

*Հասմիկ ՄՏԵՓՄԱՆՅԱՆ  
Սյուզան ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ*

*ԿԱՆՈՆԻ ԸՆԴԼԱՅՆՄԱՆ ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ  
ՈՒՇՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՊԱՇՏՈՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

Հայ հոգևոր երգարվեստի վերընթաց զարգացումն իր գագաթնակետին հասավ կիլիկյան մշակույթի արվեստաշատ մթնոլորտում, որտեղ երգատեսակներն իրենց բազմաձև և բազմաբովանդակ բնութագրով միջնադարյան մշակույթում մնացին իբրև անգերազանցելի կոթողներ: Իր խմբագրած մի Գանձարանի հիշատակարանում Գրիգոր Խլաթեցին (XV դար) գրում է. «Ես՝ տրուպս ի կարգատրաց և յետինս ի բանասիրաց՝ անուամբս Գրիգոր պիտակաբար, ... մեծաւ տաժանմամբ ի հոգս անկեալ ժողովեցի զպիտանի զանձերս և եղի կարգաւ ի միում տըփի զասացեալս ի հոգեկիր արանց յառաջնոցն և յետնոցս, որք արժանի եղեն պարզեաց հոգոյն սրբոյ և ասացին զանազան ոճով ի կերպ և ի գոյնս ձայնի, ի կարգս և ի շարս բանի՝ զանազան եղանակաւ, ի պայծառութիւն սրբոյ եկեղեցոյ և ի զուարճութիւն մանկանց նոր Միովնի, որ արդատաւրէ գեղգեղեալ փոփոխին ի փառս աստուծոյ և ի պատիւ սրբոց նորս»:<sup>1</sup>

Ուշ միջնադարը մթագնեց կիլիկյան մշակույթի ապագան: XVI դարում տրոհվելով երկու գերտերությունների՝ Մեֆյան Իրանի և Օսմանյան Թուրքիայի միջև, Հայաստանը կորցրեց ոչ միայն անկախությունը, այլև հայտնվեց պատմամշակութային բարդ իրավիճակում: Արևելաքրիստոնեական արժեքներ կրող և զարգացնող հայ մշակույթը աշխարհաքաղաքական նշանակալի գործընթացների պատճառով ընդգրկվեց այնպիսի քաղաքական, տնտեսական և էթնոմշակութային գործընթացների մեջ, որտեղ տիրապետող մահմեդական-ավատատիրական գործոնն էր: «Հոգևոր արվեստը, - գրում է Ն. Թահմիզյանը, - սույն պատմաշրջանում անցավ որոշ շրջափոխության բովից, հարստացավ հին ձևերի նմանողությամբ հորինված մի շարք ստեղծագործություններով: Այս կամ այն չափով շարունակվեց դեռևս նախորդ ժամանակաշրջանում (XIII-XIVդդ.) ծաղկած այն փորձը, որով որոշ հին երգերի եղանակներ վերանայվում էին՝ նոր ժամանակների ու ճաշակի համապատասխան: Այդ ճաշակն այժմ ոճականորեն նոր ու բարձր մի ուղղության հետ չէ, որ կապվում էր (ինչպես նախորդ շրջանում), այլ միջավայրի փոփոխության, նրա, եթե կարելի է ասել, մահմեդական տիպի արևելականացման: Արդյունքն այն եղավ, որ մի շարք դեպքերում հոգևոր արտապաշտամունքային տաղերը զուգորդվեցին արևելյան եղանակների հետ, փոքր-ինչ ընդգծվեցին որոշ «ծանր» երգերի զարդուղումները, «միջակ» երգերը, քիչ ավելի հաճախ, քան դա լինում էր առաջներում, տարբերակվեցին «ծանրացումով», և կատարման առումով տուրք տրվեց «արևելյան» կոչված ճաշակին...»:<sup>2</sup>

