

**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՀՈԳԵԻՈՐ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ
Հ. Ղ. ԱԼԻՇԱՆԻ ԵՒ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՅՐԵՐԻ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ԼՈՅՍԻ ՆԵՐՔՈՑ
(ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ
«ՄԱՆՐՈՒՍՄԱՆ» ԶԵՌԱԳՐԵՐԸ)**

2017 թ. ամառ՝ ամեն օր անցնել կապոյտ խաղաղութեան միջով, հասնել Ս. Ղազար կղզի, վերջապես ընկըմունել այնքան խորունկ լուսութեան մէջ՝ համակուած այդ անկգր «բովոցով»՝ հոգեւոր հայրենիքի շուրջ հիւսուող ասերի ու տեսիլների: Եւ դժուար է սահմանել՝ որ լուսիւնն էր աւելի խաղաղարեր՝ նշանների, որոնց պատկերները հեղեղում են մատնաները, թէ հայրենիքների պատրանքի ինչ-որ հեռուոր արձագանքների թմբիրի: Միայն ամեն օր անցնել այդ ներքին կապոյտի արահետը...

Եւ տեսնել՝ ինչպէս օրէցօր գծագրուող անծայր մի անձուկի հիւսումն են խաղերի առեղծուածային հանգոյցները, որոնց մէջ փորձում եւ որսալ երաժշտութեան շունչը, նախագագողութիւնների բեկորները, մինչ նրանք աւելի ու աւելի խորունկ լուսիւններ են բացում բո մէջ, եւ զարդանախշերի կորութիւնների կախարդանքն աւելի ու աւելի արտառոց կերպով է ձուլում թափառող տեսիլներին, ու այդքան խոցող կապոյտը՝ այլեւս իր կապոյտ անեղրութիւնների արտացոլանքին փարուող հայնացքին:

Թող նուիրուի այս աշխատանքը չփարատուող անձուկներին մի օր իջնող ու պարուրող լուսութեան, աղօթի այդ լուսութեան պահապաններին...

Բագմիցս նշուել է, որ Մխիթարեան հայրերն իրենց ընդգրկումով, ուսումնասիրութիւնների ծաւալներով միջնադարեան հազարամեայ ժառանգութեան վերածնողներն ու հոգեւոր հսկիչներն էին՝ ըստ իրենց մտայղացած տեսլականի: Հոգեւոր հաւաք-

չուլթեան, հոգեւոր հայրենիքի ինչ-որ մտածող «խտուլթեան» ստեղծման այդ տարածքներում ուսումնասիրութիւնները կրում են նոյն համապարփակութեան դրոշմը: Եւ այս ընդհանուր տարածքում «պատկերագործութիւնը», ինչպէս յայտնի է, վերապահուած էր Հայր Ղեւոնդ Ալիշանին: Այս աշխատանքը փորձ է ներկայացնելու Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան ձեռագրապահոցում պահպանուող մանրուսման մատեանները՝ ներառելով Հ. Ղ. Ալիշանի՝ որպէս «մանրուսմունքների» առաջին ուսումնասիրողի անդրադարձներն այս արուեստին: Այն այսպիսով տուրք է Մխիթարեան միաբանութեանը՝ նաեւ որպէս ձեռագրագիտական կենտրոնի, եւ Հայր Ղեւոնդ Ալիշանին:

«Յուշիկի հայրենաց»-ում, ինչպէս յայտնի է, ըստ երկի բընոյթի, մտապատկերները հիւսւում են բնութեան տեսարաններին. տարածութիւններում ու հորիզոններում, ամէնուր ոգեկոչւում է այնտեղ ապրածների շշուկը, եւ յաւերժ նորոգող բընութեան մէջ՝ հոգեւոր բնութիւնը՝ երաժշտութեան հեւքով ու կորսուած հնչիւններով: «Սիսուան»-ում նոյն կերպ պատկերանում է Կիլիկեան բնաշխարհում ոգեղէն բանական բնութիւնը՝ վանքից վանք փնտրողների, ուսուցիչների ու աշակերտների նուիրումների, ձեռագրերի յիշատակարաններից արծարծող մշակութային-երաժշտական կենտրոնների ու երաժիշտ-փիլիսոփաների անուններով: Այստեղ նաեւ առաջին անգամ Հ. Ղ. Ալիշանը մանրուսման ձեռագրերից հաւաքում-համեմատում է յետագայ երաժշտագէտների ուղարկութիւնն այնքան գրաւած, մանրուսմունքների մեղեդիների առեղծուածային անունների ցուցակը, որ մանրուսմունքների գրիչները թողել են ձեռագրերի լուսանցքներում՝ հրեշտակապետների, երաժիշտների, երաժշտութեան բնոյթների, կենդանիների, թռչունների անուններով, որոնցով միջնադարեան երգիչն արտայայտել է այս կամ այն եղանակի մասին իր պատկերացումը կամ յուշումը երգելու համար²: Եւ

1 Կիլիկեան երաժշտութեան մասին յատկապէս տե՛ս Ա.ԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Սիսուան եւ Լեւոն մեծագործ*, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1885, 517:

2 Ա.ԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Սիսուան եւ Լեւոն մեծագործ*, 254: Այս ցանկը յետագայում մի քանի տասնեակ անունով յաւելում է Կովիտալը (ԿՈՄԻՏԱՍ, Հայոց եկեղեցական եղանակները, տե՛ս *Պատմասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, Գիթի Ա., աշխատասիրութեամբ Մ. Մուշեղեանի, Գ. Գաւապրեանի, Սարգիս Խաչեան, Երևան 2005, 65-72): Մանրուսման եղանակների քանակի, նրանց հնարաւոր գործառնությունների մասին տե՛ս նաեւ ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ն., *Կովիտալը եւ հայ հոգեւոր երգարուեստի ուսում-*

քանի որ ուսումնասիրողի հետաքրքրությունը բանասիրական է («ի գրության բանասիրաց»), ցուցակը տրևում է այբբենական կարգով, այլ ոչ ըստ երաժշտական ութ-ձայնի: Երաժշտութեան գեղագիտութեանն ու պատմութեանն առնչուող հարցերն արժարժուած են «Շնորհալի եւ պարագայ իւր» աշխատութեան՝ երաժշտութեանը նուիրուած է. գլխում³: Վերջինիս, ինչպէս նաեւ նրա

նասիրութեան հարցերը, Կովիտասական, ՍՍՀ ԳԱ հրտ., Երևան 1969, 159-217. մանրուման մասին՝ 182-188: Այս բոլոր եղանակների անուններն իրենց բացատրութեամբ, կապերով ու ամբողջական-համեմատական ցուցակով՝ ըստ մեզ հասած մատենադարանեան ձեռագրերի եւ Երուսաղեմի Ս. Յակոբեանց վանքի ձեռագրերի աւելի մանրամասն նկարագրութեան տե՛ս ԹԱՄՐԱԶԵԱՆ, Ա., Մանրուման արուեստը հայ միջնադարում, ի Բանբեր Հայագիտութեան 2016 (1), 125-156: Այստեղ չենք անդրադառնում մանրումանների այս հատուածին:

- 3 Այստեղ առաջին անգամ խօսում է «խտարովային» տարածուած երաժշտական եզրոյթի մասին: Առնչում է այն է. դարի խտարով Ապրվեզի օրոք սահմանուած երաժշտական չափանիշի հետ, որ փոխառում են յետագայ երաժշտագէտները (ստորեւ): Այստեղ էլ առաջին անգամ ներկայացնում է միջնադարում տարածում գտած «Ձայնից մեկնութեան» մի տարբերակ՝ Յայսմաուրից վերց ուած գրուածքը (Ա.Լ.ԻՇԱՆ, Հ. Դ., Շնորհալի եւ պարագայ իւր, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1873, 88), որի այլեւայլ՝ աւելի ամբողջական բնագրերն արժարժուած են յետագայ երաժշտագիտական գրականութեան մէջ (տե՛ս ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, աշխ. Գ. Գասպարեանի, Մ. Մուշեղեանի, Գիրք Բ., «Սարգիս Խաչենց», Երևան 2007, 65-67. օգտուած է հաւանաբար ՄՄ 599 ձեռագրից, բէւ կան որոշ տարրեր-երցումներ): Նմանատիպ բնագրեր հրատարակում է Յ. Քիրտեանը (Երաժշտութեան մասին երկու հատուածներ նախնաց մատենագրութենէն, «Անահիտ», 1-2, 1935, 32-34): Սրանց անդրադառնում եւ հրատարակում է Ն. Թահմիզեանը (Ձայնի մասին ուսմունքն հին եւ միջնադարեան Հայաստանում, ի Բանբեր Մատենադարանի, 6 [1962], 135-166, Մովսէս Սիւնեցի եւ նրա «Յաղագս կարգաց» գրուածքը, ի Լրաբեր Հասարակական Գիտութիւնների, 1972 [11], 85-94, այլուր նշում է սրանք պարունակող գրեթէ բոլոր աղբիւրները՝ Քննական տեսութիւն հայոց հին եւ միջնադարեան երաժշտութեան պատմութեան, Լրաբեր Հասարակական գիտութիւնների, 1970 [10], 13-29, Քննական տեսութիւն հայ հին եւ միջնադարեան երաժշտութեան պատմութեան, ԼՀԳ, 1971 [1], 53-57, Սահակ Պարբեւը եւ հայ եկեղեցական երգարուեստը, Էջմիածին 1973 [8], 9-19. տե՛ս նաեւ՝ ՇԱՀՆԱԶԱՐԵԱՆ, Ա., Խագերի կոմիտասեան վերծանութեան յայտնութիւնը, «Հայաստան» հրտ., Երևան 2001, 190-221. [լաւել է ԺԸ.-ԺԹ. դարի երաժշտագէտ Գ. Գապասաբեկեանի նմանատիպ գրուածքը]): Վերոնշեալ յօդուածներում տպագրուած եւ Ն. Թահմիզեանի յղած աղբիւրները յետագայում հաւաքել, լրացրել եւ հրատարակել է Ա. Արեւշատեանը (տե՛ս

տրամադրած աղբիւրների վրայ է զգալի հատուածով հիմնուած Ն. Թահմիզեանի «Ներսէս Շնորհալին երգահան եւ երաժիշտ» ուսումնասիրութիւնը (Երեւան 1973): Գեղազիտական ոլորտում Հ. Ղ. Ալիշանի դիտարկումները երաժշտութեան խորհրդարանական ու գոյաբանական ըմբռնումների միջնադարեան ժառանգութեան ամբողջացումն են: Այն յատկապէս արտայայտուած է Շնորհալու անձի՝ որպէս բոլոր շնորհների, հոգու ու մարմնի ներդաշնակութեամբ հնչող երաժշտութեան մեկնութեամբ⁴: Երաժշտութեամբ

-
- Հայ միջնադարեան ձայնից մեկնութիւններ, «Կոմիտաս», Երեւան 2003, նոյնը որոշ յաւելումով՝ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ, Ա., *Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարեան Հայաստանում*, «Գիտութիւն», Երեւան 2013): Ա. Արեւշատեանի ներկայացրած բնագրային մէկ միաւորը նշգրտել, քննել, համեմատել եւ վերահրատարակել է Գ. Տէր-Վարդանեանը՝ Քիւրտեանի հաւաքածոյից նմանատիպ մէկ գրութի հետ միասին (տե՛ս *Մեծոփայ դպրոցի ձայնարանական բնագրերը*, Ի *Բազմավէպ* 2008 (1-4), բնագրերը՝ 391-393):
- 4 «Երբ ինչուան հիմայ նկատածնիս ի Ներսէս եւ յետոյ այլ եւ այլ նկատելիքն՝ գումարեմք իբրեւ ի մի պատկեր եւ ի մի տեսութիւն, չեմք կրքնար ուրիշ կերպով տեսնել զնա՝ բայց իբրեւ **քովանդակ քանական երաժշտութիւն մը**, կենդանի ներդաշնութիւն մը. աստուածային եւ բնական շնորհով խառնեալ ամեն մէկ ձիւքն՝ մէկմէկ ձայնի նման, որոց բոլորն մէկ եղանակ կազմէ. ոչ Երգեցող միայն, այլ եւ Երգ ողջոյն. **յարմարեալ շնորհագարդ շարժմամբ մարմնոյ, շրթանց, մատանց, մտաց եւ հոգւոյն**» (*Շնորհալի եւ պարագայ իւր*, 85-86): Սա ներդաշնակում է նման բազում պատկերներին միջնադարեան մեկնողական գրականութեան մէջ. մարդ-երաժշտական գործիք, մարդ-Աստուծոյ քնար պատկերին միախառնում են սաղմոսների մեկնութիւնից եկող ոգեղեն գործիքների այլաբանութիւնները (երբ մեկնիչները փորձել են Դաւթի սաղմոսներգութիւնն ուղեկցող նիւթական երաժշտական գործիքներին նոր՝ «բանաւոր» պատարագի աննիւթ գործիքների նշանակութիւն հաղորդել): Այսպէս այլուր Ստեփանոս Սիւնեցու բոյր Սահակադուիտին Հ. Ղ. Ալիշանն անուանում է «մարեմանման քմկուհի» (Կարմիր Ծովն անցնելուց յետոյ Ահարոնի բոյր Մարիամը քմկահարելով օրհներգում է Աստուծուն. Ել, ԺԵ. 20), յաւերժահարսի պէս միայնաւոր՝ ընտանիքից հեռացած եւ միայն իր *հոգեխօս քնարն* իր հետ վերցրած, կամ նշում է՝ եթէ նա լսէր եղբոր մահուան մասին, կ'առնէր իր *հոգեխօս քմկուհին* ու կ'երգէր (*Յուշիկ Կայրենեաց*, Ա., Ս. Ղազար, Վննետիկ 1869, 289-290, 292), թուում է՝ գործիքն այստեղ առաջին հերթին արտայայտում է Սուրբ Հոգով ներշնչուածութիւնն ու նրա ձայնն արտածելը՝ միջնադարեան արտայայտութեամբ՝ անձի «երաժշտացումը»: Միջնադարեան ընկալումներով են յագեցած երաժշտութեան գեղագիտութեան, նրա գոյաբանական գործութեան մասին Միփարեան Հայերի պատկերացումները: Ամենավառ օրինակներից է Հ. Մ. Զամէանի՝

իր համակուածութիւնը, նրա ամենաթափանց էութեան՝ աստուածային երկնային, բնութեան ձայների ու մարդկային աշխարհում սիւռուող, կրքերն ու մարմինը բուժող միջնադարեան ընկալումները Հ. Ղ. Ալիշանն արտայայտել է դեռեւս 26 տարեկանում՝ երաժշտութեանը նուիրուած իր ներբողում⁵, որի աւարտին նշում

երաժշտութեանը նուիրուած գլուխը Սաղմոսների մեկնութեան ուսումնասիրութեան մէջ՝ դիտարկումները երաժշտութեան մոգական զօրութեան, չորս ձայներով մարդու մէջ չորս տարրերի ներդաշնակութեան բերման մասին (այս մասին տե՛ս ԹԱՄՐԱԶԵԱՆ, Ա., *Մարդու կազմութեան տեսութեան վերախմաստաւորումը հայ միջնադարեան մեկնողական աւանդոյթում*, «Նաիրի», Երեւան 2013, 432-433):

- 5 Այն հրատարակուել է 1846 թ. «Բագմալէպ»ի հերթական համարում՝ *Ղ/եւոնը] Մ[արգարեան]* ստորագրութեամբ (տե՛ս *Երաժշտութիւն, ի Բագմալէպ*, 21, 321-324): Երաժշտութիւնը հեղինակն ընկալում է պատմական աւանդոյթով՝ որպէս տիեզերքի, տիեզերական իրերի էութիւն. Աստուած տիեզերքի մէջ դրել է ձայնը՝ որպէս ներքին կենդանարար շարժում, իսկ լոյսը *դրսից է* յարմարեցրել՝ արարածներին գուարքացնելու համար: «Եւ երաժշտութիւնն ալ կրնանք ըսել, թէ ձայնին բարակ ոգիքը կամ պտուղն է» (321): Աստուած ինքն ձայնով է խօսում մարդկանց հետ՝ երբեմն-երբեմն բանեցնելով տիեզերական երաժշտութիւն (ակնարկում է Ել ԺԹ. 16-21, Ի. 18-21, հմմտ. ԲՕ Դ. 15, Ե. 23-24 տեղիները, երբ Աստուած, անտեսանելի մնալով, խօսում է. միաժամանակ, ինչպէս Յայտնութեան գրքում, նրա կամ հրեշտակի ձայնն ուղեկցում է երաժշտութեամբ՝ շեփորահարութեամբ. Յտ Դ., Ը.-Թ., ԺԱ. 15): Շարունակում է ըստ պատմական-միջնադարեան ուսմունքի՝ Աստծուն պատասխանում են էակները՝ քնարի լարերի պէս ձայներ արձակելով: Ինչպէս վկայում է «հասարակաց կարծիքը» Աստծոյ մօտ եղող հոգիներն էլ միայն երգի ու երաժշտութեան հետ են (հրեշտակային-երկնային երգեցողութեան պատկերները, հիմնուած Յտ Դ. 8-11, Ե. 8-9, Ես Զ. 3 տեղիների վրայ, ամէնուր են համաբրիստոնէական հիմնեցողութեան մէջ եւ մեկնութիւններում՝ Ա. Թ.): Բնութեան ոլորտում էլ ներշնչուած նկարագրում է թրուշունների չքնաղ երգեցիկ ձայները: Զի շրջանցում երաժշտութեան էթիկական, ինչպէս նաեւ մոգական ազդեցութիւնը (կենդանիների վրայ)՝ անտիկ աւանդոյթի ու առասպելաբանութեան յայտնի օրինակներով, թուարկում երաժշտութեան տաս օգուտները՝ շեշտելով, ի թիւս այլ փաստարկների, կրէքի հանդարտեցման եւ հակառակը՝ խանդավառելու, ինչպէս նաեւ մարմնի առողջացման անտիկ-միջնադարեան պատկերացումները: Բերում է քնարը գովաբանող Պինդարոսի բերթուածներից հաստուած, Օրփիւսի, Ամփիոնի յայտնի առասպելները (նոյն տեղում): Հին Յունաստանի, նաեւ դիցաբանութեան հետ կապը, նրա միախիւսումը քրիստոնէական ներշնչանքներին արտայայտուած է եւ Սահակադուխտի բնորո-

է՝ այս արուեստն օրօրոցից քաղցրացնում է կեանքի թշուառութիւնը մինչ գերեզման, որի վրայ էլ ձայն տալով՝ մէկ արձագանգ է խնդրում ցամաքած սրտից ու զարկում արքայութեան դուռը: «Շնորհալի եւ պարագայ իւր»ում նշում է՝ պէտք է ճանաչել այս երկնախառն արուեստը կամ տուրքը՝ Երաժշտութիւնը (անդ, 85), եւ գլխի աւարտին եզրափակում՝ Շնորհալու այս երաժշտական ձիրքերի վրայ երկար զարմանալուց յետոյ պէտք է թօթափենք մեզ այս զմայլիչ արուեստի «կայուն» եւ «քոչուն» թեւերից եւ դառնանք նրա երկրաւոր կեանքի ընթացքին (անդ, 93): Նոյն ներշնչանքով փորձում է ինչ-որ կերպ ոգեկոչել «մանրուսման» կորսուած երաժշտութիւնը:

«Յուշիկի»ում երաժշտութեան, հայ հոգեւոր օրհներգութիւնների ստեղծումը պատկերանում է մայր բնութեան մէջ մարդու վերընթաց վարընթացին զուգահեռ հոգեւոր ել եւ էջքով. ասացողներն ամառնային տապին հրեշտակերպ երգեցողութեամբ «Համբարձիկներ» ասելով բարձրանում են ձորերից ու դաշտերից, եւ մտաւոր տեսութեամբ՝ առ հրեշտակային երկնային կայանները, իսկ խոր ձմռան ցրտին իջնում ու երգում ամառն իրենց յօրինած յղացումները՝ մանրուսման երգերն ու շարականները խորամխտ տաճարներում⁶:

«Սիսուան»ում «Մանրուսման» անդրադառնում է Կիլիկիայի Արքակաղնի ուխտի մասին խօսելիս. նկարագրում է նոյն ոճով անսպառ յորդացող քաղցր երգեցողութիւնները, անդորր օրերի հոգեղէն նուազների միահիւստումը «յողակամներին» (նաեւ նիւթին շողկապուած, նիւ-

շումներում, ում անուանում է Յիսուսաւեր Սապֆո, հրեշտակաման եղանակաւոր ու երգահան՝ յաւերժահարսի պէս միայնաւեր (ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Յուշիկի*, Ա., 292):

- 6 Խօսքն այստեղ Հայկական լեռնաշխարհում իշխող երկու ծայրայեղ կլիմաների մասին է՝ տարուայ կէտը սաստիկ ցրտի, որ մարդկանց ստիպում է գետնափոր տներում մնալ, եւ միւս կէսի տապի, երբ նրանք բնակւում են վերը՝ սարերի, լեռների ու ծառերի վրայ: Նոյնատիպ բառախաղով «շունչ»-«հոգի»-«ոգի» հասկացութիւններով (որ նոյնանում են միջնադարեան խորհրդարանական գիտակցութեան մէջ) նկարագրում է ինչպէս Հայոց աշխարհի հովերը «հոգեւորել» են մեր նախնիներին եւ նրանց շնչով ներդաշնակուածը (երգերը) մինչ այսօր «հոգեւորում» է մեզ (*Յուշիկի*, Ա., 270, 272): Բնութեան/հոգեւոր բնութեան միահիւսման նոյն ներշնչանքով նկարագրում է Ստեփանոս Սիւնեցու «Օրհնեսցում» շարականի ստեղծումը (*Յուշիկի*, Ա., 273-274):

Թից ձուլուած՝ յօդուած մարդուն – Ա. Թ.) անգրադ միայնարաններում արքայական քաղցրապտուղ կաղնիների հեգասաղարթ ճիւղերի ներքոյ, որից մենաստանը ստացել է իր անունը⁷: Արքակաղնի երգահանները մի շարք մանրուսմունքների յիշատակարաններում կոչուում են ոչ միայն երաժշտասէրներ, այլեւ երաժշտապետներ (գրիչները նշում են, որ իրենց ձեռագիրն արտագրել են Արքակաղնի երաժշտապետների լաւ եւ ընտիր օրինակից): Սակայն յայտնի չէ՝ հէնց որ ճարտար երաժշտի կողմից յօրինուեցին սրանք. հնարաւոր է՝ մանրուսման հնագոյն օրինակներում մի օր գտնուեն եւ նրանց անունները⁸: Այստեղ էլ ներբերում է վերոնշեալ, ինչպէս ինքն է արտայայտուում՝ այլեւայլ խաղերով եղանակուած մեղեդիների «աղուական» (աղու՝ քաղցր թուացող՝ ՆԲՀԼ) անունները, որ գրուել են լուսանցքներում:

7 Աւելի ճշգրիտ արձակաղիւնը կամ արձայակաղիւնը ընկուզեմին Է. տե՛ս ՄԽԻԹԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՍՏԻ, Բառգիրք հայկագեան լեզուի բաժանեալ յերկուս հատորս աշխատակցութեամբ աշակերտաց իւրոց, Ա., Ս. Ղազար, Վեմեսիկ 1749, ՄԱԼԽԱՍԵԱՆՅ, Ա., Հայերէն բացատրական բառարան, Ա., Հայկական ՍՍՌ պետական հրտ., Երեւան 1944:

8 Ա.ԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Սիսուան եւ Լեւոն Մեծագործ*, 254: Ըստ Նորայր Արք. Պողարեանի՝ Արքակաղնից մեզ են հասել երկու երաժիշտների անուններ (եւնում է յիշատակարաններում պահպանուած «փիլիսոփայ» մականունից, որ կիլիկեան շրջանում տրուում էր նրանց)՝ Սիմոն փիլիսոփան, «որ Արքակաղնի վանքին մէջ օրինակած է Աւետարան մը, 1259 թուին» (Թորոս Աղբար, Բ., 437), եւ Մանուէլ իմաստուն երաժիշտը, «որ ուսով իւրով բերաւ եղև հառիս ի վանս» (յղումը Զարբ. Թարգմ., էջ 472 – Ա. Թ.), շուրջ 1270 թուին» (ԾՈՎԱԿԱՆ, Ն. Վ., *Հայկական վանքեր, Արքակաղիւն*, ի *Սիւն*, ԻԳ., [1949], 76): Մանրութեան ձեռագրերից մեզ հասել են այլ վանքերի բազմաթիւ երաժիշտների անուններ: Հ. Ղ. Ալիշանը ենթադրում է, որ գուցէ («Թէպէտ ոչ կարեմ հաւաստել, այլ հաւանական ինձ թուի») Յովհաննէս Երզնկացու «Ասացուածն ի բան ՃԽ. սաղմոսի» հառական մեկնութեան նախերգանքը վերաբերում է Արքակաղնի երաժիշտներին. «գոր ի լուր ակամջացս լսէի, եւ այժմ դէմ յանդիման աջօք իմովք տեսի, եւ զքաղցր եղանակս ձայնից ձերոց ... լուայ» (Ա.ԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Սիսուան*, 254-255. հառն ասուել է, ինչպէս յայտնի է, Դրագարկում՝ տե՛ս «Ի ՃԽ. սաղմոսն... Յոհաննիսի Երնզկացոյ ասացեալ յատեանն Դրագարկոյն, ի հռչակաւոր եւ ի մեծ անապատին, գնալով անտի...», ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ՊԼՈՒԶ ԵՐԶՆԿԱՍԻ, *Մատենագրութիւն*, Ա., աշխատասիրութեամբ Ա. Սրայեանի, Է. Բաղդասարեանի, «Նաիրի», Երեւան 2013, 34-53):

Մանրուսման նախնական՝ Արքակաղնի եւ այլ խմբագրութիւնները (ձեռագրական նախնական ֆնմութիւն)

Արքակաղնից որեւէ մանրուսման ձեռագիր չի պահպանուել, սակայն նրան յղումները բազում են յիշատակարաններում, ինչպէս նկատում է Հ. Ղ. Ալիշանը, եւ ինչին անդրադառնում են յետագայ ուսումնասիրողները⁹:

Ձեռագրերի համեմատութիւնը ցոյց է տալիս, որ Արքակաղնի կոչուող օրինակը կարծես իսկապէս մի աւելի նախնական տարբերակ է ներկայացնում: Այստեղ բացակայում են առաւօտեան ժամերի մելիզմատիկ փարոզները, առաւօտեան ու երեկոյեան որոշ կցուրդներ, պահքի շրջանի «ուղիցի»ների բազմազանութիւնը, որ ունենք ձեռագրերի միւս խմբում (վերջիներին պայմանականօրէն տալիս ենք երկրորդ խմբագրութիւն անունը)¹⁰: Այնուհետեւ՝ եթէ Արքակաղնի ձեռագրերը շատ

9 ԷՓՐԻԿԵԱՆ, Ա., *Բնաշխարհիկ քառարան*, Ա., Ս. Ղազար, Վեներտիկ 1902-1907, 330, ՈՍԿԵԱՆ, Հ. Հ., *Կիլիկիայի վանքերը*, Մխիթարեան տպ., Վիեննա 1957, 132, ԽԱԶԻԿԵԱՆ, Լ., *ԺԵ. դարի հայերէն ձեռագրերի յիշատակարաններ*, Ա., ՀՍՍՌ ԳԱ հրտ., Երեւան 1955, 53, ԾՈՎԱԿԱՆ, Ն. Վ., *Հայկական վանքեր, Արքակաղնի, ի Միոն, ԻԳ. (1949), 75, ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ն., Կոմիտասը եւ հայոց հոգեւոր երգարուեստի ուսումնասիրութեան հարցերը*, ի *Կոմիտասական*, Ա. [1969], Երեւան, 202): Արքակաղնի եպիսկոպոսանիստ ուխտ է. 1269 թ. երկրաշարժն աւերել է այն (տե՛ս *Հայաստանի եւ յարակից շրջանների տեղանունների քառարան*, Ա., Թ. Յակոբեան, Ստ. Մելիք-Բախշեան, Հ. Բարսեղեան, ԵՀ հրտ., Երեւան 1986, 515): Ըստ քառարանի հեղինակների, թէեւ այն մասնակիօրէն վերականգնում է, սակայն չի հասնում նախկին ծաղկմանը: Ն. Թահմիզեանն առհասարակ նրա երաժշտական գործունեութիւնը տեղափոխում է մինչ աւերիչ երկրաշարժը (տե՛ս ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ն., *Կոմիտասը եւ հայոց հոգեւոր երգարուեստի ուսումնասիրութեան հարցերը*, 202): Ըստ մանրուսման մի ձեռագրի յիշատակարանի սակայն (ՄՄ 8623, 1312 թ.-) Արքակաղնի ուխտը շարունակել է գործել երկրաշարժից յետոյ եւս՝ մանրուսման կենցաղավարմամբ հանդերձ: Յամենայն դէպս, Արքակաղնի եպիսկոպոսը վնասում է մանրուսման ձեռագիր ընդօրինակելու գումարը հաւանաբար այդ ուխտի միարան Սիմեոն սարկաւազի համար. «Փառք ... Գրեցաւ տետրակս այս ձեռամբ Գրիգոր ֆահանայի ի մայրաքաղաքս ի Սիս ընդ հովանեաւ Սուրբ Նշանիս ի լաւ եւ յրմտիր աւրինակէ Կոստանդէ ի վայելումն դեռաքոյս սարկաւազի Սիմեոնի... Ընդ միմի գԳրիգոր ֆահանայ զգրաւոյ սորա եւ զծնաւոյս ... զՏէր Յովաննէս եպիսկոպոսի եւ առաջնորդ Արքակաղնայն, որ շնորհեաց Գրիգոր սարկաւազի զգին սորա...» (248ա):

10 Արքակաղնի խմբագրութեան մէջ բացակայում են «Ասասցուք» առաւօտեան *Քարոզներն* ու մեծ «գՅարութիւն»ները, նաեւ այլ տօների մի փանի

կանոնաւոր են եւ գրեթէ անփոփոխ կրկնում են մէկմէկու, ապա երկրորդ խմբի մանրուսումնաբերում տարբերութիւնները չատ են: Խօսքն այստեղ եղանակների մասին չէ, որ բոլոր մանրուսումնաբերում նոյնն են եւ զաղափարուած են նոյն խաղերով մանրակրկիտ ու ճշգրիտ արուեստով, այլ բնագրերի տեղադրութեան տարբերութիւնների¹¹, ինչպէս նաեւ այս կամ այն կցուրդի բացակայութեան:

«Մանրուսումնաբերի ձեռագրերում յիշատակում են եւ այլ խմբագրութիւններ կամ պարզապէս նախագաղափար օրինակների հեղինակներ՝ «Առաքելցու», «Վաւորացու», «Կոստանդին»: «Առաքելցու» կոչուող օրինակը հնարաւորինս մօտ է Արքակաղինն եւ կարող է համարուել առաջին խմբագրութեան տարբերակ, այն արժէքաւոր է յատկապէս իր լուսանցային նշումներով, որոնք ցոյց են տալիս եղանակի տարբերակները¹²: Այս երկու տարբերակների ընդհանրութիւնն արտայայտուած է Վեն. 734-ում՝ իրականում «Առաքելցու» խմբագրութեան պատկանող ձեռագրի յիշատակարանում, որտեղ գրիչն իր օրինակը համարում է «Արքակաղին»¹³: Արքակաղին-Առաքելցու եւ երկրորդ խմբագրութիւնների

կցուրդները, ապաշխարութեան հարցնափառները, աղուհացից «խոնարհեցո»ներն ու մենեդիները, հիմնականում՝ «ուղիցի» բաժնի ամէն ձայնի վերջում «աւելի» կամ որոշ ձեռագրերում «չոր» կոչուող յաւելու եղանակները (երկրորդ անունը ցոյց է տալիս, որ սրանք վերապահուած են Պահիի շրջանին, այս մասին տե՛ս նաեւ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., *Կովիտապը եւ հայ հոգեւոր երգարուեստի ուսումնասիրութեան հարցերը*, 199-200, ծան.):

