

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՍԱՐԿԱԽԱԳ ԻՄԱՍՏԱՍԷՐԸ ԵՒ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԸ

Յովհաննէս Իմաստասէրի (Սարկաւազ վարդապետ, † 1129) անձն ու գործը հայ արդի բանասիրութեանն ընդհանուր առմամբ ծանօթ էին տակաւին Մ. Զամչեանի եւ Ս. Սոմալեանի աշխատութիւններէն¹:

Նրան առաջին անգամ յատուկ անդրադարձել է Ղ. Ալիշանը, եւ չնայած նիւթերի պակասութեանը կապուած մի շարք դժուարութիւններին, աւելի քան հարիւր տարի առաջ՝ խորաթափանց հայեացքով բացայայտել է Իմաստասէրի հսկայ կերպարանքի տպաւորիչ ուրուագիւրը²:

Վերջինս հայագիտութեան հետազայ զարգացմամբ բնականօրէն հարստանալով նոր գծերով, աստիճանաբար վեր է ածում կենդանի դիմանկարի:

Յիշարժան են, այս տեսակէտով, Գ. Զարպհանալեանի³, Գ. Յովսէփեանի⁴, Կ. Կոստանեանի⁵, Ե. Տէր-Մինասեանի⁶, պրոֆ.

1. Մ. ԶԱՄՉԵԱՆ, Պատմութիւն Հայոց, Կ. Գ., Վենետիկ 1786, էջ 40-41: S. SO-MALIAN, *Quadro della storia litteraria di Armenia*, Venezia 1829, էջ 89:
2. Ղ. ԱԼԻՇԱՆ, Յովհաննէս Սարկաւազ վարդապետ, «Բազմավեպ», Վենետիկ, Ե. (1847), էջ 214-225: Տե՛ս նաեւ նրա՝ Յուշիկի հայրենեաց Հայոց, Կ. Բ., Վենետիկ 1921, էջ 248-278 (Սարկաւազ Սովետաւէս):
3. Գ. ԶԱՐՊՀԱՆԱԼԵԱՆ, Հայկական հիմ դպրութիւն, Վենետիկ 1897, էջ 606-608: Տե՛ս նաեւ նրա՝ Հայկական քարգմանութիւնի մասին, Վենետիկ 1889, էջ 214, 219-220:
4. Գ. ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ, Խոսքովի քարգմանիչ (Ը. դար), Վաղարշապատ 1899, էջ 25, 57, 100 եւ այլուր:
5. Կ. ԿՈՍՏԱՆԵԱՆ, Դաւիթ վարդապետ Ալակայ որդի, «Ազգագրական հանդէս», գիրք XIV, Թիֆլիս 1906, էջ 105-106:
6. Ե. ՏԵՐ-ՄԻՆԱՍԵԱՆ, Հազարտի դպրոցը եւ Յովհաննէս Սարկաւազ վարդապետ, «Արարատ», էջմիածին 1901, էջ 340-44:

Մելիքեան-Բեկի⁷, Գ. Պետրոսեանի⁸ եւ այլոց⁹ արած դիտողութիւններն ու լրացումները:

Կարեւոր աւանդներ են Հ. Ոսկեանի եւ Մ. Աբեղեանի հետազոտութիւնները: Առաջինը՝ Մ. Զամչեանից, Ղ. Ալիշանից եւ Գ. Զարպհանալեանից յետոյ քննական նոր լոյս է սփռում Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրի կենսագրութեանն ու ժառանգութեանը կապուած փաստերի վրայ¹⁰: Երկրորդը, յենտեւելով իր նախորդների, յատկապէս Ալիշանի արած մի շարք ծրագրային դիտողութիւնների վրայ, դրեթէ ամբողջական մտայղացք է առաջ քաշում՝ Իմաստասէրի գիտական, գրական, գեղարուեստական գործունէութեան ու հայեացքների, որովհետեւ հայկական «վերածնութեան» նոր մտաւոր հոսանքի առաջին արտայայտութիւններից մէկի վերաբերեալ¹¹:

Աբեղեանից յետոյ Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրի կենսագրութեանն ու ժառանգութեանը կապուած խնդիրների նոր քննութեամբ հանդէս եկաւ Ա. Աբրահամեանը, միաժամանակ հրապարակելով մի խումբ բնագրեր¹²:

Մէկ հայեացքով ընդգրկելով հակիրճ բնութագրուած գրականութիւնը՝ տեսնում ենք, որ հայագիտութեան հետազայ անելիքները կապուած են՝ Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի ժառանգութեան ճշգրտման,

7. Լ. ՄԵԼԻՔԵԱՆ-ԲԵԿ, Վարդապետ Հայոց հիւսիսային կողմանց, Թիֆլիս 1928 (վրացերէն):
8. Գ. ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, Յովհաննէս Սարկաւազի «Անկիւմաւոր քուրճը», «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ-ի (Հաս. գիտ.), 1946, 4, էջ 23:
9. ՏԵ՛Ս նաեւ՝ Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ, Մատենագրական հետազոտութիւններ, Խո. Ա., Վիեննա 1922, էջ 1-84 եւ այլն:
10. Հ. ՈՍԿԵԱՆ, Մատենագրական ֆոնդութիւններ, Վիեննա 1926, էջ 1-64 (Յովհաննէս Սարկաւազ. կենսը, գրութիւնները):
11. Մ. ԱՐԵՂԵԱՆ, վերածնութիւնը Հայոց հիմ գրականութեան մէջ, «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ-ի (Հաս. գիտ.), 1941, Թ. 5-6, էջ 85-106 (Մասնաւորապէս էջ 94): Նոյնի՝ Յովհաննէս Սարկաւազ վարդապետ, «Տեղեկագիր»..., 1944, Թ. 1-2, էջ 31-60, «Երկեր», Գ., Հայոց հիմ գրականութեան պատմութիւն, Երկրորդ գիրք, Երեւան 1970, էջ 63-82 (Յովհաննէս Սարկաւազ վարդապետ), եւ էջ 444-450 (Առաջին յաւելում, Սարկաւազ վարդապետի կենսագրութեան շուրջը): Գուցէ աւելորդ չէ նշել, որ «վերածնութիւն» ասելով Աբեղեանը տուեալ դէպքում հասկանում էր՝ Հայոց պատմութեան զարգացած աւատարկութեան շրջանում քաղաքների ու քաղաքային կենքի զարգացման, գաղափարական մթնոլորտի մեղմացման, գիտական մտքի լուսաւորութեան, արուեստի աստիճանական աշխարհականացմանը եւ ազգային հին աւանդութիւնների լաւագոյնների նորոգման հետ կապուած նշանակալի շարժումների միակցութիւնը: Այս առումով արժէ յիշատակել «Երկերի» Գ. հատորի ներածութիւնը եւս, էջ 17-32 (վերածնութեան գրականութիւն, կենսի եւ աշխարհայեցողութեան փոփոխութիւն):
12. Ա. ԱՐԲԷՂԵԱՆ, Յովհաննէս Իմաստասէրի մատենագրութիւնը, Երեւան 1956 (Առաջաբան եւ բնագրեր):

Ամփիոն այր Թեբացի եւ Արիոն Միքեմնացի,
Որփեսա Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագույն,
Այլ նըլագեալ են առ նոֆօֆ, որք բնականաւն են պանուրեալք,
Զի գործի այսք արուեստի նոֆա չունին ի բնութեան:

Վերջապէս, նոյն համեմատութեան կարգով յիշատակելով Հոմե-
րական տաղերը եւս, Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրը եղբակացնում է, որ
արուեստը, որը ծագում է բնութիւնից սովորելու մարդկային ձգտու-
ման հիման վրայ, եւ կատարելագործւում՝ վարժութեամբ ու կըր-
թութեամբ, չի հասնում իր նախատիպարին՝ բնութեանը:

Բազմադեալ երգարանաւ եղանակես եւ կախաւս.
Հոմերական տաղիցքն չափ քիւ ծանուցեալ լինի բազմաց,
Յոտանաւոր եւ ցուցական ըստ քերթագացքն տեսակի,
Կամ քէ եւս աւելագոյն, որպէս քըւի ինն գիտողիս,
Զի վարժումըն եւ կրթութիւնն ոչ ժամանէ առ բնութիւն:

Այսպէս, ուրեմն, ի դէմս սարեակի տեսնելով ստեղծագործ բը-
նութիւնը, եւ ձգտելով աշակերտել սարեակին ու սովորել նրանից,
Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրը փաստօրէն հաստատում է, որ ար-
ուեստի եւ մասնաւորապէս երաժշտութեան աղբիւրը բնութիւնն է:
Բնութիւնից են մարդիկ սովորում իրենց արուեստը եւ բնութեան են
աշխատում նմանուել, երբեք, սակայն, չկարողանալով հասնել («ժա-
մանել») բնութեանը:

Սրանից բխում է, որ արուեստը ծագելով որպէս բնութեան նը-
մանողութիւնը, ի վերջոյ, կրաւորական նմանողութեան չէ որ վե-
րածւում է, եւ որ այն՝ իր զարգացման մէջ բնութեան «հասնելու»
միտում էլ ունի: Եւ եթէ խոհուն գիտնականը այս կապակցութեամբ
եղբակացնում է, թէ արուեստը այնպէս էլ չի հասնում (եւ կամ, որ
նոյնն է՝ չի հասնելու) բնութեանը, ապա սրանով երբեք չի նսեմա-
նում, անշուշտ, արուեստի, որպէս մարդկային գործունէութեան
ձեւերից մէկի, ողջ նշանակեցիութիւնը²⁰: Ընդհակառակը, Յովհ.
Սրկ. Իմաստասէրի տուեալ եղբայանդումը ի վերջոյ խօսում է ար-
ուեստի զարգացման անհուն հնարաւորութիւնների ու դրանց մեծ
զաղտնիքի մասին: Որովհետեւ արուեստը ի դէմս բնութեան ունե-
նալով գեղեցկութեան ու բարձրագոյն ներդաշնակութեան յաւերժա-
կան, եւ իր համապարփակութեամբ իրօք անհասանելի մի տիպար,
վերջինիս հասնելու իր ձգտման մէջ ձեռք է բերում զարգացման յա-
ւիտենապէս գործող հզօր աղբակներ:

20. Քննարկողը մտալիցքի տեսանկիւնով՝ բնութեան տակ հասկացւում է ոչ մի-
այն մարդու բնական, անմիջական շրջապատը, այլեւ փաստօրէն ու գլխաւո-
րապէս՝ անպարագրելի տիեզերքը: Այն էլ նկատենք, սակայն, որ Յովհ. Սրկ.
Իմաստասէրի համոզմամբ, վերջինս նոյնպէս արդիւնք է արարչագործութեան:

Երաժշտութեան գիտական ու գործնական տեսութեան հետ կապ-
ուած Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի աշխատանքները ցուցանող փաստերը
թէեւ սակաւաթիւ, բայց յատկորոշ են:

Անանուն կենսագրի հաղորդած տուեալների համաձայն, Իմաս-
տասէրը քաջ տեղեակ էր, մասնաւորապէս, Արիստոտէլի եւ Փիլոն
Աղեքսանդրացու աշխատութիւններին²¹, որոնք, ինչպէս յայտնի է,
ընդհանրապէս աչքի են ընկնում նաեւ երաժշտարուեստին վերաբե-
րող արժէքաւոր ասոյթներով ու տեսական դրոյթներով²²:

Դատելով մի քանի այլ տուեալներից, Յովհաննէս Սրկ. Իմաս-
տասէրը երաժշտութեան գիտական տեսութեան հարցերում խորա-
մուխ է եղել յենուելով Դաւիթ Անյաղթի ու Անանիա Շիրակացու
ժառանգութեան վրայ եւս:

Ղ. Ալիշանը տեղեկացնում է, որ փնջը Իտալիոյ երեւելի համա-
լսարաններից մէկի զբաղարանում նոյնիսկ օգտուել է ԺԳ. դարի մի
գրչագրից, որ օրինակուած է Իմաստասէրի ձեռքով եւ յատկապէս
ուղղագրուած, կէտերով ու նշաններով բաժանուած ու երբեմն նաեւ
ծանօթութիւններով ու քացատրութիւններով լրացուած Անյաղթի
գործերի ձեռագիր աւելի հին մի ժողովածուից²³: Իսկ վերջիններիս
մէջ, մանաւանդ «Սահմանի Խմաստասիրութեան» մեծարժէք աշխա-
տութիւնում, առաջ են բերուած երաժշտա-տեսական մի ամբողջ
շարք նշանակելի դաղափարներ²⁴:

Հայկական միջնադարեան ձեռագիր մատեններում Յովհաննէս
Սրկ. Իմաստասէրի «Յաղագս անկիւնաւոր թուոց» աշխատութեանը
ոչ հաղուադէպ հետեւում են Անանիա Շիրակացու կաղմած եւ թուա-
րանական, երկրաչափական ու երաժշտական համամասնութիւններ
արտայայտող տասնակարգեան աղիւսակը²⁵, եւ վերջինիս օրինակով

21. Յիշ Ձեռ., էջ 338: Էլ չենք խօսում Իմաստասէրի հատուկեան մասին՝ միջնա-
դարում «նուրբ» կոչուած փիլիսոփայական դժուարեմաց գրքերի մեկնութեան
ասպարէզում, որ յայտնի է ընդհանուր առմամբ: Տե՛ս Յուշիկ հայրենեաց,
հտ. Բ, էջ 255: Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ, Մատենագրական հետազոտութիւններ, հտ. Ա,
Վիեննա 1922, էջ 34-42:

22. Արիստոտէլի աշխատութիւնների վերաբերեալ ասուածը հանրայայտ է. իսկ
Փիլոնի գործերի մասին տե՛ս մեր յօդուածը Մի էջ հայկական վաղ միջնադար-
եան երաժշտական տեսութիւնից, «Բանբեր Մատենադարանի», Թ. 5, երեւան
1960, էջ 48-53:

23. Յուշիկ հայրենեաց հայոց, Բ, էջ 255 (Ալիշանը նաեւ առաջ է բերում գրչա-
գրի շահեկան յիշատակարանը. «Իմաստութիւն հար եւ բան, սիրողիմ իմաս-
տութեան, վարդապետիմ Սարկաւազ կոչեցեալ՝ աշխատանաց յուղղութիւն տա-
նիս, զարժանն հատոյ յամյաչազ արիցդ»):

24. Հմմտ. Н. ТАГМИЗЯН, Давид Непобедимый и армянская музыка,
«Советская Музыка», Москва 1968, N. 8, էջ 126-132:

25. Այդ աղիւսակի երաժշտական բովանդակութեան մասին տե՛ս «Բանբեր Մատե-
նադարանի» Թ. 5, երեւան 1960, էջ 43-48:

ձեռնարկում ու նրա տեսական շարունակությունը կազմող համատիպ ազդեցությունների մի ողջ կարգ: Դրանց հեղինակը, ամենայն հավանականությամբ, իմաստաստ է²⁶: Այդպես է, քանի որ նա, ընդհանրապես ասած, Անանիա Շիրակացուց յետոյ, հանդիսացավ մեր երկրորդ մաթեմատիկոս-երաժիշտ-գիտնականը:

Այն, որ Յովհ. Սրկ. իմաստաստ էր հմտացած է եղել երաժշտական հնչյուններն ու սրանց փոխադարձ կապերը ըստ բնական ձայնաչարի ձայների յարաբերությունների լակոնարաբ թուերով արտայայտելու մէջ, պարզորոշ բացայայտութեամբ երեւում է Փիլոն Ալեքսանդրացու աշխատությունների մեկնությունների ընթացքում նրա առաջ բերած բնութագրական մի լուծումից: Նրանում իմաստաստ էր պարզաբանման կարգով օրինակ է բերում իրեն ծանօթ հայկական երեք-լարանի մի քնար եւ հաստատում, որ այն ունեցել է քառեակ-հնգեակ տիպի իւրայատուկ լարումներ: ասենք՝ ստորին խորովայնի (= 3), առաջին փուլ (= 4) եւ առաջին խորովայնի (= 6):

«Որպէս եւ է տեսանել ի լարս քնարից եւ ի ձայնս եղանակաց՝ գրում է իմաստաստը՝ առաջինն սուր լինի եւ միջինն բութ եւ եզերին կակուղ, եւ այնպէս յարմարին ընդ միմեանս, որպէս 2-ն առ 7-ն, եւ 7-ն առ 9-ն»²⁷:

Մեծագոյն եւ կարեւորագոյն մասով առած, երաժշտության գիտական տեսությունը Հայաստանում ընդգրկուած էր «ուսումնասիրանի» եւ կամ «քառեակ արուեստների» մէջ («Թուականութիւն», «Երաժշտականութիւն», «Երկրաչափութիւն» եւ «աստեղագիտութիւն»):

«Քառեակ արուեստների», ու դրանց միակցութեան՝ «ուսումնասիրանի», մասին հին Հայաստանում առաջին անգամ խօսել է՝ տալով դրանց գրեթէ սպառիչ բնութագրերը՝ Դաւիթ Անթաղին իր «Մահմանքում»²⁸: Աւելի ուշ՝ Անանիա Շիրակացին իր աշխատություններին բաղկացած միահատորեակի մէջ²⁹, տիեզերագիտության եւ տո-

26. Հմմտ. նաեւ հետեւեալ յօդուածը. Ներդաշնակութեամբ յեմփի մասին ուսմունքը հին եւ միջնադարեան Հայաստանում (V-XV դդ.), «Հայկական արուեստ», Թ. Ա. Երեւան 1974, էջ 111-141:

27. «Լուծմունք եօթնից դրոցն Փիլոնի իմաստաստի Երբայեցւոյ», Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 2595, էջ 263բ: Մեկնողական այս աշխատության հեղինակային պատկանելութեան մասին տե՛ս Բրաբրոն գրչուհու կարծիքը (նոյն տեղում, էջ 241բ). նաեւ՝ Ա. ԱՐԲԱՆՍԻԱՆ, Յովհաննէս իմաստաստի մատենագրութիւնը, նշ. հրատ., էջ 58-59. եւ Գ. ԳՐԻԳՈՐԻԱՆ, Փիլոն Ալեքսանդրացու աշխատութիւնների հայ մեկնութիւնները, «Բանբեր Մատենադարանի», Թ. 5, Երեւան 1960, էջ 99-101:

28. ԴԱՒԻԹ ԱՆԹԱՂԻ, Սահմանք իմաստասիրութեամբ, Երեւան 1960, էջ 126-134 (Պրակք Ժէ):

29. Նորագոյն դիտումներն եւս ցոյց են տալիս, որ այդպիսի միահատորեակ եղել է, չորսը կոչուել է «Մեծ քննիկոն» եւ պարունակել յիշեալ եւ այլ առարկաներ

մարի հետ միասին, ի թիւս այլ առարկաների, առաջ է բերում նաեւ «քառեակ արուեստների», բովանդակությունը:

Քննարկելով պատմաշրջանում, ուսման եւ կրթութեան գործի նորոգիչ Գրիգոր Մազիստրոսը, Պետրոս Գետադարձին ուղղած նամակի մէջ, ուր փաստօրէն լուսաւորութեան մեծ ծրագիր է առաջ քաշում, յատուկ կանգ է առնում այն աղբիւրի վրայ, որ տակաւին նրա օրօք պահպանուած է եղել եւ պարունակել վերոյիշեալ առարկաները, նոյնիսկ՝ «Բոլոր հակացն խոխոնեա»: Այն է՝ «Գիրս Անանիայի Շիրակայնոյ... յարում եւ եմքակայացեալ եմ ոչ միայն քառիցն արեւստֆ... յարում մքերեալ եմ տոգորֆ աստուածային եւ եմքակայացեալ ամենայն արեւստի մակացութեամբ եւ նախագասեալ է քուականութեամբ եւ երաժշտականութեամբ»³⁰:

Այժմ պարզուած է, որ ուսման եւ կրթութեան գործում Մազիստրոսի բարենորոգումները շարունակելով դրանք ի կատար ածած Յովհ. Սրկ. իմաստաստը³¹, քերականութեան, տոմարի եւ թուականութեան շարքում դաս է տուել նաեւ ընդհանրապէս «քառեակ արուեստների»: Ահա կենսագրի թափանցիկ ակնարկն այդ մասին.

