

ԱՐՎԵՍՏ

ԱՍՏՂԻԿ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

ԱՆԱՆՈՒՆ ՀԵՂԻՆԱԿԻ

«ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ ԿՈՅՍՆ ՄԱՐԻԱՄ» ՏԱՂԸ

Բանալի բառեր՝ Հիսուս Քրիստոսի խաչելություն, Ս. Մարիամ Աստվածածին, ներսես Շնորհալի, Հեսու փրկիչ Բարսեղ, Կիլիկիա, Տաղարան, տաղ, ձայնեղանակ, Ն. Թաշճյան:

Հիսուսի խաչելության տեսարանը վերարտադրող երգասացությունները, որ կատարվում են Ավագ Ուրբաթին, մի սովորական մաս են կազմում ձեռագիր Գանձարաններում և Տաղարաններում: Առանձին մեկնության թեմա է դարձել Տիրամորը և խաչին գամված Միածին Որդուն պատկերող Ավետարանական ամենադրամատիկ դրվագներից մեկը (Հովհաննես, ԺԹ 25-27): Հայ միջնադարյան տաղերգության ժանրային համակարգում դրանք հայտնի են որպես խաչի ողբեր¹, որոնցից երաժշտական բաղադրիչով մեզ են հասել միայն «Տիրամայրն հանդէպ Որդուին», «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» և «Մեր էս, Մայր Իմ» տաղերը: Առաջին երկուսը, Ն. Թաշճյանի ձայնագրությամբ, XIX դ. վավերացվել են Հայ եկեղեցու կողմից և զետեղվել Ձայնագրյալ Պատարագում², իսկ երրորդը տեղ է գտել XIX-XX դդ. հայկական նոտագրությամբ գրի առնված ձեռագիր ու տպագիր ժողովածուներում³: «Տիրամայրն» և «Մեր էս, Մայր Իմ» տաղերը ձայնագրել է նաև Կոմիտաս Վարդապետը⁴: Այս նմուշներից

¹ Տե՛ս Ա. Արևշատյան, «Մաշտոց» ժողովածուն որպես հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1991, էջ 79-80:

² Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ էջմիածնի, 1878, էջ 167 և 168:

³ Տե՛ս, օրինակ, ՄՄ, Նորագույն հավաքածու, 5, որը ուշ միջնադարյան հոբելանսով է:

⁴ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, ութերորդ հ., Հոգևոր ստեղծագործություններ, խմբագրություն Ռ. Աթայանի, Գ. Գյոգալյանի, Գ. Դերոյանի, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 1998, էջ 174 և 175:

ուսումնասիրված է միայն «Տիրամայրն» տաղն իր երկու գրառումներով⁵, իսկ «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» և «ՄԼՐ ես, Մայր Իմ» տաղերը դուրս են մնացել երաժշտագիտական քննությունից, և այսու՝ մինչ այժմ ճշգրտված չեն ո՛չ դրանց հեղինակը, ո՛չ էլ հորինման մոտավոր ժամանակաշրջանը:

Բանասիրության մեջ «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղին հպանցիկ անդրադարձներ եղել են:

Պ. Սամուելյանը իր մի հոդվածում⁶, քննելով Ս. Աստվածածինն նվիրված «Աստուածածին Սրբուհին» և «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղերը (ըստ Վիեն. 671 ձեռագրի⁷, երկուսն էլ՝ անհեղինակ), գրում է՝ «Միևնոյն ատաղձն է, որ զարգացուած է երկուքին մէջ ալ՝ ըստ ամենայնի նո՛յն տեսակետէ, այսինքն Տիրամօր ցաւերը առ ոտս Խաչին»: Տաղերն իրար հարազատ գտնելով՝ նա եզրակացնում է՝ «երկուքն ալ միևնոյն հոգւոյ զեղուածքն ըլլալու են»: Այնուհետև հիմք ընդունելով ու միանգամայն բավարար համարելով բոլորովին այլ ձեռագրական աղբյուրում տեղ գտած «Տաղ ի Տէր Ներսէսէ»⁸ միակ գրչական հղումը, ինչպես նաև՝ տաղի լեզվաոճական առանձնահատկությունների տեսակետից չգտնելով «իրեն խանգարող» ոչ մի վճռորոշ կովան՝ Պ. Սամուելյանը «Աստուածածին Սրբուհին» տաղը վերագրում է Ս. Ներսես Շնորհալուն: Դրա-

⁵ Դրանց մասին տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1985, էջ 230 և 273: Հեղինակը Ձայնագրյալ Պատարագում տեղ գտած թաշնամական տարբերակը համարում է XIII-XIV դդ. Կիլիկիայում՝ երգեցողության զարդոյրուն ոճի սկզբումների կիրառմամբ վերանայված նմուշ, իսկ Կոմիտասի կատարած ձայնագրությունը՝ նույն երաժշտական բաղադրիչի նախնական օրինակը՝ ստեղծված XI, առավելև՝ XII դ. սկզբներին (էջ 229): Կոմիտասյան գրառմանն անդրադարձել է Ռ. Աթայանը, որը տաղը համարել է ամանուն հեղինակի գործ (առանց որոշակիորեն նշելու վայրը)՝ նրա ծագումը հասցնելով ամենավաղը մինչև XII դ. տե՛ս Ռ. Աթայան, «Հայկական տաղերը պատմական անցյալում և մեր օրերում», Ժողովրդական ստեղծագործությունը և պրոֆեսիոնալ արվեստը (Գիտական աշխատությունների միջբուհական թեմատիկ ժողովածու), Երևան, Խ. Աբովյանի անվ. Հայկական պետ. մանկավարժական ինստիտուտ, 1985, էջ 6: Մեկ այլ հոդվածում Ռ. Աթայանը «Տիրամայրն» տաղի ստեղծման ժամանակաշրջանը վերագրում է ավելի ուշ շրջանի՝ XII-XIII դդ., տե՛ս Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, Երևան, 1985, էջ 552: Կոմիտասյան գրառման մասին տե՛ս նաև Ա. Հարությունյան, «Միջնադարյան մի քանի տաղերի մասին», ՊՔՀ № 3, 1965, էջ 224-226:

⁶ Պ. Սամուելյան, «Ներսես Շնորհալույ անձանոթ մէկ տաղը Ս. Աստուածածնի ցավոց վրայ», ՀԱ, 1910, № 12, էջ 374-376:

⁷ Տաղարան եւ զանազան 1668-էն յառաջ, տեղի՝ անհայտ, Ա. Տաղարան, ք. Տր. տե՛ս Յուցակ հայերէն ձեռագրաց Մխիթարեան մատենադարանին ի Վիեննա, հ. Բ, կազմեց Հ. Համազասպ Ոսկեան Մխիթ. Ուխտէն, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1963, էջ 163:

⁸ Ձեռ. 2, 1505 ք., տեղի՝ անհայտ, գրիչ՝ Մխիթար, էջ 471-474. տե՛ս Ս. Կանայեանց, Յուցակ հայերէն ձեռագրների Թիֆլիզի Ներսիսեան հոգեւոր դպրանոցի, Թիֆլիզ, Շարածէի տպարան, 1893, էջ 14: Այս ձեռագիրը, Ներսիսյան դպրոցի մյուս գրչագրերի հետ մեկտեղ մուտք է գործել Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան՝ ստանալով նոր թվահամար՝ 7888: Ձեռագիրն ունի նոր քերթակալում, ըստ որի տաղը գտնվում է ք. 236ա:

նով, փաստորեն, անուղղակիորեն՝ «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղը նույնպես համարում է Շնորհալու գրչի արգասիքը⁹:

Անշափ դյուրին կլիներ, իսկապես, ընդունել հարցի լուծման սույն տարբերակը, սակայն տաղի հեղինակային պատկանելությունը միջնորդավորված ձևով ճշտելու այստեսակ փորձը ամուր հիմքեր չունի, առավել ևս, որ «Աստուածածին Սրբուհին» ձեռագրերում հանդիպում է և՛ Ներսես Շնորհալու, և՛ Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզ)¹⁰ անունով¹¹: 1631 թ. գրչագրված մի ձեռագրում, որն ընդգրկում է Շնորհալու երկերը («Յիսուս Որդի», «Աստուած անեղ», «Խոստովանիմ», «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա», «Բարձրացուցէք» և այլն), գրիչը զետեղել է հենց «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղը՝ միական ամբողջ ժողովածուում¹²: Սակայն այստեղ էլ, ինչպես մեզ հասած ընդօրինակություններում հեղինակին վերաբերող որոշակի նշում չենք գտնում:

Նշյալ հոգվածում Պ. Սամուելյանը, քննելով նաև երկու ողբերի կրած գրական ներազդեցությունների հարցը, հանգում է այն եզրակացության, որ դրանք ստեղծվել են IV դ. նշանավոր մատենագիր, մեկնիչ և բանաստեղծ Ս. Եփրեմ Ասորու «Արտասուք Մարեմայ» ողբերգության ազդեցությամբ և Ս. Հորը ներկայացնում է որպես Ս. Աստվածածինն իբրև «ցավագին Մայր» երգող առաջին բանաստեղծ¹³: Այս երկին սերտորեն առնչվող մի հատված ենք գտնում Ս. Եփրեմի Ապաշխարության ճառերից մեկում, որտեղ Հիսուսն Ինքը, դիմելով մեղավորներին, պատմում է Խաչի վրա կրած սոսկալի չարչարանքների մասին՝ նկա-

⁹ Ինչպես գրում է Պ. Սամուելյանը՝ «առաջին տաղին [«Աստուածածին Սրբունին – Ա. Մ.»] հեղինակը ստուգելու համար [...] քանի մը դիտողութիւնները՝ լռելայն երկրորդին [«Աստուածածին Կոյսն Մարիամ – Ա. Մ.»] համար ալ իրենց արժէքը կը ստանան» (էջ 374):

¹⁰ ՄՄ 4440, ժողովածու, տեղն անհայտ, 1739 թ., թ. 1բ:

¹¹ Այս մասին տե՛ս Ա. Քյոշկեյանի դիտարկումները, **Ներսես Շնորհալի**, *Տաղեր և գանձեր*, աշխատասիրությամբ **Արմինե Քյոշկեյանի**, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1987, էջ 424-425:

¹² Վնտկ. 415, «մայրաքաղաքն ի յերեթի (Բերիա)», թ. 197ա. *Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ*, հ. 2, յօրինեց Հ. Սահակ վրդ. Ճեմճեմեան Մխիթարեան Ուխտէն, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1996, սյուն. 772:

¹³ Շնորհալու՝ Ս. Եփրեմի գրվածքներից ներշնչված լինելու հանգամանքն ավելի վաղ նկատել էր Ղ. Ալիշանը մեկ այլ ստեղծագործության՝ «Հաւատով խոստովանիմ» աղոթքի առնչությամբ՝ նշելով, որ «երևելի բանաստեղծ՝ անգամ բանաստեղծից գրուածէն ներշնչեալ կամ վառեալ՝ նոր եւ սեպհական շնորհօք արտադրութիւններ կ'ընեն»։ տե՛ս Հ. Ղեւոնդ Վ. Մ. Ալիշան, *Շնորհալի և պարագայ իւր*, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1873, էջ 248-249:

XII դ. հայ-ասորական մշակութային հարաբերությունների և մասնավորապես Ներսես Շնորհալի հայրապետի՝ Ս. Եփրեմ Ասորու ստեղծագործությանն անդրադառնալու հանգամանքների մասին տե՛ս Ն. Թախմիզյան, *Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ*, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1973 էջ 22: Այս համատեքստում տեղին է նշել, որ Շնորհալին իմբը հատուկ շարական է նվիրել Ս. Եփրեմին՝ «Որ համանման մեծին եղիայի և Յովհաննու Մկրտչին» սկզբնատողով:

րագրելով իր Աստվածածին Մոր՝ Մարիամի կրած մայրական տառապանքները, այն դառն վշտերը, որ նա ապրեց Հիսուս Որդու հաշելության ժամանակ՝ կանգնած լինելով խաչափայտի կողքին. «Ո՛վ մեղաւոր, ասա՛ ինձ՝ զի՛արդ լիցի քան զայս առաւել սէր, որ զքեզ սիրեցի: Զի և ո՛չ Մաւր իմոյ Մարիամու Աստուածածնին խղճացի կամ ողորմեցայ: Արդ՝ ասա՛, ո՛վ մեղաւոր, յորժամ տեսանէր Մայր Իմ զՄիածին Որդիս իւր զԱրարիչս երկնի և երկրի ի վերայ հաշին մերկացեալ և զմարմին իմ արինըռուշտ ներկեալ, բեւուաբ պնդեալ, զկողս հերձեալ, զերեսս ալլագունեալ, զգլուխս խոնարհեցուցեալ, զոգիս աւանդեալ, ի վերայ հաշին մահացեալ, արդ կարէ՞ ոք իմանալ և կամ ի հրեշտակաց, թէ ո՛րքան սուգ ունէր նա, որքան կսկիծ, ո՛րքան այրէր սրտիւ, որքան մորմոքէր, որքան խարշատէր[...], որքան հառաչէր, որքան տխրէր, որքան խռովէր, որքան տագնապէր, որքան յոգոց հանէր: Որպիսի՞ ողբայր, որպիսի՞ արտասուս հեղոյր, որպիսի՞ երգս եղանակէր, որպիսի ձայնս արձակէր, որպիսի բանս բարբառէր: Զիարդ գիրկս հաշին արկանէր, զիարդ զբազուկս իւր ձգէր առ Իս և ոչ հասանէր [...]: Եւ այսքան աղետից Մաւր Իմոյ եւ ոչ ողորմեցա, ո՛վ մեղաւոր, վասն Քո, և դու երեսս շրջես յինէն»¹⁴: Եվ իր կրած շարշարանքների դիմաց՝ մեղավորներին քաղցրութեամբ կոչում է ապաշխարութեան:

Այս հնագույն երկերի հետ ունեցած ուղղակի աղերսներն անմիջականորեն դրսևորվել են հայ իրականության մեջ ծնունդ առած հաշի ողբերի մեջ, որոնց անդրանիկ հեղինակը Ս. Ներսես Շնորհալին է՝ իր «Կայր Մայր Տեառն առ հաշին» տաղով: Այս և հետագայում ստեղծված տաղերում Ս. Աստվածածինը, որպես եղբրական Մայր, իր եղանակած հանպատաստից երգերով ողբում է խաչված Որդուն: Դրանցում իրենց արտացոլումն են գտել նաև Մոր և Որդու՝ երկուստեք դրսևորվող անկեղծ սիրո և կարեկցանքի ցույցերը, որով ձեռք են բերել հուզիչ տրամախոսություն:

«Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի թվագրության շուրջ կարծիքներ են ի հայտ եկել XX դ. 80-ական թթ.: «Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը (XVI-XVII դդ.)» երկհատոր անթոլոգիայում, Հ. Սահակյանը, մեկ տասնյակ ձեռագրերի համեմատությամբ հրատարակել է բնագիրը՝ ծանոթագրության մեջ նշելով, որ տաղի հնագույն ընդօրինակությունը գտել է 1556 թ. մի գրչագրում¹⁵, գալով այն հետևություն, որ տաղը հորինված է XVI դ. առաջին կեսին¹⁶: Հետագայում, իբրև հիմք ընդունելով սույն բնագիրը, Պ. Խաչատր-

¹⁴ «Երանելոյն Եփրեմի ասացեալ Յաղագս Ապաշխարութեան Աւգնեա Հոգիդ Սուրբ Աստուած Ճշմարիտ», ՄՄ 2711, Ժողովածու, 1480 թ., Վարագավանք, Ս. Նշան եկեղեցի, գրիչ՝ Կարապետ կրոնավոր, թ. 106ա-107ա:

¹⁵ ՄՄ 8968, Ըստրմբոյ, թ. 111բ:

¹⁶ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, XVI-XVII դարեր, աշխատասիրությամբ Համիկ Սահակյանի, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986, էջ 607:

յանը տաղի նոր հրատարակության ծանոթագրության մեջ մասնակի ճշգրտում է մտցրել, ըստ որի՝ այն հորինված է համարել «ամենաուշը XVI դարի երկրորդ քառորդում»¹⁷:

Մեր կատարած ուսումնասիրությունը նոր լույս է սփռում ժամանակագրական խնդիրների վրա: Հետազոտելով Մաշտոցյան Մատենադարանում և ձեռագրական այլ հավաքածուներում հանգրվանող բազմաթիվ գրչագրեր, մենք հայտնաբերեցինք «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի՝ XV դ. պատկանող բազմաթիվ գրառումներ, ինչպես, օրինակ, ՄՄ 428, Գանձարան (Վան, 1489 թ., թ. 178բ), ՄՄ 7961, Գանձարան (Նեխրի, 1489 թ., թ. 95բ), Վնտկ. 613, Գանձարան (Նեխրի, 1477 թ., թ. 173ա)¹⁸, Վնտկ. 604, Գանձարան (Նեխրի, 1488 թ., թ. 198բ)¹⁹, Վիեն. 146, Ոսկեփորիկ հավաքածու (Երուսաղեմ, 1473 թ., թ. 306բ), Եղմ. 231, Գանձգիրք-Տաղարան (Երուսաղեմ, 1394-1415 թթ., թ. 452ա)²⁰, Եղմ. 1193, Տաղարան (տեղն անհայտ, 1476 թ., էջ 468)²¹, Եղմ. 3296, Գանձարան (Ս. Փրկիչ, Երուսաղեմ, 1498 թ., էջ 497)²²: Ընդ որում՝ սա ստույգ թվական ունեցող ձեռագրերի ամբողջական ցանկը չէ:

Հետագա ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղը ձեռագրերում ընդօրինակվել է առավել վաղ՝ արդեն իսկ XIV դ.: Դրանցից են՝ Փրզ. 80, 1380 թ. գրված Գանձարան-Տաղարանը (Կաֆա, թ. 151)²³, Մաշտոցյան Մատենադարանի ամենաընտիր Գանձարաններից մեկը՝ գրված 1394 թ. (ՄՄ 3503, Սիս, թ. 142ա), XIV դ. արտագրված Գանձարան-Տաղարանը (ՄՄ 9053, տեղն անհայտ, թ. 46ա)²⁴: Սակայն տաղի՝ մեզ հասած հնագույն օրինակը գտնում ենք 1348 (= 291է) թվակիր Տաղարա-

¹⁷ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխատասիրությամբ Պողոս Խաչատրյանի, Երևան, «Հայագիտակ» հրատարակչություն, 2000, էջ 924:

¹⁸ Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, Բ. Ե (այսուհետև՝ Մայր ցուցակ Վենետիկի, Ե), Յայսմատուրք-Գանձարան-Տաղարան-Տոնացույց, յօրինեց Հ. Սահակ վրդ. Ճեմճեմեան Մխիթարեան Ուխտէն, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1995, պլոմ. 366:

¹⁹ Նույն տեղում, պլոմ. 398:

²⁰ Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, Բ. առաջին (այսուհետև՝ Մայր ցուցակ Երուսաղեմի, Ա), կազմեց Նորայր եպս. Պողարեան, Երուսաղեմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1966, էջ 634:

²¹ Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, Բ. չորրորդ, կազմեց Նորայր եպս. Պողարեան, Երուսաղեմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1990, էջ 307:

²² Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, Բ. տասներորդ (այսուհետև՝ Մայր ցուցակ Երուսաղեմի, Ժ), կազմեց Նորայր արքեպս. Պողարեան, Երուսաղեմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1990, էջ 121:

²³ R. H. Kévorkian. A. Ter-Stépanian. Avec le concours de B. Outtier et de G. Ter-Vardanian. *Manuscripts Arméniens de la Bibliothèque Nationale de France*. Catalogue. Paris, Bibliothèque Nationale de France/Fondation Calouste Gulbenkian, 1998, col. 173.

