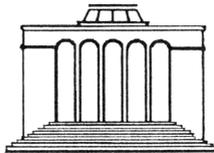


*Նվիրում եմ սիրելի մորս՝
հայ սրբախոսության անխոնջ ուսումնասիրողին,
Քնարիկ Տեր-Դավթյան-Արևշատյանի պայծառ հիշատակին*



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

АННА АРЕВШАТЯН

**ГИМНОГРАФ СТЕПАННОС СЮНЕЦИ.
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО**

**ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2026**

**NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF RA
INSTITUTE OF ARTS**

ANNA AREVSHATYAN

**STEP'ANNOS SIWNEC'I, A HYMNOGRAPHER:
PERSONALITY AND OEUVRE**

**YEREVAN
“GITUTYUN” PUBLISHING HOUSE OF NAS RA
2026**

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ՝
ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ.
ԱՆՁԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2026

ՀՏԴ 78.03(479.25)
ԳՄԴ 85.313(5Հ)
Ա 865

**Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ**

Գիտական խմբագիր՝
արվեստագիտության դոկտոր **Լ.Հ. Հակոբյան** (Մոսկվա)

Արևշատյան Ա.

Ա 865 Ստեփաննոս Սյունեցին՝ շարականագիր. Անձը և գործը / Ա. Արևշատյան.- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2026.- 127 էջ:

Գիրքը նվիրված է VII-VIII դդ. հայ նշանավոր փիլիսոփա, քերական, թարգմանիչ և շարականագիր Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքին և ստեղծագործությանը: Լուսաբանվում են Ստեփաննոս Սյունեցու անձի, կյանքի ժամանակի և հայ հոգևոր երգարվեստի ոլորտում թողած ստեղծագործական ժառանգության մի շարք վիճելի հիմնախնդիրները, քննվում են նրա շարականերգության արժեքն ու առանձնահատկությունները: Մենագրության մեջ զգալի տեղ է հատկացված Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքների վերլուծությանը, որոնք հայ միջնադարյան երաժշտատեսական և գեղագիտական մտքի ուշագրավ էջերից են:

Գիրքը հասցեագրված է երաժշտագետներին, երաժշտական բուհերի ուսանողներին և բոլոր նրանց, ովքեր հետաքրքրվում են հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթով և առհասարակ միջնադարյան արվեստի պատմությամբ և տեսությամբ:

ISBN 978-5-8080-1603-3
DOI: 10.54503/978-5-8080-1603-3
© Արևշատյան Աննա, 2026

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայ միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ կարևոր տեղ է պատկանում VII–VIII դդ. երևելի գործիչ Ստեփաննոս Սյունեցուն¹: Նա նշանակալի ներդրում է ունեցել հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ՝ որպես հայկական հայրաբանության, հունաբան դպրոցի սկանավոր ներկայացուցիչ: Հայտնի է եղել որպես եռանդուն եկեղեցական գործիչ, աստվածաբան, թարգմանիչ, քերական, շարականագիր և մի շարք մեկնողական երկերի հեղինակ:

Ստեփաննոս Սյունեցու մատենագրական ժառանգությունը գրավել է հայագետների ուշադրությունը XIX դարից սկսած: Նրա գրական վաստակին տակավին անդրադարձել են միախարյան գիտնական հայրերը, ինչպես, օրինակ, հ. Գաբրիել Ավետիքյանը, ով իր «Բացատրութիւն շարականաց» հայտնի աշխատության մեջ մեծապես գնահատել է Ստեփաննոս Սյունեցուն որպես երևելի շարականագրի²: Հ. Ղևոնդ Ալիշանը նույնպես իր տարբեր աշխատություններում դիմել է Ստեփաննոս Սյունեցու ժառանգությանը՝ կատարելով մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ և եզրակացություններ³:

Ուսումնասիրությունները շարունակվել են XX դարում ևս: Այսպես, իր նշանավոր աշխատության մեջ Նիկողայոս Ադոնցը հայ

¹ Հետևել ենք մեր մատենագրության մեջ առաջին հերթին Ստ. Սյունեցու վարքում օգտագործվող իր անվան ավանդական գրությանը՝ «Ստեփաննոս», այլ ոչ թե «Ստեփանոս» ձևին, թեև սկսած միջնադարից՝ գրության երկու ձևն էլ կիրառելի են եղել: Եթե մեջբերվող երկի մեջ օգտագործված է «Ստեփանոս» ձևը, մենք այն թողել ենք անփոփոխ:

² Ավետիքեան 1814, 672:

³ Տե՛ս, օրինակ, Ալիշան 1873, 89; Ալիշան 1893, 128:

միջնադարյան քերականների երկերի թվում քննության է առել Ստեփաննոս Սյունեցու՝ Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի մեկնությունը, որն աչքի է ընկնում մի շարք ուշագրավ առանձնահատկություններով⁴: Գարեգին Ա կաթողիկոս Հովսեփյանցի ջանքերով հրատարակվեց Մխիթար Այրիվանեցու գրչին պատկանող Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը⁵:

Հայ հին գրականության պատմությանը նվիրված մեծածավալ հետազոտության մեջ ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանը, քննելով VII–VIII դարերի շարականերգությունը, բավական մեծ տեղ է հատկացրել Ստեփաննոս Սյունեցու անձին⁶: Հիմնվելով հայ միջնադարյան շարականագիրների ցուցակների որոշ տվյալների վրա՝ նա առաջ է քաշել ազգային շարականերգության մեջ գոյություն ունեցած երկու համանուն Սյունեցի շարականագիրների գոյության հարցը (Ստեփաննոս Սյունեցի Ա, Ստեփաննոս Սյունեցի Բ), ինչը հետագայում դարձել է գիտական բանավեճի առարկա:

Չի կորցրել իր գրավչությունը Ստեփաննոս Սյունեցու գրական ժառանգությունը նաև մեր օրերում: Այդ առումով ուշադրության են արժանի մասնավորապես Մեսրոպ վրդ. Գրիգորյանի⁷, Ասատուր Մնացականյանի⁸, Նիկողոս Թահմիզյանի⁹, Հակոբ Բյուսեյանի¹⁰ աշխատությունները:

Սակայն հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտական արվեստով և տեսությամբ զբաղվողներին Ստեփաննոս Սյունեցին հետաքրքրում է նախևառաջ որպես հոգևոր երգաստեղծության մեջ

⁴ Ադոնց 2008, 183–219:

⁵ Յովսեփեանց 1931:

⁶ Աբեղյան 2015, 531–537:

⁷ Գրիգորեան 1958:

⁸ Մնացականյան 1973, 275–290:

⁹ Թահմիզյան 1973, 29–43:

¹⁰ Բլեռսեան 2007ա, 95–104:

զգալի ավանդ ունեցած շարականագիր, երաժշտության տեսաբան, գեղագետ և պաշտոներգության բարենորոգիչ:

Վաստակաշատ երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանը, հետևելով Մ. Աբեղյանի տեսակետին, մեկնաբանել է Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործական վաստակը՝ պաշտպանելով այն տեսակետը, թե հայ մատենագրության պատմության մեջ եղել են երկու համանուն Սյունեցի երաժիշտ՝ V և VIII դարերում ապրած¹¹: Ըստ այդ տեսակետի՝ Սուրբ թարգմանիչների աշակերտների շարքին պատկանող Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ն է Հարության Ավագ օրհնությունների հեղինակը, իսկ Ստեփաննոս Սյունեցի Բ.-ը միայն կարգավորել, դասդասել է արդեն պաշտոներգության մեջ շրջանառվող հոգևոր երգասացությունները:

Տողերիս հեղինակը նույնպես շարադրել է իր տեսակետը Ստեփաննոս Սյունեցու անձի և նրա՝ որպես շարականագրի վաստակի վերաբերյալ, նշելով, որ այդ նշանավոր ստեղծագործողի ժառանգությունը կարող է ավելի խորացված և քննական բնույթի ուսումնասիրության¹²:

Հենց այդ նպատակն է հետապնդում սույն մենագրությունը, այն է՝ հաշվի առնելով բոլոր նախորդ հետազոտությունները, հնարավորինս լայն և այսօրվա դիրքերից դիտարկել Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտական ժառանգությանն առնչվող հարցերը:

Վիթխարի է Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակը հոգևոր երգարվեստի բնագավառում: Ըստ բոլոր տվյալների՝ նա ներմուծել է կանոնի ժանրը հայ հիմներգության մեջ¹³, դրել է հայկական նևմային (խազային) համակարգի և հայկական Ութձայն համակարգի հիմքերը: Նրան են վերագրվում Հարության Ավագ օրհնությունները

¹¹ Թահմիզյան 1973, 29–43:

¹² Arevshatyan 2005–2007, 401–410; Արևշատյան 2009, 25–34:

¹³ Թեև այդ հարցում գոյություն ունի նաև այլ տեսակետ. տե՛ս, օրինակ, Նավոյան 2009, 39–114:

Շարակնոցում, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ երգասացություններ, մասնավորապես Մարտիրոսաց և Ննջեցելոց շարականների մի մասը: Այդ մասին տեղեկություններ են հաղորդում տարբեր մատենագրական աղբյուրներ: Օրինակ, Կիրակոս Գանձակեցին իր «Հայոց պատմության» մեջ նրան է նվիրել հետևյալ տողերը. «...արար և երգս հոգևորս քաղցր եղանակա՝ շարականս և կցուրդս և այլ երգս»¹⁴: Մխիթար Այրիվանեցին ևս անդրադարձել է Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակին հայ հոգևոր երգարվեստի բնագավառում. «...կարգեաց շարականս և կցուրդս բազումս»¹⁵ և այլն: Սրանց մեջ առավել մանրամասն տեղեկություններ է պարունակում Ստեփաննոս Օրբելյանի հաղորդածը. «...բաժանեաց եւ զուրն ճայնս եւ կարգեաց, շարեաց զՅարութեան օրհնութիւնսն, երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց եւ ստողոգին Յինանց <...> յոյժ խորհրդաւոր, եւ զպահոցսն որ զաղուհացսն երգի»¹⁶: Այստեղից էլ ողջ միջնադարի ընթացքում պահպանված Ստեփաննոս Սյունեցու մեծ հեղինակությունը որպես երգաստեղծի և հիմներգության տեսաբանի: Այդ է պատճառը, որ երաժշտատեսական և գեղագիտական բնույթի անգամ ուշմիջնադարյան բանաբաղված բնագրերի խորագրերում հիշատակվում է Ստեփաննոս Սյունեցու անունը՝ հաճախ որպես Ստեփաննոս փիլիսոփա կամ Ստեփաննոս երաժիշտ, ում հավանաբար պետք է նույնացնել Ստեփաննոս Սյունեցու հետ:

Չափազանց կարևոր է Ստեփաննոս Սյունեցու թողած երաժշտական ժառանգության ուսումնասիրությունը, ինչը, ըստ էության, չի կատարվել առ այսօր: Խոսքը, բնականաբար, նրա հեղինակած Սբ. Հարությանը նվիրված Ավագ օրհնությունների մասին է, որ կազմում են 80 միավորից բաղկացած և եկեղեցու կողմից հաստա-

¹⁴ Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 72:

¹⁵ Յովսէփեանց 1931, 18:

¹⁶ Ստեփաննոս Օրբելեան 1910, 138, 139:

տագրված ութ ճայնեղանակներում ծավալվող երգաշարերը: Ավագ օրհնություններում արտահայտվել են ժամանակի հոգևոր երգարվեստի չափանմուշային գեղարվեստական պահանջները, ճաշակը և առանձնահատկությունները:

Առանձին ուշադրության են արժանի Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքները: Նա իրեն դրսևորել է որպես ժամանակի առաջադեմ և բանիմաց՝ անտիկ շրջանի և նորալատոնականության գեղագիտական սկզբունքներին կատարելապես տիրապետող և ինքնուրույն կողմնորոշմամբ օժտված մտածող: Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքները հայ միջնադարյան գեղագիտական մտքի ուշագրավ էջերից են, որոնք վկայում են VIII դարի հայ մասնագիտացված երգարվեստի բարձր մակարդակի մասին:

Իմ խորին երախտագիտությունն եմ հայտնում գրքի գիտական խմբագիր, Մոսկվայի Արվեստաբանության պետական ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, երաժշտության տեսության բաժնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր Լևոն Հակոբյանին, ում արժեքավոր խորհուրդներն ու դիտողությունները մեծապես նպաստել են սույն ուսումնասիրությունն ամբողջացնելու գործընթացին:

ԳԼՈՒԽ Ա

ՄՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑՈՒ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՄՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑՈՒ ՎԱՐՔԸ ՈՐՊԵՍ VIII ԳԱՐԻ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԿԱՐԵՎՈՐ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐ

Հայ սրբախոսական գրականության հայտնի հուշարձանների շարքում է հունաբան դպրոցի երևելի ներկայացուցիչ Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը, որը ժամանակին հրապարակել է Գարեգին արք. Հովսեփյանցը¹: Այն ունեցել է մի քանի խմբագրություն, սակայն պահպանվել է վերջնական խմբագրությամբ XIII դարի հայտնի մատենագիր, պատմաբան և երաժիշտ Մխիթար Այրիվանեցու շնորհիվ: Երկը գրվել է 1279 թվականին Այրիվանքում, Ստեփաննոս Սյունեցու անունը կրող Թանահատի եկեղեցու վերակառուցման տոնակատարության առթիվ հետևյալ վերտառությամբ. «Ստորագրութիւն պատմութեանն բազմերջանիկ սուրբ եւ փառաւորեալ հայրապետին Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի յարինեալ ի տէր Մխիթար վարդապետէ յեպիսկոպոսէ, սուրբ ուխտին Այրիվանաց»²: Ինչպես նշել է Մխիթար Այրիվանեցու ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրող Էլեոնորա Հարությունյանը. «Ստեփանոս

¹ Տե՛ս **Յովսեփեանց** 1931, 17–23:

² Տե՛ս **Հարությունյան** 1985, 39:

Սյունեցու վարքից հայտնի է դառնում, որ Մխիթար Այրիվանեցին հեղինակ է եղել նաև նույն տոնին նվիրված ճառի և շարականի (երաժշտությամբ հանդերձ), որոնք սակայն ցայժմ անհայտ են»³: Մխիթար Այրիվանեցին այդ կապակցությամբ գրում է. «...որ եւ տարածանեցայ ի յարինուած ճառիս եւ յերաժիշտ շարականիս՝ ի փառս եւ ի պատիւ հանդիսահրաշ տանիս սրբազնակատար հայրապետիս մերոյ տեառն Ստեփանոսի Սիւնեաց վերադիտողի»⁴:

Ամենայն հավանականությամբ, Սյունեցուն անդրադարձած բոլոր մատենագիրները որպես սկզբնաղբյուղ ձեռքի տակ են ունեցել նրա վարքի սկզբնական բնագիրը, որը չի պահպանվել: Նա ծնվել է մոտավորապես 680–685 թթ. Հայաստանի այն ժամանակվա մայրաքաղաքում Դվինում, քաղաքի ավագ երեց Սահակի ընտանիքում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է հարազատ քաղաքում, Դվինի կաթողիկոսարանի վարդապետարանում, որից հետո շարունակել է կրթությունը Մաքենյաց վանքում, նշանավոր Մողմոն փիլիսոփայի մոտ, ով վանքի առաջնորդն էր և ըստ մատենագրական աղբյուրների՝ հռչակված էր «հրաշալի այր» և «Հայաստանեայց պարծանք»: Դրանից հետո անցել է Սյունիք, որտեղ ուսանել է Մովսես Սյունեցի եպիսկոպոսի մոտ: Ինչպես հաղորդում է Ստեփաննոս Օրբելյանը (XIII դ.), ավարտելով այդտեղ ուսումը՝ Ստեփաննոս Սյունեցին որոշ ժամանակ ծառայել է իշխան Սմբատ Բագրատունու պալատում, սակայն դավանաբանական տարաձայնությունների և իշխանի հետապնդումների պատճառով ստիպված է եղել թողնել ծառայությունը⁵: Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքի և գործունեության հետազոտողների մեծամասնությունը գտնում է, որ մո-

³ Հարությունյան 1985, 39:

⁴ Յովսեփեանց 1931, 22:

⁵ Ըստ Հ. Աճառյանի՝ «Սմբատ ասպետ Բագրատունի, քաղկեդոնիկ, հակաճառելով Ստեփաննոս Սյունեցու («†735») հետ, հաղթվեց, որի վրա զայրանալով՝ հալածեց նրան», տե՛ս Աճառյան 1948, 542:

տավորապես 710 թ. նա մեկնել է Կոստանդնուպոլիս, այնուհետև Աթենք և Հռոմ՝ հունարենի, լատիներենի և մեկնության արվեստի (էկզեգետիկայի) ոլորտում իր գիտելիքները կատարելագործելու նպատակով: Վերադառնալով 712 թ. Կոստանդնուպոլիս, նա թարգմանական լայն գործունեություն է ծավալում՝ հայերենի թարգմանելով Դիոնիսիոս Արեոպագացու, Գրիգոր Նյուսացու, Նեմեսիոս Էմեսացու և եկեղեցու այլ հայրերի մի շարք աշխատություններ, իրեն խորհրդատու և թարգմանությունների համահեղինակ ունենալով հայազգի Դավիթ Հյուպատոսին, ով բյուզանդական արքունիքում վարում էր սեղանապետի բարձր պաշտոնը⁶: Ի ծնե երաժշտականապես օժտված լինելով՝ Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին Ստեփաննոս Սյունեցին ուսումնասիրել է նաև բյուզանդական հիմներգությունը, որն առաջատար դիրքեր էր գրավում քրիստոնեական աշխարհում: Հաճախ ներկա է գտնվում Սուրբ Սոփիայում ժամերգություններին և պատարագներին, ի մոտո ծանոթանում կոստանդնուպոլսեցի մի շարք երևելի երգաստեղծների հետ: Այդ ամենի մասին մանրամասնորեն հաղորդում է Ստեփաննոսի վարքը, որի բնագիրը հազեցած է նրա իրական կենսագրության տարբեր ուշագրավ փաստերով⁷:

Ստեփաննոս Սյունեցու արտասահմանում գտնվելու ժամանակի վերաբերյալ հայագիտության մեջ տարբեր կարծիքներ կան. օրինակ, հ. Եղիշե Խաչերյանը Պոլսում լույս տեսնող «Տաճար» հանդեսի էջերում Ստեփաննոս Սյունեցուն նվիրված հրապարակած աշխատության մեջ նշում է, որ «Ստեփանոսը գրեթե տասնեփնդկալ ավելի տարիներ (711–726) Կ.Պոլիս կենալ է վերջը ալ չուզեց հոն մնալ և փափագեցաւ երթալ Հայաստան»⁸: Իգոր Դորֆման–Լազարևի հաշ-

⁶ Ստեփաննոս Սյունեցու ճամփորդությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Dorfmann–Lazarev** 2016, 255–292:

⁷ **Արևշատյան** 2020, 348–364:

⁸ Տե՛ս **Խաչերեան** 1910, 532:

վարկներով Ստեփաննոսը վերջնականապես Հայաստան է վերադարձել 729 թվականին⁹: Սակայն առավել ընդհանրացած է այն տեսակետը, որ Ստեփաննոս Սյունեցին հայրենիք է վերադարձել մոտավորապես 720 թվականին կամ մի փոքր ավելի ուշ:

Վերադառնալով Հայաստան՝ նա, դժբախտաբար, գտավ երկիրն արաբական արշավանքների հետևանքով ավերված վիճակում: Իմացավ մի քանի իշխանների, նաև՝ Սյունիքի եպիսկոպոս Հովհաննեսի վախճանի մասին: Բարգեն և Քուրդիկ իշխանների խնդրանքով Դավիթ Արամունեցի կաթողիկոսը (728–741 թթ.) ձեռնադրում է նրան Սյունիքի մետրոպոլիտ:

Ստեփաննոս Սյունեցու անձին և հոգևոր բարձր արժանիքներին նվիրված ոգեշունչ տողեր է ձոնել նրա անվանակից Ստեփաննոս Օրբելյան եպիսկոպոսը, որն իր հայտնի «Պատմութիւն նահանգին Սիսական» աշխատության մեջ այսպես է բնորոշել նրան.

«Տարփումս բաղձանաց գործարանի սրտիս ձգտեցուցանէ զմիտս իմ զհոմերականն առնուլ հագներգութիւն յիմումս առասանութեան՝ ստեղծել տաղս քաջոլորակս և հիսել դրուատահրաշալուրս առ ի սխրացուցանել զներբողումս բաղձալույս բնաւից յականջ մտադիր լտղաց, զանհամեմատն յէիցս՝ իմաստնոյն և սերոբէասարաս առն Աստուծոյ ասեմ զՍտեփաննոսի իմաստասիրի և անյաղթ հռետորի՝ Սիւնեացս մետրոպոլտի, զորոյ զերկնահանգէտ քաղաքավարութիւն և զցանկալի կատարած կենաց և զսարսափելի գործ պատուհասին, զոր յետ վախճանի նորա ուսաք, կարճ՝ կարի և շարագրեսցուք»¹⁰: Հընթացս Ստեփաննոս Օրբելյանը, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, հաղորդում է, որ Ստեփաննոս Սյունեցու լայն լուսավորչական և գիտական գործունեությունը շարունակվել է նաև Հայաստան վերադառնալուց հետո: Նա գրել է ճառեր, մեկնություն-

⁹ Dorfmann-Lazarev 2016, 258:

¹⁰ Ստեփաննոս Օրբելյան 1910, 95, 96:

ներ, այդ թվում՝ Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի մեկնությունը, դրսևորել է իրեն որպես նշանավոր շարականագիր: Մեծ հեղինակություն է ձեռք բերել որպես աստվածաբան, ինչի համար ժամանակակիցները նրան կոչել են «սիւն երկնային, խարիսխ հաւատոյ»:

Ուշագրավ անդրադարձ կա Ստեփաննոս Սյունեցու անձին և վաստակին Հովհաննես Վանական վարդապետի (XIII դ.) «Հարցմունք և պատասխանիք» հայտնի հարցարան-դասագրքում, գրված միջին հայերենով, հավանաբար, իր սաներին ուսուցանվող գիտելիքն ավելի մատչելի դարձնելու նպատակով: Այս պարբերությունը իր շարադրանքի ռճով տեղ-տեղ ժողովրդական գրույց է հիշեցնում.

«Հց. [Ո՛ է] Ստեփաննոս Սիւնեցի՞ն: Պոտ. Երեց էր ի դիւան Աշոտ անուն իշխան¹¹. երկաբնակ: Խոսեցաւ ընդ նմա և հեզնեաց թե տգետ ես: Եւ նա գնաց ի Բիւզանդիոն առ միակեաց մի՛ գիր և լեզու ուսաւ. Այս իշխանս աստ ի չար Աստուծոյ խոսեաց. թագաւոր կոչեաց միակեցն. խրատէր ետ, թե հարցանեն թե յի՞նչ ես եկել. կամ ի՞նչ մարդ ես: Ասա[ւ] թե աղքատ եմ և մուրուսջ ագաւ եկի: Ծանոթացաւ և գիր էառ ի թագաւորէն ի Հոռոմ գնաց և գիրք կարդաց: զԴիոնէսիոսն և զԿազմութիւն և զբնութիւն [մարդոյ] գիրքն թարգմանեաց: Եւ ի գալն թուղթ տվին յագգաւ: Ոչ ով պատասխանի փոյտ չարար. ինքն պատասխանի գրեաց: Բայց մինչ ի յայն տեղն թե սերմացողքն այսոցիկ ի հանդերձեալն ունին զպտուղն. զայն որ նախատինքն է այլք են գրել ժամանակին»¹²:

Եպիսկոպոսի վախճանը անժամանակ էր և եղերական (†735 թ.): Ինչպես հաղորդում է վարքը, նա սպանվել է հանգստի ժամին մի անբարո կնոջ ձեռքով, ում հրապարակայնորեն հանդիմանել էր

¹¹ Մմբատն այստեղ դարձել է Աշոտ, սակայն պարզ է, որ խոսքը Մմբատ Բագրատունի իշխանի մասին է:

¹² ՄՄ ձեռ. 5611, թ. 110ա: Պահպանել եմ ձեռագրի ուղղագրությունը:

քարոզի ընթացքում: Ըստ Ստեփաննոս Օրբելյանի՝ եպիսկոպոսը թաղվել է Թանահատի վանքում, որի գլխավոր եկեղեցին Խաղբակյան Պոռշ իշխանը կառուցել է 1273–1279 թթ.¹³: V դարում հիմնադրված Թանահատի Ս. Ստեփաննոս նախավկայի վանքը հետագայում ընդլայնվել և ճոխացել է նոր շինություններով, բազմաթիվ նվիրատվություններ է ստացել, որոնց մասին են վկայում վանքի վիմագրերը: Վանքի մեծ համբավը պայմանավորված էր եպիսկոպոս Ստեփաննոս Սյունեցու՝ այստեղ հուղարկավորված լինելու հանգամանքով, և այդ պատճառով էլ վանքի գլխավոր եկեղեցին կոչվում է Ս. Ստեփաննոս կամ Ս. Հայրապետ¹⁴: Ստեփաննոս Սյունեցու գերեզմանը համարվել է հրաշագործ և տարիներ շարունակ ուխտագնացության վայր է եղել:

Երաժշտական միջնադարագիտության տեսակետից Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը հայ միջնադարյան մատենագրության այն հազվագյուտ օրինակներից է, որը բովանդակում է Ստեփաննոս Սյունեցու՝ որպես երաժշտի մասին արժեքավոր տեղեկություններ: Սակայն դրանով նրա արժեքը չի սպառվում: Այդ հուշարձանի եզակիությունն է, որ վարքը կարևոր տեղեկություններ է պարունակում ոչ միայն Ստեփաննոսի, այլ նաև իր քրոջ՝ Սահակադուխտի, ով իր եղբոր նման տաղանդաշատ երգաստեղծ էր, ինչպես նաև Ստեփաննոսի՝ Աթենքում, Հռոմում և Կոստանդնուպոլսում ուսանելու տարիների ընկերոջ՝ քահանա Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու մասին:

¹³ Վանքը, որը հ. Ղ. Ալիշանի համաձայն կառուցվել է 491 թ. (տե՛ս **Ալիշան** 1893), գտնվում է Սյունիքի մարզի Արևիս գյուղի մոտակայքում: Ստեփաննոս արք. Օրբելյանը Թանահատի վանքը համարել է իր նշանակությամբ երկրորդը՝ Տաթևի վանքից հետո Սյունիքի վանքերի շարքում: Ըստ այդ պատմիչի՝ Ստեփաննոս Սյունեցու մահից հետո քառասուն օր գավառը ցնցվում էր ուժեղ երկրաշարժից, ինչի պատճառով տներն ու ապարանքները դառնում էին իրենց բնակիչների գերեզմանները, և օդում տարածվում է մարդկանց վայոցը: Դրանից հետո էլ գավառը կոչվեց Վայոց ձոր (տե՛ս **Ստեփաննոս Օրբելյան** 1910, 185–186):

¹⁴ Տե՛ս «*Քրիստոնյա Հայաստան*» 2002, 380:

Ստեփաննոս Սյունեցու կենսագրության տվյալներից ելնելով՝ կարելի է եզրակացնել, որ Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին (մոտավորապես 712–720 թթ.), նա, ինչպես և իր աշակերտակից Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցին, խորացրել են իրենց գիտելիքները հունարենի մեջ, կատարել են թարգմանություններ, գրել մեկնություններ, ինչպես նաև ունկնդրել-ծանոթացել են տարածվող կալոֆոնիկ երգեցողության ոճին, որին վերապահված էր առաջատար նշանակություն ստանալ հետագայում: Վերադառնալով հայրենիք՝ նրանք ջանացել են իրենց գիտելիքներն ի սպաս դնել հայրենի մշակույթի զարգացմանը, ինչպես նաև տարածել կալոֆոնիկ՝ ծորերգային-զարդոլորուն երգեցողության ոճը նաև Հայաստանում: Վարքի հեղինակը այսպես է բնորոշել երկու աշակերտակից ընկերներին. «Երկոքին սոքա ընտիրք եւ զարմանալիք, յառաջադէմք ի գիտութիւն գրոց եւ յարուեստս երաժշտականութեան»¹⁵:

Երաժշտական օժտվածության մասին վկայում է նաև Գրիգոր Գոզիկին վերաբերող հետևյալ հատվածը. «...Էր եւ ընկեր սորա ի նմին քաղաքէ, քահանայ ոմն Գրիգոր անուն, ի սուրբ ուխտէն Այրիվանաց, որ է հիմնարկեալ ի սրբոյն Գրիգորէ, ի գլուխ ճորոյն գեղաքաղաքին Գառնոյ: <...> Եւ զի յառաջադէմ յերաժշտականութեան, եղանակեաց զՃԾ սաղմոսն Դաւթի, զստողոզիս յինանցըն, և զաղուհացից սաղմոսն, եւ զերգս ճրագալուցին, զաւրինեսցուքն եւ զայլս ամենայն եւ անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս, զոր Կադմոս, հիղինէ (?!)¹⁶ եւ Ռոմանոս յունականք սերմանեալ էին ի Հայք: Իսկ սա՝ աճեցոյց եւ սահմանեաց երգել յամենայն տօնս տէրունականս եւ յիշատակս վկայականս»¹⁷:

¹⁵ Տե՛ս **Յովսէփեանց** 1931, 17:

¹⁶ Այսպես է Հովսէփյանցի հրատարակած բնագրում, տե՛ս **Յովսէփեանց** 1931, 18:

¹⁷ Նույն տեղում, 17, 18:

Հույն երաժիշտ-վարդապետների մասնակցությունը հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման, ինչպես նաև երաժշտատեսական ու գեղագիտական ըմբռնումների ճնավորման գործում հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ արձանագրվել է բազմիցս¹⁸: Դրանք հաճախ նշվել են աղավաղված անուններով, ինչը զարմանալի չէ՝ հաշվի առնելով տարբեր ժամանակաշրջաններում հայկական վանական կենտրոններում հունարենի իմացության ոչ համարժեք մակարդակը:

Վերոհիշյալ հատվածի մանրակրկիտ վերլուծությունն ու մեկնաբանությունը դեռևս 1960-ականներին կատարել է Ն. Թահմիզյանը, որը, հիմնվելով Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում և այլ պատմագրական աղբյուրներում հաղորդած տվյալների վրա, արժանահավատ է համարել այն, որ Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու հորինած բազմաթիվ երգասացությունները, ամենայն հավանականությամբ, ցրվել են տարբեր երաժշտածիսական մատյաններում, որպիսիք են Ժամագիրքը, Շարակնոցը, Պատարագամատույցը, իսկ զարդուրուն ոճի երգերի մի մասը («քաղցր եղանակս») հետագայում ընդգրկվել է Մանրուսման գրքերում, ինչը միանգամայն հնարավոր է թվում¹⁹: Ուշադրության է արժանի, որ մեջբերված հատվածում վարքագիրը շեշտել է Գրիգոր Այրիվանեցու լայնածավալ երգաստեղծ գործունեությունը. «...եղանակեաց <...> գերզս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»²⁰: Այն ընդգրկում էր հոգևոր երգարվեստի մի քանի ժանր՝ սաղմոսի տեսակներ (այդ թվում ընթացակարգի երգեցողության համար նախատեսված «ստողոգիները»), տարբեր տիպի շարական-

¹⁸ Այդ մասին տե՛ս **Ганасакальян** 2017, 73–78; **Ալիշան** 1873, 88; **Մելիքեան** 1914; **Թահմիզյան** 1968; **Тагмизян** 1977, 65, 68, 69, 70–80, 96–134; **Արևշատյան** 2013, 134, 135; **Аревшатыян** 2020, 228, 229:

¹⁹ Տե՛ս **Թահմիզյան** 1968, 198–210:

²⁰ **Յովսեփեանց** 1931, 18:

ներ («անթիւ կցուրդս»), ծորերգային ոճի երգեր և այլն, որոնք նվիրված էին ինչպես բոլոր տերունական տոներին, այնպես էլ սուրբ նահատակների հիշատակին: Պարզ է, որ երկու դեպքում էլ խոսքը VIII դարի առաջին կեսի և ժամանակակից երաժիշտների մասին է, որոնք իբրև երգաստեղծներ աշխատել են նույն ուղղությամբ: Պատահական չեն որոշակի զուգահեռներն ու համընկնումները Ստեփաննոս Սյունեցու և Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու ստեղծագործական վաստակի նկարագրության մեջ: Ինչպես հետևում է վարքի հաղորդածից, Գրիգոր Գոզիկը ևս հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգեր և մասնակցել Շարակնոցի երգերի շարադասման գործին. «...եղանակեաց <...> գերզս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»:

Ցավոք, այդ ակնառու գործչի կյանքի և գործունեության մասին հիշատակող հիմնական (եթե ոչ միակ) աղբյուրը քննվող վարքն է: Ակնհայտ է, որ խոսքը եկեղեցական երգեցողության այսպես կոչված ծորերգային-զարդուղորուն ոճի մասին է, որը հունա-բյուզանդական եկեղեցում կոչվում էր կալոֆոնիկ, և որին Ստեփաննոսն ու Գրիգորը անկասկած ծանոթացել էին Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին՝ ներկա գտնվելով Սուրբ Սոֆիայի տաճարում հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ և հնչող երգեցողությունը ունկնդրելիս: Ինչպես հայտնի է, կալոֆոնիկ երգեցողությունը կապակցվում էր հրեշտակային երգեցողության հետ՝ ունենալով իր հիմքում մի գեղագիտական ուսմունք, որն իր արմատներով սերում էր Եզեկիել և Եսայի մարգարեների տեսիլքներից, ինչին անդրադարձել էր սբ. Դիոնիսիոս Արեոպագացին (կամ նրա անվան տակ հանդես եկող հեղինակը) «Յաղագս երկնային քահանայապետութեանց» երկում: Ըստ այդ ուսմունքի՝ եկեղեցական երգեցողությունը պետք է երկրի վրա նմանվեր երկնքում Աստծուն մշտապես փառաբանող հրեշտակների երգեցողությանը: Այդ ուսմունքը որոշիչ դեր խաղաց ընդհանրապես եկեղեցական արվեստի միջնադարյան գե-

