

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՏՐՈՀՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՌԳԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ

Հնում պարզ գիտակցված է եղել տրոհության ու առգանության նշան-
ների սերտ առնչակցությունը: Տրոհությունն ու առգանությունը ենթադատու-
թյան (այսինքն՝ բնագրերի կերպարային բովանդակության ըմբռնման) հետ
միասին կազմել են վերծանության (այն է՝ գրական խոսքի արտահայտիչ ու
իմաստավորված ընթերցանության) հիմնական պահանջները:

Վերծանությունն նախադասեալ եղև,— գրում է Դավիթ Քերականը,—
իրև զաստիճան առաջին կամ զմուտ դրան ի քաղաք իմաստութեան: Բայց
խնդրելն արուեստաւորիս զներկուռ ընթերցմունս և զանգադար կրթութիւնս և
այն ըստ ենթադատութեան, ըստ առգանութեան, ըստ տրոհութեան. և սակս
այսորիկ զգուշացուցանէ զընթերցողն հմտանալ ներկուռ կրթութեամբս¹:

Վերծանության երեք պահանջներն այստեղ նշված են՝ բարդից դեպի
պարզը, տարրականն ու հիմնականը ընթացող մի հերթակարգով, որ երևում է
Դավիթի տված հետագա բացատրություններից էլ:

«Քանզի ենթադատութենէն զպարութիւնն: Ըստ որում ապա զենթադատու-
թիւն իմանալի է նմանութիւն ներքոկայ դիմացն ձեռով և ձայնիւ նմանապէս,
որ գործէ ընթերցողին ըստ քաջութեան հանդիսի, յերկշտութենէ և ի յանդգնու-
թենէ խոյս տալ և միայն միջակին սպասելով, յորժամ խորխտականն գայցէ
բան և ձև ըստ այնմ ընթեռնուլ, և եթե խանդադատականն, ըստ այնմ, զի և
իւր և վասն որոյ բան է, ծանիցի արութիւն և մի տապալիսցի...: Իսկ յառողա-
նութենէն զարուեստն: Նա և ըստ առգանութեան, եթե ուղիղ վերծանիցի, որ-
պիսի Պա՛ւղոս և Պե՛տրոս և մի ըստ միոջէ զայլսն, զիւր արուեստն եցոյց լսո-
ղացն...: Իսկ ի տրոհութենէն զպարունակ միտսն տեսանեմք, այսինքն յորոշե-
լոյ ղբանսն և զատանելոյ: Իսկ ոչ ուղիղ տրոհելն ըստ չար խոհակերի զան-
դամսն ոչ ուղիղ յաւելլ, որ է զմիտսն ի մտաց և զբան ի բանէ ոչ զատուցանել.
և պարունակեալն ի նմա անյայտացաւ միտք...»²:

Վերծանության սույն երեք պահանջներից իրենց հատուկ նշաններն ունեն
միայն առգանությունն ու տրոհությունը, այնպես որ այստեղ մի կողմ թող-
նենք ենթադատությունը:

Պիտի նշել, որ առգանությունը լայն իմաստով (որպես բնագրի եղանա-
կավոր ու իմաստավորված արտասանությունը՝ ոգումն, առվասություն, առա-

¹ «Դավթի փիլիսոփայի մեկնութիւն Քերականին», տե՛ս Н. Адонц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, էջ 86—87:

² Նույն տեղում, էջ 87—88:

սացություն, առերգություն և ասերգություն), ընդգրկում է նաև տրոհությունը, ինչպես դա ընդգծել է տակավին հին հույն քերական Ստեֆանը³։ Ավելի նեղ մի իմաստով, սակայն, առգանությունը՝ խոսքի ելևէջի բացահայտումն է (եղանակավոր շեշտադրությունը)⁴, վերացարկված տրոհությունից։ Ըստ այդմ՝ Դիոնիս Թրակացու քերականության մեջ ու հայ քերականների աշխատություններում առգանության և տրոհության վերաբերող գլուխները բաժանված են իրարից, և նախ քննվում են տրոհության նշանները։ Վերոհիշյալ հույն մեկնիչ Ստեֆանը նույնիսկ հատուկ վիճարկել է այն հարցը, թե ինչու Դիոնիս Քերականը նախ տրոհության նշանների մասին է խոսում (դրանք անջատելով առգանության խազերից), հանգելով եզրակացության, որ նա այդպես է վարվել՝ մանկավարժական նկատառումներով⁵։ Ըստ էության, սակայն, խնդիրը լոկ մանկավարժական նկատառումների մեջ չէ։ Ընդհանրապես ասած, նախադասություններն ու նրանց մասերն իրարից բաժանող նշանները, որպես գրավոր խոսքի իմաստային բովանդակության որոշիչներ, ավելի հիմնական նշանակություն ունեն, և կիրառությամբ էլ նախորդել են առգանության նշաններին՝ նույն խոսքի արտահայտիչ շեշտադրության ցուցիչներին։

