

**ԵՐՈՒՍԱԴԵՄԻ ՏԵՍԻԼԸ ՀԱՅ
ՇԱՐԱԿԱՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**
**(«Գովեա, Երուսաղէմ» ճաշու շարականների և
Հանգստյան կարգի
«Ի վերին Երուսաղէմ» շարականի օրինակով)**

Աննա Արեշատյան
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ
Հայաստանի Հանրապետություն

Ամփոփում

Նախաբան. Հայոց պատարագը, ժամակարգությունը, ննջեցյալների հիշատակի արարողությունը և Շարակնոցի մի շարք կանոններ սկսել են ձևավորվել են դեռևս IV-V դարերում: Իրենց երկերում հայ շարականագիրները լայնորեն օգտվել են Հին Կտակարանի հայտնի դրվագներին և դեմքերին առնչվող տարբեր հղումներից և զուգահեռներից: Հոգվածը նվիրված է Երուսաղեմի տեսիլքին վերաբերող հայ հիմներգության նմուշներին: Մեթոդներ և նյութեր. Պատմաքննադատական մեթոդով դիտարկվում են հայ շարականագիրների ստեղծագործությունները: Վերլուծություն. Երուսաղեմի՝ որպես Աստծո քաղաքի տեսիլքը, որը մարմնավորում է Տիրոջ փառքը, առկա է բազմաթիվ շարականներում: Սակայն առաջին հերթին պետք է նշել Պատարագի ընթացքում կատարվող «Գովեա, Երուսաղեմ» ճաշու օրհներգերը: Մատենագրական աղբյուրների և շարականագիրների միջնադարյան ցուցակների համաձայն, կանոնական տեքստը թարգմանել է Հովհաննես Մանդակունի կաթողիկոսը (V դար): Երուսաղեմի տեսիլքի մեկ այլ, վախճանաբանական կողմը (էսխատոլոգիական հիպոստազիսը) ներկայացված է Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի (XI դար) ննջեցելոց կարգի «Ի վերին Երուսաղեմ» շարականում: Արդյունքներ. Երուսաղե-

մի տեսիլքի երկու հիպոստազիսները՝ սուրբ քաղաքի պատկերները, հայ շարականերգության մեջ արտացոլված են քրիստոնյա եկեղեցու՝ արեոպագիտյան գեղագիտությունից սերող գեղարվեստական արտահայտչականությամբ և միջնադարյան աշխարհայացքի աստվածաբանական հասկացություններին համապատասխան՝ պարարտ նյութ ընձեռելով այլ՝ թե՛ ինքնուրույն օրհներգական ավանդույթների, և թե՛ համեմատական ուսումնասիրությունների համար:

Բանալի բառեր՝ Երուսաղեմ, տեսիլ, շարական, կանոն, հիպոստազիս, երաժշտական բաղադրիչ

**THE VISION OF JERUSALEM IN THE ARMENIAN
HYMNOGRAPHY**

**(Chants of midday for the Mass «Praise, Jerusalem» and
chant from the Canon of the «To the higher Jerusalem»)**

Anna Arevshatyan
Yerevan State Conservatory after Komitas
Institute of Art NAS RA
Republic of Armenia

Abstract

Introduction: The Armenian Liturgy, the Hours service, the ceremony of commemoration of the dead and many other liturgical canons were formed already in the IV-V centuries, immediately after the creation of the Armenian alphabet and in close connection with biblical notions and patristic exegetical literature. The article is devoted to samples of Armenian hymnography dedicated to the vision of Jerusalem. Methods and materials: The Armenian sharakans are considered by the historical-critical method. Analysis: The vision of Jerusalem as the city of God, embodying the glory of the Lord, is present in Mass hymns «Praise, Jerusalem» performed during the Liturgy. According to the medieval sources, the canon-

ical text was translated by Catholikos Hovhan Mandakuni (V century). A different, eschatological hypostasis of the vision of Jerusalem is presented in the chant «To the Higher Jerusalem» from the canon of the dead, belonging to Catholikos Petros Getadarts (XI century). *Results:* The two hypostases of the vision of Jerusalem, the image of the Holy city, are reflected in the Armenian hymnography with artistic expressiveness and in accordance with the theological concepts of medieval mentality, presenting fertile material for both independent and comparative study of other hymnographical traditions.