ղագիտական կանոնի ձևավորման և հատկապես հոգևոր երգարվեստի և խճանկարի գեղագիտության մեջ որպես մի ուսմունք, որը գովերգում էր աստվածային լույսը, շնորհը և գեղեցկությունը²¹: Ցավոք, եթե վերոնշյալ հույն երեք երգահանների անուններից (Կադմոս, Հիդինէ և Ռոմանոս), որոնք բերված են վարքի բնագրում, Ռոմանոսի անունը տրամաբանորեն կապվում է Ռոմանոս Երգեցողի անվան հետ, ապա մյուս երկուսը չեն նույնացվում որևէ քիչ թե շատ հայտնի հիմներգուների հետ: Հետևաբար, պետք է ընդունել, որ այդ անուններն աղավաղվել են ընդօրինակող գրիչների կողմից:

1970-ականների սկզբին ուշագրավ հողվածով հանդես եկավ լուսահոգի հմուտ բանասեր-աղբյուրագետ Ասատուր Մնացականյանը, որը չափազանց շահեկան տվյալներ հրապարակեց Ստեփաննոս Սյունեցու անձի և ստեղծագործության ոլորտների ճշգրտման առումով²²: Հոդվածը հիմնված էր ՄՄ, N 3503 (1394 թ.) հայտնի Գանձարանի տվյալների վրա, որոնք, սակայն, վրիպել էին այլ ուսումնասիրողների ուշադրությունից: Տվյալ Գանձարանը հատկանշվում է վաղ միջնադարի մի շարք երևելի շարականագիրների գրչին պատկանող տաղերով ու մեղեդիներով: Դրանք են՝ Սահակ Պարթև – Տաղ ծննդի ի Պարթևե՛ «Անպարագրելին երկնի եւ երկրի», Մովսես Խորենացի – Մեղեդի Տրդատայ թագաւորին ի Մովսէս Քերթողէ՛ «Ի վերին յազնականութենէն ծագեցաւ քեզ հանդէս բարեպաշտութեան», Ստեփաննոս Սյունեցի – Ի Սինեաց եպիսկոպոսէ ի սուրբ Խաչն «Սկիզբըն անըսկզբան սկզբնաւորեալ խորհրդոց սկիզբն», այնուհետև՝ Ստեփաննոս Սինեցի եպիսկոպոսի տաղ սրբոյ Խաչին. «Սրբոյ Խաչին գաւրութիւն վաղագոյն տեսեալ»: Դա որոշ հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Գրիգոր Նարեկացուց առաջ էլ

²¹ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Արևշատյան** 2013, 19, 20; **Аревшатян** 2018a, 98–100; Id. 2020, 17:

²² **Մնացականյան** 1973, 275–290:

հոգևոր երգարվեստի այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են տաղը և մեղեդին, առկա են եղել հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ²³:

Վերադառնալով վարքին՝ նշեմ, որ հաջորդող իրադարձությունների և երկու ընկերների փոխհարաբերությունների վերաբերյալ ասված է հետևյալը. «Բայց յաղագս քաղցրավանկ եղանակի նորայ (Գրիգոր Գոզիկի – Ա.Ա.) տնկեցաւ ի նա ախտ ամբարտաւանութեան: Յատուր տօնի սրբուհոյ Աստուածածնին, եկն սքն. Ստեփաննոս առ Գրիգոր ընկեր իւր համաշահրի, գտանել ի միասին գտան Տիրամարն: Տեսանէր ի հսկման գիշերին աչաւք բացաւք գաստանայ, զի հեծեալ էր յուսն Գրիգորի եւ մահ միգէր, յորժամ սկսանէր նա ի պաշտան կամ ի կարդացում: Իսկ ի վաղին կոչեալ առ ինքն զԳրիգոր փիլիսոփայն, խրատեաց եւ յանդիմանեաց նա սիրով, յայտնելով զիրս տեսլեանն. եւ նա ի սգայութիւն եկեալ, եթող ի բաց ամեննին զպաշտանն, եւ միայնացաւ արտաքոյ վանացն ի քարայրի միում փոքու զամենայն ժամանակս կենաց իւրոց. վարս խստամբերս յանձն առեալ, առաւել քան գառաւեալն: Մինչ զի շնորի բժշկութեան լինէին ի ձեռս նորա և յայնմ տեղոջ հանգեաւ ի Քրիստոս երանելին Գրիգոր»²⁴:

Ի՞նչ նկատի ուներ վարքի հեղինակը «տնկեցաւ ի նա ախտ ամբարտաւանութեան» ասելով: Կարելի է տարբեր ենթադրություններ անել այս կապակցությամբ: Հնարավոր է, որ այդ և հաջորդ արտահայտությամբ՝ «տեսանէր <...> գաստանայ, զի հեծեալ էր յուսն Գրիգորի և մահ միգէր», վարքագիրը ակնարկել է պաշտոններգության և հոգևոր երգեցողության ընդունված կանոնական պահանջների անտեսումը, ասել է թե՛ անհատական սկզբի գերագնահատումը երգաստեղծության և կատարողականության առումով, ինչը, ան-

²³ Մյուս կողմից, բացառված չէ, որ ուշմիջնադարյան ձեռագրում պարունակած տվյալներն ունեն առասպելական բնույթ:

²⁴ **Յովսէփեանց** 1931, 18:

կասկած, անթույլատրելի հրապուրանք էր պարունակում և պախարակելի էր եկեղեցու կողմից: Իսկ Ստեփաննոս Սյունեցին՝ որպես բարձրաստիճան հոգևորական, պարտավոր էր նրան հանդիմանելու:

Եվ, վերջապես, երրորդ անձնավորությունը, ում մասին հիշատակված է Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում, ով ներդրում է ունեցել այդ ժամանակվա հոգևոր երգարվեստի մեջ: Դա նրա քույրն է՝ Սահակադուխտը, որին նվիրված են հետևյալ տողերը. «Կայր քոյր մի սրբոյն Ստեփաննոսի Սահակադուխտ անուն՝ ստացեալ վարս կուսականս եւ հրաժարեալ յամենայն զբաւսանաց աշխարհին: Ելեալ ի քաղաքին Դւնոյ՝ բնակեցաւ ի խորային ձորին Գառնոյ առ Ազատ գետով որ ելանէ ի լեռանցն Գեղամայ, եւ հոսեալ առ Վարաժնունաք՝ մտանէ յԵրասխ»²⁵: Անդ հաճեալ սուրբ կոյսն՝ բնակեցաւ ի կայարանի սրբոյն Սահակայ հայրապետին, և ի նմին վախճանեցաւ: Սա էր զարդարեալ ամենայն առաքինութեամբ և իմաստութեամբ. սնուցանէր մանկունս անարատս, և ածեալ ի չափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն: Իսկ ինքն ներքոյ վարագոյրի նստելով, ուսուցանէր զաշակերտեալսն: Սա արար տաղս բազումս եւ մեղեդիս եւ կցուրդս ծնընդեանն եւ փոխմանն, յորոյ մի է Սրբուհի Մարիամ»²⁶:

Ստեփաննոս Օրբելյանն էլ, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, իր հերթին հաղորդում է. «Սա յոյժ հմուտ էր երաժշտական արուեստին, որ ի ներքոյ վարագոյրին նստեալ՝ ուսուցանէր բազումս: Եւ արար կցուրդս եւ մեղեդիս քաղցրեղանակս, յորոց մին՝ «Սրբուհի Մարիամ», որ իւրով անուամբն է յօրինեալ»²⁷:

²⁵ Շիրինյանը կարևորում է Սահակադուխտի ճգնության վայրի հստակեցումը՝ մատնանշելով, որ Ազատ և Երասխ գետերի միացման տեղում էին գտնվում Այրիվանքը (Գեղարդավանքը) և նրա մոտակայքում գտնվող ճգնավորների անձավները: Այդպես է նա մեկնաբանում «ի գլուխ ձորոյն զեղաքաղաքին Գառնոյ» վարքագրի հաղորդածը: Տե՛ս **Շիրինեան** 2025, 9, 10:

²⁶ Նույն տեղում, 18:

²⁷ **Ստեփաննոս Օրբելեան** 1910, 139:

XX դ. երկրորդ կեսին հ. Նորայր Պողարյանը («Ծովական») պատահաբար մի ձեռագրում հայտնաբերել է Սահակադուխտի՝ Սբ. Աստվածածնին նվիրված մի շարականի բանաստեղծական բնագիրը: Դա հենց այն շարականն էր՝ «Սրբուհի Մարիամ» սկզբնատողով օժտված կացուրդը, որը հանվանե մատնանշված է վարքի բնագրում: Տասը տներից բաղկացած երգասացությունը գաղափարված է ըստ անվանական ծայրակապի (ակրոստիքոս) և հողում է ՍԱՀԱ-ԿԱԴՈՒԽՏ անունը, ինչն աներկբա է դարձնում նրա հեղինակ լինելը²⁸:

Սահակադուխտի գրչին է պատկանում նաև Մեծի Պահոց շրջանի Խաղաղական ժամի՝ դարձյալ անվանական ծայրակապով հորինված «Սրբուհի Մարիամ, սափոր ոսկի» սկսվածքով շարականը, որի երկու (առաջին և յոթերորդ) տներն են միայն պահպանվել ժամագրքում²⁹: Շարականը երգվել է ԴԿ ստեղի ձայնեղանակում՝ պատկանելով «ծանր» (զարդարանքներով հարուստ) կամ «յոյժ ծանր» տեսակին, ինչպես առհասարակ ստեղիներում երգվող շարականները:

Ըստ Մխիթար Այրիվանեցու՝ Սահակադուխտը հեղինակել է նաև Աստուածածնի վերափոխմանը նվիրված մի կցուրդ³⁰: Այն սկսվում է «Այսօր բազմութիւնք առաքելոց եւ կուսանաց ժողովեալ ի միասին» տողերով և բաղկացած է հինգ տնից³¹: Մեջբերենք այդ կցուրդի առաջին երեք տունը.

²⁸ Դա Երուսաղեմի թիվ 1741 ձեռագիրն է, 1491 թ., էջ 528: Այն գտել ու հրատարակել է Նորայր արք. Պողարյանը. տե՛ս Հասկ (Անթիլիաս) 1951, էջ 366: Տե՛ս նաև *Մայր ցուցակ* 1972, 117, 118:

²⁹ **Քեռսէան** 2007թ., 601: Այդ կցուրդը նույնպես հրատարակել է Պողարյանը «համաձայն Երուսաղեմի թիվ 2431 (=Ա, էջ 281, ժամանակ՝ 1414 թ.) եւ թիվ 1741 (=Բ, էջ 550, ժամանակ՝ 1491 թ.)»:

³⁰ **Յովսէփեանց** 1931, 19: Տե՛ս նաև **Ծովական** 1993, 136–138:

³¹ **Քեռսէան** 2007թ., 604:

1. Այսար բազմութիւնք առաքելոց եւ Սուրբ կուսանց ժողովեալ ի միասին,

Կոչեցեալք ի Հոգւոյն չ Սըրբոց ի փոխումն չ կուսին չ Մարիամու Աստուածածնին,

ակըն ունելով գալըստեան Որդւոյն Աստուծոյ:

2. Եկեալ արարչին լուսեղէն կառաք

Անմարմնացեալ չ դասիք առ չ կոյսն

Եւ մայրն եւ բնակարան Հոգւոյն Սըրբոյն:

3. Այսար տեսեալ ըզսուրբ չ կոյսն

Ամպեղէն կառաք համբարձեալ ի յերկինս,

Մըտանելով ի յառագաստ ընդ իմաստուն Սուրբ կուսանաց:

Այն հանգամանքը, որ և՛ Խաղաղական ժամի շարականի ձայնեղանակային ցուցիչը (ԴԿ ստեղի), և՛ Աստուածածնի վերափոխման կցուրդի (ավելի ճիշտ՝ կացուրդի) բնագրում հանդիպող «ը» ձայնավորի հատուկ նշումը ևս մի անգամ ապացուցում են, որ Սահակադուխտը իր ստեղծագործության մեջ հետևել է ծորերգային կամ մանրակերտ-գարդարարական (մելիզմատիկ) երգաոճին, «արար կցուրդս եւ մեղեդիս քաղցրեղանակս»: Ակնհայտ է նաև, որ մեզ հասած իր սակավաթիվ երկերի բանաստեղծական բարձր ոճը աղերսներ ունի եղբոր՝ Ստեփաննոս Սյունեցու կրոնական ոգեշունչ բանաստեղծության հետ:

Երգաստեղծ բանաստեղծուհուն նվիրված վարքի հատվածը շատ ուշագրավ, եթե չասենք բացառիկ տեղեկություններ է հաղորդում իր ժամանակի համար այդ անսովոր կնոջ մասին: Մ.Է. Շիրինյանը դիտարկում է Սահակադուխտ Սյունեցուն որպես համաքրիստոնեական առումով առաջին կին շարականագրի³²: Վարքում նախ նշվում է նրա մանկավարժական գործունեությունը, ինչն աննախադեպ և եզակի փաստ է հայ իրականության մեջ. կին, միանձնուհի,

³² **Շիրինյան** 2025, 6:

ով դասավանդում էր պատանիներին («Իսկ ինքն ներքոյ վարագոյրի նստելով, ուսուցանէր գաշակերտեալսն»): Դրան հաջորդում է նա մի դիտարժան տեղեկություն. «...և ածեալ ի չափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն»: Նման արտոնություն կարող էր ունենալ միայն բարձր հոգևոր աստիճան ունեցող անձը: Միգուցե Սահակադուխտը եղել է տվյալ կուսանոց-մենաստանի մայրապետը, սակայն այդ մասին տեղեկություններ չունենք: Ավելի հավանական է, որ «կարգէր ի քահանայութեան» արտահայտությունը պետք է հասկանալ հետևյալ կերպ, որ Սահակադուխտը նախապատրաստել է իր սաներին քահանայության՝ հաղորդելով նրանց անհրաժեշտ գիտելիքներ՝ տվյալ հոգևոր աստիճանը ստանալու համար, «ինչը նշանակում է, որ նա իրազեկ էր աստվածաբանական կամ ծիսական հարցերին եւս»³³: Երկրորդ, նա ուսուցանում էր վարագույրի հետևում նստած, ամենայն հավանականությամբ, իր արտաքինով պատանիներին չգայթակղելու համար: Ըստ Շիրիկյանի՝ «ասվածը հաստատում է <...>, որ Այրիվանքում դպրանոց կար, որտեղ նա ուսուցանում էր աշակերտներին՝ նստած վարագույրի հետևում»³⁴:

Եվ երրորդ, դա նրա ստեղծագործական գործունեությունն է որպես հոգևոր երգերի հեղինակ: Վերջին հանգամանքը թույլ է տալիս Սահակադուխտ Սյունեցուն դասել համաքրիստոնեական նշանակություն ունեցող երգաստեղծ միանձնուհիների սակավաթիվ շարքում³⁵:

³³ **Շիրիկյան** 2025, 13:

³⁴ Նույն տեղում, 12:

³⁵ Այս առումով հիշարժան են հույն միանձնուհի Կասիան (*Κασσία*, *Εικασία*, 800/805–867), որն ապրել է Կոստանդնուպոլսում և աշխարհիկ կյանքում 821 թ. մասնակցել է Թեոֆիլոս կայսեր հարսնացուների ընտրության արարողությանը: Հրաժարվելով աշխարհիկ կյանքից՝ Կոստանդնուպոլսի մոտակայքում կուսանոց է հիմնել, հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգեր՝ նվիրված Սբ. Աստվածածնին և յուդաբեր կանանց, ինչպես նաև երգիծական էպիգրամներ: Երկրորդը Հիլդեգարդ Բինգենացին է (*Hildegard von Bingen*, 1098–1179), գերմանական Բի-

Հայ մատենագրության մեջ հայտնի է ևս մեկ նմանատիպ օրինակ: Դա իշխանուհի Խոսրովիդուխտ Գողթնացին է, որն ապրել է Սահակադուխտի հետ մոտավորապես նույն ժամանակ և իր եղբոր՝ Վահան Գողթնացու եղբրական մահվան տպավորության տակ ստեղծել «Զարմանալի է ինձ» նշանավոր Գովքը կամ Ողբը³⁶: Նրա «Զարմանալի է ինձ» շարականը (ես այն ներբող կանվանեի) կանոնակարգվել է և երգվում է առ այսօր որպես Վահան Գողթնացուն նվիրված միակ երգասացություն, որի երաժշտաբանաստեղծական բարձր արժանիքները չի կարելի ժխտել³⁷: Ի տարբերություն Խոսրովիդուխտի, Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում հիշատակված Սահակադուխտի բազմաթիվ երգասացություններից ոչ մեկը չի կանոնականացվել, ինչը մի քիչ տարօրինակ է՝ հաշվի առնելով Սահակա-

նգեն քաղաքի մոտակայքում Ռուպերտսբերգ վանքը կառուցած և նրանում բենեդիկտյան կուսանոց-աբբայություն հիմնած և գլխավորած մայրապետը, խորհրդապաշտական տեսիլքներ նկարագրող գրքերի, հոգևոր բանաստեղծությունների և երգասացությունների, ինչպես նաև՝ բնագիտությանը և բժշկությանը նվիրված աշխատությունների հեղինակը:

³⁶ Մանուկ հասակում Վահանին առևանգել էին արաբները և դարձրել մահմեդական: Հատուն տարիքում իր իսկական ծագման մասին պատահաբար իմացած և իր հայրերի հավատն ընդունած Վահանը Հայաստանից վերադառնում է Դամասկոս և, չցանկանալով կրկին հավատափոխ լինել, նահատակվում է 737 թ.՝ գլխատվելով Էփրի հրամանով: Հայ եկեղեցին դասել է նրան սուրբ մարտիրոսների շարքում:

³⁷ Ուշագրավ են Հ. Աճառյանի դիտարկումներն այդ կապակցությամբ: Խոսրովիդուխտ «անունը դնում է Ալիշանը, Յուշիկք Բ, 194, բայց Ազգասյ. 862 չգիտե այդպիսի անուն: Չգիտե նաև **Աւետիքեան**, *Բացատրություն շարականաց*, Վենետիկ, 1814, 542. ուստի ենթադրում եմ, որ այդ անունը հնարել է Ալիշանը. ըստ որում՝ Վահան Գողթնացու հոր անունը Խոսրով էր: <...> Թե ով է առաջին անգամ հայտնել, թե այդ շարականի հեղինակը Վահանի քույրն է, չգիտեմ: Աւետիքեան անդ՝ ասում է «ասի անգիր աւանդութեամբ, թէ քոյր երանեալ նահատակին երգեալ իցէ զայս»: Իսկ երգը, որ թէև շատ ծանր ստեղծ եղանակով է, բայց բովանդակությամբ ո՛չ միայն քրոջ շեշտ չունի, այլ և առհասարակ ո՛չ մի կնոջական փափուկ զգացմունք չունի»: Տե՛ս **Աճառյան** 1944, 532: Մեկ այլ տեղ Ալիշանը հակվում է այն տեսակետին, որ տվյալ շարականի իրական հեղինակը ոչ թե Խոսրովիդուխտն է, այլ Սահակադուխտը. **Ալիշան** 1901, 115, 178: Ուստի այս հարցում Ալիշանի գրվածքներում Աճառյանի նկատած հակասությունը անհիմն չէ:

դուխտի հոգևոր կարգավիճակը: Այստեղ ակներևաբար արտահայտվել է եկեղեցու վերաբերմունքը պաշտոներգական, երաժշտա-ծիսական մատյաններում կին հեղինակի ստեղծագործության ընդգրկման վերաբերյալ: Ինչը, սակայն, շրջանցվել է Խոսրովի-դուխտի դեպքում, միգուցե նկատի առնելով նրա բարձրաշխարհիկ տիկնոջ դիրքի հանգամանքը: Կանոնականացմանը չի խանգարել անգամ նրա երկի ի սկզբանե աշխարհիկ բնույթը (Գովք կամ Ողբ): Այն Շարակնոց է ներմուծվել իբրև շարական, այսինքն՝ հոգևոր երգ, հետագայում դասվելով «մանկունք» տեսակին: Բայց եթե ընդունենք Ալիշանի կարծիքն այդ շարականի՝ Սահակադուխտ Սյունեցու հեղինակ լինելու մասին, պատկերը բոլորովին փոխվում է: Վիճելի է դառնում նաև երգասացության աշխարհիկ բնույթը՝ հուշելով, որ, հնարավոր է, սույն շարականը միակն է մեղեդիով հանդերձ մեզ հասած Սահակադուխտի բազմաթիվ հոգևոր երգերից: Ուշագրավ է տվյալ երգասացության մեջ սեփական «ես»-ի («Զարմանալի է ինձ»), անձնական ապրումների շեշտադրումը, ինչն աննախադեպ և եզակի օրինակ է ազգային շարականերգության մեջ³⁸:

Հ. Ղևոնդ Ալիշանն այսպես է գնահատել Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների վաստակը հոգևոր երգարվեստի ասպարեզում. «Ը. դարուն սկիզբը Ստեփաննոս Դինեցին (†736) իր գերազանց Շարականօքն. և իւր քոյրն Սահակադուխտ (հեղինակ Վահան Գողթնացոյ Մանկունքին) երգահանութեան շատ մեծ համբավ թողած են: Իբրեւ Մուգայի մը կուգային այս տիկնոջ դաս դաս մարդկան՝ լսելու և վարժելու. և ինքն վարագուրի ետեւ կեցած, վասն պարկեշտութեանն, կը սովրեցնէր: Անշուշտ այնպիսի եղանակաց վրայ գմայլեալ՝ դարուն պատմիչ Ղևոնդ երէց կ'ըսէր. «Հրեշտակա-

³⁸ Այդ մասին տե՛ս նաև **Тагмизян** 1977, 83, 84, 276–278; **Аревшатян** 2004, 56–60:

կան երգք ի վերայ երկրի»³⁹: Իսկ «Յուշիկք հայրենեաց»-ի Ա. հատորում մեծանուն մխիթարյանը գրել է. «Ստեփաննոս Սինեցի, եպիսկոպոս Սինեաց, Քերթող և Իմաստասէր, Դնայ եկեղեցոյ Աագերեց Տ. Սահակ քահանայի որդին էր, որ 736-ին թաղուեցաւ Թանահատի վանքը: <...> Սորայ հարազատ քոյրն էր Սահակադուխտ, որ իր եղբորը պէս երաժիշտ և երգահան ըլլալով՝ իրեն դիմող աշխարհականներն և եկեղեցականները գոհ ընելու համար, առանց իր կուսական ու նուիրական շնորհաց նուագեցութիւն մը բերելու, մենարանին դրան առջեւ վարագոյր մը ճգելով, ինքն ալ ետեւը նստած կ'երգէր ու կը սովորեցնէր իր աշակերտներուն: <...> Շատ բարակ (այսինքն՝ նրբագեղ – Ա.Ա.) և բազմեղանակ երգեր շինեց, գոր մեր երաժիշտքն Մանր ուսում կ'անուանեն. և առանձնաբար Կցորդք և Մեղեդիք, որոց գո'նէ մէկ մասն անշուշտ կը գտնուի այսոր «Մանր ուսմունք և Կցորդք» գրոց մէջ: Թէեւ մենք չգիտենք թէ ո՛րն է հատուկ իրեն, ո՛րն իր եղբորը և ո՛րն օտարաց. միայն հաւանիւք թէ շատն առջի երկուքին են՝ Ստեփաննոսի և Սահակադուխտոյ: Այն երգոց մէկն ալ, ինչպէս կ'իմացնէ մեզի պատմիչն, վերջնոյն անունը կը յայտնէր տնագլուխ գրերով՝ որ կ'սկսէր «Սրբուհի Մարիամ» բառերով: Ժամանակն, ո՛հ, այն ժանեւոր ժամանակն մեզի չ'հասցուց այն Կցորդն, բայց անշուշտ չը կրցաւ ալ բոլորովին անհետ՝ աննշան ընել, և թողուց Ա. տունը, գոր և շատ հեզ հիմա ըստ յարմարութեան վայելուչ իմաստիցն՝ երգեմք առաջի Սրբութեան Սրբութեանց»⁴⁰:

Գրիգոր Գոզիկի, Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների անունների կապակցությամբ ևս մեկ հարց է առաջանում: Հայտնի է, որ Հայ առաքելական եկեղեցու երաժշտաձիսական գրքերի շարքում հատուկ տեղ է զբաղեցնում Մանրուսմունքը, Մանրուսման գիրքը կամ Խազգիրքը: Դա ուսուցողական բնույթի մի ձեռնարկ էր,

³⁹ Տե՛ս Այիշան 1901, 115:

⁴⁰ Տե՛ս Այիշան 1920, 262:

որն ընդհանրացնում էր եկեղեցական երգեցողությանը վերաբերող ինչպես տեսական, այնպես էլ գործնական գիտելիքների հանրագումարը: Համարվում է, որ այդ ժողովածուն ձևավորվել է մոտավորապես XI դ. վերջին Կիլիկյան Հայաստանում՝ տարածում ստանալով կաթողիկոս Ներսես Շնորհալու օրոք, ով մեծ ուշադրություն էր հատկացնում ինչպես պաշտոներգությանն ընդհանրապես, այնպես էլ՝ մանրուսման արվեստին մասնավորապես⁴¹: Սակայն հայագիտության մեջ տարբեր տեսակետներ են արտահայտվել Մանրուսման վերաբերյալ: Ըստ Կոմիտասի. «Մանրուսումն շատ մեծ ծավալ ստացաւ ԺԲ–ԺԷ դարերում, մանաւանդ ԺԲ-ի վերջին կէս դարին այնքան անհրաժեշտութեան հասաւ, որ Ներսէս Շնորհալին իւր Ընդհանրականի մեջ քահանայութեան գլխաւոր նախապատրաստութիւններից մեկն էր համարում»⁴²: Այստեղ հարիր է հունական Պապադիկեի հետ զուգահեռ անցկացնել, մանավանդ որ գրաբարում այդ անվանումը թարգմանվում է որպես «Խրատ քահանայից»: Այդ անվան տակ Մանրուսման գիրքը հաճախ հանդիպում է ձեռագիր Պատարագամատուցներին կցված⁴³: Անդրադառնալով հատկապես Սահակադուխտին՝ Ալիշանը կարծիք է հայտնել, որ Վահան Գողթնացուն նվիրված ծավալուն, ձայնեղանակային ներքին անցումներով հարուստ և զարդոլորուն «Զարմանալի է ինձ» շարականի իրական հեղինակը Սահակադուխտն է:

Մեջբերենք այդ երգասացության սկզբի տողերը.

⁴¹ Մանրուսման արվեստի և խազգրքերի մասին մանրամասն տե՛ս **Կոմիտաս** 1894; տե՛ս նաև **Կոմիտաս** 2005, 55–75; **Թահմիզեան** 2003, 138–151; **Аревшатян** 2000; **Արևշատյան** 2004; **Արևշատյան** 2013, 31–38; **Arewschatjan** 2016; **Аревшатян** 2016; **Аревшатян** 2020, 34–42; **Arewschatjan** 2018; **Аревшатян** 2018б; **Թամրազյան** 2016; **Tamrazyan** 2018.

⁴² Տե՛ս **Կոմիտաս** 2005, 64:

⁴³ Տե՛ս **Arewschatjan** 2016, 27; **Аревшатян** 2016, 41.

Օրինակ 1⁴⁴

Մանր

Չար - մա - նա - լի
 է
 հնձ քան ըզ -
 էրզու

Այսօր ավելի տարածված է այն տեսակետը, առավելապես Կոմիտասի հեղինակավոր կարծիքով հաստատված, թե Մանրուման արվեստն ամենայն հավանականությամբ սկզբնավորվել է XI դ. վերջերից՝ իր ծաղկումն ապրելով հայկական Կիլիկիայում: Սակայն սխալ կլիներ անտեսել նաև Ալիշանի տեսակետը, համաձայն որի Մանրուման արվեստի սկզբնավորումը կապվում է բուն Հայաստանում ստեղծագործած Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների անունների հետ: Նման համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում առկա բնութագրերը հուշում են. բոլոր նախադրյալները կան հակվելու այն մտքին, թե ծորերգային-գարդարարական կամ կալոֆոնիկ երգաոճը, որն առաջատար դարձավ VIII դարից սկսած, Հայաստանում սկզբնավորվել է բյուզանդական հիմներ-

⁴⁴ Եղանակը մեջբերված է ըստ Նիկողայոս Թաշճյանի խմբագրած Չայնագրյալ Շարականի (1875, էջ 879). հետևաբար, նույնպիսի օրինակում արտացոլված է եղանակի՝ XIX դարում երգվող տարբերակը:

գության երգչական ավանդույթներին և նվաճումներին քաջաձանոթ հենց այս՝ երեք երգահանների ստեղծագործության մեջ:

Վերջապես, Ստեփաննոս Սյունեցու վարքն արժեքավոր աղբյուր է հայ-բյուզանդական կապերի, այդ թվում մշակութային և, մասնավորապես, երաժշտական կապերի առումով: Չնայած Հայ առաքելական և Հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև եղած դավանաբանական տարաձայնություններին, դրանք մշտապես կրել են բավական գործուն բնույթ Բյուզանդական կայսրության ողջ գոյության ընթացքում:

Ուշագրավ է, որ Ստեփաննոս Սյունեցու՝ Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիները համընկնում են Բյուզանդական կայսրության պատմության բավական դրամատիկ մի շրջանի հետ, որը բնորոշվում է պատկերամարտության շարժումով⁴⁵: Այն աչքի էր ընկնում կրոնական-քաղաքական, գաղափարական լարված պայքարով, թիրախավորելով նաև եկեղեցական արվեստի բարձրաճաշակ նմուշները՝ սրբապատկերները և խճանկարները, ինչն ուղեկցվում էր դրանց ոչնչացումով: Հայտնի է, որ պատկերամարտության շարժումն ապրեց երկու հզոր ալիք: Եվ դրանցից առաջինը դրսևորվեց տակավին VI դարի վերջում – VII դարի սկզբում, ասորի միաբնակների ուսմունքի ազդեցության ներքո: Մասնավորապես հայրապետ Սևերոս Անտիոքացին մերժում էր ոչ միայն Քրիստոսի, Աստվածամոր, սրբերի, այլև անգամ Սուրբ Հոգու պատկերումը աղավառ տեսքով⁴⁶: Սակայն պատկերամարտության շուրջ տարվող աստվածաբանական վեճերն առավել մեծ թափ և խորություն ստացան VIII–IX դարերում, մասնավորապես Լևոն Գ Իսավրացի կայսրի (714–741 թթ.) օրոք, ով դարձրեց պատկերամարտությունը պետական լայնա-

⁴⁵ Այդ թեմային նվիրված վերջին հրատարակություններից տե՛ս *Պատկերապաշտության և պատկերամարտության խնդիրը Հայաստանում և Բյուզանդիայում* 2024:

⁴⁶ **Баранов** 2010.

ծավալ գաղափարախոսության մի մաս: Գերմանոս պատրիարքը, որը գլխավորել է Կոստանդնուպոլսի աթոռը 715–730 թթ., պատկերամարտության հակառակորդներից էր: Ըստ բոլոր աղբյուրների՝ Ստեփաննոս Սյունեցին ծանոթացավ Գերմանոս պատրիարքին այն բանից հետո, երբ Ս. Սոֆիայում Ս. Ծննդյան տոնի առթիվ կատարվող պատարագի ընթացքում Ստեփաննոսին և Գրիգորին առաջարկեցին հաղորդվելու ըստ հույն ուղղափառ ծեսի, սակայն նրանք հրաժարվեցին. «Տեսեալ զնոսա յեկեղեցոջն հարկեցին հաղորդել արինաց իրեանց, իսկ նոքա ոչ առին յանձն՝ ասելով, եթէ առանց հրամանի պատրիարգին մերոյ չիշխեմք հաղորդիլ ընդ մեզ: Ջայս լուեալ թույլ ետուն նոցա»⁴⁷: Այդ պահվածքը հետաքրքրություն առաջացրեց Գերմանոսի մոտ⁴⁸: Նա ցանկություն հայտնեց հանդիպելու և հայոց դավանաբանության շուրջ զրուցելու Ստեփաննոսի հետ: Այդ հանդիպումն առիթ դարձավ, որպեսզի պատրիարքը մի նամակ գրի և ուղարկի երկու ընկերների միջոցով Հայաստան: Ստեփաննոս Օրբելյանն այդ մասին հաղորդում է. «Բազում հարց եւ փորձ առնէր ընդ նմա վասն հաւատոյ <...> եւ գրէր թուղթ ի Հայս վասն հաւատոյ, որոյ սկիզբն է «Քրիստոս է խաղաղութիւն մեր», և տայր ցՍտեփաննոս՝ կնքեալ իրով մատանեալ՝ տանել ի Հայս»⁴⁹: Վերադառնալով հայրենիք՝ Դվինում Ստեփաննոսը գրել է մոտավորապես 720 թվականով թվագրվող հայտնի պատասխան նամակը Գերմանոսին: Հետևաբար, սկամա հայտնվելով դավանաբանական պայքարի հորձանուտում, Ստեփաննոս Սյունեցին որպես ականատես քաջատեղյակ էր այդ իրավիճակին և բանավեճերին:

⁴⁷ Տե՛ս **Յովսէփեանց**, 1931, էջ 17:

⁴⁸ Ի դեպ, Գերմանոս պատրիարքին ավանդույթը վերագրում է Աստվածամորը, սրբերին և մարտիրոսներին նվիրված մի շարք հոգևոր երգասացություններ և հիմներգական կանոններ, որոնց թվում առկա են նաև սբ. Գրիգոր Լուսավորչին և սբ. Հռիփսիմեին ձոնված կանոններ: Տե՛ս **Афиногенов, Гринченко** 2009; **Каждан** 2002, 82–105.