Տրոհության և առգանության նշանների այս հարաբերությունը նկատելի է նաև մասնավորապես հայկական հոգևոր թվերգում (կամ ասերգում), ուր այդ նշաններն ունեն երաժշտական զորություն ևս։

Կոմիտասը տակավին 1899 թ. հրապարակված իր ուսումնասիրություններից մեկում ըստ ամենայնի վերլուծելով հայկական հոգևոր թվերգի հիմնական ձևերը, այդ թվերգի նաև երաժշտական կողմի կազմակերպմանը ծառայած գլխավոր նշանները բաժանում էր երեք խմբի։ Տևողության նշաններ՝ սուղ (օ) ու երկար (-), առգանության (կամ զուտ շեշտադրության) նշաններ՝ շեշտ (') ու հարցանիշ (?), և տրոհության նշաններ՝ միջակետ (.), ստորակետ (,), բուլթ (') ու վերջակետ (:)։ Այստեղ նույնպես՝ տրոհության նշանները գրավում են թեև երրորդ տեղը, բայց դրանց համապատասխանող մեղեդիական հանգաձևերը երաժշտական նախադասությունը ուրվագծող ամենատիպական, ծավալուն ու հիմնավորապես տարրերն են⁶։ 15 տարի անց, Կոմիտասը երկրորդ անգամ անդրադարձավ հայ հոգևոր թվերգին և, մասնավորապես, հին հայկական առգանության արվեստին։ 1914 թ., Փարիզում, երաժշտագետների միջազգային կոնգրեսում, նա մի զեկուցում կարդաց (ֆրանսերեն), «Հայ եկեղեցու առգանության նշանները»⁷ թեմայով։ Հիշատակելով այդ, մի առիթով

³ Ն. Ադոնց, նշվ. աշխ., էջ CXLVI։ Ավելի ուշ առգանություն (=Προσώδια) խոսքի իմաստը ենթարկվելով այլ ընդլայնման, արտահայտել է առհասարակ տաղաչափություն եզրի բովանդակությունը։ Իսկ բուն առգանության ու տրոհության նշանները, միասին առած, երբեմն կոչվել են նույնիսկ «կետադրություն» նշաններ։

⁴ Հմմտ.՝ «Նոր Բազմիք» Հայկազեան լեզուի, հ. Ա, Վենետիկ, 1836։ Այս կապակցությամբ շահեկան է դիտել նաև, որ հունա-հռոմեական աշխարհում առգանության շարք սեռի նշաններն էլ (դուրակ, ամանակ, հագագ, կիրք), մեկնաբանվել են որպես տարբեր շեշտերի ցուցիչներ (տե՛ս P. Wagner, Neumenkunde, Leipzig. 1912, էջ 18—19)։

⁵ Ն. Ադոնց, նշվ. աշխ., էջ CXLVI։

⁶ Տե՛ս Komitas Keworkian, Die Armenische kirchenmusik, Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig, Jahrgang I, Heft I, 1899 (էջ 54—54)։

⁷ Կոմիտասը այդ զեկուցումը սկզբում գրած է եղել հայերեն։ Հետո բարեկամների օգնությամբ իրագործվել է դրա ֆրանսերեն թարգմանությունը, երկու խմբագրությամբ, համառոտ և ընդարձակ, որոնցից առաջինը ավելի հաջող է։ Հեղինակային ինքնագիրը մեզ չի հասել։ Այժմ

