

1950, 276 էջ:

11. Մկրտչյան Շ., Լեոնային Ղարաբաղի պատմա-ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1988, 360 էջ:
12. Շահվերդյան Ա., Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1959, 329 էջ:
13. Պողոսյան Թ., Խաղեր: Երգարան, Երևան, «Գրաբեր» հրատ., 2012, 68 էջ:
14. Տալյան Շ., Դեպքեր, դեմքեր, մտքեր, Երևան., «Հայաստան» հրատ., 1973, 254 էջ:
15. Տոնիկյան Ա., Դանիել Ղազարյան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1977, 72 էջ:

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ

ՄԻ ՔԱՆԻ ԲՆՈՐՈՇԻՉՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.2-74

Հասմիկ Հարությունյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Ամփոփում

Հայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթի ինքնատիպ մի ոլորտը զարգացել է գուսանական արվեստում, որը հիմնվելով հելլենիզմի սոցիալ-մշակութային ավանդույթների վրա, հղկվել և կատարելագործվել է ֆեոդալական ժամանակաշրջանի գեղագիտական և կենսափիլիսոփայական դոգմատիզմին զուգահեռ: Թեև հոգևոր դասի կողմից հալածված և հույժ քննադատված, գուսանական կենսունակ արվեստը, միևնույն ժամանակ, ապրել է ինքնուրույն չափանիշներով և մշա-

կուրային վերելքներին համընթաց՝ հասնելով զարգացման բարձր աստիճանի, մեծապես ազդել է նաև հոգևոր մշակույթի վրա: Իր բազմադեմ նկարագրով, գուսանական արվեստը այսօր մեզ ներկայանում է ոչ ծավալուն հիշատակություններում, որոնք սփռված են միջնադարյան տարբեր գրավոր աղբյուրներում:

Ուշ միջնադարում, երբ *գուսանականը* փոխակերպվեց *աշուղական* արվեստի, հայ արհեստավորական համքարությունները համալրվեցին ևս մեկով՝ *աշուղականով*:

Բանալի բառեր՝ միջնադարյան երաժշտություն, գուսան, ավանդույթ, եղբայրություն, համքարություն

SOME FEATURES OF ARMENIAN MEDIEVAL GUSAN ART

Hasmik Harutyunyan

Shirak Center for Armenological Studies NAS RA

Abstract

This distinctive genre of Armenian medieval spiritual culture was formed within the Gusan art, which was based on the socio-cultural traditions of Hellenism, and was refined and perfected in accordance with the aesthetic and worldview dogmatism of feudalism. Despite being persecuted and receiving heavy condemnation from the clergy, Gusan art proved to be a vital cultural phenomenon. Driven by its own aesthetic values, it attained considerable heights and had a profound effect on spiritual culture of the time. Today, we have only a few references to the multifaceted Gusan art scattered throughout various medieval written sources.

In the late Middle Ages, when Gusan art has been transformed into the art of ashughs, the register of Armenian craftsmen was augmented with yet another one – the guild (Craft Union) of ashughs.

Key words: *medieval music, Gusan, tradition, Brotherhood, Craft Union.*

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ АРМЯНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО ГУСАНСКОГО ИСКУССТВА

Асмик Арутюнян

Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА

Аннотация

Искусство гусанов – самобытный пласт армянской средневековой духовной культуры. Основанное на социокультурных традициях эллинизма, оно оттачивалось и совершенствовалось в соответствии с эстетическим и мировоззренческим догматизмом эпохи феодализма. Несмотря на гонения и резкую критику со стороны духовенства, искусство гусанов, подтверждая свою жизнеспособность, эволюционировало как культурный феномен. Руководствуясь собственными художественными принципами, оно достигло значительных высот и оказало весомое влияние на духовную культуру. Сегодня в нашем распоряжении находятся лишь редкие упоминания о многогранном искусстве гусанов, разбросанные в разнообразных средневековых письменных источниках.

В эпоху позднего средневековья, когда *гусанское* искусство трансформировалось в *искусство ашугов*, список армянских ремесленных цехов пополнился еще одним – цехом ашугов.

