

**ՎԿԱՅԱՐԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ
ՇԱՐԱԿԱՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ.
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՒԹՉԱՅՆԻ
ԴԿ ԴԱՐՉՈՒԱԾՔԻ ԱՌԵՂԾՈՒԱԾԸ**

ԱՆԱ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ

Հայ միջնադարագիտության մէջ առ աւար չի արժարժուել զեռեւս
ն. դարում հայ միջնադարեան գրականութեան որդէս ինքնուրոյն տե-
սակ առաջացած՝ վկայարանութեան եւ շարականերգութեան միջև գո-
յութիւն ունեցող կապը¹, չի քննուել մարտիրոսութեան թեմայի արտա-
ցումը հայ հոգեւոր երգաստեղծութեան մէջ:

Ի՞նչ են իրենցից ներկայացնում Հերոս-Նահատակներին նուիրուած
օրհներգերը Արզնոց օտոււմն են ինչ-որ առանձնաշատուկ գծերով:

Այլ կարգի առանկ վաղ ստեղծագործութիւնը, որի ստեղծման տա-
րեթիւր ստորջ յայտնի է (ՅԼԾ), արքայ Հռիփսիմեանց յղատակին ձեռ-
ուած է. դարի կաթողիկոս Կոմիտաս Աղցեցու, Վենետիկը Նուիրեալք՝
կացուրդ-կոնդակն է, որն առաջին անգամ հնչել է Ս. Հռիփսիմէ եկեղե-
ցու օծման արարողութեան ժամանակ: Ազաթանդեզոսի վկայու-
թեամբ, այդ տեղում Գրիգոր Լուսաւորիչն ի մի բերել եւ հողին է յանձ-
նել սուրբ վկայուհու մասունքները՝ վրան կառուցելով մի համեա վկա-
յարան, որը յետագայում վերակառուցուել է Սահակ Պարթեւ կաթողի-
կոսի օրոք²: Աղցեցու շարականը առաջին օրինակն է հայ շարականեր-
գութեան մէջ, որտեղ կիրառուել են ասորական մաղրաշաքի³ եւ
բիզանդական կոնտակտնի⁴ աւանդոյթները Այն դրուած է շեշտական
տաղաչափութեամբ եւ աքրէնական ակրոստիքոսով: Դառնալով չա-
փանձուչալին կոթող, Վենետիկը Նուիրեալք շարականը սկիզբ դրեց մի
ուշագրաւ աւանդոյթի՝ այն է՝ ազգային սուրբ Նահատակները օրհնա-
րանութիւնը հաշկական Ութմայի Դ կողմ զարմուանքում նաւախելու,
իսկ աքրէնական ծալակազով դրուած նմանատիպ երգաստեղծութիւն-
ները սրբուհեա սկսեցին կոչուել ըստ ներքոյի սկզբնաբառի՝ ՎՆ-
ձինքս:

Տուեալ հանդամանք արժանի է յատուկ ուշադրութեան: Քրիստոսի սիրտն նահատակուած ազգային մարտիրոսներին ձեռուած շարականների ճաշեղանակային պատկանելութեան ուսումնասիրութիւնը բացարձակ ընտրուած արժանապատեան է: Արժանապատեանները, որոնք կանոն ծաւալուած են Դ կողմ դարձուածք կամ Դ կողմ ստեղծ ճաշեղանակներու:

Ինչն է այս կայուն աւանդութի պատճառը. աւանդութի, որն ստացել է իւրաքանչեւ կանոնի նշանակութիւն:

Յարտն է, որ հայ միջնադարեան երաշխական տեսութեան մէջ Դ կողմ եղանակն աւանդաբար կոչուած է վերջին, այսինքն՝ Ութնամյակի հիմնական եղանակների անուանացանկն ամփոփող Առաւել հին պատմուած էմանից մեկնութիւններու: Եկատեի են ինչպէս հնագոյն բնագաղտական, այնպէս էլ անտիկ դիցարանութիւնից եւ երաշխական զեղազարտութիւնից եկող պատկերացումների արձագանգները: Ուշադրու է, որ որինակ, էմանից Գիւտ Ըստ Փիլիստփայից հնագոյն պատմութիւնում եւ Յարմաւուրքի սրբոց Յարգմանեաց յիշատակի ընթացման մէջ Դ կողմ, որը կրում է Ամբերդը անուանումը, զեռնու չենթարկուելով Ութնամյակի ընդհանրացում ներքին ստորաբաժանմանը, ըստ անանուն հեղինակի մեկնութեան, առաջացել է հանձանացու Արդեօք զս եկեղեցական աստուածարանութեան կողմից հեթանոսական պոհի վերափոխումը չէ՝ յանուն բարձրագոյն զազափարի դիտակցուած գոհարութեան, Միամին Աստուայ, որը խաչի վրայ յարակաւ նահատակուեց մարդկութեան մեղքերի քաւութեան համար: Գազափար, որն ընկած է մարտիրոսութեան իրրեւ երեւոյթի հիմքում:

Միջնադարի հայ մեկնիչ եւ թերական Մովսէս Քերթազ Միւնեցու «Յողազս կարգաց Յեղեղեւ»-ը մեկնութեան մէջ Դ կողմը ընտրուած է որպէս «տրայալից ճայն. սովալ շարադրեցան ստողոգիականք Սաղմոսք ի ստրք Պասեքին, ի Յարութեանն Քրիստոսի»: «Իսկ վերջին ստեղծն՝ պատրաստ սիրելեաց իւրոց քաժակ վրկութեան եւ անմատրեան յարայութեանն երկմից»:

Ը. գ. Մասնագիր-երաշխու Ստեփանոս Միւնեցուն վերադրուող «Յողազս Զայից» գրուածքում արուած է Դ կողմից ուրիշ մեկնութիւն. «Չորրորդ ճայնի կողմն՝ հասնալ է վճիտ դասաստանի, զի անդարձ կորստեան հանդիպին մեղատորքն ի յախտնից տանջանա»:

Այս երկու մեկնութիւններում կարծես հակադրուած են տուեալ ճաշեղանակում առկայ մեղեդային արտայայտչականութեան փոփոխա-

կան շեշտով բնորոշուող ԴԿ-ի ձայնակարգային տարրեր (մեծալար՝ օրհնարանական եւ փոքրալար՝ մուսյլ) որոտները:

Այլ կերպ է մեկնում ԴԿ-ի եղանակի խորհուրդը Ժ. Գ. ֆիլիսոփայ Անանիա Նարեկացին «Յազապ Գիտութեան Զայնից» գրուածքում: «Չորրորդ կողմ զտաճարին պղծին սրբէին: Նովին՝ նկեղծցօրնէքն եւ յայտօրնէքն: Իսկ ստեղծ՝ նապի լուա զտոյլից սրբասացօրնէն»⁵:

Մէջրոտան մեկնութիւնները վկայում են, որ այդ գրաւոր աղբիւրները ոչ թէ մտացածին, զուտ աստուածարանական-խորհրդարանական տարրերով յազկցուած երկասիրութիւններ են, որոնց զօտարութեամբ կարելի է զատորշել եկեղացական երգաստեղծութեան տեսութեանն ու դեղագիտութեանն անշուշտ աւանդին ասոյթներ, այլ կրում են իրենց մէջ, առաջին հերթին՝ քրիստոնէութեան կողմից երաժշտական էթոսի մասին մերահամատարուած անտիկ ուսմունքը եւ երկրորդ՝ իրենցից ներկայացնում են ինչպէս էզրթերիկ, այնպէս էլ գործնական անհրաժեշտ գիտելիքների հանրագումարը, որը կազմում է միջնագարեան մտածողութեան անքակտելի մասը:

ԴԿ-ի դարձուածքն ընդհանուր առմամբ բնորոշում է խիստ, մի փոքր սակեաական, բայց միաժամանակ յուսաւոր երանգաւորումով, որը թուկայէս ընդգծւում է ձայնեղանակի երրորդ իջնցուած եւ երրորդ ընական աստիճանների փոփոխականութեամբ: Մեծացրած սեկունդային սակայութիւնը հիմնական քառալարին շարող ներքնի քառալարում երան հաղորդում է ազգային մտ. արտայայտուած երանգ: Դ կողմ դարձուածքի հեյնականաբար հետեւեալն է. C'-des'[d']-e'-F'-g'-[as]-a'-b'-e', որի մէջ C' եւ F' հարաւոր հիմնամասերն են, իսկ E'-դիմող ձայնն է: Երաժշտագէտ Նիկողոս Թանճիգեանը ճիշտ է նկատել, որ «Լեոնիտաս Աղցեցիին Հոփսիմեանց կոչներին նուիրուած իր յայտնի մեկրողով ստեղծել է քնարական-էպիկական քնոյթի եւ թովանդակութեան պոեմի այնպիսի յափանձոյշ, որ յետագայի հեղինակները, դիմելով այդ տիպի օրինորդին, չէին կարող անջատել ձայնեղանակը մարմնատրման մնացած արտայայտչամիջոցներից, որոնք օրգանական ամբողջութիւն էին մերկայացնում»⁶:

Ազգեցու ներբողի օրինակով գրուած ստեղծագործութիւնների շարքում, ժամանակի առումով երան սուսեղ մաս է Դաւթակ Քերթոյի «Ողբ Ի Ման Զուսանէրի Մենն Իշխանին» պոէմը (ՅՊ թ.), որն ինչպէս եւ Ազգեցու շարականը, գրուած է աջբեկական տերտսիրտով: Զուսանչիւր իշխանի մասին տեղեկութիւններ է հաղորդում է. Գ. պատմադիր Մովսէս Կաղանկատուացին իր Փատմութեան Ազուսանից Աշխարհ

Հիմնականագրության մեջ²¹ նախ տեղում բերում է նաև Դաւթա-
կի Վեդը²²։ Ենթով վերը նշումնայ, Քաճարիանը ենթադրում է, որ
Դաւթակի Վեդը պէտք է երգուէր Դ կողմ ձայնեզանակի դար-
ձուածրում (նա նշում է՝ I դարձուածրում) եւ այնուհետեւ կատա-
րում Դաւթակի Վեդը մեղեդու վերականգնման մի փորձ՝ նշում
ձայնեզանակին բնորոշ երեւէմների չբանակներում։