²⁴ Հստ ձեռագրագետ, պատմական գիտ. թեկնածու Արփենիկ Ղազարոսյանի՝ այս ձեռագիրը գրված է մինչև 1370-ական թթ.՝ արևելյան բոլորգրով:

նում (Վնտկ. 2070, թ. 102բ)²⁵: Այս Տաղարանը ինչպես Վենետիկի, այնպես էլ հայկական ձեռագրերի աշխարհասփյուռ հավաքածուների մեջ համարվում է հնագույններից մեկը: Գլխավոր հիշատակարանում (թ. 281ա) կարգում ենք. «Փառք Սուրբ Երրորդութեանն եւ Միաստուածութեանն Հաւր եւ Որդւոյ եւ Սուրբ Հոգւոյն, ամէն, ամէն: Գրեցաւ Տաղարանս ի թվ. ԶԼԷ (1348) ի թագաւորութեանս Հայոց Կոստանդեա(յ) որդւոյ իշխանաց իշխանին մարաջախտուն, եւ հայրապետութեան Տեառն Մխիթարայ ի մայրաքաղաքս ի Սիս, ընդ հովանեաւ սրբոյն Մինասայ, ձեռամբ անիմաստ գրչի եւ սուտանուն **Յեսու իրեց Քլս-ի**, ի վայելս անձին իմոյ»: Հետագա մի քանի հիշատակագրություններում եւ (այդպիսիք թվով վեցն են) գրիչն իրեն անվանում է «սուտանուն Փլս. Յեսու իրեց Արեւելցի» (թ. 196ա), «Յեսու պիտականուն Փլս.» (թ. 112բ), «զանարժանս զՅես[ու] Քլս.» (թ. 281ա)²⁶: Հայտնի է արդեն, թե միջնադարում **փիլիսոփա** էին կոչվում եկեղեցական պրոֆեսիոնալ երգիչ-երաժշտները. «Եւ ունիմք սովորաբար փիլիսոփայ ասել որք յերաժշտական արհեստս կատարեալք են», - գրում է Ներսես Շնորհալին²⁷: «Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի» հատորի հեղինակները «փիլիսոփայ»՝ բացի բուն «իմաստասէր»-ից, մեկնում են նաև իբրև «երաժիշտ կամ երգիչ եկեղեցական»²⁸, և մեջբերելով մեզ ծանոթ գրառումը կիլիկյան ձեռագրից՝ հիշատակում նաև Հեսու փիլիսոփային: Հաջորդ կարճառոտ վկայությունն այն մասին, որ **Յեսուն** փիլիսոփա էր (երաժիշտ) և ուներ մի ընտիր Տաղարան, գտնում ենք դրանից մեկ դար անց հրատարակված Հ. Աճառյանի «Հայոց անձնանունների բառարան»-ում²⁹: Այսքանով, ահա, ավարտվում են արժանահիշատակ երաժշտի մասին մեր հայթայթած հատուկ տեղեկանքները, և միակ ու անփոխարինելի սկզբնաղբյուրը մնում է ինքնագիր հիշատակարանը:

Կասկածից վեր է, որ Հեսու փիլիսոփան եղել է կիլիկյան երաժշտական մշակույթի երևելի դեմքերից մեկը, ինչպես որ փիլիսոփաներ Թորոսը, Սիմեո-

²⁵ Մայր ցուցակ Վենետիկի, Ե, սյուն. 645:

²⁶ Նույն տեղում, սյուն. 659-660:

²⁷ **Սրբոյ հօրն մերոյ Ներսիսի Շնորհալայ** «Մեկնութիւն «Բարձրացուցէ՛» հառի Դաւթի Անյաղթ փիլիսոփայի ի Սուրբ Խաչն», Ճոռքաղ, ամսագիր կրօնական եւ բանասիրական գիտելեաց, հ. Գ, Մոսկուա, 1861-62, էջ 39-40: **Ստեփաննոս Օրբելյանը** Տաթևի վանքի մասին խոսելիս շեշտում է, որ այն «լի էր և ծովամատոյց փիլիսոփայիմ երաժշտական երգոց». տե՛ս Պատմութիւն նահանգին Միսական, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեանի, 1910, էջ 226:

²⁸ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Երկասիրութիւն երից վարդապետաց յաշակերտութենէ մեծին Մխիթարայ Աբբահօր Հ. Գաբրիէլի Աւետիքեան, Հ. Խաչատրոյ Սիւրմէլեան, Հ. Մկրտչի Աւգերեան, հ. Երկրորդ, Հ-Ֆ, ի Վենետիկ, ի տպարանի Սրբոյն Ղազարու, 1837, էջ 941-942:

²⁹ Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Բ, Երևան, Պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1944, էջ 527:

նը, Մարգարը, Հովսեփ երաժշտապետը³⁰ և այլք: Նա գործել է կաթողիկոսանիստ Սսի մայրավանքում, մասնավորապես՝ նրան մոտ գտնվող Ս. Մինաս եկեղեցում, որ համարվում էր ժողովրդի ամենասիրելի սրբավայրերից մեկը³¹, և այստեղ էլ գրչագրել իր Տաղարանը: «Արևելցի» մականունը հուշում է, որ Հեսու փրկիստփան բուն Հայաստանից պետք է եղած լիներ: Հայտնի է, որ ժամանակին արևելյան վարդապետները Հայաստանից գնում էին Կիլիկիա ուսանելու և վերադառնալիս իրենց հետ տանում ընդօրինակված գրքերն ու ձեռագրերը³². «Դարձեալ և անդուստ յարեւելից՝ ոչ վարկպարագի սպասաւորք ոմանք բանի, այլ և համբաւեալքն առ մեզ գիտութեամբ և մատենագրութեամբ՝ գային ի Կիլիկիայս, ի գիւտ իմաստից և գրենոյ, մերթ յայտնի, մերթ ծածկեալ զաստիճան իւրեանց, զի համարձակ աշակերտեսցեն»³³: Այդ վարդապետներից էին Մխիթար Գոշը, Վարդան Արևելցին, Կիրակոս Գանձակեցին (նույնպես Արևելցի կոչված), Խաչատուր Տարոնեցին, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը: Ուրեմն, Հեսու Արևելցին ևս մեկնել է Սիս՝ ուսումնասիրելու բարձր ծաղկման հասած կիլիկյան երաժշտական մշակույթը, հմտացել ձեռագրական գաղտնիքներին, տիրապետել խազագրության արվեստին: Այդ է վկայում ընտիր գրչությամբ, ճոխ խազավորմամբ ու ծաղկազարդումներով հարուստ Տաղարանը: Կարծիք կա, որ լուսանցազարդ-գլխազարդերը նույնպես իր ձեռքի գործն են³⁴: Բազմաշնորհ վարպետի ջանքերով ստեղծված այս մատյանը մեծ արժեք է ներկայացնում նախ որպես **Տաղարան** երգչական մատյանի լիակատար օրինակ, ինչպես նաև՝ ըստ առկա տվյալների՝ Հեսու փրկիստփայի աշխատասիրությամբ մեզ հասած եզակի գրական հուշարձան:

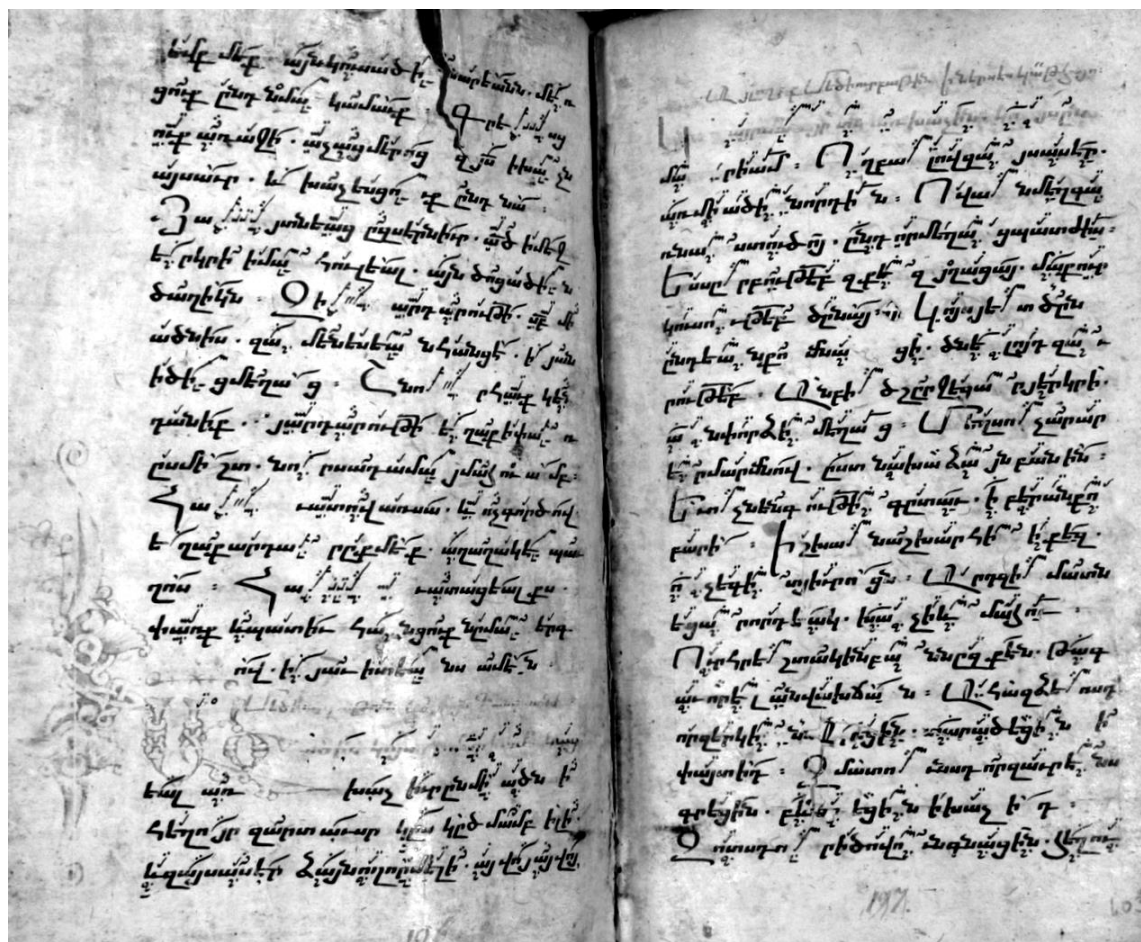
³⁰ Երաժիշտ-փրկիստփաների մասին տե՛ս Հ. Աւանդ Վ. Մ. Ալիշան, Սիսուան. համագրութիւն Հայկական Կիլիկիոյ եւ Լեւոն Մեծագործ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1885, էջ 517: Հ. Վարդան Հացունի, Պատմութիւն հայոց Աղօթամատոյցին, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1865, էջ 90: Ն. Թանփփյան, «Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը Հայաստանում միջին դարերում (X-XV-դդ.)», ԲՄ № 8, Երևան, 1967, էջ 109-110: Ա. Մուշեղյան, «Հայոց հնագույն Տաղարանը», Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, 38, 2018, էջ 158-160:

³¹ Մ. Քէլէեան, Սիս-Մատենան, պատմական, տեղեկագրական, ազգագրական եւ յարակից պարագաներ, Պէյրուս, տպ. Հայ հեմարանի, 1949, էջ 168:

³² Բացի այս, արժուական առատաձեռնությամբ գրչագրված բազում պիտանի մատյաններ էլ իրենց հերթին առափվում էին Արևելքի վանքերը. տե՛ս Հ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 224:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Այս մասին տե՛ս Հ. Ս. Ճեմնեմյանի նկատառումը՝ Մայր ցուցակ Վենետիկի, Ե, սյուն. 645:



«Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի հնագույն գրառումը
(Տաղարան, Վնսկ. 2070, ք. 102բ)³⁵

³⁵ Վենետիկի մատենադարանում պահվող սույն ձեռագրական էջի լուսապատկերն՝ Մխիթարյան Հայրերի արտոնությամբ, մեզ է արամադրել երաժշտագետ, դոկտոր Հայկ սրկ. Իսիսենանը: Նրանց հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:

Կիլիկյան Տաղարանում «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի ամենավաղ ընդօրինակության փաստը և այն, որ ձեռագրի գրիչն ինքը բանիբուն երաժիշտ էր, կարող էին հիմք հանդիսանալ ստեղծագործության հորինման տարեթիվը ճշգրտելու համար, իսկ Հեսու փիլիսոփային՝ միգուցե և համարելու տաղի հեղինակը: Սակայն այս ենթադրությունները ի դերև են լինում, երբ հիշատակարաններից մեկում կարդում ենք գրչի հետևյալ գրառումը. «ոգորմեա՛ [...] եւ Յովաննէս սարկաւազն, որ զօրինակս շնորհեաց» (թ. 196ա): Այսու պարզ է դառնում, որ գոյություն է ունեցել այն գաղափար օրինակը, որից կատարվել է Տաղարանի ընդօրինակությունը: Հետևաբար՝ խնդրո առարկա տաղը գոյություն է ունեցել ավելի վաղ՝ մինչև 1348 թվականը:

Անանուն տաղերգուի «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղը մեծ տարածում է ստացել ինչպես Կիլիկիայում, այնպես էլ բուն Հայաստանում: Այն միջնադարյան երգչական մատյաններում ամենից հաճախ ընդօրինակվածներից է՝ Մաշտոցյան Մատենադարանի, Վենետիկի, Նրուսաղեմի, Զմմառի վանքի և այլ հավաքածուներում տեղ գտած գրչագրերն ընդգրկում են բավականաչափ մեծ ժամանակաշրջան և աշխարհագրական լայն ցանկ:

Հեսու Արևելցու Տաղարանը՝ իբրև դասական նմուշ, ունեցել է ամբողջական ընդօրինակություններ, ինչպես՝ ՄՄ 3503 Տաղարանը (1394 թ.), և մեկ այլ Գանձարան-Տաղարան (1395 թ.)³⁶: Ձեռագրերի հիշատակարաններում, որ գրեթե նույնական են, գրված է՝ «Արզ, գրեցաւ եղանակաւոր տաղարանս հին և նոր, զոր առաջին սուրբ հարքն են նշանակել (= եղանակեալ) ի թվականին ՊԽԳ. (= 1394) [կամ ՊԽԳ (= 1395) – Ա. Մ.] [...] Գրեցաւ սա ձեռամբ վերջին և մեղսաթաւալ և անարժան գծաւղի Եսայի աբեղայի, ի քաղաքս Սիս, ընդ հովանեաւ Սուրբ Նիկալատսի, և կենսակիր սուրբ նշանացս՝ Ջորովանիցն, և [Արքա]կաղնոյն, և Վանկոյ Սուրբ Նշանին և Աջոյն Սուրբ Լուսաւորչին, ի լաւ եւ յընդիւր արինակէն Յեսու փիլիսոփային, որոյ Տէր ողորմեսցի, ի խնդիրս և ի փափաքս անձին իմոյ»³⁷:

Տաղի՝ Եսայի աբեղայի³⁸ ձեռքով ընդօրինակված օրինակը բնագրագիտական տեսանկյունից բացառիկ նշանակություն ունի: Դրա շնորհիվ է, որ այսօր ունենք «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի՝ մեզ հասած հնագույն բնագի-

³⁶ Ձեռագրի մասին տեղեկությունները փաղել են Կ. Պոլսի «Հայաստան» լրագրից (31. 1. 1852 թ., № 101): Տե՛ս նաև Կ. Յ. Բաամաջեան, *Լեսոն եւ Լուսինեան վերջին թագաւոր Հայոց, Պարիս, տպագրութիւն Տ. Տօղրամանեան, 1908, էջ 161*: Ձեռագրի պահպանման վայրը հայտնի չէ:

³⁷ ՄՄ 3503, թ. 384բ: Դրչի հիշատակած Սսի եկեղեցիները եղել են գրչության հայտնի կենտրոններ. տե՛ս Հ. Հ. Ոսկեան, *Կիլիկիայի վանքերը*, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1957, էջ 276, 284:

³⁸ Նրան հիշում է Հ. Անադյանը՝ «Եսայի աբեղա, գրիչ. օրինակել է մի Տաղարան, Ստոլ 1395 թ.», *Հայոց անձնանունների բառարան*, Բ. Բ, էջ 129, հոդված 28: Հ. Անադյանն այդ տեղեկությունը փաղել է Կ. Բաամաջեանի՝ վերը նշված գրից, որտեղ բերված է 1395 թվակիր Տաղարանի հիշատակարանը: Նրան անձանոթ է նախորդ ընդօրինակությունը:

որը (23 տուն), քանի որ 1348 թվականի օրինակում պահպանվել է միայն առաջին տունը (մնացած թերթերը կորսվել են):

Տաղում արտացոլված են Աստվածամոր զուսպ և լուին տվայտանքները, որը հաշի մոտ կանգնած, երգաձայն ողբում է իր Միածին Որդուն.

Աստուածածին Կոյսըն Մարիամ
կացեալ առ հաշ իւրըն Միածնի,
հեղոյր զարտաւար կըսկըծմամբ ի լի,
և զայս ասէր ձայն ողորմելի.
Այ վոյ, այ վոյ, [...] ³⁹
[...] զՔեզ ի հաշ տեսողի:
Հազար ու վայ մաւրս այրած սըրտիս:
Որդեակ, Որդեակ, Յիսուս իմ Որդեակ,
Աչացըս լոյս մաւրս Քո Կուսի,
իմ Միածնին Գառն անպարտական,
Ընդ որ մեղաց կաս այժմ ի հաշիդ.
Այ վոյ, այ վոյ, զՔեզ ի հաշ տեսողի,
Հազար ու վայ մաւրս այրած սըրտիս⁴⁰:

Տները բաղկացած են 4+5 կառուցվածքով քառատողերից, որից հազվադեպ շեղվում են՝ վերածվելով 5+5 կամ 6+5 (5+6) վանկերով տողերի: Տներին հաջորդում է կրկներգը՝ ողբերին հատուկ ձայնարկով՝ յամբ, որ սերում է աշխարհիկ արվեստից:

Ժամանակի ընթացքում տաղի գրական բնագիրը ենթարկվել է փոփոխությունների՝ գրիչներն արտագրելիս թույլ են տվել միջամտություններ, նկատելի են բազմապիսի տարընթերցումներ: Արդեն XIV դ. երկրորդ կեսին հավելվել են տներ (ՄՄ 9053), որոնցում հիշատակվել են նաև գրիչների կամ ստացողների անուններ: Ձեռագրերից մեկում առկա՝ «Ինձ ողորմեա երգողի բանիս՝ տէր Յեսայիիս» կապակցությունը⁴¹ ուսումնասիրողներին հիմք է տվել Տեր Նսայուն համարելու տաղի հեղինակը⁴²: Սա, իհարկե, շփոթմունք է. իրականում նա եղել է տաղի երգողն ու ստացողը, բայց ոչ հեղինակը⁴³:

³⁹ Վնտկ. 2070, ք. 102բ:

⁴⁰ ՄՄ 3503, ք. 142ա-բ:

⁴¹ ՄՄ 423, 1742բ., Կեսարիա, ք. 158բ:

⁴² Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, կազմեցին՝ Օ. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթաբյան, Բ. Ա. Երևան, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1965, սյուն. 1490, Բ. Բ. Երևան, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1970, սյուն. 1309:

⁴³ Սույն փաստը նշգրտված է նաև «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անունան Մատենադարանի» Բ հատորի (կազմեցին՝ Օ. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթաբյան, Ա. Քեշիկերեան) անվանացանկում (կազմող՝ Վ. Դերիկեան), Երևան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 2004, սյուն. 1553: Դրա մասին խոսել է նաև Հ. Սահակյանը, նշվ. աշխ., էջ 607:

1348 թ. Տաղարանում «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ»-ին նախադասված է՝ «Մեծի Ուրբաթուն Այրոյն գանգատն է»⁴⁴ խորագիրը: Հետագայում տրված են նաև՝ «Տաղ Այրոյն գանգատն»⁴⁵, «Այրոյն գանկատ ձայնիւ»⁴⁶, «Ողբ Աստուածածնին յընդդէմ Խաչին»⁴⁷, «Տաղ և ողբ լալագին, Աւագ Ուրբաթին, որ Աստուածածին լայր զՈրդին»⁴⁸ և այլն: Ձեռագրերից մեկում հանդիպում է «Տաղն ազնիւ ասայ» գրչական գրառումը⁴⁹: Ցուցումներ կան տաղի ծիսական կիրառության մասին, որով այն նախատեսվել է երգել երեկոյան ժամերգության ընթացքին՝ վեցերորդ ժամին⁵⁰: Երաժշտածիսական մատյաններից տաղը ներմուծվել է Ճաշոց գիրք⁵¹:

Բացի Ձայնագրյալ Պատարագից, պահպանվել են նաև «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղի այլ գրառումներ, ինչպես՝ Արմաշի վանքի ձեռագրերում եղած երկու նմուշը⁵², ապա՝ Հակոբ Մխչյանի կատարած ձայնագրությունը⁵³: Սրանք միանգամայն հարազատ են վավերացված տաղային նմուշին, և առանձին տարրափոխումներն այստեղ էական դեր չեն խաղում: Երկու տարբերակ էլ հրատարակվել է հոգևոր երգեր ընդգրկող այլ ժողովածուներում⁵⁴, որոնցում առաջինների համեմատ կան ինտոնացիոն-ռիթմական զգալի փոփոխություններ: Բոլորովին ուրիշ է էմի Աբգարի կատարած ձայնագրությունը⁵⁵:

⁴⁴ ՄՄ 3503-ում՝ «Մեծի Ուրբաթին. Այրուն գանգատն է» (թ. 142ա):

⁴⁵ Եղմ. 3413, Գանձարան, տեղ և թվական անհայտ, էջ 668. տե՛ս Մայր ցուցակ երուսաղէմի, Ժ, էջ 322:

⁴⁶ ՄՄ 7785, ԺԴ դ., Ղրիմ, ք. 224ա:

⁴⁷ ՄՄ 9053, ք. 46ա:

⁴⁸ Եղմ. 231, Գանձգիրք+Տաղարան, Երուսաղէմ, 1404-1411 թթ., ք. 452ա. տե՛ս Մայր ցուցակ երուսաղէմի, Ա, էջ 634:

⁴⁹ Եղմ. 3296, Գանձարան, 1498 թ., Ս. Փրկիչ, Երուսաղէմ, էջ 497. տե՛ս Մայր ցուցակ երուսաղէմի, Ժ, էջ 121:

⁵⁰ Փրգ. 80, Գանձարան և Տաղարան, 1380 թ., Կաֆա, ք. 151ա. տե՛ս *Manuscripts Arméniens de la Bibliothèque Nationale de France*, col. 173.

⁵¹ Ն. արք. Պողարեան, *Ծիսագիրքներ*, Նիւ Եոթ, հրատ. «Թագունի Թամսըն» հիմնադրամի, 1990, էջ 47:

⁵² ՄՄ, Նորագույն հավաքածու, 5, էջ 649 և 656: Նմուշներից մեկը ճշգրտությամբ կրկնում է թաշնյանական օրինակը, իսկ մյուսը գրաված է որոշ տարբերակումով:

⁵³ Ձայնագրեալ երգք և շարականք, տաղք և մեղեդիք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ, Ա մաս, աշխատասիրեց, դասաւորեց և բազմագրեց Ոստրի Ս. Փրկիչ եկեղեցւոյ Հոգ. Բովի Յակոբ քահանայ Մխճեան ի պէտս Ամերիկայի Հայ եկեղեցեաց, դպրաց խումբերու և բարեպաշտ համայնքին, Ոստր-Մէսս, 1944, էջ 46-47 (ձեռագիր, եվրոպական նոտագրությամբ):

⁵⁴ Հայկական Պատարագի տաղեր և մեղեդիներ (եվրոպական ձայնագրութեամբ), պատրաստեց Եղուարդ Յակոբեան, Գանիբէ, Գ. Ն. Մ. Հոգաբարձութեան հրատարակութիւն, 1963, էջ 38: Մեղեդիներ, տաղեր և գանձեր Հայաստանեայց եկեղեցւոյ, կազմող՝ Զարեհ եպս. Ազնաւորեան, Անթիլիաս, հրատարակութիւն Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1990, էջ 87:

⁵⁵ Ձայնագրութիւն հինգ ժամերգութեանց Աւագ Շաբաթու, գրեալ ըստ արդի ձայնագրութեան յէմի Աբգարէ, կայացիգ. Breitkopf & Haertel, 1902, էջ 291:

Ն. Թաշճյանի ձայնագրած նմուշի երաժշտական բաղադրիչն աչքի է ընկնում իր լակոնիզմով, գրական տեքստի հետ ունեցած սերտ փոխկապակցվածությամբ: Արտաքնապես իրարից անջատ թվացող դասույթ-նախադասությունները կերտում են մեղեդիական հյուսվածքը՝ ապահովելով նրա անընդհատ հոսքը:

ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ ԿՈՅՄՆ ՄԱՐԻԱՄ

Ծանր.- Չայնառուփին g^1 և d^2

Աստ - ուա - ծա - ծին Կոյ - - սըն
իւ - - ռոյ
կըս - - կըծ - -
ծայնս ո - -
գթեզ իխաջ

Մա - - - - - ռի - - աճ
Մի - - - - - նին
մամբ - - - - - սըր - - տին
ղոր - - - - - մե - - լի
տե - - - - - սո - - ղիս

կայր - առ խա - չին
հե - ղոյր ար - տօսր
եւ - զայս ա - սեր
այ - ոհ ա - ղար
ե - ղուկ

մօրդ այ - ըած

սըր - տին:

Ողջ ինտոնացիոն կառույցի հենքը հանդիսանում է սկզբնական քառահնչյուն ներքընթաց մոտիվը, որը կրում է բազմապիսի փոխակերպումներ՝ ընդլայնվում է, փոխում շարժման ուղղությունը, սեղմվում, վերջապես, տրոհվում՝ վերածվելով երկհնչյունի: Սեկունդային ինտերվալը վերածվում է հուզական ծայրաստիճան լարվածություն կրող ինտոնացիայի, և բացորոշ երևակվելով հատկապես յուրաքանչյուր դասույթի եզրափակող մասում (իրարից որոշակի հեռավորության վրա)՝ ձեռք է բերում առանձնահատուկ դրամատուրգիական և ձևակառուցողական նշանակություն: Ամբողջ տաղում այս «աղաչանք» կամ «հառաչանք» արտահայտող ինտոնացիա-ինտերվալները յուրատեսակ լայնամոտիվի դեր են ստանձնում: Դասույթներից մեկը (տե՛ս «կայր առ Խաչին» կապակցությանը համապատասխանող հատվածը) ամբողջովին բաղկացած է հիմնաձայնային քառալարի սահմաններում ընթացող սեկունդային մոտիվի տարրափոխումներից. այստեղ ի հայտ է գալիս ձայնեղանակային մի նոր ոլորտ՝ ԳՁ ուժգնացնելով զգայացունց հոգեվիճակի ու հոգեբանական խոր ապրումների վերապատկերումը: Դասույթի ավարտին կարծես վերադառնում է նախորդ տրամադրությունը (ձայնեղանակը փոխարկվում է հիմնական ԲՁ-ի), որին, սակայն, միանգամից հաջորդում է եզրափակիչ մասը (տե՛ս «մօրդ ալրած սրտին» բառակապակցությանը համապատասխանող հատվածը): Սա լամենտացիոն շերտի զարգացման կիզակետն է. այստեղ հույզերի և ընդվզումի առավելագույն խտացում կա, որն, ի վերջո, վերածվում է ողբ-ճիչի: Այն միաժամանակ նաև տաղի գագաթնակետն է՝ ցասման հեղում-պոռթկումով, նոր ձայնեղանակային գունավորման (ԴՁ դարձ.) հետ հիմնականի համադրությամբ: Քիչ խաղաղ հոգեվիճակը վերահաստատում են վերջավորող հնչյունի ոլորտում ծավալվող մեղեդու վերջին պտույտները:

Տաղի հիմնական կանտիլենային նկարագիրը ստեղծվում է սահուն ընթացող, գրեթե միառժ պատկերների շնորհիվ, որոնց խորքում դրամատիկ մեծ լարվածություն կա: Հույզերի թանձրացման հետ մեկտեղ, համաչափ ընթացող ռիթմական պատկերները բեկվում են ստեպ-ստեպ հայտնվող կետգծային խմբավորումներով: Տաղի գլխավոր հատկանիշներից մեկը՝ զուսպ և սուղ միջոցներով առավելագույն արտահայտչականության հասնելու հեղինակի կարողությունն է, որ համակցվելով ասելիքի սեղմ ոճի, ձևի ու բովանդակության ներքին միասնության հետ, թույլ է տալիս սույն ստեղծագործությունը դասել տաղային արվեստի՝ գեղարվեստական բարձր արժանիքներով օժտված, մնայուն նմուշների թվին:

«Տիրամայրն հանդէպ Որդւոյն», «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» և «Մ'ըրես, Մայր Իմ» Խաչելության ողբերի համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այս եռերգության մեջ խնդրո առարկա տաղը կենտրոնական տեղ է գրավում: Դա վերաբերում է նախ՝ ժամանակագրական կարգին, ապա՝

երաժշտական բաղադրիչի մի քանի առանձնահատկությունների՝ ծայրի տաղերի հետ ունեցած առնչակցությունը: «Տիրամայրն» տաղի հետ նշմարվող աղերսները քիչ «արտաքին» բնույթ են կրում՝ ինտոնացիոն որոշ միատարրություն, ձայնեղանակային համադրումներ, վերին հնչամաս, միայն եզրափակիչ կուլմինացիոն մասում՝ ողբ-պոռթկումի նույնակերպ դրսևորում: Առավել խորքային է «Ուր ես Մայր իմ» տաղի հետ եղած հարազատությունը՝ նույն լակոնիզմը, երգային խոր նկարագիրը, ինտոնացիոն-ռիթմական միաճ պատկերների առկայությունը, փոքր չափերի մեջ արտահայտման առավելագույն խտացվածությունը: Բայց այս ամենից առավել՝ տաղերն աղերսվում են Տիրամոր վեհ, աննկուն կերպարի մեկնությամբ, որը «Կայր», կանգուն էր «հոգևոր արիության զորությամբ»⁵⁶: Այսպես է պատկերել Տիրամորը նաև կիլիկյան հանճարեղ մանրանկարիչ Թորոս Ռոսլինը իր նկարազարդած «Մալաթիայի Ավետարանի» հաշվելության տեսարանում (մանրանկարը տե՛ս ներդիրում⁵⁷):

XIV դ. Հեսու փրկասուրբ իր Տաղարանում ընդօրինակեց «Աստուածածին Կոյսն Մարիամ» տաղը՝ անմահացնելով Անանուն հեղինակին և նրա սքանչելի երկը: Պարտ է, այսու, իր անձը հատկապես հիշատակել, ինչպես պատգամել է գրառումներից մեկում. «Արդ աղաչեմ զամենեսեան, ով քրիստոսասերք, որք հանդիպիք այսմ տառի եւ աւգտիք ի սմանէ, յիշեսջիք ի սուրբ աղաւթս ձեր զիս զանարժանս զՅեսու Քրիստոս»:

ASTGHİK MUSHEGHYAN

THE ANONYMOUS TAGH “OUR LADY VIRGIN MARY”

Keywords:

the Crucifixion of the Lord, Holy Mother of God, St. Nersēs Shnorhali, Yesu the Philosopher Arewelts’i, Cilicia, Tagharan (Book of Odes), tagh (ode), mode, N. T’ashchyan.

Among the medieval Armenian sacred chants, the *taghs* dedicated to the Crucifixion of the Lord have a special place. A separate theme is the most dramatic episode of the Gospel of John (19:25-27) depicting the Mother of God together with the Only Begotten Son nailed to the Cross. Of the many *taghs*, only three have survived with musical component, and among them, the one entitled ***Our Lady Virgin Mary***, which was included in the Holy Patarag (Liturgy) recorded by N. T’ashchyan.

⁵⁶ Մ. արք. Օրմանյան, Համապատում, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1997, էջ 795:

⁵⁷ Մանրանկարը մեզ արամադրելու համար շնորհակալությամբ եմ հայտնում պատմ. գիտ. դոկտոր Կարեն Մաթևոսյանին:

Our study of manuscripts revealed that **the oldest** surviving text of this *tagh* is included in the *Tagharan* copied in 1348 in Sis, Cilicia. The scribe was Yesu the Philosopher Arewelts'i – a musician, an expert in *khaz* notation, and a miniaturist, one of the most eminent figures in the musical culture of Cilicia. The *tagh* recorded in Armenian notation by N. T'ashchyan is notable for its profound melody, homogenous intonation and rhythmic patterns, laconicism, and the close interconnection between the music and poetic text, as well as the integrity of form and content. All this has endowed the *tagh* **Our Lady Virgin Mary** with enduring artistic value.

АСТХИК МУШЕГЯН

ТАГ “БОГОРОДИЦА ДЕВА МАРИЯ” АНОНИМНОГО АВТОРА

Ключевые слова: Распятие Иисуса Христа, Пресвятая Богородица, Св. Нерсес Шнорали, Хесу Философ Аревелци, Киликия, *Тагаран*, *таг*, глас, Н. Ташчян.

Среди армянских средневековых духовных песнопений особое место занимают *таги*, посвященные Распятию Господа. Отдельной темой в них представлен наиболее драматичный эпизод из Евангелия от Иоанна (19: 25-27), изображающий Богоматерь и пригвожденного к Кресту Единородного Сына. Из многочисленных *тагов* до нас дошли лишь три сочинения с музыкальным компонентом. Среди них *таг* “Богородица Дева Мария”, вошедший в Св. Патараг (Литургию), составленный Н. Ташчяном.

Проведенное нами исследование рукописных сборников позволило определить, что **древнейший** из дошедших до нас текстов *тага* входит в рукописный *Тагаран* 1348 года, написанный в Сисе (Киликия). Писцом был Хесу Философ Аревелци – музыкант, знаток хазовой нотописи, миниатюрист, являвшийся одной из наиболее примечательных фигур в музыкальной культуре Киликии. *Таг*, записанный армянской нотописью Н. Ташчяном, отличаются кантиленность, размеренность интонационно-ритмической картины, лаконизм, тесная взаимосвязь с литературным текстом, а также целостность формы и содержания. *Таг* “Богородица Дева Мария” является образцом *тагового* искусства с непреходящей художественной ценностью.