Ключевые слова: *средневековая музыка, гусан, традиция, братство, амкарство (гильдия).*

Նախաբան

Քննության առնելով հայ միջնադարյան պատմագրական հիշատակությունների բովանդակային ոլորտները, ակնհայտորեն նկատում ենք հայ միջնադարյան և հատկապես զարգացած ավատատիրության մշակութային բոլոր կենսական հարթակները, որոնք կապված են եղել աշխարհիկ կյանքի ու կենցաղի հետ: Թեև խիստ համառոտ, սակայն բավական խոստուն դրվագներում անգամ զգացվում է **գուսանական արվեստում** առկա մասնագիտական հագեցվածությունն ու հարստությունը:

Դատելով որոշ գրավոր աղբյուրներից, գուսանների բարձրակարգ արվեստը թեև մերժվել է հոգևոր դասի կողմից, սակայն չի անտեսվել, ավելին՝ արժանացել է որոշակի գնահատականի: Իբրև ցայտուն օրինակ՝ բերենք Դվինում 645թ. կայացած Եկեղեցական չորրորդ ժողովի դրույթներից մեկը, որտեղ ասվում է, որ «ոմանք յաղատաց և յուսմիկ հեծելոց հասանելով ի գիւղս ուրեք, թողեալ զգեղն ի վանս առնեն իջևանս և ի յարկս սրբոց և գուսանօք և վարձակօք պղծեն գնուիրեալ տեղիսն Աստուծոյ, զոր սոսկալի է քրիստոնեից լսել թող թէ առնելի»:¹

Երաժշտագիտական գրականության մեջ դիտարկվել են XIIIդ. նշանավոր վարդապետ և մատենագիր Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի տեսական և գեղագիտական մոտեցումները: «Ժողովրդամասնագիտացված երաժիշտների ստեղծագործական նվաճումներն ու գործունեությունը, - գրել է Լ.Երնջակյանը, - թերևս, ի սկզբանե անտի

¹ Կանոնագիրք Հայոց, 1913, 128-129:

իրարամերժ կարծիքների, քննարկումների, գնահատանքի ու պա-
խարակման առարկա են եղել: Նրանց արվեստի հնչեղությունն ու հա-
սարակական դերն այնքան մեծ է եղել, որ իր վրա է բևեռել թե՛
ժողովրդական զանգվածների և թե՛ պալատական վերնախավի ուշա-
դրությունը: Պատահական չէ, որ արդեն զարգացած ավատատիրու-
թյան շրջանի մատենագիրների, ինչպես օրինակ, Հովհաննես Երզն-
կացի Պլուզի, Առաքել Սյունեցու, Հակոբ Դրիմեցու և այլոց գրվածքնե-
րում կարևոր տեղ է հատկացվում գուսանական նվագին ու նվագա-
րաններին, դրանց կարևոր տեսական և գեղագիտական խնդիրների
քննությանը»:¹

Մրանք գուսանական արվեստի մասին քննադատական բնույթի
խիստ արտահայտություններ են, որոնց մեջ քրիստոնեական բարո-
յախրատական գաղափարախոսության հիմքի վրա մերկացվում է
այդ արվեստը՝ որպես նյութապաշտ կենսազգացողության
ամենախոցելի հատկանիշների կրող:

Վերլուծություն

Անդրադառնալով Հովհաննես Երզնկացու «Զարդք երկնից»
երկի որոշ հատվածներին, որոնք ամբողջովին ուղղված են գուսա-
նական արվեստի մերկացմանն ու կենսական դերի նվաստացմանը:²

Ըստ Երզնկացու, Կայենի թոռների կողմից ստեղծված գուսա-
նական արվեստը մեղքի աղբյուր է, որը պղտորում է անհատի մաքուր
ու հստակ միտքը: Հեղինակը հորդորում է բոլորին հարսանյաց հան-
դեսի և մկրտության արարողությունների ժամանակ զերծ մնալ գու-

¹ Երնջակյան Լ., Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական
փոխառնչությունների համատեքստում, Երևան, «Գիտություն», 2009, էջ 19;
Թահմիզյան Ն., Սայաթ-Նովան եւ հայ գուսանա-աշուղական երգ-երաժշտու-
թյունը, Փասադենա, «Դրագարկ», 1995, էջ 20-21:

² Յովհաննու վարդապետի Երզնկացոյ զարդք երկնից առ Ալպոյ իշխան,
Կալկաթա, 1845, էջ 74-99:

սանների դիվական արվեստից, ինչը, անշուշտ, խոսում է այդ արվեստի կենսունակ վիճակի մասին: Ավելին, բերվում է եկեղեցական Լեկանոնը, որտեղ նշվում է նաև եկեղեցու սպասավորների որոշ ներկայացուցիչների կողմից գուսանական արվեստով տարվելու և, հետևաբար, անպարկեշտ վարքի մեջ մեղադրվելու մասին: Եվ վերջապես, նա հորդորում է նաև բարձր դասի ներկայացուցիչներին հեռու մնալ գուսաններից և նրանց պարերից, քանզի դրանք մեղսաշատ են և քրիստոնյային անվայել:

Հովհաննես Երզնկացու հիմնադրույթներն ու նկատառումները բերեցինք իբրև յուրօրինակ վկայություններ՝ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում հասարակական բոլոր շերտերում (ընդհուպ հոգևոր դասը) գուսանական արվեստի հզոր ներգործուն դերի, գորեղ ազդեցության և կենսակայուն ավանդույթների մասին: Համարժեք հիշատակությունները եզակի չեն հայ միջնադարյան պատմագրության էջերում:

Սակայն, իր հայտնի Մեկնության մեջ, Երզնկացին բավական հանգամանորեն անդրադառնում է երաժշտության գեղագիտական բարձր արժեքին և տալիս է այսպիսի գնահատական. «Եւ զի կամիմ աստանաւր փոքր ինչ յիշել յերաժշտականէ մեծէ արուեստէ իբր զճաշակս զարութեան արուստին տալով ուսումնասիրաց, որում և ես բազում յաւժարութեամբ ըղձայի հասու լինել: [...] Ասացեալ է իմաստնոց, թէ որպէս կենդանի հոգի է և մարմին, նոյնպէս յերաժշտական արուեստն շարախառնութիւն ունի հոգւոյ և մարմնոյ»:

Հոգևորի և նյութականի շարախառնորդից ծնված երաժշտության մեջ Երզնկացին հատուկ կարևորում է նվագաբանային արվեստը. «Կրկին են գործիք երաժշտականին: Ի նիւթական կազմածոյ անշնչից, որպէս քնար և փող, և մարմին բանաւոր կենդանւոյն, յորում

ծածկեալ կայ ձայնն անմարմին, և ի շարժել արուեստաւորին բացա-
կատարել զհնչումն»:¹

Ասվածից ականայտ է, որ Երզնկացին ոչ միայն քաջ ծանոթ է ժամանակակից գուսանական նվագարանային երաժշտությանը, այլև իր վերաբերմունքն է հայտնում արվեստի այդ բարձր դրսևորումների մասին: Սակայն նա սրանով էլ չի սահմանափակվում: Դարձյալ Քե-
րականության մեկնության մեջ նա անդրադառնում է երգային արվեստի տեսական և կատարողական որոշ մանրամասների. «Զայստսիկ զընտրութիւն գրոյս յերաժշտականէ անտի ուսեալ եղաք՝ զբախիւն եւ թնդիւն, եւ թէ ո՞րք են ի տառե աստի գոր ծայրիւ լեզուին ասեմք, եւ ո՞րք են որ միջովն, եւ ո՞րք են որ միջովն, եւ ո՞րք են որ հպմամբ շրթանցն, եւ ո՞ր այլք: Քանզի երաժիշտք զձայն ստեղծանեն յայնցանէ, որ բախեն զշրթունս եւ հպին, իսկ զստեղունսն եւ զկողմունսն յայնցանէ, որ ծայրիւ լզուին բաղկացեալ են»:²

Այստեղ, ինչպես նշում է Ն.Թահմիզյանը, Երզնկացին խոսելով ձայնեղանակների մասին, նկատի է առել նաև արհեստավարժորեն հորինված գուսանական երգերի կատարողական առանձնահատկո-
թյունները, այն է՝ վերարտադրելիս լեզուն չշարժել կամ շրթունքներն իրար չհպել:³ Մնում է ենթադրել, որ միջնադարյան գուսանների շրջանում կենցաղավարել են հետագա դարերի հայկական աշուղա-
կան երգի այսպես կոչված «տեխնիկական ձևերից» մի քանիսի նա-
խատիպ-նմանակները, որոնց արտասանության-երգեցողության ժա-

¹ *Յովհաննէս Երզնկացի ՄՄ 2329, 44ա; Թահմիզյան Ն., Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացին հայ միջնադարյան երաժշտության տեսաբան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1983, N 2-3, էջ 124:*