⁴⁹ **Ստեփաննոս Օրբելեան** 1910, 178:

Կարելի է միայն ենթադրել, թե ինչ են իրականում զգացել կամ խորհել պատկերամարտության վերաբերյալ աստվածաբանական գիտելիքների կատարելագործման նպատակով Կոստանդնուպոլիս մեկնած հայ վարդապետները: Գուցեն որոշ չափով համակրել են այդ շարժմանը, որի առաջատար ուժերի մեջ քիչ չէին հայկական ծագում ունեցող ազդեցիկ պետական այրեր ընդհուպ մինչև ինքը՝ Լևոն Գ Իսավրացի կայսրը և նրա մերձավոր շրջապատը: Այստեղ արժե հիշատակել VII դ. հայկական պատկերամարտական շարժման գաղափարախոսության հնարավոր ազդեցության մասին Բյուզանդիայի պատկերամարտության քաղաքականության վրա, ինչը նշվում է մի շարք ուսումնասիրողների կողմից⁵⁰: Բացառված չէ, որ այս գործընթացում որոշակի դեր են խաղացել նաև պավլիկյանները⁵¹, որոնք բավական մեծ թիվ էին կազմում Բյուզանդիայում⁵²: Իսաչի պաշտամունքը և սրբազան պատկերների մերժումն առկա էին Սահակ Գ Ձորափորեցի կաթողիկոսի (677–703 թթ.) «Խրատի» մեջ, որն ուղղված էր Սմբատ Բագրատունի կուրոպալատին: Հնարավոր է, որ վերջինիս հետ Կովկասում եղած ժամանակ շփումներ էր ունեցել Լևոն Գ կայսրը⁵³: Սակայն այդ շրջանի խոշոր բյուզանդական աստվածաբանները ստեղծում էին նաև պատկերամարտության ընդդիմախոսական երկեր. այդպիսին են, օրինակ, պատկերապաշտության կողմնակից ս. Հովհաննես Դամասկացու երեք Խոսքը «Սրբազան պատկերները դատապարտողների դեմ» վերնագիրը կրող երկերը, որոնցում պատկերամարտությունը քրիստոսաբանական աղանդ է հայտարարվում, և առաջին անգամ տար-

⁵⁰ Տե՛ս, օրինակ, Ադոնց 2006, 246–280; Der-Nersessian 1944/1945, 58–87; Id. 1946, 67–91; Van Esbroek 2003.

⁵¹ Պավլիկյան շարժմանը նվիրված վերջին տարիների առավել համապարփակ ուսումնասիրությունը տե՛ս Мирумян 2024.

⁵² Այդ մասին տե՛ս Бартикян 2002a; Бартикян 2002b.

⁵³ Van Esbroek 1998, 118, 119.

բերություն է դրվում միայն Աստծուն հարիր «երկրպագության» (κατὰ λατρείαν) և ստեղծված իրերի, այդ թվում՝ նաև սրբապատկերների հանդեպ «ակնածանքի» (προσκύνησις) միջև:

Ըստ ծ. վրդ. Մեսրոպ Գրիգորյանի՝ Հ. Աճառյանը Ստեփաննոս Սյունեցու երկերի շարքում սխալմամբ է հիշատակել «Դաւանութիւն հաւատոյ» անվանումով մի գրվածք, որն իբր Ստեփաննոս Օրբելյանի «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց» գրքի մի գլուխն է⁵⁴: Սակայն, ըստ երևույթին, Աճառյանը լուրջ կովաններ է ունեցել այդ գործը Ստեփաննոս Սյունեցուն վերագրելու, հավանաբար ելնելով այն տրամաբանությունից, որ VIII դարում այդ տիպի դավանաբանական գրվածքները համահունչ էին ժամանակի ոգուն և կրոնական պահանջներին: Ես կարծում եմ, որ այստեղ տեղի է ունեցել հակառակը. ամենայն հավանականությամբ, Ստ. Օրբելյանը, քաջատեղյակ լինելով Ստեփաննոս Սյունեցու աստվածաբանական գրվածքներին, ներմուծել է իր երկասիրության մեջ այդ դավանաբանական ճառը՝ արժևորելով նրա ջատագովական բովանդակությունը:

Հայտնի է, որ Ստեփաննոս Սյունեցին խորամուխ է եղել հենց աստվածաբանական բնույթի երկերի թարգմանական և մեկնողական գործի մեջ՝ հեղինակելով նաև մի շարք ինքնագիր մեկնություններ: Դրանցից են՝ «Չորից ատտարանչաց մեկնութիւն»-ը, որը հայտնաբերել և տպագրել է Գարեգին Հովսեփյանցը⁵⁵, «Պատճառք եւ թելադրութիւն առաջի տեսլեանն Եզեկիէլի», «Վասն անապակաւութեան մարմնոյն Քրիստոսի», «Մեկնութիւն արարածոց», «Մեկնութիւն նշանաց», Դանիէլի, Յոբի գրքերի մեկնությունները և այլն⁵⁶:

⁵⁴ Տե՛ս **Գրիգորեան** 1958, 46, 47:

⁵⁵ Տե՛ս **Յովսէփեանց** 1917, 193–198:

⁵⁶ Ստ. Սյունեցու երկերի ցանկը՝ **Գրիգորեան** 1958:

Ստեփաննոս Սյունեցու աստվածաբանական-ծիսագիտական բնույթի երկերի թվին են պատկանում «Պատճառ հիմնարկութեան սրբոյ եկեղեցոյ», «Վասն նախերգանի աղաթիցն», «Յաղագս տապանակին», «Աղատք <...> վասն կնքելոյ գերեզմանն», իսկ աշխարհիկ ուղղվածություն և ուսումնակրթական նպատակների համար նախատեսված երկերի թվին կարելի է դասել նրա «Աշխարհացոյց»-ը և «Մեկնութիւն քերականին» ձեռնարկը:

Կարևոր տեղ են զբաղեցնում Ստեփաննոս Սյունեցու գրական ժառանգության մեջ «Թուղթ Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի իմաստասիրի. – Պատասխան ի թղթոյն Գերմանոսի պատրիարքին Կոստանդնուպոլսի», «Պատասխան ի թղթոյն Աստիոքայ պատրիարքին, Վասն հաւատոյ դաւանութեան» և «Պատասխանի առ վարդապետսն Աղուանից» դավանաբանական բովանդակության նամակները:

Այս համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցու դերը հայ-բյուզանդական մշակութային կապերի հոլովությամբ վկայում է նրա ժառանգության մեջ առկա բազմապիսի շփման կետերի մասին բյուզանդական դպրության հետ: Իր թարգմանական և ինքնուրույն գործերով նա մեծապես հարստացրել է հայ միջնադարյան գիտական միտքը և մշակույթը, այդ թվում՝ նաև՝ շարականերգությունը, իսկ նրա վարքը, անկասկած, VIII դարի հայ հոգևոր մասնագիտացված երաժշտության մասին վկայող կարևոր պատմական աղբյուր է:

ԳԼՈՒԽ Բ

ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԵՐԿՈՒ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԻ ԳՈՅՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԸ

Անցյալ դարի 70-ական թթ. սկզբից հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ արտահայտվել է մի տեսակետ կամ ավելի ճիշտ վարկած, որի համաձայն հայ իրականության մեջ գոյություն են ունեցել Ստեփաննոս Սյունեցի անունով երկու անձ՝ Ստեփաննոս Սյունեցի Ա., իբր V դարում ապրած, և Ստեփաննոս Սյունեցի Բ., VII–VIII դարերի բոլորին հայտնի փիլիսոփա, թարգմանիչ, քերական, շարականագիր և պաշտոներգության բարենորոգիչ: Վարկածի հեղինակն էր վաստակաշատ երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանը, որն այդ հարցին նվիրված ծավալուն հոդված հրապարակեց¹, հետագայում նույնպես իր բոլոր աշխատություններում², Հայկական սովետական հանրագիտարանում³ և այլուր տարածելով այդ տեսակետը:

Սակայն ի մոտո ծանոթանալով և ուսումնասիրելով տվյալ հարցը՝ մենք հանգել ենք այլ տեսակետի, որը հայագիտության մեջ թեև նոր չէր, բայց, կարծես, մոռացության էր մատնված: Ուստի

¹ Թահմիզյան 1973, 29–43:

² Тагмизян 1977, 50, 52, 81–87, 95, 105, 141, 165–167; Шаракан 1990, 6, 42–46, 205, 206.

³ Թահմիզյան 1985, 137, 138:

անհրաժեշտություն ծագեց ներկայացնելու Ստեփաննոս Սյունեցու՝ հայ հոգևոր երգարվեստի ու նրա տեսության մեջ կարևոր ներդրումն ու վաստակը՝ ներգրավելով ինչպես հին, արդեն արտահայտված կարծիքներ, այնպես էլ լրացուցիչ նոր տվյալներ:

Միջնադարի մեր բոլոր մատենագիրներն ու պատմիչները գրեթե միահամուտ են Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ իբրև երաժշտի վերաբերող իրենց հաղորդած տեղեկությունների մեջ: Այսպես, եթե հետևենք ժամանակագրական կարգին, ապա Ստեփաննոս Սյունեցու մասին վկայող ամենավաղ կարևոր տեղեկություններն առկա են հենց իր իսկ վարքում, որը ինչպես հայտնի է, ունեցել է երեք խմբագրություն և ի մի է բերվել Մխիթար Այրիվանեցու ձեռքով: Ահա թե ինչ ձևով են այդ տեղեկությունները հասել մեզ. «...արար եւ շարականս սուազ օրհնութիւններն զԷ. ձայնին եւ վառին (βαρύς, հուն. «ցածր» - Ա.Ա.) մնաց, որ տէր Ներսէս ասաց ի նոյն ոճ քանիցն»⁴:

Ուշագրավ են նաև միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններից մի քանիսի խորագրերը, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու անունը հիշատակվում է տարբեր համատեքստերում, սակայն առավել հաճախ որպես Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող մի մեկնության երաժիշտ-թարգմանիչ, այսպես. «Երանելոյն Բարսեղի յաղագս ձայնից թէ ուստի իցեն եւ կամ յումմէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, զի նա եղև երաժիշտ եւ հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց եւ բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԴ ...» կամ «Քանի՞ ձայնք են գոյիցս. Ստեփաննոս երաժիշտ ԻԶ բաժանեաց» կամ «Խաւսք տեանն Բարսեղի յաղագս ձայնից երգոց թէ ուստի կամ յումմէ գտաւ, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, եղեալ երաժիշտ եւ խելամուտ ամենայն ձայնից կենդանեաց», վերջապես. «Բարսղի Կեսարոյ յաղագս ձայնից, թէ ուստի գտան կամ յումմէ, զոր թարգմանեալ է Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի, զի նա եղև երա-

⁴ **Յովսէփեանց** 1931, 20:

ժիշտ եւ հմուտ ամենայն ճայնից եւ բաժանեաց զճայնից մասունս եւ էդ գյարուկայք ճայնից, զոր կարգեցին սուրբ հարքն»⁵:

Ըստ վերևում բերված մատենագրական աղբյուրների՝ ակնհայտ է դառնում Ստեփաննոս Սյունեցու հսկայական դերը, որի հետ է կապված՝

1) հայկական Ութձայն համակարգի բարեկարգումը՝ « ...եղև երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ճայնից եւ բաժանեաց զճայնից մասունս, բաժանեաց եւ գութն ճայնս...»,

2) եկեղեցական տոներին նվիրված կանոնի ժանրի ներմուծումը՝ «...կարգեաց շարեաց զՅարութեան օրհնութիւնս...»,

3) հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերում ստեղծագործած երգահանի վաստակը՝ « ...երգեաց եւ կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց եւ ստողոգին Յինանց յոյժ խորհրդաւոր, եւ զպահոցն <...>, արար եւ այլ երգս», ինչպես նաև՝

4) հայկական նևմային (խազային) նշանների նախնական կիրառությունը՝ «...էդ գյարուկայք [այսինքն՝ խազեր – Ա. Ա.] ի վերայ ճայնից»:

Իսկ ի՞նչ աղբյուրների վրա է հիմնվել Ն. Թահմիզյանը երկու համանուն երաժիշտների վարկածն առաջ քաշելիս: Նախևառաջ նա վկայակոչել է Կիրակոս Գանձակեցու «Պատմության» մեջ առկա հիշատակությունները, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու անունը հանդիպում է երիցս, այսպես.

ա. «որոյ վարդապետք եւ ուսուցիչք՝ սուրբն Սահակ եւ Մերոպ, եւ գլխաւորք յաշակերտացն սուրբն Յովսէփ, եւ Յովհան, եւ Ղեվոնդ, եւ Սահակ, եւ Մովսէս Քերթողահայր, եւ Մամբրէ Վերծանող, նորուն եղբայր, Եզնակ եւ Կորիւն, սուրբն Եղիշէ, Դաւիթ փիլի-

⁵ Արևշատյան 2003, 92, 94, 98, 118:

սովայ եւ Յովհաննէս, տէր Աբրահամ, Արձան, Մուշէ, Խոսրով, Ղազար, եւ հետոյ Ստեփանոս Սիննեաց եպիսկոպոս...»⁶:

բ. «Եւ հետոյ մեծն Ստեփանոս Սիննեաց եպիսկոպոս, բազում մեկնութիւնս գրոց սրբոց եթող՝ աւետարանացն համառօտ, եւ Յորայ, եւ Դանիէլի, եւ Եզեկիէլի, եւ պատասխանիս թղթոյն Գերմանոսի պատրիարքի Կոստանդնուպօլսի»⁷:

գ. «Յայնմ ժամանակի եւ թուականիս հայոց ՄԻԲ (773)⁸ Ստեփանոս դրան երեց, որ բանիբուն ճանաչիր, եհաս ի կատարումն ամենայն իմաստասիրական եւ գրամատիկոս արուեստից՝ հանդերձ հոգեւորական առաքինութեամբ: Էին եւ վարդապետք աշխարհիս Հայոց ընտրեալք եւ լուսաորք՝ տէր Եփրեմ եւ Անաստաս եւ Խաչիկ եւ Դաիթ Հռոմկլայեցի, եւ մեծն իմաստասէրն Ստեփանոս Սիննեցի, աշակերտ Մովսիսի, զոր ի վերագոյն յիշատակեցաք, որ թարգմանիչ եղեւ ի յունականէն ի հայ լեզու, եւ ի վերայ թարգմանութեանն արար եւ երգս հոգեւորս քաղցր եղանակաւ՝ շարականս եւ կցուորս եւ այլ երգս արար եւ մեկնութիւն համառօտ աւետարանացն, եւ քերականին, եւ Յորայ, եւ «Տէր, եթէ շրթանց իշեցոյ»⁹:

Անգեն աչքով էլ կարելի է նկատել, որ առաջին իսկ մեջբերված պարբերության մեջ, որտեղ առկա է Ստեփաննոս Սյունեցու անունը, ինչ-որ անհամապատասխանություն, հակասություն կա:

Հետագա խառնաշփոթի պատճառը հավանաբար «...եւ հետոյ Ստեփանոս Սիննեցի եպիսկոպոս» արտահայտությունն է, որը հետևում է Սահակի և Մաշտոցի աշակերտների փայլուն փառանգի թվարկությանը: Գուցե պատմիչը այդպիսով ցանկացել է ընդգծել իր

⁶ Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 28:

⁷ Նույն տեղում, 29:

⁸ Այս թվականը ճշտել է Վ. Դաշյանը, ով, հիմք ընդունելով Ստ. Սյունեցու թարգմանությունների ժամանակը, ապացուցել է, որ իրականում խոսքը կարող է վերաբերել 716–717 թթ., տե՛ս Սովետք հայկականք 1895, 9–12:

⁹ Կիրակոս Գանձակեցի 1961, 72:

վերաբերմունքն ու գնահատականը Ստեփաննոս Սյունեցու հանդեպ, մատնանշելով նրան որպես ոսկեդարյան մշակութային ավանդույթների անմիջական և արժանի հետևորդ, հելլենական դպրության և հանրագիտակ մտավորականի, որի գրչի արգասիքն էին Ավետարանի համառոտ մեկնությունները, Գերմանոս պատրիարքի թղթի պատասխանը, Նեմեսիոսի և Գրիգոր Նյուսացու հայտնի երկասիրությունների թարգմանությունները և «Մեկնութիւն քերականին» ձեռնարկը: Հենց այդ «ե հետոյ Ստեփանոս Սիւնեցի եպիսկոպոս...» արտահայտությունը հիմք է ծառայել՝ Ստեփանոս Սյունեցի Ա.-ի վարկածն առաջ քաշելու համար, ինչը բացահայտ հակասության մեջ է պատմական իրականության հետ:

Մյուս աղբյուրը հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ հայտնի տարբեր հեղինակների կողմից ստեղծված շարականագիրների ցուցակներն են¹⁰, որոնցից հնագույնը Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք եւ պատասխանիք» ուսումնական նպատակների համար նախատեսված ձեռնարկում գետեղված ցուցակն է¹¹: Նմանատիպ ցուցակների հեղինակներ են նաև Սարգիս Երեցը, Գրիգոր Տաթևացին, Անանունը¹²: Շարականագիրներին նվիրված չափածո երկեր են ստեղծել Առաքել Սյունեցին, Ստեփաննոս Ձիզ Ջուղայեցին, Հակոբ Սսեցին¹³: Ուշադիր վերլուծելով նշված հեղինակների հաղորդած տեղեկությունները՝ կարելի է եզրակացնել, որ դրանց ճնշող մեծամասնությունն Ավագ օրհնությունների ստեղծումը միահամուռ ընծայում է Ստեփաննոս Սյունեցուն: Այն հանգամանքը, որ նրանք նկատի են ունեցել VII–VIII դդ. ապրած մատենագիր եպիսկոպոսին, հետևում է նաև հեղինակների որդեգրած ժամանակագրական կարգից, որի համաձայն հիշատակվում են հայ հոգևոր երգար-

¹⁰ **Անապան** 1959, LXI–LXXIV.

¹¹ *Մայր ցուցակ* 1965, 485:

¹² **Անապան** 1959, LXV–LXIX.

¹³ Նույն տեղում, LXIX–LXXIV.

վեստի երախտավորները՝ սկսած Մաշտոցից և Սահակից մինչև վերջին կանոնակարգված շարականագիրը՝ Կիրակոս Երզնկացին: Մեջբերենք խնդրո առարկա հեղինակին վերաբերող մասերը.

Հովհաննես Վանական. «ԶՅարութեան Արհնութեանն Է. ձայնն՝ Ստեփաննոս Սյունեցին, եւ զՎառն Ներսէս Կաթողիկոս»¹⁴:

Սարգիս Երեց. «ԶՅարութեան արհնութեներն զիւարթն ձայնին, զՍրբութին սրբոցն Ստեփաննոս Սինեցին ասաց»¹⁵:

Գրիգոր Տաթևացի. «Զաւագ օրհնութիւնք զԷ. ձայնին՝ Ստեփաննոս Սինեցին»¹⁶:

Առաքել Սյունեցի. «Յաղթող բանիւ երանելին՝

Տէր Ստեփանոսըն Սյունեցին»¹⁷:

Ստեփաննոս Զիգ Զուղայեցի. «Եւ զօրհնութիւնս որ մեծ կոչին՝ Ստեփանոսըն Սինեցին»¹⁸:

Հակոբ Սսեցի. «Էրեց Յոհան (Հովհ. Վանական – Ա.Ա.)

այսպէս իմայ՝ Աւագ օրհնութեներ որ կայ,

Չայն եօթն Սինեաց Ստեփաննոսայ,

Սուղ թէ մընաց նըշան չըկայ»¹⁹:

Անանուն խմբագրություն (ԺԸ–ԺԹ դդ.). «Ստեփաննոս Սինեցի առաջինն, որ յաշակերտաց անտի սրբոց թարգմանչաց, զեօթն ձայնս Աւագ օրհնութեանց»²⁰:

Ահա այս մեջբերումների ցուցակն ամփոփող Անանունի հաղորդած տեղեկության վրա է հիմնվել Ն. Թահմիզյանը: Նա վերագրել է Ստեփաննոս Սյունեցու (Երկրորդի) ողջ վաստակը, այն է՝

¹⁴ Մայր ցուցակ 1965, 485:

¹⁵ Անայան 1959, LXVI.

¹⁶ Նույն տեղում, LXVII.

¹⁷ Նույն տեղում, LXIX.

¹⁸ Նույն տեղում, LXXI.

¹⁹ Նույն տեղում, LXXIV.

²⁰ Նույն տեղում, LXVIII.

Հարության Ավագ օրհնությունների ստեղծումը՝ 80 երգ (!) կարծեց-յալ Առաջինին:

Հայտնի է, որ Ավագ օրհնությունների ստեղծումն ազդարարում էր հիմներգական կանոնի՝ VIII դ. առաջատար հիմներգական երաժշտաբանաստեղծական տեսակի մուտքը հայ շարականերգություն: Տվյալ տեսակը ձևավորվել է VII-VIII դարերից ոչ շուտ Անդրեաս Կրետացու և ապա՝ Կոզմաս Մայումացու և Հովհաննես Դամասկացու ստեղծագործության մեջ: Բնական է, որ գիտելիքները կատարելագործելու և ընդլայնելու նպատակով իր աշակերտակից ընկերոջ՝ Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու հետ Կոստանդնուպոլիս մեկնած Ստեփաննոս Սյունեցին, հաղորդակից դառնալով բյուզանդական եկեղեցական երգաստեղծության նորագույն ձեռքբերումներին, հայկական հիմներգական կանոնը ստեղծելիս որպես չափանմուշ օրինակ նկատի է ունեցել հենց Անդրեաս Կրետացու 10 երգից բաղկացած շարքը²¹: Այսինքն, նույնիսկ զուտ մշակութաբանական կտրվածքով կանոնը որպես երևույթ գոյություն չի ունեցել V դարում²²:

Դրա հետևանքով խեղաթյուրվել է իրական Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակի խնդիրը: Թահմիզյանը նրան վերապահել է բավական համեստ մի դերակատարում. արդեն շրջանառության մեջ եղած շարականների վերակարգավորումը, շարադասումը ըստ Ութձայնի (այդպես է նա մեկնաբանում Ստեփաննոս Օրբելյանի «կարգեաց շարեաց» արտահայտությունը), որոնք ի մի էին բերված, հավանաբար, Բարսեղ Ճոնի «Ճոնընտիր» երգարանում, և «Մեկնութիւն քերականին» երկասիրության միջի երաժշտությանը վերաբերող ասույթները: Նորարար բեղուն ստեղծագործողի, բարենորոգչի

²¹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս *Շարական* 1997, **Յառաջաբան**, XIII-XV, XVII-XIX.

²² Կանոնի ժանրի և Ավագ օրհնությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս հաջորդ գլխում:

դերն ամբողջությամբ ընծայվել է V դ. ենթադրյալ Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ին²³:

Սակայն ուշադիր քննելով Անանուն խմբագրությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ Ստեփաննոս Սյունեցի Առաջին և Երկրորդ նշելով՝ ցուցակի անհայտ հեղինակը, բացի VIII դ. Ստեփաննոս Սյունեցուց, նկատի է ունեցել մյուս հիշատակվող շարականագիր Ստեփաննոսին՝ Մոկացի կամ Ապարանցի եպիսկոպոսին: Նա ապրել է X դարում և հեղինակն է «Սրբութիւն սրբոց» անվանական ծայրակապով 983 թ. հորինած հայտնի շարականի: Շարականի ստեղծումը կապված է Բյուզանդիայի Վասիլ Բ կայսրի²⁴ կողմից մի քանի նշանավոր մատուցների և Ապարանից խաչի նվիրաբերման պատմությանը: Շարականագիրներից ցուցակներից մի քանիսը վերագրել են այն Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ դարձնելով նրան Ավագ օրհնությունների և «Սրբութիւն սրբոց» շարականի հեղինակ, ինչպես, օրինակ, Սարգիս Երեցի մոտ, կամ Անանուն խմբագրությունում. «Ստեփանոս Սիւնեցի երկրորդն՝ զՍրբութիւն սրբոց Խաչին, զոր ոմանք Ստեփաննոսի Մոկաց եպիսկոպոսի տան, որ Ապարանցի ևս կոչի»²⁵: Սակայն որոշ հայագետներ հստակորեն զատորոշել են այդ երկու շարականագիրներին և նրանց հեղինակումները, ինչպես, օրինակ, հ. Ղ. Ալիշանը, որը նշել է. «Սիւնեցի եւ Մոկացի Ստեփանոսեանց»²⁶: Այս դեպքում, իրոք, ունենք Ստեփանոս անունով երկու նշանավոր շարականագիր, բայց ոչ համանուն Սյունեցիներ: Հետևաբար, Անանուն խմբագրության երկու Ստեփաննոս շարականա-

²³ Տե՛ս նաև նույն խնդրին նվիրված ուշագրավ և ծավալուն հոդվածը՝ **Սարգսյան** 1993, 120–129:

²⁴ Վասիլ Բ. Բուլղարամարտ (Βασίλειος Β Βουλγαροκτόνος, 985–1025) – Մակեդոնյան հարստության կայսր, Ռոմանոս Բ-ի և Թեոֆանոյի որդին, Հովհաննես Չմշկիկի հաջորդը: Ե՛վ հայրական, և՛ մայրական (իր մեծ մոր՝ Հեղինե Լակապենեի՝ Կոնստանտինոս Է. Ծիրանածինի կնոջ) կողմից ուներ հայկական արմատներ:

²⁵ **Անասյան** 1959, LXVIII.

²⁶ **Ալիշան** 1873, 82:

գիրների մասին վկայող հատվածը Թահմիզյանի կողմից սխալ է մեկնաբանվել, նաև Մ. Չամչյանի (1784) կարծիքի ազդեցությամբ, որի համաձայն՝ «Ավագ Օրհնութիւնները կրնան գրուած ըլլալ Ե. դարու Ստ. Սիւնեցիէն»²⁷: Իրականում խոսքն այստեղ ոչ թե V և VIII դդ. հեղինակների մասին է, այլ VIII և X դդ., այսինքն՝ Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի և Ստեփաննոս Ապարանցու կամ Մոկաց եպիսկոպոսի մասին: Ահա սրանք են, իմ կարծիքով, «Ստեփաննոս Սյունեցի Առաջին» և «Ստեփաննոս Սյունեցի Երկրորդ» շարականագիրների տակ հասկացվող հեղինակները:

Ըստ Ղազար Ջահկեցու վկայության՝ Ստեփաննոս Սյունեցին «...երգեաց գերզս շարականաց քաղցր եւ գեղեցիկ եղանակաւ եւ մեծ խորհրդով: ԶԾննդեան Քրիստոսի, եւ զՄկրտութեան, եւ զԵկատորութեան ի Բեթանիա եւ յԵրուսաղէմ, եւ զՄեծի շաբաթու զՉարչարանացն, եւ զՅարութեան, եւ զՀամբարձմանն, եւ զՀոգւոյն Սրբոյ Գալստեանն, եւ զԵկեղեցւոյ, եւ զԱւագ Օրհնութեան կարգք, բաց ի Վատէն, եւ այլ տօնից տէրունականաց եւ սրբոց բազմաց, զոր մինչև ցայսօր պաշտի յԵկեղեցի Հայաստանեայց»²⁸: Ըստ էության, Ղազար Ջահկեցին, քաջ գիտակցելով Ստեփաննոս Սյունեցու դերը Շարակնոցի ձևավորման գործում, թվարկել է այն կանոնները, որոնք խմբագրել և հեղինակել է (մասնավորապես Ավագ օրհնությունները) կամ համարել է Ստեփաննոս Սյունեցին:

Հ.Գ. Ավետիքյանը «Բացատրութիւն շարականաց» մեծածավալ աշխատության մեջ, անդրադառնալով խնդրո առարկա հարցին, գրել է. «Յորինող Աւագ Օրհնութեանցս ասի Ստեփաննոս Սիւնեցի, որ եկաց ի վերջ եօթներորդ դարուն, բաց ի Վատ ձայնէն զոր ասեն արարեալ Ներսէսի Շնորհալոյն: Ըստ որում յիշէ զայս հետինս Կիրակոս պատմիչ: Բայց ըստ այս թերևս տարակոյս արկանի-

²⁷ Չամչեան 1984, 782:

²⁸ Ղազար Ջահկեցի 1735, 625:

ցէ այն, զի ի Մագիստրոսի թուղթս բերի բան երկրորդ տան իննե-
րորդ շարականին. «Որ յաթոռս քերովքէական բազմեցաւ ընդ իօր»,
թեպետ նա ոչ իբրև բան շարականի բերէ զայս»²⁹: Այս դիտարկումը
արժանի է ուշադրության: Ըստ ամենայնի, Ավետիքյանը նկատի է
ունեցել մի կարևոր հանգամանք. այն, որ հազիվ թէ Ավագ օրհնութ-
յունները հեղինակելիս Ստեփաննոս Սյունեցին գրել է միայն յոթ
ձայնեղանակների երգաշարերը և չի անդրադարձել Վատ ձայնին,
այսինքն՝ Երրորդ կողմ ձայնեղանակին (ԳԿ-ին), որն ամբողջացնում
է Ութձայն համակարգի չորս բուն և չորս կողմ ձայնեղանակները:
Այսինքն, Ավետիքյանը թերահավատ է Կիրակոս Գանձակեցու հա-
ղորդածի վերաբերյալ, ինչը, իրոք, անտրամաբանական է: Սակայն
նույն տեղեկությունը հաղորդում են նաև մի շարք այլ մատենագրա-
կան աղբյուրներ՝ միահամուռ պնդելով, որ Վատ ձայնի, այսինքն՝
ԳԿ-ի Ավագ օրհնությունները հետագայում հորինել է Ներսես Շնոր-
հալին, լրացնելով 80 երգից բաղկացած եկեղեցական տարվա կա-
րևորագույն շրջանին պատկանող այդ շարքը:

Հայր Ղ. Ալիշանը բազմիցս անդրադարձել է Ստեփաննոս
Սյունեցու հիմներգական վաստակին. «...Աւագ Օրհնութիւնք բաւա-
կան էին ոչ միայն նմա միայնոյ ի փառս, եթէ և չէր այլ ինչ մնացեալ
յերկոց նորին, այլ և համորէն ազգի նորին՝ եթէ ջնջեալ բարձեալ էր
բնաւ այլ դպրութիւն սորա <...>, գոհար, որ արդև ի միջի դպրու-
թեան մերոյ, մանաւանդ ի շարս սրբազան երգոց, գերազանցորէն
փայլէ և փայլեսցէ մինչեւ երգաբանեալն ի նմանէ, Յարուցեալն ի
մեռելոց յարուսցէ զննջեցեալսն յուսով յանմահութեան»³⁰: Իսկ Ներ-
սես Շնորհալուն նվիրված իր մեծարժեք աշխատության մեջ այսպես

²⁹ Աւետիքեան 1814, 672:

³⁰ Ալիշան 1893, 128:

է բնորոշել երգահանին. «Ը դարուն սկիզբը Ստեփանոս Մինեցին իր գերագանց շարականօք»³¹:

Ի դեպ, Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ի մասին չի հիշատակում ամենավստահելի հեղինակներից նաև Մաղաքիա արքեպիսկոպոս Օրմանյանը: Նրան հայտնի է ընդամենը մեկ՝ 735 թ. նահատակված Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսը³²:

Եղիշե վրդ. Խաչերյանը ևս Ավագ օրհնությունները վերագրում է Ստեփաննոս Սյունեցուն՝ գրելով. «Ոմանք ուրիշ Ստեփանոսի մը կը վերագրեն այդ շարականները, բայց այդ անհավանական է, որովհետև Օրբելեանի խոսքերն ալ «բաժանեաց և զութն ճայնս, կարգեաց շարեաց շարականս՝ զյարութեան օրհնութիւնսն» կը հաստատեն թէ այս Ստեփանոսն է հեղինակը այդ շարականներուն»³³:

Մ. Աբեղյանը, անդրադառնալով Հարության օրհնությունների հեղինակի հարցին³⁴ և հատկապես հիմնվելով Ստ. Օրբելյանի հաղորդածի վրա՝ հանգել է հակառակ եզրակացության, թե Ստեփաննոս Սյունեցին «մեքենայորեն կարգել, շարել է տասը մարգարեական օրհնությունների կցուրդներն իբրև Հարության Օրհնություններ»³⁵ <...> նրանց կցելով մասնավոր Հարց (իր գործատունով), Մեծացուցէ, Ողորմեա, Տէր Յերկնից, Ճաշու և Համբարձի շարականները, կազմել է Ավագ օրհնության կարգը կամ կանոնը: Ստեփաննոս Սյունեցին, մտցնելով կանոնը, կարող էր ուրիշ կանոնների շարականներ ևս կարգել. «կարգեաց շարեաց շարականս», բայց այդ չգիտենք»³⁶:

³¹ Ալիշան 1873, 89:

³² Օրմանեան 1912, 862–864:

³³ Խաչերեան 1910, 543:

³⁴ Աբեղյան 2015, 539–541:

³⁵ Նույն տեղում, 540:

³⁶ Նույն տեղում:

Դատելով բազմաթիվ ձեռագիր ժամագրքերում պահպանված մարգարեական օրհնությունների խազագրումներից, որոնք վկայում են տվյալ երգասացությունների ծորերգային-գարդոլորուն (մելիզմատիկ) մեղեդիական նկարագիրը, անհավանական է թվում, որ դրանց կցուրդներ ավելացնելու անհրաժեշտություն առաջանար: Այդ է հուշում ժամասացության երաժշտական ձևավորման տարրական տրամաբանությունը: Անկասկած, Ավագ օրհնություններն ինքնուրույն և հատուկ նպատակով հորինված երգեր էին:

Շատ ճիշտ է ձևակերպել իրողությունն ակադեմիկոս Հրաչյա Աճառյանն իր «Հայոց անձնանունների բառարանում»՝ գրելով. «Ստեփանոս Ա Սյունեցի եպիսկոպոս Սյունյաց. Դվինի ավագերեցի որդին էր. աշակերտ Մովսէս Սինեցու»³⁷: Այսինքն, ընդունելով երկու Ստեփանոս Սյունեցիների գոյությունը՝ Աճառյանը Ստ. Սյունեցի Առաջին է ճանաչում հենց 735 թ. նահատակված եպիսկոպոսին: Հետևաբար, երկրորդի տակ էլ ենթադրվում է Ստեփանոս Ապարանցին, Մոկսի եպիսկոպոսը:

Անցյալ դարի 50-ական թվականներին Մեսրոպ վրդ. Գրիգորյանն իր «Ստեփանոս Սինեցի» աշխատության մեջ գրել է հետևյալը. «Ստ. Սինեցիի կենսագիրները, ինչպէս և տպագիր ու ձեռագիր շարակնոցներու սկիզբը զետեղված շարականագիրներու ցուցակները, կը վկայեն թէ իր հեղինակութիւնն են Քրիստոսի Յարութեան յիշատակին նուիրուած Աւագ Օրհնութիւնները»³⁸: Սակայն, մեջբերելով հայտնի հայագետների կարծիքներն այս հարցի վերաբերյալ, Մեսրոպ վարդապետն ի վերջո հակվում է Մ. Չամչյանի տեսակետին:

³⁷ Աճառյան 1948, 605:

³⁸ Գրիգորեան 1958, 40, 41:

Նշեմ, որ Ստեփաննոս Սյունեցուն որպես VIII դ. շարականագիր և երաժշտության տեսաբան են ճանաչում նաև մեծանուն երաժշտագետներ Եղիա Տստեսյանը³⁹ և Կոմիտաս վարդապետը⁴⁰:

Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործական ժառանգության հետ կապված դեռ իրենց վերջնական լուծումը չստացած բազում հարցեր կան: Օրինակ, դեռևս միջնադարյան մատենագիրներն ամենուրեք նշել են, թե Ստեփաննոս Սյունեցին հեղինակել է միայն յոթ ձայնեղանակների Ավագ օրհնությունները, իսկ Վառ ձայնին, այսինքն՝ Գ կողմին պատկանող շարականները հորինել է Ներսես Շնորհալին: Իմ կարծիքով այստեղ գործ ունենք ինչ-որ թյուրիմացության կամ թյուրըմբռնման հետ, որովհետև անտրամաբանական է մտածել, որ շարականագիրը և երաժշտության տեսաբանը, ով մի ծավալուն խնդիր էր դրել իր առջև՝ ստեղծել Ավագ օրհնությունները՝ ընդգրկելով բոլոր ձայնեղանակները, ինչ-ինչ պատճառներով հանկարծ բաց թողած կամ շրջանցած լիներ Վառ ձայնը: Հնարավոր է, որ այդ ձայնեղանակին պատկանող երգասացությունները մեղեդիական կամ բանաստեղծական կերտվածքով որոշ չափով զիջել են մյուսներին, ինչը և պատճառ է հանդիսացել այդ շարականներին Ներսես Շնորհալու անդրադարձին և վերամշակմանը: Հնարավոր են նաև այլ, զուտ ծիսական, պաշտոներգական բնույթի պատճառներ, որոնց մասին խոսք կլինի հաջորդ գլխում:

Մի բան պարզ է, որ և՛ Կիրակոս Գանձակեցին, և՛ շարականագիրների ցուցակի Անանուն խմբագրության հեղինակը, գրելով «Ստեփաննոս Սյունեցի առաջինն, որ յաշակերտաց անտի սրբոց թարգմանչաց», բառացիորեն նկատի չեն ունեցել որոշակի ժամանակաշրջան, այլ ցանկացել են ընդգծել, որ Ավագ օրհնությունները կերտելիս Ստեփաննոս Սյունեցին հավատարիմ է մնացել Սուրբ

³⁹ **Տստեսեան** 1933, 136:

⁴⁰ **Կոմիտաս** 2007, 457:

Թարգմանիչներին վերագրվող խստաշունչ և վսեմ առաջին կցուրդների ընդհանուր ոգուն և ոճին: Այսպիսով, Ստեփաննոս Սյունեցին յուրովի հարստացրել է կցուրդի ժանրը՝ դառնալով ոսկեդարյան շարականագիրների թողած ավանդույթների արժանի շարունակողը:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆ՝ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ

Ակադեմիկոս Մ. Աբեղյանը, Ստեփաննոս Սյունեցու ստեղծագործությանն անդրադառնալիս, նշել է, որ «Ստեփանոս Սյունեցին մտցնելով կանոնը, կարող էր ուրիշ կանոնների շարականներ ևս կարգեր. բայց այդ չգիտենք: Իսկ որ նա ամենից առաջ Հարության օրհնություններ իրենց սարքով պիտի կարգեր, այդ հասկանալի է այն պատճառով, որ Հարության կարգն անհրաժեշտ էր ոչ միայն «Յինանց» համար, այլև սովորական կիրակի օրերի համար: Դա ամենօրյա ժամերգության մեջ բռնում էր ամենից կարևոր տեղը, ուստի կանոնը դրանից էլ պիտի սկսվեր»¹: Այնուհետև մեծանուն հայագետը շատ տրամաբանական դիտարկում է անում՝ նշելով, որ «...այնպես չպետք է կարծել, թե կանոնները միանգամից ընդունելություն են գտած հայոց եկեղեցիների մեջ և տարածված: <...> Նույն ժամանակներում միատեսակ ժամերգություն չի եղել, և Հովհան Օճնեցին աշխատում է միակերպություն մտցնել երգերի ու աղոթքների ու քարոզների մեջ. բայց նրա պատվիրած ժամակարգությունն ևս անփոփոխ չի մնում, այլ ընդարձակվում և փոխվում է: Ժամերգության այսպիսի ազատ միջոցին Ստեփանոս Սյունեցին կարող էր իր կողմից ևս ազատորեն փոփոխության ենթարկել այն՝ մտցնելով կանոնը: Բայց նրա այս նորաձևությունը երկար ժամանակ դեռ տեղական բնավորություն պիտի ունենար, մինչև որ, քանի հույների մեջ

¹ Տե՛ս Աբեղյան 2015, 540:

կանոնները հետզհետե ընդհանրանում էին, մեր մեջ ևս գորանային 8-րդ և 10-րդ դարերի մեջ»²:

Կարևոր է Աբեղյանի պնդումն առ այն, որ հիմներգական կանոնը ծագում է ժամերգական կանոնից: «Այս գործը, որ կապված էր ժամերգության կանոնի հետ, կատարել է Ստեփանոս Սյունեցին: Դրանով նա կանոնը մտցրել է հայոց եկեղեցու ժամերգության մեջ: Եվ այս հասկանալի է: Նա պարապել է ժամերգությամբ և գրել է ժամերգության մեկնություն: Ապա նա <...> երկար ապրել է հույների հետ այն ժամանակ, երբ սկսել էին զարգանալ կանոնները: Հունաստանում ծանոթանալով կանոններին և հայրենիք վերադառնալուց հետո պարապելով ժամերգության խնդրով. շատ բնական է, որ նա փորձեր մեր մեջ ևս հույների մեջ տեսած կանոնները մտցնել, և այսպես մեքենայորեն կարգեր, շարեր տասը մարգարեական օրհնությունների կցորդներն իբրև Հարության օրհնություններ»³: Համամիտ ենք ակադեմիկոսի Հարության օրհնությունների ստեղծման գործընթացին առնչվող հայեցակարգին, միայն մեկ վերապահումով, որը վերաբերում է «մեքենայորեն կարգեր, շարեր է» ձևակերպմանը: Մեր կարծիքով Հարության Ավագ օրհնությունները Ստեփանոս Սյունեցու հեղինակած երգերն են, այլ ոչ թե արդեն շրջանառության մեջ եղած երգասացությունների մեքենայական վերադաստիասումը:

Կանոնի ժանրի ներմուծման գործընթացը, որը կապված էր Ստեփանոս Սյունեցու կողմից Ավագ օրհնությունների համապատասխան ձայնեղանակներով երգվող ութ մեծ շարքերի ստեղծման հետ, որ երգվում են Նոր Կիրակիից մինչև Հոգեգալուստ՝ օրը մի կարգ: Ավագ օրհնությունների հետ անմիջականորեն առնչվում է կանոն ժանրի ներմուծման գործընթացը ազգային շարականերգության մեջ: Տվյալ երգաշարքերը որոշ էական հատկանիշներով

² Աբեղյան 2015, 540, 541:

³ Նույն տեղում, 540:

սկզբունքորեն տարբերվում են ոչ միայն պարզագույն արխաիկ կցորդներից, այլև ընդհանրապես շարականների ճնշող մեծամասնությունից: Բյուզանդական պաշտոներգության մեջ դրանց համապատասխանում են *αναστασημέναι* (հուն. *ανάσταση* – «հարություն») կոչվող օրհներգերը⁴:

Հարության Ավագ օրհնությունները կազմող ութ շարքերից յուրաքանչյուրը բաղկացած է Հին կտակարանի 10 մարգարեական օրհնությունների հիման վրա կաղապարված մասերից: Օրհնություններ, որ հնուց ի վեր հայ եկեղեցին ներմուծել էր ժամերգության մեջ: Մարգարեական օրհնությունները ժամանակին կցվել են սաղմոսականոններին և ունեցել վառ արտահայտված ծորերգային զարդուրուն մեղեդիական նկարագիր, սակայն հետագայում չեն պահպանվել ժամասացության մեջ: «Աւագ օրհնութիւնները քնարական վերարտադրութիւնն են Մովսէսից մինչև Ամբակում եղած մարգարեական օրհնութիւնների»⁵:

Ահա ինչպիսին էր Ստեփաննոս Սյունեցու Ավագ օրհնությունների կառուցվածքը.

1. Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ (Ել. ԺԵ 1-19).

⁴ Այդ երգասացություններն ամփոփվել են սբ. Հարությանը նվիրված Անաստասիմատարիոն կոչվող ժողովածուում, որի հետ կարելի է որոշ գուգահեռներ նշմարել Ավագ օրհնությունների կապակցությամբ. տե՛ս *Anastasiatarion* 1905: Անաստասիմենա կոչվող օրհներգերի ստեղծումն ավանդաբար կապվում է Լևոն VI Իմաստուն կայսրի անվան հետ (866–912 թթ.): Հայտնի է, որ Լևոն Իմաստունը, ում նաև Փիլիսոփա էին կոչում, ի թիվս այլ երկերի՝ հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգասացություններ: Նա հեղինակ է նաև 11 «Առավոտյան օրհներգերի» (*Εοθινά ἀναστάσιμα*), որոնք բանաստեղծական ձևով պատմում են Քրիստոսի Հարության մասին: Ձեռագրերում այդ օրհներգերն օժտված են երաժշտական նշանագրությամբ (նւմերով): Տե՛ս *Луховицкий, Попов* 2020.

⁵ Քէռսէեան 2007ա, 101: Ինչպես նշել է սույն հատորում գետեղված Ստ. Սյունեցու մատենագրական ժառանգությանը նվիրված ակնարկի հեղինակը՝ «Բնորոշ է, որ Աստուածածնին նուիրուած պատկերներից մէկը («Ի քէգ եմք ապաւինեալ, որ Մարդ ես եւ աղախին Քրիստոսի...» [երկրորդ ձայնի կանոն] մտել է «Մաշտոցի» մէջ եւ մաս կազմել Մկրտութեան խորհրդի» (նույն տեղում):

2. Նայեցարուք, երկինք, եւ խոսեցայց, եւ լուիցէ երկիր
զպատգամս բերանոյ իմոյ (Բ Օր. ԼԲ 1-21).

3. Զի հուր բորբոքեալ ի բարկութենէ Իմմէ (Բ Օր. ԼԲ 22-28).

4. Ծաներու՛ք եւ տեսե՛ք, զի Ես եմ, եւ ոչ գոյ Աստուած բաց յԻ-
նէն (Բ Օր. ԼԲ 39-43).

5. Հաստատեցաւ սիրտ իմ ի Տէր, եւ բարձրացաւ եղջիր իմ,
Աստուած փրկիչ իմ (Ա Թագ. Գ 1-10).

6. Ի գիշերաց կանխէ հոգի իմ առաւօտ առնել առ Քեզ, Աս-
տուած (Ես. ԻԶ 9).

7. Ես ասացի. ի վերանալ անուրց իմոց գնացից ի դրունս դժո-
խոց (Ես. ԼԸ 10-14).

8. Օրհնեցէ՛ք զԱստուած յօրհնութիւն նոր, զի իշխանութիւն
Նորա ի բարձունս փառաւորի (Ես. ԽԲ 10-13).

9. Ի նեղութեան իմում աղաղակեցի առ Տէր Աստուած իմ. եւ
լուալ ինձ յորովայնէ դժոխոց աղաղակի իմում (Յովն. Բ, 3-10).

10. Տէ՛ր, զլուր Քո լուայ եւ երկեայ. Տէ՛ր, նայեայ ի գործս Քո եւ
զարհուրեցայ (Ամբ. Գ):

Սրանք 10-ական մատերից բաղկացած ութ խոշոր շարքեր են՝
նախատեսված ութ եղանակներով երգելու համար: Գրական բնագ-
րում ցայտունորեն դրսևորվել է Ստ. Սյունեցու ասոցիատիվ բանաս-
տեղծական ոճը, որը Հին Կտակարանի դրվագները կապում է Նոր
Կտակարանի հետ՝ մեկնելով քրիստոնեական վարդապետության
գաղափարներին համաձայն: Յուրաքանչյուր մասը, իբրև օրենք,
բաղկացած է երեք տներից, որոնցից վերջինն ուղղված է Աստվա-
ծածնին: Այսպիսով, Ավագ օրհնությունները յուրահատուկ առանձին
հավաքածո են. այն համեմատելի է հունական Ὀκτώηχος երգչական
գրքի հետ, որտեղ փաստորեն հաստատվում է Ութձայնի գաղափա-
րը: Բացառված չէ, որ մեզանում էլ Հարության ավագ օրհնություն-
ները որոշ ժամանակ շրջանառվել են առանձին գրքով և հետո
միայն կցվել Շարակնոցին:

Հետագայում բյուրեղացավ հիմներգական կանոնի հայկական տարբերակը, որն ընդգրկեց 8–9 երգ⁶.

1. Օրհնութիւն (Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառատրեալ [Ել. ԺԵ, 1]):

2. Հարց (Օրհնեալ ես Տէր հարցն մերոց [Դան. Գ, 52])⁷.

3. Մեծացուցէ (Մեծացուցէ անձն իմ զՏէր [Դուկ. Ա, 46]).

4. Ողորմեա (Ողորմեա՛ ինձ, Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան Քում [Սաղմ. Կ, 4, 3]).

5. Տէր յերկնից (Օրհնեցէ՛ք զՏէր յերկնից, օրհնեցէ՛ք զՆա ի բարձանց [Սաղմ. ՃԽԸ]).

6. Մանկունք (Օրհնեցէ՛ք, մանկունք, զՏէր եւ օրհնեցէ՛ք զանունն Տեանն [Սաղմ. ՃԺԲ]).

7. Ճաշու (երգվում են սաղմոսներից վերցված հատվածներ).

8. Համբարձի (Համբարձի գաչս իմ ի լերինս, ուստի եկեսցէ ինձ օգնութիւն [Սաղմ. ՃԻ]):

Վերադառնալով Ավագ օրհնություններին՝ նշենք, որ նրանցում ակնհայտ է պոետիկայի ոլորտում հնագույն կցուրդների համեմատությամբ տեղի ունեցած առաջընթացը: Այստեղ արդեն չի նկատվում քրիստոնեական կրոնի գլխավոր դավանաբանական դրույթների թեգիսային, հանրամատչելի շարադրանք: Շարականագիրը ցուցաբերում է բարձր մակարդակի, համապարփակ սոցիատիվ աստվածաբանական մտածողություն, ողջ սրբազան պատմությունը համակարգելու, ի մի բերելու ձգտում: Վերջինս այստեղ ներկայացված է իբրև խորհրդանշական փոխադարձ կապերով ու զուգահեռներով հագեցած ինքամիոփ, կայուն ամբողջություն: Ստեփաննոս Սյունեցուց հետո սոցիատիվ բանաստեղծական ոճը լայն

⁶ *Շարական* 1997, XIV–XV: Տե՛ս նաև **Arevsatyan** 1996–1997, 339–355.

⁷ Նախապես կանոնը ինը մաս է պարունակել, սակայն Գործք կամ Գործատուն կոչվող մասը հետագայում կցվել է Հարցին՝ կորցնելով իր ինքնուրույն նշանակությունը:

ու բազմակողմանի զարգացում է ստանում հետագա դարերի հեղինակների մոտ՝ իր գազաթնակետին հասնելով XII–XIII դդ. շարականագիրների ստեղծագործության մեջ⁸: «Ստեփանոս այս շարականներուն մէջ կը փայլի իր բանաստեղծական հանճարովը. գրեթէ ամեն տող ունի իր յատկութիւնն ու պայծառութիւնը: <...> Այսպէս եօթը տեսակ եղանակներու վրայ գրուած այս շարականները սուրբ զգացումներով և վառ երևակայութեամբ հիստուած արձակ բանաստեղծութիւններ են ամէնն ալ, և միեւնոյն ատեն փայլուն նշանները Ստեփանոսի բարեպաշտ և հաւատացեալ հոգիին»⁹:

Սակայն հարց է ծագում. ինչու՞ ի վերջո բոլոր աղբյուրները հստակ նշում են, որ Ստեփանոս Սյունեցիին յոթ ձայնեղանակներում է հեղինակել Ավագ օրհնությունները, թողնելով Գկ-ը, այսպես կոչված Վառ ձայնը, որը հետագայում, ըստ նույն մատենագրական աղբյուրների, լրացրել է Ներսես Շնորհալին: Առ այսօր դրա պատասխանը բացակայում է: Միայն երաժշտագետ Լևոն Հակոբյանը իր մի հոդվածում փորձել է ապացուցել, որ Վառ ձայնին պատկանող Ավագ օրհնությունները տարբերվում են իրենց տաղաչափությամբ մնացածներից: Տվյալ շարականների տաղաչափության քննության հիման վրա նա համոզիչ ապացուցել է, որ դրանք, իրոք, տարբերվում են իրենց տաղաչափական և բովանդակային առանձնահատկություններով և ստեղծվել են ավելի ուշ շրջանում¹⁰: «Ավագ օրհնությունների մեծամասնությունը, – գրում է Լ. Հակոբյանը, – հետևում է «չափաբերված արձակի» արխաիկ կառուցվածքին: Միայն Վառ ձայնի մասի որոշ օրինակներ (10 օրհներգից 5-ը) կազմված են ակնհայտորեն այլ կերպ՝ ըստ կանոնավոր, հնգավանկ, հավասար կիսատողերից: Հնարավոր է, որ Ներսես Շնորհալին, Ստե-

⁸ *Շարական* 1997, XIX:

⁹ **Խաչերեան** 1910, 543:

¹⁰ **Hakobian** 1993, 118, 119.

փաննոս Սյունեցու ոճով քերթվածքներ հորինելով կամ փոխարինելով հին օրհներգերը նորերով, գուցե ոչ կանխամտածված, VIII դ. հոգևոր բանաստեղծությանն անձանոթ վանկական տաղաչափության որոշ տարրեր է ներմուծել դրանց մեջ: Սակայն ավելի ուշ ժամանակներում, երբ միջնադարյան տաղաչափության անցումային ձևերը կորցրին իրենց նշանակությունը, Վատ ճայնի Ավագ օրհնություններում կանոնավոր վանկական կառուցվածքի ներկայությունը այլևս չէր կարող ընկալվել որպես ոճական կարևոր առանձնահատկություն»¹¹:

Հարցի մեկ այլ կողմ է ներկայացնում տվյալ ժամանակաշրջանի աստվածաբանական-պաշտոներգական բանավեճը օրվա ժամերգությունների յոթ կամ ութ մասերի բաղկացության վերաբերյալ, ինչը սերտորեն առնչվում է նաև Հարության Ավագ օրհնություններին: Եվ այստեղ տեղին է վերհիշել, որ դեռևս Մովսես Քերթոզահոր անունով պահպանված «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ» գրվածքում այդ հարցը քննարկվել է այսպես. «Եւ եթէ ընդէ՛ր ութ կանոնիւք կարգեալ են Սաղմոսք Դաւթի, որով հանապազ կատարեմք զպաշտամունս եկեղեցույ, ինձ այսպէս թուի՝ թէ եւթն կանոնն՝ ըստ եւթն դարուն, իսկ ութն՝ ըստ ութ դարուն կարգեալ է. զոր եւ իմաստունն Սողովմոն ի զգանութեան խրատուն տարացոյց տայ յասելն՝ եթէ Տու՛ր բաժինս եւթանց, այլեւ ութից. եւ դարձեալ ի Սաղմոսն Դաւիթ յասելն՝ եթէ սաղմոսի վասն ութերորդին»¹²: Այս տեսակետից ուշագրավ է Երուսաղեմի պաշտոներգական Ութձայն համակարգի զարգացման վաղ փուլին նվիրված նորվեգացի միջնադարագետ Ստիգ Սիմեոն Ֆրոյսհոֆի ուսումնասիրությունը, որտեղ նա, քննարկելով տարբեր արևելաքրիստոնեական եկեղեցիների պաշտոներգական պրակտիկան, մեջբերել է Ուոլտեր Ռեյի կարծիքը՝

¹¹ **Hakobian** 1993, 119.

¹² Մեջբերումը ըստ **Արևշատյան** 2013, 210:

գրելով հետևյալը. «Ռեյը բացահայտում է հատկանիշներ, որ նույնիսկ Պենտեկոստադ կոչվող բերքահավաքի տոները արտացոլված են Երուսաղեմյան Ճաշոցի ավելի վաղ կատարված հայերեն թարգմանության մեջ: Հիմնվելով Ռեյի եզրակացությունների վրա, մենք ենթադրում ենք, - շարունակում է Ֆրոյսիոֆը, - որ Երուսաղեմի եկեղեցին, ինչպես և աղանդավորական տոնացույցին հետևող համայնքները, այլև Արևելա- և Արևմտասիրիական եկեղեցիները ինչոր վաղ շրջանում ճանաչում էին յոթաբաթյա շրջաններ»¹³: Անդրադառնալով ութ ճայնեղանակների հաջորդականությանը լատինական, երուսաղեմյան և հունական Ութձայն համակարգերը համեմատելիս, Ֆրոյսիոֆը կարևորում է հետևյալ վրացական, ասորական, ասորապաղեստինյան և հայկական ծիսական վավերագրերը.

Վրացական Ճաշոցը (Paris Georgian 3, X–XI դդ.).

Երուսաղեմի հնագույն Իադգարին¹⁴ (Sinai Georgian 40, X դ.).

Սաբայական հնագույն կանոնակարգը (Sinai Georgian 34).

Սներոս Անտիոքացու հոգևոր երգարան-ժողովածուն՝ կազմված ըստ ութ ճայնեղանակների.

Ավետարանի ճաշոցները (Sinai Syro-Palestinian 1 (N 1104) և 2 (N 1118)).

Սրբազան ժամերգությանը նվիրված վաղագույն հայկական մեկնությունը, վերագրված VII դ. հեղինակին (դրա տակ պետք է հասկանալ Մովսեսի Քերթոդահոր անունով հասած «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ» մեկնությունը – Ա. Ա.).

Ներկայիս հայկական ութաբաթյա շարքը գատկական Ավետարանների չորս կիրակիներով¹⁵:

¹³ Frøyshov 2007, 153.

¹⁴ Իադգարի (վրաց. იადგარი), հնագույն երուսաղեմյան պաշտոներգության մեջ կիրառվող հիմներգական ժողովածուի վրացական անվանումը: Այն փոխանցվել է վրաց եկեղեցու պաշտոներգության մեջ. տե՛ս Хевсурiani 2014:

¹⁵ Frøyshov 2007, 147, 148.

Այստեղից հետևում է, որ վաղ միջնադարում արևելաքրիստոնեական եկեղեցիների պաշտոներգության ձևավորումը և հետագա զարգացումը նմանվում էին փոխառնչվող անոթների. դրանք գտնվել են մշտական փոխազդեցության մեջ: Եվ Ստեփաննոս Սյունեցու Ավագ օրհնությունների յոթ ձայնեղանակներով սահմանափակվելը, հնարավոր է, պայմանավորված էր վերոհիշյալ հանգամանքներով և պաշտոներգական իրողությունների փոփոխականությամբ: Ի դեպ, ըստ նույն Ֆրոյսհոֆի, սբ. Հովհաննես Դամասկացին նույնպես քննարկել է պահքի յոթ և ութ շաբաթների հարցը¹⁶: Այդ հարցը քննարկվել է դարեր շարունակ՝ իր արտահայտությունը ստանալով ընդհուպ մինչև Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց»-ի սաղմոսականոններին նվիրված բաժինը: Տաթևացին ուշագրավ և սպառիչ ձևով է մեկնել այդ թվերի խորհուրդը, այսպես. «Հարց. զի՞նչ է խորհուրդ կանոնագլխին, որ ձայնիս ասեմք: Պատասխան. Հինքն ի խորհուրդ եօթնից կենցաղոյ դարոյս՝ զեօթն առաւել պատուէին: Վասն որոյ եօթնից էր շաբաթումն նոցա աւուրց ամպոց: Եւ անսոյ Է. բաղարջակերք. և տօն տաղաւարահարացն: Եվ Է. որակումն արեան, վասն եօթնից զգայարանավս սրբութեան: Այլ և Է. անգամ յաւուրն օրհնէին Աստուած: Նոյնպէս եօթն էր կանոնք սաղմոսին, և եօթն-եօթն գուրդայք կանոնացն: Որ ընդ տիւ ընդ գիշեր ի խորանին երգէին; Այլ և զեօթն օր շրջեցան տապանակաւ. և կործանեցաւ պարիսպն Երիքովի»¹⁷: Այնուհետև հմուտ աստվածաբանն անդրադարձել է այն փոփոխություններին, որ տեղի են ունեցել հետագայում. «Իսկ ի նորս առ մեզ, սակաւ ինչ հոգացեալ զեօթնիցս, այլ ութերորդին փոյթ տարեալ դարուց աւանդապահք եկեղեցւոյ. կարգեցին ութ կանոնս եօթն-եօթն գուրդայիս: Եւ զվերջին կանոնն՝ ելք աստիճանաց, որ է յաստեացս հանդերձեալսն: Նոյնպէս և ութն ձայն եղա-

¹⁶ Frøyshev 2007, 154.

¹⁷ Մեջբերումը ըստ Արևշատյան 2013, 235–236:

նակաց, և ութօրեայ գոտնս գլխաւորս, որպէս ծննդեան ութն օր: Եւ Յարութեանն, և Հոգւոյ գալստեանն, և Իսաչի, և Եկեղեցւոյ և այլն»¹⁸:

Ուշագրավ է երաժշտագետ Մ. Նավոյանի առաջ քաշած տեսակետն այն մասին, որ օրհնությունն առանձին ժանր է՝ կանոնի ժանրից անկախ և շատ ավելի վաղ ձևավորված որպես հինկտակարանային մարգարեական օրհնությունների կցորդ երգասացություն, որը երգվել է գիշերային ժամերգության ընթացքում: Իսկ հայկական կարգի (կանոնի) բուն կորիզի բաղադրիչները կազմել են հարցը, գործքը, ողորմեան և տեր յերկնիցը, որոնք երգվել են առավոտյան ժամերգության ժամանակ: Ըստ այդմ, հայկական հիմներգական կանոնը կամ կարգը սկիզբ է առնում Ժամագրքից, անմիջականորեն կապվելով սաղմոսականոնների հետ¹⁹: Ստացվում է, որ Ստեփաննոս Սյունեցին արդեն շրջանառվող հայկական կարգի բաղադրիչներին հավելել է լոկ օրհնությունները, որոնց տրվել է հատուկ նշանակություն, որպես կանոնի առաջին կամ առաջատար մաս: Ուստի այստեղ կարելի է որոշակի ռացիոնալ հատիկ գտնել²⁰: «Հայտնի է, – գրում է Նավոյանը, – որ Ելից գրքից նշված հատվածը (խոսքը Մովսեսի երգի՝ Ելից, 15, 1–19 հատվածի մասին է – Ա. Ա.) վաղքրիստոնեական եկեղեցում կարդացվում էր Քրիստոսի Հարության տոնը նշելու առիթով, համապատասխան ծիսական հանգամանքներում: Հայկական իրականության մեջ, գոնե IV–V դարերում, դրա լավագույն վկայությունն է Երուսաղեմի հայկական Ճաշոցի սահմանումը, որը հիշյալ հատվածը հղում է՝ ընթերցելու Հարության ճրագալույցին հաջորդող հսկման ժամանակ²¹: <...> Հարության հսկման մի

¹⁸ Արևշատյան 2013, 236:

¹⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Նավոյան 2009, 58–63:

²⁰ Իր տեսակետը հիմնավորելու համար հեղինակը հղում է Գ. Վինկլերի կարծիքը, ով նույնպես ժամանակին արտահայտվել է հայկական կանոնի նախաստեղծ միջուկի ավելի հին լինելու մասին՝ բյուզանդական կանոնի համեմատ. տե՛ս Winkler 1983, 528.

²¹ Renoux 1969, 1971.

շարք ընթերցվածքներ հետագայում տեղաշարժվել և ներհյուսվել են այլ տարբեր ծիսակարգերի»²²: Ըստ Գ. Վինկլերի տեսակետի՝ Հարության հսկման երեք կարևոր Մարգարեական ընթերցվածքները հսկման ծիսակարգից անցել են սկզբում կիրակնօրյա ժամակարգություն, իսկ հետագայում ստացել ամենօրյա կիրառություն²³: Նա գտնում է, որ «...այդ երեք ընթերցվածքներից առաջինը՝ Ելից գրքի նշված հատվածը, կցվել է գիշերային ժամերգության առանցքը կազմող կանոն-սաղմոսներին որպես Մարգարեական Օրհնություն: Դրանց թիվը <...> հետագայում է ավելացվել: Այդ Մարգարեական Օրհնությունների կցուրդներից էլ առաջացել է Օրհնությունը: Մյուս երկուսը Դանիելի գրքից ներհյուսվել են առավոտյան ժամերգությանը, որոնք էլ հիմք են դարձել կարգի մյուս մասերի համար»²⁴: «Ասվածից կարելի է ենթադրել, - եզրակացնում է Նավոյանը, - թե Մարգարեական երգի նախնական կցուրդ Օրհնությունը, ընդամին՝ հատկապես Ելից գրքի 15, 1-19 հատվածի սկսվածքով, ստեղծվել է շատ ավելի վաղ և շարունակել է կիրառվել արդեն Ավագ Օրհնությունների զուգահեռ, այլ ծիսական նշանակությամբ»²⁵:

Եթե Ն. Թահմիզյանն Ավագ օրհնությունների հորինումն ամբողջությամբ վերագրել է Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.ին (V դ.), վերապահելով VII-VIII դդ. Ստեփաննոս Սյունեցուն Շարակնոցի բանաբաղողի և վերակազմողի բավական համեստ դերակատարումը, ապա Նավոյանը վերջինիս ընծայում է միայն կանոնի առաջին պատկերների՝ օրհնությունների հորինման և հավելման գործը: Սակայն ամեն կերպ ձգտելով մերժել բյուզանդական հիմներգական կանոնի ազդեցությունը հայկականի վրա՝ Նավոյանը երբեմն ընկնում է ծայրահեղության մեջ՝ անտեսելով այն հանգամանքը, որ

²² Նավոյան 2010, 484-485:

²³ Winkler 1983, 486-489.

²⁴ Նավոյան 2010, 485:

²⁵ Նույն տեղում, 487: Տե՛ս նաև. Навоян 2025.