նշել ենք, որ այնտեղ «ամփոփված ենք տեսնում առողանության համակարգի տեսության վերաբերյալ հայ հին մեկնողական քերականություններում առկա և որոշ հունաբանություններով աչքի ընկնող տվյալները»⁸։ Եվ սա ընդհանուր առմամբ ճիշտ է։ Բայց երբ մի կողմ ենք դնում բուն զեկուցման մտքերի ուղղվածությունը, այնտեղ գտնում ենք շատ ուշագրավ կետեր էլ։ Դրանցից են՝ խաղաղների դասակարգման խնդրի հետ առնչվող մի ընդհանուր դիտողություն, առողանության արվեստի պատմական զարգացման շրջանների որոշումը, և տրոհության ու առողանության նշանների հարաբերության մասին արժեքավոր նկատողություններ։

Խաղաղների միակցության մեջ, ըստ Կոմիտասի, պետք է տարբերել նշանների երեք խմբեր. կետադրության, առողանության և երգի (երգեցողության) նշաններ։ Սա թեև տարրական պահանջ է (շատ ավելի դժվար է՝ երրորդ խմբի նշանների դասդասումը), բայց կարևոր է։

Առողանության արվեստի պատմական հեղաշրջման ուղին Կոմիտասը բաժանում է երեք շրջանի՝ հին (մինչև X դարը ներառյալ), միջին (XI—XV դդ.) ու վերջին (XVI—XVIII դդ.)։ Զարգացման բարձրակետն ընկնում է երկրորդ (կամ միջին) շրջանի վրա, և նրանում երաժշտության տեսաբանը տարբերում է նաև հետևյալ ենթաշրջանները. XI—XIII դարեր, երբ, ըստ Կոմիտասի, գրչագիր ավետարաններում կիրառվում են քերականական աշխատությունների մեջ հիշատակված առողանական տասը նշանները ևս։ XIII—XIV դարեր, երբ այդ նշանների վրա ավելանում են «տէրունի» անվանվածներն էլ (կոչված՝ հատուկ նշելու Հիսուսի արտասանած խոսքերը)։ Իսկ XV դար, երբ այս բոլորին միանում են նույնիսկ բուն երգեցողության առանձին նշաններ (կամ խաղեր)⁹։

Վերահիշյալ երեք գլխավոր շրջաններից վերջինը առողանության նշանների գործնական կիրառության անկման ժամանակն է։ Իսկ առաջինը ներկայացնում է դրանց կիրառության սկզբնական փուլը։ Տվյալ դեպքում, սա է մեզ հետաքրքրում, այսինքն մինչև X դարն ընկած պատմաշրջանը։ Այստեղ է, որ Կոմիտասը չի կարողանում խուսափել տրոհության նշանների մասին ևս խոսելուց, չնայած նախապես պայմանավորվում է ունկնդիրների հետ՝ կանդ առնել միայն առողանության նշանների վրա։

Քննարկվող շրջանի ժամանակագրական վերին սահմանը ընդունելով X դարը, Կոմիտասը նշում է, որ այն հատկորոշվում է առողանական երեք նշանների գործածությամբ՝ «շեշտ», «բութ» և «պարոյկ» ու վկայակոչում է

Կոմիտասի երևանյան դիվանում պահվում են զեկուցման թարգմանության երկու բնագրերը «Le système des signes de prosodie de l'Eglise arménienne» խորագրի տակ (ԳԱԹ, Կոմիտասի ֆոնդ, նյութ № 668 և 669)։ Գոյություն ունի համառոտ խմբագրության հայերեն թարգմանությունը, որ տե՛ս «Կոմիտաս վարդապետ, հայ զեկուցիկ երաժշտություն» գրքում (Փարիզ, 1938)։ Մենք, խոսելով Կոմիտասի սույն զեկուցման մասին, նկատի ունենք նրա և՛ համառոտ, և՛ ընդարձակ խմբագրությունների բովանդակությունը։

⁸ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Կոմիտասը և հայկական խաղերի վերծանության խնդիրը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 4, էջ 31։

⁹ Մի շարք խաղաղների կիրառումով, առողանության նշանների հայկական համակարգն իր ճոխությամբ հասնում է բյուզանդականին (հմտ. E. Wellesz, A History of Byzantine music and Hymnography, London, 1962, էջ 253)։