² *Յովհաննէս Երզնկացի ՄՄ 2329, 108ա:*

³ *Թահմիզյան Ն., Սայաթ-Նովան եւ հայ գուսանա-աշուղական երգ-երաժշտությունը, Փասադենա, «Դրագարկ», 1995, էջ 48:*

մանակ որպես տեխնիկական պայման, մի դեպքում, ասենք, չպիտի շարժեր լեզուն, մյուսում՝ իրար պիտի չդիպչեն շրթունքները և այլն:

Այսպես թե այնպես՝ ավելի քան հավանական է, որ XII-XIII դդ. հայ գուսաններն իրենց երգացանկում պետք է ունենային երգի միջնադարին հատուկ «տեխնիկական ձևեր», ու դրանք հորինելիս հիմնված լինեին հայոց լեզվի բաղաձայների տեսակների իմացության վրա: Ամեն ինչից երևում է, որ Երզնկացին ժամանակին լսել է ճիշտ այդ տիպի երգերի գուսանական վարպետ կատարումներ. երգեր, որոնք ի լրումն վերոհիշյալի, կարող էին ընթանալ նաև մի դեպքում՝ «ձայն» (կամ «բուն ձայն»), մյուս դեպքում՝ «կողմ» կամ «ստեղի» տիպի ձայնեղանակներում:¹

Այս արժեքավոր նկարագրությունը բացառիկ է նաև հայ աշուղագիտության համատեքստում: Հարցն այն է, որ այդ նույն տեխնիկական հնարները հետագայում առատորեն օգտագործել են աշուղները: Դրանք նույնիսկ համարվել են ուշմիջնադարյան աշուղական արվեստում ձևավորված կատարողական հորինվածքային սկզբունքներ ու ձևեր: Մինչդեռ Երզնկացին հավաստում է, որ դրանք արդեն արհեստավարժորեն կիրառել են գուսանները:

Լ.Երնջակյանը՝ աշուղական արվեստում աշուղի վարպետությունն ընդգծող բաղկացուցիչներից մեջ դիտարկել է **դուղաքդեքմեղը**: «Երգի մրցույթում, - գրում է նա, - պահանջվող հանկարծաբանակն արվեստի կանոնները տարածվում են թե՛ երաժշտական, թե՛ բանաստեղծական տեքստի վրա: Դրանցից մեկն էլ բանաստեղծական տեքստում որոշակի տառերի օգտագործման արգելքն է, որը շատ քչերին է հաջողվում հաղթահարել: Այբուբենի մ, վ, փ, ֆ բաղաձայնները ան-

¹ Թահմիզյան Ն., Յովհաննես Պլուզ Երզնկացին հայ միջնադարյան երաժշտության տեսաբան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1983, N 2-3, էջ 135:

հնար է արտաբերել առանց շրթունքները միացնելու: Այդ տառերից խուսափելով՝ հնարավոր է բանաստեղծություն հորինել առանց շրթունքների հպման, որը և կորվում է **դուղաքդեքմեզ** (թուրքերեն՝ շրթունքները մի՛ կպցնիր):

Դուղաքդեքմեզը, ինչպես և **դիլ թափրամազը** (առանց լեզուն շարժելու) աշուղական արվեստի տեխնիկական ամենաբարդ ձևերից են ու լայնորեն կիրառվել են նաև հայ տաղասացների՝ Նաղաշ Հովնաթանի, Մարտիրոս Ղրիմեցու, Պաղտասար Դպիրի և այլոց կողմից: Չափազանց կարևոր է, որ Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը (XIII դ.) խոսելով հայ միջնադարյան երաժշտարվեստի մասին, հիշատակում է երաժիշտներից պազանջվող պայմանները՝ լեզուն չշարժել, շրթունքներն իրար չհպել, առանց նշելու դրանց թուրքերեն անվանումները»:¹

Հետևաբար, ասվածից կարող ենք եզրակացնել, որ աշուղական արվեստում բարձր վարպետություն ցուցադրելու կարևորագույն բաղադրիչները վաղուց կիրառվել են զարգացած ավատատիրության շրջանում ստեղծագործող գուսանների արվեստում: Անտարակույս՝ «Չափազանց ուշագրավ այս ցուցմունքները մի կողմից վկայում են քերթվածի երաժշտաբանաստեղծական մարմնավորման կանոնավորված ավանդույթը, մյուս կողմից՝ կատարող-հանկարծաբանողին տրված հարաբերական ազատությունը: ... Այս առումով աշուղական արվեստում կանոնացված մրցահանդեսների ժամանակ հանելուկները երգելով առաջադրելու ավանդույթն իր «տեխնիկական ձևերով» հանդերձ, որ գուսանական արվեստում բյուրեղացած բազմաթիվ