- 11 Այսպէս Մարտիրոսաց թագաւորների մէջ դրուող սաղմոսները նոյնն են, սակայն տարբեր կերպ են գուգորդում տարբեր թագաւորների հետ, տարբերում են կանոնագլուխների եւ մեղեդիների քնագրերի համադրութիւնները, տարբերում են առանձին երգերի՝ *այլուներ*ի սաղմոսների, ժամանուների, ձաշու ԴԿ *այլուներ*ի հերթականութիւնը, բացակայում են որոշ երգասացութիւններ:
- 12 Հմմտ. ՄՄ 2387, 6107, 2400, 9554 «Առաքելցու» օրինակները ՄՄ 763, 8570, 765, 3663, 758, 8587, 757, 3474, 10388 «Արքակաղին» օրինակների հետ: Մասնաւորապէս՝ «Առաքելցու» օրինակում բացակայում են ԴԿ որոշ *այլուներ*:
- 13 «Բայց գրեցաւ յընտիր եւ ի ստոյգ արինակաց, որ է յարմարած առաջին երաժշտապետաց սուրբ եւ հռչակաւոր ուխտին Արքակաղնոյն»։ ձեռագիրը Մայրավանք է հասել նաւով 1755 թուականին (տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր ցուցակ ձեռագրաց մատենադարանին Միթրաբեանց ի Վենետիկ, Դ., Ս. Ղազար, Վենետիկ 1993, 1080. այս մեծարժէք հատորում ամփոփուած են Շարակնոց, Ձաշոց, Ժամագիրք, Խորհրդատետր, Մանրուսումնաբեր, Կցուրդարան ձեռագրերի նկարագրութիւն-*

միջեւ կայ մի միջանկեալ խմբագրութիւն, որ պայմանականօրէն անուանում ենք ամբողջական «Առաքել» [Առաքելի¹⁴] տարբերակ: Այս խմբագրութեան ձեռագրերը մի կողմից պահպանում են համարների նոյն յաջորդականութիւնն ու կանոնաւորութիւնը, ինչ «Արքակաղնի» օրինակը, միւս կողմից ունեն երկրորդ խմբագրութեան բոլոր յաւելեալ բաժինները (տե՛ս ՄՄ 755, 8573, 756, 7125): «Առաքել» այս ամբողջական տարբերակին են պատկանում վենետիկեան չքեղ եւ արժէքաւոր հմր. 572 մանրուսմունքը (1340 թ., գրիչ, ծաղկող՝ Յովասափ երաժիշտ «գրեցաւ եւ ոսկով զարդարեցաւ եւ կազմեցաւ տետրակս»), Վեն. 734-ը (Դրագարի, 1313 թ., գրիչ՝ Ստեփանոս. գրիչն իր արտագրած եղանակները փաղաքշական անուանում է «եղանակաւոր տառիկս, որ կոչի մանրուսումն»։ 261 ա), խաղագրութեան տեսակէտից ամենանրբին Վեն. 2149-ը (1340 թ., գրիչ, ծաղկող՝ Մկրտիչ երէց), եւ երաժշտական տեսակէտից թերեւս ամենահետաքրքիր Վեն. 761-ը (գրիչ՝ Յակոբ դպիր): Այս ձեռագրի սկզբում կայ նաեւ յաւելում՝ «Անուանի եղանակաց», որ խաղերի տախտակ է՝ մի բան, որ գրեթէ չի հանդիպում մանրուսմունքներում (խմբագրութիւնների այս անունները տալիս ենք ձեռագրերի համեմատութեամբ. իրենք՝ ձեռագրերը յորմներ չառ քիչ են անում այս առնչութեամբ)¹⁵: Վենետիկի մնացեալ ձեռագրերը երկրորդ խմբագրութեանն են պատկանում: Վենետիկի Մանրուսման ձեռագրերից հնագոյնն է 1097-ը (1280 թ. պահպանուել է բաւական վնասուած,

ները): Հ. Ղ. Ալիշանը, սակայն, ինչպէս տեսանք, ծանօթ է Արքակաղնին յղում անող եւ այլ յիշատակարանների:

14 Այս տարբերակն «Առաքելի» է անուանում յիշատակարաններից մէկում՝ ՄՄ 755, 324աբ. «... եւ գրեցաւ սա ... ի լաւ եւ յընդիր արիմակէ, որ կոչի Առաքելի»: Այն, բացի վերոնշեալ որոշ աւել հատուածներից, ունի հատուկ նոտ տարբերութիւններ «Արքակաղնի» օրինակի հետ՝ աւել է նաեւ ԲՁ ձաշու ալէլուների մէկ Յարութեան ալէլու, ԴԿ-ում բացակայում է «նախահարց» ալէլուն:

15 Այս խաղերը պատկանում են երրորդ խմբին, որ աւելի հարուստ է պատկերաւոր անուններով, խմբաւորումներով, փմբային երգեցողութեան հետ կապուող բնորոշումներով ու տրոպերի ընտանիքով՝ յատուկ մանրուսմունքներին (2բ-3ա. խաղերը երեք հիմնական տախտակների բաժանել է Ն. Թահմիզեանը. տե՛ս Արդի խաղաբանութիւն, «Դրագարի» հրտ. Փասադեմա 2003, 124-151): Այս ցուցակը տարբերութիւն ունի Ն. Թահմիզեանի բերած համեմատական խմբագրուած ցուցակի հետ (անդ, 130): Առհասարակ բոլոր ցուցակներն էլ հիմնականում տարբերութիւններ ունեն, իւրաքանչիւրում մէկ նոր մեկնութիւն կամ մանրամասն է յայտնում այս կամ այն խաղի անուան հետ կապուած:

կորսուած են էջեր, էջերի հատուածներ, ձեռագիրը վերանորոգուած է, լրացուած է ԺԷ. դարում¹⁶):

Վերը նշուած «Վաւօրնցո» եւ «Կոստանդի» օրինակներից Վենետիկում ունենք մէկ ձեռագիր՝ Վեն. 843 (1336 թ). գրիչը՝ Սիմէոն քահանան այս ձեռագրից 11 տարի առաջ գաղափարել է եւս մի մանրուսմունք (ՄՄ 2388, 1325 թ.): Վենետիկի ձեռագրում յղում է «Վաւօրնցո» խմբագրութեանը, որից օրինակել է ձեռագիրը, Մատենադարանեան ձեռագրում՝ «Վաւօրնցո» եւ «Կոստանդի» օրինակներին, որ արտագրել է Գրիգոր Զորոպից: Այս երկուսը՝ առանձին մանր տարբերութիւններով, նոյնն են. ուրեմն պատկանում են նոյն խմբագրութեանը: «Վաւօրնցո» անհասկանալի անուան մասին գրում է Հ. Ղ. Ալիշանը. «Յիշեցաք ի տեղագրին Արքակաղնոյ՝ զի երգարան նրբից եղանակաւոր բանից՝ Մանրուսմունք կոչի, եւ ընտիր օրինակ՝ գրոցն Վաւօրնցի, ոչ գիտեմ յանուն տեղոյ, եթէ հնոյ եւ քաջի ուրումն երաժշտի մականուամբ, որպէս Խլկցին է (շարական) յանուն Խուլ Գրիգորի, յիշելոյ ի մէնջ»¹⁷: Առաքել, Վաւօրնցի, Կոստանդ, ինչպէս նաեւ Վեն. 843-ում յիշատակուող Զորոպ երաժիշտները ըստ երեւոյթին «մանր» ուսման յայտնի վարպետներ են (մանրուսման եղանակների մէջ ունենք «չորուկ» անունով մեղեդի. հնարաւոր է՝ այն եւս մատնանշում է ոչ թէ պահքի շրջանում եղանակի կատարումը, ինչպէս միւս «աւելի» կամ «չոր» կոչուող եղանակները, այլ նման մի մականունով այս մեղեդու հեղինակին, ով աչքի է ընկել ժողովարութեամբ): «Մանրուսման» մեղեդիների անուններից իմանում ենք ութ երաժիշտների, ինչպէս նաեւ նրանց վանքերի կամ ապրած վայրերի մասին, ովքեր ստեղծել են իրենց անունը կրող մեղեդիներ՝ Կարմիրվանեցի, Սուրբնշանեցի, Մշեցի, Վարազեցի, Մուլաշ երէց, Մամկոն, Տարօնեցի, Ծիծեռն Հաթերքեցի (հաւանաբար Հաթերքի շրջանում յայտնի, ծիծեռնակի պէս սուր ձայնով երգեցող է): Վեն. 416-ի յիշատակարանից իմանում ենք, որ այն ընդօրինակուել է ամենագով փիլիսոփայ Ստեփանոս Սրիկի լաւ եւ ընտիր օրինակից (195ա), որը ԺԳ. դարի յայտնի տաղասաց է, եւ, ըստ այս ձեռագրի, նաեւ մանրուսման մասնագէտ: Մանրուսման արուեստն այսպէս շատ մանրակրկիտ, ճշգրիտ կերպով մշակուած լինելով եւ դարէդար փոխանցուելով անփոփոխ ու կանոնաւոր խաղաղութեամբ՝ միաժամանակ հարստացում է այեւայլ դպրոցներում երգերով, որոշ մեղեդային տարբերակներով (լուսանցքներում), կատարման տարբերակումներով տառ-խաղերում:

16 Տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., Մայր Յուցակ ձեռագրաց ի վեցնետիկ, Դ., Ս. Ղազար, Վեցնետիկ 1077:

17 ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., Միսուան, 517:

Ի՞նչ է, ի վերջոյ, մանրուսման արուեստը: Ե՞րբ է ժամագրքից դուրս նրա առանձին երգերն ամփոփող նման ժողովածուներ խոստովան անհրաժեշտութիւն առաջացել:

Մանրուսման ձեռագրերը

Մինչ մեր օրեր են հասել հայ միջնադարեան երաժշտութեան այս զարմանալի վկաները՝ ժամագրքի մելիզմատիկ երգերն ամփոփող փոքր, երբեմն գրեթէ գրպանի գրքի չափ ունեցող երաժշտական ձեռագրերը: Յիշատակարաններում սրանք կոչւում են «մանրուսմունք» կամ «մանր ուսումն»՝ մատնացոյց անելով միաժամանակ թէ՛ այս ժողովածուների բովանդակութիւնը եւ թէ՛ ինչ-որ մի ուսմունք, որ, ենթադրւում է, ամփոփուած է միայն այս մատենաներում: Առաջին անփորձ իսկ աչքին չլացնում է նման փոքր չափերի մէջ մանրագնին ու նրբին զարդանախշման արուեստը՝ խազանչանների, նրանց՝ նոր պատկերների մէջ ձուլուող միացումների ու ինքնադարձերի, ենթանշանների առատութիւնը: Մինչդեռ այս երգերը բանաւոր աւանդոյթով մեզ են հասել, ըստ խազագրութեան, բոլորովին այլ հանդերձներով, իսկ զգալի հատուածը որեւէ կերպ չի պահպանուել¹⁸:

18 Այն մասին, որ ժամագրքի երգերը դարերի ընթացքում աւելի մեծ փոփոխութիւն են կրել ութ-ձայն համակարգից դուրս լինելու պատճառով (աւելի հաւանական է քուր՝ այսօր յայտնի ութ-ձայն համակարգի համեմատ աւելի ընդլայն քիւրաւորումների պատկեր ներկայացնելու պատճառով), նշել է Ե. Տնտեսեանը (տե՛ս *Նկարագիր Նրզոց Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ*, Կ. Պոլիս 1874, 80. «Ինչպէս յայտնի է արդէն, ժամագրքի երգերը ութն ձայնի վերայ հիմնեալ չեն, այլ ամէն երգ իրենց համար յատուկ եղանակներ ունին. հետեւաբար դարերու հոլովման մէջ կարելի չէ եղած քիչդ պահել ասոնց եղանակները»): Սակայն յետագայ շարադրանքում էլ, ելնելով նրանից, որ իրենք՝ հին եւ նոր ժամագրքերի խազերը, ըստ նրա, շատ են փոխուել ձեռագրերում եւ ուրեմն ժամագրքի երգերի վաւերականութիւնը պետք է փնտրել բանաւոր աւանդոյթի մէջ, միաժամանակ նշում է՝ այս երգերի հնութեան մասին վկայում է այն, որ սրանք, մի քանի բացառութեամբ, ամէնուր նոյն կերպ են երգւում: Այստեղ էլ նկատում է, որ ժամագրքերում ձայնային նշումներն ունեն ոչ թէ երաժշտական, այլ օրուայ ձայնի նշանակութիւն, եւ հակառակ ճանապարհով սրանից ելնելով են յետագայում երաժիշտները փորձել կանոնագրութիւնները յարմարեցնել ութ ձայնին՝ այս ձայնացոյցները որպէս եղանակացոյց ընդունելով (Անդ, 80-81): Այս կանոնագրութիւնները հին են շարականներից իրենց ութ ձայնով, վերջիններս բնականաբար «բոլոր-

րովին նոր եւ օտար չէին առջի եղանակներէն եւ քերես անոնց ընդարձակեալն էին, ուստի եւ հաւանականաբար ասկէ յառաջացած է Կանոնագլխոց եղանակներէն մէկ ֆանիին՝ շարականի եղանակաց հետ նոյնութիւնը, ինչպէս հաւանական եւս է թէ դարաւոր գործածութեամբ՝ այս երկու եղանակներն իրար խառնուած են»։ Այս դիտարկումն այնուամենայնիւ միջնադարեան ժամագրքի՝ յատկապէս մանրութեան մէջ դեպքում մնում է ֆանիի եւ չլուծուած. այս ձեւագրերն ամփոփում են գուցէ նաեւ նախակիրիկեան շրջանի ժամերգութեան շերտեր (որ չենք կարող գտնել աւելի վաղ շրջանի աղբիւրների բացակայութեան պատճառով) եւ ութ-ձայնով դասաւորուած կանոնագլխիներ, ինչպէս նաեւ այն ճիւղաւորուած-ընդլայնուած համակարգը, որ ունենք կիրիկեան մանրութեան մէջ իզմատիկ երգերում եւ *«ուղիցի»* հարիւրն անցնող եղանակներում, որոնք դարձեալ դասաւորուած են ըստ ութ-ձայնի, ուրեմն նրա համակարգում են։ Ներկայիս Զայնագրեալ ժամագրքում (որ տպագրուել է Տնտեսեանի՝ 1870 թ. այս հրապարակումից եօթ տարի անց) իսկապէս ձայնային նշումները յաճախ սոսկ ծիսական նշանակութիւն ունեն (այսինքն ցոյց են տալիս ոչ թէ եղանակի, որի կողմը դրուած են, այլ օրուայ ձայնը)։ Պետք է նշել, որ այստեղ մի շարք հարցեր են առաջանում՝ մասնաւորապէս շատ մեղեդիների՝ օրինակ պահոց *թագաւորների*, պահոց *ձաշու մեւսնդիների* եղանակների կողմից մանրութեան նշումներում նշուած են միայն շարքաւոր օրերը, մասնապէս Պատարագի երգերի, ժամամուտների եւ շատ այլ երգասացութիւնների լուսանցքներում չունենք ձայնի նշումներ, ինչը կարելի էր պետք է լինէր որոշելու համար խազերի գործութիւնը՝ եթէ նկատի ունենանք, որ տարբեր եղանակներում նոյն խազը պետք է որ տարբեր նշանակութիւն ունենայ (օրինակ, *տրոպ* խազերից կազմուած մելիզմատիկ տիպի յատուկ մի ֆանի ծաւալուն դարձուածքներ ունենք, որ հանդիպում են բոլոր ձայներում. այս դեպքում պետք է ընդունենք, որ գործ ունենք յար եւ նոյն եղանակի հետ տարբեր ձայներում)։ Միաժամանակ Ե. Տնտեսեանի ենթադրութեան հակառակ կարող է վկայել, օրինակ, այն փաստը, որ մանրութեան նշումներում տարբեր՝ Ա, Բ, Գ ձայների մէջ ունենք նաեւ «ստեղի» նշումը։ Գիշերային եւ ձաշու *աշկունք*ը դասաւորուած են ոչ թէ ըստ տօների, այլ ըստ ձայների. եթէ ներկայիս՝ բանաւոր անդրոյթով պահպանուած ժամագրքում այս *աշկունք*ի ձայնային նշումները երաժշտական նշանակութիւն չունեն, ֆանի որ, օրինակ, Յարութեան տօնի բոլոր *աշկունք*ը ութ ձայներում ունեն նոյն եղանակը (հմմտ. *Երգք ձայնագրեալ ի ժամագրոց*, Վաղարշապատ, ի տպ. Սրբոյ Կաթուղիկէ Էջմիածնի, 1877, 241-245), ապա մանրութեան նշումներում հակառակ պատկերն է՝ բոլոր տօների *աշկունք*ն են համախմբուած մէկ ձայնի մէջ, եւ սրանց երաժշտութիւնը՝ թէ՛ *աշկունք*, թէ՛ սաղմոսատողերը, **նոյն եղանակով են երգում մէկ ձայնում**՝ ունեն նոյն խազերը։ Այս օրինակից երևում է, որ յետագայում ոչ միայն ժամագրքի եղանակներն են

Այսպէս օրինակ՝ Գանձարանների տաղերում ու Մանրումունքներում Հիմնական խագերի տակ նոյնքան առատօրէն զրուած են տարատեսակ յաւելեալ նշաններ՝ տառ խագեր, ինչպէս ալ («պինդ»), գ («գիլ» կամ «գարկ»), շ («ամոյշ»), յ («յետ ձգէ»¹⁹), որ ամէն պահի ցոյց են տա-

կրել այն կտրուկ փոփոխութիւնը, որը կարող ենք տեսնել հատուկեմտ՝ մանաւանդ աւանդոյթով հասած մեղեդիների ու նրանց խագային պատկերների համեմատութեամբ, այլևս միաժամանակ հիմնովին խտնուել են ձայն-բնագիր համադրութիւնները: Իսկ մանրումունքն այս եւ մնաց օրինակներից կարծես թէ երևում է, որ ծիսական կարգաւորմանը՝ օրուայ ձայնին, ուղեկցում է մանաւանդ ձայնային երաժշտական կարգաւորում, եւ մախապէս այս երկու՝ ծիսական եւ ուր-ձայնային համակարգերը գուցէ աւելի սերտաճած են եղել: Այս երևոյթը՝ եղանակների նուազման պատճառով ձայների խտնուելը, աւելի ճիշտ՝ միաւորուելը, նկատում ենք արդէն մանրումունքներում՝ Վեն. 328, Վեն. 1239 Ճաշու Յարութեան ԱԶ, ԱԿ, ԲԶ, ԲԿ չորս մեղեդիները կրճատուել են երկուսի: Ըստ այդմ իւրաքանչիւր երգի լուսանցում երկուսական ձայն է նշած՝ ԱԶ-ԱԿ, ԲԶ-ԲԿ (Վեն. 328, 81ր-82ա, Վեն. 1239, 34աբ. մի քանի ձայն է միանգամից նշուած եւ ՄՄ 591-ի *Բագաւորների* լուսանցում, սակայն սրանց հետեւում են մի քանի մեղեդիներ. 24ա-30բ, *Բագաւորների* այս հատուածում առհասարակ ձեռագրերում ձայնային նշումների խտնաշփոթ է):

- 19 Մանրումունքն տառ-խագերի նշանակութիւնները վկայուած են Վեն. 288 եւ ՄՄ 20 ձեռագրերում. 22 խագերի տախտակից յետոյ արիստոտէլաւկայութեան եզրաբանութեամբ նշում է՝ այլ բազում խագերը որպէս *սեռ* վերցնելով, սրանք, յարդարում են տարբեր *տեսակների* մէջ ու եղանակում՝ ր՝ *բարձր*, դ՝ *դիւր*... եւ այլ բազում արուեստներով, որոնց հմուտ եւ ծանօթ են եկեղեցու երաժիշտներն ու մայր Սուրբ Սիոնի համբարեղ մանուկները (Վեն. 288, 189բ. Մատենադարանի ձեռագրի բնագիրը տե՛ս ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ն., *Ուշ-միջնադարեան երաժշտագիտական քանադաշուած մի յօդուած*, ԼՀԳ, 1968 (3), 55-69. բնագիրը՝ 65-69. Ն. Թահմիզեանը նկատել է այս եւ Վենետիկի ձեռագրի նոյնութիւնը՝ հիմնուելով նրա ընդարձակ նկարագրութեան վրայ. տե՛ս *Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Միփթարեանց ի Վենետիկ*, Բ., յօրինեց Հայր Բարսեղ Վրդ. Սարգիսեան, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1924, 1021-1030): Այս ասոյթում եւս արտայայտուած է վերոնշեալը՝ թէ բուն մոտիւի զօրութիւն ցոյց տուող խագերին հաւասար որքան են կարելորդում նրա արտաբերման տարատեսակ ձեւերը, որի արուեստին տիրապետում են երաժիշտները: Նմանատիպ այլ աղբիւր է մէջբերում Ե. Տնտեսեանը՝ դարձեալ խագերի հիմնական տախտակից յետոյ (ՏՆՏԵՍԵԱՆ, Ե., *Նկարագիր երգոց*, 55). սրա համեմատութիւնը վերոնշեալ ձեռագրերի հետ ցոյց է տալիս, որ արդէն ուշ միջնադարում միեւնոյն տառերը տարբեր կերպ

լիս ամենափոքր մոտիւի կատարման ձեւը (Հիմնական խագերի մէջ եւս առկայ են գուտ կատարման կերպ ցոյց տուող նկարագրական անուններ՝ ինչպէս «Բմագարդ», «Բմատրոպ»)։ Յաւելեալ խագերից են բազում ստորակէտերն ու շեշտերը՝ հաւանաբար ստակկատոյատիպ ու հարթ կատարում ցոյց տուող, որ ձայնի ըմբոշխնումներին ու նրբագծերի գուններանգային շատ աւելի մեծ բազմազանութիւն են մատնանշում (սա բխում է եւ ձայնի՝ որպէս Աստծուն նուիրաբերուող ընծայի միջնադարեան ընկալումից), նաեւ մէկ մելիզմացուող ձայնաւորի տարբեր՝ բաց, փակ, քիմքային, հետ ձգելով ու դարձնելով երգեցողութեամբ եւ այլ տիպի ինտերվալային աւելի բազմազան ոչ տեմպերացուած գուններանգներով։ Հասկանալի է, որ միաձայնութիւնն առհասարակ աւելի նուրբ եւ զգայուն թաղանթ է, եւ սա իր ծայրայեղութեանն է թւում հասցուած «մանր»-մանրագարդ արուեստում, որտեղ երաժշտական նիւթի վերաբազմութեանը հաւասար կարեւորում է գրեթէ ամէն հնչիւնի ու մոտիւի արտաբերման կերպը։

եւ մեկնուել, ինչպէս «շ»՝ անուշ կամ շատ, «դ»՝ դիւր կամ դարձ (երեւ աղբիւրների համեմատութիւնը տե՛ս ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., *Արդի խագարանութիւն*, 112)։ Վերջապէս, Կոմիտաս Վարդապետը կազմել է 191 խագերի անունների այբբենական ցուցակ, որտեղ ներառել է նաեւ տառ-խագերը՝ ցրուած այլ խագերի անունների մէջ. «[շ] Անուշ-շակորն-շատ, [դ] դարձ-դիւր, [զ] զակորն-զարկ...» (ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, *Ռեսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ*, Բ., 334-338)։ Համեմատութիւնը ցոյց է տալիս, որ Կոմիտասն օգտուել է թե՛ Տնտեսեանի, թե՛ Վեներտիկեան կամ Էջմիածնի ձեռագրերի աղբիւրից, սրանց էլ գումարել տառերի այն նոր անունները, որ նոյն տառ-խագերին տուել է Գ. Գապասաբալեանը («շ»՝ *շակորն*, «վ»՝ *եմվէ*, «յ»՝ *յիկորն*՝ հաւանաբար այս անունները Գապասաբալեանն ինքն է յօրինել՝ առաջինն ու երրորդը՝ հայերէն այբուբենի համապատասխան տառերին նմանուող *քենկորն*, *ճայկորն* խագերի անունների նմանութեամբ. Գապասաբալեանը բերում է ի տառը եւս, որ անուանում է *յէէէ*՝ արտացոլելով «կեղծ» վանկերի կիրառութիւնը նաեւ Կ. Պոլսի միջավայրում. կարծում եմ՝ այս խազը նա չէր կարող վերցնել հատուկէնտ մանրուսմունքներից, որտեղ հանդիպում եմ կեղծ վանկեր. տե՛ս ԳԱՊԱՍԱՔԱԼԵԱՆ, Գ., *Գիրք երաժշտական*, ի տպ. Յօհաննիսեան Պօղոսի, Կ. Պոլիս 1803, 63-64)։ Ընդ որում, «յետձգէ»ն Կոմիտասը բերում է երկու անգամ, ինչը պատահական չէ, քանի որ «յետձգէ» կոչում է նաեւ այս տառ խագին տեսնով մօտ, ստորակէտի նման խազը (մանրուսմունքներում կայ նաեւ «յետձգէ» եղանակի անուն)։ Նոյն անուան առկայութիւնը տարբեր աստիճաններում եւս ցոյց է տալիս նշանային համակարգի բազմաշերտութիւնը՝ տարբեր մակարդակներում նոյն գործառնոյթի իմաստաւորումը։

Տե՛ս օրինակ Վեն. Տաղարան 2070. 276բ. [յաբմատոց բարե]աց եւ [բըղ]եալ ծաղիկ վանկերը նոյն մոտիւնների կրկնութեամբ, եւ իւրաքանչիւր մոտիւլի տակ դրուած տառ-ստորակէտ-չեչտով.

նիւթ[ի]ւիւ...»): Հետաքրքիր է, որ այս մեղեդային հոսքերը յաճախ ասես պատկերում են քարացած, ի շրջանս իւր դարձող ժամանակ, միաժամանակ զեղում, ինքնահիացք ու հոգեւոր տարփանք, քանի որ ձայնարկութիւններն աւելի յաճախ, ըստ խաղերի, կրկնուող մոտիւնների վրայ են, եւ այդ մոտիւններից մի քանիսն էլ նոյնն են բոլոր ձայներում²¹: Վենետիկի հաւաքածուում ունենք «կեղծ» վանկերով մէկ ձեռագիր՝ 761-ը: Կեղծ վանկեր այստեղ ներմուծուած են մանրուսման բոլոր ժամերի երգերում²²:



Բերուած օրինակներում է, ի ձայնաւորները զրուած են խաղերից վեր (էւ կրկնութիւնները ենթադրում են, որ սրանց միջեւ հաւանաբար միջանկեալ ի ձայնաւոր կայ).

Մանրուսման կամ նրա մէջ մտած առանձին երգերի յիշատակութիւնները հայ միջնադարում

«Մանր» ուսման մասին մեզ յայտնի առաջին յիշատակումն առում է Ներսէս Շնորհալիւն ԺԲ. դարում: Գուցէ նաեւ վերջինիս շնորհիւ ամէն սարկաւազի համար՝ մինչ քահանայ ձեռնադրուելը պարտադիր է դառնում ժամերգութեան ամէնօրեայ աղօթքի պաշտամունքն իրականացնել «մանր» արուեստով՝ իր ձեւակերպմամբ՝ ձայնաւորների երգեցողութեան մանր ուսմունքով, ինչպէս նաեւ հմտանալ արտայայտիչ ընթերցանութեան մէջ (եթէ բոլոր

21 Այս մասին տե՛ս TAMRAZYAN, A., *The art of the manusum neumatized codices in Armenian mediaeval sacred chant*, in *Clavibus unitis* 7/2 (2018), 13-34 (“False” syllables”, 22-27):

22 Տե՛ս «Յիշեսցումք»-ի կցուրդը՝ 7աբ, գիշերային *ալէլուներ*՝ 33բ, 39բ, Ժամատուր՝ 80ա, 81ա-82ա, 86ա, 88ա, 90բ, 99ա-100ա, 122բ, 128բ-129ա, 131ա, 133աբ, 137աբ, 139ա, 141բ-142ա, 144բ, 146բ, 148ա, *մեսեդի*՝ 197բ, «երկարաբառացում» ունի «*ուղիցի*»ներից «մասունակ» կոչուող եղանակը. կեղծ ձայնաւորները նշում են, եթէ քիչ են, կարմիր քանափով, բայց ոչ, օրինակ, *ալէլուներում*, երբ նրանց ներկայութիւնը համատարած է:

չնորհներով կատարեալ լինելն անհնար է, նշում է, ապա այս ամենաանհրաժեշտի մէջ պէտք է անթերի լինել²³: Նրանից յետոյ մանրուսմունքների՝ որպէս ամբողջական մի բանի մասին մատենագրութեան մէջ խօսում է Առաքել Սիւնեցին ժե. դարում: Վերջինս «Խազգրբեր»ը (մանրուսման ձեռագրի միւս տարածուած անունն է) թուարկում է ութ կանոն սաղմոսների եւ տաս կանոն չարականների հետ՝ որպէս երաժշտական գիտելիքների պարտադիր մաս²⁴: Բացի բուն ձեռագրերի յիշատակարաններից, որտեղ այս ժողովածուներն անուանում են «մանրուսումն», «խազտետր», «եղանակաւոր տառ», «եղանակաւոր տառիկ», որքան գիտենք, միայն այս երկու յիշատակութիւններն են առկայ:

Աւելի շատ անդրադարձներ հայ միջնադարում՝ սկսած Մովսէս Քերթոզից եւ Յովհան Օձնեցուց, Ստեփանոս Սիւնեցուց, կան ժամերգութեան առանձին երգերին, որ ներառուած են նաեւ մանրուսմունքների մէջ: Սրանց մասին նշում են Մխիթար Այրիվանեցին, Ստեփանոս Օրբելեանը՝ այդ երգերի հեղինակներին յիշատակելիս (այս աղբիւրներին անդրադարձել են Հ. Ղ. Ալիշանը, Հ. Վ. Հացունին, նրանց վրայ հիմնուելով՝ Ն. Թահմիզեանը): Մանրուսման Գիշերային ժամի թագաւորներին ու ալեւորներին անդրադառնում է Յովհաննէս Օձնեցին, սա ներբերում է Հ. Վ. Հացունին՝ այս երկու երգերն աւելի ուշ՝ ԺԱ.-ԺԳ. դդ. ժամերգութեան մէջ տեղադրելով, քանի որ Օձնեցու անուամբ պահպանուած ժամակարգութեան մեկնութիւնների մէջ զանազանում է երկու նաեւ չերաժ Օձնեցու (Թ. դար, որին վերագրում է մեսեդիների մասին յիշատակումը) եւ Բ. Կեղծ Օձնեցու

23 «... սակայն ի հարկաւորսն պարտին անքերի լինել, այսինքն՝ գեկեղեցական գիրս ուղիղ ընթեռնուլ եւ զմանր ուսմունս ձայնաւորացն պաշտել յեկեղեցիս, եւ ապա գալ ի ձեռնադրութիւն քահանայութեան» (ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, *Թուղթ ընդհանրական*, տպ. Ս. Էջմիածնի, Էջմիածին 1865, 79):

24 Վերոնշեալ ժողովածուների հետ թուարկում է Տումարն ու Աղօթամատոյցը, Մաշտոցն ու տարատեսակ այլ «իմաստասիրութիւնները» (սրանք ամփոփող գրքերը)՝ Դաւթի «Սահմանք»ի հետեւութեամբ առարկելով պիւռոնական դրոյթին ու պնդելով, որ մարդու մէջ կարող են ամփոփուլ ամբողջական գիտելիքներ կամ գիտելիքի մասեր՝ հատ-հատ ու առանց խառնելու (տե՛ս ԱՌԱՔԵԼ ՍԻՒՆԵՑԻ, *Լուծումն յաղագս Սահմանաց Դաւթի Անյաղթ Փրիստփայի*, տե՛ս Գիրք սահմանաց սրբոյն Դաւթի եւ յետ ժամանակի արարեալ լուծումն սորին հոգեշահ մեկնութեամբ Տեառն Առաքելի եղանակ վարդապետի, ի տպ. Տ. Յարութիւնի Շմաւոնեան Շիրազեցոյ, Մաղրաս 1797, 225):

(ԺԲ. դար)²⁵: Աւելի ուշ՝ ԺԵ. դարում մեկնողական գրականութեան մէջ յայտնուում է սաղմոսների վրայ հիմնուած Ժամագրքի երգերի (նաեւ մանրուսմունքների մէջ մտած) ժանրերը բացատրելու եւ մեկնելու արժէքաւոր մի փորձ. Գրիգոր Տաթեւացին իր «Մեկնութիւն սաղմոսաց» երկում ամէն անգամ հասնելով մի սաղմոսի, որ օգտագործուել է Ժամերգութեան մէջ որպէս ստողոգի, քազաւոր, մեսեղի կամ այլ մի երգասացութիւն, տալիս է այս «ժանրի» բացատրութիւնը: Նոյնիսկ մեկնում է Ներսէս Շնորհալու «Յիշեցում» Գիշերային ժամի երգը, որով բացուում են մանրուսմունքները, երբ հասնում է համապատասխան ԾԷ. (ԾԶ.) սաղմոսին («Զարթի՛՛ք, փառք իմ»), որի յարասութիւններով հիւսուել է այն²⁶: Վերջինս սակայն դարձեալ չի տալիս «մանրուսումն» անուներ: Ժամագրքի մեկիզմատիկ որոշ երգերին ընդհանուր կերպով