«Եղմիածնի» (կամ փղոսկրյա կազմով) ավետարանը (989 թ.)¹⁰։ Նույն շրջանի ժամանակագրական ստորին սահմանի մասին Կոմիտասը որոշակի ոչինչ չի ասում (և դա հասկանալի է դառնում, երբ մտաբերում ենք ձեռագրական համապատասխան նյութերի նվազությունը)։ Նա միայն տեղեկացնում է, որ ձեռքի տակ եղած ու նաև երաժշտական վավերագրերի նշանակություն ունեցող ամբողջական գրադրերը IX դ. են, և մատնանշում՝ լոկ տրոհության նշաններով դադարափարված «Լաղարյան» ավետարանը (887 թ.)¹¹։

Սա կարևոր հանգամանք է։ Որովհետև զեկուցման սկզբում Կոմիտասը թևեկ այն կարծիքն է հայտնում, թե լոկ տրոհության նշաններով դադարափարված ավետարանները նախատեսված են եղել «մասնավոր» (արտապաշտամունքային) ընթերցման համար. այստեղ՝ «Լաղարյան» ավետարանը հիշատակելուց հետո՝ վարդապետում է մտքեր ու ձեռագրերից մեջբերում է տեսական այնպիսի գրություններ, որոնք, տրոհության ու առգանություն նշանների հարաբերակցման առումով, ցույց են տալիս նրա նշանակալի մտորումները։

Այսպես, գիտնականը նախ անդրադառնում է մեկ կեսի տարբեր նշանակություններին՝ նայած նրա դիրքին (տողից ներքև՝ «ստորակետի», տողի վրա՝ «միջակետի», տողից վերև՝ «վերջակետի»), որ «Լաղարյան» ավետարանում (թեկուզ ոչ հետևողականորեն) կիրառված տրոհության առանձնահատկությունն է։

Հետո նա որոշակի տարբերում է մի կողմից՝ առօրյա խոսակցության, և մյուս կողմից՝ առգանության մեջ հիշյալ կետերին համապատասխանող ելևէջային բովանդակությունը։ «Շատ կարևոր է որ հիշենք, — գրում է երաժիշտը, — թե կետադրության նշանները երկու տեսակ հնչականություն ունենան։ Եվ բացատրում է, որ այն դեպքում, երբ խոսակցության մեջ «ստորակետ» բարձրացնում է ձայնը, և «միջակետ» ու «վերջակետ» իջեցնում են այն. ավետարանի ու մարգարեական գրքերի ընթերցանության (իմա՝ առգանության) մեջ «վերջակետ» բարձրացնում է ձայնը, «ստորակետ» իջեցնում է այն, իսկ «միջակետ» բարձրացնում և իջեցնում է միաժամանակ¹²։

Տրոհության երեք նշաններն իրենց ելևէջային այս երկրորդ իմաստով ուղղակի համեմատելի են առգանության «շեշտ», «բուլթ» ու «պարոյկ» նշան-

¹⁰ Պետք է ասել, որ հիշատակված ավետարանում մենք չհանդիպեցինք «պարոյկ» նշանին (տե՛ս Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 2374, կամ նրա լուսատիպ հրատարակությունը՝ „L'Evangelie Armenien № 229 de la bibliotheque d'Etchmiadzin, edition phototypique“, publiee par Fr. Macier, Paris, 1920)։ «Բուլթ» (որպես տրոհության նշանի գծագրաձևն այստեղ տարանջատված չէ տակավին կետից, ինչպես դիտել է Ռ. Աթայանն էլ (տե՛ս նրա «Հայկական խաչային նոտագրությունը», Երևան, 1959, էջ 30—31)։ Իսկ «շեշտ» հանդիպում է հաճախ՝ և «փուշի», և «փշագարծի», և բուն «շեշտի» գծագրաձևերով։ Բնավ բացառված չէ սակայն, որ Կոմիտասը հիշյալ երեք նշանները տեսած լինի X դարին վերաբերող մի այլ ձեռագիր պատուհիկում։

¹¹ Տե՛ս Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 6200, կամ նրա լուսատիպ հրատարակությունը՝ «Աւետարան ըստ Թարգմանութեան նախնեաց մերոց, դրեալ ՅԼԶ թ. հայոց և յամի տեառն 887», Լուսատիպ հրատարակութիւն գրադրի Լազարեան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց, Մոսկվա, 1899։

