

## ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ ՊԼՈՒԶ ԵՒ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԸ

### Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ

Յովհաննէս Երզնկացին (Պլուզ) միջնադարի հայ խոշոր դէմքերից է, որ անջնջելի հետքեր է թողել կեդրոնական Հայաստանի եւ Հայկական Կրիկիայի պետական, կրօնական, հասարակական կեանքում, ազգային հոգեւոր մշակոյթի տարրեր ուղորտներում եւ ժողովրդական գանգուածների գիտակցութեան մէջ: Սեփական բազմապիսի ստեղծագործութիւնների տարածման, ինչպէս եւ Գրիգոր Տաթեւացու<sup>1</sup>, Գրիգոր Դարանաղցու<sup>2</sup>, Ղազար Ճահկեցու<sup>3</sup>, եւ այլոց աշխատութիւններում նրա բարձր հեղինակութեան հաւաստման շնորհիւ դեռեւս միջին դարերում լայն արձագանգ գտած նրա անունը, բնականաբար, քաջ յայտնի է եղել արդի հայագիտութեան ծագման շրջանում իսկ՝ Մ. Չամչեանի պատմական նշանաւոր երկի յօրինման ժամանակներից<sup>4</sup>:

Դրանից յետոյ ծագեց, ու թէեւ մեծ ընդմիջումներով, սակայն պարբերաբար ու հետեւողականօրէն խորացաւ երզնկացիագիտութիւնը:

1. Գիրք Հարցմանց Երիցս Երանեալ Սրբոյ Հօրն Մերոյ Գրիգորի Տաթեւացւոյն, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 271, 638:

2. Ժամանակագրութիւն Գրիգոր Վարդապետի Կամախեցւոյ կամ Դարանաղցւոյ, Երուսաղէմ, 1915, էջ 399-401, 416 եւ այլուր:

3. Գիրք Աստուածարանական Որ Կոչի Դրախտ Ցանկալի, շարադրեալ ի Ղազարու աստուածարան վարդապետ Ճահկեցւոյ, Կ. Պոլիս, 1735, էջ 628-633:

4. Յիրաւի, Մ. Չամչեանը բաւական յստակ ընդհանուր գաղափար է տուել ժամանակին երզնկացու մասին (թող որ տակաւին չգատորոշելով Պլուզին Մործորեցուց, հակառակ Դարանաղցու ու նաեւ Ճահկեցու պարզ դիրքորոշմանը այդ հարցում): Հմմտ. նրա՝ Պատմութիւն Հայոց, Գ հտր., Վեներտիկ, 1786, էջ 271-274:

Ղ. Ալիշանն իր հայրենաշունչ յուշիկներում կատարեց Երզնկացուն վերաբերող միջնադարեան բազմապիսի փաստերի ու տեղեկութիւնների վառ, տպաւորիչ եւ գրեթէ ամբողջական մէկտեղումը<sup>5</sup>, նրան անդրադառնալու առիթներից օգտուելով նաեւ այլ աշխատութիւններում<sup>6</sup>:

Մի քանի տասնամեակ, մինչեւ Առաջին Աշխարհամարտը, իւրացում են Ալիշանի կատարած հետազոտութեան արդիւնքները<sup>7</sup>, ինչպէս եւ լուծւում են Երզնկացու կեանքի ու ժառանգութեան ուսումնասիրութեանը կապուած առանձին խնդիրներ<sup>8</sup>:

Երզնկացուն եւ նրա «մեծ երկասիրութեան»<sup>9</sup>, քերականի մեկնութեան վերաբերող հարցերի քննութիւնը մասնագիտական բարձր մակարդակի վրայ էր դրւում նիկողայոս Ադոնցի «Արուեստ Դիոնիսեայ Քերականի եւ Հայ Մեկնութիւնք Նորին» մեծարժէք հետազոտութեան հրատարակումով: Նրանում հեղինակը վեր հանելով Երզնկացու իրօք փայլուն գործերից մէկի ընդհանրացնող, ամփոփիչ նշանակութիւնը<sup>10</sup>, նաեւ դրա հիման վրայ վերականգնում էր հայկական վաղ միջնադարեան քերականական մի շարք աշխատութիւններ:

Երզնկացիագիտութիւնը մեր մէջ զարգացման նոր մղումներ ստացաւ 40-ական թուականներին<sup>11</sup> եւ աւելի՛ յաջորդ տասնամեակի սկզբներից, երբ արդի հայագիտութեան մէջ տարբերուեցին Պլուզ եւ Մործորեցի մականուններով յայտնի եւ ժամանակակից երկու Յովհաննէս Երզնացիները<sup>12</sup>: Նրանց զանազանելու անհրաժեշտութեան

5. Տես՝ Յուշիկք Հայրենեաց Հայոց, Բ. հար., Բ. տպագր., Վեներիկ, 1921, էջ 401-432:

6. Այդ բուում՝ Ծնորհալի եւ Պարագայ Իւր, Վեներիկ, 1873, էջ 118, 260 եւ այլուր: Սրտուան, Վեներիկ, 1885, էջ 241: Սրտական, Վեներիկ, 1893 էջ 131: Հայապատում, Վեներիկ, 1901, էջ 509-510:

7. Հմմտ. օրինակ, Գ. Զարպիանայեան, Հայկական Հին Դպրութիւն, Վեներիկ, 1894, էջ 754:

8. Հմմտ.՝ Գ. Սրուանատեան, Թորոս Աղբար, Բ. հար., Կ. Պոլիս, 1885, էջ 56: Մ. Պոտուրեան, Միջնադարեան Հայ Բանաստեղծներ, Յովհաննէս Երզնկացի, «Բազմավէպ», 1910, էջ 499-504:

9. Մ. Օրմանեան, Ազգապատում, Բ. հատոր, Ա. մաս, Պէյրուք, 1960, էջ 1798:

10. Ն. Ադոնց, Դիոնիսիոս Թրակացին եւ Հայ Մեկնիչները, Պետերբուրգ, 1915, էջ LXXXI-LXXXII (ռուսերէն):

11. Հմտտ.՝ Ա. Զօպանեան, Յովհաննէս Երզնկացի, «Անահիտ», Փարիզ, 1940, բիւ 1-3, էջ 1-19: Հր. Անտոնեան, Հայոց Անձնանունների Բառարան, Գ. հար., Երեւան, 1946: Մ. Արեղեան, Հայոց Հին Գրականութեան Պատմութիւն, Բ. հար., Երեւան, 1946:

12. Յիրաւի, մինչեւ ներկայ հարիւրամեակի 50-ական թուականները, վերոյիշեալ խոշոր քանատէր գիտնականները, այդ բուում՝ Գ. Յովսէփեանը, Բ. Կիւլեսերեանը եւ ուրիշներ, սխալմամբ, նոյնացրել են երկու Երզնկացիներին:

մասին առաջինը ձայն բարձրացրեց Լ. Խաչիկեանը<sup>13</sup>: Անկախ նրանից, Յ. Քիրտեանը եւս՝ թող որ այլ հիման վրայ, արդէն յանգել էր երկու երգնկացիներին տարբերելու գաղափարին իր պատմական արժէքաւոր համադրութեան մէջ<sup>14</sup>:

Աւելի ուշ այդ հարցին աւելի մանրամասն անդրադարձաւ բանասէր Ա. Սրապեանը, Յովհաննէս Երզնկացի Պլուզին նուիրուած մենագրութեան մէջ, ուր գրեթէ ամբողջական շրջագծերով ներկայացուած է միջնադարեան խոհուն բանաստեղծը<sup>15</sup>: Յիսունական թուականներին վերակենդանացած շարժումը, որն արտայայտուեց նաեւ մի շարք այլ շահեկան նիւթերի հրապարակումով<sup>16</sup>, շարունակուեց նաեւ հետագայում էլ<sup>17</sup>, ու յանգեցրեց եւս երկու մենագրութիւնների լոյս ընծայմանը. մէկը՝ նուիրուած Երզնկացու փիլիսոփայական հայեացքներին<sup>18</sup>, միւսը՝ խրատական արձակի քննութեանը<sup>19</sup>:

Այս բոլորով հանդերձ, դեռեւս վերացուած չէ աւելի քան քառասուն տարի առաջ Չօպանեանի մատնանշած իրօք կարեւոր թերին. «Ամօթ մըն է մեզի համար, որ այդ բազմահմուտ եւ մեծատաղանդ հայ մատենագրին, այդ ներշնչեալ վեհօգի բանաստեղծին, այդ հայրենասէր ազնիւ եկեղեցական գործիչին ամբողջական գործը՝ կենսագրական եւ քննական մանրակրկիտ խնամեալ ուսումնասիրութեամբ մը դեռ հրապարակուած չըլլայ»: Երզնկացու ապրած ժամանակի (13-րդ դ.) ձերն-

13. Տես՝ Լ. Խաչիկեան, ԺԴ. Դարի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, Երեւան, 1950, էջ 649 (ծանօթ.):

14. Յ. Քիրտեան, *Երիզա եւ Եկեղեցաց Գաւառ*, Ա. հտր., Վեներտիկ, 1953, էջ 168-224:

15. Ա. Սրապեան, *Յովհաննէս Երզնկացի*, Երեւան, 1958:

16. Հմմտ.՝ Լ. Խաչիկեան, 1280 Թուականին Երզնկայում Կազմակերպուած «Եղբայրութիւնը», Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. գիտ., 1951, քիւ 12, էջ 73-74 (ուր որպէս սկզբնաղբիւր արժեքաւորում է Երզնկացու «Սահման եւ Կանոնի Միարանութեան Եղբարց» երկը): Գ. Ջահուկեան, *Քերականական եւ Ուղղագրական Աշխատութիւնները Հին եւ Միջնադարեան Հայաստանում*, Երեւան, 1954 էջ 259-280 (Պուգ-Մորժորեցի յարաբերութեան մասին եին տեսակէտի շրջանակներում): Ն. Ալիմեան՝ Յ. Քիրտեան, «Երիզա եւ Եկեղեցաց Գաւառ» (գրախօսութիւն), «Հանդէս Ամսօրեայ», 1955, քիւ 7-9, էջ 440-441: Ս. Արեւշատեան, *Յովհաննէս Երզնկացու Իմաստասիրական Անյայտ Աշխատութիւնը* («Ի Տանկաց Իմաստասիրաց Գրոց Քաղեալ Բանք»), «Բանքեր Մատենադարանի», քիւ 4, Երեւան, 1958, էջ 297-315:

17. Լ. Խաչիկեան, *Երզնկայ Քաղաքի*, «Եղբարց Միարանութեան», Կանոնագրութիւնը, (1280 թ.), «Բանքեր Մատենադարանի», քիւ 6, Երեւան, 1962, էջ 365-377: Էդ. Բաղդասարեան, *Յովհաննէս Երզնկացու Թուղթը Եկեղեցաց Գաւառի Իշխանին*, «Բանքեր Մատենադարանի», քիւ 10, 1971, էջ 295-314:

18. Գ. Գրիգորեան, *Յովհաննէս Երզնկացու Փիլիսոփայական Հայեացքները*, Երեւան, 1962:

19. Էդ. Բաղդասարեան, *Յովհաննէս Երզնկացին եւ Նրա Խրատական Արձակը*, Երեւան, 1977:

դավայրի՝ Բարձր Հայքի Եկեղեաց գաւառի գլխաւոր քաղաքի եւ անձի ու գործի հետ կապուած մի շարք կարեւոր հարցեր բաւականաչափ լուսարանելուց յետոյ, այժմ երզնկացիագիտութեան մէջ անհրաժեշտ նոր կուտակումներ են կատարուում, նրա գիտական-գեղարուեստական ժառանգութեան տարբեր կողմերը ճշգելու, չափելու առումներով:

Մեր խնդիրն է յստակել եւ ըստ կարելոյն լուսարանել Երզնկացու գործունէութեան այն կողմերը, որոնք կապուած են Հայ միջնադարեան երաժշտարուեստի ու գիտութեան հետ: Սա բոլորովին նոր նիւթ է մեր որոնումների ճանապարհին: Երզնկացիով հրապուրուել ենք տակաւին մեր ուսումնառութեան տարիներին<sup>20</sup>: Ու աւելի ուշ եւս՝ զանազան առիթներով անդրադարձել ենք նրա տեսական<sup>21</sup> ու գեղագիտական<sup>22</sup> գաղափարներին: Այժմ ի մի բերելով այդ բոլորը, շրջանառութեան մէջ դնելով մի շարք նոր նիւթեր էլ, ու տեսադաշտում ընդգրկելով նաեւ մեր երգիչ-բանաստեղծ հեղինակի գեղարուեստական ստեղծագործութեան կորստից փրկուած մասը, նպատակ ենք դնում՝ ուրուագծել երաժիշտ Երզնկացու դիմանկարը:

20. Մասնաւորապէս՝ Կոմիտասի անուան կոմսերվատորիայում սովորելու շրջանում մեր տիրումային աշխատանքը նուիրելի ենք նրա երաժշտա-տեսական ու գեղագիտական հայեացքների վերլուծութեանը (Ն. Թահմիզեան, *Երաժշտութեան Մասին Յովհաննէս Երզնկացու Դատողութիւնների Մեկնութեան Փորձ*, Երեւան, 1956, ձեռ.): Նրանում օգտագործուած նիւթը, մեր պատկերացմամբ, պիտի լրացուէր Երզնկացու այն ասոյթներով, որոնք վերաբերելու էին՝ խազագրերի համակարգի էութեան հարցերին, եւ կամ գոնէ առանձին խազագրերի գորութեանը: Շուրջ քառորդ դար, միջնադարեան ձեռագրերի հետ կապուած մեր աշխատանքներում միշտ ի միտի ենք ունեցել դա, եւ սակայն չենք հանդիպել համապատասխան տուեալների: Դեռ աւելին, նաեւ հնարաւորին չափ յայն հունով պրպտելով մեզ անհրաժեշտ փաստերը տեսանք, որ զարգացած աւստաւորութեան շրջանում (10-15-րդ դդ.), երբ արդէն տարածուած խազագրութեան արուեստն ապրում էր յեղաշրջման ամենափայլուն ժամանակը, հայ երաժշտարուեստի տեսութեանն ու գործնականին էաջ տեղեակ մեր մեծ մատենագիրներից գրեթէ ոչ ոք ըստ էութեան չի շօշափել խազագրերի համակարգին վերաբերող հարցերը (մեր վերապահութիւնը թող բացատրուի նրանով, որ, վերջապէս, շատ ձեռագրեր մեզ չեն հասել, հասածներն էլ սպառիչ կերպով չեն ուսումնասիրուել): Անգամ Գրիգոր Տաթևացին իր նշանաւոր «Հարցմանց» գրքում, որ միջնադարի չափանիշներով մի իւրատեսակ «հանրագիտարան» է (Հր. Աճառեան), որեւէ հարց չունի՝ «Ձի՞նչ է Խազն» կամ նման ձեւակերպումով:

21. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, *Ջայնի Մասին Ուսումները Հին եւ Միջնադարեան Հայաստանում*, «Բանբեր Մատենադարանի», քիւ 6, Երեւան, 1962: *Ուշ Միջնադարեան Երաժշտագիտական Բանաբաղուած մի Յօդուած*, «ՀՍՍՀ ԳԱ-ի Լրաբեր հասարակական գիտութիւնների», 1968, քիւ 3: *Ներդաշնակութեան Հենքի Մասին Ուսումները Հին եւ Միջնադարեան Հայաստանում* (5-15-րդ դդ.) «Հայկական Արուեստ» (ժողովածու), Երեւան, 1974, քիւ 1:

22. *Էջեր Միջնադարի Հայկական Երաժշտական Գեղագիտութիւնից* (10-15-րդ դդ.), «Էջմիածին», 1963, քիւ 11:

ժԳ. դարի մեր մեծագոյն բանաստեղծ-երաժիշտներից է Յովհաննէս Երզնկացին, որի գիտական-գեղարուեստական բազմապիսի ընդունակութիւնները բարգաւաճման պարարտ հող են գտել կեդրոնական Հայաստանի մշակութային դարաւոր ականդոյթների, նիւթական ու հոգեւոր բարիքներով լեցուն հնամենի Երզնկայի քաղաքային հարուստ, նորոգուած կեանքի, ինչպէս եւ Հայաստանի ու Կիլիկիան հայկական պետութեան կեդրոններում ծաւալուող փոխադարձ արդիւնաւոր կապերի մէջ:

Երզնկացու կենսագրութեանը վերաբերող տուեալներից մեր նիւթի տեսակէտով յատուկ հետաքրքրութիւն են ներկայացնում, մասնաւորապէս, հետեւեալ շահեկան փաստերը: Ապագայ գեղարուեստագէտն իր նախնական կրթութիւնն ստանալով Եկեղեաց Սբ. Մինասի վանքում, աւելի հասուն տարիքում՝ հայրենիքից հեռու (Սոր-Վիրապո՞ւմ) երկար աշակերտել է բազմարդիւն մատենագիր, նշանաւոր գիտնական եւ գործիչ, նաեւ բանաստեղծ-երաժիշտ Վարդան Արեւելցուն: Այնուհետեւ, Երզնկացին ճանաչել է հայկական միջնադարեան քաղաքային կեանքն ու աշխարհիկ հոգսերն եւս, եղել է կեդրոնական Հայաստանի ու Հայկական Կիլիկիայի տարբեր վայրերում, նաեւ Երուսաղէմում, Տփլիսում, շփուել է հասարակութեան այլազան խւերի հետ եւ ամենուր ընդունուել որպէս գիտուն եւ իմաստուն վարդապետ, պերճարան հոետոր ու քաղցրաձայն երգիչ:

Ինչ վերաբերում է Երզնկացու ժառանգութեանը, ապա նրա մի ամբողջ շարք երեսակները ուղղակի կապի մէջ են մեզ հետաքրքրող հարցերի միակցութեան հետ: Գեղարուեստական արտադրանքը՝ իր բուն նշանակութեամբ: Իսկ գիտական գործերը՝ նրանցում ըստ անհրաժեշտութեան առաջ բերուած երաժշտական օրինակներով ու կատարուած համեմատութիւններով. այլ դէպքերում՝ քննարկուող տուեալ նիւթի ու երաժշտութեան խոր կապերով, այլեւ դրա հիման վրայ իրագործուած երբեմն նոյնիսկ զգալի մեծ շեղումներով, որոնցմով առաւել հարուստ է մասնաւորապէս Երզնկացու Քերականի մեկնութիւնը:

Դա բացատրուում է ոչ միայն Երզնկացու նաեւ երաժիշտ լինելու հանգամանքով, եւ կամ նրանով, որ քերականութիւն ասելով հին ու միջնադարեան Հայաստանում հասկանում էին գիտելիքների շատ աւելի լայն մի համակարգ<sup>23</sup>, քան այն՝ ինչ հասկանում ենք այժմ: Վերայարուցելով բանաստեղծութեան նկատմամբ երաժշտարուեստի առաջնութեան մասին անտիկ գաղափարները, Երզնկացին հաստատում

23. Ն. Աղոնց, նշ. աշխ., էջ LXXXI:

է, որ «սկիզբն առեալ քերդողականիս, յառաջալոյ յերաժշտականէ անտի, վասն զի նա բնաւորեցաւ երկայնիւք եւ սղիւք յիւրն վարիլ նուազաւոր երգս, եւ ապա բազմաց մարդկան ի մէջ առեալ զքերդողականսն»...<sup>24</sup>:

Քիչ է սա. Երզնկացին մի ամբողջ շարք զուգահեռներ է անցկացնում նաեւ քերականութեան ու երաժշտութեան միջեւ եւ նկատում, որ «համեմատի արհեստ քերականութեանս երաժշտականին եւ նմանէ առեալ ունի»<sup>25</sup> ... եւ այլն:

Այսպիսի մի մտածող ու արուեստագէտ, բնականաբար, մեծագոյն լրջութեամբ մօտեցած պիտի լինէր երաժշտարուեստի ստեղծագործական խնդիրներին ու տեսական հարցերին: Որ դա ճիշդ այդպէս էլ եղել է՝ երեւում է թէ՛ այն դատողութիւններից, որոնցում Երզնկացին իրեն նոյնիսկ թերուս է համարում երաժշտական գիտութեան ու արուեստի մարզերում, եւ թէ՛ նրա կիրառած սկզբունքից՝ որով նա Քերականի մեկնութեան մէջ, ամբողջականութեան սիրոյն, առաջ է բերում հին հեղինակներին նաեւ երաժշտարուեստին վերաբերող դրոյթները:

Յովհաննէս Երզնկացուն նուիրուած մեր ակելի ծաւալուն ուսումնասիրութեան մէջ (դեռեւս անտիպ), որի մի հատուածն ենք ներկայացնում այստեղ, մենք աշխատել ենք գէթ գլխաւոր գծերով ցոյց տալ այն ականգը, որ մուծել է նա հայ երաժշտական մշակոյթի զարգացման մէջ, յաջորդաբար անդրադառնալով հետեւեալ բնագաւառներին. երաժշտական գեղագիտութիւն, երաժշտութեան գիտական եւ գործնական տեսութիւն, կատարողական արուեստ եւ ստեղծագործութիւն:

Ստորեւ կը շօշափենք դրանցից վերջին երկուսը:

Երզնկացու, որպէս երգիչ-կատարողի արուեստի մասին ծաւալուել չենք կարող: Նշենք միայն, որ դատելով նրան տրուած երկու-երեք յատկորոշ մականուններից, նա օժտուած է եղել երգչային գեղեցիկ ձայնով, ինչպէս եւ կատարողական ակնյայտ տաղանդով: Ըստ որում ուշագրաւ է, որ դա գիտակցել ու հաստատել են միջնադարի հայ հասարակութեան թէ՛ բարձր դասերը եւ թէ՛ աշխատաւորական զանգուածները: Այսպէս, ապահովաբար՝ հայ իրականութեան ժողովրդական լայն խաւերի միջավայրում տարածուած պիտի լինէր Երզնկացու «Պիւլպիւլ» (Բլբուլ) մականունը<sup>26</sup>, այնինչ նրան «Քաղցրածայն»