Ստեփաննոս Սյունեցին Կոստանդնուպոլսում է գտնվել շատ բախտորոշ մի ժամանակահատվածում, այն է՝ սբ. Հովհաննես Դամասկացու օրոք (մոտ. 685–750 թթ.), ով ամենագործուն մասնակցությունն է բերել բյուզանդական պաշտոներգության և մասնավորապես հիմներգության զարգացման, նաև՝ Ութձայն համակարգի կարգավորման կարևոր գործընթացներում: Լինելով ոչ միայն պաշտոներգության բարենորոգիչ, այլև ստեղծագործող հիմներգու, Հովհաննես Դամասկացին (նրան են վերագրվում Ծննդյան, Աստվածամոր և այլ տոների կանոնները), ինչպես և իր եղբայրը՝ եպիսկոպոս Կոսմաս Մայումացին (679–680 թթ.), ավելի վաղ ստեղծագործած Ռոմանոս Երզեցողի (490–556 թթ.) և Անդրեաս Կրետացու (660–740 թթ.) հետ միասին իրենց ստեղծած կանոններով առաջ մղեցին բյուզանդական հոգևոր երգարվեստը՝ ապահովելով բյուզանդական հիմներգության առաջատար դիրքը արևելաքրիստոնեական աշխարհում: Հենց այդ շրջանում Հովհաննես Դամասկացու ձեռքով կազմվել և ողջ բյուզանդական կայսրությունում շրջանառության մեջ է դրվել «Օկտոիխոս» կոչված երգչական մատյանը, որը միակերպություն և կանոնակարգում է ներմուծել հունական Ութձայն համակարգի կիրառության ոլորտում:

Հստակ է, որ Ավագ օրհնությունները կերտելիս Ստեփաննոս Սյունեցին հետևել է բյուզանդացի նշանավոր հիմներգու և հոետոր, Ապաշխարության Մեծ կանոնի հեղինակ Անդրեաս Կրետացու կանոնի նմուշօրինակ կառուցվածքին, այստեղից էլ՝ Ավագ օրհնությունների 10-ական երգերից բաղկացած լինելու հանգամանքը, թեև Ստ. Սյունեցու կանոնի մասերի ներքին անվանացանկում առկա են որոշ տարբերություններ: Եթե անգամ ընդունելու լինենք Ստեփաննոս Սյունեցու լոկ կանոնի առաջին մասերի հորինումը, ապա ենթադրելի է, որ Ավագ օրհնությունների երգաշարքերը կազմելիս նա որոշ չափով վերանայել, վերաեղանակավորել է արդեն շրջանառության

մեջ եղած միակցությունը՝ ամբողջական և ոճապես միատարր երգաշարեր ստեղծելու նպատակով:

Լ. Հակոբյանի կարծիքով. «...հիմքեր կան ենթադրելու, որ ավելի վաղ շրջանի շարականների զգալի մասը մեզ է հասել Ստեփաննոս Սյունեցու խմբագրությամբ: Ըստ երևույթին նա կարգավորել և բարեկարգել է Ութձայն համակարգը և դասավորել է իր նախորդների շարականները բազմամաս երաժշտաբանաստեղծական շարքերի՝ շարականների տեսքով, որոնք հետագայում մեծ տարածում ստացան հայկական պաշտոներգության արարողակարգում»²⁶:

Այժմ անդնադառնանք Ավագ օրհնությունների մեղեդիական բնորոշ առանձնահատկություններին: Հեղինակն իր առջև դրել էր հավակնոտ ստեղծագործական և տեսական մի խնդիր, այն է՝ հայկական Ութձայնի բոլոր ձայնեղանակներում եկեղեցական տոնացույցի ամենակարևոր շրջանին նվիրված օրհներգերի մեծածավալ շարք ստեղծելը: Միաժամանակ այդ ութսուն շարականներից բաղկացած շարքը կոչված էր հաստատելու Ութձայն համակարգի «խիստ ոճը»²⁷ (չորս ձայն, չորս կողմ ձայնեղանակներ՝ առանց ստեղիների և դարձվածքների): Բոլոր Ավագ օրհնություններն ունեն վանկային կամ ներվանկային կառուցվածք և պարզ մեղեդիական նկարագիր, դրանք ընթանում են «Չափաւոր» և «Միջակ» (պայմանականորեն՝ *Andante* և *Moderato*) շարժումով²⁸: Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ ստորև դիտարկվող նոտային օրինակները մեջբերված են

²⁶ **Акопян** 2009, 372.

²⁷ Լ. Հակոբյանի ձևակերպումն է՝ ուշ շրջանի (XII–XIII դդ.) ավելի ազատ ոճով ստեղծված եղանակներից տարբերելու նպատակով:

²⁸ Ուշագրավ է այդ կապակցությամբ Անթիլիասում լույս տեսած «Չայնագրեալ Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ» «Աւագ Օրհնութիւններ» Գ հատորի հրատարակիչներ Չարեհ սրբազան Ազնաուրյանի և Օշական վրդ. Չոլոյանի՝ առաջաբանում արած դիտողությունը. «Ներկայիս մենք Միջին արագութեամբ կ'երգենք 2–9 պատկերները, հանդիսաւորութիւնը տալով միայն առաջին ու վերջին պատկերներուն. մինչ թերես հինին մէջ բոլոր պատկերներն ալ կ'երգուէին նոյն Չափաւոր արագութեամբ»: Տե՛ս *Չայնագրեալ Շարական* 1985, 5:

Լիմոնջյանի համակարգով ձայնագրված աղբյուրից և ինչպես և եվրոպական նոտագրությունը մոտավորապես են արտացոլում ավանդական երգեցողության ելևէջները (քանի որ հայկական ձայնակարգերը տեմպերացված չեն): Ն. Թաշճյանի հրատարակած Ձայնագրյալ Շարականը²⁹ գրանցվել է XIX դարում, այսինքն՝ պարունակում է միջնադարյան եղանակների ինչ-որ չափով փոփոխված տարբերակները:

ԱՁ եղանակը բնորոշվում է հատկապես *a-b-a-gis-f* ելևէջով, *g* և *gis* հնչյունների փոփոխականությամբ: Որպես ձայնակարգային (լադային) հենակետեր (այսինքն՝ որպես հնչյուններ, որոնք համընկնում են բանաստեղծական տեքստի պարբերությունների ավարտական վանկերի հետ) հանդես են գալիս *a* և *f* հնչյունները, ընդ որում ԱՁ շարականների տները մշտապես ավարտվում են *a*-յով (այսպիսով, *a*-ն գլխավոր, իսկ *f*-ն օժանդակ հենակետ է): Իբրև օրինակ բերենք երգաչարը բացող առաջին իսկ «Օրինեսցուք» շարականը (օրինակ 2).

Օրինակ 2³⁰

Չափառը - Աձ

Եր - գեւ-ցուք երգ նոր Աս-տու-ծոյ փըրկ-չին մե-րոյ, որ փըր-կեացն ի թըշ-նա - մո - ցն ծա-ռա-յու - թե - նէ ըզ - մեզ հը - զօրն իւր կա - ըո - դու - թեամբ, եւ ա - պ-րե - ցոյց փա-ռա-ւոր - եա - լըն փա-ռօք:

²⁹ *Չայնագրեալ Շարական 1875:*

³⁰ *Չայնագրեալ Շարական 1875, 1021: «Սոյ» նոտան առանց «դիեզի» ընթերցվում է որպես «սոյ քեկար»:*

Ակ ճայնեղանակի հենակետերն են c^2 և a հնչյունները (օրինակ 3).

Օրինակ 3³¹

Միջակ - Ակ

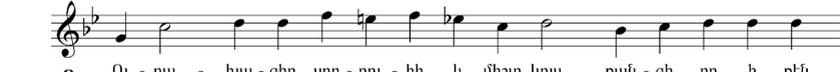
Ծան. 
 Ի սուրբ եր-բոր-դու-թն-նէն ծան - եար որ յա-նաջ բան զյա - լի - տեա-նըս


 բանն Աս - տը - ուած ի հայ - բա - կան ծո - ցոյ խո-նար - հեալ


 վա - սրն մեր, և ոչ որ ի - ցե այլ Աս - տը - ուած բաց. ի նմա - նէ:

ԲՁ եղանակը բնորոշվում է հիմնական քառալարի երրորդ աստիճանի փոփոխականությամբ (e^2/e^2). դրա հենակետերն են c^2 , b և c^2 հնչյունները: Այդպիսին է տվյալ ճայնեղանակի կանոնի վերջին պատկերը, որից մեջբերենք երրորդ՝ Աստվածածնին նվիրված «Ուրախացիր սրբբուռի և միշտ կոյս» տունը (օրինակ 4).

Օրինակ 4³²


 Գ. Ու - բա - խա - ցիր սըր - բու - հի և միշտ կոյս բան - զի որ ի թէն


 մարմ-նա-ցաւ, զղը-ժոխա ա - վեր-եա - ց, սուրբ ե - լ ան - հա - մն-մատդ ի կա -


 նա - յս բա - թն - իօս-եա առ Տէր վասն ան-ձա - նց մե - - - ոոց:

ԲԿ (Աւագ կողմ) եղանակի հենակետային հնչյունները նույնն են, ինչ Բ ճայնում. միևնույն ժամանակ ԲԿ ճայնաշարը չի պարունակում e^2 հնչյունը (օրինակ 5).

³¹ *Չայնագրեալ Ճարական* 1875, 1029:

³² Նույն տեղում, 1039, 1040:

Օրինակ 5³³

Andante - Բկ

Ա. Փա - րա - ւո - ն հա - ն - դե - ըձ կա - ոթըն ըն - կրղ - մե -
 ցա - լ ի հո - սա - նս ջուրց և որ - դիքն Էս - րա - յե -
 - լի գնա - ցին ը - նդ ցա - մաքն ի
 մե - ջ ծո - վուն:

ԳՁ եղանակի հիմքը կազմող քառալարի ծայրահեղ *g* և *c*² հնչյունները տվյալ եղանակի ճայնակարգային հենակետերն են, իսկ դրանց մեջտեղում ընկած *as-h* մեծացված սեկունդան անփոփոխ դրսևորվում է երգասացություններ բոլոր տներում: Որպես օրինակ բերենք ԳՁ կանոնի «Օրինեսցուք» մասի առաջին տունը (օրինակ 6):

Օրինակ 6³⁴

Andante - Գձ

Ա. Օգ - նա - կան ըն - դու - նե - լի ե - դե իմ Տէ -
 ր ինձ ի փրդ - կու - թին, սա է իմ Աստ - ուած
 և փա - նա - ւո - ըն - ցից ըզ - սա:

³³ Հայնազրեայ Ճարական, 1040:

³⁴ Նույն տեղում, 1047:

Ուշագրավ է, որ 4 տնից բաղկացած այս երգասացության մեջ բոլոր տներում բաց է թողնված հիմնական քառալարի սկզբնավորող վերընթաց ելևէջի երրորդ աստիճանը, այսպես՝ *g-as-c* (*g-as-h-c*-ի փոխարեն): Որպես օրենք, *h*-ն բաց է թողնված այն դեպքերում, երբ շեշտն ընկնում է 3-րդ վանկի վրա, և առկա է, եթե շեշտն ընկնում է 4-րդ վանկի վրա³⁵:

ԳԿ ձայնեղանակի շարականները բնորոշվում են հիմնական քառալարի չորրորդ աստիճանի (*c*²) ցածր, կես տոնից պակաս իջեցված լինելով: ԳԿ-ի հենակետը *g* հնչյունն է (օրինակ 7).

Օրինակ 7³⁶

Andante - Գկ

Եր - գն - ցեք Տեսան երգ նո - ր ձայ - նիւ ցըն - ծու - թեամբ, որ
խո - նար - հե - ցաւ ի հայ - ռա - կան ծո - ցո - յ փրո -
կել գա - ռա - թածս օ - թի - նու - թիւնք նը -
մա յաղ - թա - կան եր - գով:

ԴԶ եղանակի կանոնից մեջբերենք որպես բացառություն 6 տներից բաղկացած առաջին պատկերի («Օրինեսցուք ըզՏէր, և զհաղթող զօրութիւն նորա») առավել երգայնացված երրորդ (օրինակ 8) և վեցերորդ (օրինակ 9) տները: Մեջբերված տներից առաջի-

³⁵ Այլ կերպ է վարվել Կոմիտաս վարդապետը բազմաձայնելով, օրինակ, Ծննդյան կանոնի «Մեծացուսցէ անձն իմ ըզՏէր» ճաշու ԳԶ շարականը, որը Ն. Թաշնյանի Զայնագրեալ Շարակնոցում հանդես է գալիս բոլոր տներում առկա *g-as-h-c*² ելևէջով: Կոմիտասն ընտրել է վերևում նշվածը մեղեդուն հաղորդելով ավելի նպատակապահ բնույթ (տե՛ս Կոմիտաս 1997, 95, 96):

³⁶ *Չայնագրեալ Շարական* 1875, 1053:

Նում հենակետերի դերը կատարում են c^2 և f հնչյունները, որն անսովոր է սովյալ ձայնեղանակի համար: Ավելի սովորական պատկեր է ներկայացնում մեջբերված տներից երկրորդը, c^2 և a հենակետային հնչյուններով:

Օրինակ 8³⁷

1. Յաղ - թա - կան օրի - ներ - գու - թիւնքն, որ ապ - ըն - ցոյ - ցըն գԻս - ըա -
 յն - լ ի ձն - ռաց փա - ըա - լո - նի, Զրիս-տո - սի փըրկ - չին մն - ըոյ
 ա - մն - ներ - եա - ն էր - գեւ-ցուք, զի փա - ռա -ւոր - եա - լ է:

Օրինակ 9³⁸

2. Չկա - ռոս փա - ըա - լո - նի և ըզ - գո - ըու - թիւն
 նո - ըա Տէր ըն - կեց ի ծով կար-միր, ա - յն որ հը - գո - ըն է կա -
 ըո - ղու - թեամբ, նը - մա փա - ռո - ք էր - գեւ-ցուք, զի փա - ռա -ւոր -
 եա - լ է Տէ - ր:

ԴԿ եղանակի օրիներգերում հիմնական հենակետը g -ն է. օժանդակ հենակետի դերը երբեմն կատարում է f հնչյունը, ինչպես ստորև բերված հատվածում (օրինակ 10, հմմտ. գրական բնագրի երկրորդ պարբերությունն ավարտող «ըզջուրն» բառը).

³⁷ *Չայնագրեալ Շարական* 1875, 1059:

³⁸ Նույն տեղում, 1060:

Օրինակ 10³⁹

Andante - Դկ

Ա. Յաղ - թա - կան թեզ օրի - նու - թիւնք Տեր, որ ըզ - խո - թոց ծո -
 վուն հեր - ձեր ըզ - ջուրն, զի ի նմա գրքո - նա - տ - ըր - ն ջաղ -
 ին - ցն - ը ը - գ գուխ, և զար - գել - եսան ի ձե - ոքն խա -
 ջի քո վն - թա - ծեր ի կեա - նս:

Դիտարկելով Ավագ օրհնություններն իրենց ամբողջության մեջ՝ կարելի է առանձնացնել մի քանի բնորոշ գիծ.

- 1) Բովանդակային առումով նրանք սերտորեն կապված են հինկտակարանային ընտրյալ դրվագների (օրհներգերի) կերպարային աշխարհի, բառապաշարի, պոետիկայի հետ, ինչն ասոցիատիվ մտածողության տրամաբանությամբ միահյուսվում է նորկտակարանային, քրիստոսաբանական վարդապետության դրույթների հետ:
- 2) Օրհներգերի գերակշռող մեծամասնությունը կազմված է 3 տներից՝ պահպանելով Ե. դարի հեղինակներին վերագրվող կցուրդների ձևաչափը: Երբեմն պատահում են նաև 4 տներից բաղկացած երգեր: Իբրև բացառություն են հանդես գալիս 5 և 6 տերնից բաղկացած օրհներգերը: 5 տնից բաղկացած շարականի օրինակ է ԲԿ կանոնի տասներորդ, վերջին պատկերը՝ «Անեղին ելեալ մարդ» օրհներգը: Իսկ 6 տնից բաղկացած շարականը ինչպես, օրինակ, ԴԶ եղա-

³⁹ *Չայնագրեայ Շարական* 1875, 1066:

նակով երգվող կանոնի առաջին պատկերը – «Օրհնեսցուք ըզՏէր, եւ հաղթող զօրութիւն Նորա փառօք» կարելի է դիտարկել նաև որպէս 3+3 կառույց ունեցող⁴⁰:

- 3) Դիտարկվող կանոններում առկա են ինչպէս պարզ, վանկային կառուցվածքի, այնպէս էլ ավելի երգայնացված, ներվանկային բնույթի օրհներգեր:
- 4) Կանոնների առաջին պատկերները՝ «Օրհնեսցուք»-ներն առանձնաձևում են իրենց առաջատար, ներածական գործառույթով: Հաճախ «Օրհնեսցուք»-ը տարբերվում է մյուս պատկերներից ծավալով, ավելի երգայնացված է: Այդ առումով այն համեմատելի է բյուզանդական կանոնի իրմոսի հետ, որը նույնպէս մասնակի առանձնացվում է շարքի մեջ և՛ ծավալով, և՛ մեղեդիական նկարագրով:
- 5) Կանոնները կազմող օրհներգերի վերջին տները, որպէս օրենք, նվիրված են Աստվածամորը: Շարականագիրը դիմում է սբ. Մարիամին բարեխոսության համար, օժտում նրան վաղքրիստոնեական շրջանից հիմներգության մեջ արմատացած գովաբանական տարբեր ածականներով, ինչպէս, օրինակ, ԴԿ կանոնի առաջին մասի՝ «Օրհնեսցուք»-ի եզրափակիչ տան մեջ.

Միայն այ քեզ ի կանայս կոյս յետծննդեան երգեմք զօրհնութիւն,

զի Լոյս ի լուսոյ քեւ հայտնեցաւ աշխարհի.

և զնախամօրն եբարձ զանէծս անճառ ծընընդեամբն ի քէն:

Կամ նույն կանոնի «Հաստատեցաւ» մասի եզրափակիչ տունը.

⁴⁰ Շարականների կառուցվածքի մասին տե՛ս Արևշատյան 1998, 85: Տե՛ս նաև Аревшатын 2003, 15, 20.

Խնդա Մարիամ, որ եղեր մայր Քրիստոսի,
և աղաչեա զառ ի քէն ըզմարմնացեալ Բանն Աստըռուած,
զի փրկեսցէ ըզմեզ ի փորձութենէ:

Կամ ԳՁ կանոնի «Ես ասացի» մասի եզրափակիչ տունը.

Ջանարատն օրինեսցուք զԱստուածածին,
որ կոյս մնաց յետ ծընընդեանն
և տարաւ յորովայնի զանտանելին ամենեցուն,
զհամաբնակիցըն Հօր եւ ամենայն Սուրբ Հոգւոյն:

Օրինակների թիվը կարելի է բազմացնել՝ հասցնելով այն համարյա մինչև 80, քանի որ շարականագիրը գրեթե բոլոր օրհներգերում հետևում է երրորդ տունը Աստվածածնին նվիրելու սկզբունքին:

ԳԼՈՒԽ Դ

ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑՈՒ ԵՐԱԺՇՏԱՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Ստեփաննոս Սյունեցու գեղագիտական հայացքները քննվել են Արշակ Ադամյանի¹, Նիկողոս Թահմիզյանի², Հենրիկ Հովհաննիսյանի³, Վիգեն Ղազարյանի⁴, Հակոբ Քյոսեյանի⁵ աշխատություններում: Ստեփաննոս Սյունեցու գեղագիտական ըմբռնումներն ու հայացքները շարադրված են նրա «Մեկնություն քերականին», «Մեկնություն խորանաց», «Մեկնություն ժամակարգութեան» և «Յաղագս ձայնից» երկերի մեջ: Որպես հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչ՝ նրան, բնականաբար, առավել մոտ էին նորալատոնականության գաղափարները: Այդ ըմբռնումների հետ է սերտորեն առնչվում նրա ստեղծագործական և բարենորոգչական գործունեությունը:

VII–VIII դարերի համաքրիստոնեական պաշտոներգության առանցքային խնդիրներից էին Ութձայն համակարգի բյուրեղացումն ու բարեկարգումը: Դա ակնառու է և՛ բյուզանդական, և՛ լատինական եկեղեցական երգարվեստի տեսական մշակման և իմաստավորման բնագավառում, ինչն արտահայտվել է ինչպես զուտ գործնական, այսինքն՝ երգաստեղծության ոլորտում, այնպես էլ՝ գեղագի-

¹ Տե՛ս Адамян 1955, 53, 59, 93, 122–125.

² Тагмизян 1977, 81–87, 95, 141, 142, 165–167; МЭСВ 1967, 332, 338, 339.

³ Հովհաննիսյան 1978, 43–79:

⁴ Մեկնություն խորանաց 2004:

⁵ Քյոսեյան 1998, 94–102:

տական բովանդակության մեկնողական գրվածքներում: Ըստ հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնությունների՝ Հայաստանում ձայնեղանակային համակարգը սկսել է ձևավորվել դեռևս նախաքրիստոնեական, հեթանոսական շրջանում ժողովրդական և աշխարհիկ մասնագիտացված երաժշտական ստեղծագործության հարուստ շտեմարանում⁶:

Ձեռագրական աղբյուրների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական ձայնեղանակների համակարգը մի քանի կարևոր փուլ է անցել իր զարգացման մեջ.

1) Հիմքում ունենալով հեթանոսական շրջանում կազմավորված պատկերացումները, որոնք ձայնեղանակները կապում էին երկնային լուսատուների, չորս տարերքների, բնության զանազան երևույթների, կենդանական աշխարհի, արիեստների, մարգարենների կամ հույն դիցաբանությունից և պատմությունից հայտնի երաժիշտների ու գիտնականների անունների հետ, այն, հավանաբար, վերաիմաստավորվում է Սուրբ թարգմանիչների օրոք՝ ըստ քրիստոնեական նոր գաղափարախոսության և գեղագիտական նոր պահանջների:

2) Հաջորդ փուլը կապված է հունաբան դպրոցի գործունեության, մասնավորապես V–VIII դդ. ներկայացուցիչների (Մովսես Բերթողահայր, Անանիա Շիրակացի և Ստեփաննոս Սյունեցի) հետ, երբ կայունանում և տեսական իմաստավորում են ստանում հայկական Ութձայնի չորս բուն, չորս կողմ և երկու ստեղի ձայնեղանակները: Այս շրջանում գերակշռող է դառնում հայրաբանական և արեոպագիտյան գրականության մեջ արծարծված աստվածաբանական պատկերացումների և գաղափարների ազդեցությունը:

3) Վերջին փուլը վերաբերում է X–XIV դարերին, երբ Ութձայնի արդեն բյուրեղացած հնչյունաշարերի համակարգն ընդլայնվում

⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Արևշատյան** 2013; **Аревшатын** 2020.

և ճյուղավորվում է՝ ընդգրկելով Ութձայնի կանոնական սահմաններից դուրս եկող և հաճախ ինքնուրույն ստեղծատիպ, զարտուղի և դարձվածքանման ձայնեղանակներ, որոնց առկայությունը մեծապես կապված էր տաղային արվեստի զարգացման հետ⁷: Այս շրջանում ձայնեղանակների կիրառության ծիսական-գործնական ցուցումներ պարունակող (Հովհաննես Վանական և Վարդան Արևելցի) և համահավաք (Գրիգոր Տաթևացի և Թովմա Մեծփեցի) մեկնություններ ստեղծելու միտում է նկատվում:

Ինչպես հայտնի է, Սուրբ թարգմանիչների և նրանց անմիջական աշակերտների ջանքերով առաջին թարգմանությունների թվում էին նաև երեք կապադովկացի հայրերի՝ Բարսեղ Կեսարացու, Գրիգոր Նյուսացու և Գրիգոր Նազիանզացու աշխատությունները, որոնց նշանակությունն ու ազդեցությունը դժվար է գերազնահատել հայ միջնադարյան աստվածաբանության, փիլիսոփայության, բժշկագիտության և գեղագիտության ձևավորման համար: Այդ հեղինակների երկասիրությունների թարգմանությունն անմիջականորեն կապված է Ստեփաննոս Սյունեցու գործունեության հետ: Անկասկած, նա քաջածանոթ էր կապադովկյան հայրերի երկերին, որոնց ուսումնասիրության և թարգմանության մեջ, ի թիվս այլ մեկնողական և հայրաբանական երկերի, խորամուխ էր եղել Աթենքում և Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիներին:

Հատկապես նշելի են Բարսեղ Կեսարացու «Վասն վեցօրեայ արարչագործութեան» և Գրիգոր Նյուսացու «Յաղագս կազմութեան մարդոյ» երկերը: Վերջինիս հետ անմիջականորեն կապված է նաև Ստեփաննոս Սյունեցու թարգմանած և նույն ժամանակաշրջանին

⁷ Լ. Հակոբյանի կարծիքով Շարակնոցում տեղ գտած «նոր» եղանակները (ըստ Կոմիտասի՝ «ստորաբաժանումները») սկզբունքորեն տարբերվում են տաղերի ու գանձերի եղանակներից, որոնք Ութձայնի հետ ոչ մի կապ (նույնիսկ գուտ ֆորմայ) չունեն, ընդ որում այդ «ստորաբաժանումների» մեծ մասը հորինել է Ներսես Շնորհալին (XII դար): Այդ մասին տե՛ս **Հակոբյան 2005**:

պատկանող հեղինակ Նեմեսիոս Էմեսացու «Յաղագս բնութեան մարդոյ» երկը, որոնցով հայ միջնադարյան համալսարաններում ուսուցանվել են մարդակազմությունը և բժշկագիտությունն ընդհանրապես: Վերոնշյալ հեղինակների թարգմանությունների թվում է նաև Բարսեղ Կեսարացու անունով հասած «Յաղագս ձայնից թէ ուստի գտաւ» մի բնագիր, որին բազմիցս անդրադարձել ենք մեր նախորդ ուսումնասիրություններում: Հարկ է նշել, որ հայ մատենագրության մեջ հայտնի են ձայնեղանակների գյուտին նվիրված և համանման խորագրերով երկու տիպի բնագրեր՝ երկուսն էլ Բարսեղ Կեսարացուն վերագրված, սակայն տարբեր բովանդակությամբ⁸:

Դրանցից առաջինը պահպանվել է մի քանի խմբագրությամբ՝ համառոտ, միջին և ընդարձակ⁹: Հիշեցնեմ, օրինակ, միջին խմբագրության մուտքը. «Երանելոյն Բարսեղի յաղագս ձայնից թէ ուստի իցէն եւ կամ յումմէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, զի նա եղև երաժիշտ եւ հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց եւ բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԴ, որ են այսօրիկ. բառաչել, բչել, կոնչել, գոչել, բնչել, մնչել, բբչել, կառանչել, մոմոել, ճչել, կանչել, գոհգոհել, վճչել, անչել, հառաչել, կառայնել, կաղկնձել, հաջել, կանկանջել, զոկել, որ է կարկաջել, սողալ, սորվինջալ, մնջնջել, ճոճուել»¹⁰: Կամ ընդարձակ խմբագրության սկիզբը. «Առաջարան կցորդարանի. խաւսք տեառն Բարսեղի յաղագս ձայնից երգոց թէ ուստի կամ յումմէ գտաւ, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ, եղեալ երաժիշտ եւ խելամուտ ամենայն ձայնից կենդանեաց.

⁸ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ **Arevsatyan** 1996–1997, 335–339.

⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Արևշատյան** 2003, 34–44; **Արևշատյան** 2013, 47–66, **Արևշատյան** 2020, 55–74:

¹⁰ **Կոմիտաս** 2005, 61; **Արևշատյան** 2013, 188–191; **Արևշատյան** 2020, 192.

Ստեփաննոս երգիչ եւ փիլիսոփայ բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԶ, որք են այսոքիկ <...>»¹¹:

Սակայն կանգ առնեմ Բարսեղ Կեսարացու անունով հասած բնագրերից երկրորդի վրա, որտեղ Ստեփաննոս Սյունեցու՝ որպէս այդ բնագրի թարգմանչի անունը խորագրում շատ ավելի որոշակի է նշված: Մեջբերեմ խնդրո առարկա բնագիրն ամբողջությամբ.

«Բարսղի Կեսարու յաղագս ձայնից, թէ ուստի գտան կամ յումմէ. զոր թարգմանեալ է Ստեփաննոսի Սինեաց եպիսկոպոսի զի նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ձայնից եւ բաժանեաց զձայնից մասունս և էդ զլյարուկայք ձայնից, զոր կարգեցին սուրբ հարքն.

Առաջին ձայն. Փառք ի բարձունս, զՕրհնեալ Տէր բնակեալդ, Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն, օրհնութիւն կանոնաց եւ Առաքեայն: Ի մերձենալ երեկոյին՝ Աստուած մեծն, Օգնեա մեզ Տէր եկեղեցւոյ:

Բկ ստեղն. Ողջոյն քահանայիցն, Լուսաւորեայն ճրագալուցին, կիսածայնեն ստողոգիք երեքեան սաղմոսացն: Եւ խորհուրդն այս է:

Առաջին ձայն, որ ի նմանութիւն փողոցն, եւ փութապէս ելանեն ամպօքն ընդառաջ Տեառն յօդս:

Երկրորդ ձայնն ասէ. Արիք ելեք ընդառաջ, ահա գայ Քրիստոս:

Երրորդն ասէ. հանդիպեալ ամենայն արարածոց եւ երկիր պագանել: Եւ որպէս ընդ մի բերան ասեն. մեղաք Քեզ որպէս զմարդ, ողորմեայ որպէս զԱստուած:

Չորրորդ ձայնն ասէ. ատեան զարդարի եւ դպրութիւնք հրաշիցն բանին: Յատեան նստի եւ դպրութիւնք առաքելոց եւ մարգարէիցն յայտնին:

¹¹ Բնագիրն առաջին անգամ հրատարակել է Հ. Քյուրտյանը «Անահիտ» հանդեսում. տե՛ս **Քիւրտեան** 1935, 32–34: Այդ մասին տե՛ս **Արևշատյան** 2003, 38–44; **Արևշատյան** 2013, 60–66; **Аревшатын** 2020, 57–76:

Առաջին ճայնի կողմն. Լալումն, ողբումն, ապաշխարումն մեղաւորացն, որք ոչ գործեցին զարդարութիւն:

Երկրորդ ճայնի կողմն. հուր գեհենին զօրանայ որպէս զառիծ յելանել ի մեղաւորսն, որք ոչ հնազանդեցան Որդւոյն Աստուծոյ:

Չորրորդ ճայնի կողմն. հատեալ է վճիռ դատաստանի, զի անդարձ կորստեան հանդիպին մեղաւորքն ի հաւիտենից տանջանսն:

Առաջին ճայնի ստեղն. արդարոցն խաչանման դասիլն յաջակողմեանն եւ գալ ճայն ի Որդւոյն Աստուծոյ. եթէ եկալք օրհնեալք Հօր իմոյ, ժառանգեցէք զարքայութիւն Աստուծոյ. Աննել դատաստանս ըստ գրոց, եւ Տէր մեր Յիսուս Քրիստոս, զի ասէ. որպէս լսեմ դատիմ, եւ դատաստանն իմ արդար է:

Երկրորդ ճայնի ստեղն. որ հատանէ գոյս մեղաւորաց, լալ աչաց եւ կրճել ատամանց:

Երրորդ ճայնի ստեղն. տիրէ մեղաւորաց խաւարն սարսափելի եւ Տարտարոսն ցրտագին, որդն անքուն, հուրն անշեշ:

Չորրորդ ճայնին ստեղն. փոխանակ այսր կերակրոյ, Սուրբ Հոգւովն կերակրիմք եւ արքայութեան երկնից արժանաւորիմք, ընդ ամենայն սուրբս ի Քրիստոս Յիսուս ի Տէր մեր, որ է օրհնեալ յաւիտեանս. ամէն»¹²:

Ակներն է, որ տվյալ բնագրի կազմողը քաջաձանոթ է եղել Մովսէս Քերթողահոր «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտութիւնք» գրվածքին¹³: Հիշյալ մեկնությունը համառոտ վերաշարադրում է նրա առաջին հատվածը՝ հավատարմորեն հետևելով նրա մտահղացքին: Այստեղ նշմարելի են ինչպես ուղղակի փոխանություն

¹² Քննական բնագիրը կազմված է ըստ հետևյալ աղբյուրների՝ ՄՄ, ձեռ. 3276, Խիզան, XII–XIII դդ., թ. 86բ; ձեռ. 6616, Երուսաղեմ, XV դ., թ. 39ա–40բ; ձեռ. 7717, Մեծոփավանք, 1440, թ. 149բ–150բ; ձեռ. 2752, 1799, թ. 8բ: Տե՛ս նաև **Arevsatyan** 1996–1997:

¹³ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Аревшатян** 2020, 77–80; տե՛ս նաև **Նավոյան** 2023, 449–478:

յուններ, այնպես էլ՝ հեղինակի կողմից համալրված հատվածներ: Կարելի է ասել, որ «Յաղագս կարգաց» գրվածքից սկիզբ է առնում «ճայնից» մեկնությունների մի հարատև ավանդույթ, որի աստվածաշնչային մտահղացքը զարգացվում է նրա հետևորդների կողմից:

Ուշագրավ է խնդրո առարկա բնագրի խորագիրը, որը կապակցվում է Ստեփաննոս Սյունեցուն վերաբերող մի շարք միջնադարյան պատմիչների վկայությունների հետ: Խորագրում նշված է. «Բարսղի Կեսարու յաղագս ճայնից, թէ ուստի գտան կամ յումմէ՛ զոր թարգմանեալ է Ստեփաննոսի Սինեաց եպիսկոպոսի զի՛ նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ճայնից եւ բաժանեաց ճայնից մասունս եւ էդ զյարուկայք ճայնից, զոր կարգեցին սուրբ հարքն»: Սույն խորագիրը մաս առ մաս քննելիս ակներև են դառնում մի քանի ուշագրավ մանրամասներ. «Բարսղի Կեսարեցոյն ասացեալ յաղագս ճայնից, զոր թարգմանեալ է Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի...» ի տարբերություն մյուս բնագրերում հանդիպող անորոշ «Ստեփաննոս երաժշտի» կամ «Ստեփաննոս փիլիսոփայի»: Այսուհետև գնահատվում է նրա վաստակը որպես երաժիշտ-տեսաբանի և երաժշտապետի. «...զի՛ նա եղեւ երաժիշտ եւ հմուտ ամենայն ճայնից և բաժանեաց զճայնն ի մասունս...»: Ինչպես տեսնում ենք, այլևս չկա մյուս բնագրերում ընդհանուր տեղ դարձած՝ «հմուտ ամենայն ճայնից կենդանեաց» արտահայտությունը, այլ շատ որոշակի ասվում է. «հմուտ ամենայն ճայնից...»: Երրորդ կարևոր տեղեկությունը, որը չի հանդիպում մնացած նմանատիպ բնագրերում «...եւ էդ զյարուկայք ճայնիցն»: Այստեղ խիստ ուշագրավ է «յարուկ» բառը: Նոր Հայկազեան բառարանն այսպես է բացատրում այս բառի նշանակությունը. «Հարուկ – անուն երաժշտական խազի՝ նման հարհարի կամ փշոյ»¹⁴: Ուրեմն, ամենայն հավանականությամբ, բնագրում խոսքը խազային նոտագրության մասին է, որի ներմուծումը բյու-

¹⁴ Տե՛ս ՆԲՀԼ 1981, 66:

զանդական կանոնի ժանրի և Ութձայնի կարգավորման հետ մեկտեղ, մի գուցե կապված է եղել Ստեփաննոս Մյունեցու անվան հետ: Մեր կարծիքով բնագրում «յարուկ» բառն օգտագործված է ընդհանուր իմաստով, իբրև գրական տեքստի վրա դրվող՝ ելևէջը կամ առոգանությունը ցույց տվող պայմանական նշանների ամբողջություն: Այդ է հուշում նաև բառի հոգնակի թվով («զ[յ]արուկայք») կիրառումը բնագրում: Մյուս կողմից, տվյալ արտահայտությունը համեմատելի է հուն. *τονίζω*, *τονίζειν* բայի հետ, որը, ըստ բյուզանդական հոգևոր երգարվեստի գիտակ Լիկուրգոս Անգելոպոլոսի, նշանակել և նշանակում է առ այսօր՝ երաժշտական կտորի, երգի հորինում կատարել. «Հունարենը միայն բանաստեղծության և հիմներգության լեզուն չի եղել, այն նաև էկֆոնետիկ նոտագրություն կոչված երաժշտական նոտագրության համակարգի աղբյուրն է եղել: Հունարեն լեզվի հատուկ նշաններն ու շեշտերը բոլորն էլ օգտագործվել են որպես ձայնային նշաններ երաժշտության մեջ: Բազմաթիվ հին ձեռագրեր և հատկապես Ավետարաններ վկայում են այս ձևաբանության (*formalisation*) արագ յուրացման մասին: Հենց այսօր էլ, երբ մի հեղինակ երաժշտական գործ է հորինում, ասում է՝ “*tonizo*”, այսինքն՝ «շեշտադրում եմ»: *Tonizein* («շեշտադրել», այսինքն՝ իրականում «հորինել») բառը մշտապես օգտագործվում է: Ուրեմն, Հունաստանում շեշտադրել նշանակում է երաժշտական գործ հորինել, ինչպես, մյուս կողմից էլ, ասում են՝ սրբապատկեր (իկոնա) գրել (սրբապատկերագրել)»¹⁵: Ուշագրավ է հեղինակի հետևյալ ընդհանրացումը. «Եկեղեցական արվեստում օգտագործվող բառապաշարը պատահական չէ: Այս դեպքում ժամերգության արվեստում արվեստագետը դիմում է ուղղափառ աստվածաբանությանը և եկեղեցու կողմից սահմանված կանոններին: Օրինակ, սրբապատկերը եկեղեցական գրության մի հատուկ ձև է: Դա արվեստ չէ հանուն արվեստի,

¹⁵ **Angelopoulos** 2005, 50.