¹ Երնջակյան Լ., *Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում*, Երևան, «Գիտություն», 2009, էջ 90:

կանոնաձևերի յուրատիպ անդրադարձը կարող է համարվել, իրոք, խոր արմատներ ունի հայոց միջնադարյան երգաստեղծության մեջ»:¹

Ահավասիկ, բարձր արվեստ համարվող գովասանությունը՝ գուսանական արվեստը իր արժանի տեղը պետք է ունենար ժամանակի արհեստների ցանկում: Պատահական չէ, որ IX-XIII դդ. Հայաստանում տարածված արհեստների մեջ, որոնք կապված չեն արտադրության հետ, տեղ է գտել նաև **գուսանը**, որը 15-րդն է Վ.Աբրահամյանի աշխատության մեջ բերված՝ հիշյալ ժամանակաշրջանի արհեստների ցանկում:² Հետևապես, գուսանական արվեստը հնարավոր է դիտարկել հայ միջնադարյան արհեստների համալիրի մեջ:

Այս պարագայում հավանական ենք համարում բազմաոլորտ գուսանական արվեստի ներկայացուցիչների համախմբումը մեկ կամ մի քանի կառույցների կամ միությունների մեջ՝ նկատի առնելով ժամանակաշրջանից եկող ընկերային, իրավական, բարոյական և այլ գործոններով պայմանավորված խնդիրների հաղթահարումն ու մասնագիտական գործունեության առավել արդյունավետ կազմակերպման անհրաժեշտությունը:

Միջնադարում արհեստավորների միությունների ձևավորման, լիարժեք կազմավորման գործընթացում էական դեր են կատարել տարիքային կամ հասակային խմբերը, որոնք կոչվել են **Կտրիճվորաց եղբայրություններ**: Դրանց բուն նպատակը հասարակությանը պիտանի և բարոյապես առողջ սերունդ ձևավորելն էր: Այսպես կոչված «Եղբարց միաբանություն»-ները, ըստ որոշ աղբյուրների, ավելի հին ակունքներ ունեն: Դրա խոսուն վկայությունը դեռևս 1120թ. Մատթեոս Ուռհայեցու Վանից Անտիոք ժամանած

¹ Երնջակյան Լ., նշվ. աշխ., էջ 42:

² Աբրահամյան Վ., Արհեստները Հայաստանում IV-XVIII դդ., Երևան, [ՀՄՄՌ ԳԱ հրատ.](#), 1956, էջ 290:

Մանկտավագների (*մանկտի - պատանի, երիտասարդ, զինվոր և ավագ, այսինքն՝ մանուկների կամ պատանիների կազմակերպության ղեկավար*) մասին հիշատակությունն է: (Ուոհայեցի 1973, 148) Այստեղ հիշատակվում են 80 վանեցի հայ կտրիճներ, որոնց ղեկավարել է մանկտավագը:

Խոսքը վերաբերում է զարգացած ավատատիրության շրջանում գործող «Եղբարց միաբանություն»-ների կամ «Կտրիճվորաց եղբայրությունների» մասին, որոնք հետագայում նպաստել են համաքությունների ձևավորմանը: Դրանք ունեցել են հատուկ կանոնակարգեր ու սահմանումներ, որոնց շնորհիվ լուծել են բազմաթիվ ընկերային խնդիրներ, նույնիսկ պայքարել հարստահարողների դեմ: Դրանց արժեքավոր մանրամասներին է անդրադարձել Վ.Գրիգորյանը՝ Արևմտյան Ուկրաինայի հայկական գաղութների և լեհական Յազլովեց քաղաքի հայկական գաղութի «Կտրիճվորաց եղբայրությունների» կանոնադրությունների մասին արժեքավոր տեղեկությունների վերլուծության մեջ:¹