«Յետ այսորիկ, - գրում է նա, շարունակելով Յովհ. Սրկ. իմաստաստի մանկավարժական գործունէութեան բնութագրումը - ի խոյզ եւ ի քնին ընթացից լուսաւորացը մտեալ, տայր գումարել ի միատեսակ եւ յանստերիւր թիւս տոմարի գուշ եւ զակն ոգւոց, եւ տեղեակ առնէր տօնից վարդաւորաց եւ փոփոխմանց ամսոց եւ մանակաց եւ եղանակաց քառաբաժին տարատմամբ: Եւ որ ինչ ի քառեակս եւ ի բոլորս եղեալ եմ երկասիրացն կանառֆ, զպիտանիս եւ զարդիւնարար իրս»³²:

Հին ու միջնադարեան Հայաստանում երաժշտարուեստի գիտական եւ գործնական տեսությունների մէջ մտնող տարբեր նիւթերի եւ դրոյթների առաջնակարգ աղբիւրներից մէկը քերականութիւնն էր՝ վերծանութեան ու տաղաչափութեան իր բաժիններով եւ տրոհութեան ու առողանութեան նշանների հատուածներով, որոնք ուղղակի առնչուած էին նաեւ թուերգութեան ու շարականերգութեան խաղաղութեան-խաղաւորման հարցերի հետ:

(Ա. ՄԱԹԵՈՍԵԱՆ, Անանիա Շիրակացու Քանիկոնը, ՀՍՍՀ ԳԱ, «Երբայեց», Հաս. գիտ., Երեւան 1974, Թ. 7, էջ 67-71):

30. Գրիգոր Մազիստրոսի Թղթերը (աշխատասիրեց Կ. Կոստանեանց), Ալեքսանդրապոլ 1910, էջ 8:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Մազիստրոսը այլ առիթով, բայց դարձեալ բարձրագոյն կրթութեան ու «քառեակ արուեստների», կապակցութեամբ, յատուկ յիշում է Դաւիթի «Մահմանքը» եւս (տե՛ս նոյն տեղը, էջ 105):

31. Հմմտ. «Բանբեր Մատենադարանի» Թ. 8 (1967), էջ 96-97:

32. Յիշ. Ձեռ., էջ 337-338 (ընդգծումը մերն է - Ն. Թ.):

Հնարաւոր է առաջ բերել ուրիշ, ու, մեր կարծիքով, աւելի համոզիչ մի բացատրութիւն եւս: Որեւէ հին աղօթք, եւ կամ ընդհանրապէս ծիսական հին բնագիր, նոր հեղինակի անուանն է կապուած նաեւ այն ժամանակ, երբ վերջինս նորովի կատարում-հնչեցնում է այն⁵¹, տուեալ դէպքում, օրինակ, ասերգի ձեւով:

Աւելի կարեւոր է, որ Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրը պաշտօնեղութեան տարբեր բաժինների համար յօրինած է եղել երաժշտա-բանաստեղծական ինքնուրոյն ու ծաւալուն կտորներ եւս: Նման արժէքաւոր մի ստեղծագործութիւն մեր Մատենադարանի ձեռագրերից մէկում յայտնաբերելով հրատարակեց Ա. Աբրահամեանը⁵²:

Ստեղծագործութիւնն իր խնդրական բնոյթով, աղաչական-զղջական նկարագրով շատ մօտիկ է աղօթքի ձեւին: Ընդհանուր խորագիրն է՝ «Նորին [Յովհաննու] առ Սարգիս ողբ»: Իմաստասէրի աղօթագրքի բաղադրիչներից ԺԸ. կտորը եւս («Անձն իմ տառապեալ» եւ այլն), «Ողբ» է կոչւում:

Բայց սոյն «Ողբ»ը երգելու համար է նախատեսուած եղել: Ինչպէս դա նշել է հրատարակողը եւս, քննարկուող քերականագիրներ լուսանցքում ունի ձայնեղանակային բլ. նշումը⁵³: Այն՝ բաղկացած է երկու հատուածից, որոնցից երկրորդը անթափեւորուած է «Փոխասա», որ նոյնպէս յատուկ է աւելի երգուող բանաստեղծութիւններին:

«Ողբ» կամ «Ողբանք» (որ եւ Ողբ) խօսքը մեր միջնադարեան ծիսական մատենաներում օգտագործուած է նաեւ յատուկ բովանդակութեամբ տաղի իմաստով⁵⁴: Այնպէս որ ստեղծագործութեան տեսակն ու նաեւ ձայնեղանակը, որով այն եղանակաւորուել է, տրւեալ դէպքում ստույգ յայտնի են:

Միայն հարց է, թէ ո՞վ է խորագրում յիշուող Սարգիսը, ինչո՞ւ է նրան ուղղուած տաղը⁵⁵, եւ կամ եկեղեցական տարուայ ընթացքում յատկապէս ո՞ր առիթներով է կատարուել այն:

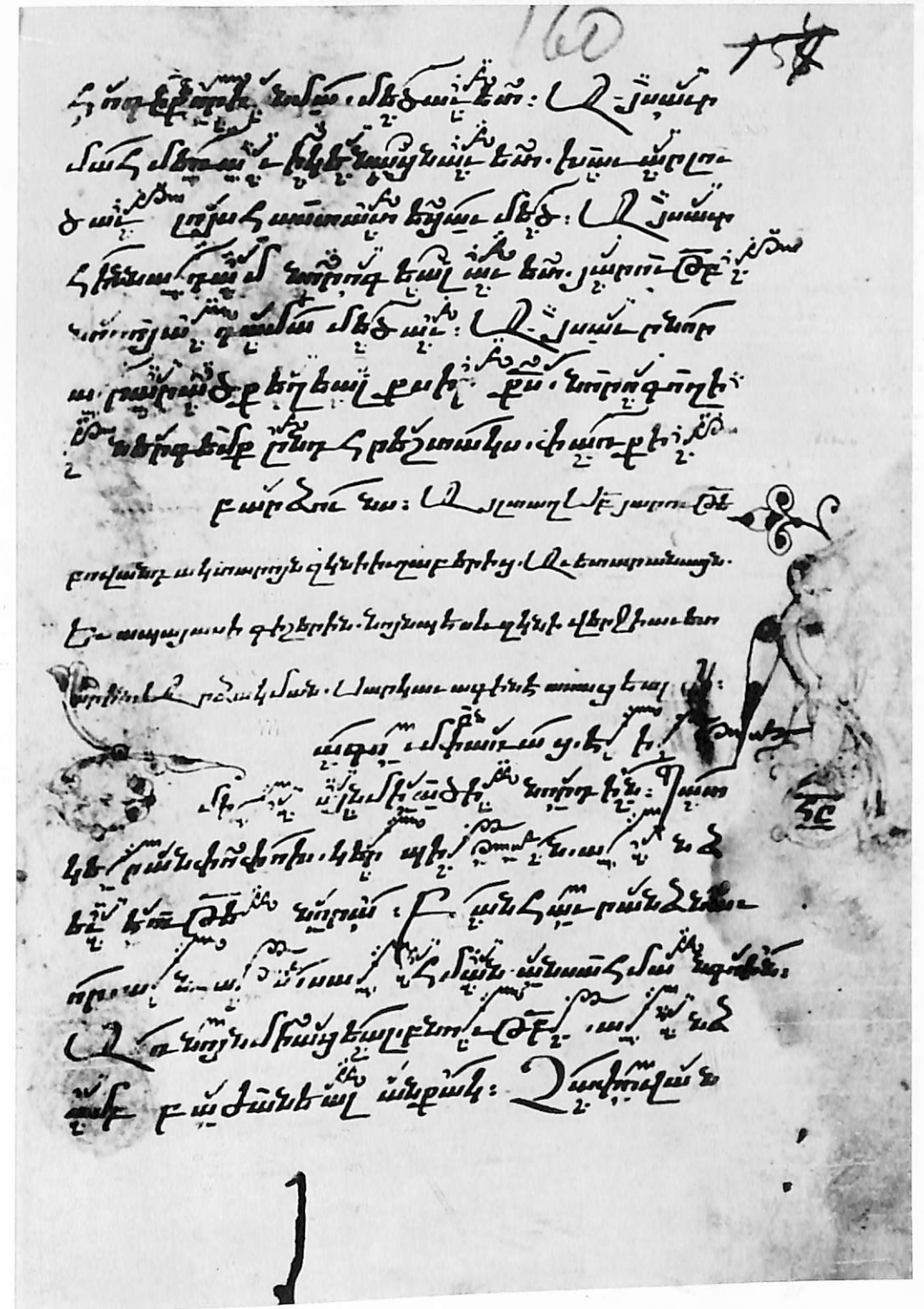
51. Ինչպէս գիտենք, ճիշտ այդ հիման վրայ է, որ Ներսէս Շնորհալու անուանն են կապուել, օրինակ, Հայոց Պատարագի քարոզները: Հմմտ. մեր աշխատութիւնը՝ Ներսէս Շնորհալին երգահան եւ երաժիշտ, Երեւան 1973, էջ 42:

52. Յովհաննէս Իմաստասէրի մատենագրութիւնը, Երեւան 1956, էջ 325-326:

53. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 7, էջ 89ա (ձեռագիրը հին ու ընտիր մատեան է, գաղափարուած 1212 թ., Միծռանքարում, եւ հիմնականում պարունակում է Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի գրուածքները):

54. Հմմտ. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 3503, էջ 139 («Տաղ Մեծի ուրբաթու եւ ողբը ասացեալ սուրբ հարցն»), էջ 144բ («Այլ ողբը Մեծի ուրբաթին ի Ներսէս կաթողիկոսէ»), էջ 146ա («Այլ տաղ Մեծի ուրբաթին») եւ այլն:

55. Յովհաննէս Իմաստասէրի եւ Հաղբատեցի Սարգիս վարդապետի յարաբերութեան հարցը հայագիտութեան էջերում ժամանակին քննուել է շատ միակողմանիօրէն: Սառնուել Անեցու ժամանակագրութեան ընդօրինակութիւններից մէկում



Պտկ. 1. — Տաղ Յարութեան՝ Յովհ. Սարգիսագ վրդ.ի: Երեւան, Մաշտոցի անուան Մանկ. Ձեռ. 3503, րդ. 160ա (Գանձարան՝ 1394 բուականէն):

Արհեստագործական ք:

Such - nenne ich - stehend:

Յարութեան տօնին նուիրուած Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի մի տաղին ձեռագրերում հանդիպել է Ղ. Ալիշանը, որ յիշատակում է փաստը⁵⁶, առանց, սակայն, առաջ բերելու տաղիս գէթ սկզբնաբառերը:

Մեր որոնումների ընթացքում, Մատենադարանի գրչագիր ընտիր գանձարաններից մէկում մենք եւս հանդիպեցինք Սարկաւազի տաղերից մի հիանալի նմոյշի, հետեւեալ խորագրի տակ. «Այլ տաղ Սուրբ Յարութեան բովանդակ տալոյն զկնի իւղաբերից Աւետարանացն. եւ ապա ասի զիշերին, նոյնպէս եւ զկնի վերջի աւետարանին Արձակման. Սարկաւազին է ասացեալ»⁵⁷:

Այստեղ «բովանդակ տալոյն» արտայայտութիւնը ցոյց է տալիս, որ տաղը կատարուել է ոչ միայն Յարութեան տօնին, այլեւ այն խորհրդանշող՝ եկեղեցական տարուայ շուրջ երեսուն կիրակիներին, պատարագի ժամին:

Ոճով եւ բովանդակութեամբ տաղս չատ մօտիկ է Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի ԺԵ. աղօթքին⁵⁸, բայց նոյնական չէ նրա հետ: Սկիզբն է:

«Ծագումն փառաց Էիմ, միայն միածին որդին:

Պատկեր անփոփոխ կերպին, անձ եւ էութեան նորա»:

«Ճեծ վարդապետն Սարգիս, որ է ի Փառիսոսւոյ» կարգացում է այնտեղ, ուր խօսքը Սարկաւազի մասին պէտք է լինէր փաստօրէն: Հ. Ոսկեանը ցոյց տուեց, որ Անեցու մօտ այդ հատուածը նոր յաւելուած է, ուր «Սարգիս» անունը պէտք է ուղղուի՝ «Սարկաւազ» (Մատենագիտական քննութիւններ, էջ 1-3): Եւ այսօր քանի որ բաւական համարուեց, որպէսզի Իմաստասէրի ժամանակակից Սարգիս վարդապետ Հաղբատեցին նոյնացուի Իմաստասէրի հետ (տե՛ս ՀՐ. ԱՅԱՌԵԱՆ, Հայոց անձնանունների բառարան, Կ. Պ., Երեւան 1948, էջ 412): Մինչդեռ, սա չէ՞ արդեօք այն Սարգիսը, որին մի ձեռագրում թիւրիմացաբար վերագրուել են Ղեւոնդեանց շարականները (ինչպէս շեշտում է Տաշեանն էլ, տե՛ս նրա՝ Յուցակ ձեռագրաց... էջ 524), որոնք Աճառեանը պատահական սխալով ուղղում է ընծայել Սարգիս Ծնորհալուն (տե՛ս յիշեալ բառարանի նոյն հատորը, էջ 413 եւ հմտ. Տաշեանի առաջ բերած տուեալի հետ): Նրան է, որ նաեւ մեր կարծիքով, յիշատակում է Մեծոփեցին էլ (տե՛ս ԹՈՎՄԱ ՄԵՄՈՓԵՑԻ, Պատմութիւն Լանկ-Թամուրայ եւ յաջորդաց իւրոց, Փարիզ, 1860, էջ 38): Եւ նրան է, որ Իմաստասէրն ուղղել է քննարկուող տաղը (ուր, ինչպէս ընթերցեց հրատարակիչը, տողերի առաջին տառերը եւս կապում են հետեւեալ նախադասութիւնը՝ «Յովհաննէս քահանայ Սարգիս Մեծի խնդալ Ած կեանքին»), երկու նամակ (Ճէկը՝ «Սարեակի», միւսը մեզ զբաղեցնող տաղի մասին), նաեւ տոմարական աշխատութիւններ, ինչպէս եւ, ամենայն հաւանականութեամբ, Առկոյրն աշնդագոյն եւ լուսաւորք գրուածքը (բոլորն էլ տպագրուած են Ա. Արքայական յիշեալ գրքում): Ահա, ուրեմն, մի հեղինակ (ըստ Մեծոփեցու՝ նշաւաւոր աստուածաբան), որի ինքնութիւնը, կապերը, եւ առհասարակ կեանքն ու գործը պարզելի են տալաւին:

56. Յուշիկի հայրենեաց, հտ. Բ, էջ 287:

57. Մալոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 3503, էջ 180ա:

58. Սոփիբք հայկականք, ԺԵ, Վենետիկ - Ս. Ղազար 1854, էջ 84 («Ծագումն փառաց Հօր, եւ կերպարան էութեան նորա...»):

Պաղատությունը բառական ճոխ պատկեր է ներկայացնում, եւ սակայն, տաղիս երաժշտական բաղադրիչի շուրջ ծավալուել չենք կարող առաջօժ: Յաւօք, այն չկայ եղանակով հանդերձ աւանդաբար մեզ հասած պատարագի երգեցողութիւնների մէջ: Եւ ընդհանրապէս, ժամադրքի, Պատարագի ու Գանձարանի զարգացմանը Սարկաւազի բերած մասնակցութիւնը դեռեւս յարօտ է նոր պրպտումների ու մանրակրկիտ հետազոտութեան⁵⁹ (տե՛ս Պատկեր 1):

Մեր ուսումնասիրութիւնները թոյլ են տալիս փոքր-ինչ տեղից շարժելու մի այլ հարց. Ծարակնոցի հարստացմանն ուղղուած Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի արդիւնաւէտ աշխատանքների հարցը:

Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրը մի քանի ակնառու շարականներ է ստեղծել: Ակնառու՝ թէ՛ դրական բնագրի, եւ թէ՛ երաժշտական բաղադրիչի գեղարուեստական արժանիքների առումով: Ու նրա ջանքերով է, որ ոչ միայն շարունակուել է շարական երգերի ստեղծման վերսկսուած ընթացքը, այլեւ փոխանցուել կրիտիկեան կամ Կրիտիկային կապուած բանաստեղծ-երաժիշտներին:

Առ այսօր լուրջ այն է յայտնի⁶⁰, որ Սարկաւազի դրչին է պատկանում Ղեւոնդեանց նուիրուած կանոնի «Պայծառացան այսօր» գողտրիկ շարականը: Ունի հայրենասիրական սրտառուչ բովանդակութիւն. սելլուկեան արշաւանքների պատճառով ցրուած Հայերին հայրենիք է կանչում: Բայց արուեստով երեւելի նմոյշ է: Արեղեանը նշելով նրա «մեծ ու վսեմ» բովանդակութիւնը, այն համարում է ձեւով «հասարակ ու հետեւակ բան»⁶¹: Կարող ենք երկրորդել այս խօսքերը, շարականիս երաժշտութեան նկատմամբ եւս:

Նրա հեղինակային պատկանելութեան մասին տեղեկութիւնը ժամանակին արձանագրել է Կիրակոս Գանձակեցին, ասելով. «արար եւ շարական»⁶² Ղեւոնդեանցն քաղցր եղանակաւ եւ յարմար բանիւ, որոյ սկիզբն է այս. «Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիք»⁶³:

Ծարականների հեղինակների՝ աւելի ուշ գործած ու պատմից օգտուած գրեթէ բոլոր ցուցակագիրները դա էլ կրկնել են պարզապէս: Չնայած յայտնի է, որ Գանձակեցին իր Պատմութեան մէջ թէեւ յիշատակում է Ե-ԺԲ դարերի մի ամբողջ շարք երգահանների, սա-

59. Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի չափածոյ միւս գրուածքները՝ Սարեակ թուղնին նուիրուած քերթուածը, «Առ Սարգիս վասն տաղիցն» եւ նման գրութիւնները, երգելու համար չեն անշուշտ:

60. Եթէ չհաշուենք մեր իսկ շարադրած մի քանի սուղ նօթերը տարբեր առիթներով (տե՛ս օրինակ՝ «Եջմիածին», 1972, Թ. 12, էջ 93, Ժանօթ. 50):

61. Մ. ԱՐԵՂԵԱՆ, Երկեր, Դ, Երեւան 1970, էջ 71:

62. Մի շարք գրչագիր օրինակներում՝ ինչպէս եւ վենետիկեան հրատարակութիւններում՝ «շարական», որ շատ կարեւոր տարրն էր երգուած է:

63. ԿԻՐԱԿՈՍ ԳԱՆԶԱԿԵՑԻ, Պատմութիւն Հայոց (աշխատութեամբ Կ. ՄԵԼԻՔ-ՕՀԱՆՋԱՆԵԱՆԻ), Երեւան 1961, էջ 113:

կայն նրանցից եւ ոչ մէկի վաստակը լրիւ չի արձանագրում⁶⁴: Բացի այդ, նուազ կարեւոր է նաեւ այն գրչագրերի գոյութեան փաստը, որոնցում մեզ զբաղեցնող տեղեկութիւնն սկսուել է՝ «արար եւ շարական» խօսքերով, եւ որոնց կապակցութեամբ Հ. Ոսկեանը ճիշտ նկատեց, մատնանշելով. «Կիրակոս կ'ըսէ «արար շարական» եւ մէկ հատ միայն կը յիշատակէ»⁶⁵:

Կարո՞ղ է պատահել, որ Գանձակեցին օգտուած լինէր մի շարակնոցից, ուր Ղեւոնդեանց կանոնը բոլորովին այլ կառուցուածք ունենար, քան աւելի ուշ ընդհանրացած շարակնոցներում: Հաւանական ենք համարում եւ դրան կ'անդրադառնանք տակաւին⁶⁶: Իսկ այժմ նկատենք, որ Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրի թողած ժառանգութեան եւ մասնաւորապէս նրա հեղինակած շարականների վերաբերեալ աւելին իմանալուն խանդարել է մի այլ հանդամանք եւս: Ըստ եղած տուեալների, Յովհաննէսի անուանը ժամանակին, տարբեր առիթներով, կցուել են վեց-եօթը տարբեր մականուններ. Սարկաւազ, Վարդապետ, Հռետոր, Իմաստասէր, Սոփեստոս (Հին յունական ամենադրական իմաստով), վերջապէս՝ Պոետիկոս, ու նաեւ՝ Քահանայ:

Ինչպէս պարզ երեւում է վերջին տարիների հրատարակութիւններից⁶⁷, Յովհաննէս Իմաստասէրի մի շարք գրուածքներ⁶⁸ միջնա-

64. Աւելին, Գանձակեցու ոճին յատուկ է նաեւ՝ ընդհանուր առմամբ նշել մի հեղինակի եւ կամ նոյնիսկ մի խումբ հեղինակների երաժշտական վաստակները, ինչպէս դա արել է Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի եւ նրանց աւագ ու կրտսեր աշակերտների մասին խօսելիս: Տե՛ս նրա Պատմութիւն հայոց, նշ. հրտ. էջ 29-30:

65. Հ. ՈՍԿԵԱՆ, Մատենագրական ֆոնդութիւններ, նշ. հրտ. էջ 49:

66. Այստեղ նշենք միայն հետեւեալը: Վերոյիշեալ ընդհանրացած շարակնոցները (որ եւ մինչեւ մեր օրերը հասածներն են), կարող ենք կոչել յետնորակաւ: Դրանցում Ղեւոնդեանց կանոնի եօթը բաղադրիչներից հինգը՝ Օրհնութիւնը (երկու պատկերով), Հարցը (Գործատան հետ միասին), Ողորմեան, Տէր յերկնիցն ու Համբարձին պատկանում են Ներսէս Ծնորհարու գրչին: Մնում են՝ Մանկունքը («Անճառելի բանը Աստուած») եւ Գանձակեցու յիշատակած երգը («Պայծառացան այսօր»)՝ ճաշու եւ Համբարձի զոյգ կոչումով (տե՛ս Ծարակնոց, Կ. Պոլիս 1853, էջ 644-654):

67. Տե՛ս Հ. Ոսկեանի եւ Ա. Արարհամեանի՝ սոյն յօդուածում բազմիցս յիշատակուած աշխատութիւնները, այլեւ Մ. Քէչիշեանի հրատարակած Զմամոյի ձեռագրերի ցուցակը (Վիեննա 1964, էջ 345) ու Վ. Յակոբեանի «Մամր ժամանակագրութիւններ» (XIII-XVIII դդ., հտ. Ա, 1951 էջ 22):

68. Այդ թուում՝ Ժամանակագրութիւնը («Յոհաննու քահանայի»), Հակաբանութիւնը («Նորին [Յովհաննու քահանայի] հակաբանութիւն» եւ այլն), անկիւնաւոր երգը («Նորին [Յովհաննու քահանայի] հակաբանութիւն» եւ այլն), անկիւնաւոր երգը («Յոհաննու քահանայի յաղագս եղանակաց եւ տաւնից»), խրատական թիւնը («Յոհաննու քահանայի յաղագս խրատու մանկանց»), վերգրուածքը («Յոհաննու քահանայի յաղագս խրատու մանկանց»), վեր-

դարեան ձեռագրերի մէջ իրենց խորագրերում ունեն «Յոհաննու Բա-
հանայի» ցուցմունքը:

Արդ, շարականների հեղինակների առաջին ցուցակագիրներից
մէկը՝ Սարգիս Երէցը (ԺԳ-ԺԴ. դդ.), տեղեկացնում է. «զՂեւոն-
դեանց՝ Անճառելի բանդ աստուածն, [եւ] Վարդանացն՝ Անթառամ
սիրոյ ծնունդըն, Յոհաննու քահանայի է ասացեալ»⁶⁹:

Ղեւոնդեանց «Անճառելի բանդ Աստուած» մանկունքը խորիմաստ
ու բարձրարուեստ մի կոթող է, յօրինուած հայկական տաղաչափու-
թեամբ եւ ըստ այբուբենի: Բայց ամիոյի ակրոստիքոսով, այնպէս՝
որ ա-բ բոլոր տառերն ընդգրկուած են տասը տների մէջ: Աչքի է
զարնում շարականիս գրական բնագրի հռետորական ոգին ու համա-
պատասխան չեղտադրութիւնը:

Անճառելի բանդ Աստուած, որ վասն մեր ելեր ի խաչ.

Բարձրացար ի մէջ երկրի, բարձր գլանցանս նախաստեղծին:

Վիպա-քնարական լայնաշունչ եղանակը դի. դարձուածքի հոյա-
կապ նմոյշ է: Եւ երգն, ամբողջութեամբ առած, նշանակալի չափով
զարգացնելով Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անճինք նուիրեալը» շարակա-
նի գրական ու ծրագրական բաղադրիչների կառուցուածքային լա-
ւադոյն յատկանշները, անմիջականօրէն նախապատրաստում է ներ-
սէս Շնորհալու անկրկնելի «Նորահրաչ սրսակաւոր»ը: Այստեղ եւեթ,
նախ քան Սարգիս Երէցի ցոյց տուած երկրորդ ստեղծագործութեանն
անցնելը (որ վապուած է Վարդանանց յիշատակին), անհրաժեշտ է
անդրադառնալ յետշնորհալիական շարակնոցում Հռիփսիմեանց կա-
նոնի մէջ որպէս Համբարձի տեղադրուած շարականին: Այն՝ իր վը-
սեմ բովանդակութեամբ, լեզուով, գրական խօսքի կառուցուածքով
ու եղանակի կազմութեամբ յար եւ նման է «Անճառելի բանդ Աս-
տուած» կտորին:

Անըսկիզբն բանն Աստուած, որ վասն մեր համբեր մահու,
Բառնալով ըզդատակնիք անիծիցն առ ի մէնջ...

Նոյն իմաստները, հռետորական նոյն ոգին, նոյն լեզուն ու ոճը,
նոյն տաղաչափութիւնը, եւ ակրոստիքոսը՝ ա-բ, ամփոփուած տասը
տների մէջ, ու նաեւ վիպա-քնարական դի. դարձուածք նոյն մեղե-
դին: Այս բոլորը կասկած չեն թողնում, որ սոյն շարականը եւս Յովհ.
Սրկ. իմաստասէրի հեղինակութիւնն է: Մինչդեռ Գրիգոր Տաթեւա-

լապէս՝ իր տեղում յիշատակուած Սարգսին ուղղուած արձակ եւ չափածոյ
գրուածքները («Յոհաննու քահանայի առ Սարգիս, վասն տաղիցն») եւ ուրիշ
գործեր:

69. Հ. ԱՆԱՍԻԱՆ, Հայկական մատենագիտութիւն (Ե-ԺԸ դդ.), հտ. Ա, Երեւան
1956, էջ LXVI Մատենագիտական բնագրեր):

ցու կազմած ցուցակի տուեալներով՝ «Հռիփսիմեանց անճինքն եւ
զհարցն՝ տէր Կոմիտասն», որ ստոյգ է, փակ «զԱնսկիզբն՝ Յոհան
Մանդակունին, եւ այլք ասեն թէ Ունեցին»⁷⁰: Էլ աւելի ուշ⁷¹ Օձ-
նեցու անունը գեղջւում է: Մնում է լուկ՝ «եւ զԱնսկիզբն Մանդա-
կունին», չնայած հակառակը աւելի տրամաբանական կը լինէր, թէ եւ
դարձեալ՝ ոչ ճշգրիտ: Որովհետեւ, ինչպէս յայտնի է, մեր հոգեւոր
բանաստեղծութեան մէջ ակրոստիքոսի կիրառումն ու ծաւալուն եր-
գերի յօրինումը վերաբերում է եւ հետագայ դարերին⁷²: Ուստի հա-
կանալի է թէ ինչո՞ւ Բ. Սարգիսեանը քննարկուող շարականը Յովհան
Մանդակունու գործերի շարքում դասեց որպէս «երկբայական»⁷³:

Շատ աւելի ուշագրաւ են Գ. Աւետիքեանի դիտումները, որ ճիշտ
նկատեց, թէ մեզ զբաղեցնող շարականը Հռիփսիմեանց կանոնի մէջ
պայմանական է պարզապէս: Հռիփսիմեանց կանոնի եւ նրա այբու-
բենական օրհնութեան՝ Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անճինք նուիրեալը»
կարկառուն երգի կապակցութեամբ նախ նշելով, որ «Թուի թէ յա-
մենայն այբուբենական շարականս՝ սա է առաջին», աւելացնում է.
«Աստանօր ի փոքր շարակնոցս դնի համբարձի, Անսկիզբն բանն Աս-
տուած, արարեալ ըստ կարգի այբուբենից, չորք գիր առ մի տուն՝
բաց յառաջին եւ ի վերջին տանէ, գեղեցիկ եւ վսեմական բանիւք եւ
իմաստիւք: Յօրինող սորա ասեն զՅովհան Մանդակունի կաթողի-
կոս, թէպէտ եւ զպատճառ յօրինմանն անգիտանամք ասել հաւաստի.
վասն զի անորոշաբար առ ամենայն մարտիրոսս ի դէպ ելանեն բանքն.
ի կարծիս լինիմք դուցէ արարեալ իցէ ի պատճառս նահատակութեան
սրբոց Վարդանանց եւ Ղեւոնդեանց»⁷⁴:

Կան նաեւ սոյն նիւթին վերաբերող ուրիշ, երկրորդական տը-
եալներ, աւելի նուրբ դիտողութիւններ ու փաստարկներ եւ այլն,
որոնց շարադրանքն այստեղ մեզ շատ հեռուն կը տանէր: Մանրա-
մասն ծանօթանալով հարցի պատմութեանն ու նրա ողջ ծաւալին,
մենք եկել ենք հետեւեալ համոզման:

Ամենայն հաւանականութեամբ, Յովհաննէս Սարկաւազ իմաս-

70. Հ. ԱՆԱՍԻԱՆ, Հայկական մատենագիտութիւն, Ա., նշ. հրտ., էջ LXVII:

71. Յատկապէս՝ Մտեփանոս Զիք Զուղայեցու կազմած ցուցակում (ԺԷ. դ.). տե՛ս
անդ, էջ LXXI:

72. Հեղինակներից առաջինն է, մասնաւորապէս, Կոմիտաս կաթողիկոսը, Հռիփ-
սիմեան կոյսերին նուիրուած իր հոյակերտ շարականով՝ «Անճինք նուիրեալ»
սիրոյն «Բրիտանի», հայկական չափով ու այբբենական ակրոստիքոսով, որի
օրինակով էլ, ի դէպ, նման կառուցուածքի յաջորդ գործերը «անճինք» են կոչ-
ւում:

73. Տե՛ս Բ. ՍԱՐԳՍԵԱՆ, Քննադատութիւն Յովհան Մանդակունու եւ իւր երկա-
սիրութեանց վրայ, Վենետիկ - Ս. Ղազար 1895, էջ 35:

74. Գ. ԱԻԵՏԻՔԵԱՆ, Բացատրութիւն շարակնաց, Վենետիկ - Ս. Ղազար 1814,
էջ 435 եւ 447-48:

տասերը երկար տարիներ շարունակ տողորուած է եղել՝ Վարդանանց ու Ղեւոնդեանց յիշատակը յաւերժացնելու գաղափարով: Երիտասարդ հասակում յօրինել է «Պայծառացան աշօր» երգը, իսկ յետոյ, ստեղծագործական առումով շատ աւելի հասուն չրջանում՝ «Անսկիզբն քանն Աստուած» եւ «Աննաւի քանն Աստուած» շարականները: Հնարաւոր է, որ դրանք Ղեւոնդեանց տօնին սոյն յաջորդականութեամբ էլ երգուել են ժամանակին, եւ զուգէ նաեւ օրինակուել ձեռագրերում: Որով Գանձակեցին՝ «արար եւ շարականս» ասելով ու միայն «Պայծառացան»ը յիշելով, ազատ կարող էր նկատի ունեցած լինել ողջ կարգը: Հետագայում, եւ յատկապէս՝ Ղեւոնդեանց նուիրուած այն շարականների կանոնացումից յետոյ, որոնք յօրինել է Ներսէս Շնորհաւոր, Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրի երկու համատիպ ստեղծագործութիւններից մէկը՝ «Անսկիզբն քանն Աստուած»ը տեղադրուել է Հռիփսիմեանց կանոնի մէջ:

Դառնանք Վարդանանց «Անքառամ սիրոյ ծնունդ» երկին: Այն՝ առհասարակ չկայ ինչպէս յետշնորհաւորական շարահնոցում, այնպէս եւ, բնականաբար, Զայնադրեալ Շարահնոցում: Սրանցում Վարդանանց կանոնը անսպասելիօրէն բացւում է «Արիացեալք» մանկունքով, որին հետեւում է Ներսէս Շնորհաւոր «Նորահրաշ»ը, կամ առանց երգի տեսակի նշման⁷⁵, եւ կամ որպէս «օրհնութիւն»⁷⁶: Բայց միթէ օրհնութեանը կարող է նախորդել մանկունքը: Նշանակում է՝ նոյնիսկ կանոնի կառուցուածքն է խախտուած այստեղ:

Կանոնիս աւելի նախնական եւ շատ աւելի հարազատ ու տրամաբանական կառուցուածքը ժամանակին յայտնի է եղել Սարգիս Երէցին: Սա ոչ միայն ցուցակազիր է, այլեւ ԺԳ-ԺԴ դարերի բանիմաց երաժիշտ-գրիչներից մէկը: Գաղափարել է Շարահնոցը, Տօնացոյցի հետ միասին (թէ ո՞րտեղ, ցաւօք յայտնի չէ), եւ ճիշտ այդ դրչագրում էլ առաջ է բերել շարականների հեղինակների իր կազմած ցուցակը:

Գրչագիրը, որից անցեալում հմտօրէն օգտուել է Ս. Ամատունին, այժմ գտնւում է մեր Մատենադարանում⁷⁷: Դիտումները ցոյց են տալիս, որ Սարգիսը բաւականին ազատ կողմնորոշուել է իր օգտագործած բազմաթիւ աղբիւրներում եւ անհատական որոշակի վերաբերմունք ցոյց տուել օրինակուող նիւթերին: Շարահնոցում նա կրճատ գրութեամբ է ընդօրինակել այն երգերը, որոնք, իր կարծիքով, հին են՝ յօրինուած մինչեւ Յովհաննէս Քաջանան (կամ Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրը): Աւելի ուշ յօրինուածները (ներառեալ նաեւ

75. Շարակնոց, Կ. Պոլիս 1853, էջ 641:

76. Զայնագրեալ Շարակն հոգեւոր երգոց, Վաղարշապատ 1875, էջ 890:

77. Տե՛ս Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 2092:

Սարկաւազի շարահանները), նա համարել է նոր, եւ օրինակել բաց գրութեամբ: Տօնացոյցը օրինակելիս Սարգիսը բազմաթիւ խրատներ է տուել երգիչներին, աշխատելով նպաստել՝ տուեալ տօնին նըւիրուած նոր երգերի տարածմանը: Եւ իր ցուցակն իսկ կազմել է՝ հին ու նոր երգերը տարբերելու նոյն ձգտումով⁷⁸:

Զնայած այս բոլորին, Սարգիս հաստատագրած մի շարք տըւեալներ ուղղելի են, ուրիշներ՝ տակաւին ստուգելի եւ այլն: Ամբողջաբէս առած, սակայն, նրա գաղափարած գրչագիրը, անտարակոյս, օգտակար ձեռնարկ է: Նրանում գտնւում է Վարդանանց կանոնը իր հին, անաղարտ կառուցուածքով, որ հետեւեալն է.

Աւրհնութիւն] – «Անթառամ սիրոյ ծնունդը»...

Հարցն – զմարտիրոսացն «Որ զհրաշափառն» ասայ.

Մանկունք – «Արիացեալք»...

Համբարձի – «Նորահրաշ»...

Այս շարքում «Նորահրաշ»ը (որ Համբարձի է), օրինակուած է բաց գրութեամբ, իսկ «Արիացեալք»ը՝ կրճատ: Հարցը (որի տակ, տուեալ դէպքում, կարելի է հասկնալ ոչ միայն գործատունն էլ, այլ յաջորդող Ողորմեան ու Տէր յերկնիցը եւս), յղուած է մարտիրոսաց երգաշարերին, եւ է՝ դկ. շարքի երկրորդ հարցը. «Որ ըգերաշափառ քն զօրութիւնը ծանուցեր»: Բաց գրութեամբ օրինակուած է նաեւ «Անքառամ սիրոյ ծնունդ»ը: Ունի նոսր տեղաբաշխուած խաղեր: Զայնեղանակային նշումն է դկ. (տե՛ս Պատկեր 2):

Երաժշտական բաղադրիչի մասին քիչ բան կարող ենք ասել: Հաւանաբար մօտիկ է Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի վերը քննարկուած երկու շարահաններին:

Գրական բնագիրը մի մեծ ու հոյակերտ կառոյց է, ստեղծուած տների այբուբենական ակրոստիքոսով՝ ա-բ: Տները քառատող են, ուստի եւ ամբողջութիւնը բաղկացած է 144 տողից ($36 \times 4 = 144$):

Այստեղ եւս վարպետօրէն կիրառուած է հայկական չափը: Տողերը քառանդամանի են: Կիսատողը որոշուած է երկրորդ ոտքից յետոյ եկող դադարով: Ոտքերը հիմնականում ունեն բարդ յամբական կառուցուածք ($2 \div 2$), երբեմն անցնելով պարզ յամբի եւ կամ անապետի, այսպէս.

Անքառամ սիրոյ ծնունդ սիրեցեալք ի Քրիստոսէ.