այլ հատուկ արվեստ, որը ծառայում է աստվածաբանությանը: Երգեցողությունը նույնպես պետք է հաշվի առնի բնագրերի աստվածաբանական իմաստը և այն լեզուն, որով այդ բնագրերը գրված են: Այս շրջանակը, սակայն, չի խանգարում արվեստագետների ազատ արտահայտմանը: Թեոֆանոս Հույնի կամ Անդրեյ Ռուբլյովի ստեղծագործությունները դրա վառ ապացույցն են»¹⁶:

Նույն իրողություններին անդրադառնում է նաև Թահմիզյանը. «Այս արուեստը անտիկ շեշտադրութեան վերանայված, առոգանութեան միջնադարեան պահանջներին ու տարբեր լեզուներին յարմարեցուած մի ձեւն է: Ինչպէս իրավացիորէն հաստատում է Վիյոտոն, հին յոյների համար երգել նշանակում էր նախ եւ առաջ ճիշդ շեշտադրել՝ ապրուած կերպով, ներգործուն արտայայտչականութեամբ եւ փորձի ու դիտողականութեան թելադրած բոլոր այն նրբութիւններով, որոնք կարող էին խորացնել արուեստի տուեալ գործի թողնելիք տպավորութիւնը¹⁷: Ահա թէ ինչու նրանք երգ ասելով հասկանում էին ոչ միայն երգն ու ասերգը, այլեւ նույնիսկ ճառը (չխօսելով ոտանաւորի մասին): Եւ քերականութիւնը, առոգանութիւնը ու արտասանութիւնը ուսուցանում էին երաժշտութեան հետ միասին, անգամ որպէս վերջինիս մասեր: Հայերը հնուց ի վեր լաւ ծանօթ են եղել անտիկ սոյն ասանդոյթին: Այդ են վկայում եւ դրանով բացատրում հայ քերականական աշխատութիւններում Դաւիթ Քերականից մինչեւ Յովհաննէս Երզնկացին եւ աւելի ուշ կրկնուած խոսքերը. «Բայց սկիզբն առեալ քերդողականիս յառաջ գալոյ յերաժշտականէ անտի, վասն զի բնաւորեցաւ երկայնիւք եւ սղիւք իւրն վարիլ նուագաւոր երգս. եւ ապա բազմաց մարդկան ի մէջ առեալ զքերդողականսն»¹⁸: Միջնադարում, բնականաբար, հայերը նոյն-

¹⁶ Angelopoulos 2005, 51.

¹⁷ Villoteau 1809, 219–221.

¹⁸ Դաւիթ Փիլիսոփայի Մեկնութիւն քերականին, տե՛ս ՄՄ, ձեռ. 2059, թ.

պէս գործնականում կիրառել են շեշտադրական արուեստի՝ հայոց լեզուին ու երգեցողութեան պահանջներին պատշաճեցուած ազգային մի տարբերակ: Դա երեսում է գրչագիր խազատր երգարաններից, առհասարակ խազանշաններից շատերին վերապահուած շեշտադրական կամ նաեւ շեշտադրական պաշտօններով»¹⁹: Այս դիտարկումներից պարզ է դառնում, թէ ինչ նշանակություն է ձեռք բերում «...էդ գլարուկայք ճայնից» արտահայտությունը Ստեփաննոս Սյունեցու կապակցությամբ:

Սկզբից նեթ ուշադրություն է գրավում այն փաստը, որ քննվող բնագրում, ի տարբերություն մյուս նմանատիպ բնագրերի ավելի ընդգծված են ճայնեղանակների ծիսական-գործնական կիրառության հետ կապված ցուցումները՝ ժամերգության որոշակի երգասացությունների օրինակներով, այսպես. «Առաջին ճայնն՝ Փառք ի բարձունս եւ զԱրհնեալ Տէր բնակեալն եւ Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն: Առաջին կողմն՝ արհնութիւն[ք] կանոնաց և Օգնեայ մեզ Տէրն եկեղեցոյ»: Կամ «Բկ ստեղն. Ողջոյն քահանայիցն, Լուսաւորեայն ճրագալուցին, կիսաճայնեն ստողոգիք երեքեան սաղմոսաց»: Կարևոր է նաև, որ հենց առաջին մեջբերված պարբերություններում հիշատակվում են հոգևոր երգարվեստի հենց այն տեսակները, որոնք, ըստ Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում հաղորդած տվյալների, եղել են նրա ստեղծագործության առանցքը կազմող ժանրերը, այն է՝ օրհնությունները և ստողոգիները:

Եվ, վերջապես, տվյալ բնագրում հիմնական եղանակների կողքին հիշատակված են բոլոր բուն և մեկ կողմ ճայնեղանակներին համապատասխանող ստեղծի եղանակներ, ինչն այլևս ոչ մի տեղ չի հանդիպում:

Եթե ընդունենք, որ տվյալ բնագրի թարգմանիչը կամ հեղինակը Ստեփաննոս Սյունեցին է, ապա դրանից հետևում է, որ նա

¹⁹ Թահմիզեան 2003, 155, 156:

քաջածանոթ է եղել հայկական Ութձայնին համապարփակ ձևով, ներառյալ ոչ միայն համակարգի ատաղձը հանդիսացող չորս բուն և չորս կողմ ճայնեղանակները, այլ նաև հետագայում չկիրառվող մի շարք ստեղի եղանակները:

Ինչպես հայտնի է, Հայ առաքելական եկեղեցին կանոնակարգել է ութ ձայն և երկու ստեղի եղանակները: Սակայն Շարակնոցի երգասացություններում, բացի ութ հիմնական ճայնեղանակներից, առկա են ոչ թե երկու, այլ երեք ստեղի եղանակ և մի շարք այսպես կոչված «դարձվածքներ»: Դա պարզորոշ երևում է ինչպես պրոֆ. Ռ.Աթայանի գրքում, այնպես էլ «ձայնից» մեկնություններին և ճայնեղանակների ուսմունքին մեր մենագրությունների մեջ բերված հայկական Ութձայնի եղանակների աղյուսակների նոտային օրինակներից²⁰: Այդ երևույթը նկատել է դեռևս Ե. Տստեսյանը և անդրադարձել դրան իր «Նկարագիր երգոց»-ում՝ նշելով ստեղիների անգամ ոչ թե երեք, այլ չորս հիմնական տեսակ և մի քանի միջանկյալ, խառը և հատուկ ձևեր²¹: Սակայն հազիվ թե Տստեսյանին ծանոթ լինեին այս միջնադարյան մեկնությունները, որոնք պետք է հաստատեին իր էմպիրիկ փորձը գրավոր վկայությամբ:

Ուշագրավ է, որ Սր. Հարության Ավագ Օրհնություններում Ստեփաննոս Սյունեցին հետևել է այսպես կոչված «խիստ ոճի» Ութձայնին (չորս բուն և չորս կողմ ճայնեղանակներ): Սակայն պարզվում է, որ նրան հայտնի են եղել գործնականում վանական կենդանի ավանդույթում առկա նաև այլ՝ բոլոր բուն և մեկ կողմ ճայների կիրառվող ստեղիները:

Հետաքրքրական է քննվող բնագրում հենց առաջին պարբերության մեջ առանձնացվող Բկ ստեղին, ինչը, մեր կարծիքով, կա-

²⁰ Աթայան 1959, 162, 163, Արևշատյան 2013, 26, 27; Арешатян 2020, 26, 27:

²¹ Տստեսյան 1933, 70:

որոշ է որոշ լույս սփռել այն հարցին, թե ինչու հին հայկական տեսության մեջ Բկ-ը կոչվել է Ավագ կողմ: Կարելի է ենթադրել, որ Բկ-ը ստացել է այդ անվանումը, որովհետև այդ ժամանակաշրջանում միակն էր մյուս կողմ եղանակների մեջ, որն ուներ ստեղի: Հավանական է, որ հետագայում դրանց նշանակությունն ու կիրառությունը փոփոխվել են:

Վերջապես հարց է ծագում, իսկ ո՞ր անհայտացան այդ ստեղիները: Մեր կարծիքով դրանք պետք է որոնել «դարձվածք» կոչվող ճայնեղանակների մեջ՝ նկատի առնելով, որ «դարձվածք» տերմինը միջնադարյան ոչ մի աղբյուր չի հիշատակում. այն մեզ հասել է բացառապես ավանդաբար՝ բանավոր: «Դարձվածք» եզրը ճայնեղանակի իմաստով այդպես էլ չստացավ իր հատուկ նշումը նույնիսկ ուշ միջնադարում և նոր շրջանում կատարած հոգևոր երգերի ճայնագրություններում: Ուստի Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող երկու բնագրերն էլ բացառիկ են. դրանցում դարձվածքները որպես ինքնուրույն ճայնեղանակներ եզակիորեն հիշատակվում են առաջին դեպքում «սպականութին» հունարենից պատճենահանված եզրույթով, որը համապատասխանում է $\phi\theta\omicron\rho\acute{\alpha}$ -յին, իսկ երկրորդ դեպքում բոլոր բուն և մեկ կողմ ճայնեղանակներին կցվող «ստեղի» բնորոշմամբ: Քննարկվող երկրորդ բնագիրն ակներևաբար արտացոլում է որոշակի փուլերում վանական երգչական գործառույթում բյուրեղացած իրողությունների տեսական-գեղագիտական ընկալումները:

Այս համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի անվան հիշատակումը խորագրում շատ որոշակի է ցուցանում նրա մասնակցությունն ու վաստակը հայկական Ութձայն համակարգի բարեկարգման գործընթացում՝ դառնալով այդ համակարգի պատմական զարգացման կարևոր հանգրվաններից մեկը, մի հանգրվան, որը, ենթադրաբար երկրորդը լինելով IV–V դարերի վարկածային սկզբնական կարգավորումից հետո, կարելի է ուրվագծել Անանիա Շիրակացու Հարության «հարցերի» ստեղծումից մինչև

Ստեփաննոս Սյունեցու Հարության Ավագ օրհնությունների ստեղծման ժամանակը, այսինքն՝ մոտավորապես 645-ից մինչև 735 թվականները:

Տվյալ մեկնության մեջ հստակորեն արտահայտված է նաև Ստեփաննոս Սյունեցու Ութձայնի աստվածաշնչային հայեցակարգի սկզբունքներին հետևելը՝ հինկտակարանային, քրիստոսաբանական, հաճախ վախճանաբանական մեկնաբանություններ, ինչն առհասարակ բնորոշ է աստվածաշնչային մեկնությունների ոգուն և ուղղվածությանը:

Հիշարժան է Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն խորանաց» երկը, որը հայ միջնադարյան մանրանկարչության կանոնական սկզբունքներին վերաբերող կարևոր և ամենավաղ պահպանված գրավոր հուշարձաններից է: Ինչպես հայտնի է, «խորանները ձևավորվում էին ճարտարապետական և զարդային տարրերով: <...> Համաբարբառի կանոնների ձևավորումը կամարներով, սյուներով, ծաղիկներով, թռչուններով, գույներով ոչ թե կամայական է, այլ խորապես մտածված ու իմաստավորված: <...> Հետևաբար՝ խորանապատկերները, ըստ մեկնությունների, իրենց գույներով, զարդամոտիվներով, խորհուրդներով (սիմվոլներով), հոգու վրա զգայական ներգործումով կազմում են Ավետարանագրքի բաղկացուցիչ մասը, ծառայում իբրև նախադուռ, նախագիտելիք, իբրև հոգեբնախոսական ներշնչում, ավետարանական «սրբազնագրությունների» (Դիոնիսիոս Արիոպագացի) խորքերը մտնելու համար, - գրում է խորանների մեկնություններին նվիրված ուսումնասիրության հեղինակ Վիգեն Ղազարյանը²²: «Ողջ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհում արվեստի տեսության այդ եզակի վավերագրերը, բովանդակելով զանազան խորհուրդներ (սիմվոլներ), այլաբանություններ և թվային միստիկա, ունեն նաև ուշագրավ գեղագիտական հարցադ-

²² Տե՛ս *Մեկնութիւնք խորանաց* 2004, 15, 16:

րումներ», որոնք հատկանշվում են «վայելքի ու գեղեցիկի միասնական մեկնարանումով» և հուզական բովանդակությամբ²³:

Ուշագրավ գուգահեռներ են նկատվում «Յաղագս ճայնից» և Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն խորանաց» երկերում: Ինչպես նշել է մեջբերվող աշխատության մեջ Վ. Ղազարյանը՝ «թվային խորհուրդների հարաբերությունները, նման և ոչ նման այլաբանությունների ու խորհուրդների բարդ համակարգը, աստվածաբանական բազմաթիվ մեջբերումները, որոնք կազմում են արվեստի տեսության համակարգի անքակտելի մասը, նույնպես ունեն գեղագիտական ուղղվածություն»²⁴: Աստվածաշնչի նկարագարովոր խորանները տասն էին, ինչպես և եկեղեցու կողմից հաստատագրված ճայնեղանակները՝ ութ ճայն և երկու ստեղի: Կարելի է անգամ լեզվաոճական և կառուցվածքային նմանություններ գտնել դրանց բնագրերում, օրինակ.

«Ստեփանոսի Մինեաց եպիսկոպոսի մեկնութիւն խորանացն.

Արդ՝ առաջին խորանն, չօրք դեղովք նկարեալ, ունի զառաջին զչորեքնիութեան խորհուրդն: Մինք ծիրանիք զհաստատութիւն էական աթոռոյն արտաքին տարերց: Հաւքն ի վերայ կամարացն սիրամարգք Հին օրինացն զմարգարէական եւ զընտրողական արտաքոյ եկեղեցոյ մարմնաւոր պաճուճոյք չխասելով ի նոր եկեղեցիս:

Ապա երկրորդ խորանն համապատիւ նմին, չորեք դեղաւք զարդարեալ, զի ի ներքս ունելով զսեաւադեղսն, զիսկական գոյութիւն ցուցանէ, եւ նրբագոյն վասն առաջին տեսադացն, յորոյ վերայ կարմիրն կամարածեալ վասն արեան զոհիցն պատարագաց՝ ի խնդիր Աստուծոյ ելողացն: Իսկ միջոցն կապուտակ նկարէն երփնեալ՝ վասն մարմնաւոր գնացիւք զհոգեւորն կարգելով: Իսկ ոսկեգոյն կամարն զքահանայականն ունի խորհուրդն ի միջի կացեալ: Իսկ կար-

²³ *Մեկնութիւնք խորանաց* 2004, 192:

²⁴ Նույն տեղում:

միրն գինեգոյն՝ վասն զՄելքիսեդեկի բերելով զխորհուրդս ի դէմս Քրիստոսի: Իսկ վերնայարկ սեան լայնատարած տարածեալ զհանրաքն, իբրեւ ամպով ծածկեալ, ունի զխորհուրդն աստուածային տնաւրէնութեանն եկեալ <...>²⁵:

Ինչպէս նկատել ենք մեր նախորդ ուսումնասիրություններից մեկում, «...հայ միջնադարյան արվեստի տեսության մեջ ուրվագծվում է մի բնորոշ առանձնահատկություն, այն է, որ նույն մատենագիրները զբաղվել են արվեստի տարբեր բնագավառների, տվյալ դեպքում ինչպէս մանրանկարչության, այնպէս էլ երաժշտության տեսության և գեղագիտության խնդիրներով: Դրանց թվում Ստեփաննոս Սյունեցին, Ներսես Շնորհալին, Հովհաննես Վանականը, Գրիգոր Տաթևացին և ուրիշներ»²⁶: Ուստի, բոլորովին պատահական չէ, որ այդ ավանդույթների ներքո ուշ միջնադարում ծնվել է այդ երկու բնագավառները կարծես համադրող մի գրվածք, այն է՝ Թովմա Մեծոփեցու «ճայնից» մեկնությունների համահավաքի բաղադրամասը կազմող հետևյալ դրվագը, որտեղ ասված է. «Չորս են հայրական սկըսբան, որ անուանեցան համարք ճայնից: Ոչ միով եղանակավ վարին պաշտամունք ճայնից, այլ բազումս վարին պէսպէս շնորհաւք, որպէս բառաչմունք եւ գոչմունք անասնոց ոչ են միապէս: Նույնպէս եւ ծաղիկք զանազանք ոչ միատեսակք գոյն ունին եւ ոչ միապէս հոտ արձակեն: Այլ են կարմիրք, եւ վարդակարմիրք, եւ հրագունակք բազմատեսակք ծաղիկք, գոր Տէր ասէ. եւ ոչ Սողոմոն յամենայն ի փառս իւր զգեցաւ, որպէս մինն ի նոցանէն: Նաեւ ի ներկայնոցս ոստոցն տնկողաց: Ոմն թուխ եւ ոմն բացատեսիլ ի կարմրէ վարդ եւ ծիրանի, ի կապուտակէ լուրջ եւ կանաչ, ի դեղնէ կապս ուշ, եւ տրփող սիրամարգացս. արծաթաւծէ ի գոյն ոսկոյ թողում ըզզանազան փայլումն շողաւոր ականց, որ Պօղոս ասէ. այլ ճառա-

²⁵ *Մեկնությունը խորանագ* 2004, 256:

²⁶ **Արևշատյան** 2013, 93:

գայթ է արեգականն եւ այլ փայլ լուսինն, եւ այլ ճաճանչ է աստեղացն առաւել քան զվիմեանս, որ արրինակ եղանակաց ճայնից եւ տրոհից գեղգեղամանց: Առաջին ճայն՝ Փառք ի բարձունս, զՕրինեալ Տէր բնակեալդ, Վասն ի վերուստ եւ Սուրբ կոյսն, օրհնութիւն կանոնաց եւ Առաքեայն»²⁷ և այլն: Թովմա Մեծոփեցու ճայնեղանակների մեկնությունը բառացիորեն շարադրում է Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող և Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսի թարգմանությամբ շրջանառության մեջ մտած բնագիրը, որի հեղինակը, իմ համոզմամբ, հենց Ստեփաննոս Սյունեցին է:

Հաջորդ երկասիրությունը, որը կարևոր է Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքների պարզաբանման համար, Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականի» երկի նրա մեկնությունն է՝ «Մեկնութիւն քերականին»: Հայտնի է, որ Հայաստանում, սկսած վաղ միջնադարից, Դիոնիսիոս Թրակացու երկը ծնել է հարուստ մեկնողական ավանդույթ: Նման մեկնություններ (ամբողջական կամ մասնակի պահպանված) հասել են Դավիթ փիլիսոփայի (ում անվան տակ կարելի է հասկանալ Դավիթ Անհաղթին կամ Քերականին), Մովսես Քերթողի, Ստեփաննոս Սյունեցու, Համամ Արևելցու, Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Երզնկացու և այլոց անուններով: Այդ մեկնությունները լայնորեն շրջանառվել են միջնադարյան վարդապետարաններում ոչ միայն որպես զուտ քերականության դասագրքեր, այլ նաև որպես գրականության, ճարտասանության, պոեզիայի և թատերական ժանրերի տեսության, երաժշտական տեսության և գեղագիտության ձեռնարկներ: Այսինքն, ընդգրկել են շատ ավելի լայն գիտելիքներ, քան խոսքի մասերին և կետադրության նշաններին նվիրված ուսուցողական գրվածքներ: «Քերականությունը (հնում) ընկալվում էր շատ ավելի լայն, քան այժմ և շատ մոտ էր, եթե ոչ հավասարագոր, բանասիրության հաս-

²⁷ ՄՄ, ձեռ. 599, 446ա: Պահպանել եմ ձեռագրի ուղղագրությունը:

կացողության»²⁸: Այդ մեկնություններին դեռևս XX դարի երկրորդ տասնամյակում հանգամանալից աշխատություն է նվիրել Ն. Ադոնցը՝ հրատարակելով դրանց բնագրերը՝ մեկնաբանություններով և սեփական ծանոթագրություններով²⁹: Ինչպես հայտնի է, Ստեփաննոս Սյունեցու մեկնությունը չի պահպանվել ամբողջությամբ: Ն. Ադոնցն այն վերականգնել է ըստ Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի և Եսայի Նչեցու նույնանուն երկերի համապատասխան հատվածների³⁰:

1950-ականների կեսերին Ա. Ադամյանն առաջինն էր, ով, բանավիճելով Ադոնցի հետ, անդրադարձավ այդ մեկնություններում դրսևորված գեղագիտական գաղափարներին³¹: Բնականաբար նա չի շրջանցել Ստեփաննոս Սյունեցու մեկնությունը: Նշելի է, որ Ադամյանն ուշադրություն է դարձրել մեկնության «Յաղագս վերծանութեան» բաժնում գործածված բազմապիսի բնույթի զգայական վիճակների բնորոշումներին, ինչը վկայում է Ստ. Սյունեցու՝ մարդու ներաշխարհի հոգեբանական տարբեր ապրումների բնութագրման մասին: Դրանում է նրա գեղագիտական ըմբռնումների որակական տարբերությունը նախորդ շրջանի մեկնիչներից: «Ինքը Սյունեցին, անկասկած, բանաստեղծ է և նուրբ հոգեբան», գրել է Ադամյանը: «Նա թվարկում է հնարավոր բազում զգայական վիճակներ և կյանքի մոտիվներ: Այն, ինչ ընդունակ է զարմացնելու այսօրվա ընթերցողին, հոգեբանական տարբերակման հարստությունն է և վարպետությունը: Ինչպես լուսակում, այդ թվարկության մեջ տեղավորվում են մարդու զգայական աշխարհի հազիվ նկատելի նրբերանգները: Սյունեցին բերում է երեսունից ավելի նշումներ <...>՝ *ըղձական, խրոխտական, խոռվական, հրամաննեան, հրաժարական, քամահա-*

²⁸ Адонц 1915, 3, 4.

²⁹ Адонц 1915.

³⁰ Քէոսէեան 2007ա, 100:

³¹ Адамян 1955.

կան, եպերական, շնորհական, ուրացական, խոստովանական, ապաշարական, եզկական, կսկծական, առաղական, պարսառական, և այլն, և այլն»³²: Սրանց շարքին կարելի է ավելացնել *զգոռողական, փաղաքշական, գորովական, մխիթարական, քաջալերական, յորդորական* բնորոշումները: «Այսպես Ստեփաննոս Սյունեցին հարստացնում է գեղարվեստական (գրական և ճարտասանական) խոսքի ընկալումը, ընդլայնելով նրանց (մեկնիչների – Ա. Ա.) գիտակցության մեջ մարդու ներքնաշխարհի նշանակությունը, այդ աշխարհի հարստությունն ու բազմազանությունը: Դա ցուցանում է, որ Սյունեցու՝ VIII դարի առաջին կեսի գրողի համար խոսքային արվեստը՝ գրականությունը և ճարտասանությունը, ձեռք է բերում մարդու ներաշխարհի իրապաշտական վերարտադրության նշանակություն»³³:

Ուշագրավ են նաև Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն քերականի»-ում երաժշտաբանաստեղծական արվեստի տարբեր ժանրերի անվանումների հիշատակությունները, ինչպիսիք են՝ տաղ, սոխչ, ներբողական, դամբանական, հագներգություն և այլն: Դա, հավանաբար, վկայում է նաև այդ ժանրերի կենցաղավարման մասին այդ ժամանակվա Հայաստանի երաժշտական մշակույթում:

Ինչպես նշում են «Արևելքի երկրների երաժշտական գեղագիտությունը» անթոլոգիայի՝ Հայաստանին նվիրված բաժնի հեղինակները. «Թեև Սյունեցին հանդիսանում է եկեղեցու գաղափարական միտումների արտահայտողը, նա այնուամենայնիվ հանդուրժողականություն է դրսևորում երաժշտության մասին իր դատողություններում, իսկ երբեմն նույնիսկ զիջողականություն աշխարհիկ երաժշտության հանդեպ: <...> Դրանից ելնելով, կարելի է եզրակացնել, որ VIII դարում եկեղեցու վերաբերմունքը աշխարհիկ երաժշտության

³² Адамян 1955, 93, 94.

³³ Ibid., 95, 96.

հանդեպ որոշ չափով փոխվել էր»³⁴: Դրա անմիջական հետևանքն են տվյալ ձեռնարկում գուսանական երաժշտությանը հատկացված ուշադրությունը և նրան վերաբերող հիշարժան դիտարկումները, իսկ պաշտոներգության ոլորտում Խոսրովիդոմստին վերագրվող «Զարմանալի է ինձ» շարականի (որը նախապես կոչվել է Գովք կամ Ողբ) ընդգրկումը Շարակնոցում:

Քննենք Սյունեցու քերականական մեկնությունը՝ ըստ գլուխների հաջորդական դասավորության:

Առաջին գլխում («Յաղագս քերականութեան») Սյունեցին տալիս է քերականության բացատրությունը՝ մեկնաբանելով այն որպես գրականություն, որին տիրապետելու համար անհրաժեշտ են որոշակի հմտություններ, ինչպիսիք են, օրինակ, արտասանութեան գեղեցկությունը.

«Քերականութին է հմտութին: Եւ արդ ստուգաբանեալ լինի քերականութինս գրականութինս:

Եւ լինի հմտանալն ի նոսա ըստ այսքան յեղանակս. ճանաչել գլեղանակս եւ վանգի չափիս, յարդարելով ընդ ենթադատութեանն զգրուցատրութինն եւ զպատմութինս նոցա. եւ այն ըստ կարգի յարմարութեամբք եւ պատճառաւք առ ի հաւատալ: Եթէ բանի ոչ այսպէս իցէ, ոչ ընթեռնուլ զնոսա գեղեցկապէս ի լսելիս ժողովրդոց զբանս եւ գործս առաջնոցն եւ կամ թե զաստուածոցն: Եւ ինքեանք ըստ հրամայեալ յեղանակս սորա արասցեն ստեղծումն բանի պիետիկոսաբար»³⁵:

Ըստ էության, այստեղ արդեն անդրադարձ կա քերականական և քերթողական արվեստի գեղագիտական ասպեկտին: Շարունակելով իր միտքը՝ Սյունեցին գրում է. «Քանզի ոչ այլ ինչ է քերականութին եթէ ոչ հոծ եւ յարմար շարամանութեամբ եւ ողորկաբա-

³⁴ *ՄՅՇԲ* 1967, 338.

³⁵ **Ադոնց** 2008, 184:

նութեամբ եւ խտրութեամբ առոգանութեան եւ դասատրութեամբ գծի եւ չափանութեամբ եւ կշռաւք ստեղծանել բանս, եթէ գովասանութիւն, եթէ պարսաւ եւ եթէ այլ ինչ գրեալք, սոյնպէս եւ զայլոցն արութիւնս եւ զառաքինութիւն գրամարտկութեան անվթար յառաջբերութեամբ: Եւ այսոցիք բազում բազում պէտք են հին կտակարանաց եւ առասպելավարժութեան հոգ տանել իբրոս, ասէ, բազում անգամ ասացելոց»³⁶:

Քերականական կամ քերթողական արվեստի երկրորդ բաժնում Ստեփաննոս Սյունեցին մատնանշում է «գրուցատրությունը» և պատմությունը. սրանց անդրադառնալիս նա դարձյալ շեշտում է գեղագիտական կողմը, այսպես. «Իսկ երկրորդ մասն զգրուցատրութենէն ասէ, զպատմութենէն ասէ ի ճայ կամ զեղելոց ինչ կամ գոչէից: Իսկ ասելն եթե ըստ ներգոյս քերթողական յեղանակս. յեղանակս կամ յեղանակաց զգեղեցկայարմարն ասէ եւ զնմանն եւ զհաւանականն եւ կոչին սոքա եղեալք պատմութիւնք: Իսկ ոչ եղեալք՝ առասպելք. եւ լինի առասպելն ըստ երից յեղանակաց՝ ըստ պիտակութեան, ըստ հագներգութեան, ըստ փոխաբերութեան»³⁷:

Առանձնացնենք հագներգությանը վերաբերող հատվածը, որտեղ Սյունեցին որպես օրինակ է բերում գուսանների երկացանկի մաս կազմող Էզոպոսյան առակները. «Իսկ ըստ հագներգութեան որ է եպերականն, որպէս գորտուն եւ աղուեսուն եւ կամ ճային եւ հաւուցն եւ կամ իշոյն եւ առիծենոյն եւ կամ ագռաւուն եւ աղուեսուն եւ կամ առիծուն եւ հարսանեացն»³⁸:

Երկրորդ գլխում, որը կոչվում է «Յաղագս վերձանութեան», անդրադառնալով երաժշտական և թատերական արվեստի տեսակներին, Ստ. Սյունեցին հավատարմորեն հետևում է Դիոնիսիոս

³⁶ Ադոնց 2008, 185:

³⁷ Նույն տեղում, 186:

³⁸ Նույն տեղում:

Թրակացու շարադրանքին, սակայն հրնթացս հարստացնում է այդ դասակարգումը կարևոր մեկնաբանություններով և տեղեկություններով: Ըստ Ադամյանի՝ «Հենց այստեղ, այս բաժնում, հայ քերականները առավել մեծ ինքնուրույնություն են բացահայտում, եթե չավելացնենք և առավել մեծ հետազոտական ակտիվություն: Թեև պետք է նշել նաև ծավալուն նախաբանները (նախերգանք), որոնցում հայ մեկնիչները ինքնուրույնաբար շարադրում են ընդհանուր դիտարկումներ բնության, քերականության գիտության ծագման և խնդիրների, ինչպես և բանական ու գործնական արվեստների բաժանման հիմունքների վերաբերյալ: Հենց այդպիսի նախաբաններում ենք գտնում արդեն ծանոթ կատարյալ և ոչ կատարյալ, բարի, միջին և չար արվեստների տարբերակումը»³⁹:

Ստ. Սյունեցին նախ անդրադառնում է առոգանության արվեստին, որը պետք է ավելի լայն հասկանալ, որպես գեղեցիկ կամ երգեցիկ ընթերցանության արվեստ (պրոսոդիա), որն առաջատար տեղ էր զբաղեցնում թե՛ եկեղեցական արարողությունների ժամանակ հնչող աստվածաշնչային հատվածների հնչյունավորման, թե՛ գուսանական ներկայացումների ընթացքում: Ապա գալիս են հետևյալ պարբերությունները.