- 25 Յովհաննէս Օսնեցիին գիշերային ժամը տեղադրում է մէկ ամբողջական կառոյցի մէջ՝ վեց գուրդաներ - վեց դարեր, եօթերորդ՝ երգուող գուրդայ - Քրիստոսի Յայտնութիւն, յաջորդող Օրհնութիւն-հանդերձեալ կեանք հրեշտակների հետ, յաջորդող մաղթանք-բարեխօսութեան հայցում սրբերից, նրանց հետ լինելու եւ յաւիտեանական տանջանքներից խուսափելու համար (Հ. Վ. Հացունին է այստեղ ակնարկ նկատում Մարտիրոսաց *Թագաւորների* բնագրին), Յարութեան ու Տէրունական տօներին սրա փոխարէն *ալէլու* - հրեշտակների հետ օրհներգութիւն՝ անկարօտ այլեւս միջնորդի (Յովհ. ՀԱՆՆԵՍ ՕՋՆՅԻ, *Մատենագրութիւնք*, Ա. Ղազար, Վեներտիկ 1833, 110): Հ. Վ. Հացունին անդրադառնում է մանրուսմունքների եւ ներկայիս Ժամագրքի Մարտիրոսաց *Թագաւորների* բնագրային տարբերութիւններին *Թագաւոր-սաղմոս-փոխ* համադրութեան մէջ (նրան, որ մանրուսմունքների ԲԶ *Թագաւոր-փոխը* բացակայում է, ինչի արդիւնքում ներկայիս Ժամագրքում ԳԶ-ԳԿ *Թագաւոր-փոխը* կրկնում են. տե՛ս ՀԱՅՈՒՆԻ, Հ. Վ., *Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատոյցին* (Վեներտիկ 1965), էջմիածին 2015, 275-276): Այստեղ յաւելնմք՝ Մարտիրոսաց *Թագաւորներ*ում բաւական մեծ խառնաշփոթ է առաջացել արդէն միջնադարում, որի արդիւնքում, հաւանաբար, Ժամանակի ընթացքում շփոթուել բաց է թողնուել մի *Թագաւոր*, եւ կրկնուել են ԳԶ-ԳԿ *Թագաւորները*: Եւ դրժուար է գտնել երկրորդ խմբագրութեան պատկանող մի բանի մանրուսմունք (Հ. Վ. Հացունին, ըստ իր բերած բնագրի, օգտուել է առաջին՝ Արքակաղնի խմբագրութիւնից), որտեղ Մարտիրոսաց *Թագաւոր-փոխ*երի միջեւ դրուող բոլոր սաղմոսների հերթականութիւնը նոյնը լինի:
- 26 Տե՛ս ՄՄ 1198, Նորին բազմերջանիկ եւ երանաշնորհ սուրբ հաւրն եւ անյաղթ հոկտորի եւ լուսաւոր վարդապետի եւ խարագնագգեաց ճգնաւորի նորոգ լուսաւորչի հայոց ԳՐԻԳՈՐԻ ԵՌԱՄԵՄԻ *Լուծումն դժուարիմաց բանից եւ քաղուածոյ սաղմոսացն Դաւթի ի Սրբոյն Վարդանայ մեկնութեան* յոյժ պիտանի շարադրութեամբ:

անդրադառնում է *Ձեյթունցի Տէր Դաւիթ Քահանան (ԺԶ.-ԺԷ. դդ.)*՝ փորձելով Դիոնիսիոս Թրակացու քերականութեան մեկնութեան իր դասագրքում նրա նշած յունական քերթութեան ժանրերին յարմարեցնել հայ հոգեւոր օրհներգութեան տեսակները (յունական ողբերգութեանը՝ ողբալով ու լալագին երգուող ապաշխարութեան շարականները, «*փաշտոյրակի*» տաղերին՝ չափով ու կշռով գրուած գանձերը, տաղերը, շարականները, քազաւորներն ու ալէլուները, որ վանկաչափուած են²⁷, «լցուած» առողանութեամբ, զարդարուած արուեստով եւ յօրինուած «*փաշտոյրակ*» [իմա՝ բարձրարուեստ ելեւէջներով]²⁸):

Մանրութեան ստեղծման ժամանակը. հնագոյն շերտը եւ հիմնադիրները

«Սիւռուան»ում, ինչպէս տեսանք, Հ. Ալիշանը մանրութեան արուեստի՝ այսինքն ժամերգութեան երգերի մեղիզմատիկ խրմբագրման ու կատարման հիմնադիր համարում է Արքակաղնի երաժիշտներին՝ ելնելով ձեռագրերի յիշատակարաններից: Միաժամանակ «Յուշիկի»ում Սահակաղուստին ու նրա եղբայր Ստեփանոս Սիւնեցուն է վերագրում մի շարք մանրութեան երգերի ստեղծումը: «Շատ քարակ եւ քազմանդանակ երգեր շինեց, գոր մեր երաժիշտն Մանրութունի կ'անուանեն, եւ առանձնաբար Կցուրդի եւ Մեղեդիի, որոց գոնէ մէկ մասն անշուշտ գտուի այսօր այլ այլ Մանրութունի եւ Կցուրդի գրոց մէջ, թէ եւ մեք չգիտենք, թէ ո՞րն է յատուկ իրեն, ո՞րն իր եղբորն եւ ո՞րն օտարաց. միայն հաւանքով, թէ շատն առաջի երկուքին են, քեզն եւ եղբորն, Ստեփաննոսի եւ Սահակի յետոյ...»²⁹: Իսկ «Շնորհալի եւ պարագայ իւր»ում չեղտում է՝ մանրութեան մեսեդիներն ու նմանատիպ երգերը ստեղծել է Գըռ-

27 Պետք է նշել, որ եթէ որոշ գանձերի (յատկապէս Միսիթար Այրիվանեցու) եւ տաղերի համար միշտ է այս բնորոշումը, ապա *թագաւորների ու աշէուների* բնագրերը վանկաչափուած չեն: Հեղինակն այստեղ հաւանաբար նկատի ունի երաժշտական վանկաչափութիւնը՝ մերտրոտիքմը, որ մեղիզմատիկ երգերում անխուսափելիօրէն աւելի որոշակի է բնագրի հոսունութեամբ տրուած վանկային պարզ «անկանոն» երգեցողութիւնից:

28 «Պարտ է գայնպիսին ընթերցողացն քաջ հմուտ լինել ոլորակացն եւ այլ արուեստիցն եւ յարմարաւոր եղանակել քաղցր եւ անուշ ձայնի ի լսելիս ունկնդրողացն» (ԴԱԻԹ. ԶԷՅԹՈՒՆՅԻ, *Մեկնութիւն Քերականի*, աշխատասիրութեամբ Ե. Մելիքեանի, ՀՍՍՀ ԳԱ հրտ., Երեւան 1981, 72):

29 ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Յուշիկի*, Ա., 291:

զիկ Այրիվանեցին³⁰: Այս ենթադրութիւնների համար հիմք են ծառայել մի կողմից հայ պատմիչները, միւս կողմից իր ուսումնասիրած մանրուսման ձեռագրերը: Հ. Ղ. Ալիշանը մանրուսման երգերի հետ նշում է կցուրդները՝ կապելով այս արուեստներն իրար՝ որպէս «բարակ ու բազմաւղանակ», նկատի ունենալով խազազրութեան մանրամասն կերպը եւ մէկ եղանակի մէջ բազում մասերի՝ խազային դարձուածքների առկայութիւնը: Սրանից ելնելով է Սահակադուխտին վերագրում նաեւ մանրուսման եղանակների ստեղծումը: Կցուրդները, որ նաեւ առանձին ժողովածուներ են կազմել (պահպանուել են հազուադէպ մի քանի կցուրդարաններ միայն), իսկապէս իրենց հարստագոյն խազազրութեամբ չեն տարբերուում մանրուսմունքներից: որոշները՝ ինչպէս ապաշխարութեան հարցնափառերը, երեկոյեան փառերը, մտել են մանրուսմունքների մէջ, իսկ միւս մասը յաճախ գետեղուած է մանրուսման յաւելուածական բաժնում (տե՛ս օրինակ Վեն. 342, 163բ-165ա, Վեն. 2147, 212ա-213բ):

Սահակադուխտ—Ստեփանոս Սիւնեցի—Գոգիկ Այրիվանեցի

Ստեփանոս Սիւնեցուն կապուող մշակութային շարժման յայտնի հանգամանքն է Դիոնիսիոս Արէոպագացու երկերի թարգմանութիւնը (նրան են վերագրուում եւ այդ երկերի լուծմունքները): Թւում է՝ Դիոնիսիոսի երկերն իրենց համատիեզերական փառաբանութեան վայրէջքի, աստուածային լոյսի, աստուածանունութիւնների սփռումների պատկերներով չէին կարող չանդրադառնալ ծիսական օրհներգութիւնների եւ սրանցից բխող, իր սահմաններից ասես դուրս յորդող լեզուական ու երաժշտական

30 Ա.Լ.ԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Շնորհալի եւ պարագայ իւր*, 90: Ենթադրում է սակայն, որ գուցէ նա ապրել է ԺԱ. դարում՝ Գրիգոր Մագիստրոսի ժամանակներում: Հ. Ամառեանը սրա հիման վրայ այս Գոգիկին տարբերում է Սիւնեցու համագործակից Գոգիկից, առաջինի՝ ԺԱ. դարի Գոգիկի առնչութեամբ մէջբերում է ոչ միայն Հ. Ղ. Ալիշանին, այլեւ աղբիւրը, որից օգտուել է նա. տե՛ս Վեն. 1108, 387 ա. «Գոգիկ ում անուն միայնակեաց յերիվան՝ երաժիշտ լեալ, ասեմ, թէ մեսեղիքն եւ գառաւօտու երգերն նա արարեալ էլ» (տե՛ս Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, Բ., յօրինեց Հայր Բարսեղ Վրդ. Սարգիսեան, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1924, 854, ԱՃԱՌԵԱՆ, Հ., *Հայոց անձնանունների քառարան*, Ա., Երևան 1942, 518, 533): Այս աղբիւրները մէջբերում է Ն. Թախիբեկեանը (տե՛ս Գրիգոր Գոգիկը եւ հայ-քիւզանդական երաժշտական կապերը, ի Բանբեր Երեսանի Համալսարանի 1968 (3), 201):

Ճիւղաւորումների վրայ: Յայտնի են Ստեփանոս Սիւնեցու երկու տաղերը³¹, Սահակաղուխտի կցուրդները (Հմմտ. Մխիթար Այրիվանեցի. «սա արար տաղս բագումս եւ մեղեդիս եւ կցուրդս Ծնընդեան եւ Փոխմանն³², յորոց մի է Սրբուհի Մարիամն»³³): Երկուսին վերա-

31 Ս. Խաչի երկու տաղերը Ստեփանոսին են վերագրւում առայժմ յայտնի միայն երկու՝ ՄՄ 3503 եւ Վեմ. 2070 ձեռագրերում: Նորայր արք. Պողարեանը, անդրադառնալով Ստեփանոս Սիւնեցուն վերագրուող Ս. Խաչի տաղի իւրօրինակ բառարարդումներին, չափազանցումով Սիւնեցուն նոյնիսկ հեղինակն է համարում՝ Նարեկացու այն տաղերի, որ օժտուած են նոյնատիպ բառահիւստածով եւ, ըստ ուսումնասիրողի, յատուկ չեն վերջինիս (տե՛ս ՊՈՂԱՐԵԱՆ, ՆՈՐԱՅՐ ԱՐՔ. (ԾՈՎԱԿԱՆ), *Վանաստոր, Բանասիրական յօդուածներու ժողովածոյ*, տպ. Ս. Յակոբեանց, Երուսաղէմ 1993, 139-141): Այս շարքում ներառում է Գրիգոր Նարեկացու «Ջրբորհնէի», «Քառասնօրեայ գալստեան», «Յարութեան» («Անուն անեղին»), «Համբարձման» («Էն էին անէին»), «Սուրբ Հոգու գալստեան», «Եկեղեցու» («Յառաջ քան շարժիցն»), «Ղազարոսի յարութեան» տաղերը: Սիւնեցուն է վերագրւում եւ Սիոնում տպագրուած մի անանուն տաղ՝ նմանատիպ «արփիճածագումն, տնկիճագործ» բառարարդումներով (տե՛ս Սիոն 1963, 177): Յօդուածում բերում է այս «իմ»-ով Նարեկացու եւ Սիւնեցու կազմած բառերը, ինչպէս՝ Սիւն.՝ անեղիճաշէն, նոյիճասաստ, Արքաեամիճափորձ, հերձիճապտոյտ, շաւիղիճաշնորի, ռաիճախտով, աւձիճաշարժ. Նար.՝ ահեղիճանեմ, լերիճաթինդ, ծայթիճասեր եւ այլն (էջ 139-140):

32 Աստուածածնի փոխման կցուրդները յատկապէս մեծ տարածում են գրտել Մանրուսմունցների յաւելուածական բաժիններում: Ընդ որում, միայն հայերէնով պահպանուած Աստուածածնի փոխման պարականոն գրութեանց մէկի՝ Դիոնիսիոսին վերագրուողի թարգմանիչը եւս, ըստ աղբիւրներից մէկի, Ստեփանոս Սիւնեցին եւ նրա համագործակից Դաւիթ Հիւպատոսն են (տե՛ս *Անվանական թուղթ Դիոնիսիոսի Արիսպագացոյ առ Տիտոս վասն ննջման Մարեմայ*, Ազգային Մատենադարան, ԺԷ., *Հայկական աշխատասիրութիւն*, Ֆէթթէր, Պ., թարգմ.՝ Հ. Յակովբոս Վ. Տաշեան, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1895, 13՝ ծան. Հ. Տաշեանը հրատարակում է բնագիրն ըստ Վիեն. Թ. 2 ձառնետրի՝ 168ր-169ա):

33 Տե՛ս ՅՈՎԱԼԵՓԵԱՆՅ, ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ., *Մխիթար Այրիվանեցի, Նորագիւտ Արձանագրութիւն եւ երկեր*, տպ. Ս. Յակոբեանց, Երուսաղէմ 1931, 19: Այս աղբիւրը մէջբերում եւ Սահակաղուխտի գործունէութեանն է անդրադառնում՝ Նորայր Արք. Պողարեանը: Այրիվանեցին նշում է «փոխման» կցուրդի մասին, ըստ այդմ ուսումնասիրողը հրատարակում է կցուրդարաններում գտնւող, նոյն կերպով խաղագրուած «Աստուա-

գրուող ստեղծագործություններն էլ պահպանուել են Կլիկեան շրջանից մեզ հասած ձեռագրերի ամենահարուստ խաղաղություններ³⁴:

ծածնի փոխման» առաջին կցուրդը («Այսար բազմութիւնք առաքելոց»)՝ հիմնուելով Երուսաղեմի 2431, 1741 կցուրդարանների վրայ (տե՛ս *Վանատուր, Բանասիրական յօդուածներու ժողովածոյ*, 136-138): Իսկ «Սահակ-դուխտ» ծայրանունով Ծննդեան կցուրդը հրատարակուի է «Հասկ» ամսագրում (1951. դարձեալ ըստ Եր. 1741 կցուրդարանի): Ստեփանոս Սիւնեցու տաղերին անդրադարձել ու հրատարակել է Ա. Մնացականեանը (տե՛ս *Ստեփանոս Սիւնեցու նորայայտ տաղերը, Ի Բանբեր Մատենադարանի*, 11 (1973), 275-289): Վերջինս Սահակադուխտի եւ Սիւնեցու՝ նրանց վերագրուող տաղերի հեղինակութեան առնչութեամբ փաստարկ է բերում՝ այս ստեղծագործութիւնները տրամաբանական են դարի համատեքստում՝ որպէս հակակշիռ աղանդաւորական շարժումներին, որ ժխտում էին Խաչի աստուածային գօրութիւնն ու Մարիամի Աստուածածին լինելը (տե՛ս ՄՆԱՅԱԿԱՆԵԱՆ, Ա., անդ, 284): Այստեղ նկատենք, որ մանրուսմունքների կցուրդարաններում Աստուածածնի փոխման այլ կցուրդներ եւս կան (սրանք՝ Նորայր արք. Պողարեանը հրատարակում է Երուսաղեմի Ար. Յակոբեանց վանքի ձեռագրերի իր նկարագրութիւններում՝ առանց Սահակադուխտին վերագրելու. տե՛ս *Մայր Յուցակ Ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց*, հատոր ութերորդ, կազմեց Նորայր Արք. Պողարեան, Երուսաղեմ, տպ. Սրբոց Յակոբեանց, 1977, 83-84, ըստ Եր. 2438 մանրուսմունքի): Նոյն տրամաբանութեամբ, եթէ մանրուսմունքների կցուրդը նոյնացնում ենք Այրիվանեցու յիշատակածի հետ, այս միւս Փոխման, ինչպէս նաեւ յիշատակուող Ծննդեան կցուրդները կամ դրանցից որոշները կարող ենք վերագրել Սահակադուխտին՝ նկատի ունենալով, որ Միփար Այրիվանեցին յոգնակի է ասում՝ «կցուրդս ծննդեան եւ փոխման»՝ առանձնացնելով ու որոշակիացնելով միայն մէկը՝ *Սահակդուխտ* ծայրակապով գրուածը: Կցուրդների բնութիւնն այլ ուսումնասիրութեան նիւթ է. այստեղ միայն նշենք՝ մանրուսմունքներում ու պահպանուած հատուկեցող կցուրդարաններում՝ նոյն Աստուածածնի Փոխման կցուրդների մէջ եւ այլուր հանդիպում ենք նաեւ *Ստեփանոս* ծայրակապով երկու կցուրդի (գուցէ սա կարող է լինել նոյն Սիւնեցին [թէեւ երկրորդ կցուրդը նուիրուած է Ստեփանոս Նախակային], ում վերագրում է նաեւ կցուրդների հեղինակութիւն, տե՛ս օրինակ Վեն. 843, 198թ-202ա, Վեն. 342, 161ա-163թ): Յամենայն դէպս, ըստ այս տուեալների, ճիշտ է Հ. Ալիշանի այն կոսիւմը, որ Սիւնեցուց բացի նաեւ իր բոլոր Սահակադուխտի որոշ երգերն առկայ են մանրուսմունքներում:

34 Սիւնեցու տաղերից մէկն օժտուած է, ինչպէս նշեցինք, լեզուաշերտերն ասես «մելիզմացնող», «առատացնող» ձևերով: Եթէ դիտարկենք այս երևոյթը որպէս գեղագիտական չափանիշ, ապա այն նոյն՝ թէ՛ երածը-

Ելնելով վերոնշեալից կարող ենք ենթադրել, որ առհասարակ զարգարուն եւ երաժշտութեան մելիզմատիկ-զարգարուն արուեստի ծաղկման սկիզբը կամ թռիչքներից մէկն իսկապէս վերաբերում է այս դարաշրջանին: Ստեփանոս Սիւնեցու համագործակիցներից է Գուգիկ Այրիվանեցին. ըստ այդմ, տարբեր աղբիւրներ խառնում եւ նոյն երկերի ստեղծումը վերագրում են Գուգիկին կամ Սիւնեցուն: Եւ պատահական չէ, որ յատկապէս այս անձանց են վերագրում նաեւ մանրուաման որոշ երգերը (թէեւ զփուլար է ենթադրել՝ որքան փոփոխութիւն են սրանք կրել Կիլիկեան շրջանում): Պատումներում պահպանուել է հետաքրքիր անդրադարձ այն հոգեբանական հակադրեցութեան, որ տրւում էր այս նոր երաժշտութեանը, հնարաւոր է՝ Գուգիկի երգեցողութեան զգայական ու պերճաբան բնոյթին ու ձայնին³⁵:

տական, թէ՛ լեզուական բնագրերում զարդանախշուող հիմնագութեան երկու երեսներից մէկն է (օրինակ՝ անեղաշէն, շաւիղաշնորհ-ի փոխարէն՝ անեղիճաշէն, շաւիղիճաշնորհ «ոլորում» ձևերի օգտագործումը): Ինչ վերաբերում է երաժշտութիւն-լեզու անմիջական կապին, ապա Ստեփանոս Սիւնեցու առաջին՝ լեզուական յագեցումներով տաղի խազային հիւսուածքը, ի հակակշիտ ծաւալուն-ծանր բնագրի, աւելի թեթեւ է ու «ողորկ»։ Թուարկութիւնների հատուածում («սա պսակ շնորհաց ... սա դաստիարակ դաւանողաց... սա հրահանգապետ...»)։ այն զանաւարանների այս հատուածներին բնորոշ փոխերի կառուցուածքն ունի՝ Թուարկութիւններին զուգահեռ երաժշտական խազերի բանաձև-կրկնութիւններով (հմմտ. ՄՄ 3503՝ 226ա-228ա, 234բ-235բ)։ այս առնչութեամբ տե՛ս մեր՝ Գրիգոր Նարեկացու «Ջրօրհնէքի» տաղի բանաստեղծական եւ խազային հիւսուածքների նկարագրութիւնը. *Խորհրդապատկերի կերտման որոշ առանձնայատկութիւններ Գրիգոր Նարեկացու տաղերում* (պատրաստում է տպագրութեան)։ Անհամեմատ պարզ լեզուով շարադրուած երկրորդ տաղի երաժշտութիւնը՝ որպէս հաւասարակշռում, ըստ խազերի շատ աւելի մելիզմատիկ է։

- 35 «Բայց յաղագս քաղցրավանկ եղանակի նորա (Գուգիկի – Ա. Թ.), տնկեցաւ ի մա ախտ անբարտաւանութեան»։ Աստուածածնի տօնին Ստեփաննոսն Այրիվանք է գալիս իր ընկերոջ հետ միասին այն տօնելու եւ հսկման գիշերին բաց աչքերով տեսնում սատանային, որ նստել էր Գրիգորի ուսին եւ մահ էր միգում, երբ մա սկսում էր իր պաշտօնը կամ ընթերցանութիւնը։ Այս մասին մա իբրեւ թէ պատմում է ընկերոջը, ով թողնում է ամէնը, միայնանում մի քարայրում՝ ճգնելով մինչ իր մահը (ՅՈՒՍԷՓԵԱՆՑ, ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ., *Միսիթար Այրիվանեցի*, 18։

Ստողոգիմներ: *Կիրակոս Գանձակեցին Սիւնեցուն վերագրում է անորոշ՝ կցուրդներ ու երգեր, Ստեփանոս Օրբելեանը՝ «Ֆաղցրահամ» կցուրդներ, Յինանց ստողոգիները՝ «եօքն եղանակաւ յոյժ խորհրդաւոր», պահոց ստողոգիները, «որ գաղուհացսն երգի»։ Այս աղբիւրները մէջբերում է Հ. Վ. Հացունին, նշելով նաեւ, որ «ստողոգի» բառը յիշատակում է արդէն Սիւնեցու ուսուցիչ Մովսէս Քերթովը (սովաւ չորրորդ ձայնիւ) շարադասեցան ստողոգիականֆ սաղմոսֆ ի սուրբ պասեֆին ի Յարութեանն Քրիստոսի»), ուրեմն սըրանք, ըստ երեւոյթին, ճոխացրել ու աւելի բազմազանել է աշակերտը³⁶։ Միխիթար Այրիվանեցին Սիւնեցու առնչութեամբ նշում է միայն նրա՝ շարականների ու կցուրդների հեղինակ լինելը, փոխարէնը Գուգիկին վերագրում Յինանց ստողոգիների եւ Աղուհացից սաղմոսների ստեղծումը (հաւանաբար նկատի ունի դարձեալ աղուհացից ստողոգիները)։ երկուսին էլ բնորոշում է որպէս «ըմտիրք եւ գարմանալիք, յառաջադէմֆ ի գիտութիւն գրոց եւ յարուստս երաժշտականութեան»³⁷։ Այս երկու անձերի հետ այսպիսով կապում են մելիգմատիկ սաղմոսերգութեան հաւանաբար հնագոյն նմոյշները՝ Յինանց եւ Աղուհացից ստողոգիները, որ արտացոլում են մանրուսամուկները։*

Այրիվանեցին Յինանց ստողոգիների կողքին յիշում է Դաւթի բոլոր 150 սաղմոսները, որ եղանակել է Գուգիկը։ «եղանակեաց գձԾ. սաղմոսն Դաւթի ստոյգ ուղի [ստողոգի] Յինանցըն»³⁸ գաղուհացից սաղմոսն»³⁹։ Ն. Թահմիզեանն այստեղ եզրակացնում է՝ այս չափազանցուած արտայայտութեամբ Այրիվանեցին նկատի ունի Գուգիկի եղանակած տարատեսակ սաղմոսատները (ինչերից հիմնականում կազմուած են մանրուսամուկների տարբեր երգերը՝

36 ՀԱՅՈՒՆԻ, Հ. Վ., Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատոյցին, 242:

37 ՅՈՎՍԷՓԵԱՆՑ, ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ., Միխիթար Այրիվանեցի, 18, ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., Գրիգոր Գուգիկը եւ հայ-քիւզանդական երաժշտական կապերը, 199-200:

38 «Ստողոգի» բառի փոխարէն այստեղ գրուած է «ստոյգ ուղի»։ Ն. Թահմիզեանը ճշտում է ըստ ՄՄ 3276 ձեռագրի, 193ա. «ստոյգ ուղի», եւ ճիշտ դիտարկում անում, որ սա *ստողոգի* միջնադարեան ստուգաբանութեան պէս մի բան է (տե՛ս ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., Գրիգոր Գուգիկը եւ հայ-քիւզանդական երաժշտական կապերը, 199):

39 ՅՈՎՍԷՓԵԱՆՑ, ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ., Միխիթար Այրիվանեցի, 18. վերջինս նոյնութեամբ արտածում է ձեռագիրը՝ «սղմսն.» «յերաժշտականութե.» ձեւերով:

ալելուները, թագաւորները եւ այլն)⁴⁰։ Իրականում հատուածը պէտք է կարդալ. «եղանակեաց զՃԾ. սաղմոսն Դաւթի՝ ստոյգ ուղի Յիմանցըն»։ Սա բացատրում է ներկայիս ժամագրքի Յինանց ստողոգիների խորագիրը. «Սաղմոս Ճաշու, որ ասի Յիմանցն, յաւուրն երեւ փոխ, զի մինչեւ ի Հոգւոյ Գալուստն ՃԾ. փոխ. սաղմոս Դաւթի վնարեացի»⁴¹, որին հետեւում են Դաւթի միայն առաջին երեք սաղմոսները։ Յինանց չրջանը ձգւում է յիսուն օր՝ Ջատկից մինչեւ Հոգեգալուստ։ Ուրեմն այս ընթացքում երգւում էին Յինանց սաղմոսներն այնպէս, ըստ խորագրի, որ ընդգրկեն Դաւթի բոլոր 150 սաղմոսները՝ օրը երեք հատ։ Գուցէ նաեւ սրանից ելնելով է Այրիվանեցին կամ յետագայ գրիչը բառախաղ անում՝ Յարու-թիւնից՝ Քրիստոսի «մեկնումից» մինչ Հոգե-գալուստի ժամանակը հերթականութեամբ երգուող 150 սաղմոսները անուանելով ստողոգի-«ստոյգ ուղի»⁴²։ Եւ քանի որ սաղմոսները Քրիստոսի Յարու-թիւնից ծաւալուող այս չրջանում են երգւում, համեմուտ են, ի տարբերութիւն պահքի չրջանի ստողոգի-սաղմոսների, իւրաքան-չիւր սաղմոսը եզերող մելիզմատիկ ճոխ «ալէլուիա»ներով։

Ստողոգին տարբերւում է մանրուսման սաղմոսասացութեան միւս ձեւերից նրանով, որ սաղմոսը-սաղմոսախումբը երգւում է փոխէփոխ, ամբողջութեամբ (յինանց չրջանում՝ միանգամից երեք հատ)⁴³. այն կը-ցուած է որեւէ ընթերցուածի⁴⁴։ Վերը յիշուում էին նաեւ Պահոյ՝ Աղու-

40 Այստեղ առհասարակ ընդհանուր իմաստով է հասկանում թէ՛ «ստողոգի», թէ՛ «կցուող» բառերը՝ առաջինը լայն իմաստով որպէս սաղմոսասացու-թիւն, երկրորդը՝ երգ (տե՛ս Թ.Ա.ՀՄԻՋՆԱՆ, Ն., Գրիգոր Գոգիկը եւ հայ-բիւզանդական երաժշտական կապերը, 200)։

41 Ժամագիրք, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տպ., Էջմիածին 2004, 635։

42 Ստողոգի-«ստոյգ ուղի»ի «ստուգաբանութիւնը» տե՛ս նաեւ ԳՐԻԳՈՐ ՏԱ-ԹԵՒԱՑԻ, Մեկնութիւն սաղմոսաց, ՄՄ 1198, 138բ։

43 Այս առումով στιχολογία բառի, ըստ այդմ սաղմոսերգութեան այս տե-սակի բացատրութիւնը տալիս է մեկնիչը. «Ստողոգի ծագի ի յունական բառէս՝ ստիֆողոգիա, որ է տներգութիւն, զի «ստիֆոս» է տող կամ տուն բանից, իսկ «ղոգիա» է բան կամ բարբառ երգոց», «ուստի բառիս ստո-ղոգի նշանակի տուն առ տուն փոփոխ արտասանութիւն երգոց կամ տուն առ տուն փոփոխ եղանակելի երգն։ Եւ յայսմանէ առեալ ստողոգի կոչին մասնաւորապէս այնք սաղմոս Դաւթի, զորս օրէն է երգել կամ ասել յեկե-ղեցոց տուն առ տուն փոփոխակի»։

44 Ըստ մանրուսմունքների, Յիմանց ստողոգիներից յետոյ կարդում են ըն-թերցուածներ՝ Գործ-ից, Սաղմ. Ա., «Յովհաննու առաքելոյն ի կաթողի-կեաց» (Գ. 7), որից յետոյ եւս մի մելիզմատիկ ալէլու է, այնուհետեւ ըն-թերցուում է վերջին սաղմոսը՝ եզրափակող վերջին «ալէլուիա»ներով։

հացից ստողոգիները: Մանրումունքներում ունենք միասին ներկայացուած Աղուհացից եւ Աւագ ուրբաթի ստողոգիները: Զայնագրեալ ժամագրքում չի պահպանուել այս երեք խումբ ստողոգիներից որեւէ մեղեդի: Կան այլ՝ առաւօտեան ժամի երեք ստողոգիներ, որ մանրումունքներում առաւօտերգերի մէջ են⁴⁵: Այս միւսները՝ թէ՛ Զայնագրեալ ժամագրքի առաւօտեան սաղմոսները, թէ՛ մանրուման Աղուհացից եւ Աւագ շաբաթի ստողոգիները, սկսւում են սաղմոսի ինչ-որ ընտրուած՝ խորհրդի համար առաւել շեշտուած տողից, այնուհետեւ վերադառնում ու ներկայացնում սաղմոսի ամբողջ բնագիրը սկզբից վերջ, որ առհասարակ սաղմոսասացութեան միւս յայտնի ձեւն է⁴⁶:

Միւս ստողոգիները տեղադրուած են մանրումունքների երեկոյեան ժամի եղանակների մէջ: Հ. Հացունիւն, հիմնուելով մի Տօնացոյցի վրայ, աղուհացից ստողոգիները վերագրում է Խաղաղական ժամի ընթերցուածին (ՀԱՅՈՒՆԻ, Հ. Վ., Պատմութիւն հայոց աղօթամատոյցին, 242): Իսկ Մեծ ուրբաթի ստողոգիները, ըստ նրա, ցերեկային ընթերցուածի նախադաս աղմոսներն են (նոյն տեղում), ինչպէս եւ ներկայիս ժամագրքում է (հմտ. *Ժամագիրք*, 661-664. Պօղոսի՝ Տիմոթէոսին ուղղուած քղթի ընթերցուածից առաջ են. տարբերում է ուրբերոյ սաղմոսի սկիզբը՝ մանրումունքներում ձԱ. 1-ից, ժամագրքում՝ ձԱ. 5-ից):