Իմաստունն մարտաբապետի հաստատութիւն եկեղեցւոյ...

Քերթուածի սկզբից, ինչպէս տեսնում ենք, բանաստեղծն ուղղակի դիմում է նահատակներին: Այս նկարագիրն ունեն ասաջին

78. Յատկանշական է, այս տեսակէտով, անգամ ցուցակի խորագիրը. «Յաղագս որոյ քէ հիմ եւ մոր շարակնի եւ երգերն յումմէ ասացան (անդ, էջ 223բ):

տասը տները: Տասնմեկերորդ տնից նա խօսքն ուղղում է Փրկչին, որի օգնութեամբ նահատակները կարողացան դիմադրաւել չարը:

Ի քեզ տէր յուսացան հալածականքն ի խաւարի
Փախուցեալք ի քնամուտն եւ ի նորին արագայթից...

Եւ վերջապէս՝ քսանվեց-քսանեօթներորդ տներից նա խօսում է նահատակութեան յանգեցրած արդիւնքների մասին:

Ռամկական ազգ աշխարհի եղեմ երկնի քաղաքակից,
բացականչում է բանաստեղծը: Կամ՝

Սրբեցին ըզտիեզերս մաքրագործ արեամբք իւրեանց...

Եւ կամ՝

Տուրնջեամբ պայծառացաք արեգակամբն արդարութեան...

Թէեւ փոքր-ինչ աւելի ստորաբաժանուած, բայց ընդհանուր առմամբ նմանատիպ մի կառուցուածք ունի Սարեակին նուիրուած քերթուածն էլ: Դիմում թուշունին, նրա պատասխանները, եղբայրանդամ: Եւ դա երկու դէպքում էւս պայմանաւորուած է բանաստեղծական մտքի ծաւալման համատիպ սկզբունքների կիրառմամբ:

Երկու քերթուածների աւելի հանդամանալի համեմատութիւնը ցոյց է տալիս, որ «Սարեակ»-ում գերիշխում է խոհական-քնարական շեշտը, Վարդանանց շարականում՝ հոետորականը: Եւ եթէ այս հանգամանքը, որ կախման մէջ է նիւթի (թեմայի եւ ժանրի) տարբերութիւնից, մի կողմ դնենք, մնացած դրեթէ բոլոր յատկանիշերը՝ ճոխ լեզուն, սահուն ոճը, տաղաչափական արուեստն ու բանաստեղծական ապրումի որակը՝ մատնանշում են միեւնոյն հեղինակը: Այն աստիճան, որ եթէ Վարդանանց շարականից ընտրենք քնարական տաք շնչով աչքի ընկնող տները, եւ եթէ մի պահ վերանանք նիւթի որոշակիութիւնից, ապա մեզ նոյնիսկ, կարող է թուալ, որ ընթերցում ենք «Սարեակ»ի հատուածներից մէկը:

Նորասփանջ գարմնալեալք ընտրես ծառայս քեզ եւ վկայս:

Եւ գործակցեալ նոցա ի մարտ գերես գամուրս եւ զխորհուրդս:

Եւ գանձես նոցա աւար անապական եւ պանծալի:

Ի վայելումն բերկրութեան ի հանդերձեալ քում գալստեանն:

...

Ուսուցեր ամենեցուն արիանալ ընդդէմ մահու:

Եւ շահել աստի վշտալիս գանյաջորդ կենդանութիւնն:

Կենդանիդ կենաց բաշխալ երեխայի մնջեցելոց,

Եւ ըսկիզբն յարութեան հանրականաց մահացելոց:

...

Զմայլելի այս երգը չի երեւում հայ Շարակնոցի յայտնի եւ վաղուց տարածուած դրչադրերում, հնատիպերում, ինչպէս եւ աւելի նոր հրատարակութիւններում, որովհետեւ, դռնէ մեզ համար անբացատրելի պատճառներով, այն՝ պարականոն է մնացել (չէ՞ որ դրա հետեւանքով տուժել է Վարդանանց ողջ կանոնը, զրկուելով վայելուչ Օրհնութիւնից եւ առհասարակ կորցնելով կառուցուածքի բնականութիւնը): Նրա դրական բնադիրն ամբողջութեամբ հրատարակել է Ս. Ամատունին, առկա թողնելով հեղինակային պատկանելութեան հարցը, եւ իրեն զբաղեցնող խնդիրների չըջանականորէց դուրս՝ քերթուածի վերլուծութիւնն ու գնահատութիւնը:

Ամատունին, այդուամենայնիւ, նշել է, որ բաղդատելով շարականն Շնորհալու «Նորահրաչ»ի հետ՝ «դռնում ենք մի քանի հատուածների նմանութիւն»⁷⁹: Շատ ճիշտ է, ու դա Կա յատկանշական է: Քանի որ, ինչպէս գիտենք, Շնորհալին «Նորահրաչ»ը կերտելիս իրօք հմտօրէն օգտուել է Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրի ժառանգութիւնից: Մասնաւորապէս՝ վերը քննարկուած նրա երկու համատիպ շարականներից⁸⁰, որոնք, իրենց հերթին, տաղաչափութեամբ ու մեղեդիապէս սերտ առնչութիւնների մէջ են Կոմիտաս վաթորդիկոսի «Անձինք մըլիքեալք» երգի հետ:

Սակայն «Նարահրաչ»ը, անմիջականօրէն սերուելով յիշեալ երկու նախորդականներից, հետադաշում, դարերի ընթացքում, երաժշտականօրէն նաեւ ազդել է դրանց վրայ: Այդ ազդեցութեան հետքերը չափազանց շոշափելի են «Անձինքի քանդ Աստուած» շարականի եղանակում, շարական, որ Ղեւոնդեանց կարգում գոյատեւել է Վարդանանց կանոնի (ուստի եւ՝ «Նորահրաչ»ի) անմիջական հալեւանութեամբ: Այդ տեսակէտով փոքր-ինչ աւելի անադարտ է պահանջուել «Անսկիզբն քանն Աստուած», Համբարձին, որը, ինչպէս նշեցինք, վաղուց տեղաշարժուելով յատկացուած է եղել Հոփիսիմեանց կանոնին:

Ստորեւ առաջ ենք բերում ճիշտ այդ համբարձին, մեղեդին հայկական ձայնանիշերից փոխադրելով եւրոպականի⁸¹: Զեւի տեսակէտով այն ներկայացնում է ընդարձակ պարբերութիւն, որը համապատասխանում է ոտանաւորի մէկ տանը: Պարբերութիւնը դոյացնում են երկու համաչափ, տարբերակուած նախադասութիւններ, որոնք զուգորդուում են երկուական տողի հետ, եւ որոնցից երկրորդի յանդածեւը եզրափակում է ողջ նախընթացը: Տարբերակումն առա-

79. Ս. ԱՄԱՏՈՒՆԻ, Հիմ եւ նոր պարականոն կամ անվաւեր շարականներ, Վաղարշապատ 1911, էջ 165:

80. Ն. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ներսէս Շնորհալին երգահան եւ երաժիշտ, Երեւան 1973, էջ 60:

81. Հմմտ. Զայնագրեալ Շարական, էջ 702:

ւել զգալի է նախադասութիւնների մեղեդիական սկզբնական դարձումներում: Դրանցից առաջինը հայ Շարակնոցում ոչ հաղուադէպ հանդիպող եւ իւրայատուկ դոյներով ու «տարածական ընդգրկմամբ» (նշանակալի երկարաձգումներով) ուղադրաւ այն դարձումաձեւերից են, որոնք զուգորդում են՝ «անեղ», «անըսկիզբն», «անսլալագրելի», «անմառելի» ու նման խօսքերի հետ⁸², եւ որոնց ոճական կայունացման մէջ իր բաժինն ունի նաեւ Յովհաննէս Սրկ. Իմաստասէրը: Ամբողջապէս առած՝ մեղեդին աչքի է ընկնում վիպա-քնարական լայն շնչով ու հոգեւորական շեշտերով (տե՛ս Պատկեր 3):

Յայտնի է, որ մեզ չեն հասել, մասնաւորապէս, Յովհ. Սրկ. Իմաստասէրի ներբողները, նուիրումաձեւ՝ Տրդատ Գ.ին, Ներսէս Պարթեւին, Սահակ Պարթեւին, Մեսրոպ Մաշտոցին, Ղեւոնդեաններին: Խօսելով Գրիգոր Լուսաւորչին նուիրումաձեւ ներբողի մասին, ու, այդ կապակցութեամբ, յիշատակելով Վարդան Արեւելցու, Յովհաննէս Երզնկացու, այլեւ Յովհան Ոսկեթերանի ու Գրիգոր Սարկաւազպետի անուններով յայտնի ներբողներն էլ (նոյն նիւթով), Հ. Ոսկեանը նշում է. «Կ. Պոլսոյ հայրապետին ներբողն աւելի ճարտասանական է, Գր. Սարկաւազպետինն աւելի խրատական, Արեւելցոյնը՝ աւելի յորդորական, Երզնկացոյնը՝ բանաստեղծական, իսկ ասոնց միջնօղակն է Սարկաւազինը, որ գիտցած է այս ամէնն իրարու ազուցանել, խառնելով անոնց մէջ իմաստասիրական ալ»⁸³:

Հաւանաբար, սոյն բնութագրութեանը այս կամ այն չափով պատշաճող մի ոճ են ունեցել նաեւ Իմաստասէրի վերոյիշեալ միւս ներբողները: Առ այս՝ հիմա կարող ենք վկայակոչել ներկայ յօդ-