«Զի ողբերգութիւն դիցագնաբար վերծանեսցուք»⁴⁰. ողբերգութիւն զմխիթարական ասէ, զորս ի վերայ մեռելոց եւ կամ այլ ինչ թշուառութիւն կրելոց առնեն: Իսկ դիցագնաբար՝ զյորդորականն ասէ եւ զքաջալերականն եւ զներբողականն ի կենացս վաղճանեցելոց:

Չկատակերգութիւն աշխարհաւրէն. այսինքն վատ կենցաղավարելոցն եւ անարի եւ ծուլիցն եւ ընչասիրացն եւ ի վերայ այսպիսեացն զեպերականն եւ հեգնականն առնել ճառս եւ սոխս, որպէս

³⁹ Адамьян 1955, 125, 126.

⁴⁰ Շեղագրով առանձնացրել եմ Դիոնիսիոս Թրակացու շարադրանքը. մնացածը Ստեփանոս Սյունեցու դատողություններն են:

ումամիկքն սովորաբար ստեղծանեն առ այնուսիկ. սոյնպիսեաւ վարեացիս եւ դու յընթեռնուլն զայնուսիկ:

Եւ զղամբանսականն ուժգնակի, այսինքն յընթեռնուլն պարտ է հմտաբար իբրեւ կսկծողական ճայնի մակագանչութեամբ ճայնել ուժգնակի, որպէս զնոյն ինքն զվշտացեալսն:

Եւ տաղն քաջողորակի, այսինքն յառել զբանն որպէս սովորութիւն է վերծանողաց, զի ոչ առնելով զայս, խրամատէ զչափն եւ տգեղ զչափն եւ տգեղ զչափողն այսուիկ ցուցանէ ի ձեռն ապաթարց կամ ստորատ կամ ենթամայն առնելոյ:

Եւ զքնարական քերդութիւնն ներդաշնակապէս, այսինքն զգուսանական դայլալիկսն, նման սմին թեթեւ ընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց. եւ ստեղծանին ամենայն դայլալիկքն հագներգութեամբ եւ ոչ այն միայն, այլ եւ յաստուածայինսն լինի:

Իսկ ասելն եթէ *զխանդադատական թուլակի եւ աշխարապէս,* այսինքն զգգուողականն եւ զփաղաքչականն, որ լինի գորովական բանք առ տղայս եւ կամ առ սիրելիս եւ առ եղբայրս, երբեմն ի կենդանութեան եւ երբեմն ի մահու նոցա. վասն որոյ եւ քերդողացն յընթեռնուլն հանդիպի»:

Մեջբերված հատվածներն առնչվում են նաև թատերական արվեստին: Անհրաժեշտ է նշել սակայն, որ Դիոնիսիոս Թրակացու երկում արծարծվող գրական և թատերական ժանրերի ընկալումը հայ միջնադարյան քերականների մեկնություններում տարբեր էր անտիկ պատկերացումներից: Այդ կապակցությամբ թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանը գրել է. «Անտիկ գրական տեսակների հայկականացված անունները (ողբերգություն, կատակերգություն, դամբանական, տաղ, քնարական, խանդադատական, հագներգություն) մեզ հետաքրքրում են այն չափով, ինչ չափով արտահայտում են հայ միջնադարյան գրական և թատերական երևույթները: Հասկանալի է, որ ալեքսանդրյան ճարտասանության ոճերը ինչպես էլ հարմարեցվեին միջնադարյան վարդապետարաններում մշակված «վերծա-

նական քերթության» կանոններին, որքան էլ անտիկ գրական տեսակները մեկնաբանվեին հայ միջնադարյան գրականության փաստերի հիման վրա, այս յոթ անվանումները չէին կարող արտահայտել գրական ժանրերի միջնադարյան համակարգը: Ուղիղ արտացոլումներ այստեղ գրեթե չկան»⁴¹: Այսինքն, միջնադարյան Հայաստանում, ըստ Հովհաննիսյանի, «ողբային բանահյուսությունը <...> մնացել է իր նախնական՝ անգիր վիճակում»⁴²: Դիտարժան է, որ ողբերգությանը վերաբերող հատվածը քննելիս Հովհաննիսյանը նշել է. «Դավթից և Անանուն մեկնիչից հետո Ստեփաննոս Սյունեցին առաջինն է, որ անկախ է հույն դասական ողբերգության գրքային պատկերացումներից և դատում է առավելապես միջնադարյան հայացքով»⁴³:

«Յաղագս հագներգութեան» պարբերությունը նույնությամբ վերարտադրում է Դիոնիսիոսի բնորոշումը, այն է. «*Հագներգութիւն է մասն քերդածաց ներպարտեալ ստորադրութիւն: Եւ ոգեալ է հագներգութիւն ի հագներդ կարկատուն բանս, եւ կամ ի սարդենի մահակէ պար գոյով երգել զհումերական քերդածան*»⁴⁴, ինչը վկայում է գուսանների՝ որպես նախաքրիստոնեական շրջանի աշխարհիկ արվեստի կրողների՝ ռապսոդների հետնորդների մասին: Իսկ «կարկատուն բանս» ասելով նկատի են ունեցել ռապսոդների և գուսանների երաժշտաբանաստեղծական-թատերական պատումների տարաբնույթ հակադիր դրվագներից բաղկացած ներկայացումների բնույթը: Այսինքն, խոսքը շատ կենսունակ սինկրետիկ ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի տեսակի հինավուրց ավանդույթների մա-

⁴¹ Տե՛ս **Հովհաննիսյան** 1978, 46: Ողբերգության և կատակերգության տեսակների մասին ըստ հայ միջնադարյան քերականների մեկնությունների, մանրամասն տե՛ս նույն տեղում, 51–99:

⁴² Նույն տեղում, 66:

⁴³ Նույն տեղում, 51:

⁴⁴ **Ադոնց** 2008, 4:

սին է, ավանդույթներ, որ շարունակում էին հարատևել և զարգանալ նաև միջնադարում:

Հատկապես նշելի է գուսանական «դայլայլիկներին» վերաբերող հատվածը, որը վաղուց է գրավել ուսումնասիրողների ուշադրությունը⁴⁵: Ենթադրելի է, որ այստեղ Սյունեցին նկատի է ունեցել գուսանական երգերին և նվագներին բնորոշ մեղեդիական ճոխ գեղզեղանքները, որոնց կիրառությունը նա հնարավոր էր տեսնում անգամ եկեղեցում հնչող հոգևոր երգասացություններում: Այդ դատողությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ մի կողմից տվյալ շրջանում որոշակի փոփոխություն է տեղի ունեցել եկեղեցու դիրքորոշման մեջ աշխարհիկ գուսանական երաժշտության հանդեպ դառնալով ավելի հանդուրժողական, իսկ մյուս կողմից հոգևոր երգարվեստի ոլորտում ստեղծագործողները ձգտել են աշխարհիկ երաժշտական արվեստին հատուկ որոշ հնարանքներ ներմուծել նաև հոգևոր երգաստեղծության դաշտ՝ հոգևոր երգասացությունների գեղարվեստական կողմի ներագդեցությունն ուժեղացնելու նպատակով:

Մնացած գլուխները վերաբերում են խոսքի մասերին, առոգանության և կետադրության նշաններին, ինչպես և ընդունված է եղել այդ ժամանակվա քերականական ձեռնարկներում և դասագրքերում: Ի դեպ, Ստեփաննոս Սյունեցու բոլոր մեջբերված հատվածները, ի թիվս Դավթի (Անհաղթի կամ Քերականի) և Անանունի քերականական գրվածքների, դրվագներն ընդգրկված են Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունու «Մեկնութիւն քերականի»-ում: Հայտնի է, որ Մագիստրոսը, որպես գործուն ստեղծագործող շարականագիր և տաղասաց, առանձնահատուկ հետաքրքրություն էր տածում երաժշտական արվեստի, մասնավորապես գուսանական արվեստի նկատմամբ՝ թողնելով իր այդ երկասիրության մեջ, ինչպես և «Թղ-

⁴⁵ Տե՛ս, օրինակ, *ՄՅՇԲ* 1967, 339, 358.

թերում», մի շարք ուշագրավ մեկնաբանություններ⁴⁶: Եվ, բնականաբար, նա չէր կարող շրջանցել Ստեփաննոս Սյունեցու երկասիրության մեջ առկա դատողությունները, որոնք վերաբերում էին ինչպես երաժշտական արվեստին ընդհանրապես, այնպես էլ հոգևոր և գուսանական արվեստի փոխազդեցությանը մասնավորապես:

Վերջապես գեղագիտական հայացքների տեսակետից նշանակալի է Ստեփաննոս Սյունեցու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկը: Նրա եկեղեցաբանական երկերում կարևորվում է «Խորհորդ-Խորհրդանշան» գեղագիտական ըմբռնումով հագեցած հարացույցը (պարադիգմը): Այդ խնդրին ժամանակին առանձին հոդված է նվիրել Հ. Քյոսեյանը՝ նշելով, որ «Հայ միջնադարի մշակույթի աստվածաբանության ուսումնասիրման համար մասնավորաբար առատ նյութ է պարունակում ծիսական խորհրդանշանի մեկնաբանությունը»⁴⁷: Որպես օրինակ նա Ստեփաննոս Սյունեցու «Ժամակարգության մեկնության» մեջ մատնանշում է եկեղեցական տոնի ժամանակ ծիսակատար պաշտոնյայի՝ քահանայի հագած զգեստի տարբեր մանրամասների և դրանց գույներին վերաբերող դատողությունները: «Սյունեցին տալիս է քահանայական զգեստի չորս գույների հետևյալ խորհրդանշական մեկնաբանությունը: Զգեստի կապույտ գույնը խորհրդանշում է երկնայիններին և նրանց առաքի՛նությունը, ծիրանին՝ երկնավոր Թագավորով՝ Քրիստոսով զգեստավորվելը, կարմրով՝ մարմնով և արյամբ Իր անքննելի Աստվածությանը մեզ հաղորդակից դարձնելը, իսկ ոսկեգույն ծիրանիով՝ Քրիստոսի ոսկեճանճանչ բնության միավորված լինելը մարդու բնությանը: Քահանայական զգեստի՝ վուշից լինելը ակնարկ է Աստ-

⁴⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Аревшатян** 2018a, 68–79.

⁴⁷ **Քյոսեյան** 1998, 101:

ծո Բանի՝ Քրիստոսի երկրից, այն է՝ Կույսից մարմին ստանալու մասին»⁴⁸ և այլն:

Թողնելով համապատասխան մասնագետներին դավանաբանական, ծիսագիտական հարցերը՝ այժմ անդրադառնանք տվյալ երկապիրության մեջ արծարծված հոգևոր երգարվեստի, ժամերգության խնդիրներին:

Ինչպես պարզորեն հետևում է մեկնության վերնագրից, Ստ. Մյունեցին հեղինակել է ժամակարգության երկու՝ ինչպես ընդարձակ, այնպես էլ համառոտ մեկնություն, ինչն արտացոլված է խորագրում. «Ժամակարգութեան մեկնութիւն ընդարձակ եւ համառոտ Ստեփաննոսի Սինեաց եպիսկոպոսի»⁴⁹: Մեկնությունը շարադրված է հարց ու պատասխանի՝ միջնադարում չափազանց տարածված ձևով, այսպես.

[Ա գլուխ] «Զի՛նչ արինակ իմացոյք զԱյջ գիշերոյ աղաթիցն զմիտս նախերգականին հնգիւք սաղմոսիքն սորա Քարոզն և քահանայական Աղաթքն»⁵⁰:

Կամ [Բ գլուխ] «Դարձեալ հարցումն. Ընդէ՛ր եօթն Գորդայիւք կանոնեալ զսաղմոսս Դաւթայ, որով հանապազորդ կատարեմք զաղաթս. կամ վասն ի՛նչ պատճառի զայլոց մարգարէից զԵրզս՝ իբրեւ թերի խորհրդով, ի վերայ բերեմք Արինութիւնս ճայնելով. եւ ապա Քարոզութիւնն եւ քահանայական Աղաթքն»⁵¹:

Խոսքն այստեղ գիշերային ժամերգության մասին է, որի չորս երգեցիկ քարոզների և աղոթքների հեղինակը, ըստ մատենագրական աղբյուրների, Սահակ Պարթև կաթողիկոսն է⁵²: Այդ քարոզնե-

⁴⁸ **Քյոսեյան** 1998, 101:

⁴⁹ Հրատարակված է Սահակ վրդ. Ամատունու կողմից՝ **Ամատունի** 1917, 13–69:

⁵⁰ **Ամատունի** 1917, 17:

⁵¹ Նույն տեղում, 18:

⁵² **Winkler** 1983; **Winkler** 1984.

րով և աղոթքներով սաղմոսականոններն անջատվել են իրարից, իսկ ժամերգությունն ընդհանրապես տակավին V դարում ստացել է առավել ամբողջական և հայեցի ձևավորված տեսք⁵³: Տվյալ երգեցիկ քարոզները պատկանում են սկզբնավորվող ազգային հոգևոր երգասացության առաջին հեղինակային երգասացություններին:

[Գ գլուխ] «Հարցումն երրորդ ի նոյն գիշերին պաշտման. է՛ր վասն հանապազորդ ի գիշերային փառատրութեանս զԵրգս երից մանկանցն անխափան բերէ սուրբ եւ ընդհանրական եկեղեցի Քրիստոսի. յորոյ վերայ Քարոզ եւ սորա Աղաթքն նմանապէս կարգեալ: Կամ զի՛նչ պատճառ զԱստուած քանոցն, եւ որ զՈղորմեացն. նոյնպէս Քարոզն եւ Աղաթքն. յետ որոյ եւ զՏէր երկնիցն և ընդմիջելով, յոր Փառք ի բարձունս յարի: Իսկ յաւուր մեծի յարութեանն Տեառն Մեծացուցէ սրբոյ կուսին»⁵⁴:

Հարցադրումները խիստ ուշագրավ են մի քանի տեսակետից: Պատասխան բացատրությունները բնականաբար կրում են զուտ աստվածաբանական բնույթ: Սակայն այդ բացատրություններում ու մեկնաբանություններում առատորեն սփռված են հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերին պատկանող երգասացությունների անվանումներ՝ սաղմոսներ, երգվող քարոզներ, մարգարեական օրհնություններ, շարականներ և այլն, որոնք կազմում են ժամերգությունների անքակտելի երաժշտական բաղադրամասերը՝ համաձայն իրենց կիրառության:

Հատկանշական է, որ իր մյուս եկեղեցաբանական երկում «Ստեփաննոսի Սիրնեաց եպիսկոպոսի Պատճառ հիմնարկութեան սրբոյ եկեղեցւոյ»⁵⁵, նա ամենայն մանրամասնությամբ նշել է ոչ

⁵³ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Արևշատյան** 1992, 2–3, 199–214; **Arevsatyan** 1993:

⁵⁴ **Ամատունի** 1917, 21:

⁵⁵ Հրատարակված է Սահակ վրդ. Ամատունու կողմից՝ **Ամատունի** 1917, 71–76:

միայն ժամասացության տարբեր պահերին երգվող սաղմոսները հանվանե, այլ նաև անդրադարձել է այդ սաղմոսների կատարման կերպին, մասնավորապես ուժգնության աստիճանին՝ «մեղմ ձայնի», «ձայնի ուժգին», բնույթին՝ «պայծառ գոչամաք», «ազատ ձայնի», այսինքն՝ կարևորել է նաև կատարողական կողմը, այսպես.

«...Եւ սաղմոսն ճԺԷ «Խոստովան եղերուք Տեառն» երեք ասելն, նախ՝ մեղմ ձայնի <...>: Իսկ ի մարդանալ Բանին մինչեւ ի զայն միսասնգամ, աղաղակէին հաւատացեալք Որդոյ ազատ ձայնի, «Բա՛ց մեզ տէր զդոռն ողորմութեան» <...>: Իսկ դարձեալ մեղմասացութեամբ մտանէն յեկեղեցին ընդ Սեղանոյն» և այլն⁵⁶:

Նշված է նաև սաղմոսների հնչյունավորման կերպը՝ «ի թի» (թվերգային), «ի ձայն» (երգեցողական), այսպես. «Եւ ապա առաջի բեմբին սաղմոս ՁԳ «Իբրեւ սիրելի» ի թի, ապա ի ձայն, դարձեալ ի թի <...>: Իսկ ի բեմբն քահանայն պայծառ գոչամաք Ալելուիա եւ այլսն»: «Եւ որպէս առ դրանն ՃԳԷ սաղմոսն [Խոստովան եղերուք] ի թի ասացաւ մի կցրդի, նոյնգունակ ՁԳ սաղմոսն [Իբրեւ սիրելի] ի մոխցն աստիճանացն երկու անգամ ի թի, եւ մի ձայնի՝ նոյն խորհուրդ: Իսկ երեքից ձայնի ուժգին «Սեղան քո Տէր զատութեանց» <...> այս անմարմնոց երգս, երիցս էութեան անբաւ բնութեանն արարչականի»⁵⁷:

Ինչպես պարզորեն հետևում է բնագրից, պաշտոներգական արարողակարգին վերաբերող ծիսական աստվածաբանական մեկնաբանությունները հանդես են գալիս սաղմոսերգության գործնական շատ որոշակի ցուցումներին միահյուսված:

Այսպիսով, եթե ի մի բերենք Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտագեղագիտական հայացքները, ապա կարելի է եզրակացնել, որ նրան հետաքրքրել են ինչպես եկեղեցական արարողությունների

⁵⁶ Ամատունի 1917, 73, 74:

⁵⁷ Նույն տեղում, 75:

Ժամանակ հնչող երգասացությունների պատշաճ կատարումը՝ հաշվի առնելով նաև դրանց գեղարվեստական ներագդեցության հանգամանքը հավատացյալների վրա, այնպես էլ աշխարհիկ, գուսանական արվեստի որոշ տարրերի հնարավոր կիրառությունը հոգևոր երգերի հորինման ընթացքում: «Ստեփաննոս Սյունեցու հայացքները լույս են սփռում հայ միջնադարյան երաժշտության զարգացման բեկումնային շրջաններից մեկի վրա, երբ նշմարվեցին գուսանական արվեստի նկատմամբ հայ եկեղեցու վերաբերմունքի առաջին փոփոխությունները: Սյունեցին այդ նոր հովերի արտահայտիչն է և այդ իմաստով շատ բաներում կանխորոշել է զարգացած ավատատիրության շրջանի երաժշտական գեղագիտության գաղափարները»⁵⁸:

Լինելով հունաբան դպրոցի վերջին ներկայացուցիչներից ամենակարկառունը՝ Ստեփաննոս Սյունեցին իր գրական, երաժշտական ստեղծագործության մեջ զարգացրել է ազգային հոգևոր մշակույթի՝ աստվածաբանության, մեկնողական արվեստի, թարգմանական գործի, սաղմոսերգության, շարականերգության ոսկեդարյան ավանդույթները: Ի մոտո ճանաչելով և յուրացնելով նորալատոնականության փիլիսոփայական ձեռքբերումները և համադրելով ազգայինին՝ նա նոր մակարդակի բարձրացրեց միջնադարյան Հայաստանի գիտական, այդ թվում նաև գեղագիտական միտքը:

⁵⁸ *ՄՅՇԲ* 1967, 339.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ հոգևոր երգարվեստի պատմությունն անցել է հազարամյա զարգացման ուղի՝ ունենալով մի քանի կարևոր հանգրվաններ: Սկզբնավորվելով V դարում, երբ Սուրբ թարգմանիչների և նրանց աշակերտների շնորհիվ դրվեցին ազգային շարականերգության հիմքերը, այն թնակոխեց մի նոր շրջան VII–VIII դարերում յանձինս այնպիսի երևելի շարականագիրների, որպիսիք էին VII դարի երգաստեղծներ Կոմիտաս Աղցեցի և Սահակ Ձորափորեցի կաթողիկոսները, Անանիա Շիրակացի և Բարսեղ Չոն վարդապետները, իսկ VIII դարում՝ Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսը, նրա քույրը՝ միանձնուհի Սահակադուխտը, քահանա Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցին և կաթողիկոս Հովհան Օձնեցին:

Սույն մենագրությունը նվիրված է Ստեփաննոս Սյունեցուն, ով հայտնի էր ոչ միայն որպես իր ժամանակի նշանավոր աստվածաբան, փիլիսոփա, քերական, մեկնիչ, այլ նաև շարականագիր և պաշտոներգության բարենորոգիչ: Թեև հայագիտության մեջ, սկսած XIX դարից ընդհուպ մեր օրերը, քիչ չի գրվել Ստեփաննոս Սյունեցու վաստակի և գրական ժառանգության մասին, սակայն առ այսօր շարականագիր Սյունեցուն և նրա անունով հասած երաժշտաբանաստեղծական երկերին նվիրված առանձին ուսումնասիրություն չկա: Ահա այդ բացն է լրացնում ընթերցողին ներկայացվող մենագրությունը:

Փայլուն կրթություն ստանալով Աթենքում, Հռոմում և Կոստանդնուպոլսում Ստեփաննոս Սյունեցին հունաբան դպրոցի վերջին ականավոր ներկայացուցիչն էր, ով իր թարգմանություններով,

մեկնություններով և ինքնագիր գործերով մեծապես հարստացրեց հայկական վաղմիջնադարյան մատենագրությունը: Իր ժառանգության մի զգալի հատվածն են կազմում բազմաթիվ շարականները, մասնավորապես եկեղեցական տարվա կարևորագույն շրջանին նվիրված և առ այսօր երգվող Սուրբ Հարության Ավագ օրհնությունները՝ 80 երգասացություններից բաղկացած երգաշար:

Մատենագրական աղբյուրների քննությունն ակնհայտ է դարձնում Ստեփաննոս Սյունեցու հսկայական շրջադարձային դերը, որի հետ են կապված հայկական Ութձայն համակարգի բարեկարգումը և Շարակնոցի ձևավորումը, հիմներգական կանոնի ժանրի ներմուծումը, հոգևոր երգարվեստի տարբեր ժանրերում ստեղծագործած երգահանի վաստակը, ինչպես նաև խազային նշանների նախնական կիրառությունը:

Ստեփաննոս Սյունեցու կենսագրությունը հայտնի է Մխիթար Այրիվանեցու շնորհիվ պահպանված իր վարքի, ինչպես նաև վարքի տվյալների վրա հիմնված Կիրակոս Գանձակեցու, Հովհաննես Վանականի և Ստեփաննոս Օրբելյանի աշխատություններից: Ապրելով արաբական նվաճումների բարդ ժամանակաշրջանում՝ Ստեփաննոս Սյունեցին իր բոլոր գիտելիքներն ու եկեղեցական գործչի եռանդը ներդրել է հայրենի մշակույթի զարգացման մեջ: Վարքի մի շարք դրվագների մանրամասն վերլուծությունը թույլ է տվել ճշգրտել Ստեփաննոս Սյունեցու, նրա գործընկերոջ՝ Գրիգոր Այրիվանեցու և նրա քրոջ՝ Սահակադուխտի տեղն ու դերը հայ հոգևոր երգաստեղծության անդաստանում, ինչպես և արևելաքրիստոնեական հիմներգության համատեքստում:

Հիշարժան է Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը նաև իբրև հայբյուզանդական մշակութային փոխհարաբերությունների, մասնավորապես երաժշտական կապերի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Դրանք վկայում են, որ չնայած հայ առաքելական և հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև գոյություն ունեցող դավանաբանական

տարածայնություններին, ուսումնական-կրթական և ստեղծագործական ոլորտում այդ փոխառնչությունները մշտապես կրել են բավական գործուն քնույթ:

Մենագրության մեջ առանձին գլուխ է հատկացված Ստեփաննոս Սյունեցու անձի, ժամանակաշրջանի և շարականագրի վաստակի հստակեցման հարցին: 1970-ականներին շրջանառության մեջ է դրվել մի տեսակետ, ըստ որի հայ իրականության մեջ գոյություն են ունեցել երկու նույնանուն շարականագիրներ՝ իբր V դարում ապրած Ստեփաննոս Սյունեցի Ա.-ն և 735 թ. նահատակված եպիսկոպոս Ստեփաննոս Սյունեցի Բ.-ն: Վերլուծելով բոլոր հասանելի մատենագրական աղբյուրները և XIX–XX դարերի հայագետների տեսակետները՝ հանգել ենք այն կարծիքի, որ իրավունք ունենք խոսելու միայն VII–VIII դարերում գործած շարականագրի մասին՝ զանց առնելով Ա. և Բ. Ստեփաննոս Սյունեցիների գոյության ոչ վստահելի վարկածը:

Մենագրության մեջ առանձին գլխով մանրամասնորեն քննության են առնվել սուրբ Հարության Ավագ օրհնությունները, ներկայացվել են Ութձայնի յուրաքանչյուր ձայնեղանակից մեկական կամ երկուական նմուշ (նոտային օրինակներով), անդրադառնալով դրանց ելևէջային առանձնահատկություններին:

Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքները նույնպես ուշագրավ են: Դրանք հիմնականում դրսևորվել են Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերթողական»-ի մեկնության մեջ, որտեղ նա անդրադարձել է խոսքի և երաժշտության փոխհարաբերության, երաժշտության իմաստաբանության, երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ներգործության, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության փոխհարաբերության, հագներգության՝ որպես գուսանների հնագույն արվեստի և այլ հարցերի: Դիտարժան է նաև «Մեկնութիւն ժամակարգության համառօտ եւ ընդարձակ» երկը: Ժամերգության տարբեր պահերին վերաբերող աստվածաբանա-

կան մեկնաբանություններն առատորեն հազեցած են պատշաճող հոգևոր երգասացությունների նշումներով: Արժանի է հիշատակության նաև Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող «Յաղագս ճայնից թէ ուստի գտաւ» ճայնեղանակների մեկնության տարբեր խմբագրություններում առկա Ստեփաննոս փիլիսոփայի կամ երաժշտի անունը, ով հանդես է գալիս որպես այդ մեկնության թարգմանիչ և կենդանական աշխարհի ճայները ըստ ճայնեղանակների դասակարգող: Իսկ մեկնության մի տարբերակում Ստեփաննոս Սյունեցի եպիսկոպոսն ուղղակիորեն հիշատակված է ոչ միայն որպես տվյալ մեկնության թարգմանիչ, այլ նաև որպես ճայնեղանակների կարգավորման և խազագրության մեջ հմուտ երաժիշտ-տեսաբան: Բանիմաց և առաջադեմ մտածող, նաև գործուն ստեղծագործող շարականագիր Ստեփաննոս Սյունեցին առաջինն էր, ով հնարավոր համարեց հոգևոր երգաստեղծություն ներմուծել կամ մասամբ կիրառել աշխարհիկ գուսանական երաժշտության որոշ հնարներ՝ այդ մասին արտահայտվելով «Մեկնութիւն քերականի» երկի էջերում:

Այսպիսով, Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտաբանաստեղծական ստեղծագործությունը, շարականերգությունը հայ հոգևոր երգարվեստի և երգաստեղծության կարևոր փուլ և ներդրում են նշանավորում, ինչը նրա փիլիսոփայական, աստվածաբանական, մեկնողական, թարգմանական և քերականական երկերի հետ մեկտեղ ամբողջացնում է այդ նշանավոր մտածողի և եկեղեցական գործչի կերպարը:

РЕЗЮМЕ

История армянского духовного песнетворчества прошла тысячелетний путь развития, пережив ряд важных этапов. Зародившись примерно V веке, когда благодаря святым переводчикам и их ученикам были заложены основы национальной гимнографии, она вступила в новый период в VII–VIII веках. Выдающимися авторами гимнов VII века были католикосы Комитас Ахцеци и Саак Дзорапореци, Анания Ширакаци и Барсег Тчон, а в VIII веке – епископ Степаннос Сюнеци, его сестра Саакадухт, Григор Грзик Айриванеци и католикос Иованнэс Одзнеци.

Настоящая монография посвящена Степанносу Сюнеци, который был известен не только как выдающийся богослов, философ, грамматик и комментатор своего времени, но и как гимнограф и реформатор богослужения. Хотя в арменоведении начиная с XIX века и до наших дней немало написано о заслугах и литературном наследии Степанноса Сюнеци, до сих пор не было отдельного исследования, посвящённого Сюнеци-гимнографу и его дошедшим до нас произведениям. Именно этот пробел восполняет предлагаемая читателю монография.

Получив блестящее образование в Афинах, Риме и Константинополе, Степаннос Сюнеци был последним видным представителем эллинофильской школы, значительно обогатившим раннесредневековую армянскую литературу своими переводами, комментариями и оригинальными сочинениями. Важную часть его наследия составляют многочисленные гимны, в частности, «Главные благословения на

Воскресение Господне» – цикл из 80 гимнов, посвященных важнейшему периоду церковного года и поющих по сей день.

Изучение библиографических источников выявляет поворотный момент в армянском духовном песнетворчестве, осуществленный Степанносом Сюнеци, с именем которого связаны усовершенствование армянской системы Восьмигласия (Октоиха) и формирование Гимнария-Шаракноца, введение жанра гимнографического канона, а также первоначальное использование невменных знаков.

Биография Степанноса Сюнеци известна из его жития, сохранившегося благодаря редакции Мхитара Айриванеци, а также из трудов Киракоса Гандзакеци, Ованеса Ванакана и Степанноса Орбеляна, основанных на данных жития. Будучи современником арабских завоеваний, Степаннос Сюнеци вложил все свои знания и рвение церковного деятеля в развитие родной культуры. Подробное рассмотрение ряда эпизодов жития позволило прояснить место и роль Степанноса Сюнеци, а также упоминаемых в житии его сотоварища по годам странствий и учения Григора Айриванеци и его сестры Саакадухт не только в сфере армянского духовного песнетворчества, но и в контексте всей восточнохристианской гимнографии.

Житие Степанноса Сюнеци примечательно и с точки зрения изучения армяно-византийских культурных связей, в частности музыкальных. Оно свидетельствует о том, что, несмотря на догматические разногласия, существовавшие между Армянской Апостольской и Греческой Православной Церквями, в образовательной и творческой сферах взаимодействие всегда было весьма активным.

Специальная глава монографии посвящена вопросу идентификации личности, эпохи и вклада Степанноса Сюнеци как автора гимнов. В 1970-х годах была введена в оборот точка зрения, согласно которой в армянской действительности существовали два одноименных гимнографа: Степаннос Сюнеци I, живший якобы в V веке, и епископ

Степаннос Сюнеци II, принявший мученическую смерть в 735 году. Проанализировав все имеющиеся исторические источники и мнения арменоведов XIX–XX вв., мы пришли к мнению, что имеем право говорить лишь о гимнографе, творившем в VII–VIII вв., тогда как версия о существовании Степанносов Сюнеци I и II недостоверна.

В отдельной главе монографии подробно рассматриваются Главные Благословения на Воскресение Господне, приводятся один-два образца (с нотными примерами) каждого из восьми гласов, рассматриваются их интонационные особенности.

Заслуживают внимания также музыкально-эстетические взгляды и теоретические суждения Степанноса Сюнеци. Они нашли отражение главным образом в его толковании «Искусства грамматики» Дионисия Фракийского, где рассмотрены взаимосвязь речи и музыки, семантика музыки, эмоциональное воздействие музыкально-поэтического искусства, соотношение духовной и светской музыки, древнее искусство гусанов и другие вопросы. Определенное внимание уделено сочинению «Краткое и пространное толкование службы Часов». Теологические комментарии к различным моментам службы Часов богато снабжены указаниями подобающих духовных песнопений. Также следует упомянуть приписываемое Василию Кесарийскому архаичное толкование «О гласах, кто их изобрел», в заголовке различных редакций которого упоминается некий философ или музыкант Степаннос, выступающий переводчиком этого комментария и классификатором звуков животного мира по гласам. А в одном из вариантов толкования прямо упоминается, что переводчиком данного комментария является епископ Степаннос Сюнеци, известный как музыкант-теоретик, искусный в упорядочении музыкальных гласов и знаков просодии, то есть невм (хазов). Разносторонний и прогрессивный мыслитель, а также активно творящий гимнограф Степанос Сюнеци первым счел возможным внедрение или частичное применение

некоторых приемов светской музыки в духовных песнопениях, выразив это на страницах своего труда «Толкование грамматики».

Таким образом, гимнографическое наследие Степанноса Сюнеци знаменует важный этап армянского духовного песнетворчества, что наряду с его философскими, экзегетическими, переводческими, эпистолярными и грамматическими трудами, дополняет образ этого выдающегося мыслителя и церковного деятеля.

SUMMARY

The history of Armenian sacred hymnography has undergone a millennium of development, passing through several important stages. Emerging around the 5th century, when the foundations of Armenian hymnography were laid thanks to the Holy Translators and their disciples, it entered a new period in the 7th and 8th centuries. Outstanding hymnographers of the 7th century included Catholicoi Komitas Ał'ec'i and Sahak Jorap'orec'i, Anania Širakac'i, and Barseł Čon; in the 8th century, notable figures were Bishop Step'annos Siwnec'i, his sister Sahakaduxt, Grigor Grzik Ayrivanec'i, and Catholicos Hovhannēs Ojnec'i.