¹² Ի դեպ, 1899 թ. վերոհիշյալ հոդվածում Կոմիտասը, տեսականորեն դատելով, «միջակետին» թեև վերագրում է ձայնը իջեցնող նշանակություն, բայց կենդանի թվերգից իր բերած օրինակների մեջ նույն «միջակետին» երեք անգամ համապատասխանում է բարձրացող-իջնող մի հանդաձև։ Տե՛ս այդ հոդվածի թեկուզ վերջին երաժշտական օրինակի շորորոգ տողը («ասէ ցընա» խոսքերը՝ Հովհաննու ավետարանից)։

ների հետ: Եվ Կոմիտասը այդպես էլ դնում է հարցը: «Կետադրության և առոգանության նշանները գրեթե համանման են իրենց ձայնատվության (intonation) և իրենց պաշտոնին (emploi) մեջ», — գրում է նա, մատնանշելով դա հաստատող միջնադարյան երկու ձեռագիր: Դրանցից մեկում պարզաբանվում է, որ «վերջակետը» (իր ելևէջով) համապատասխան է «շեշտին» (կամ «սուրին»), «ստորակետը»՝ «բութին», և «միջակետը»՝ «պարոյկին»:

Կոմիտասի վկայակոչած ձեռագրական մյուս տվյալի համաձայն, տրոհության և առոգանության նշանների համեմատությունը ցույց է տալիս ո՛չ միայն նրանց ելևէջային իմաստների համանմանությունը: Այլև այն, որ առաջինները (տրոհության նշանները) ներփակում են «շատ մը տառեր ու մտածումներ», իսկ երկրորդները՝ «մեկ տառ կամ մեկ բառ միայն»: «Ուրիշ խոսքով, — եզրակացնում է Կոմիտասը, — առաջին խումբը ամբողջ մտածում մը կըրովանդակե (circonscriit), մինչդեռ մյուսը միակ գաղափար մը կսահմանափակե»:

Եվ սա շատ պարզ ու հասկանալի է, քանի որ նույնիսկ «ստորակետով» սահմանազատվող խոսքի մասը լեզվամտածողական առումով շատ ավելի ծավալուն ու կարևոր մի իրողություն է, քան մի «բութ» (որպես առոգանական նշան) կամ «շեշտ» և կամ «պարոյկ» կրող առանձին վանկ (ինչքան էլ վերջինս ներկայացնի բառի ու նախադասության բարձրակետերը):

Արդ, եթե հաշվի առնենք, որ հայկական (և ոչ միայն հայկական) գրչագրերում, այդ թվում և առոգանված ավետարաններում, գործածության մեջ մտած առաջին նշանները եղել են հենց տրոհության նշանները, ապա, ի մոտի ունենալով ողջ նախընթացը, բնականորեն հանգում ենք մի կարևոր հետևության. հայկական հոգևոր թվերգի (կամ՝ լայն առումով առոգանական արվեստի) գրավոր հաստատագրմանը ծառայած ու աստիճանաբար գործածության մեջ մտած նշաններից առաջինները տրոհության նշաններն են. և դրանք պարունակող ամբողջական ձեռագրերը (ավետարանները) թե նրանց մասերը (պատառիկները) հայոց առոգանության նշանների համակարգի սկզբնական գոյացման ժամանակը հուշող հնագույն վավերագրերն են:

РАЗМЫШЛЕНИЯ КОМИТАСА О ВЗАИМООТНОШЕНИИ ЗНАКОВ ПУНКТУАЦИИ И ПРОСОДИИ

Н. К. ТАГМИЗЯН

Р е з ю м е

В своих трудах, посвященных историко-теоретическим вопросам армянской церковной речитации, Комитас показывает, что знаки пунктуации армянского языка, входящие в систему знаков просодии, и здесь выступают как элементы, образующие музыкальные предложения.

Принимая во внимание это, а также то, что знаки пунктуации в армянских (и не только армянских) манускриптах применялись раньше просодийных, приходим к следующему заключению: первыми знаками, служившими для письменной фиксации некоторых фундаментальных сторон (а именно — кадансов и различных полукадансов) армянской духовной речитации, были знаки пунктуации армянского языка.