Նմանատիպ կանոնագրքերի բացառիկ նմուշները Մատենադարանի ձեռագրերում շարունակ հայտնաբերվում են: Մատենադարանում պահվող NN 652, 677, 2329 ձեռագրերում համակարգված շարադրված են այդպիսի եղբայրություններից մեկի միաբանության սահմանումներն ու կանոնակարգերը, որոնց հանգամանալի անդրադարձել է Լ.Խաչիկյանը:²

¹ Գրիգորյան Վ., Արևմտյան Ուկրաինայի հայկական գաղութների «Կտրիճվորաց եղբայրությունների» մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 2, էջ 115-126; Գրիգորյան Վ., Յազլովեց քաղաքի հայկական գաղութի «Կտրիճվորաց եղբայրության» կանոնադրությունը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1973, № 9, էջ 40-60:

² Խաչիկյան Լ., 1280թ. Երզնկայում կազմակերպված «Եղբայրությունը», Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ, Հասարակական գիտություններ, 1951, N2, էջ 80-82:

Խոսքը վերաբերում է 1280թ. Երզնկայում ստեղծված երիտասարդական Եղբայրության կանոնագրքին, որտեղ բերված են «Եղբայրության» ներքին հարաբերություններին վերաբերող մի շարք կանոններ և որի հեղինակը կամ համակարգողը եղել է նույն ինքը՝ համբավվոր վարդապետ և մատենագիր Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը, ինչը դարձյալ ի ցույց է դնում հասարակական կյանքի կարևորագույն հարցերում նրա գործունեության ու աջակցության մասին: Այսպես. ««Եղբարց միաբանութեան» մեջ եղել են «աւագ» և «կրտսեր» անդամներ»: Ըստ որում «Մահմանքի» տվյալներով ավագ եղբայրը պարտավոր է եղել քաղցրությամբ խրատել կրտսերին, իսկ վերջինս՝ հնազանդությամբ լսել ավագին»:

«Ավագների» ու «կրտսերների» տարիքային տարբերությունը պարզ է, սակայն այս աստիճանավորումը, թվում է, արդյունք է ոչ միայն անդամների ծերության ու երիտասարդության:

Միջնադարյան համքարական կազմակերպությունների կյանքում սերտ աղերս գոյություն ուներ աշխատողի տարիքի և սոցիալ-տնտեսական դրության հետ: Աշակերտները ուսման որոշված ժամանակաշրջանն անցկացնելուց հետո, սովորաբար, իրավունք էին ստանում ինքնուրույն կերպով արհեստով զբաղվելու, կամ դառնում էին ենթավարպետ, չկորցնելով հետագայում, որոշ կուտակումներ անելուց հետո, սեփական արհեստանոց ունենալու երազանքը»:¹

Իբրև կարևորագույն փաստ, այստեղ պետք է նշել այն, որ այս կանոնակարգերը ստացել են պաշտոնական բնույթ և Եղբայրությունը եկեղեցու կողմից ճանաչվել է որպես ընդունելի կազմակերպություն:

¹ Խաչիկյան Լ., 1280թ. Երզնկայում կազմակերպված «Եղբայրությունը», Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ, Հասարակական գիտություններ, 1951, N2, էջ 77:

Միջնադարագիտական, պատմագիտական և ազգագրական բազմաթիվ ուսումնասիրություններում նշված եղբայրությունները համարվում են ուշմիջնադարյան արհեստակցական կամ համքարական միությունների նախատիպը: «Արհեստակցական միությունները հետագա դարերում ստեղծվում են պատմական Հայաստանի մի շարք մեծ քաղաքներում, որոնց ներքին կարգի, կանոնադրության մասին պահպանվել են մի քանի փաստաթղթեր, որոնցից մեկն էլ XVIIIդ. ձեռագիրն է (ՄՄ N448, 249-268), որ կոչվում է «Յաղագս Արհեստաւորաց» և բաղկացած է 48 կետերից: Այս կանոնագիրքն արժեքավոր է նաև այն տեսակետից, որ վերաբերում է բոլոր արհեստներին պատկանող արհեստավորներին: Ձեռագրում հիշատակվում է, որ այս կանոնները Հեթում թագավորի (XIII դար) ժամանակներից են հասել: Սրանով հաստատվում է համքարության կանոնագրերի հնագույն լինելը»:¹

