

Ն. Կ. ԹԱՆՄԻՋՅԱՆ, Գրիգոր Նարեկացիի և ճայ հրաժշտությունը 5—15 դարերում, Երևան,
ՀՍՍՀ ԳԱ ճառարարություն, 1995, 344 էջ:

Նարեկացիագիտությունը, հիրավի, վերելք է ապրում վերջին տարիներին: Հայ միջնադարի խոշորագույն ռանաստեղծ-փիլիսոփայի հմայքը, նրա ստեղծագործության ռազմարվանդակ ու անսպառ բնույթը և համամարդկային հնչեղությունը շարունակում են գրավել նորանոր գիտնականների, որոնց ջանքերով լուսարանվում են Գրիգոր Նարեկացու հանճարի դեռևս քիչ ուսումնասիրված կողմերը: Այդ ասպարեզում մեծ է նաև վաստակաշատ հրաժշտագետ Նիկողոս Խաչմիդյանի երախտիքը: Լայն ճանաչման են արժանացել նրա «Ներսես Շնորհալիի երգահան և երաժիշտ», «Երաժշտության տեսությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում» և այլ ուսումնասիրություններ ու հոդվածներ: Վերջերս էլ Ն. Թահմիզյանը ընթերցողի սեղանին դրեց «Գրիգոր Նարեկացիի և Հայ երաժշտությունը 5—15 դարերում» մեծածավալ մենագրությունը:

Ուշագրավ է մենագրության մտահղացումը: Հեղինակը չի սահմանափակվել Նարեկացու լուրջ երաժշտական ստեղծագործության մասնագիտական հետազոտմամբ, այլ սկզբից և վերջին մինչև նրա ստեղծագործությունը գիտելու պատմական լայն հենքի վրա, հետևելով տաղային արվեստի զոյացման նախադրյալներին V դ. սկսած մինչև ուշ միջնադարը հասնող փայլուն երաժշտականաստեղծական դրսևորումներով հարուստ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանը:

Նախաբանում հստակորեն ուրվագծվում են Ն. Թահմիզյանի հիմնական նպատակներն ու հարցադրումները: Այստեղ նա անդրադառնում է Նարեկացու երաժշտական գործունեությանը վերաբերող պատմական և գրական աղբյուրներին (Ներսես Լամբրոնացի, Սամուել Անեցի, Հայսմավուրդ և այլն), այնուհետև տալիս է Նարեկացիագիտության տարբեր շրջանների առարկային, նշելով Մխիթարյանների վաստակը, Ա. Չոպանյանի, Մ. Արեղյանի և այլոց ներդրումը: Նախաբանում հստակապես ընդգծվում են Կոմիտասի՝ Նարեկացու տաղերի հայտնաբերման և ձայնագրման ուղղությամբ կատարած աշխատանքների նշանակությունը և Ք. Քուչնարյանի՝ հայ միջնադարյան երգարվեստի պատմաստական հետազոտման մեթոդի մշակման կարևորությունը, որոնց շնորհիվ հնարավոր դարձավ գիտականորեն հաստատելու Նարեկացու մի քանի տաղերի երաժշտական ռազմադրյալ պատկանելությունը X—XI դարերին:

Մենագրության առաջին գլուխը, հայ միջնադարյան երաժշտության պատմության սեղմ, սակայն շատ հագեցված մի ակնարկ լինելով, գաղափարված է որպես ներածություն՝ գրքի կենտրոնական, կարևորագույն մասին անցնելու համար: Հեղինակը պատմամշակութային լայն հենքի վրա, անդրադառնում է V—XV դդ. հայ երաժշտության զարգացման հանգուցային դեպքերին ու դեմքերին, խոսում է հիմնականում թրիստոնեական, ժողովրդական ու մասնագիտացված, տեղային ու դրացի երաժշտական մշակույթների ներքին կապերի ու փոխազդեցությունների մասին: Եթե վաղ միջնադարի մասնագիտացված երգարվեստի համար որոշիչ դեր խաղացին Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի իրազորածած եկեղեցական ու ձայնեղանակների կարգավորումը, առաջին հայ շարականագիրների գործունեությունը, երաժշտածիսական մատյանների հայացումը, ապա զարգացած ավատատիրության շրջանում արդեն ծաղկում են քաջահմուտ երաժիշտ-փիլիսոփաներով հայտնի բարձրագույն տիպի դպրոցներ, ինչպիսիք էին Անիի, Նարեկա, Հաղպատի ու Սանահնի, Գլաձորի ու Տաթևի, ինչպես և Կիլիկիայի ռազմաթիվ վանքերը: Քաղաքային աշխարհիկ ու պալատական կյանքի վերելքը, ժողովրդական և ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ արվեստների մշտական կապը եկեղեցականի հետ հանգեցրին երաժշտաբանաստեղծական նոր տեսակների գոյացմանը (գանձ, տաղ, հորդորակ և այլն), որոնց սկզբնավորումն ու ձևավորումը կապված են Գրիգոր Նարեկացու անվան հետ: Եվ իսկապես, եթե հիշենք, որ վաղ միջնադարում արդեն մշակվել էին հայ հոգեկո երգարվեստի հիմնական տեսակները՝ պարզագույն սաղմոսատիպ եղանակներից մինչև մեղեդային և կշռույթային ռավական բարդ նկարագիր ունեցող «ծանր» շարականները, որ Դավիթ Անհաղթից սկսած մշակվում և հետագա գիտնականների կողմից լրացվում ու զարգանում էր ձայնի, ներդաշնակության հենքի, երաժշտության էության մասին ուսմունքը, ապա պարզորոշ տեսանկյունից են դառնում պատմամշակութային այն պայմանները, որ նախապատրաստեցին տաղային արվեստի ճոխ ծաղկումը Նարեկացու ժամանակաշրջանում:

Մենագրության երկրորդ՝ կենտրոնական և հիմնական, գլուխը նվիրված է Գրիգոր Նարեկացուն և նրա ժառանգության երաժշտագիտական քննությանը։ Այն բացվում է հայոց պատմության «հարյուրամյա խաղաղության շրջանի» քաղաքական-տնտեսական և մշակութային բնութագրումով, Նարեկացու կյանքին և գործին վերաբերող հակիրճ ենթարածինքի մի է բերում նրա անձի և անմիջական շրջապատի մասին առ այսօր հայտնի բոլոր տվյալները։ Մեծ հետաքրքրությամբ է կարդացվում «Մերձավոր Արևելքի» պրական շարժումները 9—11-րդ դարերում և Գրիգոր Նարեկացու Ողբերգության մատյանը՝ ենթարածինք, որը դարձյալ թույլ է տալիս Նարեկացուն գիտելու ոչ թե որպես տեղային անբացատրելի մի ֆենոմեն, այլ իր և նախորդող ժամանակաշրջանի դրական-փիլիսոփայական միտումներին և շարժումներին խորապես կապված ու քաջատեղյակ մեծատաղանդ արվեստագետ։ Ընդ որում, այդ կապերն ու ընդհանրությունները Ն. Թահմիզյանը քննում է ինչպես բյուզանդական-քրիստոնեական, այնպես էլ՝ սուֆիական-մահմեդական գրականության նյութի հիման վրա։

Կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում հայ երգարվեստի միջնադարյան ավանդույթներին Ողբերգության մատյանի վերաբերության հարցը։ Այս տեսանկյունով Նարեկացու ստեղծագործության կոթողը առաջին անգամ է ներկայացվում ընթերցողին, Ձեռագրական նյութի մանրամասն ուսումնասիրությունը, Ողբերգության մատյանի տարրեր ընդօրինակումներում բանեցված տրոհության, առգանություն և խաղաղության նշանների քննությունը հետազոտողին բերում է այն եզրակացության, որ Ողբերգության մատյանը, ամբողջապես առած, միջնադարում հղանակավոր արտասանվել ու հատվածաբար նաև երգվել է» (էջ 75)։ Ուշագրավ է Ողբերգության մատյանի կապը այլ երաժշտական ժողովածուների հետ։ Հայտնի է, որ դեռևս XI—XII դդ. Ողբերգության մատյանի առանձին գլուխներ կամ հատվածներ մուծվել են Պատարագամատուցի, Ժամագրքի, Մաշտոցի և այլ գրքերի մեջ։ Ըստ Ն. Թահմիզյանի կատարած հաշվումների, վերահիշյալ ժողովածուներում տեղ գտած հատվածների թիվը հասնում է 12-ի (էջ 80)։ Սրանց կարելի է ավելացնել «Մաշտոց» գրքում հանդիպող ևս շուրջ հատված՝ Ղ գլխի Ա հատվածը, Գ գլխին ամբողջությամբ, ԻԸ գլխի է հատվածը և ՁԴ գլխի Ա հատվածը։ Վերջին երկու հատվածը Ժամագրքի ու Աղոթագրքի միջոցով են անցել «Մաշտոցին»¹։ Բացառված չէ, որ երաժշտագիտական մատյանների հետագա հետազոտումը կրացահայտի նաև այլ փոխառություններ Ողբերգության մատյանից, որով ավելի կընդլայնվի գրքում բերված ցուցակը։