Յիշատակութեան է արժանի նաև Ք.Վ. զգ. պատմագիր Քոմմա
Աբրուսու։ Հարդրանն այն ժամին, թէ ինչպէս Ապոմուսի սպարապե-
տի որդի Մուշեղ Բազրատուէին, մի բլրի վրայ նստած դիտում էր հա-
րց զօրքի եւ արարների թիւ ձակատամարտը, եւ որն ուսմամբ «էր
վարժնայ Աստուածաշունչ զոտց եւ զնոյն եւ ծանօթ էր ճարտասանա-
կան հրահանգիցն՝ եղ առ յայն ժամու ինացական տեսութիւնն զերգս
որոյ սկիզբն է՝ Անգրաղի ական սրտի մայեցող անճն իմ ի միտանգամ
զարտամ, Ե տուն ի յարերորդ վանդէ»²³ (ընդգծումը մերն է - Ա.Ա.),
այսինքն՝ Ուիկերորդ ձայնեզանակում։

Ճամանակագրական առումով հայ հոգեւոր երգարուեստի շարժող
աղբ տիպի յարտի նմուշը 781ին գրուած «Զարմանայի է Ինձ կին եր-
գական Խուրովիդուխտի Ողբն է կամ Գովըը, ձեռուած իր եղբոր՝ սուրբ
նահատակ Վահան Գողթնեցու լիշատակին»²⁴ Վահան Գողթնեցու կանո-
նը Եւրոպիայում բաղկացած է հենց այդ մէկ շարականից²⁵։ Յարտն է,
որ Ճամանակի ընթացքում հայկական ութմասնեայ հիմներգական կա-
նոնից անխառն է նրա ծրոց երգը՝ «Մանկուէք իշուող ժար Ազգ. 113»,
որը ստացել է ինքնուրոյն ժանրային տարատեսակի նշանակու-
թիւն։ «Մանկուէքի կանոնակարգման ժամին յիշատակութիւն կայ ժԳ.
դ. մանկագարժ Եովհաննէս Վահանակի «Հարցմուք Եւ Գատա-
խանիքում, որը զգՄանկուէքն ո՛վ է սահմանել Հարցին՝ պատասխա-
նում է՝ «Մըր կաթողիկոս»²⁶ (+661 թ., հարց կաթողիկոս է եղել 661ին)։

Մեր խորին համոզմամբ, ի սկզբանէ որպէս աշխարհիկ ողբ յորին-
ուած Խուրովիդուխտի «Զարմանայի է Ինձ երգը սկիզբ զրեց ինքնու-
րոյն մի աւանդութի եւ իր ակնուու հրաշտարանատեղեական ար-
ժանիքների շնորհիւ կանոնակարգուող եկեղեցու կողմից։ Միանգամայն
ակնյայտ է, թէ եւ այդ ժամին յատուկ ոչ մի տեղ չի նշուել, որ սուեայ
երգասացութեան ժանրային պատկանելութիւնը «Մանկուէք տեսա-
կին, կատարուել է աւելի ուշ եւ պարմանական բնոյթ է կրում։ Սակայն
երգասացութեան ցարտուե ծորերգայնութիւնը, նրա պատկանելութիւ-

նը Գ. կողմ ստեղծել, զարեան անանդական նաև յետագայի Հեղինակների համար, ովքեր դիմում էին աչք ժանրին՝ Նրանցից են՝ զարգացած աւատատիրութեան շրջանի երկու հշանաւոր շարականագիր կաթողիկոսներ՝ Պետրոս Գեառգարեթ (+1068 թ.) եւ Ներսէս Շնորհալի (1101-1178)։ Նրանց գրչի արդասիքն են ինչպէս մի շարք համաքրիստոնէական, այնպէս էլ՝ ազգային հերոս-նահատակներին նուիրուած Վանկունքներ, ինչը յանդեպից տուեալ ժանրային սարատեսակի վերջական բնութեամբ հայ հոգեւոր երգաստեղծութեան մէջ²⁷։

Քուսրովիդուխտի Վոյճքնի մասին գրել են Հ. Գարրիէլ Աւետիքեանը²⁸, Հ. Ղևոնդ Ալիշանը²⁹, Քրիստափոր Կուչարեանը³⁰, Քահնիզեանը³¹, Գրիգոր Յակոբեանը³² եւ ուրիշներ։

Վերլուծելով Քուսրովիդուխտի Վոյճքը՝ Քահնիզեանը արդարացիորէն նկատել է, որ «շարականիս երաժշտութիւնը, զրական բնագրի կանուցումընից բոլորովին անկախ կշտոյթով, հանդէս է գալիս որպէս միանայնային յուշարձանի ինքնաբաւ քաղաղիչ։ (...) ձերբուսմս ուշագրաւ է ոչ միայն բովանդակութեան ոգով, աշխարհիկ, եւ այն էլ հագուագիտ զգացումներով տոգորուած կին հեղինակով (որ պարզ երեսում է նորորդ «տէր Վահան» կոչելու բնորոշ կերպից), այլև շարադրանքի ազատ ձեւով եւ յատկապէս մի քանի այնպիսի մանրամասներով, որոնց շնորհիւ հոգեւոր կանոնացում երգում գրեթէ անմախաղէպօրէն ընդգծում է, արժէք ու կշիռ է ստանում բնաստեղծուիտ եւր։ Այս ամէնի շնորհիւ, շարականս իրօք ակնյայտօրէն տարբերում է վաղ միջնադարի հայկական հոգեւոր ինքնուրոյն միւս երգերից՝ մերկայացնելով մի ժամանակ հերամուս Գողթան երգ-երաժշտութեան արձագանգներից մէկը եկեղեցական արուեստում»³³։

