէս այս կարգի շարականների կազմութեան բնորոշ են պաշտող ենթակայի եւ պաշտող առարկայի առկայութիւնն ու առնչակցութիւնը: Աղօթքային շարականն էլ, ըստ օրհներգողի դիմումի, կարող ենք բաժանել երկու ենթախմբի՝ ապաշխարական-աղերսական եւ փառաբանական-օրհնաբանական:

Զեւային մակարդակում Արեղեանը շարականի հիմնական յատկանիշներից է համարել «միակերպութիւն»ը, որը պայմանաւորուած է արծարծող նիւթի միատեսակութեամբ ու գերիշխող գաղափարաբանութեամբ: «Այս միատեսակ միւթը բնականօրէն միատեսակ ձեւով էլ պիտի արտայայտուէր, որովհետեւ դժուար է նոյն եւ նման բաների մասին նորանոր ձեւերով երգել, նոյնիսկ եթէ բանաստեղծները տարբեր են: Հասկանալի է, որ նրանք այդ բազմաթիւ երգերի մէջ նոյն միւթն ու գաղափարներն անվերջ կերպով պիտի հեղինդէին»²⁸:

Շարականների միակերպութիւնը պայմանաւորուած է նաեւ այնու, որ դրանք սերուելով սաղմոսներից ու օրհնութիւններից, ունեն այդ սուրբգրային բնագրերից բխած եւ կարծրատիպերի վերածուած համանման արտայայտութիւններ ու պատկերներ: Անշուշտ մեծ օրհներգունների գործերը շահեկանօրէն առանձնանում են՝ յաճախ ճեղքելով այդ կարծրատիպերը...

Շարականին ի սկզբանէ բնորոշ են տնային կառուցուածքը եւ կրկնակը (դարձ): Սկզբնական կցուրդ-երգերը, բնականաբար, եղել են խօսքային կազմութեամբ առաւել փոքրածաւալ, պատկերաւորման ու արտայայտչական սահմանափակ միջոցներով, անկանոն տներով եւ ազատ տաղաչափութեամբ: Այնուհետեւ ճոխանալով՝ նրանք իւրացրել են բանաստեղծական տարրեր չափեր, ակրոստիքոս, յանգաւորում, եւն.:

Մենք նշեցինք շարականի՝ իրրել գրական ժանրի, հիմնական յատկանիշներն ու տարատեսակները: Դրանք, անշուշտ, ունեն իրենց իւրաքանչեւութիւնները նաեւ իրրել երաժշտական ժանր եւ ըստ ձայնեղանակների էլ դասաւորուած են Զայնքաղ Շարականներում: Մինչդեռ իրրել

ծիսական-արարողակարգային երգեր, շարականներն, ինչպէս ասացինք, դեռեւս Ը. դարում խմբաւորուել են կանոնների մէջ, որոնցից իւրաքանչիւրը նուիրուած է եկեղեցական մէկ տօնի: Իւրաքանչիւր կանոն ունի ուրոյն կազմութեամբ ութ երգատեսակներ, որոնք կատարուում են օրուայ տարբեր աղօթաժամերին: Այդ երգատեսակներն անուանակոչուել են հիմնականում ըստ այն սուրբգրային բնագրերի, որոնց կցորդուելով են կատարուել: Ահա այդ երգատեսակները.