Անցնելով Նարեկացու բուն երաժշտական ժառանգությանը, Թահմիզյանը առաջին հերթին անդրադառնում է Ողբերգության մատյանից Ժամագրքի մեջ փոխանցված «Ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքին։ Այն երաժշտական բաղադրիչով հանդերձ տեղ է գտել XIX դ. 70-ական թվերին էջմիածնում հրատարակված Ձայնագրեալ ժամագրքում։ Մեղեդիական արտաքին հյուսվածքի առումով այդ աղոթքին, ըստ բոլոր եղած տվյալների, հարում էին Նարեկացու գանձերից մի քանիսը, որոնցից ոչ մեկի եղանակը չի պահպանվել։ Սակայն այն փաստը, թոր սրանք ևս ժամանակին երգվել են (և ոչ թե, ասենք, կատարվել թիվ)», ապացուցվում է նրանով, որ Նարեկացու գանձերին հատուկ պարզ խաղավորումն ունեն նաև շատ շարականներ (էջ 84)։ Նույն բանն են ապացուցում և գանձերի տնագլուխ տառերը, որոնք հոգում են «Գրիգորի երգ», «Գրիգորի է երգս այս» խոսքերը։

Բազմակողմանի ու մանրակրկիտ վերլուծության առարկա են դառնում Նարեկացու գրչին վերագրվող միակ շարականն ու տաղերը թե՛ պատմաբանասիրական խնդիրների և թե՛ երաժշտագիտական քննության առումով։ Այստեղ արժարժվում են այնպիսի ուշագրավ հարցեր, ինչպիսիք են Նարեկացու տաղերի հարաբերակցությունը Ողբերգության մատյանին, «Հավիկ» տաղի հեղինակային պատկանելության հարցն ու այդ տաղի կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ և այլն։

Մենագրության հեղինակն իր տեսադաշտում է պահում հայ միջնադարյան երաժշտության ամենակենդանոտ հարցը՝ խաղերի դեռևս չվերծանված լինելու պարագան, որի վերաբերյալ նա հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարում՝ հնարավորին չափով դիմելով ձեռագրական նյութին, տարբեր խաղավոր մատյանների համեմատությանը։ Գրքում գետնից բերված են միջնադարյան ընտիր գանձարաններից քաղված Նարեկացու գանձերն ու տաղերը պարունակող ամբողջական խաղավոր էջեր, որոնք ընթերցողի համար ակնհայտ են դարձնում այդ երկերի խաղավորման ու կենցաղա-

¹ Մատյանի հատվածների այսպիսի միակցության հանդիպում ենք XVI—XVII դդ. մի գրչադիր «Մաշտոցում» (տե՛ս, «Ձեռագրակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա», կաղմբ 2. Յակոբոս Տաշեան, Վիեննա, 1895, էջ 813, ձեռ. № 360)։

վարման պարագաները Ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ նարեկացու տաղերը կենցաղավարման տարրեր պայմաններում են հարատևել մասնավորապես կիլիկիայում և կենտրոնական Հայաստանում:

Հեղինակը մեծ ուշադրություն է հատկացնում Գրիգոր Նարեկացու մեղեդիներով հասած ստեղծագործություններին՝ XIX դ. II կեսին և XX դ. սկզբներին կատարած ձայնագրություններին (հայկական ու եվրոպական ձայնանիշերով), որոնց մեջ առանձնանում են Ն. Թաշլյանի և Կոմիտասի իրագործած վստահելի ու արժեքավոր գրառումները: Թաշլյանական ձայնագրությունների երաժշտաճական քննության միջոցով հեղինակը եկել է այն համոզման, որ Նարեկացու «Աչքն ծով ի ծով» և «Հաւուն, հաւուն» տաղերում արտացոլված է XII—XIII դդ. հայ երգաստեղծության-երգեցողության կիլիկյան երաժշտական նուրբ ճաշակը: Հետևաբար, դրանք վերանայվել, վերահղանակավորվել են կիլիկիայում գեղարվեստական նոր պահանջների ոգով, թեև պահպանել են մեծ բանաստեղծի մեղեդիական ոճի մի քանի էական գծերը (էջ 109): Շատ բան են հուշել Նարեկացու տաղերի ներկա հետազոտողին Կոմիտասի ձեռագրերը, որոնք վկաներ են հայ երգարվեստի ճյուղերի, ոճերի և տեսակների լավագույն գիտակի դժվարին որոնումների՝ «մեղեդիական կերպարի ավելի հարազատ դրսևորմանը հասնելու նպատակով» (էջ 113): Կոմիտասի ձեռագրերի և խազավոր գրադրերի արտաքին տվյալների համեմատությունը, օրինակ, Բահմիզյանին թույլ է տվել ճշտելու և լրացնելու «Սայլն այն իշաներ» տաղի նախնական կառուցվածքը և ծավալը:

Մենագրության երրորդ գլուխը, կարծես, կամար է ստեղծում առաջինի հետ: Սակայն, ի տարբերություն առաջին գլխում պարփակված պատմական ակնարկի, այստեղ շեշտը դրված է տաղային արվեստի երաժշտական բաղադրիչի նախապատրաստության և հետագա զարգացման առանձնահատուկ դժերի վերլուծության վրա:

Դիտում գետեղված են մասնագիտացված հայ երգարվեստի 50 լավագույն նմուշներ (նոտային օրինակներով)՝ դրանց համակողմանի վերլուծությամբ, ինչպես և այդ նմուշները ստեղծող երաժիշտ-բանաստեղծների կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող հետաքրքրական տրվյալներ: Քննելով իրենց ժամանակի համար չափանմուշային կոթողներ դարձած այդ երկերը, հեղինակը բնորոշում է մի շարք կարկառուն շարականագիրների ու տաղերգուների տեղն ու դերը ինչպես հայ երաժշտության պատմության մեջ ընդհանրապես, այնպես էլ տաղային արվեստում մասնավորապես:

Եզրափական մեջ, ամփոփելով մենագրության արդյունքները, հեղինակը սպառնում է ի համարում իր առջև դրված խնդիրները, քաջ գիտակցելով, որ ներկա աշխատությունը միջնադարյան երաժշտաբանաստեղծական հարուստ արվեստի բազմապիսի կնճռոտ հարցերի հետագա լուսաբանման նախապայմաններից մեկն է: Իսկ նման հարցերը շատ են: Դրանց թվին են պատկանում, օրինակ, «ձայնագրեալ ժողովածուներում համապատասխան վստահելի նմուշների հայտնաբերման, դրանց հեղինակային պատկանելության որոշման, ինչպես և հիշյալ ժողովածուների ու միջնադարյան խազավոր ձեռագրերի հետազոտության հիման վրա միաձայնային տարբեր կոթողների վերականգնման» հարցերը (էջ 319): Ի դեպ հեղինակային պատկանելության խնդրի մասին: Այդ խնդիրը միջնադարագիտության առ այսօր քիչ հետազոտված և հկտադալայն ուսումնասիրման կարոտ հարցերից է: Այն միանշանակ չէ և ազգային տարբեր մշակութային պայմաններում յուրովի է դրսևորվում: Ն. Թահմիզյանը տարբեր առիթներով բազմիցս անդրադառնում է այդ խնդրին գրքի էջերում: Թեև անվիճելի են հեղինակի դրույթները և ընդհանրացումները, մեր կարծիքով, միշտ չէ, որ լրիվ համոզիչ են մի քանի որոշակի պնդումները, երբ խոսքը վերաբերում է V—VI դդ. շարականագիրներին վերագրվող երաժշտական հեղինակություններին: Այստեղ, թերևս, շատ բան տակավին ստուգելի է մնում:

«Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5—15 դարերում» մենագրությունը, անկասկած, վաստակաշատ երաժշտագետի գիտական նոր նվաճումն է: Որպես ընդհանրացնող ուսումնասիրություն՝ այն, մեր կարծիքով, ամփոփում է Ն. Թահմիզյանի գիտական քրտնաջան պլուրալիստիկ որոշակի մի մեծ փուլ: Հաշվի առնելով մենագրության արժանիքները, ինչպես և այն մեծ հետաքրքրությունը, որը այսօր Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վերաբերմամբ նկատելի է ամենուր, ուզում ենք ցանկանալ, որ գիրքը շուտափույթ թարգմանվի և լույս ընծայվի նաև ռուսերեն, որպեսզի համամիութենական ընթերցողը նույնպես հնարավորություն ունենա ծանոթանալու հայ միջնադարյան տաղային արվեստի նորովի լուսաբանված համայնապատկերին և այդ խորքի վրա փայլող Գրիգոր Նարեկացու հանճարի երաժշտական կողմերին:

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՍՏԱՆ, արվեստագիտության քննկնծու