Արհեստավորական համքարությունների առաջացումը, անշուշտ, կապվում է միջնադարյան քաղաքային զարգացած մշակույթի, առևտրի և արհեստների զարգացման հետ: Դրանց ձևավորման նախադրյալների, նախնական կազմավորումների և սոցիալ պատմական հիմնավորումների մասին ժամանակին հանգամանորեն անդրադարձել է իրավագետ, Անդրկովկասի իրավական կենցաղին վերաբերող մի շարք արժեքավոր հետազոտությունների հեղինակ Ս.Ե. ղիագարովը: Պատմահամեմատական համակողմանի ուսումնասիրության ամփոփման մեջ, նա եզրակացրել է, որ անդրկովկասյան քաղաքների և միջնադարյան Ֆրանսիայի ու Գերմանիայի առևտրական

¹ Աբրահամյան Վ., *Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբը)*, Երևան, «Հայաստան», 1971, էջ 244; Հմայակյան Հ., *Հայկական արհեստակցական միությունները (կանոնագրքերը, բարոյական սկզբունքները և սովորույթները): «Նորավանք»*, Երևան, 2006, N2, էջ 60:

և արտադրական համքարությունների արտաքին կազմակերպումը զարմանալիորեն համարժեք են և կարմիր գծի նման անցնում են դրանց արտաքին կազմակերպման բոլոր կարևոր պահերով: «Այսպիսով, - գրում է նա, - քաղաքային և ֆինանսական կառավարման այդ մարմինները գոյություն ունեին դեռևս 11-14 դդ.»¹

Եղիազարովը ևս անդրադարձել է հատկապես զարգացած ավատատիրության շրջանում գործող *Կտրիճվորաց եղբայրությունների* պատմական դերին ու նշանակությանը, ընդգծելով, որ աղբյուրագիտական սուղ փաստերի պարագայում էլ նկատելի է, որ համքարությունների լիարժեք կազմավորումը տեղի է ունեցել 17-րդ դարում: Ըստ Եղիազարովի, ժամանակին եվրոպացի որոշ գիտնականների (Հաքսհաուզեն, Դունկելվելինգ, Ջագուրսկի) կողմից առաջ են քաշվել տեսակետներ այն մասին, որ համքարությունները բերվել են Անդրկովկաս՝ խաչակիրների կողմից: Այդ տեսակետներից մեկը հիմնվել է այն փաստի վրա, որ 1828-1830թթ. Կարինից մեծաթիվ արհեստավորներ վերաբնակություն հաստատելով Ախալցխայում, այնտեղից էլ բերել են համաքարական ավանդույթը, որը համարել են թուրքական մշակութային դրսևորում: Լիովին հերքելով այդ տեսակետը, Եղիազարովը գտնում է, որ Ախալցխայում վերաբնակեցված հայերի ձևավորած համքարային տնտեսական հարաբերությունների առկայությունը ամեննին չի ապացուցում, որ դա եղել է թուրքական մշակույթի և պետականության դրսևորում. «Թուրքերը, որպես կիսավայրենի քոչվոր ժողովուրդ, ընդհակառակը, իրենք են ենթարկվել իրենց ենթակա ժողովուրդների մշակույթների ազդեցությանը: Նշենք նաև, որ տեղաբնիկ առևտրականներն ու արհեստավորները շատ ավելի վաղ,

¹ Егизаров С.А. Исследования по истории учреждений в Закавказье. Часть 2. Городские цехи. Казань. Типография Императорского университета. 1891. С. XLI.

քան վերաբնակների էրգրումից գալը, ունեին համաքարություններ: Եվ հետո, այդ դեպքում ովքե՞ր են հիմնել համաքարություններ կովկասյան բոլոր քաղաքներում և Իրանի բազմաթիվ ծայրագավառներում»:¹

Եղիազարովը համաքարային կառույցը բնութագրող հիմնարար սկզբունքներն ու ավանդույթները դիտարկել է տեղաբնիկների կրոնական և բարոյական աշխարհայացքների կապի մեջ, քանի որ, ըստ նրա՝ Արևելքի ժողովուրդների օրինական կյանքի և համաքարությունների ներքին կանոնակարգերի վրա, մասնավորաբար՝ կրոնը մեծ ազդեցություն է ունեցել: «Կարելի է նույնիսկ ասել, - գրում է նա, - որ Արևելքում իրավունքն ու բարոյախոսությունը ներկայումս էլ չեն հասցրել բաժանվել կրոնից»:²