Ուշագրաւ է, որ Քուսրովիդուխտի Վոյճքում մի քանի անգամ վերջատակուած է երգ-երաժշտութեան մասին, յատկապէս առաջին, երկրորդ եւ չորրորդ տներում։

Ձարմանալի է ինձ
Ձան զերգս իրշտականաց
Չայնս ողորդ քոյ իրնչմունք,
Ով երանի տէր Վահան

Ընտրեալ յԱստուծոյ
Ատուել յորդորէ այս զեղօլոյս մասունքս,
Յօրինել քեզ երգս ոչ զղշականքս,

Այլ հոգևորը, և որսխականը,
Յորդորականը, և ներթոնանը,
Ով երանելի տէր Վահան,
Մտայ ճրխտոսի:

Արտաքնոցը ղզգաստըն
Ստեղծիչ բանը սնունդացն ի պարտութիւն,
Իսկ քոյդ սիրայնոյ՝ աստուածարեալ և ոգեշահ
Ով երանելի տէր Վահան
Ընտրեալ հազարաց:

Շարականի ճախեղանակային պատկանելութեան ժամին Քաւմիդեանը գրել է. «... Կիտարկուող ստեղծագործութիւնը իր մեղեդիով եւ եզակի տեղ է գրաւում Շարակնոցում: Ոչ միայն Եփեսոսյան Թաշնեանի, այլեւ Եղիա Տնտեսեանի կատարած ձայնագրութիւնների համաձայն, այն կրում է ձայնեղանակային «ԲՃ» նշանը (...): Բայց ոչ մի կապ չունենալով ձայնեղանակների՝ Ը դարի մատենագիտ-իրաւիչու Ստեփանոս Սիւնեցու (Երկրորդի) վերակարգաւորուած դրութեանը ներառուող և Շարակնոցում ԲՃ նշանն ունեցող միւս երգերի հետ, մտածար առնչում է ԲՃ կամոնագրութեանը, որոնք շատ ատելի հնուց են գալիս»¹⁰: Մեր կարծիքով, «Փոփոքի ճախեղանակային յորիւտեանքն, աշուտանեանքին, աւելի մաս է Գ կողմ ճախեղանակի որդրտին»

Տուեալ ճախեղանակի որդրտին դիմելու ստուծով մասնակցեմք աւելի ուշ հեղինակների երգաստեղծութեան եւս մի քանի օրինակներ:

Պետրոս Գեոսազարձ - շարական Սր. Վարդանանց ԱԱրիացեալք Առ Լակուակորն՝ ԴԿ 1 ստեղի,

Յովհաննէս Սարգսազ (+1120 թ.) - շարական Սր. Լուիսիմեանց ԱԱնակիլքըն Բանքն Աստուան, որը գրուած է սողային ալբրէնական սկրտաւիտիսի մեւով,

Ներսէս Ենթուշի - շարական Սր. Վարդանանց, Վորաճաշ Պակարտ, գրուած՝ Վերսէսի երգչ ճալակապով, երկուսն էլ՝ ԴԿ դարձուածք եղանակով:

Այս օրինակները ներկայացնում են ԴԿ դարձուածքի յորիւտեանքային իրականացման գաճաղան տարբերակները այնուայլ շարակնագրիների ստեղծագործութեան մէջ: Այս կապակցութեամբ Կուշեանուք ժամանակին արժարել է հերոսական սկզբի խեղճը հայ հոգեւոր երաժշտութեան մէջ՝ «Առաջինը, ինչ այդի է զարնում իայ հոգեւոր երաժշ-

տորեան հերոսական շերտերը քննելիս,- *զրեյ է ես*, - քրանց տարա-
բնոյք լինելն է, ինչպէս կերպարային քովանդակութեան, այնպէս էլ յօ-
րինուածքի առանձնայատկութիւնների իմաստով: Այստեղ եւ խստա-
շունչ-արխաիկ սաղմոսերգութիւններն են, եւ հայրենիքի համար նա-
խատեսուած Վարդան Մամիկոնեանի յիշատակին ձօնուած յայտնի
չարակամի տիպի ծորերգային մոնոդիաներն են, այստեղ եւ Պատա-
րացի եզրափակիչ համարների տիպի յաղիարերուած քայլերգակերպ
երգասացութիւններն են: Հարց է ծագում, արդեօ՞ք հերոսական սկիզբը
հայ հոգեւոր երաժշտութեան մէջ ծագել է ինքնուրուից, իր իսկ ե-
կեղեցու զարգացման արդիւմբում, թէ՞ ներբախանցել է այդ գործառոյ-
թի մէջ դրսից: (...) Հայրի առնելով քազմարի դարերի ընթացքում ժո-
ղովրդական եւ ժողովրդա-մասնագիտացուած երաժշտութեան հսկա-
յական դերը, եկեղեցու երաժշտութեան կազմաւորման մէջ առաւել եւս
պէտք է մտածել, որ եկեղեցական երաժշտութեան հերոսական ձևերը
արդիւնք են ժողովրդական երաժշտութեան համապատասխան ձևերի
ընկալման: Օր քազատուած,- *զրեյ է Կուչեարեւն ախուհետեւ*, - որ եկե-
ղեցին իրացրել է սաղմոսերգային տիպի հերոսական երգասացու-
թիւնների ձևերը, որոնք քիւրերպացել էին հայ աղանդաւորական-պա-
լիկեանների, իսկ անկի ուշ թոնգրակեցիների պաշտօներգութեան մէջ:
Ռացատուած չէ նաեւ, որ առանձին դէպքերում եկեղեցին օգտագործել
է նաեւ ուղղական երգերը»³⁰:

*Մանասորայէս, Ռոստոյիլոյիտի Քովքոսւմ առկայ սեկվենտային
քայլերը, որոնք տարածում ունեն հայ միաձայնային երաժշտու-
թեան ժողովրդական ճիւղերում, խոյր են հնագոյն շրջանի հայ հոգե-
ւոր երաժշտութեանը, որպէս պարային համաչափ շարժումներից սե-
րող ձևեր: Այդ լոյսի տակ Դ. կողմ մատուցող զարձուածքի մոնոդիա-
նկրում սեկվենտային յաջորդականութիւնների առկայութիւնը լրացու-
ցիչ փաստարկ է այդ մոնոդիաների աշխարհիկ ծագման օգտին (ընդ-
գծուածը մերն է - Ա.Ա.Ի)»³¹: Վերջին եզրակացութիւնը հաստատոււմ է մեր
համոզմունքը Ռոստոյիլոյիտի Քովքոսւմ ի սկզբանէ ախարհիկ բնոյթի
փերարկեայ: Այդ կապակցութեամբ տեղին է նշել, որ կանոնի հասկա-
ցողութիւնը, որը հիմնարար բնոյթ ունի միջնադարեան արուեստի հա-
մար ընդհանրապէս, մեւսարուերով աստուածարանական խորքային
պատկերացումներն եւ զազափարներն հիմքի վրայ, զարեւր շարունակ
հանգէս է եկել իբրեւ եկեղեցական արուեստի իրաւաստութիւնը պաշ-
տանարող գործան: Այդ գործանի շնորհիւ պահպանոււմ էր գրեւթ գե-
ղարուեստական սանդղութիւնների ժառանգորդականութիւնը*

Սակայն հայ հոգևոր երգաստեղծութեան կազմաւորման, զարգացման եւ կենցաղաւորման ողջ ընթացքի ուսումնասիրութիւնը (եկատիրական կամ պաշտօնական գրաստարարները), հիմնարկական յուշարձանների զբաղումների հետազոտումը, կենդանի ակադեմիք ապացուցում են, որ կանոնականութիւնը իր տարրերը զբաղումներով զորեականում երբեք միանշանակ ընտքի չի կրել: Այլ կերպ ասած, կենդանի ստեղծագործութիւնը, որը մուտք էր եկեղեցական միջավայրում եւ ըստ եկեղեցական կանոնների, զարգացել է նաեւ ըստ չզրուած օրէնքների՝ ժողովրդական եւ ժողովրդա-մասնագիտացուած ազգային երաժշտական ակադեմիքների բարձր փոխկապակցուածութեան մէջ⁷:

Հոգևոր երգաստեղծութեան մէջ կանոնականութեան կարեւորագոյն զբաղումներից է եկեղեցական երաժշտութեան համապարփակ կատեգորիա դարձած Ութմայնի համակարգը:

Ութմայնի տարրերը պատկանելութեան ազգային համակարգերին նուիրուած ուսումնասիրութիւններում բաւական շուրջ փորձ է կուտակուած: Բացառաբար են ինչպէս զբոսնից զարգացման ընդհանուր օրինակաբարութիւնները, այնպէս էլ մի շարք սեղանի ակադեմիքայինութիւնները, ինչպէս նաեւ բնորոշ շեղումները կանոնից: Մասնաւորապէս, ամէնուրեք գնալով աւելի մեծ տարածում եւ հաստատում է ստանում այն տեսակէտը, ըստ որի Ութմայնը որոշակի իմաստով զբաղումն է իրեն մի մտացանին, արխիտիպային գաղափար, որն իրեն էր ննջարկում եւ, կարծես, փոխարկում այն ամէնը, ինչը էր սեղանաւորում ութմայնային կազմակերպման մէջ: Արդ է վկայում հայ միջնադարեան ժամանակների շուրջ իմաստորոտող մի շարք լրացուցիչ կամ անանցիկ ժամանակների սակայնութիւնը⁸: Սակայն, եթէ շեղումները մինչեւ հիմա հարկական Ութմայնի շուրջ մեւաւորուած կարեւորագոյն հայեցողութիւնը, այսպէս միանգամայն մեզ փակուելու առաջ կանոններով հարցեր են ծագում: Գոյութիւն ունի ակադեմիական մի տեսակէտ (եւ մեղանից շատերը նոյնպէս տուրք են տուել դրան), ըստ որի հարկական Ութմայնը իր զարգացման մէջ ունեցել է մի քանի փուլ՝ իրատարբի գասականից մինչեւ զբոսնից արտոնկաբականը: Սակայն, տարրերը զարբերակելիութեան հիմնարկական ստեղծագործութիւնների ուսումնասիրութիւնը (անգամ եկատիրական ունենալով յետագայ ժամանակների խորագործութիւնները), ազգային հիմնարկութեան արշալոյսին մեւաւորուած գրական խօսքի հեղինակութեան տեսակները (պայմանաւորուած լինելով նախեւառաջ պաշտօնները ունեւնի միակարգի պահանջներով), ստեղծում են մտորելի հետեւեալ հարցի շուրջ՝ ո՞ր փուլում է, որ Ութմայնը