- 45 Սրանք Աւագ ուրբաթի, շաբաթի եւ «մահուան» ստողոգիներն են, որ, ըստ Զայնագրեալ ժամագրքի, երգւում են Մանկունքից յետոյ (տե՛ս *Նորգճայնագրեալ ի ժամագրոց*, 349-356, 395-396): Զայնագրեալ ժամագրքում սրանք Աւագ շաբաթի միւս աղմոսների մէջ են (էջ 334-ից), բայց միայն վերոնշեալ վերջին երկուսը՝ նաեւ մանրումունքներում առկայ ուրբաթ ու շաբաթ օրերինն են կոչւում են «ստողոգի», թէւ երաժշտական տեսակետից սրանք նոյն կառուցուածքն ունեն Աւագ ուրբաթի միւս աղմոսների հետ՝ նոյն ԳԿ-ի սկզբնաձեւ-վերջնաձեւերով, սաղմոսասացութեան նոյն ձեւով՝ սկզբի կցուրդ-սաղմոսատնով (միայն «ստողոգի» անունով ներկայացուածներում աւելի երգեցիկ են առանձին վանկեր՝ ինչպէս վերջընթեր վանկերն առաջին տողերում): Նոյնն են Զայնագրեալ ժամագրքում ԳԶ-ում քուերգի ձեւով շաբադրուած երեկոյեան եւ առաւօտեան Արձակման անտարանի սաղմոսները, որոնցից երկուսի բընագրերը կան մանրուման «աղուհացից» ստողոգիների մէջ (տե՛ս *Ժամագիրք*, էջմիածին 2004, 392՝ սաղմ. Մ., 371՝ Սաղմ. ԶԴ. այս մէկը ժամագրքում գետեղուած է որպէս առաւօտեան աղմոս): Ներկայիս ժամագրքում էլ Յիմանց ստողոգիները «Ճաշու սաղմոս» ընդհանուր խորագրի մէջ են (*Ժամագիրք*, 635), որ ստողոգի-սաղմոսը մօտեցնում է առհասարակ սաղմոսասացութեան նշանակութեանը:

- 46 Այս ընդհանուր ձեւով են կառուցուած օրինակ, ինչպէս նշեցինք, Ճաշու սաղմոսները, որոնց մէջ էր Յիմանց ստողոգին, բացառութեամբ Վարդավառի տօնի (որտեղ մի սաղմոսը բաժանուած է երեք մասի՝ երեք օրերի) եւ ամբողջական «Հասարակաց կիրակէից» ԿԴ. սաղմոսի (միւս-

Մանրութուններին բոլոր ստողոգիները մեղիգմատիկ են (ձայնագրեալ ժամագրքում պահպանուած այլ՝ առաւօտեան ԳԶ եւ երեկոյեան ԳԶ ձայներում աստուղ սաղմոսները պարզագոյն սաղմոսերգութիւն են՝ առանձին երգային հատուածներով): Յինանց չրջանի ճաշու ժամի երեքական ստողոգիները մանրութուններում, ինչպէս նշեցինք, ընդմիջում են երեքական մեղիգմատիկ ակուններով: Ինչպէս յատուկ է մանրութուններին, բերում են միայն սաղմոսների առանձին վանկերը, իսկ զարդոյրուն ակունները՝ ամբողջութեամբ⁴⁷: Երեկոյեան (կամ խաղաղական) ու ճաշու ժամերի միւս ստողոգիները, որ վերագրւում են Գռգիկին կամ Ստեփանոս Սիւնեցուն, դարձեալ կատարւում են ըստ խաղաղութեան մէջ մի հարուստ մեղիգմատիկ եղանակով (ինչն աւելի հաւանական է դարձնում նրանց՝ մէկ հեղինակի պատկանելը, ինչպէս նոյն կերպ երգուող 150 սաղմոսները): այդ պատճառով բոլորը բերում են միասին, ամբողջութեամբ խաղաղութեամբ է միայն առաջին ստողոգին, սկզբնականներով՝ միւսները (տե՛ս օրինակ ՄՄ 753, 141բ-142բ, ՄՄ 591, 180ա-181բ)⁴⁸:

Ներից բերում է երկու տող՝ սաղմոսի ինչ-որ հատուած, եւ որպէս փոխակիցը, ինչը ներառել է տալիս, որ սաղմոսը շարունակւում է ընթերցուեալ մինչեւ վերջ, տե՛ս *Ժամագիրք*, 636-647):

47 Մի փոքր աւելծուածային է Յիմանց *ստողոգիների* վերաբերեալ «եօթն եղանակաւ յոյժ խորհրդաւոր» արտայայտութիւնը: Մանրութուններում ներկայացուած են առանձին՝ հաւանաբար երաժշտական առումով փոփոխութիւն կրող սաղմոսատողերի սկզբնականներն ու վերջնականները. օրինակ ՄՄ 753-ում (90ա-91ա)՝ Սղ Ա. 1-3, 6, Սղ Բ. 1-2, 7-8, 13 տողերի վանկերը, Սղ Գ.-ն աւելի մեղիգմատիկ է՝ փոփոխուող մոտիւմներով, այդ պատճառով բոլոր տողերի սկիզբ-աւարտները ներբերում են: Սաղմոսներին նախորդում է մեղիգմատիկ երկու *աշէշուն*երի մուտքը, եւ իւրաքանչիւր սաղմոս պսակւում է երկրորդ *աշէշունով*՝ նախորդող վանկի մեղիգմատիկ դարձուածով հանդերձ (այս երկուսն ամբողջութեամբ բերում են միայն առաջին անգամ, միւս դէպքերում՝ առաջին մէկ կամ մի քանի խազով, ինչպէս ընդունուած է մանրութուններում): Ա. Սաղմոսում տողերն իրար կցւում են *a-b-a-b* կառոյցով (առաջին տողը կիսուել է՝ ընդգրկելով *a-b*), եզրափակիչ տողի փոխուած երաժշտութիւնն աւելի մեղիգմատիկ է, Բ. սաղմոսում երաժշտութիւնը փոխում է նաեւ միջին հատուածում՝ ներկայացնելով *a1-b...a2-b...c-վերջաւորութիւն* կառոյցը, նոյն վերջաւորութիւնն ունի եզրափակիչ ամենամեղիգմատիկ Սաղմոսը: Այսպիսի բանաձեւով ու եղանակների քանակով՝ մեղիգմատիկ աստիճանական խտացումով, դարձուածների փոփոխութեան յաճախականացմամբ, միաժամանակ կրկնակ-դարձերով են կատարւում *ստողոգիները* Կիլիկեան շրջանում:

48 Աղուհացից եւ Աւագ ուրբաթի *ստողոգիները* մանրութուններում երեկոյեան ժամի մէջ են՝ «խոնարհեցո»ներից յետոյ կամ առաջ՝ ըստ տարբեր

Մեսեդի-«ուղիցի»ներ: Յիշատակուող միւս հին ժանրը մեսեդին է, որի հեղինակութիւնն այլ աղբիւրով վերագրւում էր Գուգիկին, սրա հետ միասին նշուում են առաւօտեղերը: Երկուսն էլ նոյն տիպի երգեր են՝ կազմուած ըստ տօնի յարմարեցուած երկու տող սաղմոսից՝ միայն կատարւում են համապատասխանաբար Առաւօտեան եւ Երեկոյեան ժամերին: Մեսեդիների մասին եւս խօսում է Օձնեցին. «Մանկունմ եկեղեցւոյ երգ ևոր երգեն Մեսեդի անուանելով, որ ըստ յունարէն բարբառոյն Թարգմանի, այսինքն է օրհնութիւնս երգել» (այն յիշատակում է եւ Ստեփանոս Սիւնեցին): Հ. Վ. Հացունին, ներբերելով այս աղբիւրները եւ համեմատելով յոյն Աղօթամատոյցի հետ, նշում է՝ վերջինն ունի նոյն մեսեդիները՝ կազմուած նոյն երկուական սաղմոսատնից, ոմանք համապատասխանում են մերիններին՝ միայն կատարման օրերն են տարբեր, միաժամանակ մեր մեսեդիները հաւանաբար աւելի ճոխ էին քան յունականները՝ բաժանուած տէրունական, մարտիրոսաց, ապաշխարութեան օրերի վրայ⁴⁹: Մեսեդիներին յաջորդում են մանրուամունքների խորհրդանիշ դարձած «ուղիցի»ները (Սղ ՃԽ. 2՝ երգուող տարբեր եղանակներով. «ուղիղ եղիցին աղաթքիւ», որից ստացել են իրենց անունը): Մանրուամունքների այս ամենահարուստ ու բազմեղանակ երգերի քանակը (ըստ բոլոր ձեռագրերի մեր համեմատութեան՝ 130-ից աւելի) անշուշտ զգա-

խմրագրութիւնների, մինչդեռ Աւագ ուրբաթի ստորոգիները վերապահուած են այլ ժամի: Այստեղ էլ տեսնում ենք՝ ինչպէս մանրուամունքներում միեւնոյն մեղեդին ունեցող տարբեր ժամերի սաղմոսներն իրար կողքին են դրուել հեշտ ուսուցման համար (երբեմն, ինչպէս Վեմ. 416-ում, այս ստորոգիներն ամենավերջում են. 194ա):

- 49 ՀԱՅՈՒՆԻ, Հ. Վ., Պատմութիւն հայոց աղօթամատոյցին, 229. տե՛ս ՅՈՎ. ՀԱՆՆԷՍ ՕՋՆԵՑԻ, Մատենագրութիւն, 105: Հմմտ. վերը՝ «Իսկ ընկեր սորա ... Գուգիկ... եղանակեաց զՃԾ. սաղմոսն... եւ գերգս Ճրագալուցին, զաւհեսցումն (զաւրհանեսցումն) եւ գայլսն ամենայն եւ անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս, գոր Կադմոս, Հիդիմէ եւ Ռումանոս յունականմ սերմանալ էին ի Հայք: Իսկ սա անցոյց եւ սահմանեաց երգել յամենայն տօնս տէրունականս եւ յիշատակս վկայականս»: Յունական ազդեցութեան վերագրութիւնը թուարկուող ստեղծագործութիւններից հաւանաբար վերաբերում է տարբեր տօներին ու սրբերին վերապահուած «անթիւ» կցուրդներին (այստեղ իր աւելի մեղ՝ ոչ սուրբգրային բնագրով ինքնուրոյն երգի իմաստով) կամ նրանց «քաղցր» եղանակներին («քաղցր եղանակները» կարող են առնչուել նաեւ մինչ այդ նշուող բոլոր երգերին): Դժուար է այս ընդհանուր ձեւակերպումից դատել երաժշտական ազդեցութեան իրական բնոյթի մասին:

լի հատուածով Կիլիկեան շրջանի արգասիք է⁵⁰։ Այսպիսին է պատկերն այս շրջանում ըստ Մխիթարեան հայրերի ուսումնասիրութիւնների եւ մանրուսման ձեռագրերի տրամադրած տուեալները։ Այս անձերի հետ է այսպիսով կապուած մանրուսման հիմքը կազմող սաղմոսների երգեցողութեան մի տեսակի արուեստը։

Սակայն բուն «մանր ուսմունք» հասկացութեան մեզ յայտնի առաջին կիրառողն է, ինչպէս նշեցինք, Ներսէս Շնորհալին։ Նրա ներկայութիւնն ամէնուր է մանրուսմունքներում, նրա երգով բացուած է մանրուսմունքը, նրան են այս ձեռագրերում վերադրուած պատարագի խորհրդի բաշխման, երբեմն պատարագի բոլոր երգերը⁵¹։ Նրա երաժշտականութիւնն ու լայնածաւալ բարենորոգչական գործունէութիւնը վկայուած է Ժամակարգութեան բարելաւման փորձերով⁵², հարիւրն անցնող տաղերով՝ որ նախանշում են տօնական երգերի Կիլիկեան միւս ժողովածուի՝ Գանձարանի ձեւաւորումը։ Մի քանի մանրուսմունքներում, ինչպէս վենետիկեան երկու ձեռագրում, նրա պատկերով են բացուած երգեցիկ մատենաները։ Այս ամէնը, ինչպէս նաեւ Արքակաղնի երաժշտապետներին յրդումները հիմք են դարձել «մանրուսման» արուեստի ծնունդն ու ծաղկումը Կիլիկեան մշակոյթին վերագրելուն։ Այս շրջանում է հաւանաբար ճոխացում, խմբագրում ամէնօրեայ ժամերգութիւնը,

50 Սրանց առնչութեամբ եւս Հացունին նշում է՝ հաւանաբար սկզբնապէս փոխառնուած են յունական ծէսից, քէւեւ ներկայիս յունական ժամագրքում բացակայում են՝ լինելով Առաքելական սահմանադրութեան մէջ (ՀԱՅՈՒՆԻ, Հ. Վ., Պատմութիւն հայոց աղօթամատոյցին, 230)։

51 Վեց. 567-ում առհասարակ Շնորհալու՝ որպէս հեղինակի անունը նշում է ձեռագրի յիշատակարանում։ Այնուամենայնիւ այն պատարագից յետոյ է, որ բնորոշ է միայն հատուկեմտ մանրուսմունքներին (Խորհրդի բաշխման երգերից յետոյ միայն բերում է «Եղիցի անուն Տեառն օրհնեալ»՝ Իւդաքերից աւետարանի ընթերցումից յետոյ ասուող երգը, սրան յաջորդում են «Վառք»եր ըստ ութ ձայների եւ յիշատակարանը. «Փառք Շնորհիւ Տեառն սկսայ եւ ողորմութեամբ նորին կատարեցի զհոգիարութիւն երգս Տեառն Ներսիսի հայոց կաթողիկոսի ի վայելումն եւ ի վարժումն ուսմնասիրաց եւ ի գարդ եւ ի պայծառութիւն Սուրբ եկեղեցեաց»։ 133ր [ձեռագիրն առհասարակ ամբողջութեամբ՝ սկսած ժամամուտերից, սխալ է կարուած]։ Այսպիսով յիշատակութիւնը կարող է վերաբերուել միայն պատարագի երգերին, որոնք Շնորհալուն են վերագրում նաեւ այլ մանրուսմունքներում։

52 Միաժամանակ մանրուսմունքների մէջ չեն մտել Ներսէս Շնորհալու հեղինակած ժամերգութեան այն երգերը, որ միլիզմատիկ բնոյթ չեն կրում։

գուցէ երգերն օժտուում են առանձին մելիզմատիկ վանկ-ներդիրներ-
րով, որոշները՝ բազմացուում տարբերակներով⁵³ եւ գրի առնուում
այն մանրագարդ գրչագրութեան արուեստով, որ ստեղծել է «մանր»
ուսման տպաւորութիւն: Մանրուսման ձեռագրեր պահպանուել են
ԺԲ. դարից սկսած (ՄՄ 9838, Երուսաղէմ, 1193 թ., մանրուսման
մի հատուած է՝ միայն մի քանի «ուղիցի»ներ): Հաւանական է են-
թադրել, որ այս արուեստն աւելի վաղ կարող էր առաջանալ (Կո-
միտաս վարդապետն այն տանում է մինչեւ ԺԱ. դար)՝ նկատի ու-
նենալով, որ առհասարակ մինչ ԺԲ. դարը հասած ձեռագրերը հա-
տուկենտ են: Յամենայն դէպս մանրուսման կանոնացման մասին
կարող ենք խօսել Ներսէս Շնորհալուց սկսած: Նոյն ԺԲ. դարում

53 Ինչպէս նշել եմք, դժուար է ենթադրութիւն անել մանրուսման եղանակ-
ների փոփոխութիւնների իրական չափերի մասին: Մանրուսմունքներում
երեկոյեան ժամի *մենեղիցի* յետոյ «ուղիղ եղիցին աղօթի իմ» սաղմոսա-
տողի մի քանի եղանակին գումարում են եւս տասնեակ եղանակներ
(ներկայումս սաղմոսատողը միայն ընթերցում է, միայն երեք դէպքում,
ինչպէս մանրուսմունքներում, սաղմոսատողի բնագիրը փոփոխութիւն է
կրում՝ Աւագ հիմզաքթի եւ Աւագ ուրբաքի օրերին եւ «Յատուկ առ
աջակողման» ասուող «ուղիցի»ում [վեջինն ըստ մանրուսմունքների ԱԿ
«ուղիցի»ն է]. տե՛ս *Ժամագիրք*, 745-746): Ի տարբերութիւն ժամագրքերի,
Խղաբերից աւետարանից յետոյ երգում է ոչ թէ մէկ, այլ ուր «Ի գի-
շերի», իւրաքանչիւր կանոնագլուխ երգում է ոչ թէ մէկ, այլ երկու ձայ-
նով, ամէն ձայնում ոչ թէ մէկ, այլ տարբեր եղանակներով (մանրուս-
մունքներում իւրաքանչիւր ձայնում ներկայացուած է երկու կանոնագլուխ
4-7 տարբեր եղանակներով. ընդ որում՝ դարձեալ կարեւորում է երա-
ժշտութիւնը՝ մանրուսման տարբեր խմբագրութիւններում անփոփոխ են
մնում եղանակները, տարբերում են սրանց համադրութիւնները մէկ ձայ-
նի մէջ երկու բնագրերից մէկի հետ): Գուցէ կանոնագլուխների եղանակ-
ների այս աւելացումը քանակն ու բազմազանութիւնը նկատի ունի Եփ-
րեմ երաժիշտը (ԺԵ. դար), երբ Ներսէս Շնորհալուն բացի «Յիշեսցուք»ից
վերագրում է նաեւ *աշէշուների* ու կանոնագլուխների հեղինակութիւնը.
վերջին վկայութեանն առարկում է Ն. Թախմիզեանը, նշելով, որ կանո-
նագլուխներն իրենց երաժշտութեամբ նախնական ծիսական շերտի են
պատկանում, սակայն մանրուսմունքները ցոյց են տալիս կանոնագլուխնե-
րի մեղեդիական այն բազմազանութիւնը, որ Կիլիկեան շրջանի արգասիք
է եւ որն այսօր եւս կորսուել է. «...Հոգով Սրբով գայս հաստատել: Եւ յի-
շեսցուք եւ զարթիմներ, կանոնագլուխ արեւմտեան, եւ այլ բազում մեղե-
դիքներ, տաղեր եւ գանձ շարականներ» (տե՛ս ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., *Ներսէս
Շնորհալին երգահան եւ երաժիշտ*, ՍՍՀ ԳԱ հրտ., Երեւան 1973, 13, ծան.
27):

բացի Կիլիկիայից այն արդէն թափանցել է, ինչպէս տեսնում ենք, նոյնիսկ Երուսաղէմի հայկական վանքերը: Իսկ արդէն ԺԳ. դարից մանրուսման բազմաթիւ ձեռագրերի քարտէզագրութիւնը ցոյց է տալիս՝ այս եղանակներով ժամերգութիւնը կատարուում էր ամէնուր:

Մանրուսման ձեռագրերի նպատակը. դասագիրք, թէ ծիսական ժողովածու

Այսպէս եղանակների ճոխացումն առաջ է բերել մելիգմատիկ եղանակների կամ նրանց առանձին հատուածների «դուրս բերումը» ժամագրքից ու ամփոփումն առանձին «մանրուսումն» ձեռագրերում, որ պէտք է օգնէր երաժիշտ դպիրներին ու սարկաւազներին իւրացնել սրանք: Ձեռագրի այս օժանդակող՝ ուսուցողական բնոյթը շեշտել է Վեն. 734 ձեռագրի գրիչը. «Արդ, որ օգտիմ ի սմանէ ուսմամբ կամ յա՛յլ ինչ պէտս, յիշեսցիք...» (261ա): Միաժամանակ ձեռագրերը պահում են աղօթագրքի բոլոր յատկանիշները, զարդանախշում լուսանցազարդերով, հագուադէպ՝ օրուայ խորհրդին կամ սրբին նուիրուած լուսանցանկարներով, աղօթասացութեան ընթացքի ու սրա մէջ գրչի անձնական ներկայութեան հետքերով⁵⁴:

54 Վենետիկի հնագոյն մանրուսման՝ 1097 ձեռագրում (1280 թ.) «ռադիցի»ներից յետոյ Մարտիրոսաց *աշէու* է («Արդարքն ուրախացին»), որի տակ յետագայ օգտուողը նշել է՝ «հանգաւ իմ հայրն ի մարտն իա ԶձՀԶ (1327)» (84բ, տե՛ս ՃՄՃՆՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր ցուցակ ձեռագրաց ի Վենետիկ*, Դ., 1080): Ձեռագրի նորոգողը Հրեշտակապետաց ժամամուտից յետոյ նշել է. «Ո՛վ սուրբ հրեշտակապետք, յաւուր հանդիսական տաւնի ձեր, բարեխաւսեցե՛ք առ <Տէր վասն> ծերացեալ անարժան գծողիս. Ամէն» (89բ): Ձեռագիրը խագագրելիս նրա երգեցիկ աղօթքներին մասնակցութեան, այդ աղօթքների սրբազան բնագրերին սեփական անունը ներհիւսելու օրինակներ ենք գտնում ՄՄ 7157 մանրուսման ամենամերթին խագաւորմամբ ձեռագրում (Սկեւոս, 1349 թ., գրիչ՝ Գրիգոր): Ապաշխարութեան *բազաւորի* աւարտին՝ «Կեցցէ անձն իմ իրաւումք քո ... խնդրեա զիս զմոլորեալս եւ արժանաւորեա խառնիլ ի հաւտ քո Քրիստոս եւ կեցո...», գրիչը յաւելում է՝ «զըմեղապարտիկս Գրիգոր. Ամէն» (20 բ. այստեղ զանց ենք առնում բազմաթիւ «ը»երը վանկերի եւ բառերի միջեւ, որ երգեցողութեան համար են): «Տէր ողորմեա»ներին եւս աւելացնում է իր անունը՝ «մեղապարտիս Գրիգորի» (50ա), Աղուհացից «խոնարհեցո»ների աւարտին՝ «Տէր կարդացի առ քեզ... նայեաց ի ձայն աղաւթից իմոց եւ կեցո», յաւելում՝ «գրիգոր հողս» (152ա), Խաչի *փառի* աւարտին՝ «եւ ողորմեա», յաւելում՝ «Գրիգորի մեղալորիս» (175ա): Աղօթագիրքն այսպէս ծաւալում է, երբ խագագրելիս գրիչը գուգահեռ երգում է, աղօթում ու

Վեն. 342 ձեռագրի յիշատակարանում (158բ) գրիչը բառախաղ է անում՝ այս արուեստն անուանելով «ծանր ուսումն», այնուհետև ծ-ի վերելը գրում մ. Ջանդուհան: 55: Վեն. 661-ի աւարտին՝ յիշատակարանից յետոյ գրիչը մի քառատող է թողել մանրուսման մասին, որտեղ այն անուանում է «խիստ արուեստ»: Սրբա առնչութեամբ պատկերում է մելիգմատիկ երգեցողութեանն ամենաբնորոշ տրոպի ընտանիքի խազերի մի մոտիվ՝ ով որ այս կարդայ, [բերում է խազերը] խիստ արուեստի չափն այսքան է

կցում իր անձն այս ներդաշնակութիւններին: Հակառակ կերպով գրիչ Արիստակէսը ՄՄ 763-ում ի՛ր յիշատակարանի ներդրութեան փառատրութեան աւարտը վերածում է մեղեդու. «Փա՛ո՛ւ համագոյ Սուրբ ներդրութեանն *ամենաբնորոշ*» (314բ-315ա): Կիրակոս երէցը գաղափարելով մանրուսման երգերն իր նախկին աշակերտի՝ ինչպէս ինքն է արտայայտուում, հոգեգաւակի համար, աղուհացից «ուղիցի»ների աւարտին («ուղիղ եղիցին աղաթք իմ որպէս խունկ առաջի քո, Տէր») հայցում է հանապազ աղօթել և իր համար («... աղաչեմ զեզ՝ յիշեսցի՛ր յաղաթս քո անդադար»։ Վեն. 416), իսկ ձեռագրի աւարտին՝ բոլոր յետագայ երգողներին և օգտուողներին՝ աղօթել իր հոգեգաւակ Յակովբ Բահանայի, նրա հանգուցեալ ծնողների ու աստուածատուր որդիների երկար կեանքի համար (195բ): Մարդկային բարբառի ու գրի (կենաց գրքում գրուելիք), աղօթքի բացարձակացումը միջնադարեան ստեղծարանութեան և գրչութեան արուեստի առանցքն է: Սրա արտայայտութիւնն են անուանական ծայրակայերով ընդարձակ գանձերը, որոնց խորհուրդներին հիւսւում է գանձասացի անունը, և բարձրագոյն մարմնաւորումն է Գրիգոր Նարեկացու Մարիամին նուիրած ներքողի յայտնի եզրափակումը, ուր իր «մարմնի մրաշար գրի» ու «զգայական շնչի պատկերից» հիւսնում յաւերժ յարահնչող ձօնին միախիւսում է ամէն տան սկզբում իր անուանատուրը, որպէսզի իր այս ընծայի հետ ու նրան միախառնուած յաւերժ հնչի և ի՛ր անունը (ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ, *Ներքող ի Սուրբ Կոյսն*, Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս-Լիբանան 2008, 961-962):

- 55 Այս ձեռագրի (ՄԻս, 1330 թ.) գրիչ Վասիլ սարկաւագն առհասարակ սրբամիտ է. փոխում է մանրուսման «ուղիցի» եղանակներից մէկի աղօթքի բառերը (Սաղմ. ՃԽ. 2. «ուղիղ եղիցին աղաթք իմ, որպէս խունկ առաջի քո, Տէր»): Ինչպէս նշել ենք, «ուղիցի» նոյն սաղմոսատողով բազում եղանակներից ամէն մէկն ունի իր անունը լուսանցում: Եւ ահա «արջն» կոչուող «ուղիցի»ի բառերը դարձրել է՝ «արջն ի յալգին աղաթք իմ՝ որպէս խունկ...»: հնարաւոր է՝ մատնանշել է ժողովրդական եղանակը՝ դնելով սկզբում նրա բառերը, որի մեղեդիով երգուել է այս «ուղիցի»ն ու ստացել ըստ այդմ իր անունը (ձեռագրից ունենք մանրուսման ևս երկու եղանակի անունան առաջացման տեղեկութիւն). 151ա.

*Արջն ի յալգին աղաթք իմ
որպէս խունկ առաջի քո
Տէր*

[Հաւանաբար նկատի ունի՝ այս մոտիւր, մանրուսման նմանատիպ մոտիւները վերժանողը, երգողը կիմանայ/գիտի մանրուսման արուեստի «չափը»՝ այսինքն տիրապետում է արուեստին ամբողջութեամբ] (242 ա)⁵⁶.

Եւսեբիոսի գիրքնայ՝ տրն
 ողորմի ինձննորա յըզայա
 Գիւս կարդա: ԾԾ ԾԽ-ԾԹ
 Խիստարուեստին այսքանէն
 չափ:

Մանրուսման երգերը. նրանց շարադրման ձևը

Մանրուսման մէջ ամփոփուած են միայն հիմնական՝ Գիշերային, Առաւօտեան, Ճաշու եւ Երեկոյեան ժամերից, ինչպէս նաեւ Պատարագից հատուածներ: Հ. Ղ. Ալիշանը «մանրուսմունք»ները նկարագրելիս շեշտում է նրա մէջ ընդգրկուած եղանակների փոքր չափերը: «Մանրուսմունք»ների մէջ ներառուած են ժամերգութեան հիմնականում այն փոքրիկ կցուրդները, որոնց բնագիրը կապուած է սաղմոսատողի հետ: Սրանք երբեմն իրար կցուած երկու սաղմոսատող են (ալելուներ, առաւօտերգեր), որ յարմարեցուել են օրուայ ծիսական ժամին կամ խորհրդին. այս սաղմոսատողերի միջեւ կարող են ներմուծուել մեկիգմատիկ «ալելուիա»ներ (Գիշերային ժամին տէրունական տօների ժամանակ): Երգը կարող է նաեւ ներկայացնել սաղմոսատող ու նրա յարասութեամբ ստեղծուած փոքր կցուրդ⁵⁷ փոխ (ինչպէս Երեկոյեան ժամի աղուհացից «խոնարհեցո»-«ապրեցո»ները), կամ երկու կողմից փոխերով շրջանակուած սաղմոսատող (թագա-

56 «Ձե՛նս երթա՛յ, գիրս մնայ՝ Տէրն ողորմի ինձ եւ նորա [ով] որ գայս գիրս կարդա[յ] ... խիստ արուեստին այսքան է եւ չափ»: Այս նրբին խագագրութեամբ ձեռագրի գրիչն է Ներսէս Կելցիցն (241ա. սա պատկանում է մանրուսման երկրորդ տիպի խմբագրութեանը), որ գործել է Երզնկայի Ս. Կիրակոս անապատում. նոյն՝ 1339 թ. գաղափարել է երկու մանրուսմունք, առաջինը վերոնշեալն է, երկրորդ նոյն ձեռագիրը պահուում է ՄՄ Մատենադարանում՝ հմր. 764:

57 Այստեղ «կցուրդ» բազմանշանակ եզրոյթն օգտագործում ենք սաղմոսին կցուող մեկիգմատիկ ինքնուրոյն փոխի իմաստով: Վերը նշուեցին եւ այլ՝ աւելի նեղ իմաստով կցուրդները՝ տօնական օրերի հիմները, որ երբեմն գետնորած են առանձին ժողովածուներում եւ շարականներից շատ աւելի նոյն խաղաղորում ունեն:

ւորներ): Վերջապէս ստողոգիները, ինչպէս տեսանք, ամբողջական սաղմոսներ են: Այսպէս ամէն կերպ՝ տարբեր կատարումներով ու համակցումներով փոխակերպւում եւ իմաստաւորւում են սաղմոսները ծիսական-խորհրդարանական ծիրում: «Մանրութիւն»-ներում գետեղուած այս երգերի «ժանրի» տարբերակումը հիմնականում կախուած է վերոնշեալից՝ օրուայ ժամից կամ տօնից, երբ սրանք կատարւում են, եւ նշուած կառուցուածքային արտաքին ցուցիչներին⁵⁸: Մանրութիւններում բացի սաղմոսներից կազմուող երգերից ներառուած են նաեւ բնագրային առումով ինքնուրոյն կցուրդներ՝ ինչպէս հարցնափառեր, փառեր, մելիզմատիկ փարոզներ ու ժամամուտեր, իւրաքանչիւրից աւետարանի եւ նրանից յետոյ փոքրիկ երգեր:

Հ. Ղ. Ալիշանը «Սիսուան»-ում մանրութիւնները ներկայացնում է որպէս «երգարան նրբից եղանակաւոր բանից»⁵⁹, «Յուշիկ»-ում նրա երգերն անուանում է «քարակ ու բազմաեղանակ», իսկ Ներսէս Շնորհալուն եւ նրա երաժշտական գործունէութեանը նուիրուած ուսումնասիրութեան մէջ՝ «կարն», «աւելի խաղուն արուեստաւոր», «մանրիկ» ու «բազմախաղ»՝ հակադրելով «երկարատուն եւ յորդորագնաց» փարոզներին ու գանձերին⁶⁰: Վերջին համեմատութեան առնչութեամբ յատկապէս բնորոշ են Մանրութիւններում պահպանուած ընդարձակ փարոզների ու գանձերի հետքերը: Ծաւալուն մեկնողական այս ճառերից՝ փարոզներից, մանրութիւններում արտացոլուած են միայն նրանց մելիզմատիկ վանկերը: Իսկ ընդարձակ գանձերից՝ միայն նրանց ամէն տան վերջում ասուող մելիզմատիկ «լուր Տէր եւ ողորմեա»-ները (գանձերը՝ որպէս տօնական օրերի փարոզներ, կատարւում են աւաւտեան եւ Երեկոյեան ժամին, բոլորն ունեն նոյն խաղաղութիւնը ըստ Գանձարանների, եւ, ըստ մանրութիւնների, նոյն մելիզմատիկ աւարտն է պսակում հարիւրաւոր գանձերի տները՝ հմմտ. ՄՄ 763, Վեն. 661, Վեն. 2048, այս աւարտը բացակայում է գանձարաններում)⁶¹: Այսպէս նոյնիսկ այն դէպքում, երբ ման-

58 Այսպէս մանրութեան երգերն իրենց անունը ստացել են ա. սաղմոսի բրնագրից՝ «խոնարհեցո», «ապրեցո», «ուղիցի», բ. սաղմոսների միջեւ մտցուող մելիզմատիկ սկզբնաձեւերից՝ «թագաւոր», «ալլու», գ. օրուայ պահից՝ առաւատեց, ժամամուտ, կատարման ձևից եւ ժամերգութեան մէջ իրենց տեղից՝ ստողոգի:

59 Ա.Լ.ԻՇԱՆ, Հ. Ղ., Սիսուան, 517:

60 Ա.Լ.ԻՇԱՆ, Հ. Ղ., Շնորհալի եւ պարագայ իւր, 448:

61 Պետք է նշել, որ ԺԹ. դարում հրատարակւում են «Մանր ուսմունք» խորագրով ուսուցողական-մեկնողական աշխատանքներ (ՄՍԵՐԵԱՆ, Մ.,

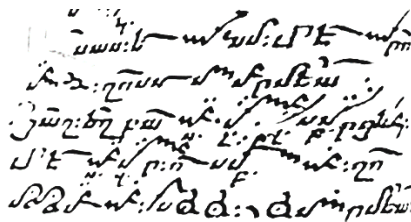
րոտամունքներում աւելի ծաւալուն երգեր են, ներկայացւում է միայն սրանց մելիզմատիկ հիւստեանքը՝ հատուկենտ վանկերը, իսկ ամբողջութեամբ՝ սաղմոսների մէջ դրուող «ալէլուիա»ները⁶², նրանց յաջորդող կցուրդները, ինչը չի խախտում տեսողապէս մանրիկ երգերի նրանց տպաւորութիւնը՝ վերածելով մանրուս-մունքը մելիզմատիկ բանաձեւերի շտեմարանի:

Բերենք մէկ օրինակ. ըստ Մանրուսմունքների, Կիլիկեան դպրոցում հարուստ մելիզմացումներով են երգուել քառոցները, որ բանաւոր աւանդույթով մեզ են հասել բաւական աղքատիկ երգեցողութեամբ եւ երաժշտագիտական գրականութեան մէջ կապուել առաւել զուսպ, փոքր ձայնածաւալում չարադրուող ասերգային երգեցողութեան հետ: Նրանց երաժշտական ծանրութեան կենտրոնը, ըստ խաղաղութեան, սարկաւագի կոչերին պատասխանող դպրաց դասի «Տէր ողորմես»-«յիշես Տէր եւ ողորմես»ներն են, որոնք էլ արտացոլուած են ձեռագրերում, իսկ քառոցի բնագրից՝ միայն հատուկենտ երաժշտականօրէն կարեւոր վանկե-

Մանր ուսմունք ազգային եկեղեցական պատմութեան, ի պէտս հայկազմեաց մանկանց, տպ. Զարմայրայ Մսերեանց, Մոսկուա 1874, Մ. ՄՍԵՐԵԱՆ, Մանր ուսմունք սրբազան պատմութեան Աւետարանի, ի տպ. Լազարեան ձեմարանի, Մոսկուա 1861, ՄԱՐԿՈՍԵԱՆ, Գ., Մանր ուսմունք քրիստոնէական հաւատոյ եւ սրբազան պատմութեան Աւետարանի, ի տպ. Հ. Էնֆիանեանց եւ ընկերութեան, Տփլիս 1865): Մանրուսմունք արտայայտութիւնն այստեղ ակնարկում է շարադրանքի մեքողը. գիտելիք բաշխուած է մանր չափաբաժիններով (դիրին լեզուով), մատուցուած հարցուպատասխանի ձևով: Առաջինում հայ եկեղեցական պատմութիւնը բաժանուած է փոքրիկ պարագրաֆների, իւրաքանչիւրի սկզբում՝ որպէս խորագիր, հարց է, որին յաջորդում է հիմնականում մէկ կամ երկու պարբերութեան սահմաններում պատասխանը, երկրորդ մասում հայ եկեղեցու կարեւորագոյն գործիչների ու սրբերի մասին խիստ ամփոփ տեղեկութիւններ են: Երկրորդ ու երրորդ աշխատանքները դարձնալ հարցուպատասխան են («Հ. Աւետարան քառս գի՞նչ նշանակէ: Պ. Նշանակէ Աւետիք (այսինքն՝ բարի եւ բերկրալի լուր) պարունակող» եւ այլն. երրորդում հարցուպատասխանով շատ ամփոփ քրիստոնէական հիմնական դրոյթներն են, Քրիստոսի կեանքի դրուագները, նրա կարեւորագոյն խօսքերը, պատմած առակները եւ այլն): Մանրուսման այս ըմբռնումը եւս կարող է ներհիւսուած լինել «մանրուսումն» եզրոյթի մէջ՝ որպէս հեշտ ուսուցում, գտուած-հանուած երաժշտական տեղիների ամփոփում մէկ ժողովածուում:

62 Մանրուսման երգերի սաղմոսների մասերն աւելի յաճախ կատարուում են սիլաբիկ, առանձին՝ գլխաւորապէս սկզբնաձևերի ու վերջընթեր վանկերի երգային տարրերով, իսկ սրանք եզերող փառաբանական կոչերը՝ մելիզմատիկ:

րը: Ինչպէս տեսնում ենք՝ Յարութեան «ասացում» փարզից (ունի ութ տարբերակ՝ ըստ ութ ձայների), բերում են միայն առաջին տան վանկերը, երկրորդ կէսի սկիզբը եւ նրան նախորդող տունը, որտեղից փոխւում է երաժշտութիւնը. այսպիսով ամբողջ բազմատուն ծաւալուն փարզից ձեւադրում «ասա...», «են մ...», «Տէր ողորմեա», «յաղ... եղ-բարց եւ հ...»-«Տէր ողորմեա» վանկերն են⁶³.