1. **ՕՐՀՆՈՒԹԻՒՆ**. կցորդուել է Մովսէս մարգարէի «Օրհնեսցուք Տէր, զի փառօք է փառաւորեալ» օրհնութեանը (Ելից, ԺԵ., 1):

2. **ՀԱՐՑ ԵՒ ԳՈՐԾՔ** /կամ **ԳՈՐԾԱՏՈՒՆ** /²⁰ կցորդուել է երից մանկանց «Օրհնեալ ես, Տէր Աստուած հարցն մերոց» օրհնութեանը (Դանիէլի, Գ., 52):

3. **ՄԵԾԱՅՈՒՍՅԷ**. կցորդուել է Աստուածածնի փառաբանութեանը՝ «Մեծացուցէ անձն իմ զՏէր» (Ղուկասու, Ա., 46):

4. **ՈՂՈՐՄԵԱ**. կցորդուել է «Ողորմեա՛ ինձ, Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան քում» սաղմոսին (Սաղմոսաց, Ծ., 1):

5. **ՏԷՐ ՅԵՐԿՆԻՑ**. կցորդուել է «Օրհնեցէք զՏէր յերկնից, օրհնեցէք զնա ի բարձանց» սաղմոսին (Սաղմոսաց, ՃԽԸ., 1):

6. **ՄԱՆԿՈՒՆՔ**. կցորդուել է «Օրհնեցէ՛ք, մանկունք, զՏէր եւ օրհնեցէ՛ք զանուն Տեառն» սաղմոսին (Սաղմոսաց, ՃԺԲ., 1):

7. **ՃԱՇՈՒ**. կցորդուել է տարբեր սաղմոսների (հիմնականում՝ Սաղմոսաց, ՃԺԴ., 1, ՂԲ., 1):

8. **ՀԱՄԲԱՐԶԻ**. կցորդուել է «Համբարձի զաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն» սաղմոսին (Սաղմոսաց, ՃԻ., 1):

Այսպիսով, հայ օրհներգը կամ կցուրդ-շարականը, որպէս պաշտօնական-ծիսական եւ երաժշտա-բանաստեղծական ժանր, անցել է, *Խորէն Պալեանի* խօսքերով ասած՝ «զարգացման հետաքրքիր ուղի եւ, շուրջ հազար տարի (Ե.-ԺԵ.դդ.) հարստանալով ու ճոխանալով, մեզ է հասել՝ պահպանելով մեր լեզուի ու ոգու մաքրութիւնն ու ինքնուրոյնութիւնը հաւաստող յատկանիշները: Մեր հոգեւոր երգն իր մէջ խտացնում է ոչ միայն մեր ազգային երգարուեստի բազմադարեան տարրերն ու աւանդները, այլեւ Հայաստանեայց Առաքելական եկեղեցու ուղղափառ վարդապետութիւնը՝ համաձայն տիեզերական առաջին երեք ժողովների կանոնների ու սահմանումների»³⁰:

Անհրաժեշտ է նշել նաեւ մի կարեւոր հանգամանք: Ստեղծուած լինելով հանդերձ եկեղեցական արարողակարգի համար, շարականներն ինքնաբաւ գործառնոյթով զուտ ծիսական երգեր չեն եղել եւ փակուած

չեն մնացել եկեղեցու կամարների տակ: Նրանք ոչ միայն սերուել են ազգային ակունքներից, այլև իւրովի անդրադարձել ժամանակի ազգային կեանքը, հայ մարդու հոգին ու մտածողութիւնը: Ուստի եւ նրանք լայնօրէն տարածուել են թէ՛ ձեռագրերում, թէ՛ ժողովրդի մէջ, մաս կազմել «հասարակաց աղօթք»ի, իրենց գեղարուեստական ու գաղափարական մեծ ներուժով մասնակցել են ժողովրդի կեանքին, ազգապահպանման, կրօնական ու դաւանաբանական ոգորումներին: Նրանք նաեւ մեծապէս նպաստել են սերունդների բարոյական դաստիարակութեան, հոգեւոր ու մտաւոր կրթութեան գործին: Ինչպէս գրում է Ա. Մադոյեանը՝ «շարականները, հարիւրաւոր տարիների ընթացքում, բացի գեղագիտական ճաշակից, բարու, գեղեցիկի սերմեր եմ ցանել հայ հոգիներում, դաստիարակել հայրենիքի եւ նախնիների հանդէպ սիրոյ, նուիրումածութեան ու պարտքի գգացում»³¹:

Այսպիսով, հայ օրհներգութիւնը ներկայացնում է հայ միջնադարեան երաժշտութեան ու գրականութեան մի չափազանց հարուստ բաժինը եւ, որպէս այդպիսին, մեծ ու բարերար ազդեցութիւն է ունեցել յետագայ ողջ հայ երաժշտա-բանաստեղծական արուեստի վրայ:

Շարականների բնագրերը հեղինակային ստեղծագործութիւններ են: Ուստի եւ, ինչպէս ասացինք, ինքնուրոյն կցուրդ-երգերի երեւան գալով սկզբնաւորում է նաեւ հայ անհատական բանաստեղծութիւնը: Դա այդպէս է՝ անկախ այն բանից, որ շարականներն ունենալով պաշտամունքային-կիրառական գործառոյթ, անքակտելիօրէն կապուած են երաժշտութեանը եւ ունեն սուրբգրային բնագրերից բխած ընդհանուր կարծրատիպեր, ինչպէս նաեւ անկախ այն բանից, որ այդ երգերի զգալի մասն անանուն է, այսինքն՝ անորոշ կամ երկրայելի է դրանց հեղինակային պատկանելութիւնը: Շարականոցը դարերի ընթացքում տասնեակ հեղինակների ստեղծած, մի քանի անգամ խմբագրուած ու կարգաւորուած երգերի մի ամբողջական ժողովածու է, բազմահեղինակ մի ստեղծագործութիւն: Այստեղ առաջնային է պաշտոնող-առարկան, եւ յետին պլան է մղուած ու յաճախ մոռացութեան մատնուած պաշտող-ենթական, որ իր կամ համայնքի անունից օրհներգող-աղօթող անհատ բանաստեղծն է: Սրան աւելացնենք նաեւ, որ յատկապէս վաղ միջնադարում առանձնապէս չի կարեւորուել արարչական էութեանը ստորակարգուած մարդու եւր, եւ տակաւին զարգացած չի եղել անձի, որպէս արարող-ստեղծագործողի ինքնագիտակցութիւնը: Այսուհանդերձ, որքան էլ Շարականոցը եղել է մէկ «ընդհանուր հեղինակային» մատեան,

սակայն որոշ մատենագիրներ, բանաստեղծներ ու գրիչներ աւանդութիւնների ու ինչ-ինչ տուեալների հիման վրայ փորձել են ճշտել ու նշել տուեալ երգի կամ երգախմբի հեղինակի անունը: Կազմուել են շարականագիրների ցանկեր, որոնք տեղ են գտել ձեռագիր, ապա նաեւ տպագիր *Շարականոցներում*: Յաւօք, մեզ չի հասել ԺԳ. դարից աւելի վաղ գրչագրուած որեւէ *Շարականոց*, ուստի եւ շարականագիրների ցանկերը շատ էլ վաւերական չեն: Կան նոյն երգի հեղինակային տարբեր վերագրումներ՝ ըստ աւանդութիւնների: Սակայն, Արեղեանի համոզմամբ, «աւանդութիւններն, ինչքան էլ ուշ ժամանակի լինին, կարող են նաեւ որոշ պատմական հիմք ունենալ, եւ կարելի է, հարկաւ, մասամբ պարզել, թէ ի՞նչ է այդ աւանդութիւնների հիմքը եւ ո՞րը կարելի է հաւանական կամ ընդունելի համարել, կամ մերժել. ուրիշ խօսքով, մասամբ որոշել մեր հին հոգեւոր երգերի հեղինակները»³²: Դա չափազանց կարեւոր է, քանի որ գրական երկերի հեղինակի ու ժամանակի որոշարկմամբ է միայն հնարաւոր պարզել տուեալ ժամանակաշրջանի գրական կեանքը, գրականութեան վիճակը, տիրապետող գեղարուեստական ճաշակը, ժանրերի առաջացումն ու զարգացումը եւն.:

Շարականների հեղինակների ճշտումը յատկապէս կարեւոր է հայ հոգեւոր երգի սկզբնաւորումը եւ Ոսկեդարի մեր նորաստեղծ քերթութիւնը ճանաչելու եւ արժեւորելու համար: Ահա թէ ինչու շարականների հեղինակների խնդիրը զբաղեցրել է մի շարք մասնագէտների: Մասնաւորապէս Թահմիզեանն այս հարցում յանգել է «արմատական համոզման»՝ ըստ ամենայնի քննելով կուտակուած փաստական նիւթը եւ խարսխուելով այս հարցում բանասիրութեան հարուստ փորձի վրայ³³: Առկայ տուեալների ուսումնասիրութիւնը հաստատում է, որ մեր առաջին կցուրդ-երգերն իրօք հեղինակել են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթեւը եւ նրանց աշակերտները:

Թէեւ, ինչպէս յայտնի է, աւագ աշակերտների մէջ եղել են երաժիշտներ, բայց ոչ մի տուեալ չկայ, որ նրանք ստեղծել են շարականներ: Մեր կարծիքով Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթեւը իրենց առաջին աշակերտների հետ հիմնականում զբաղուել են Աստուածաշունչի եւ եկեղեցու հայրերի երկերի թարգմանութեամբ, ինչն այդ շրջանում առաւել առաջնահերթ է եղել: Այնուհետեւ, ժամանակի պահանջով, կրտսեր աշակերտներն են, որ իրենց մեծանուն ուսուցչապետերի հետ, զարկ են տրւել նաեւ հոգեւոր երգ-երաժշտութիւն ստեղծելու ազգանպաստ գործին: Որոշակի է, որ «կրտսեր աշակերտների անուան հետ կապուած շարական երգերի մեծագոյն մասն իրօք ստեղծուել է V դարում»³⁴:

Որոշակի է նաեւ, որ թէ՛ Ոսկեղարի եւ թէ՛ յետագայ շարականագիր-ները եղել են ուսեալ մարդիկ եւ օժտուած՝ երաժշտական ու բանաստեղ-ծական շնորհներով: Աւետիքեանն իր *Բացատրութիւն Շարականաց կոթողային գրքում մէջ է բերել Ֆրանսիացի հայագէտ Գուլիելմոս Վիլ-ֆռուայի մի կարծիքը, ըստ որի հայկական շարականներն «արգոյ» են ոչ միայն այն պատճառով, որ «բանաստեղծութիւն հայկական հոյա-կապ է ի բառսն, ազնուական յիմաստս, եւ դժուարին ի կազմութեան, այլեւ զի այս քերթուածք են գործք արանց երեւելեաց ի գիտութեան, յաստուածպաշտութեան եւ ի բնատուր ձիրս բանաստեղծութեան»³⁵:*