Եզրահանգում

Ելնելով ասվածից, «Եղբարց միաբանություն»-ների կամ «Կտրիճ-վորաց եղբայրությունների» օրինակով, հնարավոր ենք համարում նաև Գուսանների Եղբայրության գոյության հավանականությունը՝ ձևավորված դեռևս վաղ միջնադարում՝ իբրև արհեստակցական միության կամ համաքարության նախնական կառույց:

Համաքարությունը (***Համքար*** - պարսկերեն՝ գործակից) իբրև պրոֆեսիոնալ երաժշտաբանաստեղծական և նվագարանային կատարողական ավանդական արվեստի բազմաճյուղ ավանդույթները, գեղագիտական, սոցիալական և կրոնամշակութային խնդիրները կանոնակարգող ինքնատիպ համակարգ, գործել է մեծ քաղաքներում՝ արհեստավորական մյուս համաքարությունների հետ համալրելով քաղաքային մշակույթի կարևոր ոլորտներից մեկը: «Աշուղական արվեստը կոչված էր ծառայելու հիմնականում քաղաքային բնակչության

¹ Егиазаров С.А. Исследования по истории учреждений в Закавказье. Часть 2. Городские цехи. Казань. Типография Императорского университета. 1891. С. XXIV.

² Егиазаров С.А. Исследования ..., С. IV.

երկլեզու և եռալեզու խավերին, բավարարելու նրանց գեղագիտական պահանջները: Կենցաղային ավանդական մշակույթը, տվյալ տարածքում իշխող լեզուն անդրադառնում էին կատարողական ոճի և երկացանկի վրա, որը կազմված էր աշուղական երգերից ու սիրավեպերի երաժշտաբանաստեղծական դրվագներից, պարեղանակներից ու մուղամներից:¹

Հայ աշուղագիտական աղբյուրների մեջ համաքարությունների մասին առավել ամբողջական բնութագիր ու նկարագրողական մանրամասներ ունի Ալեքսանդրապոլի աշուղական համաքարությունը: Թե՛ ականատեսների վկայությունները և թե՛ աշուղագետների դիտարկումները ամբողջացնում են հայ աշուղների այս միության համալիր պատկերը, ինչին էլ մենք այժմ կանդրադառնանք՝ ընդհանրացնելով դրա կարևոր բնորոշիչները համաքարային ավանդույթի համատեքստում:

Օգտագործված գրականություն

1. Աբրահամյան Վ., Արհեստները Հայաստանում IV-XVIII դդ., Երևան, [ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1956](#), 290 էջ:
2. Աբրահամյան Վ., Հայ համաքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբը), Երևան, «Հայաստան», 1971, 254 էջ:
3. Գրիգորյան Վ., Արևմտյան Ուկրաինայի հայկական գաղութների «Կտրիճվորաց եղբայրությունների» մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 2, էջ 115-126:

¹ Երնջակյան Լ., *Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնությունների համատեքստում*, Երևան, «Գիտություն», 2009, էջ 4:

4. Գրիգորյան Վ., Յազլովեց քաղաքի հայկական գաղութի «Կտրիճվորաց եղբայրության» կանոնադրությունը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1973, № 9, էջ 40-60:
5. Երնջակյան Լ., Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում, Երևան, «Գիտություն», 2009, 256 էջ:
6. Թահմիզյան Ն., Յովհաննես Պլուզ Երզնկացին հայ միջնադարյան երաժշտության տեսաբան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1983, N 2-3, էջ 124-137:
7. Թահմիզյան Ն., Սայաթ-Նովան եւ հայ գուսանա-աշուղական երգ-երաժշտությունը, Փասադենա, «Դրագարկ», 1995, 266 էջ:
8. Խաչիկյան Լ., 1280թ. Երզնկայում կազմակերպված «Եղբայրությունը», Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ, Հասարակական գիտություններ, 1951, N2:
9. Կանոնագիրք Հայոց, 1913, 128-129:
10. Հմայակյան Հ., Հայկական արհեստակցական միությունները (կանոնագրքերը, բարոյական սկզբունքները և սովորույթները): «Նորավանք», Երևան, 2006, N2, էջ 60-67:
11. Յովհաննու վարդապետի Երզնկացույ գարդք երկնից առ Ալպոյ իշխան, Կալկաթա, 1845, 154 էջ:
12. Егиазаров С.А. Исследования по истории учреждений в Закавказье. Часть 2. Городские цехи. Казань. Типография Императорского университета. 1891. 390 с.