82. Հմտ. Զայնագրեալ Շարական, էջ 68 (Ծննդեան Ա օրուայ զձ. Օրհնութիւնը՝ «Անըսկիզբն էսկից բանդ հօր»), էջ 150 (Պօղոս եւ Պետրոս սրբերի կանոնի դի. Համբարձին՝ «Որ անպարագիրն է յէութեան»), էջ 175 (Յովնան մարգարէի կանոնի դի. Հարցը՝ «Որ զանառելի ծածկապէս խորհուրդ»), էջ 224 (Ապաշխարութեան ակ. շարքի Հարցերից՝ «Զանառ էութիւն»), էջ 390 (Աւագ երկուշաբթի քձ. Օրհնութիւնը՝ «Անեղն է ի հօրէ ծնեալ») եւ այլն: Ընդհանրապէս ասած՝ մեղեդիական երկարաձիգ դարձումները հանդիպում են նաեւ ուրիշ շարականների (մանաւանդ ծանր կտորների) սկզբում: Սակայն, վերն ընդգծումաձեւ խօսքերի զուգորդութեամբ, դրանք՝ նոյնիսկ ամենատիպականները՝ այլ իմաստ, երանգ ու շեշտ են ստանում, եւ, որպէս այդպիսիք, հայ հոգեւոր երգարուեստը որոշակի հարթութեան վրայ համեմատելի են դարձնում արեւմտաւերոպականի հետ: Այնտեղ, ինչպէս յայտնի է, հետեւեալն է նկատուում (երեւոյթն առած ընդհանուր դժբերով): Ելեւէջն անցնում է հիմնական ձայնաշարի վերին հընչամասերը (կամ առհասարակ բարձրանալու միտում է հանդէս բերում), երբ դրական բնագրում հանդիպում են «երկիմէ» խօսքն ու նրա «բնակիչների» անունները. եւ ընդհակառակը՝ այն (եւեւէջը) ուղղում է դէպի ձայնաշարի ներնունները. կամ առհասարակ իջնելու միտում է հանդէս բերում), երբ պէտք է հնչեն «սանդարաւետ» խօսքն ու նրա «բնակիչների» անունները:

83. Մատենագրական ֆմնութիւններ (յիշ. աշխ.), էջ 27:

ումաձում որպէս Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրինը ներկայացումաձեւ երեք շարականներ եւս:

Անկախ դրանից, շնորհիւ այդ շարականների, այժմ մենք ունենք Յովհաննէս Իմաստասէրի գրչին արժանի երաժշտա-բանաստեղծական զմայլելի կոթողներ, որոնք զգալիօրէն հարստացնում են մեր պատկերացումները՝ Անիից դէպի Կիլիկիա անցումն իրազործած արուեստի իւրայատուկութիւնների, նրա կերտողի բարձր արժանիքների, այլեւ պատմաշրջանի երաժշտա-մշակութային ընդհանուր նկարագրի մասին:

Երեւան

ՆԻԿՈՂՈՍ Կ. ԹԱՀՄԻԶԻԱՆ
Մաշտոցի անուան Մատենադարանի
աւագ գիտաշխատակից

Résumé

HOVHANNES SARKAWAG LE PHILOSOPHE ET LA CULTURE MUSICALE DE L'ARMENIE AU MOYEN AGE (NIC. K. THAHMIZIAN)

Hovhannēs Sarkawag, fécond écrivain arménien du Moyen Age, surnommé le Philosophe et mort à Hałbat en 1129, fut connu dans la littérature arménienne grâce surtout aux efforts du Père Alishan. Dès lors, sa personnalité a été de plus en plus familière à ceux qui s'intéressent à l'ancienne culture arménienne. Une étape décisive dans cette recherche a été marquée par l'édition critique de ses œuvres, faite en 1956 par A. Abrahamean, à Erévan.

L'Auteur du présent article étudie l'œuvre de Sarkawag en tant qu'hymnographe, compositeur de mélodies sacrées et musicologue. Il prend d'abord en considération son poème intitulé «*Le merle*» (Sarek). Cet oiseau représente pour le poète le modèle même de la perfection de l'art musical. L'homme doit apprendre la musique comme elle se révèle dans la nature. Il porte en lui-même le désir et la tendance à imiter la nature; c'est de cet effort d'imitation que naissent l'art et la musique, qui se perfectionnent par l'exercice et la répétition. Mais l'art n'est pas une simple imitation passive de la nature; s'il ne peut l'égaliser, néanmoins il n'est pas obscurci par elle. La tendance à l'imitation entraîne l'homme dans un travail infini de perfectionnement.

Sarkawag connaît les œuvres d'Aristote et de Philon d'Alexandrie relatives à la musique. Les théories attribuées à Dawit' Anyat' et à Ana-

nia Širakac'i lui sont familières. Il avait lui-même inclus dans son programme d'enseignement les « quatre arts » (mathématiques, géométrie, astronomie, musique), et révèle une connaissance profonde de la structure des instruments à corde de son époque et de leurs accords.

Soucieux de la décence et du bon ordre dans la célébration de l'office divin et dans la psalmodie, Sarkawag introduit quelques modifications dans la liturgie au couvent de Hałbat dont il était le supérieur; il faisait même des recherches textuelles pour arriver à une interprétation plus fidèle des modulations de la psalmodie et des mélodies.

Dans la première partie de son étude, l'A. met en lumière la veine créatrice de Sarkawag, d'abord par l'analyse de son « Livre de Prières » (*Ałot'amatean*); Alishan voyait dans cette œuvre de Sarkawag, à côté de celles de St. Grégoire de Narek, l'une des principales sources d'inspiration de St. Nersēs Šnorhali. L'A. s'arrête notamment sur une « Lamentation » (*Ołb*) et une « Ode de la Résurrection » (*Tał Yarut'ean*) dont les textes sont notés en neumes arméniens dans certains manuscrits.

Parmi les hymnes, l'A. attribue à Sarkawag, en dehors du *Hambarji* (hymne des Vêpres) bien connu des Sts. Lewondeank' (*Paycarac'an aysôr surb eketec'ik'*), l'hymne acrostiche des Sts. Vardanank' (*Ančareli Band Astuac*), de même que l'hymne qui commence par les mots *Anskizbn Bann Astuac*; ce dernier est ensuite passé comme Hambarji dans le canon des Saintes Hrip'simeank.

L'A. analyse en dernier lieu l'hymne *Ant'ařam siroy cnundk'*, également dédié aux Sts. Vardanank', qui a plusieurs traits de ressemblance avec le poème *Sarek*, et qui, malheureusement, a été ensuite laissé hors de l'hymnaire comme non canonique.

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Նուիրում՝ Մխիթար Արքաեօր
ծննդեան երեքհարիւրամեակին (1676-1976):

ՏԵՂԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ախուրեան գետը՝ արեւելքէն դէպի հարաւ-արեւմուտք իր օձապտոյտ ընթացքովը, եւ Ծաղկոցաձորի գետակը (Ալաճա չայ) հիւսիսէն դէպի հարաւ իր վաղըզը իրարու կը միանան եւ կը ձեւացնեն եռանկիւն հրուանդան մը, որուն երկու կողմերը կը կազմեն անոնց փորած խորունկ եւ խարակածեւ պաղարտէ փոսերը: Այս եռանկիւնին դադաթը, դետախառնումին դիմացը, ուղղուած է դէպի հարաւ. իսկ անոր խարխիւր՝ մօտաւորապէս 1100 մետր երկարութեամբ՝ կը բռնէ, հիւսիս-արեւելեան կողմէն, հրուանդանին շարունակութիւնը եղող տափարակ դաշտին լայնքը: Այս արեւելեան խարխիւր՝ մասամբ դժուած է հոն գտնուող երկու փոքր առուններու, Իգաձորի (Այդեձոր) եւ Գայլեձորի (Գլիձոր) նուազ խորունկ փոսերով:

Այսպէս ձեւաւորուած եռանկիւն գետին վրայ է հիմնուած Հայոց հրաշալի մայրաքաղաքը՝ Ամին՝:

1. Նախ քան Բագրատունիներուն Անին մայրաքաղաքի վերածելը, շատ հինէն արդէն հոն գոյութիւն ունէր ամրոց մը, եւ վայրն էր հեթանոսական պաշտամունքի մը, ինչպէս Եկեղեցաց դաւառի քր առանակիցը, որ Անահիտի պաշտամունքին նուիրում էր: Բագրատունիներու Շիրակի այս Անին համար՝ Վարդան Պատմիչ հետեւեալը կ'ըսէ. «Վարդան Անի՝ որ կոչի ինամբ» (Պատմութիւն տիեզերական, տպ. Մոսկուա 1861, էջ 117-118): Թէպէտ Արշակունիներու ժամանակ Անին չի յիշուիր, բայց Ե. դարու կէսերուն՝ Պարսիկներուն յանձնուած ամրոցներու կարգին կը յիշատակուի նաեւ անոր անունը, ինչ որ կը նշանակէ անոր կարեւորութիւնը: Այդ թուականէն առդին եւ մինչեւ Բագրատունիները, Անին դարձեալ կ'իյնայ տեսակ մը մոռացութեան մէջ: Բայց յայտնի է թէ այդ վայրը բնակուած էր, քանի որ հոն էր ծնած՝ է. դարու վերջին կէսին՝ մեծ թուարանագէտ ու տոմարագէտ Անանիան, որ մերթ կը կոչեն «Շիրակացի», եւ մերթ ալ «Անեցի»: Պարսկական եւ Բրջական գրութիւններու մէջ, անիկա կը յիշատակուի 𐭠𐭡 = Ամի անունով: Ասորինքը զայն կը կոչեն 𐭠𐭡 = Ամա, իսկ Բիւզանդացիները՝ Ἀνιον = Ամինոն: «Անի» բառը սանսկրիտ լեզուէն կու գայ եւ կը նշանակէ «կրակ», «հուր», «կրակի դիցուհի»: Ոմանք կը կարծեն՝ թէ «Ամի» կը նշանակէ «մայր» (Անի = Հանի =