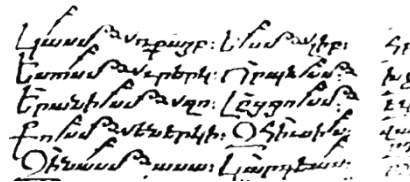
Վենետիկ 834, 30թ⁶⁴

63 Համեմատութեան համար այստեղ բերեմք փարզի առաջին կէսի ամբողջ բնագիրը [բացի կրկնուող «գՏէր աղաչեսցում»-«Տէր ողորմեա»ներէից]. «Ասացում ամենեւեան միաբանութեամբ՝ Տէր ողորմեա: Տէր ողորմեա: Վասն խաղաղութեան ամենայն աշխարհի եւ հաստատութեան սրբոյ եկեղեցւոյ գՏէր աղաչեսցում ... Վասն ամենայն սուրբ եւ ուղղափառ եպիսկոպոսաց գՏէր աղաչեսցում ... Վասն սրբազան պապին մերոյ տեառն [այս անու] կենաց եւ փրկութեան հոգւոյ նորին ... (այս յաւելումը՝ ըստ Հ. Իգն. Կիրեղեանի հրատարակութեան –Ա. Թ.) Վասն հայրապետին մերոյ տեառն [այս անու] կենաց եւ փրկութեան հոգւոյ նորին ... Վասն վարդապետաց, ֆահանայից, սարկաւագաց, դպրաց եւ ամենայն ուխտի մանկանց ... Վասն բարեպաշտ քաւաւորաց եւ աստուածաւեր իշխանաց, զօրավարաց եւ զօրաց նոցին ... Վասն զի Տէրն ամենակալ հնազանդեսցուցէ առաջի նոցա զամենայն պատեհազմունս թշնամեաց ... Յաղագս եղբարց եւ հարց մերոց, որք ի գերութեան են եւ ի չար ծառայութեան ... Յաղագս նաւապարհորդաց եւ նաւորդաց խաղաղութեամբ հասանել ի նաւահանգիստն բարութեան ... Յաղագս հիւանդաց եւ ամենայն վշտացելոց փութապէս առողջութեան ... Յաղագս բարեխառնութեան օդոց, անձրեւաց ֆաղցրութեան եւ պտղոց առատութեան ... Յաղագս ուխտաւորաց եւ պտղաբերից ի սուրբ եկեղեցի Աստուծոյ ... Եւ յաղագս այնոցիկ, որք մատնեալ են ի ձեռս անօրինաց վասն անուանն Քրիստոսի ... Յաղագս հոգւոցն հանգուցելոց, որք ճշմարիտ եւ ուղիղ հաւատով ի Քրիստոս ննջեցին ... Յաղագս փրկելոյ զմեզ Տեառն Աստուծոյ յերեւելի եւ յաներեւոյ թշնամւոյն...» (ԿԻՒՐԵՂԵԱՆ, Հ. ԻԳՆ., *Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից*, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1898, 148-149):

64 Նոյն կերպ են շարադրուած Մանրուսմունքների յաւելումական բաժնի գիշերային եւ առաւօտեան ժամի միւս փարզները՝ առանձին վանկերի եր-

Այնուհետև՝ «մանրուսմունք»ների երաժշտական բնույթն արտայայտուած է նրանով, որ նիւթը երբեմն դասաւորուած է ըստ ձայնային համակարգի եւ այդ համակարգի մէջ առաւել հեշտ ուսուցման:

*Ըստ երաժշտական ութ ձայների, այլ ոչ տօների դասաւորուած են գիշերային ալիւնները: Մէկ ձայնում, ինչպէս նշել ենք, բոլոր տօների սաղմոսատողերի երաժշտութիւնը նոյնն է, նոյնն են այդ սաղմոսատողերը եզերող սկզբի, մէջտեղի եւ աւարտի երեքական «ալիւնիա»ները: Ըստ այդմ՝ տրուած են ձայնի սկզբի «ալիւնիա»ները, սրանց միջեւ՝ բոլոր տօների սաղմոսատողերը, այնուհետև՝ փոխի «ալիւնիա»ները, որից յետոյ՝ միւս սաղմոսատող-փոխը եւ եզրափակիչ «ալիւնիա»ները: Սաղմոսատողերը, որ ունեն նոյն երաժշտութիւնը, իրենց հերթին բերում են միայն սկզբնաձեւով եւ երգի տեսակէտից հանգուցային վանկերով՝ ցոյց տալու համար՝ որտե՛ղ է ընկնում երաժշտական շեշտը կամ մելիզմը (բերուող նմուշում *համար* դարձուածքը):*



վեց. 843, 26ա

Այս ալիւնների մէջ էլ, ըստ ձայների, բաշխւում են նաեւ արդէն առաւօտեան ժամի «զմարութիւն» ութ առաւօտերգերը (առանձնացուած միւս առաւօտերգերից) եւ մանրուսման երկրորդ խմբագրութեան ձեւագրերում՝ «Ասացումք» առաւօտեան քարոզները, մինչդեռ միւս առաւօտերգերը առանձին բաժնում են:

Այսպէս է համակարգուած ժամերգութեան մելիզմատիկ շերտը մանր ուսման առձեռն գրքոյկներում: Այնուամենայնիւ այն մնում է երգերի գործնական ձեռնարկ եւ աղօթագիրք, այլ ոչ դասագիրք բառի ուղղակի իմաստով, եւ այստեղ տասնեակ «ուղիցի» եղանակների անունները, մեր կարծիքով, նոյնպէս գուտ ութ-

գային րեկորներով եւ ամբողջական մելիզմատիկ «Տէր ողորմեա»ներով: Գիշերային ժամի կանոնագլուխներից բերում են նրանց եւ փոխերի առաջին տողերը՝ սղուած, իսկ կանոնագլուխները եզրափակող մելիզմատիկ «ալիւնիա»ները՝ ամբողջութեամբ: Սղուած է «խոնարհեցո»-«ապրեցո»ների սաղմոսատողը, ամբողջական են սրանց յաջորդող կցուրդները, սղուած են ստորոգիները եւ այլն:

ձայն համակարգի մէջ հափանմոյշ եղանակների տեսական վերացարկումներ չեն, այլ, գլխավորապէս, այդ եղանակները յիշելու յուշումներ⁶⁵:

Երաժշտական փոխառնչութիւնների հետքեր

Մանրութեան այս բազմադրուագ եղանակները՝ յատկապէս վերոնշեալ մեխիզմատիկ ներդիր «ալելու»-«Տէր ողորմեա»ները հարստացուել են այլ մշակութային միջավայրերի մեղեդիներով. տարբեր «ալելու»ների մասին, որոնք կոչւում են Վենետիկեան ձեռագրերում «ասորի», «Խոսրովայեն», «խոս»⁶⁶, բոլոր մանրու-

65 Այս տեսակետից բնորոշ է համեմատութիւնն այն աւելի ուշ շրջանի Մանրութեան մեղեդիների հետ, որ մօտեցնում են ժամագրքին: Այդպիսի օրինակներից է Վեմ. 2048-ը (ըստ նկարագրողի՝ Ժ. Ե. Դ., տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր Յուդայի Ձեռագրաց ի վեմետիկ, Դ.*, 1123): Այստեղ իւրաքանչիւր ձայնում ոչ թէ հինգ-վեց կանոնագլխի եղանակ է, այլ միայն երկու-երեք, բնագրերը բերում են ամբողջութեամբ, այլ ոչ միայն երգային կամ մելիզմատիկ մասերով: Որոշ երգասացութիւններ, ինչպէս Ժամամուտները (բացի կիրակեի, Զատիկի, հայրապետաց Ժամամուտներից ու Ս. Ստեփանոսի Ժամամուտի կէսից), ցաշու պահոց եւ Յարութեան մեսեդիները խաղաղորում չեն. բացակայում են ցաշու ալելուները, պատարագից յետոյ գալիս են *հարոզներն* ու մէկ «խոնարհեցո» (հմմտ. ՄՄ 7209, 768, 769. դարձեալ ցաշու ալելուներն ու մեսեդիները խաղաղորում չեն):

66 «Խոսրովային» եզրոյթը շատ տարածում է յատկապէս Գանձարաններում, մանրութեան մի ձեռագրի յիշատակարանում, որ մէջբերում է Ն. Թահմիզեանը, «խոսրովային» են կոչւում Շնորհալու հեղինակած պատարագի երգերը, Գանձարանների ձեռագրերում՝ նրա հեղինակած մի շարք տաղերը (տե՛ս օրինակ ՄՄ 3503), իսկ կիրակոս Գանձակեցին այս ոմբ վերագրում է առհասարակ նրա բոլոր երգերին ու ոտանաւորներին: Մէջբերելով Գանձակեցուն այս եզրոյթին անդրադառնում է Հ. Գ. Ալիշանը՝ նշելով, որ շատ-շատ եղանակների, տաղերի վրայ է դրում այս անունը «լաւ եւ քարտար երաժշտական ըսելու մոտով» (այս նիւթի շուրջ մեր նախորդ յօդուածում կայ վրիպում՝ Շնորհալու «շատ հեղ», իմա՝ շատ-շատ, տպուած է «շատ հեղ». Շնորհալին «խոսրովային» եղանակին նման բնորոշում չի տալիս. տե՛ս ԹԱՄՐԱԶԵԱՆ, Ա., *Վեմետիկի Միսիթարեան Միաբանութեան մանրութեան ձեռագրերը, Միսիթարեան Միաբանութիւն, 300, միջազգային գիտաժողով, գեկուցումների ժողովածու*, Երեւան 2018, 456): Հ. Գ. Ալիշանը հնարաւոր է համարում սրա կապը Է. դարում Խոսրով Ապրվեզի օրոք՝ նրա նախնականութեամբ երկու երաժիշտների միջոցով հաստատուած երաժշտական հափանիշի հետ, որն անցնում է Սասանեան Պարսկաստանի ազդեցութիւնը կրող հայե-

մուկներում «ուղիցի» «հոռոմ»-«հոռմակ», *կանոնագլուխներից մէկի՝* «մուղալ» *մեղեդիների մասին խօսել ենք այլուր*⁶⁷: *Սրան պէտք է յաւելել* «քուսայիդի» «Տէր ողորմեա»⁶⁸: *Վիեն. 403-ում այն իր*

րին: Մեզ մօտ սովորութիւն է դառնում «խոսարովային» անուանել անոյշ ու փաջարուեստ եղանակները:

Այս ոճի հայկական մշակոյթի ներկայացուցիչներ տեսնում է ոչ միայն Խոսարովի ժամանակակից Կոմիտաս Աղցեցուն ու Անանիա Շիրակացուն, այլև յաջորդ դարում Ստեփանոս Սիմեցուն, Սահակադուխտին (*Շնորհալի եւ պարագայ իւր*, 88-89): Հիմնուելով այս գուգահեռի վրայ եւ շեշտելով երկու երաժիշտներից մէկի հայ լինելը (տե՛ս ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, Ն., *Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը V-XV դդ.*, ՀՍՍՀ ԳԱ հրտ., 17, ՇԱՀՎԵՐԳԵԱՆ, Ա., *Հայ երաժշտութեան պատմութեան ակնարկներ*, Հայպետհրատ, Երևան 1959, 67-68)՝ Ն. Թահմիզեանը միւս կողմից փորձում է արդէն Շնորհալու ժամանակ կիրառուող «*խոսարովայինը*» կապել բանաւոր աւանդոյթով մեզ հասած պատարագի հիմնական եղանակի հետ: Այս գուգահեռը կարող է հնարաւոր լինել միայն տեսականօրէն, սակայն դժուար է պնդել, ինչպէս այլուր նշել ենք, փաստական հենքի բացակայութեամբ: Խնդիրն այն է, որ պատարագի երգերը՝ մասնաւորապէս սրբասացութիւնները, որ կան եւ մանրուսմունքներում, իրենց ներկայ՝ բանաւոր աւանդոյթով պահպանուած վիճակում եւ մանրուսմունքների խազագրութեան մէջ հիմնովին տարբեր են՝ օրինակ բանաւոր աւանդոյթում մեկիզմատիկ շատ աւելի զարդարումներով այլ վանկերի վրայ, ոմանց մեկիզմատիկ առաջին կէսի եւ յորդորագմաց երկրորդ մասի ընդգծուած երկմասանի կառոյցով, երբ մանրուսմունքներում մեղեդին նոյնն է մնում (Շնորհալու մէկ այլ՝ «*Յիշեսցու՛*» երգում սակայն այս երկմասանիութիւնն արտայայտուած է երկու աղբիւրում էլ): Այնուհետև՝ «*խոսարովայինը*» եղանակը կամ ոմե Գանձակեցին վերագրում է Շնորհալու բոլոր ստեղծագործութիւններին, մինչդեռ նրա բառերով մեզ բանաւոր աւանդոյթով հասած շարականների մեղեդիները, ինչպէս նաև պատարագի որոշ այլ երգեր, որ մէջքերում է Ն. Թահմիզեանն իր ուսումնասիրութեան մէջ եւ վերագրում Շնորհալուն, վերոնշեալ եղանակով չեն գրուած: Եւ սա էլ դեռ հակափաստարկ չէ, քանի որ, ինչպէս նշեցինք, մանրուսման մէջ գետնդուած Շնորհալու, ինչպէս ժամագրքի երգերը, ըստ խազագրութեան, առնուազն շատ մեծ փոփոխութիւն են կրել:

67 ԹԱՄՐԱԶԵԱՆ, Ա., *Վենետիկի Միսիոնարեան Միաբանութեան մանրուսման ձեռագրերը*, 457-458:

68 Հմմտ. Վեն. 1097. այստեղ եղանակը յաւելել է նորոգողը [ըստ նկարագրողի՝ ԺԷ. դարում], 90ր, տե՛ս նաև ԺԵ. դարի երկու ձեռագրերում՝ Վիեն. 403, 165ր-166ա, Վիեն. 419, 194ա: *Բուսայիդը* նաև անուն է: Նըմանապէս *մուղայն* օգտագործուել է որպէս իգական անուն (տե՛ս ԱՃԱՌԵԱՆ, Հ., *Հայոց անձնանունների բառարան*, ԵՊՀ հրտ., Երևան, Գ., 1946): Հայոց անձնանունների բառարանի Յաւելուածում *մուղայն* վկայուած է որպէս տղամարդու անուն (ԵՊՀ հրտ., Երևան, 1962): Բարբա-

փարոզի հետ է՝ նոյն «Տէր ողորմեա»ի սկզբնամոտիւով, Յարութեան, Իւղարերից, Թափորի փարզների մէջ: Վիեն. 419-ում յետագայ գրիչն աւելացրել է եւս մի «քուսայիդի» մահու «Դատեա»ի տարբերակի հետ: Մանրուամունքների յաւելուածական բաժնում ջրօրհնէքի կցուրդներից յետոյ Վենետիկի 843 ձեռագրի գրիչն արտագրել է նաեւ Ղազարոսի յարութեան ասորի-հայերէն մի կցուրդ (222ա)⁶⁹: Այն առկայ է ինձ առայժմ յայտնի միայն հինգ ձեռագրում մանրուամունքներում եւ կցուրդարաններում (ՄՄ 763, 308աբ, Վիեն. 1022, 201բ-202բ, Եր. 1685)՝ նոյն թագման-յարութեան խորհրդաբանութեան ծիրում⁷⁰, եւ Անկիւրիոյ Կարմիր վանքի Գանձարաններից մէկում՝ ըստ նկարագրութեան: Վերջինում այն կոչուած է նաեւ «Խոսարովային»⁷¹ («Տա՛ղ ասորի՛՛ Խոսարովայ՛՛նն ձայնի՛՛ւ քարք՛՛մանեալ ի

ոպին լեզուիմ բառն օգտագործուել է «պարտադիր» կամ «գարդարուած, գեղեցիկ» իմաստներով (տե՛ս Հայոց լեզուի բարբառային բառարան [Հ. Անտոնեանի անուան լեզուի Ինստիտուտ], 7, «Գիտութիւն», Երեւան 2007):

69 1336 թ., Գալու անապատ. Հ. Ղ. Ալիշանը Գալուն նոյնացնում է լատինական աղբիւրում յիշատակուող Chalot-Գալոտին դաշտային Կիլիկիայում՝ մէջբերելով հատուած այս յիշատակարանից: Նոյն այս Սիմէոն գրիչը 11 տարի առաջ գաղափարած վերոնշեալ իր միւս մանրուամունքում, ինչպէս ՄՄ 763-ի գրիչ Արիստակէսն իր նախորդ՝ ՄՄ 753 մանրուամունքում, չի արտագրել ասորի երգը:

70 ՄՄ 763-ում (Աւագ վանք, գրիչ՝ Արիստակէս) այս կցուրդը ճաշու Մարտիրոսաց եւ Յարութեան սաղմոսներից յետոյ է (սրանք սովորաբար մանրուամունքների յաւելուածում գիշերային-առաւօտեան *Փարոզներից* յետոյ են. Յարութեան կցուրդը՝ «Քեզ վայել է օրհնութիւն». Սաղմ. ԿԻ, այժմ «Հասարակաց կիւրակէից»-ն է) եւ թաղման «Տէր ողորմեա»ներից առաջ (307բ-309ա). թւում է, ըստ միւս ձեռագրերի, առնչուած է վերջինին: Եր. 1685-ում (1530 թ., Ս. Լուսաւորչի անապատ, գրիչ՝ Խաչատուր) կցուրդը դարձեալ «Փարոզ եւ Տէր ողորմեա գիշերոյ» շարքում թաղման «Տէր ողորմեա»ից յետոյ է, նկարագրողը բերում է միայն բնագրի առաջին ասորերէն տողը (տե՛ս ՊՈՂԱՐԵԱՆ, ՆՈՐԱՅՐ ԵՊՍ., *Մայր Յուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց*, Ե., Երուսաղէմ, տպ. Սրբոց Յակոբեանց 1971, 547):

71 *Գանձարան*, 304, 1391 թ., «ի դուռն Ս. Կարապետի կամ Ս. Աստուածածնիս», Ա. մապի գրիչը՝ Մովսէս երէց, երկրորդինը՝ «անյայտ» (տե՛ս ԿԻԻԼԷՍԵՐԵԱՆ, Հ. Բ., *Յուցակ ձեռագրաց Անկիւրիոյ Կարմիր վանոց եւ շրջակայից*, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, Անթիլիաս 1957, կցուրդը՝ 1204): Ձեռագրի գրիչը տաղանդաւոր է, քանի որ հաւանաբար համապատասխան տօնին նուիրուած գանձից յետոյ (գանձարանի ամէն միաւորն արտացոլուած չէ նկարագրութեան մէջ) թողել է չափածոյ յիշատակարան-բանաստեղծութիւններ՝ հայցելով Մարիամի, Որդու, Լուսաւորչի, Առաքեալների, Ս. Խաչի բարեխոսութիւնը (մեզ հե-

''' հայ ի յա'''րութիւն Ղազար'''ու»): Սա հետաքրքիր օրինակ է, քանի որ գուտ գեղեցիկ մեղեդու ներմուծման օրինակ է, ինչպէս ասորի եւ խոսրովային եղանակներով երգուող «ալէլուիա»-«Տէր ողորմեա»ները: Կցուրդի կիրառութիւնը յստակուում է Վիեն. 1022 ձեռագրից. այստեղ այն «Խրատ քահանայաթաղի», «Խրատ Եւրոպայի գերեզմանի»՝ Թաղման եօթերորդ օրուայ առաւօտեան արարողակարգից յետոյ է⁷² մտնում է վերջինիս մէջ, ինչը համապատասխանում է երգի բնագրին՝ «առաւստու պաշտօն...»: Երգն ուղեկցւում է փոխէփոխ՝ սկզբում ասորերէն, ապա հայերէն բառերով: Կցուրդի խաղաղութիւնը նոյնն է ձեռագրերում (Հ. Բ. Կիւլէսերեանը պատճենում է կցուրդի էջը, հատուկե՛նա խաղեր կարող են այս կամ այն ձեռագրում բացակայել): ասորեւ բերում ենք բնագրին ըստ չորս աղբիւրների:

[ասոր.] Էտաւ սափրաւ այ ալահաւ⁷³
խատիշաւ մալխաւ⁷⁴:
[հայ.] Առաւստու պաշտան ա՛յ Աստուած⁷⁵ սուրբդ սրովբէից:

Էսուդտինը լոխաւէ⁷⁶ տախրայ ալի
հիմ ալ հաւու:
Երկրպագեմք այն ձայնին, որ կոչեաց զՂազար⁷⁷.
-Արի՛, ե՛կ արտաքս:

տաքրբրդ կցուրդը ձեռագրի 393-394 էջերին է՝ ուրեմն Ա. ձեռագրի աւարտին): Պէտք է նշել, որ վերոնշեալ յօդուածում փորձել ենք առնչել միմեանց վեցնտիկեան տարբեր մանրամասնումներում նոյն պատարագի երգերում յայտնուող «Խոսրովային» եւ «ասորի» ալէլուները եւս, որոնք այնուամենայնիւ նոյնը չեն՝ միայն ըստ խաղաղութեան ընդհանուր որոշ մոտիւմեր ունեն (նոյն տեղում):

72 Վիեն. 1022 (նախքան 1442՝ տե՛ս ՈՍԿԵԱՆ, Հ. Հ., *Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Միջիթարեան մատենադարանին ի վիեննա*, Բ., Միջիթարեան տպ., Վիեննա 1963, 612), 201թ-202թ (այս կարգը տե՛ս օրինակ *Մաշտոց*, Կ. Պոլիս 1704, 111-118): ձեռագիրը կցուրդարան է, որտեղ առկայ են նաեւ ճաշու ալէլուները շարականներով ու կցուրդներով, «Տէր ողորմեա»ներ, «Խրատ քահանայաթաղի»՝ իր երգերով:

73 Անկ. 304 (տե՛ս Կիւլէսերեան): Այս ձեռագրի բառաբաժանումների տարբերութիւնները չենք արտացոլել:

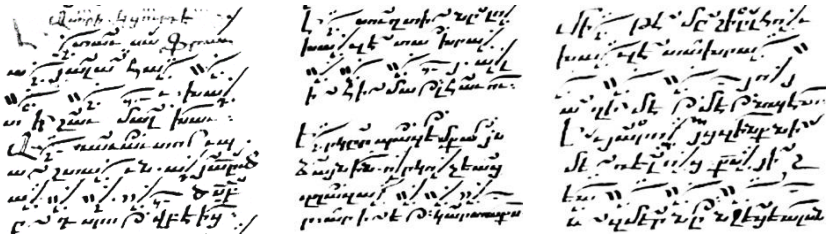
74 Անկ. 304 *մալխա*

75 ՄՄ՝ 763-ի գրիչը սխալմամբ շուտ է գրել «Ա[ստ]ըւ[ա]ծ»-ի ծ-ն՝ «Ա[ստ]ըւծած», եւ ուղղել՝ ծ-ի վերը ջնջելու նշանով:

76 Վեն. 843 *լուխաւէ*, Վիեն. 1022 *լուխաւէ*: Անկ. 304 ձեռագրի գրիչը կարծես խառնել է ասորերէն մասի երկրորդ եւ երրորդ տների երկրորդ կէսերը. բերում ենք սրանց բնագիրը՝ ըստ նկարագրութեան. «Էսուդտին ալհու խաւէ տախրայ ոյաղիմէն մէն պէտ ... Միթէ մշի ըլուհու խաւէ տախրա ալիհաւ մալխաւու» (անդ՝ էջ 1284):

77 Անկ. 304 *ըզաղազար*

[ատր.] Միթե մըշիլիհու խաւ լէ տախրայ⁷⁸ ոյաղիմէ մէն պէտ:
[հայ.] եւ յարոյց գիմնն ի մնուելոց. Բրիստոն, յիշեա՛ եւ զմեր նընջեցեալսն:



Հայ երաժիշտը, ինչպէս ցոյց է տալիս երկու բնագրերի համադրութիւնը, ըստ երեւոյթին լսել սովորել է երգը բանաւոր՝ աշունհետեւ մօտաւոր վերարտադրել՝ աղաւաղելով առանց շարահիւսական կապերի իրար յաջորդող բառերը, թարգմանել կամ յարմարեցրել իր ծիսական խորհրդին:

Մասնաւորապէս՝ ասորերէն բնագրում բացակայում է ՅՀ Բ. 43 տեղին՝ Ղազարոսին ուղղուած Քրիստոսի խօսքերը, երկրորդ տան սկզբում ասորերէն բնագրում կարծես թէ հրեշտակներն են երգում, այլ ոչ հաւատացեալները, երրորդ տան սկզբի բառը պէտք է լինի վերջում, յատկապէս խառնուած է այս վերջին տունը, որտեղ պատկերւում է Ղազարոսին եւ ինքն իրեն յարուսթիւն տուած, ննջեցեալներին յարուսթիւն տուող Քրիստոսը: Հայերէն կէսի երաժշտական բնագիրը եւս ունի տարբերութեցումներ (անփոփոխ կրկնւում է հիմնական մելիզմատիկ կառույցը)՝ հեղինակը՝ կապուած աւել վանկերի հետ, ներմուծում է խագեր, «եւ յարոյց» իմաստային բարձրակէտի վրայ՝ մելիզմատիկ վերնախաղը: Ստորեւ ներկայացնում ենք ասորերէն բառերի հայերէն համարժէքը (մեր խորին երախտագիտութիւնն ենք յայտնում ասորագէտ պրոֆեսոր Էրիխ Ռենհարտին եւ Մաշտոցեան Մատենադարանի գիտաշխատող Էսթեր Պետրոսեանին ասորերէն բնագիրը վերականգնելու համար):

ԴԴԴ Մառայուքիւն, (էտաւ) պաշտօն	ԳԳԳԳԳ նրանք երկրորդ (էտուդտիւնը) պագում են	ԴԴԴԴ մահացած (Միթէ)
ԴԴԴ առաւօտ (Մափրաւ)	ԴԴԴ ձայնիմ (լոխաւլէ)	ԴԴԴ Բրիստոս (Մաւստուած (Մըշիլիհու))
ճճ ահ (այ)	ԴԴԴ որ կանչում (տախրայ) էր.	ճճ ով (խաւ)

78 Վիեն. 1022 տաղիսրայ

ՀԱՆԱ Աստուած (ալահաւ)	ԱՎ ԳԵՐ ԿԱՅ (ալի)	ՈՒ ԻՆԲՐ (լէ)
ՀԱՆԱ Սուրբ (խատի- շաւ)	ՔԱՐԱՐԱՅԻՐ (հիմ')	ԻՇԱԿ յիշել (տախրայ)
ՀԱՆԱ հրեշտակ (մալխաւ)	ԱՎ ՂԵԱԿ (ալ)	ԵՆ ԵՐԱՆԲ, ՈՎ- (ոյաղիմէ) ԲԵՐ ԵՐԱՆԵԼ ԵՆ
	ՀԱՆԱ ԿԵԱՆԲ (հաւու)	ՔԱՐԱՐԱՅԻՐ (մէն) ՔԻՆԵԿ
		ԵՆ (պէտ)
		[ՀԱՆԱ] [մահուան] ⁷⁹

Այսպէս երգեցողութեան մեյլիզմատիկ շերտերը հարստաց-
ւում էին այլեւայլ եղանակներով կամ երբեմն՝ ինչպէս գուցէ
«խոսարովային»ի դէպքում, առանձին զարդարանքներով կամ ոճով,
եւ վերջապէս ամբողջական երգով (յայտնի է, որ Կիլիկիայում
հայ եւ ասորի վանքերը գործում էին կողք կողքի՝ ըստ երեւոյ-
թին այս միջավայրից էլ, գուցէ ասորի հոգեւորականի թաղման
ծիսակարգից տարածուել է այլուր՝ այդ թուում արտացոլուել Եր-
զնկայի Աւագ վանքում գաղափարուած ձեռագրում)։