24. Յովհաննէս Երզնկացի, *Մեկնութիւն Քերականին*, Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Զեռ. թիւ 2329, էջ 40ր:

25. Նոյնը, էջ 44ա:

26. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Զեռ. թիւ 2394, էջ 16ա («Մեր Տէրն ի Դրախտն Երեկ») տաղի խորագիրը՝ «Տաղ Աղամայ Պիւլպիւլ վարդապետէ ասացեալ»... եւ այլն):

մկրտած պիտի լինէին աշխարհիկ ու հոգեւոր բարձր դասի շրջանակներում<sup>27</sup>:

Անցնենք Երզնկացու երաժշտա-բանաստեղծական ստեղծագործութեանը: Այն բաղկացած է, գլխաւորապէս՝ աշխարհիկ ու հոգեւոր տաղերից եւ կանոնական ու պարականոն շարականներից:

Երզնկացու աշխարհիկ տաղերի երաժշտութեանը վերաբերող ձեռագրական տուեալները ընդհանրապէս քիչ բան են յուշում մեզ: Այնքան, որ ստիպուած ենք լինում դատողութիւնների համար յենարաններ որոնել նոյնիսկ այլ դէպքերում աննշան համարուելու արժանի նշումների մէջ: Ասենք՝ «Յակոբ Զարթիր ի Քնոյ Մեղաց» ստեղծագործութիւնը Մատենադարանի ձեռագրերից մէկում ունի՝ «Տաղ Անուշ Ասայ» խորագիրը<sup>28</sup>, որ փաստօրէն վերաբերում է երաժշտական կատարմանը: Դարձեալ՝ «Այս Ինչ Կրակ էր Այրեց» տաղն ունի՝ «Տաղ Ազնիւ ի Յովանէսէ», խորագիրը<sup>29</sup>, ուր «ազնիւ» որակումը պատշաճում է երաժշտական բաղադրիչին էլ, եւ այլն:

Պօսուն լինելու առումով մի այլ կարգ են գոյացնում այն խորագրերը, որոնք ունեն «քաղցր եղանակաւ ասա» նշումը: Այդպիսիք են, օրինակ՝ «Երկուսն ի Մէկ Տեղ Բերած» քառեակների շարքն ու «Աւրհնեցէք զՀայրն Աստուած» տաղը, ըստ Վիեննայի Մխիթարեանների Մատենադարանի ձեռագրերի<sup>30</sup>, որոնք օգտագործել են Մ. Պոտուրեանը եւ Յ. Քիւրտեանը: Վերջապէս, էլ աւելի որոշակի տեղեկութիւն է հաղորդում «Օրհնեալ է Աստուծոյ Անունն» տաղի խորագիրը, որում հաստատագրուած է՝ «առաջին ձայն ասա, որ լաւ գայ»<sup>31</sup>:

Ինչ խօսք, այս տուեալները շատ ընդհանուր բնոյթ ունեն: Մանաւանդ եթէ մտաբերենք, որ Երզնկացու աշխարհիկ տաղերը (բովանդակութեամբ՝ մեծ մասամբ հոգեչափ խրատներ), թուով թէեւ շատ չեն (չուրջ մէկ ու կէս տասնեակ), բայց դրանց մէջ կան եւ բաւականին

27. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. քիւ 962, էջ 380ր: Այստեղ գետնդուած է Խաչատուր Կեչառեցու «Եւ Եմ Կորուսեալ Ոչխար» ստեղծագործութիւնը, որ սխալմամբ վերագրուում է Յովհաննէս Երզնկացուն: Բայց մեզ համար տուեալ դէպքում կարեւորը հետեւեալ խորագրի առկայութիւնն է. «Յովհաննէս Քաղցրածայնի ասացեալ Եզրնկեցոյ»:

28. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. քիւ 7708, էջ 48ա:

29. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. քիւ 1990, էջ 49ր:

30. Մասնաւորապէս՝ քիւ 344 գրչագիր տաղարանի:

31. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. քիւ 1661, էջ 823: Այս տաղը Վիեննայի Մխիթարեանների վերոյիշեալ քիւ 344 ձեռագրի ցուցմունքի համաձայն պէտք է ասուի, «Յովասափի գոյնով», որ նշանակում է՝ Առաքել Բաղիշեցու «Յովասափ եւ Բարաղամ» վէպի ձայնով, եւ որ, հետեւաբար, ուշ շրջանի յաւելում է պարզապէս:

ծաւալուն ստեղծագործութիւններ: Քիչ առաջ յիշատակուած «Օրհնեալ է Աստուծոյ Անունն» տաղը, օրինակ, բաղկացած է վաթսուներկու քառատող տնից: Պարզ է, որ այդ բոլորը ԱԶ մէկ եղանակով չէր կարող կատարուած լինել: Բայց ԱԶ եղանակը Երզնկացու ժամանակներում տասից աւելի ստորաբաժանումներ է ունեցել արդէն, ինչպէս երեւում է միջնադարեան մանրուսման գրքերից<sup>32</sup>:

Ինքը՝ Երզնկացին, քաջ ծանօթ էր մանրուսման եղանակներին: Եղել էր Կիլիկիայի հայկական վանքերում, այդ թւում մանրուսման արուեստի բուն կեդրոնում՝ Արքակաղնում: Եւ, ինչպէս կարծում էր Ղ. Ալիշանը, ճիշդ այստեղ էլ արտասանել էր նա իր երեւելի ճառերից մէկը՝ «զԱսացուածն ի Բան Ճի Սաղմոսի՝ որ ասէ, Տէր կարգացի առ քեզ», ուր կան հետեւեալ խօսքերը. «զի գոր ի լուր ականջացս լսէի, եւ այժմ դէմ յանդիման աչօք իմովք տեսի, եւ զքաղցր եղանակս ձայնից ձերոց յօրհնութիւնն Աստուծոյ լուայ»<sup>33</sup>:

Արդ, հաւանական է ենթադրել, որ «առաջին ձայն ասա» ցուցումը, «Օրհնեալ է Աստուծոյ Անունն» ընդարձակ տաղի վերաբերութեամբ, կիսառուել ու հասկացուել է՝ ԱԶ եղանակն իր ստորաբաժանումներով հանդերձ օգտագործելու նշանակութեամբ: Այս ենթադրութեան օգտին խօսում է երկու փաստ: Նախ այն, որ արեւելեան երաժշտութեան մէջ մինչեւ օրս էլ՝ այսինչ կամ այնինչ մուղամ (պարսկա-արաբական աշխարհում), եւ կամ ռազա (հնդկական արուեստում) ասելով, հասկանում են դրանց ստորաբաժանումների կամ հատուածների ողջ համակարգը եւս<sup>34</sup>: Եւ յետոյ, Երզնկացու ծաւալուն տաղերը, եւ մասնաւորապէս, քննարկուող տաղի գրական բնագիրը, ինքն արդէն բաժանուած է եղել, ըստ մտքի բովանդակութեան, տարբեր հատուածների<sup>35</sup>, կարծես առաջադրելով վերը բացատրուած «հագներգութեան» կենդանի նմուշները:

32. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, Նիւթեր Հայկական եւ Ռուսական Հոգեւոր Միջնադարեան Երգարուեստների Համեմատական Ուսումնասիրութեան, «Բանբեր Մատենադարանի», քիւ 13, Երեւան, 1980, էջ 119:

33. Ղ. Ալիշան, Միտուան եւ Լեւոն Մեծագործ, Վեներիկ, 1885, էջ 254-255:

34. Երկու եզրերն էլ (մուղամ եւ ռազա) նշանակում են նիշդ այն, ինչ մեր մէջ հնուց ի վեր կոչուել է ձայն կամ ձայնեղանակ: Եւ, ի դէպ, ահա թէ ինչու, վերջերս հայ երաժշտներից ոմանց կողմից օգտագործուող «հայկական մուղամ» դարձուածարանութիւնը (եթէ կարելի է այսպէս ասել)՝ անիմաստութիւն է պարզապէս: Բացի դրանից սակայն, թե՛ մուղամ, եւ թե՛ ռազա խօսքերը նշանակում են նաեւ երաժշտական ստեղծագործութեան որոշակի մի տեսակ (ժանր): Ահա այս առումով, երբ ասում են, օրինակ, մուղամ Չարգեահ, հասկանում են մի գործ, որում ներկայացուած է Չարգեահ ձայնեղանակը, «չորթ» կեչուած իր գրեթէ բոլոր հատուածներով կամ ստորաբաժանումներով, որոնք նոյնպէս յայտնի են գատ-գատ անուններով:

35. Դրանք միջնադարում կենցաղավարել են նոյնիսկ որպէս առանձին տաղեր, ինչպէս

Վերջապէս, աշխարհիկ տաղերի ոլորտում, Երզնկացին՝ *ինչպէս երեւում է, յօրինել է նաեւ չափանմուշ եղանակներ: Դրանցից մէկի յիշատակութեանը հանդիպում ենք իր իսկ տաղերից մէկի լուսանցագրութեան մէջ: Այսպէս. «Յամենայն Մեղաց ի Զատ» տաղի լուսանցքում կարդում ենք. «Աղամայ ստեղծողն եկեալ»–ին գոյն է»<sup>36</sup>, իսկ սա՝ «Աղամայ Որդիք Ամէն ու Ծնունդ ի Հողէն» տաղի 7–րդ տան առաջին տողն է, որտեղից ակներեւարար սկսուել է յատուկ եղանակ ունեցող առանձին մի հատուած:*

Նախընթացից հետեւում է, որ Երզնկացու դիտարկուող տաղերը երգուել են, այն էլ սիրուած, տարածուած («քաղցր» եւ «անուշ») եղանակներով: Ծաւալուն տաղերը բաժանելով հատուածների, տարբեր եղանակներով, կամ տուեալ ձայնեղանակի որեւէ ստորաբաժանումով, կենցաղավարել են նաեւ անկախ ամբողջից: Առանձին տաղեր (կամ հատուածներ) աչքի են ընկել չափանմուշ եղանակներով: Սրան ուրիշ բան աւելացնել չենք կարող: Միջնադարեան հայ իրականութեան մէջ աշխարհիկ ստեղծագործութիւններն ընդհանրապէս կամ չեն խազաւորուել, եւ կամ, ինչպէս ցոյց են տալիս որոնումները, մի շարք դէպքերում ունեցել են ոչ լիարժէք խազաւորումներ: Ի լրումն ամէնի, աւանդութեան ուժով եւս որեւէ եղանակ՝ կապուած մեզ զբաղեցնող ստեղծագործութիւններից մէկին, մեզ չի հասել կամ առայսօր յայտնի չէ:

Երզնկացու ոչ միայն աշխարհիկ, այլեւ հոգեւոր տաղերի յայտնաբերման, դրանց վերաբերող ձեռագրական տուեալների ստուգման, հեղինակային պատկանելութեան խնդիրների ճշգրտման եւ այլնի հետ կապուած հարցերը վերջնականապէս լուծուած համարել չի կարելի: Այսուամենայնիւ, հոգեւոր տաղերի մասին փոքր ինչ աւելի որոշակի խօսք ասելու հիմքեր ունենք: Հոգեւոր տաղերը խազագրուած են եղել մասնագիտական բարձր մակարդակով եւ պահպանուել միջնադարեան ընտիր ձեռագրերում: Իսկ մի նմուշ մեղեդիով հանդերձ մեզ փոխանցուել է սերնդէ–սերունդ, ու ի վերջոյ, ձայնագրուել նաեւ Կոմիտասի ջանքերով:

Որպէսզէն ձեռագրերի ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ Երզնկացին հոգեւոր տաղերի բնագաւառում յօրինել է թէ՛ մեծակերտ–զարդարական շքեղ ստեղծագործութիւններ, եւ թէ՛ չափանմուշ եղանակներով ծորերգային կտորներ: Ինչպէս գիտենք, տաղային արուեստը, ընդարձակ իմաստով, ընդգրկում է հայ միջնադարեան

օրինակ՝ ձեռագրերում «Տաղ Սուրբ Հաւատոյ» խորագրով առաջ քերուող իմքն իր մէջ ամբողջական գործը:

36. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Չեռ. քիւ 2672, էջ 353բ:

մասնագիտացուած երգաստեղծութեան բաւական ծաւալուն մի ոլորտ, որում բուն տաղերի շարքում դասուում են նաեւ «մեղեդի», «յորդորակ», «սրբասացութիւն» կոչուող գործերը, այլեւ տաղերի ազգեցութեան ներքոյ յօրինուած «ծանր», «ստեղի» եւ «զարտուղի» շարականները<sup>37</sup>: Այստեղ ճշդեմք, որ դա՛ մեծակերտ-զարդարական (մոնումենտալ դեկորատիւ) ստեղծագործութիւնների ոլորտն է առհասարակ, որի խորացմամբ ու ընդլայնմամբ էլ՝ հայ երաժշտական մշակոյթի պատմութեան մէջ նշանաւորուում է զարգացած աւատատիրութեան շրջանը:

Այս շրջանում, կեդրոնական Հայաստանում եւ Կիլիկեան հայկական պետութեան սահմաններում, հայ հոգեւոր մասնագիտացուած երգարուեստն աւելի մեծ ընդգրկումով (քան երբեւիցէ), արտացոլում է կեանքը, խորապէս արտայայտելով իրականութեան (տիեզերքի, բնութեան, հասարակութեան եւ անհատի) միջնադարեան ըմբռնումը, համաբրիտոնէական զգացումներն ու գաղափարները, ինչպէս եւ ազգային տենչերն ու գեղեցիկի իտէալը: Մարմնաւորուում են բարդ մտայղացումներ, որոնցում գեղարուեստօրէն ի մի են բերուում բազմաձալ իրականութեան այլազան կողմերը, մարդու (աւատատիրական առաջաւոր մտաւորականութեան ներկայացուցչի) ամենատարբեր բնոյթի ներքին ապրումները:

Հաստատուում եւ զարգանում է երաժշտական մի նոր ոճ, որի նմանակը հայ միջնադարեան ճարտարապետութեան մասին արդէ գիտութեան մէջ յայտնի է «մեծակերտ-զարդարական» անունով<sup>38</sup>: Նրանում դեռեւս վաղ միջնադարում բիւրեղացած մեծակերտ նկարագիրը պահպանում է առաջատար նախասկզբի նշանակութիւնը. իսկ զարդարումը, այն է՝ ոլորումների, դրուագումների, գեղգեղանքների, փայլուն անցումների եւ նամանների կիրառումը, գրական խօսքի վանկերի երկարաձգման պայմաններում, հանդէս է գալիս որպէս հիմնական բովանդակութիւնը հարստացնող տարր: Այս ոճի աստիճանական ձեւաւորումը շորս-հինգ հարիւր տարիների ընթացքում կազմում է հայ հոգեւոր մասնագիտացուած երգարուեստի մինչնարեկացիական շրջանի ողջ բարեշրջութեան հիմնական արդիւնքը: Եւ այս ոճն

37. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, Քննական Տեսութիւն Հայոց Հին ու Միջնադարեան Երաժշտութեան Պատմութեան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ-ի «Լրագիր» (Հասարակական գիտութիւններ), 1971, քիւ 5, էջ 36, 40-41:

38. Ա. Եակոբսոն, Համառոտ Պատմութիւն Հայկական Ճարտարապետութեան, Ե-ժէ. դղ., Մոսկուա-Լենինկրատ, 1950, էջ 47 (ռուսերէն): Տես նաեւ՝ Ա. Սվիրի, Հին Հայաստանի Մանրանկարչութիւնը, Մոսկուա-Լենինկրատ, 1930, էջ 31-35 (ռուսերէն) (որտեղ) խօսուում է նաեւ նոյն, «մեծակերտ-զարդարական» ոճի յատկանիշների մասին, դիտարկուող պատմաշրջանի հայկական մանրանկարչութեան վերաբերութեամբ):

է, որ Հայ իրականութեան մէջ Նարեկացու ստեղծագործութեամբ դառնալով տիրապետող, զարգացած աւատատիրութեան պատմաշրջանում անցնում է բարգաւաճման մի քանի փուլերից, բարձրակէտ ունենալով 12-13-րդ դարերը<sup>39</sup>:

Երզնկացին այդ բարձրակէտային շրջանի երեւելի հեղինակներից մէկն է: Նրա մեծակերտ-զարդարական ոճի գործերը, դատելով համապատասխան խազաւորումների հիւսուածքից, շփման որոշակի եզրեր են երեւան բերում՝ տաղային արուեստի կիլիկեան դպրոցի փայլուն նմուշների հետ: Եւ դա հասկանալի է դառնում, երբ մտաբերում ենք, որ նա քաջ ծանօթ է եղել, ինչպէս առհասարակ Հայ մասնագիտացուած երգաստեղծութեան դարաւոր աւանդոյթներին, նոյնպէս եւ, մասնաւորապէս, Գրիգորիս Գ. Պահլաւունու, Ներսէս Շնորհալու, Ներսէս Լամբրոնացու եւ նրանց յաջորդների ստեղծագործութեանը, անձամբ այցելել է հայկական կիլիկեան վանքերն ու նշանաւոր եկեղեցիները, եւ գիտակցական ողջ կեանքում աշխատել է խորացնել կիլիկեան հայկական պետութեան եւ կեդրոնական Հայաստանի մշակութային, այդ թւում եւ երաժշտական կապերը: Միայն խոր ամոսսանքի արժանի փաստ է, որ Երզնկացու մեծակերտ-զարդարական ոճի գործերն այնպէս էլ մնացել են լոկ խազաւոր ձեռագրերի էջերում: Իրանց արտաքին տուեալներն իսկ խօսուն վկաններն են երաժշտական համապատասխան բաղադրիչների հարուստ, դրուակուած կազմութեան:

Այդպիսի գործերից մէկն է Մննդեան «Յանեղական Լուսոյն» մեղեդին: Մանօթանանք գէթ նրա խազագրութեանը, ըստ 14-րդ դարի ընտիր գանձարաններից մէկի<sup>40</sup> (տես՝ նկար թիւ 2):

Ի հետելու արժանի պարագան այն է, թէ որքան քիչ են այստեղ բառերը, եւ որքան հոծ՝ գրական բնագրի իւրաքանչիւր վանկի հետ զուգորդուող խազանշանները: Ի դէպ, այս խազաւորումը ուրիշ ձեռագրերում էլ կայ<sup>41</sup>, սակայն բերուածը մասնագիտական առաւել բարձր մակարդակով կատարուածներից է: Այլ գրչագրերում դիտարկուող մեղեդին հետեւում է «Գովեստ Բերկրանաց Հըրճուողական Հընչմամբ» յորդորակը, դարձեալ Երզնկացու անունով<sup>42</sup>. մինչդեռ

39. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, *Մեծակերտ-Չարդարական Ոճը Հայ Մասնագիտացուած Երգարուեստում 10-14րդ Դարերում* (Հայ Արուեստի Միջազգային 3-րդ Գիտաժողովի իրութեան մէջ): Terzo Simposio Internazionale di Arte Armena (Milano-Vicenza-Castelfranco-Veneto-Piazzolo sul Brenta-Venezia), 25/IX - 1/X, 1981.

40. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 7785, էջ 74բ:

41. Հմմտ.՝ Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 428, էջ 77բ:

42. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 474, էջ 22ա:



ՆԿ. 1. ԵՐԶՆԿԱՑՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՈՒԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

Ձեռ. թիւ 7046, էջ 296 Բ





## Գ. Նայու ճ

Այսօր ծայ - ցըն հայ - րա - կան, յերկ - ցից իջ - նալ  
 հա - ճո - յա - կան, սի - րե - ցե - լոյ որդի - ւոյ վը - կայ,  
 այ յոր - դո - թէ գետ յոր - դո - թէ, գետ Յոր - դա - նան,  
 Յորդո - րա - կան ծայ - ցի եր - գէր մեծ կա - րա - պե - տըն Յովհան - ցես:

## 2ափառք

Լե- թինք ա- մե- նայն այ- սօր ցըն- ծա- ցեք ընդ  
 մե- ծա- պայ ծառ փառ- սըն Սե- պու- հոյ  
 գե- թա- զանց լե- թինն, բան- զի ի նմա բնա-  
 կե- ցաւ սուր- բըն Գրի- գո- թի- ոս, սին լու- սոյ  
 Հա- յա- տան- էայց սուրբ ե- կե- ղեց-  
 տոյ, ո- թով ցըն- ծան ի  
 փառս վեր- նոյն Սի- ով- նի:

## ԱՅՍՈՐ ԶՈՒՈՒՆՆԵՐԸ

## Զափառք

Այ - սոր զուար-ճա - ցեալ տօ - ճեմ երկ-ճա - յիճքն ը - նդ մա - թդ -

կան պա - թա - կից եղ - եալ փր - կու - թեան մե -

թոյ. քան զի յայտ-նե - ցաւ մեզ հո - գե - տր գան - ճըն լու -

սոյ ա - թե - լել - եան ա - թե - ճա - կա - ճըն ճա - ռա - գայր սուր -

բըն Ներ - սեւ. թա - թե - խօ - սու - թեամբ սո - թա

սեր. պար - զե - եա զխա - ղա - ղու - թիւն

Հա - յաս տան-եայց աշ - խար - հի:

նոյնը միջնադարեան երգչային տարբեր մատենաներում վերադարձում է նաև Գրիգոր Նարեկացուն: Հայագիտական գրականութեան էջերում վաղուց դիտարկուած այս երեւոյթը սպառիչ կերպով լուսարանուած չէ տակաւին, ինչպէս լուծուած չէ գրչագրերում Երզնկացու անունով յայտնի այլ տաղերի հեղինակային պատկանելութեան հարցը եւս<sup>43</sup>:

Չափանմուշ եղանակ ունեցող Երզնկացու տաղերից յիշատակելի է Աստուածածնին նուիրուած «Առաջնաճաշակ Պտղոյն» ստեղծագործութիւնը: Նրա խազաւորումը տարբեր ձեւագրերում թէեւ աչքի է ընկնում իւրատեսակ տարբերութեան<sup>44</sup>, սակայն դրանք վերաբերում են երեւոյթի մանրամասներին: Հետեւեալը կարող է համարուել տաղիս խազաւորումը ներկայացնող հաւաստի մի պատկեր<sup>45</sup> (տես՝ նկար թիւ 3):