The present monograph is devoted to Step'annos Siwnec'i, who was known not only as an outstanding theologian, philosopher, grammarian, and commentator, but also as a hymnographer and reformer of the Holy Liturgy. Although Armenian studies from the nineteenth century to the present have produced numerous works on the achievements and literary legacy of Step'annos Siwnec'i, there has, until now, been no separate study dedicated specifically to Siwnec'i the hymnographer and the sacred hymns of his that have come down to us. This book fills precisely this gap.

Having received an excellent education in Athens, Rome, and Constantinople, Step'annos Siwnec'i became the last prominent representative of the Hellenophile school, significantly enriching early medieval Armenian literature through his translations, commentaries, and original writings. An important part of his legacy consists of numerous sacred chants, in particular *The Principal Blessings for the*

Resurrection of the Lord—a cycle of 80 hymns for the most important period of the liturgical year, still sung to this day.

The study of bibliographic sources reveals a turning point in Armenian sacred hymnography brought about by Step'annos Siwnec'i, whose name is associated with the refinement of the Armenian system of the Eight Modes (the Oktoëchos), the formation of the Hymnary—*Šarakanoc* ' , the introduction of the hymnographic canon as a genre, and the earliest use of neumatic (*xaz*) notation.

The biography of Step'annos Siwnec'i is known from his *vita*, preserved thanks to the redaction of Mxit'ar Ayrivanec'i, as well as from the works of Kirakos Ganjakec'i, Hovhannēs Vanakan, and Step'annos Ōrbelean, all of which are based on the information contained in the *vita*. A contemporary of the Arab conquests, Step'annos Siwnec'i devoted all his knowledge and the zeal of a churchman to the development of his native culture. A detailed examination of several episodes from the *vita* has made it possible to clarify the place and role of Step'annos Siwnec'i—and of his companions during his years of wandering and study, Grigor Ayrivanec'i and his sister Sahakaduxt—not only in the area of Armenian sacred hymnography, but also within the broader context of Eastern Christian hymnographic tradition.

The *vita* of Step'annos Siwnec'i is noteworthy also from the perspective of Armenian-Byzantine cultural relations, particularly in the realm of music. It testifies that, despite the dogmatic disagreements that existed between the Armenian Apostolic and Greek Orthodox Churches, interaction in the spheres of education and creative activity was consistently very active.

A special chapter deals with the question of identifying the person, period, and contribution of Step'annos Siwnec'i as a hymnographer. In the 1970s, a view was introduced into scholarly circulation asserting that Armenian tradition had in fact known two hymnographers with the same name: Step'annos Siwnec'i I, who

supposedly lived in the 5th century, and Bishop Step'annos Siwnec'i II, who suffered a martyr's death in 735. After analyzing all available historical sources and the opinions of Armenologists of the nineteenth and twentieth centuries, we have concluded that there was only a single hymnographer active in the 7th and 8th centuries, whereas the notion of the existence of Step'annos Siwnec'i I and II is unreliable.

A separate chapter offers a detailed examination of the *Principal Blessings for the Resurrection of the Lord*, presenting music examples for each of the eight modes and describing their characteristic melodic features.

The musical-aesthetic views and theoretical reflections of Step'annos Siwnec'i also merit attention. They are expressed primarily in his commentary on Dionysius Thrax's *Art of Grammar*, where he examines the interrelation of speech and music, the semantics of music, the emotional impact of musical-poetic art, the relationship between sacred and secular music, the ancient art of the *gusan* minstrels, and other topics. Considerable attention is likewise given to his work *A Brief and Extended Commentary on the Office of the Hours*. The theological explanations of various moments in the Office are richly supplemented with indications of the appropriate sacred chants.

One should also mention the archaic commentary *On the Modes, Who Invented Them*, attributed to Basil of Caesarea; in the titles of its various versions, a certain philosopher or musician named Step'annos is mentioned as its translator and as a classifier of the sounds of the animal world according to the musical modes. In one version of the commentary, it is stated explicitly that the translator is Bishop Step'annos Siwnec'i, known as a music theorist skilled in systematizing the musical modes and the signs of prosody—that is, neumes (*xaz* notation). A versatile and forward-thinking intellectual, as well as an actively creative hymnographer, Step'annos Siwnec'i was the first to consider it possible to introduce or partially apply

certain aspects of secular music within sacred chant, a view he articulated in the pages of his *Commentary on Grammar*.

Thus, the hymnographic legacy of Step'annos Siwnec'i marks an important stage in the development of Armenian sacred song, and—together with his philosophical, exegetical, translational, epistolary, and grammatical works—completes the portrait of this remarkable thinker and church figure.

ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հապավումներ

- ԲԵՀ – Բանբեր Երևանի համալսարանի
ԲՄ – Բանբեր Մատենադարանի
ԵՊՀ – Երևանի Պետական Համալսարան
ԼՀԳ – Լրաբեր հասարակական գիտությունների
ՀՍՀ – Հայկական Սովետական Հանրագիտարան
ՄՀ – Մատենագիրք հայոց
ՄՄ – Մաշտոցի անվան Մատենադարան
ՆԲՀԼ – Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի
ՊԲՀ – Պատմաբանասիրական հանդես
ՄՅՇՅ – Музыкальная эстетика стран Востока
ՊԾ – Православная энциклопедия
ՐՕ – Patrologia orientalis
REArm – Revue des Études Arméniennes

Ձեռագրեր

ՄՄ, ձեռ. 591, 751, 1851, 1888, 2092, 2059, 2752, 3276, 3503, 5611,
6616, 7717, 7785, 9838:

Օգտագործված գրականություն

Արգարյան 1984 – *Արգարյան Ա.* Հիմներգության ժանրը // Հայ միջ-
նադարյան գրականության ժանրեր. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.,
1984, էջ 93–126:

- Աբեղյան 2015 – *Աբեղյան Մ.* Երկերի ժողովածու, հ. Գ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 2015:
- Ադոնց 1901 – *Ադոնց Ն.* Կասիա միանձնուհին և հայերը (K. Krumbacher. Kasia. Sitzungsberichte d. b. k. Akademie d. Wiss. 1897) // Հանդէս ամսօրեայ 15 (1901), թիւ 5–6, էջ 129–132:
- Ադոնց 2006 – *Ադոնց Ն.* Պատկերների խնդիրը // Երկեր հինգ հատորով, հ. Ա. Պատմագիտական երկեր. Եր., ԵՊՀ հրատ., 2006, էջ 246–280:
- Ադոնց 2008 – *Ադոնց Ն.* Արուեստ Դիոնիսեայ Քերականի եւ հայ մեկնութիւնք նորին// *Ադոնց Ն.* Երկեր հինգ հատորով. հ. Գ, հրատարակության պատրաստեց Պ.Հ. Հովհաննիսյանը. Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2008:
- Աթայան 1959 – *Աթայան Ռ.* Հայկական խազային նոտագրությունը. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959:
- Ալիշան 1873 – *Ալիշան Ղ.* Ներսէս Ծնորհալի եւ պարագայ իւր. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1873:
- Ալիշան 1893 – *Ալիշան Ղ.* Սիսական. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1893:
- Ալիշան 1901 – *Ալիշան Ղ.* Հայապատում. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1901:
- Ալիշան 1920– *Ալիշան Ղ.* Յուշիկք հայրենեաց հայոց. Վենետիկ, հ. Ա, տպ. Ս. Ղազարու, 1920:
- Աճառյան 1944 – *Աճառյան Հ.* Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Բ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1944:
- Աճառյան 1948 – *Աճառյան Հ.* Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Դ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1948:
- Ամատունի 1917 – Ժամակարգութեան մեկնութիւն ընդարձակ եւ համառօտ Ստեփաննոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի և նորին պատճառ հիմնարկութեան եկեղեցոյ. ի լոյս ընծայեաց Սահակ վրդ. Ամատունի. Էջմիածին, 1917:

- Անասյան 1959, 1976 – *Անասյան Հ.* Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, Բ. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959, 1976:
- Արևշատյան 1992 – *Արևշատյան Ա.* Քարոզի ժանրը հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ// *ՊԲՀ*, 1992, 2–3, էջ 199-214:
- Արևշատյան 1998– *Արևշատյան Ա.* Շարականների ժանրային տիպաբանությունը արևելաքրիստոնեական հիմներգության համակարգում// *Էջմիածին*, 1998, Ժ–ԺԱ, էջ 82–88:
- Արևշատյան 2002 – *Արևշատյան Ա.* Խոսարովիդուխտ// «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., 2002, էջ 436:
- Արևշատյան 2003 – *Արևշատյան Ա.* Հայ միջնադարյան «ծայնից» մեկնություններ. Եր., Կոմիտաս, 2003:
- Արևշատյան 2004 – *Արևշատյան Ա.* Մանրուսման խազերի մեկնաբանման և կատարման հարցի շուրջ// *Երաժշտական Հայաստան*, 2004/1 (12), էջ 24–25:
- Արևշատյան 2005 – *Արևշատյան Ա.* Եվս մի անգամ Ստեփանոս Սյունեցու անձի հարցի շուրջ// *Էջմիածին*, 2005, Զ, էջ 99–107:
- Արևշատյան 2009 – *Արևշատյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ)// *Հայ արվեստի հարցեր*, 2. Եր., Գիտություն, 2009, էջ 25–34:
- Արևշատյան 2013 – *Արևշատյան Ա.* Չայնեզականների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում. Եր., Գիտություն, 2013.
- Արևշատյան 2020 – *Արևշատյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցու վարքը որպես վաղքրիստոնեական Հայաստանի երաժշտական արվեստի արժեքավոր պատմական աղբյուր// *ԲՄ*, 30, Եր., 2020, էջ 348–364:
- Աւետիքեան 1814 – *Աւետիքեան Գ.* Բացատրութիւն շարականաց. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1814:
- Գրիգորեան 1958 – *Գրիգորեան Մեսրոպ վրդ.* Ստեփանոս Սինեցի. Պէյրութ, տպ. Սեան, 1958.

- Գրիգորեան 1965 – *Գրիգորեան Մեսրոպ վրդ.* Նիւթեր Ստեփանոս Սինեցու կեանքի և գրութեանց մասին// Հանդէս Ամսորեայ, 79, Վիեննա, 1965, էջ 209–211.
- Թահմիզեան 2003 – *Թահմիզեան Ն.* Արդի խազաբանութիւն. Դրագարկ Պրեսս, Պասադէնա, 2003:
- Թահմիզեան 1968 – *Թահմիզեան Ն.* Գրիգոր Գոզիկը և հայ-բյուզանդական երաժշտական կապերը// ԲԵՀ, 1968, 1, էջ 198–200:
- Թահմիզեան 1973 – *Թահմիզեան Ն.* Սյունեցի երկու համանուն երաժիշտներ և Հարության Ավագ օրհնությունները// Էջմիածին, 1973, Բ, էջ 29–43:
- Թահմիզեան 1985 – *Թահմիզեան Ն.* Ստեփանոս Սյունեցի Առաջին, Ստեփանոս Սյունեցի Երկրորդը// ՀՍՀ, հ.11, 1985, էջ 137–138:
- Թամրազյան 2016 – *Թամրազյան Ա.* «Մանրուսման» արվեստը հայ միջնադարում // Բանբեր հայագիտության. Հայագիտական միջազգային հանդես, 1. Եր., 2016, էջ 125–160:
- Խաչերեան 1910 – *Խաչերեան Եղիշէ վրդ.*, Ստեփանոս Սինեցի// Տաճար, 22, Կ. Պօլիս, 1910, էջ 532–534:
- Կիրակոս Գանձակեցի 1961– *Կիրակոս Գանձակեցի.* Պատմութիւն Հայոց. Աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյան. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1961:
- Կոմիտաս 1894 – *Կոմիտաս վարդապետ.* Հայոց եկեղեցական եղանակները // Արարատ, 1894, հուլիս-օգոստոս, էջ 222–227, 256–260:
- Կոմիտաս 1997 – *Կոմիտաս.* Երկերի ժողովածու, հ. 7, խմբ. Ռ.Ա. Աթայանի. Եր., Անահիտ, 1997:
- Կոմիտաս 2005 – *Կոմիտաս.* Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ երկու գրքով, հ. Ա. Եր., Սարգիս Խաչենց, 2005:
- Կոմիտաս 2007 – *Կոմիտաս.* Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ երկու գրքով, հ. Բ. Եր., Սարգիս Խաչենց, 2007:

- Հակոբյան 2005 – *Հակոբյան Լ.* Շարակնոցի երգերի եղանակները և նրանց ստորաբաժանումները// «Մանրուսում» միջազգային-երաժշտագիտական տարեգիրք, հ. Բ. Եր., Ասողիկ, 2005, էջ 109–139:
- Հարությունյան 1985 – *Հարությունյան Է.* Մխիթար Այրիվանեցի (Կյանքն ու ստեղծագործությունը). Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985:
- Հովհաննիսյան 1978 – *Հովհաննիսյան Հ.* Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. Պատմության և տեսության հարցեր. Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978:
- Չայնագրեալ Շարական 1875– Չայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց. Վաղարշապատ, 1875:
- Չայնագրեալ Շարական 1985– Չայնագրեալ Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ Ե. հատորով. Ասագ Օրհնութիւններ, հ. Գ, աշխ. արք. Զարեհ Ազնաուրեանի եւ Օշական վրդ. Չոլոյեանի. Անթիլիաս, 1985:
- Ղազար Ջահկեցի 1735– *Ղազար Ջահկեցի.* Գիրք աստուածաբանական որ կոչի Դրախտ ցանկալի. Կ. Պօլիս, ի տպ. Մահտեսի Աստուածատրոյ, 1735:
- Ղազարյան 1997 – *Ղազարյան Վ.* Խորանների մեկնությունների արվեստագիտական նշանակությունը և նրանց վերաբերյալ գրականության տեսություն// ԲԵՀ, 1997, 3 (93), էջ 112–128:
- Մայր ցուցակ 1965– Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց վանքի Դ, աշխ. Նորայր եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, 1965:
- Մայր ցուցակ 1972– Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց վանքի Զ, աշխ. Նորայր եպս. Պողարեան. Երուսաղէմ, 1972:

- Մեկնություն խորանաց 2004 – Մեկնություն խորանաց. Արվեստի տեսության միջնադարյան բնագրեր, աշխ. Վ. Ղազարյանի. Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004:
- Մելիքեան 2014 – *Մելիքեան Սյ.* Յունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսության վերայ. Պրակ Ա. Տփղիս, Հայկական երաժշտական ընկերության տպագրություն, 1914:
- Մնացականյան 1973 – *Մնացականյան Ա.* Ստեփանոս Սյունեցու նորահայտ տաղերը// ԲՄ, 11, Եր., 1973, էջ 275–290:
- Յովսեփեանց 1931 – *Յովսեփեանց Գ.* Մխիթար Այրիվանեցի. Նորագիտ արձանագրություն եւ երկեր. Երուսաղեմ, տպ. Սրբոց Յակոբեանց, 1931:
- Նավոյան 2002 – *Նավոյան Մ.* Սահակադուխտ// «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., Հայկական հանրագիտարան, 2002, էջ 878–879:
- Նավոյան, 2009 – *Նավոյան Մ.* Բյուզանդական ազդեցության վարկածը՝ հայ հիմներգության կարգ (կանոն) ժանրի առնչությամբ // «Մանրուսում», հոգևոր երաժշտության պատմության, տեսության և գեղագիտության հարցեր: Միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ. Գ: Պատ. խմբագիր և կազմող՝ Ա. Արևշատյան. Եր., Լիմուշ, 2009, էջ 39–114:
- Նավոյան 2010 – *Նավոյան Մ.* Հայ հիմներգության ձևավորման մեկ ասպեկտի շուրջ // Հայ արվեստի հարցեր 3. Եր., Գիտություն, 2010, էջ 482–488:
- Նավոյան 2023 – *Նավոյան Մ.* Հայ հիմներգության ձևավորումը. քննական տեսություն. Եր., Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2023:
- ՆԲՀԼ 1981– Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, հ. Բ. Եր., ԵՊՀ հրատ., 1981:
- Շարական 1997 – Շարական, հ. Ա. Յառաջաբանը Ա. Արևշատեանի և Լ. Յակոբեանի. Եր., Գանձասար, 1997:

- Շիրինեան 2025 – *Շիրինեան Մ.* Առաջին կին շարականագիրները// Արմենուի Դրոստ-Աբգարեանին նուիրած Տօնագիր (Festschrift), Internationale Werkstücke-Deutsch Armenische Studien, Halle Universität Verlag, 2025, էջ 5-17:
- Չամչեան 1984 – *Չամչեան Մ.* Պատմութիւն հայոց, հ. Բ. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984:
- Սարգսյան 1993 – *Սարգսյան Լ.* Կարծեցյալ Ստեփանոս Սյունեցի՝ շարականագիր V դարի// ԼՀԳ, 1993, 1, էջ 120-129:
- Սոփերք հայկականք 1895 – Սոփերք հայկականք IV մաս I. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1895.
- Ստեփաննոս Օրբելեան 1910 – *Ստեփաննոս Օրբելեան.* Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեանի, 1910:
- Տեր-Դավթյան 2011 – *Տեր-Դավթյան Բ.* Հայկական սրբախոսություն. Եր., Նաիրի, 2011:
- Տստեսեան 1933 – *Տստեսեան Ե.* Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցոյ. Ստամպոլ, տպ. Յ. Ծերունեանի, 1933.
- Քէնուէան 2007ա – *Քէնուէան Յ.* Ստեփանոս Սինեցին և նրա մատենագրական ժառանգութիւնը// ՄՀ, հ. Զ, Ը դար. Հայկական մատենաշար Կալուստ Կիլպէնկեան Հիմնարկութեան. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոսութիւն. Անթիլիաս – Լիբանան, 2007, էջ 95-104:
- Քէնուէան 2007բ – *Քէնուէան Յ.* Սահակադուխտ Սինեցի// ՄՀ, հ. Զ, Ը դար. Հայկական մատենաշար Կալուստ Կիլպէնկեան Հիմնարկութեան. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոսութիւն. Անթիլիաս– Լիբանան, 2007, էջ 601-605:
- Քիրտեան 1935 – *Քիրտեան Յ.* Երաժշտութեան մասին երկու հատուածներ նախնեաց մատենագրութենէն // Անահիտ, 1935/1-2, 32-34:

- Քյոսեյան 1998 – *Քյոսեյան Հ.* Խորհրդանշանը Ստեփանոս Սյունեցու եկեղեցարանական ժառանգության մեջ // *Էջմիածին*, 1998, Ժ-ԺԱ, էջ 94–102:
- «Քրիստոնյա Հայաստան» 2002– «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան. Եր., Հայկական հանրագիտարան, 2002:
- Օրմանեան 1912 – *Օրմանեան Մաղաբիս արք.* Ազգապատում, հ. Ա. Պէյրութ, տպ. Սեան, 1912:
- Օրմանեան 1992 – *Օրմանեան Մաղաբիս արք.* Ծիսական բառարան. Եր., Նաիրի, 1979:
- Абгарян-Дрост 1986 – *Абгарян-Дрост А.* Жанровая терминология армянской гимнографии в контексте терминологических систем Средневековья // *Армянская и русская средневековые литературы*. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1986. С. 229–257.
- Абемян 1975 – *Абемян М.* История древнеармянской литературы. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1975.
- Адамян 1955 – *Адамян А.* Эстетические воззрения средневековой Армении. Ер.: Армгиз, 1955.
- Адонц 1915 – *Адонц Н.* Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Петроград: тип. императорской Академии наук, 1915.
- Акопян 2009 – *Акопян Л.* Армянский обряд. Церковное пение и гимнография// ПЭ, т. 3. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 372–374.
- Аревшатян 2000 – *Аревшатян А.* Сборник «Манрусум» и монастырская певческая традиция Киликийской Армении XII-XIV веков // *Монастырская певческая традиция в древнерусском песнетворчестве*. СПб., 2000. С. 265–273.
- Аревшатян 2003 – *Аревшатян А.* Жанровая типология шараканов в системе восточнохристианской гимнографии // *Гимнология*,

- вып. 3. «Церковное пение в историко-литургическом контексте Восток-Русь-Запад». М.: Прогресс – Традиция, 2003. С. 12–20.
- Аревшатян 2004 – *Аревшатян А.* Проблема канонического в армянском духовном песнетворчестве// ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ, Wissenschaftlicher Sammelband aus der Geschichte der kirchlichen Monodie und Hymnographie, Heft 2. Redaktion: Christian Hannick, Natalia Sirotinska, Andrij Jasinovskij und Jurij Jasinovskij. Herausgegeben von dem Institut für dem Lehrstuhl für Slawische Philosophie der Bayerischen Julius-Maximilian-Universität zu Würzburg. Verlag der Ukrainischen Katholischen Universität. Lviv, 2004, S. 56–60.
- Аревшатян 2011 – *Аревшатян А.* Григор Грзик Айриванеци// ПЭ, т. 22. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. С. 451.
- Аревшатян 2016 — *Аревшатян А.* Певческие сборники *Манрусум* и *Пападики*: типология, общность и различия // Теория и история монодии. Доклады международной конференции. Вена 2014. Т. 8. Брно, 2016. С. 39–51.
- Аревшатян 2018a – *Аревшатян А.* Григор Магистрос – гимнограф и эстетик. Ер.: Гитутюн, 2018.
- Аревшатян 2018б – *Аревшатян А.* Традиции мелизматического пения в духовном песнетворчестве средневековой Армении (V–XV вв.)// Теория и история монодии. Доклады международной конференции. Вена 2016. Т. 9/2. Брно, 2018. С. 557–579.
- Аревшатян 2020 – *Аревшатян А.* Учение о гласах в средневековой Армении. Ер.: Гитутюн, 2020.
- Армянские жития и мученичества 1994 – Армянские жития и мученичества V–XVIII вв. Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Ер.: Наири, 1994. С. 51–59.

- Афиногенов, Гринченко 2009 – *Афиногенов Д., Гринченко О.* Герман I (патриарх Константинопольский)// ПЭ, т. 11. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 256–260.
- Баранов 2010 – *Баранов В.* Иконоборчество// ПЭ, т. 22. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. С. 31–44.
- Бартикян 2002а – *Бартикян Р.* К вопросу о павликианском движении в первой половине VIII в. // Bartikian H. *Studia Armeno-byzantina. Vol. II. Articles in foreign languages.* ԱճԵՆԴՅԱՆ ԱՍԽԱՆՆԱՉՄՐ Գ/2. Ер.: Изд-во ЕГУ, 2002. С. 1–5:
- Бартикян 2002б – *Бартикян Р.* Армянские источники для изучения истории павликианского движения // Bartikian H. *Studia Armeno-Byzantina, II vol. Articles in foreign languages.* ԱճԵՆԴՅԱՆ ԱՍԽԱՆՆԱՉՄՐ Գ/2. Ер.: Изд-во ЕГУ, 2002. С. 7–20.
- Бычков 1977 – *Бычков В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977.
- Гапасакалян 2017 – *Гапасакалян Г.* Книга о музыке. Перевод с грабара и предисловие А.С. Аревшатян. Примечания А.С. Аревшатян и Л.О. Акопяна. Ер.: Гитутюн, 2017.
- Каждан 2002 – *Каждан А.* История византийской литературы (650–850 гг.). СПб.: Алетейя, 2002.
- Луховицкий, Попов 2020– *Луховицкий Л., Попов И.* Лев VI Мудрый// ПЭ, т. 40. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2020. С. 298–305.
- Мирумян 2024 – *Мирумян К.* Павликианское движение в контексте национальной истории. Критический очерк. Ер.: Изд-во Российско-армянского университета, 2024.
- МЭСБ 1967 – Музыкальная эстетика стран Востока. Составление В.П. Шестакова. Раздел «Армения». Авторы С.С. Аревшатян и Н.К. Тагмизян. М.: Музыка, 1967.

- Навоян 2025 – *Навоян М.* Шаракан (гимн) «благословения» и вопросы формирования армянской гимнографии // Золотой V век армянской культуры. Достижения. Мировое значение. М.: Ключ-С, 2025. С. 245–252.
- Памятники армянской агиографии 1973 – Памятники армянской агиографии. Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1973.
- Тагмизян 1977— *Тагмизян Н.* Теория музыки в древней Армении. Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1977.
- Хевсуриани 2014 – *Хевсуриани Л.* Иадгари// ПЭ, т. 20. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. С. 419–424.
- Anastasimatarion 1905 – The Complete Anastasimatarion of Ioannis Protopsaltes. Music-Parallage-Theory-History. Αναστιματάριον νεόν, αργόν και σύντομον, μελοποσήθεν υπο Πέτρου Λαμπαδάριου και Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Εν Κωνσταντινόπολει εκ του Πατριαρχικού τυπογραφείου, 1905.
- Angelopoulos 2005 – *Angelopoulos L.* Les voix de Byzance. Paris: Declée de Brouwer, 2005.
- Arevchatyan 2020 – *Arevchatyan A.* Les conceptions musico-esthétiques de Grigor Magistros // *Orientalia Christiana Periodica*. Roma, 2020, 1, pp. 167–175.
- Arevšatyan 1993 – *Arevšatyan A.* La proclamation mélodisée dans le chant sacré arménien // *REArm*, 24, 1993, pp. 129–151.
- Arevšatyan 1996–1997 – *Arevšatyan A.* Deux textes attribués à Basile de Césarée sur l'interprétation des modes musicaux // *REArm*, 26, 1996–1997, pp. 339–355.

- Arevšatyan 2001–2002 – *Arevšatyan A.* La typologie du genre des šarakan dans le système de l'hymnographie chrétienne orientale // REArm, 28, 2000–2001, pp. 215–223.
- Arewschatjan 2016 – *Arewschatjan A.* Die Gesangbücher *Manrussum* und *Papadiki*: Typologie, Gemeinsamkeiten und Untersehiede // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Hrsg. von Martin Czernin und Maria Pischlöger, Wien 2014, Band 8. Brno, 2016. S. 25–38.
- Arewschatjan 2018 – *Arewschatjan A.* Traditionen des melismatischen geistlichen Gesangschaften mittelalterlichen Armenien (5.–15. Jahrhundert) // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Hrsg. von Martin Czernin und Maria Pischlöger, Wien 2016, Band 9/2. Brno, 2018. S. 543–555.
- Arevshatyan 2005–2007 – *Arevshatyan A.* L'identité de Step'anos Siwnec'i // REArm, 30, 2005–2007, pp. 401–410.
- Arevshatyan 2020 – *Arevshatyan A.* The Art and the Books of Manrusum in the Light of Komitas's Studies // Komitas and his Legacy. Vol. V. Articles ed. by T. Shakhkulyan. Yerevan, Berlin, Halle: Publication of Komitas Museum-Institute, 2020, pp. 237–249.
- Brubaker 2012 – *Brubaker L.* Inventing Byzantine Iconoclasm // Studies in Early Medieval History. London, Bristol: Classical Press, 2012.
- Cody 1982 – *Cody A.* The Early History of the Octoëchos in Syria // East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period. Washington: Dumbarton Oaks Papers 36, 1982, pp. 89–114.
- Conybeare 1906 – *Conybeare F.C.* The Hymnal of the Armenian Church // Journal of Theological Studies, 7, 1906, pp. 285–292.
- Der-Nersessian 1944/1945 – *Der-Nersessian S.* Une Apologie des Images du septième siècle // Byzantion, Revue des Études Byzantines, 1944/1945, pp. 58–87.

- Der-Nersessian 1946 – *Der-Nersessian S.* Image Worship in Armenia and its Opponents // *Armenian Quarterly*. N. Y., 1946. Vol. 1, pp. 67–91.
- Dorfmann-Lazarev 2016 – *Dorfmann-Lazarev I.* Travels and Studies of Stephen of Siwnik‘ (c. 685–735): Redefining Armenian Orthodoxy Under Islamic Rule // *Dorfmann-Lazarev I.* Christ in Armenian Tradition: Doctrine, Apocrypha, Art. Leuven: Peeters, 2016, pp. 255–292.
- Frøyshov 2007 – *Frøyshov S.S.* The Early Development of the Liturgical Eight-Mode System in Jerusalem // *St. Vladimir’s Theological Quarterly*, 51, 2–3. New York, 2007, pp. 139–178.
- Frøyshov 2019 – *Frøyshov S.S.* The Book of Hours of Armenia and Jerusalem: An Examination of the Relationship between the *Žamagirk‘* and the Horologion // *Studies in Oriental Liturgy*, ed. by Bert Groen, Daniel Galadza, Nina Glivetic, Gabriel Radle. Eastern Christian Studies, 38. Leuven-Paris-Walpole: MA Peeters, 2019, pp. 107–155.
- Hakobian 1993 – *Hakobian L.* The Versification of the *Šarakan* Hymns // *REArm*, 24, 1993, pp. 113–127.
- Hakobian 2011 – *Hakobian L.* The *Šarakan* Hymn Tunes and Their Subdivisions // *REArm*, 33, 2011, pp. 283–315.
- Rapti 2009 – *Rapti I.* Le statut des images dans l’art et le culte arméniens // *L’aniconisme dans l’art religieux byzantin. Actes du colloque de Genève (1–3 octobre 2009)*. Genève: Pomme d’Or, 2009, pp. 59–74.
- Renoux 1969, 1971 – *Renoux A.* Le Codex Arménien Jérusalem 121. PO, t. 35, fascicule 1, No. 163; t. 36, fascicule 2, No. 168. Turnhout: Brepols, 1969, 1971.
- Renoux 2000 – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection. Hymnographie liturgique géorgienne. Introduction, traduction et annotation des textes du Sinai 18. Paris: Les Éditions du Cerf, 2000.

- Renoux 2010a – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection II. Hymnographie liturgique géorgienne: texte des manuscrits Sinai 40, 41 et 34. Introduction, traduction et notes. PO, 231 (52.1). Turnhout: Brepols, 2010.
- Renoux 2010b – *Renoux Ch.* Les hymnes de la Résurrection III. Hymnographie liturgique géorgienne: introduction, traduction et annotation des manuscrits Sinai 26 et 20, et index analytique des trois volumes. PO, 232 (52.2). Turnhout: Brepols, 2010.
- Renoux 2010 – *Renoux Ch.* Les Sources Grecs du Տարակո՛ւ (Hymnaire) Arménien // Լևոն Խաչիկյան 90. Նյութեր Մատենադարանի հիմնադիր տնօրենի ծննդյան իննսունամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի (9–11 հոկտեմբերի 2008 թ.). Եր., «Նաիրի», 2010, էջ 213–225.
- T'amrazyan 2018 – *T'amrazyan A.* The Art of the Manrusumn neumated codices in Armenian medieval sacred chant // Clavibus Unitis 7. Association for Central European Cultural Studies. Praha, 2018, pp. 13–34.
- Ter-Mikaëlian 1905 – *Ter-Mikaëlian N.* Das Armenische Hymnarium. Studien zu einer geschichtlichen Entwicklung. Leipzig. J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1905.
- Utidjian 2017 – *Utidjian H.* Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal. Prague: Pavel Mervart, 2017.
- Van Esbroek 1998 – *Van Esbroek M.* La politique arménienne de Byzance de Justinien II à Léon III // Studi sull'Oriente cristiano. Roma, 1998. Vol. 2, No. 2, pp. 111–120.
- Van Esbroek 2003 – *Van Esbroek M.* Der armenische Ikonoklasmus // Oriens Christianus, Rome, 2003. Bd. 87, S. 14–153.
- Villoteau 1809 – *Villoteau G.-A.* La description de l'Égypt. Paris: Prunelle, 1809.
- Wellesz 1971 – *Wellesz E.* A History of Byzantine Music and Hymnography, 2nd edition. Oxford: Clarendon Press, 1971.

- Werner 1948 – *Werner E.* The Origin of the Eight Modes of Music (Octoëchos): A Study in Musical Symbolism // Hebrew Union College Annual, vol. XXI. Cincinnati: Hebrew Union College Press, 1948, pp. 211–255.
- Winkler 1983 – *Winkler G.* The Armenian Night Office II. The Unit of Psalmody, Canticles and Hymns // REArm, 17, 1983. P. 471–551.
- Winkler 1984 – *Winkler G.* The Armenian Night Office I. The Historical Background of the Introductory Part of Գիշերային ժամ // Journal of Society for Armenian Studies. Los Angeles, 1984, pp. 93–113.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	5
ԳԼՈՒԽ Ա. Ստեփաննոս Սյունեցու կյանքը և գործունեությունը. Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը որպես VIII դարի հոգևոր երգար- վեստին վերաբերող կարևոր պատմական աղբյուր	10
ԳԼՈՒԽ Բ. Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցը	35
ԳԼՈՒԽ Գ. Ստեփաննոս Սյունեցին՝ շարականագիր	49
ԳԼՈՒԽ Դ. Ստեփաննոս Սյունեցու երաժշտատեսական և գե- ղագիտական հայացքները	70
ԱՄՓՈՓՈՒՄ	99
РЕЗИОМЕ	103
SUMMARY	107
ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ	111

ԱՆՆԱ ՍԵՆԻ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ
ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՑԻՆՆԻ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐ.
ԱՆՁԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

АННА СЕНОВНА АРЕВШАТЯН
ГИМНОГРАФ СТЕПАННОС СЮНЕЦИ.
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

ANNA S. AREVSHATYAN
STEP'ANNOS SIWNEC'I, A HYMNOGRAPHER:
PERSONALITY AND OEUVRE

Հրատ. խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Համակարգչային ձևավորումը՝ Նինետա Ադամյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Նվարդ Երկանյանի

Հրատ. պատվեր N 1431
Ստորագրված է տպագրության՝ 10.03.2026 թ.:
Չափսը՝ 60x84¹/₁₆: 8 տպ. մամուլ:
Տպաքանակը՝ 150 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ պրպարան, Երևան,
Մարշալ Բաղրամյան պ., 24