Մանրուածման ձեռագրերից դուրս բերուող բեկորներն առհա-
սարակ լի են տեղեկութիւններով մշակութային շփոմաների, ձայնի
արտաբերման նուրբ արուեստի, ծիսական կենցաղավարութեան մէջ
մեղեդիների, սաղմոսերգութեան ձեւերի անհամեմատ բազմազա-
նութեան մասին։

Վեցնտիկի Միխրաբեան միաբանութեան ձեռագրերի ներքին յարդարամբը⁸⁰։

Պէտք է նշել, որ յատկապէս մանրուածման ձեռագրերի ար-
տագրութիւնը վկայում է մի կողմից բարձրարուեստ երաժշտա-
կանութեան, միւս կողմից գծանկարչական-գրչական արուեստի

79 Այս բառը, ըստ Է. Ռենհարտի, պէտք է լինի վերջում։ Նախավերջին բառի
առնչութեամբ յստակ չէ՝ արդեօք սա ասորական փոխառութիւն է յունա-
րէն κοιμῶ բառից (ծան. Է. Ռենհարտի)։

80 Մեր խորին երախտագիտութիւնն ենք յայտնում Վեցնտիկի Միխրաբեան
Միաբանութեան ձեռագրապահոցի պատասխանատու հոգեւորիկ Տ. Վա-
հան Մ. Վրդ. Օհանեանին, լուսանկարիչ Լեւոն Մկրտչեանին ցուցա-
դրուող պատկերների բարձրորակ պատկերները տրամադրելու համար։

մասին. բաւական է միայն մտովին պատկերացնել այն բոլոր խաղաղամբերը, որ ներառում է գրիչն այդքան փոքր չափի ձեռագրերի գաղափարելիս՝ խաղերի միացման բազմազան ձեւերի վայելչագրութեան մշակմամբ եւ երաժշտական առումով այդ տարատեսակ ձեւերին տիրապետմամբ⁸¹, յաւելեալ կատարողական նշանների աւելացմամբ⁸²:

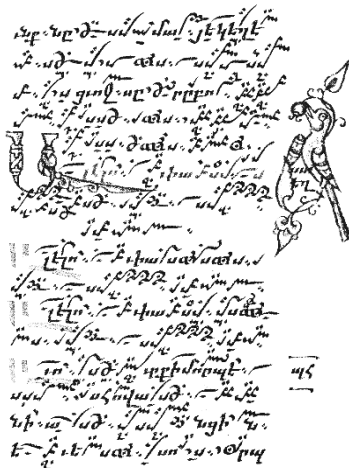
Այդպիսի բացառիկ արուեստով են ստեղծուած մանրուսման մի շարք՝ ինչպէս ՄՄ 7157, ՎԵՆ. 2147, ՎԵՆ. 572, ՎԵՆ. 661 եւ այլ՝ խաղերի զարդանախշային նրբութեամբ աչքի ընկնող ձեռագրեր: Այս տեսակէտից կարեւոր կը լինէր, մեր կարծիքով, յատկապէս գրչական մանրանկարչական արուեստի համապատկերում ներառել եւ այս կողմը. այնպիսի յայտնի գրիչներ, ինչպիսին Գրիգոր Սուքիասանցն է, Քրիստոսատուրը⁸³, նաեւ բարձրարուեստ խաղագրողներ են, ինչը ոչ պակաս եւ նոյնիսկ աւելի դժուարին է լուսանցազարդերի գծանկարային նրբութիւններին տիրապետումից:

81 Այսպէս օրինակ նոյն երգասացութեան տարբեր տներում հանդիպում են նոյն խաղերի միացման տարբեր կերպեր, ինչը ենթադրել է տալիս, որ ոչ միայն խաղերը, այլեւ սրանց միաւորման ձեւերը նշանակութիւն են ունեցել (երկրորդ օրինակում *ճայկորնն* ասես շրջուել է՝ վերածուելով *էկորննի*). *ՀՀ ԴԺԸ, ՁԶԶ ՁԶՅ*:

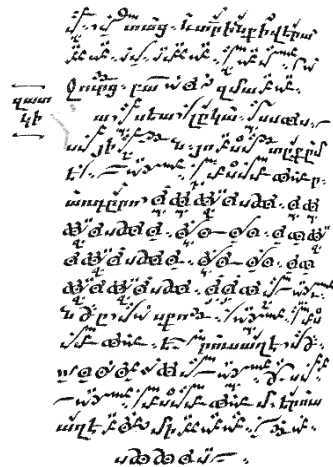
82 Փարիզի 79 Գանձարանի գրիչն ակնարկում է՝ որքան խրթին է այս արուեստի տիրապետումը. խօսում է բազմաբարդ կցուրդների մասին, որ այնքան դժուար է եղել խաղագրել՝ չունենալով երաժշտական հմտութիւններ (ըստ երևոյթի, մինչ գանձարանը կցուրդարան է գաղափարել), եւ ստիպուած է եղել գրելուն գուգահեռ իւրացնել մեղիգմատիկ երգեցողութեան բարձր արուեստը: «Եւ իմ յանձին կալեալ եւ հետեւեալ երաժշտական արհեստի, եւ ոչ ունելով տեղի եւ շնորհք, որպէս արժան է, այլ բազում ջանիւ եւ աշխատութեամբ հասեալ ի ծայր տառիս ի կարի դժուարահամրոյր եղանակէս կցորդիս եւ այլ ապա տառապանաւ գգրեանս ի կապ ածի, վասն զի նախ գրեցի ուսմամբ եւ զկնի գրելով» (Փարիզ, 79, 399բ-400ա): Շնորհակալութիւն եմք յայտնում դոկտ. Հայկ սրկ. Խթինեանին ձեռագրի պատճենը մեզ տրամադրելու համար: Այս յիշատակարանը մասամբ մէջբերում է Հ. Ղ. Ալիշանը (*Սիւննամ*, 231):

83 Վենետիկի ձեռագրական հաւաքածոյի շնորհիւ վերականգնում է Գրիգոր Սուքիասանց յայտնի գրիչ-ծաղկողից եւս մի ձեռագիր՝ ՎԵՆ. 2147 մանրուսմունք (հմմտ. ՄՄ 591, ՎԵՆ. 2147-ում ժամամուտերից վեր նշուած է՝ «գրիգոր Սուքի»․ 55ա): Այս երաժշտի ձեռագրերն առանձին ներկայացուելու կարիք ունեն: Քրիստոսատուր եւ Գրիգոր Սուքիասանց մանրանկարիչների մասին տե՛ս КОРХМАЗЯН, Э., *Армянская миниатюра Крмыа (XIV-XVII вв.)*, изд. АН Армянский ССР, Ереван 1978, 61-63, 51-55:

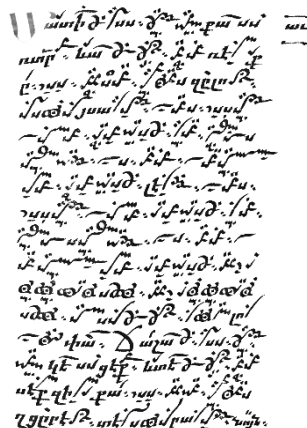
Ստորեւ բերուած է հատուած վէն. 2149 մանրուամուկից (1340 թ., գրիչ, ծաղկող Մկրտիչ Երէց): Լուսանցազարդերի տեսակէտից այս գրիչն ամենավառ երեւակայութիւնն ունեցողներից է՝ լուծումների բազմազանութեամբ, ձեւերի նրբագեղութեամբ, որոնց միահիւստում է մանրիկ, գծերի մաքրութեամբ, հաւաքութեամբ ու զարդարունութեամբ աչքի ընկնող խազազրուութիւնը⁸⁴:



113u



129p



144u

84 Հաշու ֆիմանց ստողոցիների ալէլուներից յետոյ գրիչը թողել է փառատող-խրատ՝ ջանքերի միջոցով շնորհներ ստանալու մասին. «Ջանիւ հասցես, ասէ, շնորհաց, Մի՛ ծոյլ կենալ եւ դեգերած, Մի՛ սիրել փուն դանդաճաց, Մի՛ [այլ]՝ արթնութեան[մբ]՝ զբաղանաց»:

Այն, ինչ կարող է առաջինը զգալ այս փոքր խազգրքերը թերթողը, մանրուսմունքների խազագրութեան երբեմն այնքան նուրբ գծագարողների ու նրանցից ճիւղաւորուող լուսանցագարողների մի ամբողջութիւնն է, որտեղից, որի միջավայրից որեւէ տարրի դուրս բերումը՝ այդ թւում անխուսափելիօրէն այս աշխատանքի մէջ, խախտում է այդ ամբողջութիւնը: Եւ ինչպէս խազագրերն են ներհիւսուում զարդատառերի պատկերներին, այդպէս պատկերն ամէն կերպ տարրալուծել ու վերացարկել փորձող լուսանցագարողների մաքուր ձեւերն են միախառնուում խազերին: Մանրուսման ձեռագրերը հարուստ են յատկապէս տարատեսակ թռչնագարդերով, ինչն առհասարակ յատուկ է մանրանկարչութեանը: Այստեղ սակայն սրանք լրացուցիչ արտայայտչականութիւն են ձեռք բերում երգեցիկ թռչնի, երկնային ոգեղէն փառաբանութեան համատեքստում: Վենետիկ 2152-ում, որ ամենահետաքրքիրն ու հարուստն է իր լուսանցապատկերներով, Ք զարդատառի թռչունն իր թեւերով խաչի, խաչի վրայ բազկատարածման կերպարանք է առնում, եւ նրա թեւից ասես ձգւում է խոսրովային խազը՝  («Քեզ քագաւորի Աստուծոյ» խօսքերի վերայ, որ ներկուած են զոհաբերութեան կարմիր գոյնով, իսկ նրբա վերեւում տարածուած ընդունուած պատկերն է թփի ու նրբան երգող կամ նրա պտղից ճաշակող թռչնի), մէկ այլ օրինակում (Վեն. 2070) այդ խազ-երաժշտութիւնը  թռչնի բերանից է դուրս գալիս:



Վեն. 2152, 60ր



Վեն. 2070, 212ա*

* Պէտք է նշել, որ այս խազը ձեռագրում գուտ զարդարանք է, քանի որ այլուր համապատասխան երգասացութեան մէջ երկար խազը չկայ (հմմտ. ՄՄ 3505, 284բ, Տաղ սուրբ հայրապետին Նիկոլայոսի):

*Վիեննայի 419 մանրումունքում*⁸⁵ իւղաբերից աւետարանի երգի լուսանցքում օծման իւղի սրուակով Մարիամը ձեռքը պարզած ասես նայում է եւ լսում Քրիստոսի Յարուլթիւնն աւետող-երգող թռչնին, որ գծագրում է «Եղիցի»ի սկզբնատառը («Եղիցի անուն Տեառն օրհնեալ»):



Վիեննա 419, 59ր

Մանրումունքների մանրանկարչությունը⁸⁶

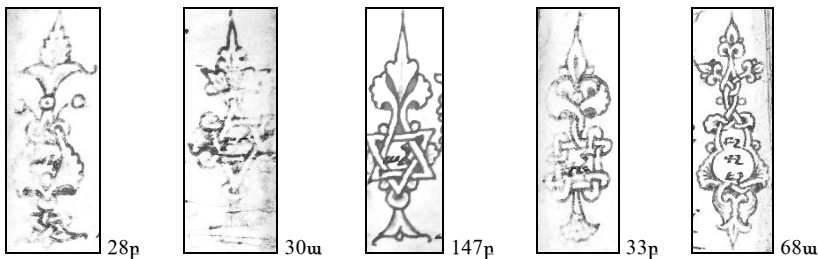
*Մանրումունքներում, ինչպէս բոլոր ձեռագրերում, լուսանցազարդերի՝ կեանքի փթիւթում, մարդեղացմամբ մարդկային բնութեան նորոգութիւն խորհրդանշող բուսական տարրերը*⁸⁷ միահիւ-

85 Մեր խորին շնորհակալութիւնն եմք յայտնում Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան հայրերին, հոգեշնորհ Տ. Պօղոս Ծ. Վրդ. Գոնանեանին՝ Միաբանութեան ձեռագրապահոցի Մանրումունքներն ուսումնասիրելու հրմարաւորութիւնն ընձեռելու համար:

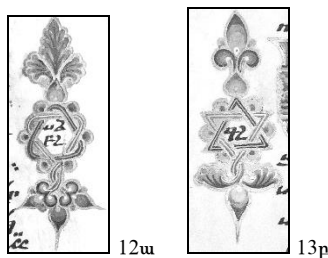
86 Սոյն ակնարկը չի յաւակնում արուեստաբանական վերլուծութեան: Մեր նպատակն է մանրուման ձեռագրերի՝ որպէս մէկ ամբողջութեան վերականգնումն իր խորհրդաբանական միջավայրով: Բնուիցի մանրուման եւ նրա մանրանկարիչ Աւագի մասին տե՛ս ՍԱՐԳՍԵԱՆ, Լ., *Պետական գրադարանի հայերէն մանրումունքը (ԺԴ. դար)*, Ի Բանբեր Մատենադարանի, 26 (2018), 121-135:

87 Բուսական խորհրդաբանութեան այս կապի ամենավառ օրինակներն են *Ծննդեան, Մարիամի Ծննդեան եւ Յայտնութեան, Վարդապետի, Յարութեան* կանոններին նուիրուած տաղերի խորհրդաբանութիւնը՝ յատկապէս Գրիգոր Նարեկացու՝ փթթող բնութեան լուսաճառագումով ողորդուած տեսիլները: Ամենավառ օրինակներից է Մարիամ-տաճարի պատկերին նուիրուած նրա Շողակաթի տաղը, որտեղ բուսական տարրերը հիւսումն են Աստուածամօր մարմնի գծերին՝ կամարաձեւ պահած ձեռքերի ճիւղերի, շուրթերից կաթող վարդի, վարսի հագրեւարդի, ծոցը լցուած վարդի ու մանուշակի հոյլով բազուկների, Մարիամ-եղեգնատունկի սափորի ու նշդարեմու տեսիլներում: Նրանք հիւսումն են Մարիամի մարմինը, եւ նրանց մէջ միաժամանակ ձուլում-տարրալուծում է Մարիամի մարմինը:

ւում են՝ ստեղծելով մէ՛կ խորանի, մէ՛կ եկեղեցու, մէ՛կ աշտանակի, մէ՛կ ծաղկող խաչի կամ բաժակի, խաչաձեւ աստղի, խոյակի կամ յաւերժութեան շրջանի պատկեր՝ գծագրելով ծաղկման, ամենակերպութեան շնորհի ու միաձուլումների կախարդանքը (ձեւերի բազմազանութեան, բոյսի առարկայանալու տեսակէտից տե՛ս օրինակ Վեն. 416, 28բ, որտեղ այն կենտրոնում ասես թագաձեւ խաչի տեսք է ստանում, 68ա-ում՝ ծաղկող խաչի, 30ա, 147բ-ում՝ ծաղկած կամ ասես ջահի փոխակերպուած վեցանկիւն աստղի, նրանից վերից ու վարից ճիւղաւորուող եռանախշերով. հմմտ. Վեն. 342, 81ա, Վեն. 572, 12ա, Վեն. 328, 158 բ: Վեն. 501, 182ա-ում, Վեն. 466-ի, Վեն. 328-ի լուսանցազարդերում բոյսերը վերածուել են սափորի եռաձիւղ Երրորդութեան համար եւ այլն): Իրենք բոյսերն այնպէս են խճողւում, որ կազմեն եռահիւսքեր, եռակի ելուստներ, եռաձեւ տերեւներ կամ այլեւայլ երկփեղկումներ, վեցանկիւնիներ, ութանկիւնիներ տարբեր հիւսուածքներով՝ դարձեալ՝ վեր ու վար տարածուող եռաբոյսերով՝ վերընթաց-վարընթաց Երրորդութեան բխումով:



Վեցնտիկ, 416



Վեցնտիկ 572

Բնութեան մէջ հոգեւոր բնութեան/մարդկային բնութեան ճառագումը ցոլացնող բուսանախշերը՝ յաճախ թփի կերպն առնող, զուգորդւում են երգեցիկ թռչնով, որ նրանց զարթօնքի հոգին է

ասես՝ նստած է նրանց վրայ, երգում է թփի համար, ճաշակում նրա պտղից, կամ հոտ քաշում ծաղկաթփից: Այս պատկերները համատարած են նաեւ գրականութեան մէջ. թռչնի, խաչի վրայ երկնային թեւատարած էակի տեսիլները խորհրդանշում են Քրիստոսին (հմտ. «Հաւիկ» տաղը, Յորի գրքի մեկնութիւնները [ստորեւ]). խորանների կողքին սովորաբար՝ այդ թւում մանրութուններում, պատկերւում է բուսական վերասլացք, որ պսակւում է խաչով. իսկ ՄՄ 591 մանրութունների լուսանցազարդում այս ծաղկած խաչի վրայ թռչուն է): Իսկ թփի վրայ երգեցիկ թռչունը պատկերւում է Քրիստոսին ընդունողին՝ այս դէպքում թուփ-Մարիամին⁸⁸ իր յղացումը՝ մարդկային բնութեան նորոգութիւնը աւետող Գաբրիէլ հրեշտակապետին կամ առհասարակ յաւերժ այդ օրրանին՝ ծաղկող ծառին բարձրացող կամ թփին իջնող Քրիստոսին երգողին (ամէն կերպ շեշտւում է թռչնի քաղցրաձայնութիւնը՝ տե՛ս Առաքել Բաղիչեցու, Կոստանդին Երզնկացու տաղերը. կամ թփի պտուղ վարդը նոյնանում է Քրիստոսին, որին երգում է այս դէպքում բլրուլ-յարուլթեան փողը): Այս առումով թռչունը բոյսի հետ միասին գծագրւում է միաձուլման տարբեր կերպեր՝ յաճախ ասես իրենից ճիւղաւորելով այդ կեանքը կամ իր ոլորումների ճկուն կորագծերով ճիւղերի հետ մէկ ամբողջութիւն կազմելով (գլխաւորապէս բոյսի-տերեւի հետ նոյնանում է պոչը):



ՄՄ 8657. 20ա



Վեմ. 416, 53ա



Վեմ. 342, 107բ



Վեմ. 416, 4բ

Յաճախ այդ ճիւղաւորումները նրա երգեցողութեան փոխակերպումներն են ասես՝ դուրս են գալիս կտցից՝ որպէս «բա-

88 Նարեկացու գանձերում ևւ տաղերում *թուփ-Մարիամ* խորհրդանշի մասին տե՛ս TERIAN, A., *The Festal Works of St. Gregory of Narek*, Annotated Translation of the Odes, Litanies, and Encomia, Collegeville, Minnesota, 2016, 16, 19.

նաւոր» պատարագի պտղաբերութիւն⁸⁹, երբեմն մարմնից՝ գլխիկից, կոկորդից, երբեմն թռչունն անելի ընդծուած երգում է:



Վեմ. 2147, 82ա եւ 188բ⁹⁰



Վեմ. 843, 195ա



Վեմ. 416, 191բ եւ 62ա

Ձեռագրերում այս նոյն մոտիւր պատկերում է տարբեր կերպ՝ պարզ ու ընդհանրական լուծումներից մինչեւ թռչունների նուրբ ձեւերի, խոնարհումների տարակերպումները՝ ճիւղերին միաճիւղումներով: Երբեմն եռակի բոյսերը նրանից զուրս են գալիս ջահերի պէս (Վեմ. 843. 137ա): Այս մշտադալարութեան մէջ բացի թռչուններից կարող են տեղադրուել, ինչպէս նշեցինք, յաւերժութեան շրջանակ, որից տարածւում է բոյսը, խաչանման հիւսուածքներ ջահի կամ խաչանման աստղի պէս բոցավառումներով: Ձեռագրերից մէկում բոյսի մէջ թռչունների փոխարէն, ինչպէս կը տեսնենք, տեղադրւում են զոհաբերութեան կենդանիներ:

89 Այս տեսակետից ակամայ պատկերանում են նմանատիպ տեսարանները գրականութեան մէջ, ինչպէս Հ. Ալիշանի մէջբերած աղբիւրում Լեւոն Բ.-ի որդի երաժիշտ Ներսէսի բնութագրումն է. «զմայլեալ իմն փաղցրութեամբ երգոցն եւ կատարելագունին փափագող երաժշտութեան, ի փոքիւս անդ ծայրածայրիկ ծնօտիցն» (Միտում, 517): Թռչունները երբեմն ճաշակում են Քրիստոսի գոհաբերութեան խորհրդանշ խաղողի որթի նման պտղից, երբեմն նուաճ նմանողից, որ նոյն խորհրդի հետ նոյնանում է իր գոյնով, արփայական գեղեցկութեամբ, տարբեր մեկնութիւններում տարբեր բացատրութիւններով շեշտւում է նուաճ չոր կեղեւն ու պտղի փաղցրութիւնը (ստորեւ):

90 «Ուղիցի» հատուածն է, որ պատկերում է «ուղիղ» աղաթփի վերառափումն առ Աստուած («Ուղիղ եղիցին աղաթփ իմ, որպէս խունկ առաջի բո, Տէր», նոյն «ուղիցի» հատուածն է Վեմեսիկ 416, 191բ-ում):



29p



236ա



10ա



12p



14p



49ա



54ա



29ա

Վեցնտիկ 734⁹¹



Վեց. 2147, 48ա



Վեց. 416, 55ա *հմմտ.* 119ա



Վեց. 501, 197p եւ 186ա



26ա



71p



185ա



22p



31ա

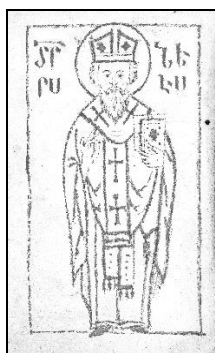


184p

Վեցնտիկ 661⁹²

91 Դրագարկի այս բարձրարուեստ խազագրեալ ձեռագրի (տե՛ս վերը) նոյն-
 ֆան վարժ եւ նկուն ձևեր պատկերող ծաղկողն անյայտ է: Բացի մէկից,
 բոլոր նուրբ լուսանցագարդերը միագոյն են: Նոյն այս ձեռով պատկե-
 րուած է թռչունը ձեռագրի տարբեր էջերում. տե՛ս 112p, 134ա:

92 Ներսէս Կելնցու գաղափարած ձեռագիրն է՝ բացառիկ նրբին գունաւորում-
 ներով ու համադրութիւններով՝ բաց կապոյտի, ոսկեգոյնի, ծիրանագոյնի,
 կարմրի, եւ կիսախորանների նուրբ, ցաւօք խամրած գծանկարով. սրանց



2p



7ա

8p⁹³

11ա



10ա

14ա⁹⁴

16ա



21p



24p



116ա



60ա



37ա

150ա⁹⁵

Վեցերորդ 2149

համահունչ՝ օժտուած է շատ նուրբ խազագրութեամբ: Թռչնազարդերը՝ երբեմն գունաւոր, նոյնատիպ են՝ ասես մէկից պատճենուած:

93 Կանոնագլուխ՝ «Խոստովան եղերուք Տեառն... զի քաղցր է Տէր» (Սաղմ. ՂԹ. 4-5):

94 Խաչանման լուսանցազարդն ուղեկցող *թազաւորի* բնագրում աւագակին փրկող Տիրոջ պատկերն է:

95 Դէպի ցած նկուած այս ոլորումը «Խոնարհեցո» սաղմոսատողի կողմին է:



Վեմ. 843, 137ա



1բ



3բ



7ա



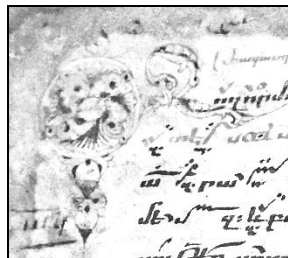
10բ



15ա



18բ



22բ



58բ



54ա⁹⁶

Վեմետիկ 2048⁹⁷

96 Պատկերը խաչի առաւօտերգի կողմին է: Ծաղկած խաչերի՝ ծաղկով պսակուող խաչի պատկերներ հանդիպում են ՄՄ 763 մանրուսման խաչի առաւօտերգի լուսանցում, Վեմ. 2070 տաղարանի՝ Ս. խաչին նուիրում տաղերում (վերը՝ 137բ, 200բ, 198բ):

97 Ձեռագրի մասին՝ վերը: Ցաւօք, բաւական վատ է պահպանուել, զարդարուն եւ գունաւորում լուսանցանախշերը խունացած են, գրիչն օգտագործում է կարմիր, մորեգոյն, ոսկեգոյն եւ կապոյտ՝ երգերի առաջին եւ երկրորդ տողերի համար: Ձեռագիրն օժտում է նրբաոն զարդանախշերով:



200p.



196p



210a

Վեցնետիկ 2070

Վեն. 416 ձեռագրի Մարտիրոսաց թագաւորների յուսանցքում թռչունն ինքն իրեն է ուտում՝ կտցահարում (20ա)՝ խորհրդանշելով մարտիրոսների ինքնագոհաբերութիւնը, եւ դարձեալ նրանից ճիւղաւորուում է կեանքը բոյսի տեսքով: Գիշերային ալիւրներում, որ հակադրուում են պահոց օրերի ապաշխարական երգերին, որպէս փառաբանական հեղումներ՝ այդ կեանքը պահում են երկու միահիւսուած, կտուցները դիպցրած ու պոչերով փաթաթուած, թռչուններ՝ դարձեալ գլխից եւ պոչից բուսական տարրերի շարունակութեամբ:



20ա

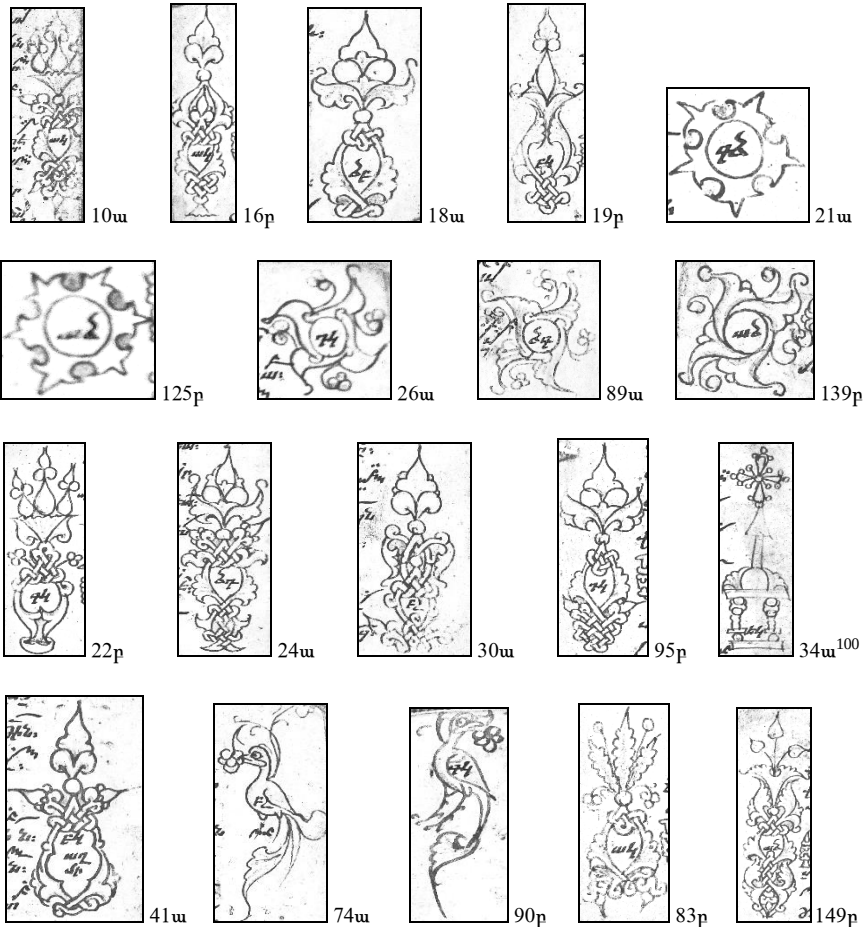
26p⁹⁸

Վեցնետիկ 416

Գրեթէ բոլոր զարդանախշերում առկայ են մի քանի մոտիւլից ճիւղաւորուող այս ձեւերը, որ վերակերպուում են տարբեր ճաշակներով ու հմտութիւններով: Մի քանիսի օրինակները բե-

98 Բոյսը, որ նրանք պահում են, դարձեալ վերն ու վարը համապատասխանաբար եռաթև է եւ եռապտուղ. կամ եռաթերթ ծաղիկ է, որ նոյն կերպ պատկերում է ծաղկողը նաեւ թռչնի մարմնից դուրս եկող ձեւերով (վերը): Նա սիրում է ձեւաւորել Ա տառը երկու թռչուններով, որ արտայայտում են հաւասարակշռութեան զարդանախշը իրենց ոտների վեր ու վար դիրքով: Ձեւերի մէջ առիւնքնող պարզութեամբ եւ խորհրդանշական մանրագարդերով օժտուած այս ձեւագիրն է Կիրակոս եւրեմ արտագրել իր աշակերտի համար, ծաղկողն անյայտ է:

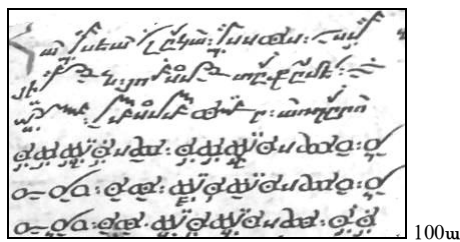
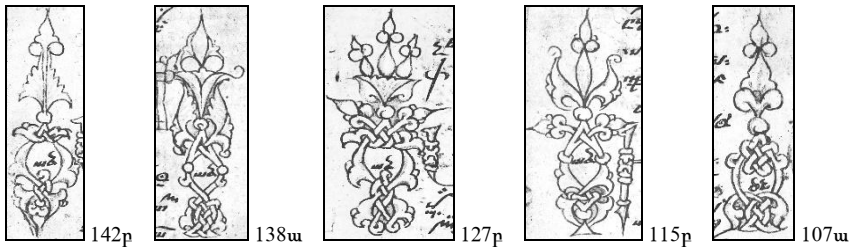
րում ենք ստորել: Ծաղկային տարրի առատութեամբ, բազմազան հիւսուածքներով, նուրբ խաղաւորմամբ աչքի է ընկնում Վեն. 466-ը (1356-ից առաջ⁹⁹).