Ինչպէս տեսնում ենք, համեմատաբար պարզ հիւսուածքի խազաւորում է ցոյց տալիս բերուած օրինակը: Չկարծենք սակայն, որ այն՝ պարզունակ եղանակի նշան է: Այս տեսակի խազային հիւսուածքների օգնութեամբ անցեալում հաստատագրուել են թէ ծորերգային, եւ թէ նոյնիսկ ծանր (յատկապէս կառուցուածքային տիպի ծանր) մեղեդիներ, ինչպէս նշել ենք այլ առիթով եւս<sup>46</sup>: Դիտարկուող տաղի եղանակի կապակցութեամբ աւելի որոշակի բան չենք կարող ասել: Բայց որ վերջինս ծառայել է նաև որպէս չափանմուշ, երեւում է ձեւագրերում հանդիպող մի շարք լուսանցագրութիւններից, որոնցում, գրական այլ բնագրեր հնչեցնելու համար յանձնարարուած է այն՝ «Առաջնաճաշակի գոյնն է» կամ նման ցուցումներով<sup>47</sup>: Աստիճանաբար անցնելով իրենց մեղեդիներով հանդերձ մեզ հասած Երզնկացու ստեղծագործութիւններին, նախ անդրադառնանք Զրօրհնեաց «Այսօր Ձայնն Հայրական» յորդորակին, որ վերաբերում է տաղային արուեստի ոլորտին:

Զրօրհնեաց հինաւուրց հանդէսի համար Երզնկացուց շատ առաջ մի նոր ու խորհրդաւոր տաղ էր յօրինել Գրիգորիս Գ. Պահլաւունին, որ ժամանակի ընթացքում մեծապէս սիրուել, լայնօրէն տարածուել ու դարձել էր Զրօրհնէքի ծիսակատարութեան երաժշտական կեդրոնական

43. Տես՝ Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 5521, էջ 388ա-բ (ուր քերուած է «Դաւթի եւ Յակոբայ» երկու տաղ):

44. Հմմտ.՝ Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 425, էջ 101ա:

45. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 4117, էջ 24բ:

46. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, Մահակ Զորափորեցին եւ Նրա Աւանդը Հայ Հոգեւոր Երգաստեղծութեան Զարգացման Մէջ, «Պատմա-Բանասիրական Հանդէս», Երևան, 1982, թիւ 1:

47. Մաշտոցի անուան Մատենադարան. Ձեռ. թիւ 6495, էջ 85ա, Ձեռ. 7785, էջ 102ա, 373բ, 411բ եւ այլն:

Համարը: Դժուար է ասել՝ երաժշտակա՞ն բաղադրիչի գեղարուեստական խոշոր արժանիքների<sup>48</sup>, թե՞ խորապէս բանաստեղծական գրական հազուադէպ բնագրի շնորհիւ:

«Ով գարմանալի խորհուրդ այս մեծ յայտնեալ,

«Արարչին Աստուած ի Յորդանան եկեալ...»

Երզնկացին հրապուրուած է եղել ինչպէս Ջօրճնեաց խորիմաստ արարողութիւններով, նոյնպէս եւ «Ով Զարմանալի» գեղեցիկ տաղով, ու, ի վերջոյ, դրան ճարտարօրէն ազուցանել է «Այսօր Զայնն Հայրական» չքնաղ յորդորակը: Բարեբախտաբար, երկու ստեղծագործութիւններն էլ մասնագիտական բարձր մակարդակով ձայնագրել է նաեւ Կոմիտասը եւ անկրկնելի վարպետութեամբ ներդաշնակել դրանք<sup>49</sup>: Այստեղ մեզ հետաքրքրում է Երզնկացու յորդորակն իր մայր եղանակով:

Յաւօք, Մաշտոցի անուան Մատենադարանի ձեռագրերում հակասական են նրա հեղինակային պատկանելութեան մասին տուեալները: Այն բերում է կամ առանց հեղինակի նշման<sup>50</sup>, եւ կամ որպէս հեղինակ յիշատակում են, մէկ՝ ոմն Պաշատուր<sup>51</sup> (Կեչառեցի՞ն), մէկ էլ՝ Ատոմ Երէց անունով մի երաժիշտ-բանաստեղծ<sup>52</sup>: Հիմքեր ունենք ենթադրելու, որ նշուած ձեռագրերի ստեղծման ժամանակ, տուեալ միջավայրում, գրիչների ձեռքի տակ եղած համապատասխան նիւթերը պակասաւոր են եղել: Բաւական է ասել, որ այդ ձեռագրերից թիւ 5521 Գանձարանի Գրիչը, որն, ի դէպ, ոչ այլ ոք է, քան 15-րդ դարի կէսերին ծաղկած նշանաւոր երգիչ, խազագէտ եւ պատմիչ, Աղթամարի վանքի միաբան Մինասենց Թովմա վարդապետը, չէր կարող պատահաբար զանց առած լինել մեզ զբաղեցնող ստեղծագործութեան խազագրութիւնը: Նա որոնել է, բայց չի գտել այն պարունակող հին, ընտիր գրչագրեր: Բայց որ այդպիսիք եղել են, այն էլ Երզնկացու

48. Երաժշտական բաղադրիչը ներկայացրել է չափանմուշ եզակի մի եղանակ, եւ որպէս այնպիսին բազմիցս յիշատակուել ձեռագիր շատ գանձարանների տասնեակներով հաշուող լուսանցագրութիւններում: Մաշտոցի անուան Մատենադարանի միայն մէկ՝ թիւ 7785 ձեռագրում (Գանձարան, 14-րդ դ. Ղրիմ), «Ով Զարմանալի» տաղի եղանակը որպէս չափանմուշ յիշատակուած է հետեւեալ էջերի լուսանցագրութիւններում. 107ա, 153բ, 154ա, 248բ, 292բ, 295ա, 316բ, 317բ, 319ա, 322բ:

49. Տես՝ Կոմիտաս Վարդապետ, Տաղք եւ Արիւրք Հայաստանեայց Առաքելական Ս. Եկեղեցւոյ, Փարիզ, 1946, էջ 7-10:

50. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 5934, էջ 3բ:

51. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 8029, էջ 223բ:

52. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Ձեռ. թիւ 5521, էջ 15բ (ուր «Այլ Տաղ ի յԱտոմ Երիցու» խորագրի տակ բերում է «Այսար Զայնըն Հայրական»-ը, բայց՝ առանց խազերի:

անուան յիշատակութեամբ, ու մինչեւ մեր օրերն իսկ հասել են՝ ապացուցւում է մի քանի խոշոր հայագէտների ցուցումներով: Այսպէս, Ղ. Ալիշանը տակաւին անցած հարիւրամեակի 60-ական թուականներին անդրադառնալով Երզնկացու ժառանգութեանը, մատնանշում էր նրա «սրբազան երգերը, ինչպէս են Զրօրհնեաց տաղքն՝ Յամենայն ժամ Օրհնեմք գՔեզ, եւ Այսօր Զայնն Հայրական...»<sup>53</sup>: Յետոյ եղիչէ Արք. Դուրեանը, խօսելով Երզնկացու «մանր երկասիրութիւնների» մասին, նոյնպէս յիշատակում էր՝ «Յամենայն ժամ Օրհնեմք եւ Այսօր Զայնն Հայրական Զրօրհնեաց տաղերն»<sup>54</sup>: Աւելի ուշ՝ Գ. Զարպհանալեանը եւս հաստատեց նոյնը, նկատելով, որ հոգեւոր տաղերում եւ շարականներում է իսկապէս փայլում «Երզնկացւոյն բանաստեղծական հանճարն ու եռանդը, մանաւանդ Զրօրհնեաց հանդէսին համար շինուած տաղերուն մէջ, որ են «Յամենայն ժամ Օրհնեմք» եւ «Այսօր Զայն Հայրական»<sup>55</sup>: Կասկածից վեր է, որ սոյն եւ նման հաւաստումներն արուել են ձեռագրական փաստերի հիման վրայ, միայն՝ առանց համապատասխան յղումների: Այս առումով աւելի լրիւ են Կ. Կոստանեանի հաղորդած տուեալները: Նրա երեւանեան Դիւանի «Տաղ Զրօրհնեաց» խորագրով նիւթում Երզնկացու անուան տակ բերուած է ճիշդ մեզ հետաքրքող յորդորակը («Այսօր Զայնն Հայրական») ու հետեւեալ ծանօթութիւնը. «Տաղս ընդօրինակեցաւ ժե. դարում գրուած տաղարանից եւ բաղդատուեցաւ՝ մի այլ օրինակի հետ, որ թուական չունի»<sup>56</sup>:

Այստեղ էլ նշուած չէ, թէ հայկական ձեռագրական յատկապէս ո՞ր հաւածաբոյի գրչագրից է քաղուած տաղն ու նրա՝ մեզ յատուկ հետաքրքրող խորագիրը. բայց այլեւս մի կողմ դնելով մանր նկատումները, եւ յիշեալ վաստակաշատ հայագէտների հաւաստումները որպէս հիմք ընդունելով, ստորեւ նախ բերենք յորդորակիս կոմիտասեան ձայնագրութիւնը (տես՝ նկար թիւ 4):

Երզնկացու յորդորակը «Ով Զարմանալի» տաղի հետ օրկանապէս կապուում է նախ իր նիւթով ու տրամադրութեամբ, արտայայտելով տուեալ տօնին հիանալիօրէն պատշաճող երկնային անանձնական մի

53. Ղ. Ալիշան, *Յուշիկք Հայրենեաց Հայոց*, Բ. հտր. ք. տպագր., Վեներտիկ, 1921, էջ 428:

54. Եղ. Դուրեան, *Պատմութիւն Հայ Մատենագրութեան*, Կ. Պոլիս, 1885, էջ 65-66:

55. Գ. Զարպհանալեան, *Հայկական Հին Դպրութիւն*, Վեներտիկ, 1897, էջ 767 (այնտեղ եեղիմակը ոգեւորուելով, Երզնկացու մասին անկացնում է նաեւ հետեւեալը. «Հաւանականաբար, — գրում է նա, — իրենն է նաեւ «Ով Զարմանալի» գեղեցիկ տաղը ի նոյն խորհուրդ», բայց սա՝ ճիշդ չէ, ի հարկէ: Նշեմք նաեւ, որ «Յամենայն ժամ Օրհնեմք»-ը եղանակաւոր քարոզ է, եւ ոչ թէ տաղ:

56. ՉԱԳԱԹ, Կ. Կոստանեանի Դիւան, միւթ թիւ 279, էջ 41:

ուրախութիւն: Իսկ գնայուն ընթացքով եւ ծորերգային բնոյթով, այն՝ իւրատեսակ ու շատ անհրաժեշտ հակադրութիւն է ստեղծում տաղի ծանր ու երկարածիգ-ոլորուն եղանակի համեմատութեամբ: Յորդորակիս բանաստեղծական բնագիրը բազկացած է կրկնակով տներից, որոնցում կրկնակի երեք տողերից առաջինը՝ քառավանկ երեք անդամներով («Այ յորդորէ, գետ յորդորէ, գետ Յորդանան»), խախտում է եօթ կամ ութ վանկանի երկանդամ ոտանաւորի չափը: Ըստ այդմ, երաժշտա-բանաստեղծական կառոյցն էլ ունի քառեակային (կուպլետային) ձեւ, որում համաչափութեան գիտակցուած, գեղարուեստական խախտում կայ՝ կրկնակի առաջին տողի հետ զուգորդուող եղանակի աւելի մեծ ծաւալի շնորհիւ: Մեղեդին ընթանում է շատ ինքնատիպ մի ձայնեղանակում. ԱԿ՝ երկրորդ բնական «վերնախաղով»(!): Նրա կշռոյթը նոյնպէս ուշագրաւ է: Ոտանաւորի իւրաքանչիւր անդամի հետ զուգորդուում են մեղեդիական գեղակերպ պտոյտներ, որոնցում շեշտուած ու անշեշտ վանկերի փոխէփոխ երկարացումները մի յատուկ կշռական յաջորդութիւն են ստեղծում: Այս պայմաններում, կրկնակի առաջին տողը, ի տարբերութիւն ոտանաւորի նախորդ եւ յաջորդ երկուական տողերի, բաժանուում է մեղեդիական երեք պտոյտների, որով երաժշտութիւնը եւս սատարում է համաչափութեան՝ բանաստեղծական բնագրում առկայ խախտումը պահպանելուն: Ծիշդ է, կրկնակը նախընթացի հետ կապուում է շատ սահուն կերպով՝ միեւնոյն պտոյտի կրկնութեան միջոցով: Բայց երաժշտական կառոյցի երեք յանգածեւերը, որոնք յայտնուում են իւրաքանչիւր երկտողի աւարտին, շրջագարդելով ձայնեղանակի վերջաւորող ձայնը, ընդգծում են համաչափութեան յիշեալ խախտումը: Վերջապէս, հետեւեալ պարագան՝ ոտանաւորի յաջորդ տներում ողջ եղանակի կրկնութիւնը բարձրացնում է երաժշտութեան ծաւալման անհրաժեշտութեան աստիճանին: Յորդորակի մեղեդիական բարձրակէտը հնչում է գրական տան վերջին տողի սկզբում, որով մինչեւ աւարտը քիչ «տարածութիւն» է մնում՝ ելեւէջը խաղաղեցնելու, հանգստութեան, հաւասարակշիռ վիճակի զգացողութիւն առաջ բերելու համար: Ու դրանով էլ՝ եղանակի սկզբին վերադառնալով՝ այն կրկնելը (միւս տներում), պահանջ է դառնում:

Երգնկացու շարականների մասին միջնադարեան ցուցակագիրներից միայն Սարգիս Երէցն է, որ ոչ մի տեղեկութիւն չի հաղորդում: Եւ դա զարմանք չի առթում, երբ մտաբերում ենք, որ 13-րդ դարի վերջի եւ 14-րդ դ. սկզբի այդ հեղինակը կարող էր եւ լսած չլինել դրանք<sup>57</sup>:

57. Յ. Անասեան, Հայկական Մատենագիտութիւն, Ա. հտր., Երեւան, 1959, էջ LXV-LXVI:

Գրիգոր Տաթևացին շարականների հեղինակների մասին իր ցուցակում Երզնկացու անունով յիշատակում է երկու ստեղծագործութիւն՝ Ներսէս Մեծին նուիրուած կանոնը եւ խոտաճարակաց շարականը. «Իսկ զՆերսիսին մեծի, եւ զխոտաճարակացն՝ Յովհաննէս Պուզն»<sup>58</sup>: Ստեփանոս Զիգ Զուղայեցին (17-րդ դ.) սրանց վրայ աւելացնում է «Չանձինք Մերոյ Լուսաւորչին» (այսինքն՝ Լուսաւորչին ձօնուած այբբենական ծայրակապով օրհնութիւնը<sup>59</sup>). Իսկ Յակոբ Սսեցին (17-րդ դ.)՝ նաեւ Լուսաւորչին նուիրուած «Լերինք Ամենայն» ճաշուն<sup>60</sup>: Աւելի ուշ, շարականների հեղինակների, եթէ կարելի է ասել՝ պաշտօնապէս վաւերացուած ցուցակներում, ինչպիսիք բերում են, օրինակ՝ 19-րդ դարի սկզբին Կ. Պոլսում հրատարակուած եւ արդի բանասիրութեան մէջ օգտագործուող Շարականոցում<sup>61</sup>, այլեւ Չայնագրեալ Շարականում<sup>62</sup>, Երզնկացու վերը նշուած ստեղծագործութիւնների վրայ նոր անուն չի աւելանում: Վերջերս մէկ անուն՝ Նիկողայոս Հայրապետի մանկունքը, աւելացրինք մենք, հիմնուելով Ս. Ամատունու օգտագործած ձեռագրական տուեալների վրայ<sup>63</sup>, որով Երզնկացու կանոնական շարականների խումբը հետեւեալ պատկերն է ներկայացնում այժմ.

— Գրիգոր Լուսաւորչին նուիրուած կանոնի ԳԿ մեծ օրհնութիւնը՝ «Այսօր Զուարճացեալ Յընծայ Եկեղեցի» եւ ԳԿ ճաշուն՝ «Լերինք Ամենայն»:

— Ներսէս Մեծի ողջ կանոնը. ԲԿ չափաւոր օրհնութիւն՝ «Որ զԼոյս Անճառ», ԴԶ չափաւոր հարց՝ «Այսօր Տօնէ Եկեղեցի», ԴԶ միջակ ողորմեա՝ «Որ Ասացեր Ողորմութեամբ», ԳԶ չափաւոր տէր երկնից՝ «Այսօր Զուարճացեալ Տօնեն Երկնայինքն», ԴԶ չափաւոր մանկունք՝ «Որ Ընտրեցար յԱստուծոյ» եւ ԳԿ միջակ ճաշուն՝ «Այսօր Յընծայ Եկեղեցի»:

58. Նոյնը, էջ LXXVII:

59. Նոյնը, էջ LXXII:

60. Նոյնը, էջ LXXIV:

61. *Շարականոց*, Կ. Պոլիս, 1815, էջ 2: Պետք է նկատել, թէ շարականների հեղինակների այստեղ բերուող ցուցակը, որ բանասիրութեան մէջ օգտագործուում է որպէս «անանուն խմբագրութիւն» (տես՝ Յ. Անասեան, *Հայկական Մատենագիտութիւն*, Ա. հտր., էջ LXVIII) ըստ բոլոր տուեալների՝ Գրիգոր վարժապետ Փեշտրմալեանի խմբագրութիւնն է: Հմմտ. Ն. Կ. Թահմիզեան, *Մերոպ Մաշտոցն ու Հայոց Հոգեւոր Երգարուեստը*, «Բանբեր Մատենադարանի», թիւ 7, Երեւան, 1964, էջ 173:

62. *Չայնագրեալ Շարական Հոգեւոր Երգոց*, Վաղարշապատ, 1875, էջ 2:

63. Տես՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, *Ներսէս Շնորհալին Երզնկան եւ Երամիշտ*, Երեւան, 1973, էջ 37 (նաեւ՝ էջ 35, ուր ճշդել ենք մի կարեւոր պարագայ. Ստեփանոս Զիգ Զուղայեցին Յակոբ Մծրնացու ներկայ կանոնն էլ ընծայում է Յովհաննէս Երզնկացուն, մինչդեռ վերջինին՝ այդ սրբին նուիրուած շարականները մնացել են պարականոն):

— Նիկողայոս Հայրապետին նուիրուած ԴԿ ստեղի ծանր մանկունքը՝ «Հիացան Անմարմինքն»:

— Եօթ խոտանարակներին նուիրուած ԲՁ շարականը՝ «Յաւուր Վերջին ժամանակի», (որ մեզ հասել է միջակ-չափաւոր եւ ծանր երկու տարբերակներով):

Շարականագիր Երզնկացին մեր առջեւ յառնում է որպէս Հայրենանուէր բանաստեղծ, որի ներշնչման հիմնական աղբիւրը հանդիսանում է սեփական ժողովրդի պատմութիւնը, հոգեւոր մշակոյթն ու այն կերտած լուսաւոր դէմքերը: Նրանցից Գրիգոր Լուսաւորիչը եւ Ներսէս Մեծը յատկապէս սնել են բանաստեղծի երեւակայութիւնը: Երկուսին էլ նուիրել է արձակ գեղեցիկ ներբողներ<sup>64</sup>, ու դրանցից օգտուելով՝ նաեւ համապատասխան շարականները: Լուսաւորչին ձօնուածներն երգւում են Պահոց հինգերորդ շաբաթօրը<sup>65</sup>, երբ յիշւում է սուրբի Սոր Վիրապ մտնելը: Ողջ կանոնը ներփակում է լոկ օրհնութիւն եւ ճաշու, բայց առաջինն ընդարձակ է՝ բաղկացած այբբենական կարգով յօրինուած երեսուն վեց տնից: Նրանում դրուատուում են Լուսաւորչի անձն ու գործը, նաեւ յիշատակւում են նրա կրած շարչարանքները: Ծաշու շարականում գովաբանուում է Սեպուհ լեռը, որ դասուում է նոյնիսկ Աստուածաշնչում յիշատակուող սրբազան լեռների շարքը, որպէս Գրիգոր Լուսաւորչի ճգնարանն ու հանգստարանը:

Ընդհանուր առմամբ նոյն ոգով տոգորուած Ներսէս Մեծի կանոնում ուշադրութիւն է գրաւում մի այլ հանգամանք եւս. Երզնկացու միտումը՝ սուրբի բարեխօսութեանը ապաւինելու ձեւով յարուցանելու իր ժամանակի հայ իրականութեան համար պետականօրէն կենսական համահայկական խնդիրներ: Այսպէս, կանոնիս «տէր երկնիցի» երեք տներում, կրկնակի «բարեխօսութեամբ սորա Տէր» ընդհանրացած բանաձեւից յետոյ, պետական մտածողութեան աւանդոյթներով դաս-

64. Մէկը՝ Լուսաւորչի բազմայիշատակ տօնախմբութիւնների կապակցութեամբ, միւսը՝ Ներսէս Մեծի նշխարների գիտի շքեղ հանդիսութիւնների առթիւ:

65. Ապաշխարութեան վշտագին-բնարական երգերով յագեցած Մեծ պահքը, շաբաթ եւ կիրակի օրերի համար նախատեսուած տօնական շարականներով հարստացնելու մի շարժում է ծաւալում զարգացած աստատիրութեան շրջանում, որին իրենց նպաստն են բերում երեւ հեղինակներ: Սիսիանոս վարդապետը (11-րդ դ.)՝ որ Սեբաստիայում նահատակուած քառասուն մակկանց յիշատակն յաւերժացնող իր իսկ ներբողից օգտուելով, յօրինել է, ինչպէս ցոյց տուեց մեր կատարած բնութիւնը, նաեւ նոյն տօնին նուիրուած շարականների մի շարք (պահոց չորրորդ շաբաթ օրը երգելի): Ներսէս Ծնորեալին՝ որի գրչին են պատկանում եկեղեցական տարուայ սոյն շրջանի մի քանի շաբաթ օրերի ու հինգ կիրակիների շարականները: Եւ վերջապէս, Յովհաննէս Երզնկացին, որի՝ Գրիգոր Լուսաւորչին ձօնուած շարականներից մի քանիսն էլ պարականոն են մնացել, ինչպէս կը տեսնենք իր տեղում:

տիարակուած Երզնկացին հետեւեալ խնդրուածքներն է ներկայացնում բարձրեալին. «Պարգեւեա զխաղաղութիւն Հայաստանեայց աշխարհի», «հաստատեա զիշխանութիւն հայրապետական աթոռոյ» եւ «բարձրացո զիշխանութիւն թագաւորական աթոռոյ»:

Ընդհանուր առմամբ՝ Երզնկացու շարականներին յատուկ են բանաստեղծական ապրումի անկեղծութիւնը, լեզուական բարձր մշակոյթը, պատկերաւոր ոճն ու առհասարակ «արուեստաւոր» նկարագիրը, ինչպէս դա նշել էր տակաւին Գ. Աւետիքեանը՝ Լուսաւորչին նուիրուած շարականների մեկնութեան կապակցութեամբ<sup>66</sup>:

Ուշագրաւ է Երզնկացու տաղաչափական վարպետութիւնը եւս: Նա քաջ ծանօթ է եղել հայ շարականերգութեան հին ու աւելի նոր մեծ ներկայացուցիչների ստեղծագործութեանը, ներառեալ նաեւ Ներսէս Շնորհալու դարակազմիկ ժառանգութեանը, եւ հմուտ կերպով կիրառել տաղաչափական մի շարք ձեւեր ու հնարքներ: Այդ թւում՝ 7-8-րդ դարերում կիրառուած այբբենական կարգի տներով քերթուածն ու խառն չափի ոտանաւորը (Գրիգոր Լուսաւորչի եւ Ներսէս Մեծի կանոններում), արձակ բանաստեղծութիւնը (Նիկողայոս Հայրապետի մանկունքում) եւ ութ վանկանի յանգաւոր ոտանաւորը, «Յոհանիսի է երգ» ծայրակապով (եօթ խոտաճարակներին ձօնուած շարականում): Վերջին երկու շարականները Երզնկացին ակնյայտօրէն յօրինել է Շնորհալու տաղաչափական արուեստի հետեւողութեամբ:

Մեզ համար կարեւոր է դիտել, որ Երզնկացու շարականների երաժշտական բաղադրիչի քննութիւնն էլ բերում է նոյն համոզման. Շնորհալու երաժշտական ձեռքբերումները եւս նրա համար ունեցել են օրինակի ոյժ: Այսպէս, Նիկողայոս Հայրապետի մանկունքը («Հիացան Անմարմինքն»), Երզնկացին երգել է գրեթէ բացարձակ ճշդութեամբ վերարտադրելով Շնորհալու՝ Բարսեղ Կեսարացուն նուիրուած ԴԿ ծանր «Լուսապայծառ Իմաստիւք» մանկունքի ստեղծողականը<sup>67</sup>: Այնուհետեւ, «Յաւուրց Վերջին Ժամանակի», շարականի ծանր տարբերակը երգել է Շնորհալու Պահոց վեցերորդ Կիրակիի կանոնի ԲԶ ծանր «Որ զՊորհուրդ Քո Գալստեանդ» օրհնութեան մեղեդիով<sup>68</sup>. Իսկ միջակ տարբերակը, դարձեալ Շնորհալու՝ Պենտեկոստէի երկրորդ օրուայ կանոնի «Նոյն եւ նման» ԲԶ օրհնութեան եղանակով<sup>69</sup>: Բայց այս դէպքում Երզնկացին փոքր-ինչ տարբերակել է Շնորհալու ստեղծած մեղեդին, պարզացրել է այն: Շնորհալիական երաժշտութեան աւելի

66. Գ. Աւետիքեան, Բացատրութիւն Շարականաց, Վեներիկ, 1814, էջ 191:

67. Հմմտ.՝ Զայնագրեալ Շարական Հոգեւոր Երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 859, 861:

68. Նոյնը, էջ 340, 875:

69. Նոյնը, էջ 624, 872:

զգալի տարբերակման հանդիպում ենք Երզնկացու «Լերինք Ամենայն» ԳԿ ճաշուում, Գրիգոր Լուսավորչի կանոնի շարականներից: Մանթանանք դրան<sup>70</sup> (տես՝ նկար թիւ 5):

Ինչպէս պարզ երեւում է, սա՝ Պատարագի երաժշտական կտորներից «Բարեխօսութեամբ»-ին հետեւող «Այսօր ժողովեալ» խմբերգի մի յաջող տարբերակում-պատշաճեցումն է, գրական նոր բնագրի կառուցուածքի հաշուառմամբ (խմբերգ, որ Շնորհալին իր հերթին կերտել է ԳԿ աւելի հին եղանակների օրինակով):

Այս կերպ արտայայտելով իր, եթէ կարելի է ասել, շնորհալիական երաժշտական հաւատամքը, Երզնկացին, միաժամանակ, կերտել է նաեւ 7-8-րդ դարերի հայ շարականերգութեան մեղեդիական կողմը եւս ստեղծագործաբար զարգացնող ուշագրաւ նմուշներ (նոյն դարերի գրական աւանդոյթների կիրառման ու խորացման մասին ակնարկել ենք արդէն): Այդպիսի նմուշ է, մասնաւորապէս, Ներսէս Մեծի կանոնից «Այսօր Զուարճացեալ Տէր Երկնից»ը (տես՝ նկար թիւ 6):

Իր տեղում նշեցինք շարականիս հայրենասիրական բովանդակութիւնը: Նկատեցինք նաեւ, որ նրա տուններն ունեն կրկնակով ձեւ: Օրինակում բերուած է առաջին տունը: Շարականի ինչպէս այս, նոյնպէս եւ միւս տուններում, կրկնակի հետ զուգորդուող եղանակը (տես՝ օրինակում աստղանիշով ցոյց տրուող տեղին), ի տարբերութիւն շատ ուրիշ շարականների, կառուցուածքով չի հակադրուում նախընթացին, այլ հանդիսանում է վերջինիս օրկանական շարունակութիւնը: Գոյանում է երաժշտական ամբողջական մի յօրինուածք՝ ընդլայնուած մեծ պարբերոյթ: Մեղեդին ընթանում է ԳՁ դարձուածքում: Հայ շարականերգութեան մէջ 7-րդ դարից ընդհանրացած այս ձայնեղանակը Երզնկացու գրչի տակ ստանում է ամբողջականութեան մի նոր որակ եւ աչքի ընկնում իւրովի վերստեղծուած պտոյտների խորապէս հայեցի բնոյթով<sup>71</sup>:

Եղանակը՝ երկրորդ «փուշ» վերջաւորուող եւ երկրորդ «վերնախաղ» դիմող ձայնով՝ իր համաձայնոյթային-ելեւէջային նշանակալի բովանդակութիւնը բացայայտում է աստիճանաբար: Դէպի երկրորդ «փուշն» ուղղուած նախադաս թռիչքից անմիջապէս յետոյ՝ ելեւէջը տարբեր ձեւերով շրջագարդում է վերին երկեակային (երկրորդ «էկորճ») աստիճանը: Այդ նշանաբանի ներքոյ ծաւալում է մեղե-

70. Տես՝ նոյնը, էջ 332:

71. Ուշադիր ընթերցողը դա կը գգայ ծանօթանալով շարականի մեղեդիական առաջին իսկ պտոյտին, որով հեռուներից նախապատրաստում են կարծես ազգային բնոյթով հայոց մէջ այնքան սիրուած՝ «Բարձր Սարեր» արիայի սկզբնական սրտայոյգ իլեւէջները Ա. Տիգրանեանի «Անոյշ» օփերայից:

դիական երկու ալիք: Առաջինում յիշեալ «էկորճի» անմիջական շրջապատն ընդգրկում է «պարոյկ» կիսուեր-երկրորդ «բենկորճ» փոքրացած հնգեակը: Երկրորդում՝ աւելի եւս ընդլայնուելով՝ նոյն շրջապատը զբաղեցնում է «ներքնախաղ»-երկրորդ «խոսրովային» փոքր եօթնեակի սահմանները (համտ. օրինակում, համապատասխանաբար, մինչեւ երկրորդ տողերի սկիզբը):

Երաժշտական բաղադրիչի զարգացման յաջորդ փուլը եւս ներկայանում է երկու ալիքով (տես՝ օրինակում մինչեւ չորրորդ տողի սկիզբն ու այնտեղից մինչեւ կրկնակը): Դրանցում հնչիւնային կազմի որեւէ փոփոխութիւն տեղի չի ունենում: Բայց մեղեդիական պտոյտները վերաշեշտաւորւում են այնպէս, որ շրջազարդւում է դիմող ձայնը՝ երկրորդ «վերնախաղը»: Դիտարկուող երկու ալիքները եւս լրանում են երկրորդ «փուլ»ի վրայ, առանց հաստատելու այն: Կրկնակն ընդհանրացնում է երաժշտութեան նախընթաց զարգացումը: Դարձեալ յայտնւում է ելեւէջի սկզբնական բնութագրական թռիչքը, որի շուրջ հիւսուած պտոյտն այստեղ երկրորդ «փուլ»ի հաստատումն է նախաւետում: «Տէր» խօսքի հետ զուգորդուող մեծ ոլորումը շրջազարդելով մի վերջին անգամ ընդգծում է եղանակի դիմող ձայնը՝ երկրորդ «վերնախաղը»: Թեթեւակի վերարծարծւում է նաեւ երկրորդ «էկորճի» մեղեդիական նշանակութիւնը, որից անմիջապէս յետոյ, բանաստեղծական տան վերջին խօսքի հետ հնչող լայնաշունչ գեղակերպ յանգածեւը հիմնաւորում է վերջաւորող ձայնը:

Դիտելի է, որ մեղեդիական վերոյիշեալ չորս ալիքները, որոնք ընդհանուր առմամբ հաւասարակչուում են մէկը միւսին, իրականում անհամաչափ կազմաւորումներ են: Ներփակում են տարբեր քանակութեամբ եւ տարածեւ խմբաւորուած չափական միաւորներ: Կրկնակն իր մեծ (յիշեալ կազմաւորումներից երկուսի չափ) ծաւալով մի կողմից համագումարում է երաժշտութեան նախընթաց զարգացումը եւ հաւասարակչուում այն: Միւս կողմից, սակայն, կրկնակն ինքը եւս կազմուած լինելով կշռութային տարբեր կառուցուածքի պտոյտներից, նպաստում է ընդարձակ ու, թէկուզ, մօտաւորապէս համաչափ կազմաւորումների ներսում անհամաչափ տարբերի առկայութեան հետաքրքիր երեւոյթի ընդգծմանը: Այս բոլորը երաժշտական կշռութային իւրայատուկ արտացոլումն են՝ գրական բնագրում կիրառուած խառն չափի, որն եւ ակնյայտ դարձնելու համար, հատածների բաժանեցինք մեղեդին: Ինչպէս երեւում է օրինակից, նաեւ չափակչուութային առումով մի ուրոյն պատկեր է ներկայացնում շարականս, որում անբռնազօս կերպով իրար են յաջորդում երկամանակ ու եռամանակ պարզ, բարդ եւ խառն կառուցուածքի տարածեւ հատածներ:

Երզնկացու կանոնական շարականների մասին վերը շարադրուածը

հիմնուում է նաև դրանց միջնադարեան խազաւորումների ուսումնասիրութեան վրայ: Այս կապակցութեամբ նախ պէտք է ասել, որ ինչպէս զարգացած աւատատիրութեան շրջանի այլ հեղինակների (այդ թւում եւ նոյնիսկ Շնորհալու), այնպէս էլ Երզնկացու շարականները ձեռագիր ժողովածուների մէջ մուծուել են աստիճանաբար: Եւ իսկոյն չէ, որ իրենց տեղն են գրաւել ըստ տօնակարգի, այլ՝ միառժամանակ բերուել են հին ձեռագիր շարակնոցների վերջում, երբեմն առանց խազաւորման, եւ անգամ առանց ձայնեղանակային նշման:

Այսուամենայնիւ, 14-րդ դարի առաջին տասնամեակներում ստեղծուած կրիկեան ընտիր, վստահելի շարակնոցներ կան, որոնցում Երզնկացու երգերն իրենց բուն տեղերը գտնելու վրայ են արդէն: Այսպէս, Դրագարկում 1328 թուականին գաղափարուած շարակնոցում խազաւորուած եւ ձայնեղանակների նշումներով տօնակարգում պատշաճ տեղ են գտել՝ Ներսէս Մեծի կանոնը<sup>72</sup>, եւ Նիկողայոս Հայրապետի մանկունքը<sup>73</sup>, «ստեղ»ի լուսանցագրութեամբ եւ խազային մի հիւսուածքով, որ շատ մօտիկ է Բարսեղ Կեսարացուն նուիրուած Շնորհալու՝ նոյնպէս ստեղի շարականի նշանագրութեանը<sup>74</sup>:

Այնուհետեւ, թէպէտ շարակնոցիս վերջում, բայց լաւ խազաւորուած վիճակում պահպանուել են նաև Գրիգոր Լուսաւորչի կանոնի երգերն<sup>75</sup> ու խոտաճարակների շարականը<sup>76</sup>: Սրանց ձայնեղանակային նշումներն են միայն պակասում այստեղ, որոնք էլ սակայն, հեշտութեամբ ստուգուում են ըստ հետագայ դարերի ձեռագրերի:

Գալով Երզնկացու պարականոն մնացած ստեղծագործութիւններին՝ ասենք, որ առ այսօր յայտնի են Ս. Ամատունու Զանքերով յայտնաբերուածները. Սուրբ Սարգիսին ոգեկոչող մի ամբողջ կանոն, Գրիգոր Լուսաւորչի յիշատակին կապուած շարականներից եւս երեք կտոր, եւ Յակոբ Մծբնացուն նուիրուած երկու երգ<sup>77</sup>: Սրանց գրական բնագրերն ուղադրութիւն են գրաւում իրենց լեզուա-ոճական բարձր արժանիքներով ու Երզնկացուն վայել բանաստեղծական ու տաղաչափական արուեստով: Օգտուելով համապատասխան ձեռագրերից, Ս. Ամատունին բերում է յիշեալ բոլոր շարականների ձայնեղանակային

72. Տես՝ Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Զեռ. թիւ 1576, էջ 199բ-202ա:

73. Նոյնը, էջ 258ա:

74. Հմմտ. նոյնը՝ էջ 258բ (համեմատուող խազագրութիւնները որոշ տարբերութիւններ էլ ունեն, որոնք վերաբերում են կատարողական իրակամութիւններին):

75. Նոյնը, էջ 355ա-360ա:

76. Նոյնը, էջ 360բ-362ա:

77. Ս. Ամատունի, Հին եւ Նոր Պարականոն կամ Անվաւեր Շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 51-57, 74-80, 139-141:

նշումները եւս: Պարզ է ուրեմն, որ ժամանակին դրանք եւս երգուել են: Բայց թէ ինչպէ՞ս է պատահել, որ այդ երգերը պարականոն են մնացել, դժուար է բացատրել: Այսպէս թէ այնպէս, Երզնկացու աշխարհիկ ու հոգեւոր տաղերի եւ պարականոն շարականների եղանակների՝ մոռացութեան քօղի տակ մնացած լինելու պարագան մեր ցաւալի կորուստներից է: Եւ, անշուշտ, նաեւ սրանով է պայմանաւորուած այն, որ թէ՛ արդի հայ գրականագիտութեան մէջ, եւ թէ՛ օտարալեզու հայագիտութեան էջերում (ասենք՝ ռումէն ճանաչուած գրականագէտ Փրոֆ. Եորկայի Din Lirica Armeana գրքում, ռուս տաղանդաւոր բանաստեղծ Վ. Բրիւսովի գրուածքներում, թարգմանութիւններում եւ այլն), ինչպէս հայկական միջնադարի այլ երգիչ-երաժիշտներ, նոյնպէս եւ Յովհաննէս Երզնկացին, ներկայացուում են հիմնականում որպէս բանաստեղծներ:

Մեզ մնաց աւելացնել, որ Երզնկացին, որպէս իր ժամանակի հեղինակաւոր վարդապետներից մէկը, թողել է նաեւ մի գեղեցիկ աղօթք «ընդդէմ սուրբ Պատարագին. Տէր ամենակալ Աստուած հօր, արարիչ ամենայնի եւ դատաւոր արդար» եւ այլն, ինչպէս երեւում է Երուսաղէմի հայկական մի քանի ձեռագրերից: Դրանցից է, օրինակ, 1406-1407 թուականներին գաղափարուած թիւ 1711 գրչագիրը<sup>78</sup>:

Այսպէս ուրեմն, 13-րդ դարի հայ անուանի իմաստասէր, գիտնական եւ քերական Յովհաննէս Երզնկացի Պլուզը, եղել է նաեւ շնորհաշատ բանաստեղծ-երաժիշտ: Եթէ սրան գումարելու լինենք գիտնական-երաժիշտ Երզնկացու վաստակը եւս, ապա պէտք է հաստատենք, որ նա հանդիսացել՝ է Մերձաւոր Արեւելքի չափանիշերով, կարկառուն գեղագէտ եւ տեսաբան: Կանխելով արեւելեան ու արեւմտեան մի շարք հեղինակաւոր մտածողների, Երզնկացին երաժշտարուեստը համարել է մարդկային իմացութեան ձեւերից մէկը որ անմիջաբար կապուած է «լսողական»ի, այսինքն՝ ձայնային աշխարհի հետ: Երզնկացին նորովի բացայայտում է մարդու հոգու եւ մարմնի վրայ երաժշտութեան ներգործութեան որակի եւ ուժի մասին հինաւուրց դրոյթներն, ու տեսականօրէն հիմնաւորում Հայաստանում միջին դարերում երաժշտարուեստի օգնութեամբ հիւանդներ բուժելու տարածուած փորձը: Արտայայտելով աշխարհիկ երգ-երաժշտութեան նկատմամբ հայ եկեղեցու պաշտօնական նոր վերաբերմունքը, եւ իւրովի լրացնելով Դաւիթ Քերականի ձեւակերպած մտքերը երաժշտարուեստի եռակի բաժանման մասին («բարի»ի, «չար»ի եւ

78. Տես՝ Մայր Յուցակ Ձեռագրաց Սրբոց Յակօրեանց, Գ. հտր., կազմեց Ն. Եպս. Պօղարեան, Երուսաղէմ, 1969, էջ 270 (այստեղ Երզնկացին, հին եւ սովորական մի սխալով Եործորեցի է կոչուել, որ պէտք չէ շփոթեցնի մեզ):

«միջակ»ի), Երզնկացին առաջադրում է մի ուշագրաւ երկակի բաժանում եւս: Վերջինիս համաձայն, որ նկատի չունի լայն զանգուածների երաժշտական փորձն ու կենցաղը, երաժշտարուեստը բաժանւում է երկու տեսակի՝ «աստուածային», որ կատարւում է տաճարներում, զղջական արցունքներ քամելով ներկաների աչքերից ու նրանց մղելով բարի խոկումների, եւ «մարդկային», որ կատարւում է «ուրախական» հանդէսներում եւ խրախճական ժողովներում: Երզնկացին մի ամբողջ ուսմունք է ստեղծել երաժշտի գիտակցութեան մէջ ծագող «անմարմին» ելեւէջների (ինտոնացիաների) ու կատարման ընթացքում մարմնաւորուող «մեծ եւ փոքր», «ծանր եւ թեթեւ», «սուր եւ բութ», «սուղ եւ երկար» ու այլ ձայների մասին: Նրան հետաքրքել է նաեւ ձայնի, որպէս ֆիզիքական երեւոյթի, տեսակների ու երաժշտական ձայնի տարբերիչ յատկանիշների հարցը: Եւ խորացնելով այդ մասին դեռեւս Դաւիթ Անյաղթի ձեւակերպած մտքերը, կազմել է ձայնի տեսակների, միջնադարի չափանիշներով, հարուստ մի աղիւսակ, ուր արդէն պատշաճ տեղ է գրաւում նաեւ «չափ» ու «կշիռ»ով (կշռոյթով) աչքի ընկնող «արուեստաւոր» (այն է՝ երաժշտական) ձայնը:

Յովհաննէս Երզնկացին օժտուած է եղել երգչային գեղեցիկ ձայնով ու կատարողական հազուագիւտ շնորհքով: Իսկ որպէս բանաստեղծ-երաժիշտ հանդիսանալով կիլիկեան հայկական պետութեան եւ կեդրոնական Հայաստանի ստեղծագործական փոխյարաբերութիւնների փայլուն ներկայացուցիչներից մէկը, նա իր նշանակալի գործունէութեամբ մի կողմից՝ խորացրել է տաղային արուեստի աշխարհականացման ընթացքը, միւս կողմից՝ կարեւոր աւանդ մուծել հոգեւոր երգարուեստի զարգացման մէջ: Իր գեղեցկագոյն շարականները Երզնկացին նուիրել է ազգային եկեղեցական տօներին՝ Գրիգոր Լուսաւորչի եւ Ներսէս Մեծի յիշատակներին, դրանց զուտ աղօթական հատուածներում իսկ շարադրելով ազգային-հասարակական առումով էական մաղթանքներ ու խնդրուածքներ:

Այսպիսին է, ընդհանուր գծերով, երաժիշտ Երզնկացու իրօք հրապուրիչ դիմանկարը:

**HOVHANNES BLOOZ OF ERZENKA  
AND THE ARMENIAN MUSIC IN THE MIDDLE AGES**

**N.G. TAHMIZIAN**

**(Summary)**

Hovhannes Blooz of Erzenka is one of the most prominent intellectual figures of the Historical and Cilician Armenia in the Middle Ages. His creative life in the fields of religion, philosophy, grammar and music has been greatly praised by the authorities. The article speaks mainly of Hovhannes Blooz's contribution to the development of Armenian music, respectively discussing his artistic views of music, scientific and practical theories, and of Havhannes Blooz as composer and singer-performer.