կենդանացի է իր առաջի դասական իրաւ սեւորով եւ եղբ' է արդ-
եւս նման փուլ առհասարակ, թէ՛ ոչ:

Սկիզբու, կողմից կանոնակարգուած երգասացութիւնների հիմներ-
գական զանգուածը սահման էն Հոգեւոր դասի ներկայացուցիչները:
Դրանց թուում են ինչպէս անանուն վարդապետ շարականացիներն ու
երգասացները ախպէս էլ՝ յայտնի մասնագիր-աստուածաբաններն ու
կաթողիկոսները: Երանց անուններն արձանագրուել են շարական հե-
ղինակների միջնագրեան ցուցակներում²⁷: Սկիզբին ընդամէնը երկու
անգամ է բացառութիւն արել այլաբնիկ հեղինակների երգասացու-
թիւնները կանոնակարգելով եւ Ետաքինաց ներմուծելով: Դրանցից
մէկն արդէն յիշատակուած Քարոյի իրաւ Վահան Գոյթնեցու մար-
տիրոսութեանը նուիրուած «Փոփքն է՝ իսկ միւսը՝ Քաջի ճաւակատեաց
Ը՝ արուայ կանոնի Վարս Ըստ Գառնիկի Քուժն Գձ»: Ողորմեան, որի հե-
ղինակն է ՓԱ՝ զարի Անիի թագաւորութեան մասւորական վերնախաւի
փայլուն ներկայացուցիչ՝ Գրիգոր Մագիստրոս Գաւաւունին²⁸:

Փայտաներգութեան երաժշտական ձեւաւորման մէջ կանոնականի եւ
ոչ կանոնականի, Հաստատագրուածի եւ ոչ Հաստատագրուածի փոխ-
արարելութիւններ, ահա հնց այս երեսօյցների անտիթեզը շահախ
յանդեցնում էր մի շարք շեղումների, որոնք ժամանակի ընթացքում
նոյնպէս ընդունուում էին եկեղեցու կողմից, ենթարկուելով որոշակի
կարգաւորման կամ ստանալով այս կամ այն եկեղեցական հեղինա-
կութիւնների արեւցութիւնը:

Կանոնական մասնորոնութեան առանձնաշատութիւնների յետագայ
ուսումնասիրումը, ինչպէս նաեւ Հոգեւոր երգաստեղծութեան մէջ առ-
կայ որոշակի շեղումների բացառութիւնը (միւս ժրխատման եկեղեցի-
ների երգարուեստում նմանատիպ երեսօյցների Համադրութեամբ) կա-
րող է նպաստել Համադրատունական երաժշտական մշակույթի օրինա-
չափութիւնների աւելի խորը ճանաչմանը:

Վերադառնալով ԴԿ՝ զարմուածքի կիրառման քննութեանը, նշենք,
որ վրաց երաժշտագէտ-միջնադարագէտ Մանան Անդրեանէի հետ ու-
նեցած զրոյցից պարզուեց, որ վրացական օրհներգութեան մէջ ազգա-
քին արբերին եւ մարտիրոսներին նուիրուած երգասացութիւնները, որ-
պէս կանոն, նոյնպէս ծաւալուում են Զորրորդ ճայնդանակի ուղորտում:
Ուշադրու մի առանձնաշատութիւն²⁹, որն ենթադրել է ապիւս, որ այդ
աւանդույթը, Հաւանաբար, սերում է բիզանդական հիմներգութիւնից
եւ աւելայ է նաեւ աշխտեց Առանձնաշատութիւն, որն ակնբայտորէն

արժանի է նաևնախոյ հիմնարկական յուշարձանների տարրեր եկեղեցիների կրթաշտանական աւանդույթների առանձին համեմատական ուսումնասիրութեան համատեքստում:

ՄԱՆՕՔԱՅԻՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- 1 ՏՆ՝ *Arмянские Стяг и Muchenichesva (V-XVII vv.)*, perevod s drevniarmianskogo, vstupitelnie stati i primechaniia K. S. Ter-Davias, (Հայրենական Հիշատակագրութեան Ե-ժի. քչ., Քաղաքականութեան դրամատիկ, ներածական թղթուածք եւ նախադրութեանները Ք. Ս. Տէր-Դավիանի), Երևան, Վնայրին Կրտստարկչութիւն, 1986
- 2 *Աղբակեղեցայ Փամուտիւն Հայոց քնն. թն. Գ. Տէր-Մկրտչեանի եւ Ա. Կանայեանի*, Երևան, 1983, Երևանի Համալսարանի Կրտստարկչութիւն, էջ 428-432
- 3 *Մարտաշա - ասորական Կոչիւր երգարանների տեսակները, որը յատկապէս գաղղացի է Ա. Եփրեմ Ասորին*
- 4 *Կանտակիւն - թիւրանդական հիմնարկութեան ժանրերից մէկը, որի նախնուը կապուած է Ռամանու Երգեցողի տեսան ճառ*
- 6 ՏՆ՝ *Ճեր թղթուածը՝ "Arмянские Srednevekovie "Tolkovaniia Na Glasi,"* sb. *Gimnologia*, vip. 1, kn. 2-ya, (Հակոբան Միջնադարան Վիճիւթիւնները Քախերի Հրոյթ, Հիմնարկան (Քրճարանութիւն), Մոսկուա, 2000, էջ 610-618; նաեւ՝ "Deux Textes Arméniens Attribué a Basile De Cesareo Sur L'interprétation Des Modes Musicaux," REArm, 26, 1996-97, էջ 380-385
- 6 ՏՆ՝ *Յարութիւն Քիւրեան, Վրտակութեան Մասին Երկու Հասուածներ Զարեանայ Մասնակցութեան, Անահիտ, 1985, էջ 35; Ե. Քաւեհեան, Վրտակութեան Մասին Երկու Յարգոյ Կարգոյ Գրուածքը, Հրոյթը Հասարական Գրութեանները, 1973, N. 11, էջ 91; տե՛ս նաեւ Ճեր թղթուածը՝ Հայ Միջնադարան Քախերի Միջնադարները եւ Վրտակութեան Կարգոյ Կարգոյ Եկեղեցայ Գրուածքը, Հրոյթուածք Եւ Քրճարանայ Արժեքը, Երևան, Վիտութեան Կրտստարկչութիւն, 2000, էջ 204*
- 7 ՏՆ՝ "Deux Textes," էջ 382
- 8 ՏՆ՝ *Մարտոյի Մուսիկ Մասնակցարան, ձեռ. 031, 1404թ., էջ 183ա-184բ; տե՛ս նաեւ Ճեր թղթուածը՝ "Les Traits Arméniens Médiévaux Sur L'interprétation Des Modes Musicaux Et Leurs Parallèles Au Proche Orient," REArm, 26, 1996-1997, էջ 390-391*
- 9 ՏՆ՝ N. Tagmizian, "Devtak Kertog - Vidnei Poet-Melod Rannosrednevekovoi Armenii", v. kn. *Devtak Kertog. Plach Na Snaert Velikogo Kniaz Djevanushira, drevnoarmianskii original i perevod na sovremennii armianskii, russkii, angliiskii, frantsuzskii, nemetskii, ispankii, polskii yaziki; sostavionie, predislovie i kommentarii L. Mkertchiana, (Դաւթակ Բերթակ-Կոյ Միջնադարան Հրոյթուածի Յարանի Բանաստեղծ, Դաւթակ Բերթակ Կրթում, Վերջը Ի Ման Զեւաների Մեծի Իլյաններ, Կրտստարան թղթուածք եւ Քաղաքականութեանները աշխարհորոյ, ուսուերին, սեղերին, Գրանութեան, Գերմանե-*

- րեն, խոսքերին, խեղճին թելուներին, կազմ. առաջ. և ծանթ. Լ. Սկրյախան, Երևան, ՎՊՊՊԻԿԻԻ Գրքերի հրատարակչություն, 1989, էջ 275.
- 10 Մարին Կապանյանույցի, Փամուկիան Արցախից Աշխարհի քնն. քն. և ներսն. Վ. Առաքելյան, Երևան, ՀՊՄՀ ԳԱ հրատ. 1983, էջ 221-225.
- 11 Կոթ, էջ 226-230.
- 12 Թովմայ Արծրունի Ծ. Առանձն, Փամուկիան Տանն Արծրունեաց, Քիջին, 1917, այդ. Արցախան, էջ. 207-208; Փամուկիան Արծրունեաց Տան, այնպիսիսուց Քաղաք. ներսն. և ծանթ. Վ. Առաքելյան, Երևան, հրատարակչություն Եր. Արցախանի, էջ 171-173.
- 13 ՏՆ՝ Լոբկոցի Երգեր, կազմ. և խմբ. Ա. Արևշատանը, Երևան, ՎՊՊՊԻԿԻԻ հրատարակչություն, 1968, էջ 61-65.
- 14 Ռուս ուղղափառ եկեղեցու պաշտոնեական ձևի նման կրկնը սուսնի ևն ոճորոշումն անուսումնաբ.
- 15 Մարտոսի Անուան Մասնակցության, ձև. 1911, էջ 75ր.
- 16 Գրական Քաղաք ևն պատմական Պետրոս Գեորգյանի Հեղինակած Ա. Մանգուլյան, Ա. Ոսկանյան, Առաքելյան, Մուսխանյան, Գաբրիել Գաբրիելյան և այլ Մանկունքները, ինչպիսի նաև Երևան Երգերուց Ա. Քիչուրյանի, Յակոբ Ոսկերյանի, Քաղաքի Հայրապետի, Գրիգոր Առաքելյանի, Ա. Մարգարիսյանի, Պետրոս Գրիգորյանի, Ա. Եփրեմյանի, Ա. Սարգսյանի, Ա. Երզնկյանի, Բաղդատի Հայրապետի և այլ Մանկունքները.
- 17 Լ. Գաբրիել Անտիպան, Քաղաքային Տարածանք, Վենետիկ, 1814, էջ 501-603.
- 18 Զ. Ղևոնդ Այվազյան, Քաղաքի Հայրենեաց Հայր, Ե. թ., Վենետիկ, 1821, էջ 116, 176.
- 19 Kh. S. Kushnarev, Voprosy istorii i Teorii Armianskoi Monodicheskoi Muziiki, (Հայրենական Մանկունքան (Մանկունքան) Երաժշտական Փամուկիան և Տնայական Հայրենիք, Լեհիկոց, ՎՊՊՊԻԿԻԻ հրատարակչություն, 1968, էջ 116, 518.
- 20 Եփրեմ Քաղաքյան, Գրիգոր Լուսինյանի ևն Հայ Երաժշտական V-XV Գրքերում, Երևան, 1968, էջ 194; ան՝ նաև Կոթի Teoria Muziiki V Drevnoi Armenii, (Երաժշտական Տնայական Հին Հայաստանում), Երևան, ՀՊՄՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1977, էջ 83-84, 276-278.
- 21 Գրիգոր Երզնկյան, Երաժշտական ժանրը Հայ Արևելադարան Գրականության Ձևի (V-XV) թ., Երևան, 1980, էջ 187-171. Տակայ Հեղինակը փոքրիկ է այնպիսիսուց որ Վան Փայլենիցու շարական թղթին է ոչ թե Խոսքային, այլ Մանկունք Արևելյան թղթի՝ Գրականի Մանկունքային, որի մասին ինչ կարող էր ընդհանրապես ան՝ Գաբրիել Օսկերյան, Արևելյան Արևելյանից, Երաժշտական Արևելադարանի ևն Երգեր, Երաժշտական, 1981, էջ 18-19) և այլ պատմական աղբյուրներում ինչպիսիսուց ինչպիսիսուց կան որպիսի շարժանք թանկանցիկ ևն կրկնային, որը Հեղինակի է թղթային ևն