Վեներտիկ 466

99 Տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր ցուցակ ձեռագրաց ի վեներտիկ, Դ.*, 1109. ըստ մկարագրողի, 166բ-ի յիշատակարանը, ուր նշուած է ՊԵ (=1356), այլ՝ նուազ վարժ անձի ձեռագիր է՝ հաւանաբար ստացողի: Ձեռագրի գարդերը միաշերտ են, գուներանգների լուսաստուերներից գրեթէ զրկուած (մաւ ջնջուած): Այն սկզբից կիսատ է, յետագայ գրիչն արել է յաւելումներ:

100 Եկեղեցու առաւօտերգ:

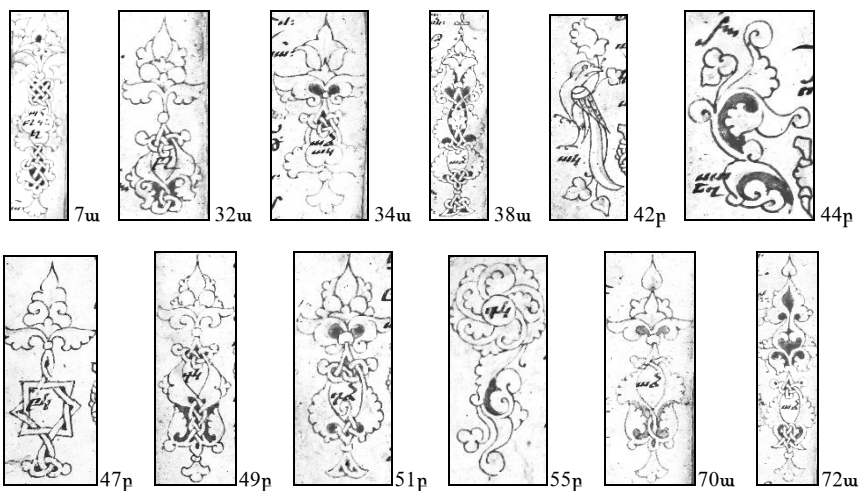


Վենետիկ 466

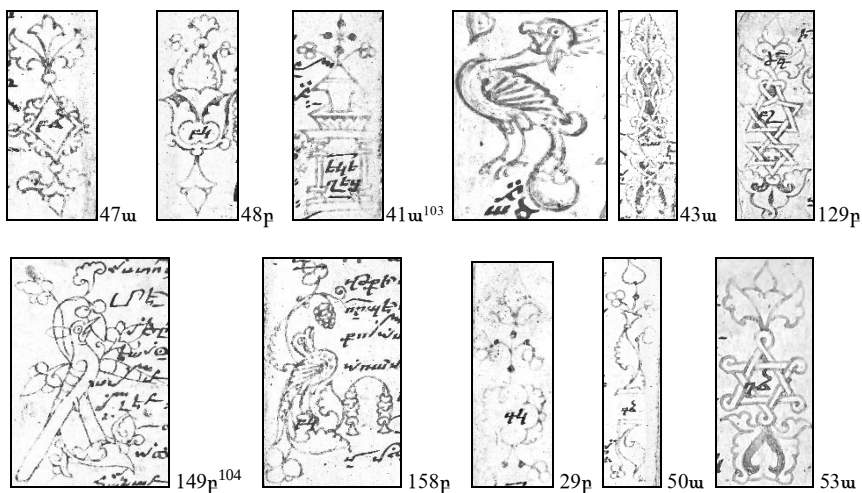
Լուսանցագրողների փողփողուն ծաղկումների եթերայնութեամբ են օժտուած Վեն. 1239 կիսատ (տուեալներ չունի, ըստ նկարագրողի՝ ԺԴ դ.), Վեն. 328 (գրիչ՝ Յովհաննէս, ըստ նկարագրողի ԺԴ դ.¹⁰¹) ձեռագրերը՝ երկուսն էլ նրբագեղ ծաղկուն կիսախորաններով, նրանց միահիւստող բազմաստեղն ու բազմահիւս, չկրկնող լուսանցագրողերով ու խագերով։ Այս ձեռագրերի մանրամասն համեմատութիւնը ցոյց է տալիս, որ նրանց գրիչը եւ ծաղկողը, որ նոյնպէս գուցէ գրիչն է, նոյն անձն են¹⁰²։

101 ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., Մայր ցուցակ ձեռագրաց ի Վենետիկ, Դ., 1113, 1111: Վեն. 1239-ը քերի է, պահպանուել է ձեռագրի միայն մի մասը. սկսուում է *հարցնափառերի* կէսից, ընդհատուում Ծննդեան ԳՁ *ալէշունքի* կէսից (64ր), վերականգնում՝ ԲՁ աղուհացից եւ հասարակաց «խոնարհեցո»ներով ու շարունակուում մինչեւ *փառերի* կէտը։

102 Նոյնութեամբ մաււ արտածուած են Ճաշու *մեսեղիները*՝ մէկական պակաս եղանակներով (Վեն. 328, 81ր-82ր, Վեն. 1239, 34աբ)։ Օգտագործուած է մոլրեգոյնը լուսանցագրողների, գարդատառերի եւ կիսախորանների համար, կարմիրը՝ խորագրերի եւ երգերի գլխատողների համար։ Այս ձեռագրերը սակայն, ըստ պահպանուած տուեալների, Մայրավանք են հասել տարբեր ֆանապարհներով (տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., անդ՝ 1111, 1114)։



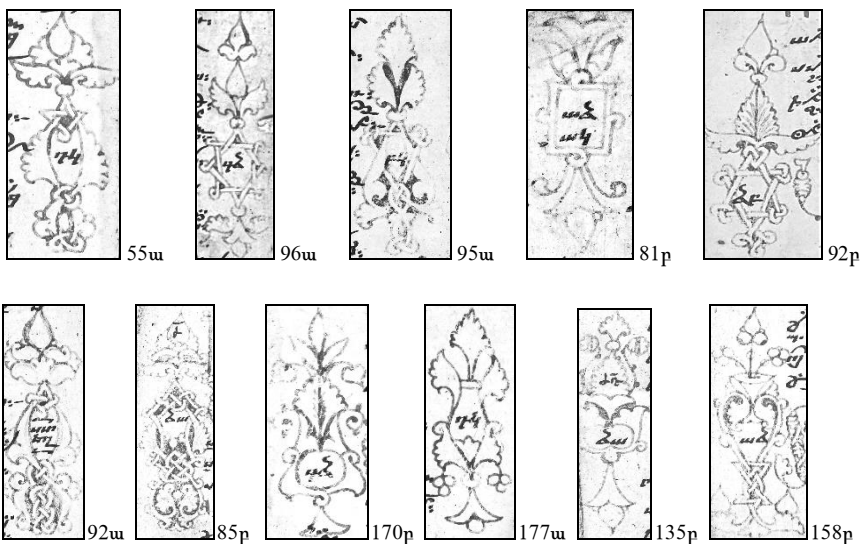
Վեներիկ 1239



Վեներիկ 328

103 Երուսաղեմի տաճարի պատկերն է նաև նոյն ձևագրի 116ա էջում՝ Սրբասացութիւնների լուսանցում. այն շատ խուճաւած է եւ անհնար է վերարտադրել: Տե՛ս նաև 118ա՝ Ծննդի եւ Զատիկի սրբասացութեան լուսանցքը:

104 Լուսանցազարդերում յաճախ է հանդիպում երկու՝ աւելի յաճախ երեւնիւղերը միաւորող մի շրջանակ, որ դարձեալ կարող է Երրորդութեան, կամ աստուածային ամբողջութեան զարդ լինել:



Վեցերորդիկ 328



Վեց. 501, 182ա

Երբեմն ձեռագրերում հանդիպում են ձկով սնուող թռչուններ՝ ձկնքաղներ: Զուկը քրիստոնեության խորհրդանիշն է. այստեղ այն մատնանշում է Քրիստոսի վարդապետության ճաշակումը¹⁰⁵: ՄՄ 591-ում նրանք պատարագի խորհրդի ճաշակման

105 Հմմտ. «այս է մարմին իմ», Ղկ ԻԲ. 19, «որ ուտե գարմին իմ եւ ըմպե գարին իմ, ունի գկեանս յախտեմականս ... գի մարմին իմ հշմարիտ կերակուր է ... որ ուտե գարմին իմ եւ ըմպե գարին իմ, նա յիս բնակեացե, եւ ես՝ ի նմա». Յհ Զ. 55-57:

երգերի լուսանցքներում են, իսկ Վեն. 416-ում՝ պահոց ալելուի կողքին՝ հաւանաբար նիւթական սննդի պահքն ուղեկցող հոգեւոր առատ սննդի համադրութեան խորհրդաբանութեամբ, դարձեալ՝ պահոց շրջանին նախատեսուած Ապաշխարութեան թագաւորների լուսանցքում¹⁰⁶:



Վեն. 416, 112ա եւ 12ա հմմտ.՝ Վեն. 2070, 27ր. Վեն. 2147, 14ր

Բացի այս ընդհանուր խորհրդաբանութիւնից, մանրուսմունքների համեմատաբար սուղ մանրանկարչութիւնն ընդհանրական է. որպէս կանոն, Երուսաղէմի տաճարի խորհրդանշական պատկերն է¹⁰⁷ եկեղեցու առաւօտերգի (երբեմն նաեւ պատարագի սրբասացութիւնների) լուսանցքում՝ յաճախ դարձեալ Երրորդութեան բուսական ճիւղաւորումներով՝ դէպի վար (վերը խաչն է)։

106 Զկնմադ կենդանին՝ կտցի մէջ ձկով, բաւական յաճախ է հանդիպում հայ մանրանկարչութեան մէջ նաեւ այլուր, Վեն. 2070 Տաղարանում այն Ծննդեան տաղի կողքին է։ Խորանների մեկնութիւններում ձկնաղների խորհուրդն աւելի որոշակիացուած է. նրանք կապում են եկեղեցու հաստատութիւնն ու կատարելութիւնը ցոյց տուող վերջին՝ տասներորդ խորանի հետ, ուր աբաղաղ-մարգարէների դիմաց տեղադրուած ձկնաղները քրիստոնէաներին մահուանից դէպի կեանք որսացող ձկնորս առաքեալներն են (ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԵՐԶՆԿԱՅԻ ԾՈՐԾՈՐԵՑԻ, Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթէոսի, տպ. Մահտեսի Արքահամալիրայի Ակնցեւոյ, Կ. Պոլիս 1825, 10. Երկրորդ խորանի մեկնութեան մէջ սրանք կրում են եւ մկրտութեան խորհուրդը. տե՛ս ՂԱԶԱՐԵԱՆ, Վ., Խորանների մեկնութիւններ, Սարգիս Խաչենց, Երեւան 1995, Առաջաբան, 22)։

107 Շնորհակալութիւն եմք յայտնում Մատենադարանի գիտաշխատող արուեստաբան Լուսինէ Սարգսեանին այս պատկերագրութեան բացատրութեան համար։



վ.են. 734, 68ա

վ.են. 661, 60ա¹⁰⁸

վ.են. 328, 41ա



վ.են. 572, 53բ



վ.են. 761, 55ա

Վենետիկի 2152-ում տաճարը մի քանի բնագրերի կողքին է.



56բ

78ա¹⁰⁹

159ա

194բ¹¹⁰

Որպէս կանոն կարմրով (կամ ոսկեգոյնով) են ներկուում Ստեփանոս նախավկայի ժամամուտի՝ նրա արեան զոհաբերութեանը վերաբերող հատուածում՝ «Եւ զմարտիրոսական արիւնն խառնէր ընդ փրկական արեանըն Գրիստոսի» նշուած բառերը, կամ զըրանց մասերն ըստ տողի մեծութեան, կամ միայն «արիւն-արեանն» բառերը¹¹¹: Հարցնափառերի «Հայր երկնաւոր, որ առաքեցեր զփա-

108 Վերելում խաչ կայ, որ կազմողի պատճառով դուրս է մնացել էջից:

109 Այս պատկերը ժամամուտերի կողքին է. առաջին ժամամուտի սկզբնատանի Ռ-ն էլ զարդանախշուած է որպէս երկու թռչուններ, որոնց վրայով մեր նշած կամարն է ձգուում՝ ասես մուտք պատկերելով, անկախ ժամամուտերից էլ սակայն՝ կապուած տառի ձևի հետ, այս լուծումը յաճախ է հանդիպում:

110 Պատկերուած է Ծննդեան եւ Զատիկի սրբասացութեան կողքին. գուցէ առընչուում է մարդեղացմամբ Մարիամ-տաճարի / Յարութեամբ նոր տաճարի կերտման խորհրդարանութեան հետ:

111 Գոյներով յատկապէս հարուստ վ.են. 572-ում այս հատուածի «արիւն» բառերը թագաւորական ոսկեգոյնով են, զոհաբերութեան կարմիրով գրուած են դրանցից առաջինի խաղերը: Ձեռագրի գրիչն ու ծաղկողն առհասարակ օգտագործում է երեք գոյներ՝ երբեմն հաղորդելով սրանց որոշակի խորհրդարանութիւն. հասարակաց «խոնարհեցո»ներն օրինակ յարդարել է եռագոյն՝ յայտնի խորհրդարանութեամբ. խ-երը կապոյտ, առա-

ծին Որդի ֆո» խօսքերի Հ սկզբնատառը միշտ երգեցիկ թռչնի ձե-
լով է կիսախորանի ներքոյ: Վենետիկեան երկու ձեռագրում այն,
ինչպէս յաճախ ձեռագրերում, հակառակ դիրքով է, ճոխ կիսախո-
րաններ յատուկ են Ճաշու ժամի ալիւններին, որ մանրուամուկնե-
րի ամենամեղիգմատիկ օրհներգութիւններն են:

Երբեմն յուսանցանկար է առաւօտերգերի սկզբում. «Լոյս
տուր, Տէ՛ր, աչաց իմոց» (Սղ ԺԲ. 4) երգի կողքին: Աղօթող Դաւ-
թի աչքի մէջ թափանցում է արեգակի լոյսը, կամ ինքը մատ-
նացոյց է անում աչքին՝ շեշտելու համար «աչաց իմոց» բառերը:
Նա իր կեանքի առաջին փուլի՝ հովուի կամ արդէն գինուորի
տեսքով է՝ սուրբ ձեռքին. վերջինը կապուած է սաղմոսի բնագ-
րի հետ. Սղ ԺԲ. 3-5. «Մինչեւ յե՞րբ բարձրանայ թշնամին ի վե-
րայ իմ. նայեա՛ եւ լո՛ւր ինձ, Տէր Աստուա՛ծ իմ: Լոյս տուր, Տէ՛ր,
աչաց իմոց, զի մի երբեք մնչեցից ի մահ: Մի ասացե՛ թշնամին իմ,
թէ յաղթեցի նմա, կամ մեղիչք իմ ցնծացեմ, թէ ես սասանեցայց»
(ընդգծուած մասը երգուում է):



Վեմ. 416, 44ա



Վեմ. 342, 14բ



Վեմ. 981, 24ա



Վիեմ. 403, 67ա



Վիեմ. 419, 62ա



ՄՄ 753, 44բ



ՄՄ 2387, 49բ¹¹²



ՄՄ 2388, 43ա



ՄՄ 7157, 46ա

ջին տողը՝ կարմիր, իսկ «ապրեցո» ու «փառք»-երի առաջին տառերը՝ թա-
գաւորական ոսկեգոյն:

112 Հետաքրքիր է, որ Դաւթի ետեւում պատկերուած է Քրիստոսն արեգակի
վրայ (հմմտ. «Ես եմ աշխարհի լոյսը». Յհ Ը. 12, Թ. 5. շնորհակալութիւն
ենք յայտնում պրոֆ. Ա. Տէրեանին սուրբգրային այս գուգահեռը մատ-

Թռչունն արտայայտում է եւ ոգեղէնացումը, սաւառնումը երկնային տարածութիւններով Աստծոյ արեան ճաշակումից յետոյ (հմմտ. ստորեւ՝ ՄՄ 5511-ում մարդանման թռչունների կիրառութիւնը)¹¹³:

մանշելու համար), ով պարգևում է/պարգևելու է լոյս (Դաւիթը նրան չի տեսնում, այլ մարգարէանում է):

- 113 Այս տեսակետից յատկանշական է Եփրեմ Ասորուն վերագրուող՝ հայերէն թարգմանութեամբ պահպանուած Յորի մեկնութեան պատառիկների մատարանը. մեկնիչը պատկերում է՝ ինչպէս է ունկնդիրների համար յարդարում անուշահոտ ամմահացնող երկնային կերակուրներով լի սեղանը, յորդորում է ուտել յօծարութեամբ այս կերակուրը, որ չի ծանրանում, քանի որ քարծուներն է ելնում ու քարձրացնում մաշկաշերտերին (տե՛ս *Հանդէս ամսօրեայ* 1912 (9), 667): Աստուածային սնունդի մաշակումից յետոյ սաւառնումը երկնային քարծուներով պատկերուած է Յորի գրքի «Ո՛վ է դա» հատուածի՝ Գրիգոր Նարեկացուն վերագրուող մեկնութեան մէջ: Ճատի կիզակտում Քրիստոսի գոհաբերութեան ներքողն է՝ ներշնչուած Յորի մեկնուող տեղիի աւարտով (Յոր ԼԹ. 30. «Իսկ անգղն էլ քարանձաններում ու ծածուկ տեղերում մատում հանգստանում է իր բոյնի վրայ, մնում է այնտեղ ու կեր է փնտրում ... նրա աչքերը դիտում են հեռուից, իսկ նրա ձագերը գոհի արեան մէջ են թաթախուած»): Սրանից՝ Քրիստոսի արեան մաշակումից յետոյ այդ արեամբ մաքրագործութեան ներքի՝ անգղի ձագերի «մախրանքն» է Յորի ԼԸ.-ԼԹ. տեղիի պատկերներով (տե՛ս *Մեկնութիւն «Ո՛վ է դա»-ի ասացեալ Սրբոյն Գրիգորի Նարեկացու, ի Մատենագիրք Հայոց*, ԺԲ. (քննադիրը պատրաստեց Յ. Քէսեւեան), Անթիլիաս-Լիբանան 2008, 909-910): Առհասարակ Քրիստոս-թռչուն, հաւատացեալներ՝ մեղերից թեթեւացած երկնային տարածութիւններում սլացող թռչնի ձագեր համադրութիւնները բխում են Յոր ԼԹ. 26-60 թռչնապատկերներից: Ըստ Համամ Արեւելցուն վերագրուող մեկնութեան՝ անգղի ձագերը Քրիստոսի [մկրտութեան] աւազանով եւ անապական արեամբ «որդիացած» առաքելներն են, որ մախ տէրունական, ապա իրենց իսկ արեան մէջ են թաթախում: Ովքեր նրանց վարդապետութեանը հետևելով զարդարում են նորափետուր (հմմտ. Ես Խ. 31), հաղորդում են Քրիստոսի կենարար արեանն ու մարմինն, ինչպէս ինքն է ասում՝ «ով ուտի իմ մարմինն ու ըմպի իմ արիւնը, իմ մէջ կը բնակուի, եւ ես՝ նրա» (Յե Զ. 57. հմմտ. Ես. Խ. 31. «Իսկ նրանք, որոնք Տիրոջն են ապաւինում, նոր ուժ պիտի ստանան եւ նոր փետուրներով զարդարուեն, ինչպէս արծիւներ»): Համամ Արեւելցուն վերագրուող բնագիրը. տե՛ս *Մատենագիրք Հայոց*, Թ. հատոր, Անթիլիաս-Լիբանան 2008, 527): Հաւքի՝ որպէս հոգու յարութեան խորհրդանշի մասին Երուսաղէմի հայկական խնայատկերներում տե՛ս EVANS, H., *Non-classical Sources for the Armenian Mosaic Near the Damascus Gate in Jerusalem, in East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, Dumbarton Oaks Symposium, 1980, Washington, DC, Dumbarton Oaks, 1982, 217-222, յղումը՝ ըստ TERIAN, A., op. cit., 105-106: Բուն մանրանկարչութեան մէջ թռչուն-Քրիստոսն իր ձագերով պատկերուած է Քրիստոսի խաչելու-

Ձեռագրերը բացող խորանների վրայ ամենուր մանրուս-մունքներում պատկերում են երկու թռչուն, որոնց միջև տեղադրված է դարձեալ չթարչամող բնութեան բուսանախշ (Երրորդութեան երեք ճիւղերով), կամ Քրիստոսի արիւնն ամփոփող գաւաթը, որից նրանք ըմպում են/ըմպելու են, յաճախ նրա մէջ երեք ոլորաններով բոյս է՝ որպէս նոյն արիւնից կեանքի եռահիւս փթթումի ուղղման խորհրդանիշ:

Վեն. 843-ում (գարդարուած է նաեւ ոսկով) ակունների կիսա-խորանի դրախտային պարտէզի բուսականութեան մէջ երեւակայական մարդակերպ թռչուններ են (սրանք այս համատեքստում ընդունուած է նոյնացնել փիւնիկների հետ՝ իրենց յայտնի յարութեան, այլուող ու յառնող մշտանորոգ բնութեան խորհրդանիշով. Վեն. 318 կցուրդարանում այսպիսի էակներ են պատկերուած նոյն խորհրդաբանութիւնը կրող Քրիստոսի Յարութեան [32ա], Համբարձման [54ա], Մարիամի վերափոխութեան [77բ] կցուրդների լուսանցքում¹¹⁴:



Վեն. 843, 90ա

թեան տեսարանում. սա էլ, ինչպէս յայտնի է, կապում է հաւալուսն թոչնի հետ, ըստ «Բարոյախօս»ի, որ, կողից արիւն դուրս բերելով, երրորդ օրը վերածնում է իր ձագերին (բնագիրը տե՛ս ՄՈՒՐԱԴԵԱՆ, Գ., *Բարոյախօս. Հայերէն խմբագրութիւններ*, Ի Բանբեր Մատենադարանի, 23 (2016), 310):

- 114 Սուրբ Հոգու Գալստեան, Քրիստոսի Յարութեան կանոններին նուիրուած կցուրդների բնագրերում բազմաթիւ են առաքելների, տիեզերքի արարածների **նորափեստուր** գարդարուելու պատկերները (հմմտ. Եւ. Խ. 31՝ վեր. տե՛ս օրինակ Վեն. 118, 72ա, 74բ-75ա), Վեն. 318, 33բ-34ա, Վեն. 260, էջ 105, 448, «Եւ ի միասին կոչելով ըզգըրըւելսն ի միմեանց բազմաձայն ը լեզուաւ գարդարեցին յի սգեստըս լուսափայլս եւ ը նորափեստուրս»՝ էջ 109, «Որ ը նորափեստուր գարդարեցիր ըզարարածըս յարութեամբ քո/ Եւ ը լուսաւորեցեր գեկեղեցի քո պայծառ ը ծագմամբ»՝ էջ 203-204:



վեց. 2147, 2ա

Ճոխ խորանով՝ «փիլնիկների» ու ոճաւորուած պտղի՝ աւելի կարծես նուան մօտեցուած պատկերով բացւում է եւ Գրիգոր Սուքիասանցի գաղափարած վէն. 2147 մանրուամուկը, որին ներդաշնակում են «Յիշեցում»-ի մելիզմատիկ ճիւղաւորումներին միահիւսուած երգեցիկ թուչունները: Դրախտի պարտէզի ու յառնող փիլնիկների համընդհանուր խորհրդաբանութիւնը մանրուամուկներում ներդաշնակում է Ներսէս Շնորհալու «Յիշեցում»ին, որ (յատկապէս իր «գարթիք»ների հատուածով) պատկերում է գիշերային քնի թօթափումն ու անձի հոգեւոր յառնումը¹¹⁵:

¹¹⁵ Խորանների՝ որպէս մուտքերի պատկերումը նուրերով կապում է նախ Սողոմոնի պալատի սիւների խոյակների զարդարանքի՝ վանդակակերպ ցանցին ամրացուած **նունաձեւ ու շուշանաձեւ** զարդերի հետ (տե՛ս ԳԹԳ է. 17-22, 42): Տիրոջ տաճարի առջևի երկու՝ Ուղղութեան եւ Զօրութեան սիւների խոյակները եւս զարդարում են նուան ծաղկաբողբոջների նախշերով, որոնցով եւս առատ են ձեռագրերի բուսազարդերը (ԲՄՆ Գ. 16, Դ. 13, ինչպէս վերջինում՝ զանգակներով ու նունածաղիկներով զարդարում է եւ Բախանայական զգեստի ներքին պատմութեանը՝ էլ ԻԸ. 33-34, ԼԹ. 23-34. հմմտ. ԴԹԳ ԻԵ. 17. եւ՝ ՄԲ. 22-23. պատկերում է՝ ինչպէս Տիրոջ տաճարի աւիրման Ժամանակ Բանդում են սիւներն իրենց զարդարուն խոյակներով. ձեռագրերի խորաններն իրենց սիւներով ու վերի ծաղկուն պարտէզով տեսողապէս վերարտադրում են այս զարդարանքը): Միւս կողմից բուսաձեւերի փոքրումը, որպէս կեանքի, գեղեցկութեան համընդհանուր զգացողութեան արտայայտիչ, Բախանցել է բոլոր

հոգևոր հայեցումների ու ֆաշակումների մէջ: Խորանները եւս՝ որպէս *մուտք*՝ դէպի աստուածային բնագրերի տաճար, առաւելապէս պատկերա-
նում են եկեղեցի-աստուածային այցելութեամբ նորոգուած ծաղկած մար-
դու բնութիւն-դրախտի պարտէզի մուտք մոյնացումով: Հարսի պարտէզ,
ըստ սրա մեկնութիւններում եկեղեցու պարտէզ մոյնացումը՝ նոնենիների
ու որբերի պատկերով հանդերձ, գալիս է եւ Երգ երգոցից. Են Դ. 13-ում
Փեսայ-Քրիստոսը հարսին ասում է. «Բո տնկիները նոնենիների դրախտ
են», իսկ Են Զ. 10-ում պատկերում է Փեսայ-Քրիստոսի *այցելութիւնն*
իր *հարսի վայելքների այգին*. «Ես ընկուզենիների պարտէզն իջայ՝ նա-
յելու, թէ առուններն ինչպէս են ջրում, տեսնելու, թէ արդեօք ծաղկե՞լ է
որբատունկը, ծաղկե՞լ է արդեօք նոնին, ծաղկե՞լ է արդեօք նոնենին»
(նոյն պատկերը Են Է. 12-ում անդրադարձնում է հարսնացուն, տնկչալով
փեսայի հետ գնալ այգիներն ու նայել՝ ծաղկել են նոնին ու նոնենինե-
րը, Են Ը. 2-ում բացի գինուց, որի յետագայ խորհրդարանութիւնը յայտնի
է, տնկում է սիրեցեալին հիւրասիրել նոնենու օշարակով): Գրիգոր
Նարեկացին Երգ երգոցի այս հատուածը մեկնելիս Փեսայի իջնելու մէջ
շեշտում է Քրիստոսի մարդեղանալը, որով փոքրում է մարդկային բնու-
թիւնը՝ **ընկոյզ**-մարմնի կեղեւի մէջ հոգի-պտուղը, միաբանուելով այս եր-
կունսն ըմպում են Հոգու ջրերն ու **ծաղկում**՝ վեր ուղղուելով **նոնի**ի պէս,
եւ անապական է դառնում մարմինը, ինչպէս հոգին, վերածւում գինե-
րեր **որբի**, որ նմւում է երկնաւոր փեսայի բաժակում: Կերակուր է
դառնում երկնաւոր թագաւորի համար, ինչպէս **նուռը**՝ արքաների: Յե-
տագայ շարադրանքում Նարեկացին շեշտել է երեք փուլերը՝ մարգարե-
ներով ու Հին օրէնքով երկրի արօրումը, որի վրայ կարող է իջնել Քրիս-
տոսը, այգու ծաղկումը՝ Քրիստոսի գալուստը, պտուղների ժողովումը՝
նրա տնօրինութիւնների իրագործումը (տե՛ս ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ, *Մեկ-
նութիւն Երգոց երգոյն*, Մատենագիրք Հայոց, ԺԲ., «Նաիրի», Երեւան
2011, 845-846, տե՛ս նաեւ նոյն տեղում, 807): Տարբեր մեկնիչներ արդէն
այլեւայլ առաջնային ու երկրորդական մանրամասներով փորձում են յար-
մարեցնել խորանի պատկերման ընդհանուր գեղագիտական ներշնչանքն ի-
րենց նախընտրած համատեքստին: Ներսէս Շնորհալուն վերագրուող մեկ-
նութեան մէջ նուաճ կեղեւի ու պտղի երկակի յատկութեան մէջ շեշտում են
մարգարեութիւնների ուղիղ եւ այլարանական իմաստի մակարդակները՝
արտաքին գոյժի տակ Քրիստոսի մօտակայ գալստեան իմացումը, քանի որ
մեկնուող խորանը կապում է տաճարի, նրա պատկեր-գարդարանները՝
մարգարեների խօսքի հետ (նոնենիները, նշում է, մարգարեների խօսքերն
են, որի ներքը ֆաշակող հեթանոսների համար պտղի փաղցրութիւնն են,
իսկ հրեաների համար՝ սոսկ կեղեւի դառնութեան սպառնալիք. տե՛ս ՆՆԲ-
ՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱՅԻ, *Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթէոսի*,
9-10): Յովհաննէս Պլուզ երգնկացին Դրագարկի վանականներին ուղղուած
իր շատում վերջիններին է մոյնացնում նուաճ հետ՝ կարծր կեղեւով կե-
ղեւնուած լինելու, դեղնութեամբ պատուած չարչարուած մարմնի, եւ ներ-

Անմահութեան բուսականութեան մէջ ապրող, նրանից սը-
նուող, երկնային իմացումների մէջ ճախրող այս ընդհանուր
խորհրդաբանութիւնից են ճիւղաւորուած հաւանաբար մարդու
գլխով բոլոր տարատեսակ թեւաւոր էակները՝ յուշկապարիկները,
մարդագլուխ թռչունները, որ տեղադրուած են երգերի լուսանցք-
ներում՝ իւրաքանչիւր դէպքում իրենց որոշակի կապը հաստատե-
լով բնագրի հետ կամ պարզապէս երկնային-հրեշտակային էու-
թիւն կամ երկնայիններին հասած հոգի պատկերելով: Վեն. 260
կցուրդարանում մարդագլուխ թռչունը Ղազարոսի յարութեան
զարդատառն է, Աւագ ուրբաթի կցուրդներում հրեշտականման
թռչնի բերանից դարձեալ բանաւոր փառաբանութեան երկնա-
ւաք ընծայ է վեր ծաղկում՝ սերովբէներին միախառնուող մարդ-
կային օրհներգութիւնների պատկերը:

սի կարմիր փայտութիւնը՝ հրագոյն Հոգու բարիքներով ներկուած հոգու
մասերի բարիքների բազմաւոյլ հատիկների փայտութեան հետ (ՅՈՎՀԱՆ-
ՆԷՍ ԵՐԶՆԿԱՅԻ, *Ի ՃԽ. սաղմոսն*, տե՛ս *Մատենագրութիւն*, Ա., աշխատա-
սիրութեամբ Ա. Տէր-Սրապետանի, Է. Բաղդասարեանի, «Նաիրի», Երեւան
2003, 36): Այս մատի սկիզբը ներշնչուած ձօն է Դրագարկի ուխտի վանա-
կաններին՝ դարձեալ եկեղեցու՝ որպէս դրախտի փթիւն ապրու տեսարա-
նով՝ վանականների այլեւայլ նոյնացումով ծաղիկների բոյրերին, գոյնե-
րին, լեռան վրայ բնակեցուած բանաւոր տունկերին, ծաղկած արմաւենի-
ներին (հմմտ. Սղ ՂԱ. 13. «Արդարքն որպէս զարմաւենիս ծաղկեսցին».
նոյն տեղում. Երզնկացին համադրում է Դաւթի՝ բնապատկերներ պարու-
նակող ՂԱ. 13, ՀԱ. 16 սաղմոսատեղիների ներսէս Լամբրոնացու մեկնու-
թիւնները. տե՛ս ՆԵՐՍԷՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՅԻ, *Մեկնութիւն սաղմոսաց*, ՄՄ
1526, 540բ-541ա, 377բ): Եւսերիոսի կազմած չորս Աւետարանների համա-
ձայնութեան տախտակների վերելք զարդարող խորանների միջնադարեան
մեկնութիւնների բնագրերն աշխարհաբար քարգմանութեամբ ներկայաց-
րել եւ ընդհանուր խորհրդաբանական-համեմատական տախտակ է կազմել
Վ. Ղազարեանը (*Խորանների մեկնութիւններ*, «Սարգիս Խաչեց», Երեւան
1995, *Առաջարան*, 20-27): Այստեղ էլ այլեւայլ մոտիւները համընդհանուր
խորհրդանշաններից բացի անելի կոնկրետ նշանակութիւններով եւ օժտում՝
կախուած մեկնիչի նախասիրութիւնից եւ խորանի խորհրդից (տե՛ս վերը՝
Շնորհալու մեկնութիւնը): Նուոր, ինչպէս նոյն ծաղիկն իր գեղեցիկ քա-
գաւորական տեսքով այսպէս դարձել է վերոնշեալ խորհրդանշանների կրո-
ղը (Յգ ժԹ. 10-ում Իսրայէլի մայրը պատկերւում է որպէս նոյննի ու
որքատունկ՝ տնկուած հոսող ջրերի վրայ, ԲՕ Ը. 8-ում Աստուած, ի թիւս
այլ բարիքների, խոստանում է իր ժողովրդին նոյննիների ու ձիթենիների
երկիր):



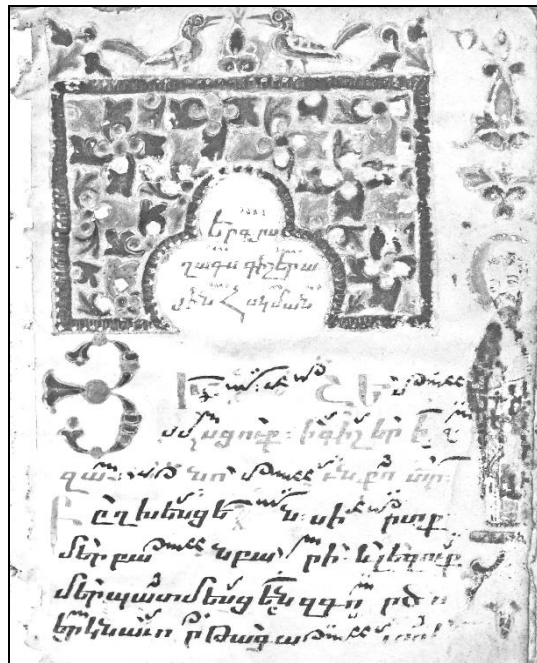
ՄՄ 5328. 262ա¹¹⁶ և 223ա

Վեմ. 260, 56 և 369

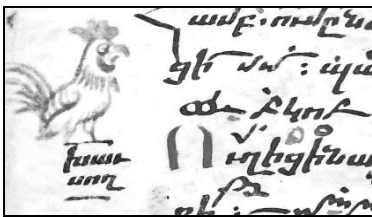
Սրանից զատ մանրուսման մի քանի ձեռագրերի սկզբում՝ վենետիկեան ձեռագրերից երկուսում, Ներսէս Շնորհալու մանրանկարն է¹¹⁷։ Վերոնշեալ՝ մի շարք արժէքաւոր երաժշտական տեղեկութիւններ պարունակող Վեն. 761-ի (Ծաղկող՝ անյայտ) գունաւոր պարզ ու նուրբ ծաղկազարդերով կիսախորանի ներքոյ (ձեռագրի գունաւոր ու ոսկեզարդ կիսախորաններն առհասարակ հարուստ հիւսուածքներով են) ստփորական՝ խաչով պսակուող բոյսերի վերապայցքի փոխարէն որպէս լուսանցազարդ պատկերուած է Ներսէս Շնորհալին իր գրած «Յիշեցում»ի կողքին (Հմմտ. ՄՄ 9554, 2ա)։