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Արմէնուհի Արգարեանը գործածել է «Հիմներգութիւն» եզրը, որ մեզ համար ընդունե-լի է (Արմէնուհի Արգարեան, «Հիմներգութեան ժանրը», *Հայ Միջնադարեան Գրա-կանութեան ժանրեր*, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, 1984, էջ 93-126):
- ² Հայր Յովսէփ Գաթրճեան, *Սրբազան Պատարագամատոյց Հայոց*, Վիեննա, 1897:
- ³ Ղազար Փարպեցի, *Պատմութիւն Հայոց*, Թիֆլիս, 1904, էջ 17:
- ⁴ «Երաժշտութիւն», *Հայ Ժողովրդի Պատմութիւն*, հտ. II, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրա-տարակչութիւն, 1984, էջ 618-619, նաեւ՝ Նիկողոս Թահմիզեան, «Քննական Տեսու-թիւն Հայոց Հին Եւ Միջնադարեան Երաժշտութեան Պատմութեան», *Հրաբեր*, Երե-ւան, 1971, թիւ 1, էջ 46: Սաղմոսները հնուց ի վեր անգիր երգելու սովորոյթը եղել է ոչ միայն հայերի, այլեւ յոյների ու ասորիների մէջ (Հայր Վարդան Հացունի, *Պատմու-թիւն Հայոց Աղօթամատոյցին*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1965, էջ 16):
- ⁵ Ժամագիրք Ատենի, էջմիածին, 1862:
- ⁶ Կոմիտաս Վարդապետ, *Ուսումնասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, Գիրք Ա., աշխատա-սիրութեամբ Գուրգէն Գասպարեանի եւ Մարինա Մուշեղեանի, Երեւան, Սարգիս Խաչենց Երաժշտական Մատենաշար, 2005, նաեւ՝ Գրիգոր Սիւնի, *Հայ Երաժշտու-թիւն*, Երեւան, Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Հրատարակչութիւն, 2005, էջ 32, 61: Թահմիզեան, «Քննական», էջ 45:
- ⁷ Նիկողոս Թահմիզեան, *Երաժշտութիւնը Հին եւ Միջնադարեան Հայաստանում*, Երե-ւան, «Սովետական Գրող», 1982, էջ 10:
- ⁸ Ըստ Արգարեանի, մեր կցուրդներն իրենց գործառոյթով եւ ժանրային համակարգում ունեցած տեղով որոշակիորէն յիշեցնում են յունական տրոպարիոն տեսակը (Արգարեան, էջ 123):
- ⁹ Փարպեցի, էջ 17:
- ¹⁰ Մանուկ Աբեղեան, *Երկեր*, Հտր. Գ., Երեւան, Հայական ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչու-թիւն, 1968, էջ 534-535:
- ¹¹ Նոյն, էջ 534-535:
- ¹² Նոյն, էջ 534-535:
- ¹³ Նոյն, էջ 535:
- ¹⁴ Նոյն, էջ 535:
- ¹⁵ Թահմիզեան, *Երաժշտութիւնը*, էջ 10:

- ¹⁶ Ասատուր Մնացականեան, «Մեսրոպ Մաշտոցը Որպէս Բանաստեղծ», *Բանբեր Մատենադարանի*, թիւ 7, Երեւան, Հայկ. ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1964, էջ 139:
- ¹⁷ Գրիգոր Յակոբեան, *Շարականների Ժանրը Հայ Միջնադարեան Գրականութեան մէջ*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչութիւն, 1980, էջ 65:
- ¹⁸ «Երաժշտութիւն», էջ 620: Այս կապակցութեամբ տե՛ս նաեւ՝ Նիկողոս Թաճմիզեան, «Ձայնի Մասին Ուսմունքը Հին Եւ Միջնադարեան Հայաստանում», *Բանբեր Մատենադարանի*, թիւ 5, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1960, էջ 43, նաեւ նոյնի՝ «Ներդաշնակութեան Հենքի Մասին Ուսմունքը Միջնադարեան Հայաստանում», *Պատմաբանասիրական Հանդէս*, 1966, թիւ 1, էջ 75:
- ¹⁹ Յակոբեան, էջ 29:
- ²⁰ Արեղեան, էջ 537:
- ²¹ *Շարական Հոգեւոր Երգոց*, Կ. Պոլիս, 1853: Կանոնացուած *Շարակնոցից* դուրս մնացած երգերը կոչուում են պարականոն շարականներ (Սահակ Վրդ. Ամատունի, *Հին եւ Նոր Պարականոն կամ Անվաւեր Շարականներ*, Վաղարշապատ, Ելեքտրաշարժ Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1911):
- ²² Գաբրիէլ Վրդ. Աւետիքեան, *Բացատրութիւն Շարականաց*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, ՌՄԿԳ-1814, էջ ԺԴ:
- ²³ «Երաժշտութիւն», էջ 620:
- ²⁴ Արեղեան, էջ 561:
- ²⁵ Յակոբեան, էջ 371:
- ²⁶ Արեղեան, էջ 542, 549, 553:
- ²⁷ Արգարեան, էջ 115: Արգարեանը թէ՛ պատմողական եւ թէ՛ աղօթքային խմբերում առանձնացրել է դրանց «դիալոգիկ» ենթախմբերը:
- ²⁸ Արեղեան, էջ 543:
- ²⁹ Նախապէս «Գործք»ը կամ «Գործատուն»ը կանոնի մէջ եղել է առանձին բաժին, բայց յետագայում կցուել է «Հարց»ին, քանի որ «Գործք»ը «Հարց»ի նախօրինակ օրհնութեան (Դանիէլ, Գ., 52) մի մասի («Օրհնեցէք ամենայն գործք Տեառն») կցորդն է եղել եւ երգուել նոյն եղանակով:
- ³⁰ *Շարականների Ընտրանի*, Երեւան, 2004, էջ IX:
- ³¹ *Շարական, աշխարհաբարի վերածեցին Արշակ Մաղոյեանը, Գէորգ Մաղոյեանը, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, 2001, էջ 11:*
- ³² Արեղեան, էջ 528:
- ³³ Նիկողոս Թաճմիզեան, *Ներսէս Շնորհալին Երգահան եւ Երաժիշտ*, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, 1973: Շարականների հեղինակների ճշտումն, անշուշտ, դեռեւս վերջնական չէ: Եստ րան կը պարզուի, երբ իրագործուի *Շարակնոցի* ակադեմիական հրատարակութիւնը, որի պահանջը շատ վաղուց հասունացել է: Ի դէպ, վերջին տարիներին առաւել մեծացել է հետաքրքրութիւնը հայ շարականների նկատմամբ, ինչի արդիւնք են ոչ միայն հայերէն նոր հրատարակութիւնները, այլեւ թարգմանութիւնները (ռուսերէն՝ Sharakan: Iz Armianskoy Poezii X-XV vv. (Շարական. Ժ.-ԺԵ. դդ. հայ բանաստեղծութիւնից), կազմեցին եւ ծանօթագրեցին Սուրէն Զոյեանը, Նիկողոս Թաճմիզեանը, ռուսերէն թարգմանութիւնը՝ Սուրէն Զոյեանի, Երեւան, 1990, գերմաներէն՝ Die Armenischen Kanones von Astowacayaytnowt'iwn (Theophanie): Philologisch-

literaturwissenschaftliche Untersuchung zum Saraknoc', Habilitationsschrift, Հալլե 2003, թարգմանիչներ՝ Արմենուհի Դրոսթ-Աբգարեան եւ Հերման Գոլց):

³⁴ «Երաժշտութիւն», էջ 621:

³⁵ Աւետիքեան, էջ ԺԴ:

THE BEGINNING OF ARMENIAN HYMNOLOGY

(Summary)

HENRIK BAKHCHINIAN

Fifth century Armenian poetry was basically ecclesiastical hymnology. Later on, it was called *sharakan*.

In this article Henrik Bakhchinian highlights the historic and cultural conditions which led to the initiation and the eventual institutionalization of Armenian hymnology. The author notes that translations of the biblical psalms and prayers constituted the base upon which Armenian ecclesiastical music was initiated. Gradually these developed into thoroughly original Armenian songs. To be sure, this multistage evolutionary process took place in the 4th-5th centuries. Thereafter, Armenian spiritual songs developed on their own unique track, which peaked with the compilation of the *Sharaknots*, where all such songs were listed. The *Sharaknots* attained its final form in the 15th century.

The article assesses the variations as well as the characteristic features of the various categories of the *sharakans*. The author stresses the importance of the *sharakans* as the first musical poems in the Armenian milieu created by individuals.