Key words: *Jerusalem, vision, Chant, Canon, Hypostasis, Musical component*

ВИДЕНИЕ ИЕРУСАЛИМА В АРМЯНСКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ДУХОВНОМ ПЕСНЕТВОРЧЕСТВЕ:

Цикл песней литургии «Славься, Иерусалим» и
песнь из канона усопших «В вышний Иерусалим»

Анна Аревшатян

Ереванская государственная консерватория им. Комитаса
Институт искусств НАН РА
Республика Армения

Аннотация

Введение: Армянская Литургия, Служба часов, обряд поминовения усопших и многие другие литургические каноны сложились уже в IV–V веках, сразу после создания армянского алфавита в тесной связи с библейскими представлениями и святоотеческой экзегетической литературой. В своих произведениях армянские гимнографы широко использовали разнообразные аллюзии и параллели из Ветхого Завета. Статья посвящена образцам армянской гимнографии, которые относятся к видению Иерусалима. *Методы и материалы:* Историко-кри-

тическим методом рассмотрены армянские шараканы. *Анализ:* Видение Иерусалима как града Божия, воплощающего славу Господню, присутствует в литургических гимнах на обедню «Славься, Иерусалим». Согласно традиции, канонический текст был переведен католиком Ованом Мандакуни (V век). Иная, эсхатологическая ипостась видения Иерусалима представлена в шаракане «В вышний Иерусалим» из канона усопших, принадлежащего католику Петросу Гетадарцу (XI в.). *Результаты:* Две ипостаси видения Иерусалима, образа святого города отражены в армянской гимнографии с художественной выразительностью и в соответствии с богословскими представлениями средневековой ментальности, представляя богатый материал как для самостоятельного, так и для сравнительного изучения других гимнографических традиций.

Ключевые слова: *Иерусалим, видение, гимн, канон, ипостась, музыкальная составляющая*

ՆԱԽԱԲԱՆ. Հայ հոգևոր երգարվեստը արևելյան քրիստոնեական երգաստեղծության հնագույն ճյուղերից է: Հայոց պատարագը, ժամակարգությունը, ննջեցյալների հիշատակի արարողությունը և Շարակնոցի մի շարք կանոններ սկսել են ձևավորվել դեռևս 4-րդ դարում: Այսպես, օրինակ, Հանգստյան կարգը ըստ շարականագիրների միջնադարյան ցուցակներից առավել հին՝ Սարգիս Երեցի (ԺԳ դ.) կազմած ցուցակի տեղեկության, վերագրվում է Ներսես Մեծ կաթողիկոսին, որտեղ պարզորոշ ասված է. «Զհանգստեանն սուրբ Ներսէս Պարթէնն ասաց»: [4, էջ LXV—LXVI] Հայոց գրերի ստեղծումից անմիջապես հետո, առաջին իսկ ինքնուրույն հոգևոր երգերում՝ կցորդներում, ցայտունորեն դրսևորվել է կերպարային-բովանդակային մի համակարգ, որը սերտորեն կապված էր աստվածաշնչյան պատկերացումների և հայրաբանական մեկնողական գրականության հետ: Իրենց երկերում հայ շարականագիրները լայնորեն օգտվել են Հին Կտակարանի հայտնի դրվագներին և դեմքերին առնչվող տարբեր հղումներից ու զուգահեռներից:

Վերլուծություն. Երուսաղեմի՝ որպես Աստծո քաղաքի տեսիլը, որը մարմնավորում է Տիրոջ փառքը, առկա է բազմաթիվ շարականներում: Սակայն առաջին հերթին պետք է նշել Պատարագի ընթացքում կատարվող «Գովեա, Երուսաղեմ» ճաշու օրհներգերը: Մատենագրական աղբյուրների և շարականագիրների միջնադարյան ցուցակների համաձայն՝ կանոնական տեքստը թարգմանել է Հովհաննես Մանդակունի կաթողիկոսը (5-րդ դարի երկրորդ կես), որը, ներկայացնելով սուրբ թարգմանիչների աշակերտների կրտսեր սերունդը, եղել է Ոսկե դարի կարկառուն շարականագիրներից մեկը: Նրան են ընծայվում (բացի ճաշու «Գովեա»-ներից) մի շարք հին կանոնների երգասացությունները, այսինքն՝ մինչև կաթողիկոս Ներսես Շնորհալի Դ. Կլայեցու (XII դ.) բարենորոգչական և շարականերգական ծավալուն գործունեությունը ստեղծված շարականները: Հովհան Մանդակունու գրչի արգասիքն են համարվում Աստվածամոր փոխման առաջին օրվա, Վարդավառի առաջին օրվա, Մարգարեից հին, Վարդապետաց հին և Առաքելոց հին մինչև «Մեղաք ամենայնի» շարականը կանոնների երգերը [1, էջ LXV]: Ամենայն հավանականությամբ, Հովհաննես Մանդակունի կաթողիկոսը հեղինակել է «Գովեա»-ների երաժշտական բաղադրիչի գոնե մի մասը, գուցե՝ զգալի մասը: Այս երգերն ունեն հանդիսավոր տոնական բնույթ, ինչը լիովին համապատասխանում է աստվածաշնչյան բնագրի օրհնաբանական բովանդակությանը, որտեղ Երուսաղեմի փառքը նույնացվում է Քրիստոսի Հարության խորհրդին:

Գովեա Երուսաղեմ զՏէր:

Յարեաւ Քրիստոս ի մեռելոց. ալէլուիա:

Եկայք ժողովուրդք. երգեցէք Տեառն՝ ալէլուիա:

Փառք Հօր եւ Որդոյ եւ Հոգւոյն Սրբոյ

այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից, ամէն:

Յարուցելոյն ի մեռելոց ալէլուիա,

որ զաշխարհս լուսատրեաց, ալէլուիա:

«Գովեա»-ներից շատերը աչքի են ընկնում ծայնեղանակային ինքնօրինակ հորինվածքով: Տվյալ երգասացությունները երգվում են բո-

լոր ծայնեղանակներում, ունենալով նաև իրենց սկսվածքները [4, էջ 7-10]: Սակայն առավել հաճախ են հնչում Աձ և Ակ ծայնեղանակներում ծավալվող «Գովեա»-ները, որոնց բնորոշ ելևէջային կազմը, դարձվածքները, շարականագիր-հեղինակներին հնարավորություն էին ընձեռում լավագույնս արտահայտելու «Գովեա, Երուսաղեմ» ճաշու շարականներին հատուկ վերամբարձ, հանդիսավոր բնույթը: Խոսքը կիսահանգածնում և վերջնամասում հայտնվող b-a-gis-b-a դարձվածքի մասին է, որը, որոշակի ինտոնացիոն լարվածություն ստեղծելով, նպաստում է նաև տվյալ ծայնեղանակում հնչյունավորվող «Գովեա»-ի փառաբանական տրամադրության ընդգծմանը:

«Գովեա, Երուսաղեմ զՏէր»



Երուսաղեմի տեսիլի մեկ այլ՝ վախճանաբանական կողմը (Էսխատոլոգիական հիպոստագիսը) ներկայացված է Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի (11-րդ դար) ննջեցելոց կարգի «Ի վերին Երուսաղեմ» շարականում:

Շարականի մեղեդին մոայլ է, նրա մեղեդին, որը, աշխարհիկ ամեն ինչից վերացարկված՝ ճգնավորական տրամադրություններով է տոգորված, կարծես ուղղված է վերին ոլորտները՝ դեպի երկնքի Ար-

քայությունը՝ արտացոլելով վերին աշխարհի խորհրդապաշտական էությունը:

Շարականի գրական բնագիրը հետևյալն է.