116 Այստեղ ներկայացուած ՄՄ 5328 Գանձարանի առաջին նկարը Գեորգ զօրավարին նուիրուած գանձի կողքին է, երկրորդը՝ Բեքդէիէմի մանկանց գանձի. հմմտ. «ուո՛ւ արմաւենի, րա՛մբ աղաւնի և ձագ՛ տատրակի, ծաղիկ պայծառ վարդ մանուշակի...»։

117 ՄՄ 591 բացառիկ ձեռագրում կան նաեւ մանրապատկերներ այս կամ այն սրբին կամ խորհրդին նուիրուած Ժամամուտի, մաշու ալէլուի կողքին, բազմատեսակ թռչուններ։ Այսպիսի հատուկեմտ լուսանցապատկերներ կան մի քանի այլ հաւաքածուների մանրութեան ձեռագրերում։ Վեմ. 843-ում Յովհաննէս Մկրտչի *փառի* լուսանցում պատկերուած է նրա գլուխը (78ա)՝ ընդունուած ձեւով, սկուտեղի վրայ (Մթ ԺԴ. 8-11, Մկ Զ. 25-28)։



5u



206p



74u



9u

Վեցերորդիկ 761

Հետաքրքիր է, որ «ուղիցի» եղանակներից մեկի լուսանցքում, որի անունն է «խաւտղ»՝ անուն, որ տրւում է աքաղաղին, պատկերուած է աքաղաղ (նման միայն եւս մէկ օրինակ, որտեղ լուսանցքում առկայ են ոչ միայն աքաղաղի, այլեւ «ուղիցի»՝ թռչնի անուն ունեցող եղանակների այլ համապատասխան պատկերներ, գտել ենք ՄՄ 591՝ Գրիգոր Սուքիասանցի գաղափարած միւս մանրուսմունքում)։

Վերջապէս լուսանցազարդերի պատկերների, այլ ոչ ձեւերի տեսակէտից վեներիկեան ամենաբազմազան ձեռագրում յաւերժ բուսականութեան ոլորումների մէջ թռչնի կամ այլ ձեւերի փոխարէն տեղադրուած են զոհաբերութեան կենդանիներ:

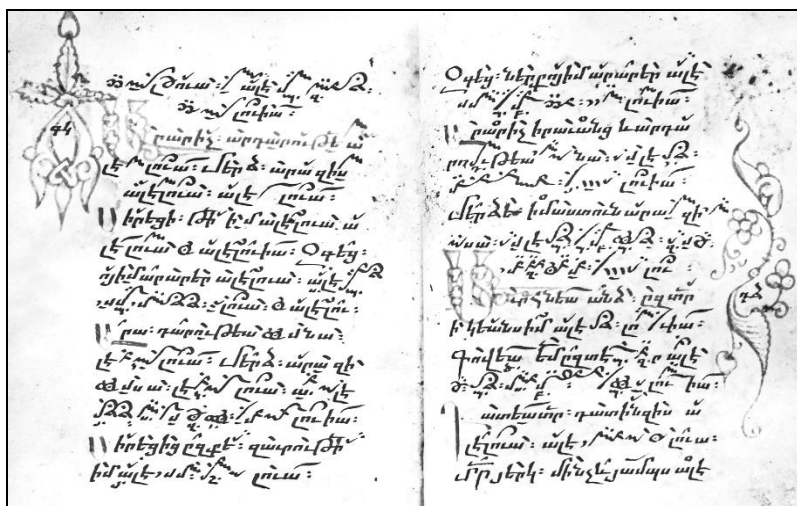
Վեմ. 2152, Զորոյ վանք

1326 թ. ձեռագրի գրիչ Առաքել դպիրը՝ հաւանաբար, ըստ նկարագրողի, նաեւ ծագելովը¹¹⁸, մանրուսման ամենաբարձրաբունեւտ երաժիշտներից է¹¹⁹: Ձեռագիրն օժտուած է հագուագիւտ զարդատառերով ու լուսանցազարդերով՝ երբեմն շատ ինքնատիպ եւ միւս ձեռագրերից զանազանուող: Ձեռագիրը սկզբից, վերջից, ինչպէս նաեւ բացակայող միջին հատուածներից լրացրել է այն նորոգել տուող Բաղդասար Մշեցին (այդ թւում գրիչի յիշատակարանի կէսը¹²⁰): Նա խաղաղութեան մեծ վարպետ է, ինչը բացառիկ է՝ նկատի ունենալով իր ուշ ժամանակը՝ 1626 թ: Նորոգուած հատուածի մանրազարդ խաղաղութիւնը մէկ ամբողջութիւն է կազմում նրբաոճ զարդանախշերի հետ. 2152. 7բ-8ա.

118 ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր ցուցակ ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վեներիկ, Դ.*, 1092:

119 Նոյն գրիչը 12 տարի անց գաղափարել է մանրուսման մէկ այլ՝ բացառիկ նշանակութիւն ունեցող ձեռագիր՝ ՄՄ 8570-ը, այն ամենահարուստն է մեկիզմատիկ երգեցողութեան «կեղծ» վանկերով: Վեներիկեան ձեռագիրը սակայն, ի տարբերութիւն այս մէկի, երկրորդ խմբագրութեան է, ինչը տիպական չէ նոյն գրչի դէպքում: Երկրորդ ձեռագրում «կեղծ» վանկերից բացի յաւելել է նաեւ կցուրդներ, որ յատուկ են մանրուսման առաջին խմբագրութեան ձեռագրերին: Միաժամանակ պէտք է նշել, որ ՄՄ 8570-ը եւս հաւանաբար շատ գեղեցիկ յարդարանք է ունեցել (ըստ պահպանուած հատուկներն օրինակների՝ նաեւ գունագարդ ու ոսկեզարդ) քանի որ բոլոր այն էջերը, որոնք որեւէ բաժնի սկիզբ են եւ սովորաբար զարդարուում են կիսախորաններով՝ այդ թւում բուն մանրուսմունքները բացող խորանի եւ Շմորիալու «Յիշեցում»ի էջը, առաւօտերգերի, ժամամուտերի, կցուրդարանի էջերը, գողացուած հանուած են, մնացել են միայն ոսկով զարդարուած երկու կիսախորաններ (80ա, 142ա), երկու գունաւոր լուսանցազարդեր (114բ, 124բ. մնացած լուսանցազարդերն անգոյն են):

120 Շմորիակալութիւն ենք յայտնում Մատենադարանի աւագ գիտաշխատող ձեռագրագէտ Նարինէ Վարդանեանին խորհրդատուութեան համար:



Հիմնական գրչի հատուածների հետ համեմատութիւնը ենթադրել է տալիս, որ ծաղկողը փորձել է վատ պահպանուած էջերի հետ միասին արտածել նաեւ լուսանցազարդերը կամ նրանց ոճը¹²¹.

Հմտ.



նորոգ. 11ա հիմն. 171ա

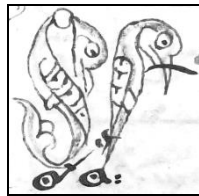
նորոգ. 6բ հիմն. 42ա

121 Ձեռագրի նորոգուած առաջին էջերն այժմ պատուում են ու կիսատ, նորոգուած հատուածը մագաղաթով է. սրանք են 1ա-12բ, 21աբ, 47ա-50բ, 62ա-63բ, 86ա-116ա, 165աբ, 176աբ, 213աբ, 225ա, 239 (գրչի յիշատակարանի աւարտը), վերջում յաւելուած են նաեւ *Բարոզներ*՝ 233բ, արդէն նորոգել տուողի յիշատակարանով (վերջինը նշում է եւ նկարագրողը, տե՛ս ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ, Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ., *Մայր ցուցակ ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի վեմետիկ, Դ, էջ 1093*): Վերանորոգումն արուած է խնամքով եւ վարպետօրէն, որպէսզի իրար ազուցուն են բնականօրէն բնագրերի ու խագերի կցուող հատուածները: Հաւանաբար գրչի յիշատակարանից յետոյ *Բարոզներն* աւելացրել է, այլ ոչ արտագրել տունէլ, արդէն Բաղդասար Մշեցին:

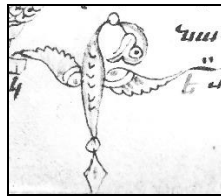
Թռչնազարդերն ու թռչնային մոտիվներով զարդատառերը յատկապես հարուստ են ճկուն ոլորումներով՝ վայրէջքներով ու վերելքներով: «Բազմութիւնք հրեշտակաց» սրբասացութեան լուսանցքում պատկերուած է ասես մէկ թռչնի մարմնից դուրս եկող թռչունների բազմութիւնը (157ա).



157ա



199բ



60բ



67բ



206ա



181բ

«Ուղիցի» բաժնի Ու զարդատառը ձեւաւորում են երկու թռչունները, որ միասին պահում են սերմը կամ գուցէ այս դէպքում աղօթքի խոնկը՝ ըստ բնագրի («Ուղիղ եղիցին աղօթքի՝ իմ՝ որպէս խունկ առաջի քո, Տէ՛ր»։ 215բ¹²²)։ Մանրամասնութեամբ երբեմն թռչուններ են պատկերւում «խոնարհեցո» բաժնում (տե՛ս օրինակ ՄՄ 591)։ Վե՛ն. 2152 եւ ՄՄ 591 լուսանցքներում համադրւում են վերելքն ու վայրէջքը՝ ձեռք բերելով Աստծոյ խոնարհուելու եւ ա-

122 Հմմտ. Ա.Կ «ուղիցի» նաեւ վերը կամարով՝ 219բ, դժ «ուղիցի»ում այս կտորը կիսատ է, ասես թռչունները կիսաշրջան պահեն. մէկ այլ տեղ՝ ինչպէս նշել ենք, ժամամուտերի սկզբում, թռչունները մուտքի խորանի պէս կամար են կազմում գլխիկներով, որ դարձեալ յարմար է սկզբնաբառի Ո տառին։ Թէ՛ ժամամուտերի, թէ՛ «ուղիցի»ների սկզբում նոյն կամարաձեւ պատկերն է՝ աւելի ընդգծուած, վե՛ն. 416-ում (68ա, 178ա)։

ղօթողի դէպի վեր ձգուելու միասնութեան արտայայտչականութիւն: Վէն. 2152-ում աղուհացից երկրորդ «Խոնարհեցո»ի լուսանցազարդ-զարդատառի խոնարհումը ճիւղաւորուել է տառից (168բ), երրորդի՝ թեւերը վեր պարզած ու ընդունուած ոճաւորուած եռամասնիկ գլխիկով ծաղիկ բռնած թռչնի հանդիպակաց բնագրում նշուած է երրորդութիւնն ու երկնայինների փառաբանութիւնը¹²³, կտցի մէջ բոյսով վեր սաւառնող թռչնի բնագրում երեկոյեան աղօթքով վերառաքուող «բանաւոր» գոհաբերութեան, շուրթերի պլուզի պատկերն է՝ «պատարագ քեզ... հոգի խոնարհ մատուցանեմք և զոք ըզպրտուղ շրթանց մերոց և ի խորոց սրտից աղաղակեմք»¹²⁴, ԳԿ-ի «Խոնարհեցո»ին յաջորդող կցուրդում, որի կողքին թռչունը վար է խոնարհուել՝ կտցում դարձեալ ընծայ-բոյսով «զի ողորմած ևս և զքրած և քաղցրութեամբ խնամես զարարածըս քո» խօսքերն են:



168բ



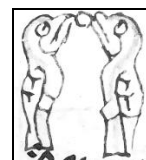
169բ



171ա



172բ



215բ

Եւ այս թռչուններին ներդաշնակում են կենդանիների կամ թռչնի կերպարանք ունեցող այն զարդատառերը, որով գծագրուած են «Խոնարհեցո»ների Խ-երը՝ իրենց խիստ ընդգծուած դէպի վեր ձգուող աղօթող հակի կեցուածքով (171աբ): Վերջին «Խոնարհեցո»ում էլ սլացքի՝ թռչնային տարրն ընդգծուած է՝ կենդանու փոխարէն թռչնով¹²⁵, իսկ լուսանցքում՝ թռչնի փոխարէն աւելի ոգեղէն մարդ-թռչնով՝ յուշկապարիկով (174ա)¹²⁶:

123 «Փառաւորեալ սուրբ երրորդութիւնն ի վերին գաւրաց փառաւորեն և որդիք մարդկան ասելով՝ ալելուիա»:

124 Սրան նախորդող նոյն էջի վրայ գտնուող աղօթքի բառերն են՝ «պատարագ քեզ հոգի խոնարհ մատուցանեմք և զաղաչանս գերեկոյիս ըղղութեամբ սըրտիս ք վեր առանեմք» (170ա-171բ):

125 Անշուշտ, յամալի տարատեսակ այս զարդարանքները՝ յատկապէս զարդատառերը սոսկ գեղագիտական ներշնչանքի արդիւնք են, որոնք պարզապէս յարմարում են տառերի ձևերին: Բայց ամեն դէպքում այս գծագրութիւնները խաղում են ընթերցողի երեւակայութեան հետ և միաձուլում բնագրերին: Այնպէս, ինչպէս, օրինակ, «Զաստուածգիտութիւն» բառի Զ տառի

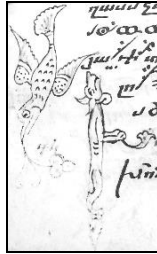
վրայ թռչունը վերադառնում է ի շրջանս իւր՝ կորագծելով Ջ-ի գլխիկը, եւ բռնում պոչը, որ եւս տառի պարզ զարդանախշ է, եւ այն, թւում է, այլ կերպ չի կարող պատկերանալ, միաժամանակ գծագրում է ինքնաբաւ ու ինքնամփոփ շրջան, կամ հասարակաց «խոնարհեցո»ներում մեծ թռչունը՝ բռնած /ս-ի պոչի փոքր թռչնին, կամ «Իջեր ի մէջ հնոցին որդի Աստուծոյ» հաստուածի ցած խոնարհուած թռչնի գլխով /՝ զարդատառը, որ հանդիպում է եւ այլուր, այլ բնագրերի հետ: Զարդանախշի եւ բնագրի սերտանաժուրեան չափը հաւանաբար կախուած է եւ գրչից:

- 126 Յուշկապարիկներին՝ կանացի գլխով թռչնամարմին էակներին, որոնց պատկերները բազում են Աւետարաններում, անդրադարձել է Ա. Գեորգեանը՝ բերելով նրանց օրինակները ձեռագրերից: Ըստ աշխատասիրողի, յուշկապարիկները նաեւ խորհրդանշում են քրիստոնէական հաւատքի մէջ տատանուող, երկմտող անձին (ստորեւ): Նշենք, որ ձեռագրերում շատ են իրար պոչերով, պարանոցներով ձուլուող թռչունները կամ թռչնամարմին էակները, որ ամէնուր արտայայտում են միաւորութեան խորհրդանշան (ինչպէս իր բերած օրինակում ՄՄ 6289, 5բ՝ խորանի կողքին պատկերուած մէկ մարմնով, երկու գլխով մարդանման էակներն են, որ զուգորդում են նոյն խորանի վրայ Աստուածութիւնը՝ մարդեղացումը խորհրդանշող, եռաբոյսը պատող երկու մարմին մէկ գլխանի էակի պատկերով եւ խորանի մէջ իրար պարանոցներով փաթաթուած մէկ միասնութիւն դարձող երկու թռչունների պատկերով): Ոչ միայն մարդակերպ թռչունների (որոնցից նոր կեանքի բոյսն է ծլում), այլեւ [կենաց] ծառի մէջ տեղադրուած զոյգ կենդանիների միաւորմամբ հիւսում է ՄՄ 356 Աւետարանի նկարիչն իր պատկերները: Այս խորհրդաբանութեամբ ՄՄ 5511, 127ա-ում պատկերուած են միաւորուած մարդաթռչուններ էջում, որտեղ կան Քրիստոսի խօսքերը «այլ ի սկզբանէ արու եւ էգ արար զնոսա Աստուած եւ ասէ... եղիցին երկուքն ի մարմին մի: Եւ այնուհետեւ ոչ են երկու, այլ մարմին մի» (Մկ Ժ, 6-7, ՄՄ 5511, 127ա): Առհասարակ յուշկապարիկների, ինչպէս այլ լուսանցապատկերների կիրառութիւնը իւրաքանչիւր դէպքում հաստատում է բնագրի հետ, որի կողքին է, իր կապը: Ինքը՝ հեղինակը, եւս դիպուկ նկատում է Աւետարաններում յայտնուող որոշ յուշկապարիկների առնչութիւնը բնագրի հետ. այդպէս բացատրում է Յհ Է, 38 տեղիի լուսանցքում յուշկապարիկի առկայութիւնը, որի բերանի մէջ գաւաթից ջուր է լցւում (ՄՄ 5511, 275ա. տե՛ս *Հայկական մանրանկարչութիւն, կենդանագարդեր*, կազմեց եւ առաջաբանը գրեց Աստղիկ Գեորգեանը, «Ամահիտ», Երեւան, 1996, էջ 12-13. այստեղ Յիսուսն ասում է. «Եթէ մէկը ծարաւ է, թող ինձ մօտ գայ եւ խմի: Ով ինձ հաւատում է, ինչպէս գիրքն է ասում, նրա ներսից կենդանի ջրերի գետեր պիտի բխեն»): Մարդակերպ թռչնի՝ որպէս Աստուծոյ ջուրը խմող եւ դրանով ոգեղենացող, սաւառնող էակի յայտնուելն այստեղ համապատասխան է վերը նշուած խորհրդաբանութեանը (հմմտ. Եփրեմ Ասորու մեկնութիւնը): Պէտք է նշել, որ ուսումնասիրողն իր բերած երկրորդ օրինակում դարձնել հաւքի յայտնուելը կապում է ուղեկցող բնագրի հետ՝

«Խոնարհեցո»ներ.



171ա

171բ¹²⁷

174ա



Այստեղ յուշկապարիկի կիրառութիւնը յստակ է թուում. այն ներդաշնակում է թռչուն - դէպի երկինք ձգուող երգեցիկ աղօ-

«մերձեցաւ հաւն բաղարջակերաց, որ կոչէր պասփայ» (Ղկ ԻԲ), սակայն սուրբգրային նշուած տեղիում ոչ թէ «հաւն բաղարջակերաց» է, այլ «տաւն բաղարջակերաց»: Այստեղ հաւն իրականում պատկերուած է նոյն խորհրդարանութեան ծիրում՝ այս անգամ էլ բաղարջի կտոր հացը մաշակելիս՝ որպէս աստուածային կերակուրով [Քրիստոսի մեղնող-յարութիւն առնող մարմինը խորհրդանշող հացով] փոխակերպուող, յառնող նոր անձի խորհրդանշ (ՄՄ 5511, 238ա): Յուշկապարիկները կամ աւելի ճիշտ մարդակերպ թռչունները առհասարակ պատկերուած են Աւետարանների բազում հատուածներում, որոնց ամբողջական բացայայտումը կարելուք կը լինէր: Այստեղ միայն մեր յօդուածի համատեքստում նշենք՝ մեզ հանդիպած օրինակներում այն դարձեալ յաճախ կապուած է թաղման-մարմնի յարութեան, վերջինին առնչուող օծութեան, առհասարակ վերափոխութեան հոգեւոր պատկերների հետ (հմմտ. ՄՄ 356, սրանց աւելի մանրամասն ներկայացումը դուրս է սոյն ուսումնասիրութեան շրջանակներից): Մեզ հանդիպած օրինակների մարդակերպ թռչունները՝ այդ թւում յուշկապարիկները, չունեն յունական դիցարանութեան էակների մոգական բացասական (երաժըշտութեամբ գայթակող) նշանակութիւնը, ինչպէս նաեւ *Քարոյախօսի* միջոցով հասած նրանց միջնադարեան մեկնութեան ըմբռնումը (հմմտ. ՄՈՒՐԱՒԵԱՆ, Գ., *Քարոյախօս. հայերէն խմբագրութիւններ*, Ի Բանբեր Մատենադարանի, 23 (2016), էջ 317. այս աղբիւրում յուշկապարիկները խորհրդանշում են նաեւ երկմիտ ու անհաստատ մարդկանց [հաւանաբար այս աղբիւրից է ելնում Ա. Գեորգեանը], որ աստուածապաշտութեան կերպարանքի տակ խաբում են մարդկանց փաղաքականութեամբ ու յափշտակում): Երաժշտական ձեռագրերում յուշկապարիկները կամ մարդակերպ թռչուններն այս ամէնի համատեքստում նաեւ ոգեղէն երգեցիկ էակների, հրեշտակային երգեցողութեան զարդանախշերն են:

¹²⁷ Կախում ա-բ երեսների տողասկզբից՝ զարդատառն ու նրա հետ երկխօսող թռչունն իրար կողք են կամ տողի հակառակ ծայրերին:

Թողին եւ անդրադարձնում երկնային երգեցողութիւնը՝ թագաւորական տեսքով, քանի որ համապատասխան «խոնարհեցո՛ւ ըրնագիրը խօսում է սերովբէների երգեցողութեան մասին. «որ ի գաւրաց երկնաւորաց աւրինիս՝ գովեալ երգով քաղցր ձայնիւ»: Ինչպէս նշեցինք, ձեռագրում բոյսերին ներհիւսւում են զոհաբերուող կենդանիներ, որոնցից դարձեալ վերից ու վարից նոր կեանքի բուսական փթթումն է տարածւում: Երբեմն այս կենդանիների գործածութիւնը յտակ է (19ա, 65ա). հարցնափառերի «եկեալ բրոնաւորին ի դուրս հրնոցին եւ տեսեալ գերիս մանկունսն հանդերձ չորրորդին» (Հմմտ. Դն Գ.) խօսքերի կողքին կենդանի է զոհասեղանի վրայ՝ Բանը, որի զոհաբերութիւնը պէտք է փոխարինի երեք մանուկների ողջակիզմանը: Թագաւորների լուսանցքում պատկերուած է միանդղիւր (19ա): Քրիստոս-միանդղիւր նոյնացումները գալիս են Յորի գրքի ԼԹ. 9-12 տեղիի մեկնութիւններից եւ Բարոյախօսից¹²⁸: Երբեմն այս էակների պատկերումն անհասկանալի է՝ ինչպէս գայլանման կամ աղուէսանման կենդանունը (170ա) «Խոնար-

128 Տե՛ս ՄՈՒՐԱԴԵԱՆ, Գ., Բարոյախօս. հայերէն խմբագրութիւններ, ի Բանբեր Մատենադարանի, 23 (2016), 327, ԵՂԻՇԷ, Վասն քանից Յորայ, զոր խաւսեցաւ Աստուած ընդ Յորայ եւ առողջացոյց զնա, ի Մատենագիրք Հայոց, Զ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2007, 1009, ՀԱՄԱՄ ԱՐԵՒԵԼՑԻ, Մեկնութիւն «Ո՞վ է դա»-ի, ի Մատենագիրք Հայոց, Թ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, 525, Մեկնութիւն «Ո՞վ է դա»-ի ասացեալ Սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյ, 897: Հմմտ. Յոր 9-10. «Միեղներուն յօժար կը լինի՝ ծառայելու քեզ կամ հանգստանալու քո մտորի մէջ: Զուանով նրան լուծ կը կապե՞ս, կամ մա ակօս կը քաշի՞ քո դաշտում»: Այստեղ «մտոր», «չուան», «լուծ», «ակօս քաշել» բառերը մեկնում են Քրիստոսի ծննդեան, խաչելութեան, գերեզմանն իջնելու խորհուրդներում: «Բարոյախօս»ում միանդղիւր-Քրիստոսն իր եղջիրով մաքրում է թունաւորուած ջրերը, որից ըմպում էին գազաններն ու սողունները, մաքրելուց յետոյ նախ ինքն է ըմպում, ապա՝ թռչուններն ու չորփոսանիները, որ մինչ այդ չէին կարողանում մօտենալ ջրերին (խորհրդանշում է Քրիստոսի ըմպելով՝ մարդեղացմամբ մարդկային ջրերի բնութեան մաքրումը. տե՛ս նոյն տեղում): Հնարաւոր է, որ մեզ հետաքրքրող ձեռագրում Քրիստոսի՝ այս ձեռով պատկերումը կապւում է, «Բարոյախօս»ի համատեքստում, հանդիպակաց էջի թագաւորի բնագրի հետ. «թագ. Դու ես Քրիստոս աղբեր կենաց քրիստմն ողորմութեան ... փոխ՝ Որ աղբերդ ես ծառաւեաց եւ հանգիստ աշխատելոց մանապարհ մոլորելոց եւ հովիւ հոգեւոր բանաւոր հաւտի: Փափագելոցս առ քեզ Քրիստոս լեր մաւահանգիստ եւ արքո՛ւ մեզ ծառաւեացս ըզրածակ քո քաղցրութեան յանձնապատ յաղբերէդ»:

հեցո»ի բժշկութիւնն աղերսող կցուրդի կողքին (գուցէ խորհրդանշում է բժշկութեան կարօտ անձին կամ հակառակորդին, թէեւ քիչ հաւանական է, գուցէ՝ բժշկութեան երեւոյթն ինքնին)¹²⁹: Անհասկանալի է նաեւ նապաստականման կենդանու խորհուրդը¹³⁰. 234ա-ում պատկերուած է աւանակ՝ գուցէ մատնացոյց է անում դիմացի էջի «ուղիցի» եղանակի անունը՝ «այսաւր մտանէ», որ խորհրդաբանական գիտակցութեան մէջ կապւում է Ծաղկազար-

129 Թէեւ պոչն աւելի փոքր է, սակայն այս պոչի ընդգծուած ոճաւորուած՝ բոյսի վերածուած լինելը թոյլ է տալիս ենթադրել, որ պատկերուած է աղուէս (աղուէսի պոչի խտութեան մոյնացմամբ կայ «աղուէսագի» անունով բոյս՝ թաւ հասկով ու ռսպանէ հատիկներով, տե՛ս ՄԱԼԽԱՍԵԱՆՅ, Ա., *Հայերէն բացատրական բառարան*, Ա., Հայկական ՍՍՌ պետ. հրտ., Երևան 1944): Եզեկիէի տեսիլում սուտ տեսիլներ ունեցող ու սնոտի գուշակութիւն անող Խարայէի մարգարէները պատկերում են որպէս աղուէսներ աւերակների վրայ (Եզ. ԺԳ. 4), Սաղմ. ԿՔ. 10-ում Դաւիթն Աստծոյ խնդրում է, որ իրեն հետապնդողները երկրի անդունդների խորքը մտնեն ու աղուէսների բաժին դառնան: Երգ երգոցում փեսան ասում է. «բոնեցե՛ք փոքրիկ աղուէսներին, որ ապակաւում են այգիները, որպէսզի ծաղկեն մեր [իր ու հարսի՝ Ա. Թ.] որբերը» (Բ. 15): Քրիստոսն աղուէս է ասում Հերովդէսին (Ղկ ԺԳ. 32), Երեմիայի ողբն աւարտում է Սիոնի լեռը պատած խաւարի պատկերով, որի սրահներում ելումուտ են անում աղուէսները (Ող Ե. 17-18): Բոլոր նշումն օրինակներում աղուէսը չարքի մարմնացումն է, որ տիրանում է Աստծոյ բարիքներին ու աւիրում, պատնէնում աստուածայինը: Սամսոնն աղուէսների պոչերն իրար կապելով ու նրանց հանգոյցների մէջ ջահեր վառելով, հրկիզում է քշնամու հունձները: Նոյն նշանակութիւնն ունի գայլը՝ հակադրուելով գառանը (օրին. Սր ԺԳ. 21), միայն Նայու՝ դրախտային ապագայ կեցութեան մարգարէութեան մէջ՝ որպէս հրաշքներից մէկը պատկերում է՝ ինչպէս են գայլն ու գառը միասին սնում (ԺԱ. 6): Կցուրդի բնագիրը, որի կողքը պատկերուած է աղուէս-գայլը հետեւեալն է. «Կարդացի առ քեզ Տէր, որ գիտես զիմ զհիւանդութիւն: Զի ի քեզ ընկալայց զբժշկութիւն ի մտանել արեգականն: Լո՛ւր Տէր եւ Կեցո՛ւ» («Խոնարհեցո՞ւի սաղմոսում՝ ԶԵ. 14 տեղիում պատկերում է ամօրէնների յարձակումը): Սակայն աղուէսի պատկերումը կարող է բացասական նշանակութիւն չկրել:

130 Նապաստակի պատկերը յաճախ է հանդիպում արեւմտաւերոպական մանրանկարչութեան մէջ: Դաւթի սաղմոսներում, ի թիւս այլ կենդանիների, այն առկայ է միայն Աստծոյ արարչութիւնն իր էակներով պատկերող ՃԳ. սաղմոսում, 17-18. «Անդ թռչունիք երկնից ձագս հանցեն, եւ բոյն արագիի ապաւեն է նոցա: Լերինիք բարձունք են եղջերուաց, եւ վեմք ապաւեն նապաստակաց»: Այս լուսանցապատկերի կցուրդում յիշատակում է մարդու մանկութիւնը:

դի հետ, թէեւ սա աւելի մօտաւոր նոյնացում է (այն կարող է նոյնացուել նաեւ նապաստակի հետ): Այս բոլոր դէպքերում կենդանիներից՝ պոչից, բերանից, ոտքերից տարածւում է բուսական կեանքը, կամ կենդանին է տեղադրւում բոյսի մէջ: Այսպէս տարակերպւում են մոտիւնները՝ տրուած բնագրի ներշնչանքին, երեւակայութեան զարդատեսիլներին կամ երբեմն նոյնիսկ զարդանախշի պարզ խաղին, որ սակայն ընկալման մէջ առաջ են բերում ծիսական-պատկերային ամբողջական շղթաներ: Բոլոր այս տպաւորումները չեն զրկում պատկերների ու գծերի բազմազանութիւնները բնութեան, երեւակայութեան կամ պարզ հմտութեան հոսքին տրուած զարդարուն ձեւերի այն ազատութիւնից, որ արուեստի շնորհն է:



19ա



65ա



170ա



234ա



136ա

Այսպէս տարբեր կերպերով միահիւսւում են ձեւերի, հնչիւնների եւ աղօթքների երեք բնագրերը: Թուչնաձեւերն ու բուսական տարակերպումները ձուլւում են խաղերի զարդանախշերին՝ վերակերտելով այն կախարդանքն ու գեղազիտական ամբողջութիւնը, որի միջավայրում երգեցողը ոգեկոչւում է իր մեղեդիները:

Շարունակելի

ԱՐՈՒՍԵԱԿ ԹԱՄՐԱԶԵԱՆ

Summary

THE MEDIEVAL ARMENIAN SPIRITUAL MUSICAL HERITAGE IN THE LIGHT OF STUDIES BY FR. GHEVOND ALISHAN AND THE MEKHITARIST FATHERS (THE “MANRUSUMN” MANUSCRIPTS OF THE MEKHITARIST CONGREGATION OF VENICE)

ARUSYAK TAMRAZYAN

KEY WORDS: Neumatation, melismatic singing, editions of “manrusumn” codices, ancient forms of psalmody, symbolism of marginal illuminations, L. Ališan

The Mekhitarist Congregation of Venice preserves manuscripts categorized as “manrusumn” (“minute learning/science”) representing the very best of medieval Armenian neumatic notation for melismatic singing. The article attempts to present a comprehensive examination of the 18 Venetian manuscripts, addressing issues related to their penmanship, neumatation, and the symbolism of their marginal illustrations alongside the texts they represent. Issues related to the editing of these manuscripts, the nature and function of codices of “manrusumn”, the earliest stratum of melismatic psalmody, forms of psalmody, few examples of Syriac and other eastern traditions are examined; as well as Father Ghevond Alishan’s substantive observations in the field of neumatated “manrusumn” codices.