գիտք կրքեր, հարուստ Ս. Մինչևան և Առուստանի նկի՛ն տանքին Ս. Առուստանին հարուստ թի՛կ շարժանի քանոնական շնորհքը պատգամակ է: Նրա ծաղկապաշտ թղթով է՝ Վարձարդարտ տեսիչ և սխալով է՝ Վերջին Մարտան խոսքերով: Սակայն, ընդհանր առմամբ, ուրջ տեսանկյունը շարժանապատ տնայնական և սարսման:

22 Քաճիզան, Գրգրար Լարժնոյցն, էջ 104:

23 Լախ:

24 Kusharev, էջ 117:

25 Լախ, էջ 513:

26 Այլ կողմնակցությամբ տն՝ A. Arevshatian, "Problema Kanonicheskovo V Armiatskom Dukhovnom Pessnetvorchestve," Tezisi Doklada Mejdunarodnoi Muzikovesheskoj Konferentsii "Muzikalno-Kanonicheskie Traditsii Khristianskovo Mira" (Մասնակցանի ճնայիլը Լաչ Լախուր Երգաստեղծական Միջ. Գրգրատնայ Այխարի Երաժշտական-Գանձական Առնայրցիները, Միխոլլանի Երաժշտապատական Գրաժարգրի Զինարանների Հիմնադրացիներ), Երևան, 2001, էջ 10-11; տն՝ նաև՝ E. V. Volodina, "O Vizantskom Vitanii V Ruskoj Muzikalnoj Kulture XI-XIII vv.: Usvoenie Pimnipa Kanonichnosti" Muzikalnaja Kultura Srednovekovaja (Միջնայնական Արչկուցական Մասին Տն-Տն-Պ. Քուստան Երաժշտական Մշակույթի Զրաչ. Գանձանակական Միջնայնական Ընդարձակ. Միջնայնական Երաժշտական Մշակույթը), Միջ. Մուսուս, 1992, էջ 108-109:

27 Այլ Լախն նշել է՝ զանա Գաժարաչ, տն՝ Յաչաններ Ե. Առուստանայրցիները, Երևան, ՎԵՊՆԵՐԿՐԱՍ, 1941, էջ 126:

28 Յախար Առուստան, Լախական Գրաժարաչական, Կ. Ա., Երևան, 1992, 9-11 հրատարակչություն, 1998, էջ LXX-LXXIV:

29 Այլ Լարժնոյցն հարկել նրա տուններն թղթում՝ Վի՛կ է՝ Վերջու Լառ Գաժարի Բաժն Երաժշտանի Հնայնակը, Հիմնային, 1997, Գ-Գ., էջ 106-116:

30 Երաժարաչականները թղթում է, որ նման Առուստանին կարել է տնայնական նաև ուրջ ճախնայնականին պատմանը շարժանների վերաբերելով՝ ինչ փորձել է կատարել Երաժարաչական Առուստան Գրգրարները՝ Առուստան Լախն արժանակով տն՝ Ա. Գրգրարտան, Վարձարտան Առուստանայրցի Առուստանայրցիները Լախ Լախն Յախն, Յախնայրցի Առուստան Ե. Լախուր Երաժարաչական Մարտանական Գրաժարաչական Միջնայնական Հիմնադրացիներ, Երևան, 2001, էջ 18-19:

MARTYROLOGY AND HYMNOGRAPHY:
THE MYSTERY OF THE FOURTH LATERAL MODE
IN THE OKTOECHOS ('UTDZAYN')
ARMENIAN CHURCH MUSIC
(Summary)

ANNA AREVSHATIAN

Anna Arevshatian analyzes the relationship between martyrology and hymns in Armenian medieval church music. One of the oldest Armenian hymns dedicated to a martyr was written in 618. By comparing Syriac, Byzantine and Armenian hymns dedicated to martyrs, the author argues that these hymns were placed, as a rule, on the fourth lateral mode in the Oktoechos ('utdzayn') Armenian Church music.