Ի Վերինն Երուսաղեմ ի բնակարանս հրեշտակաց.

Ուր Ենովք եւ Եղիաս կան ծերացեալ

Աղանակերայ, ի դրախտին եղեմական՝ պայծառացեալ արժանապէս.

Ողորմած Տէր, ողորմեա հոգւոցն մեր ննջեցելոց:

Այստեղ հիշատակված են հինկտակարանային Ենովք և Եղիաս մարգարեները, որոնք դրախտում գտել են իրենց հանգիստը՝ հրեշտակների բնակարանը հանդիսացող Վերին Երուսաղեմում: Սա մի իմաստային զուգահեռ է հինկտակարանային կերպարների հետ, աստվածաշնչական նյութի գրական-բանաստեղծական մշակման մի հնարանք, որը ցայտունորեն դրսևորվել էր հատկապես Ստեփանոս Սյունեցու (†735թ.) Հարության Ավագ օրհնությունների գրական բնագրերում:

Ի Վերինն Երուսաղեմ



Շարականը երգվում է Գկ՝ այսինքն՝ Երրորդ կողմ ձայնեղանակում, որը բնորոշվում է խորապես քնարական, թախծոտ նկարագրով: Այդ ձայնեղանակում են ծավալվում ննջեցելոց և այլ կարգերում զետեղված բազմաթիվ շարականներ, ինչպես, օրինակ, սբ. Մեսրոպ Մաշտոցի ապաշխարության «Անկանիմ առաջի Քո» կամ Հակոբ Սանահ-

նեցու (X-XI դդ.) «Յանսկզբնական ծոցոյ Հաւր» հուզական-աղերսական տրամադրություններով տոգորված շարականները: Ամեն տան կրկնակում ողորմություն է աղերսվում Բարձրյալից ննջեցյալների հոգիներին հանգստության համար:

Երգասացության վսեմ, վերացած մեղեդին պատկանում է ազգային շարականերգության դասական օրինակներին, այսինքն՝ ծնունդ է այն ժամանակաշրջանի, երբ ազգային օրհներգությունը, հագեցած նախորդ շրջանի՝ V-IX դարերի հեղինակների մշակած ելևէջային և կշռությային առանձնահատկություններով, թևակոխել էր մի նոր փուլ, որը հանձնեց Անիի թագավորության շրջանի շարականագիրների՝ Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի, Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունու, Դանիել Երաժշտի, Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերի նախապատրաստեց կիլիկյան Հայաստանի շարականագիրների ստեղծագործության մեջ իրականացրած նոր որակական թռիչքը: Դա հավասարապես վերաբերում է ինչպես «յորդոր», «չափաւոր» և «միջակ», այնպես էլ՝ «ծանր» և «յոյժ ծանր» շարժումով (տեմպով) երգվող վանկային, ներվանկային և ծորերգային տիպի երգասացություններին:

Շարականի հեղինակը՝ Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսը (կաթողիկոս՝ 1019-ից, †1054), հանգստյան կարգի մի շարք այլ երգերի հեղինակ է: Համարվում է, որ այդ երգերը, որոնց գերակշռող մասը ներթափանցված է ապաշխարական զգացումներով և զղջական ապրումներով, Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսը հորինել է կյանքի վերջին տարիներին՝ Անիի անկումից հետո Կոստանդնուպոլսում կալանքի տակ եղած ժամանակ, երբ խորապես գիտակցել է իր արարքի ողբերգական հետևանքները և անդառնալիությունը հայոց պետականության և Բագրատունիների թագավորության փառավոր մայրաքաղաքի կորստյան գործում: Ինչպես ավանդում են շարականագիրների միջնադարյան ցուցակները, Պետրոս կաթողիկոսը հեղինակել է նաև մի շարք այլ կանոններում զետեղված երգասացություններ: Դրանցից թերևս ամենահայտնին Ավարայրի հերոսամարտում ընկած սրբոց Վարդանանց հիշատակին նվիրված «Արիացեալք առ հակառակսըն» Դկ ստեղծի ձայնեղանակում երգվող և մեներգի համար նախատեսված՝ կոնտրաստային ենթամասերից բաղկացած բազմամաս ծորերգային ծավալուն շարականն է [2, էջ 50-60]:

ԵՋՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Դիտարկվող շարականներն առկա են նաև բազմաձայն մշակված տարբերակներով, որոնք լայնորեն կատարվում և հնչում են ինչպես եկեղեցում՝ Պատարագի ժամանակ, այնպես էլ՝ եկեղեցուց դուրս, ասենք՝ թաղման արարողության ընթացքում, նաև՝ համերգային բեմահարթակներից: «Գովեա, Երուսաղէմ»-ը հայտնի է մեծն Կոմիտասի բազմաձայն մշակումով [3, էջ 96; 4], իսկ «Ի Վերին Երուսաղէմ»-ը հնչում է դաշնակահար և երգեհոնահար Լևոն Աբրահամյանի մշակմամբ. մշակում, որը շատ հոգեհարազատ է կոմիտասյան մշակումներին:

Երուսաղեմի տեսիլքի երկու հիպոստագիսները՝ սուրբ քաղաքի պատկերները, հայ շարականերգության մեջ արտացոլված են քրիստոնյա եկեղեցու՝ արեոպագիտյան գեղագիտությունից սերող գեղարվեստական արտահայտչականությամբ և միջնադարյան աշխարհայացքի աստվածաբանական հասկացություններին համապատասխան՝ պարարտ նյութ ընծեռելով այլ՝ թե՛ ինքնուրույն օրհներգական ավանդույթների, և թե՛ համեմատական ուսումնասիրությունների համար:

Գրականություն

1. Անասյան Հ. Հայկական մատենագիտություն: Հ. Ա: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1959: XLV+1128 էջ:
2. Արևշատյան Ա. Անիի երաժշտական մշակույթը: Երևան: «Գիտություն»: 2014: 204 էջ:
3. Կոմիտաս Երկերի ժողովածու: Հ. 7: Երևան: «Անահիտ»: 1997: 190 էջ:
4. Ճաշու շարականներ Հայաստանեայց Առաքելական ս. Եկեղեցու: Կազմ. Ա. Պապայան: Երևան: «Անահիտ»: 2006: 220 էջ:

References

1. Anasyan A. Armenian bibliography, [Haykakan matenagitutyun]. Vol. 1. Yerevan. NAS ASSR. XLV+1128 p. (In Armenian).

2. Arevshatyan A. The musical culture of Ani, [Anii yerazhshtakan mshakuty]. Yerevan. "Gitutyun". 2014. 204 p. (In Armenian).

3. Komitas The Complete works, [Yerkeri zhoghovatsu], Yerevan. "Anahit". 1997. 190 p. (In Armenian).

4. Chants of Midday from Armenian Apostolic St. Church, [Chashu sharakanner Hayastaneayts' Arrakelakan s. yekeghetswoy]. Edited by A. Papayan. Yerevan. "Anahit". 2006. 220 p. (In Armenian).

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Աննա Արևշատյան Սենի, Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա,
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ,
Հայաստանի Հանրապետություն
E-mail: anna_arevshatyan@hotmail.com, **Orcid**: 0000-0001-7578-8275

Information about the author

Anna Arevshatyan Sen, Doctor of Arts, Professor
Yerevan State Conservatory after Komitas,
Institute of Art NAS RA, Republik of Armenia
E-mail: anna_arevshatyan@hotmail.com, **Orcid**: 0000-0001-7578-8275

Информация об авторе

Анна Сеновна Аревшатян, доктор искусствоведения, профессор
Ереванская государственная консерватория им. Комитаса,
Институт искусств НАН РА,
Республика Армения
E-mail: anna_arevshatyan@hotmail.com, **Orcid**: 0000-0001-7578-8275