Հոգևոր երաժշտության ոլորտում անկումային վիճակն էլ ավելի սրվեց՝ խազային նոտագրության գործնական կիրառության աստիճանական նվազումով և, ի վերջո, Շարականի երգերի՝ հիմնականում բանավոր ավանդման կարգի հաստատումով: Միևնույն ժամանակ, ուշ միջնադարի բավական բարդ բնութագրի մեջ կարևորվում են նաև հոգևոր երգի հարուստ ժառանգության պահպանմանն ուղղված քայլերը: Արդեն XV դարում Գրիգոր Տաթևացին գրում էր. «Այսքան շարականս ընդունելի է յեկեղեցի և ավելին քան զայս՝ խոտելի է և անպիտան»:<sup>3</sup> Նրա հորդորը հիմնավորված էր Թովմա Մեծովեցու և Գրիգոր Խլաթեցու ջանքերով կատարված կարևոր ծիսամատյանների՝ Ժամագրքի, Շարակնոցի, Պատարագամատույցի լավագույն խմբագրությունների առկայությամբ:

Հետագայում ծայր առած վայրընթացը կանխարգելող կարևորագույն քայլերից էին հայոց հոգևոր հայրերի աննկուն ջանքերը՝ ուղղված հոգևոր երգերի անաղարտության պահպանմանն ու դրանք այլևայլ ազդեցություններից զերծ պահելուն: Այս շարժումը զարգացում ապրեց Միմեոն Երևանցու և հատկապես Գևորգ Գ կաթողիկոսի

<sup>1</sup> ԺԵ դարի հիշատակարաններ, մաս Ա, Եր., 1955, էջ 90-91:  
<sup>2</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն, հ.4, Եր., 1972, էջ 574:  
<sup>3</sup> Գր. Տ ա թ և ա գ ի, Գիրք հարցմանց. Կ. Պոլիս, 1729, էջ 638

գործունեության շրջանակներում՝ իրականացնելով կարևորագույն ծիսամատյանների հրատարակումը հայկական նոր ձայնագրության համակարգով: Այդ ձեռնարկումը կարևոր մի հանգրվանի բերեց հայոց տոհմիկ ծխերգը, որի ուշմիջնադարյան գոյակերպը՝ հենված բանավոր ավանդման վրա, այսօր էլ առաջ է բերում բարդ ու հետաքրքիր խնդիրներ՝ հայ երաժշտական միջնադարագիտության տարբեր ոլորտներում:

Ուշ միջնադարում սկսված բարենորոգչական շարժման մեջ կարևոր մասնակցություն է ունեցել նաև Մովսես Տաթևացի կաթողիկոսը (1629-1630): Նրա հատուկ հոգածությանն է արժանացել նաև հայոց պաշտոներգության բարեկարգումը: Միմեոն Երևանցին նրան այսպես է բնութագրել. «Մա էր այր հոգեղնկալ, առաքինագարդ, ... ի հիմանէ նորոգեաց գուրբ Աթոռս՝ և պայծառացոյց հոգեւորական կարգոք, և մարմնական պիտոյիք: ... զարդարեաց և այլովք բազմօք եղանակօք գուրբ աթոռս՝ որպէս ասացաք»:<sup>4</sup> Հատուկ կարգադրությամբ Մովսես Տաթևացին հայոց պաշտոներգության մեջ նույնպէս օրհնություններ քաղելու ավանդույթը:<sup>5</sup> Ինչպես հայտնի է, *օրհնությունը* քրիստոնեական հնագույն ժանրերից մեկն է, նաև՝ VIII դարում Ստեփանոս Մյունեցու կողմից հաստատած եկեղեցական կանոնի ժանրի առաջին շարականը: Մյունեցին հեղինակել է նաև Ավագ Օրհնությունները, որոնք հատուկ ծիսական նշանակություն են ունեցել: Դրանց տասը թիվը ուշ միջնադարում ներկայացել է իբրև ինքնատիպ չափա մնուշ, որի օրհնակով յուրաքանչյուր օրվա կանոնի օրհնության շարականը տասը պատկեր է ընդգրկել: Այսպես պաշտոներգության մեջ մուտք է գործել օրհնություն քաղելու ավանդույթը: Վերջինս, ամենայն հավանականությամբ, մերձավորարևելյան ճաշակին և ժամանակի երաժշտաոճական շրջանակներին հարմարվելու միտում է եղել, քանի որ ձևի և բովանդակության հստակ և լակոնիկ արտահայտչաձևեր կրող հայոց քրիստոնեական հոգևոր երգը հայտնվել էր երկարաբան, քաղցրահնչյուն, բազմուրումն արևելյան արտահայտչամիջոցների, գեղագիտական, զգայական մթնոլորտում:

Օրհնության շարականների քանակի մեծացումը նպաստում էր տվյալ օրվա կանոնի արհեստական ընդլայնմանը և ուռճացմանը: Այս երևույթը ժամանակին արժանացել է Կոմիտասի խիստ քննադատությանը: 1910 թվականին Ամենայն հայոց կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրլյանին ուղարկած նամակում նա գրել է. «Շարականի երգեցողության անկմանը նպաստել են երկար ու ձիգ անմիտ ձգձգումները (անյարիր նախատօնակները, հանգստեան շարը, քաղուածոյ շարը, անտեղի ճոխացումները), որոնք փոխանակ ոգևորութիւն առաջ բերելու, խեղդել են մաքուրն ու պարզը, հասարակութիւնն այլևս ձանձրացել է երկարաբանութիւններից, որոնք միայն և միայն վերջին տարիների անճաշակ նորամուծութիւններն են»:<sup>6</sup>

Պետք է նկատի ունենալ այն, որ կոմիտասյան խստաշունչ խոսքը ուղղված էր առհասարակ հայոց քրիստոնեական պաշտոներգության ավանդակարգի ցանկացած շեղման դեմ (այդ թվում նաև՝ ուշմիջնադարյան) և կոչ էր՝ հետայսու անխաթար պահելու եկեղեցական բազմադարյա երգեցողությունը: Երևույթի պատմաքննական դիտարկումը պայմանավորում է արժեքավորման այլ չափանիշներ, որոնք հնարավորություն են տալիս բացահայտելու կանոնի ժանրի ընդլայնման յուրօրինակ կերպերից մեկը: Մ.Օրմանյանի ծիսական բառարանում նշված է նաև, որ այլ կանոններից քաղված շարականների ընտրությունը եղել է ազատ: Պարտադիր պայմանն այն էր, որ ընտրված հավելյալ շարականները իրենց բովանդակությամբ պետք է համապատասխանեին տվյալ օրվա ծիսական խորհրդին: Այսպես. Ստեփանոս Նախավկայի կանոնում որպես *քաղուածք* ընտրված են հետևյալ շարականները.

- |                         |                               |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Որ էնն յէութեան      | - Կանոն Որդոյն Որոտման        |
| 2. Իմաստութիւն երկնային | - Կանոն 12 աշակերտաց Քրիստոսի |
| 3. Երրորդութիւն սիրող   | - Կանոն Մարտիրոսաց            |
| 4. Աղբիւր կենաց բաշխօղ  | - Կանոն Պէնտէկոստէի Դ ատուրն  |
| 5. Ես ասացի Տէր ողորմես | - Կանոն Համօրէն ննջեցելոց     |
| 6. Որ անտես և անքնին    | - Կանոն Ծննդեան Գ ատուրն      |

<sup>4</sup> Մ ի մ ե ն ի Եր ե վ ա ն ց ի, *Չամբք համաժողովեալ եւ շարադրեալ ի Միմեոնէ կաթողիկոսի Երևանցոյ, Վաղարշապատ, 1873, էջ 21:*

<sup>5</sup> Մ. Օր մ ա ն յ ա ն, *Ծիսական բառարան, Եր., 1992, էջ 163:*

<sup>6</sup> Կ ո մ ի տ ա ս, *Նամակներ, Եր., 2000, էջ 62:*

## 7. Խաչի քո Քրիստոս - Կանոն Վերացման սրբոյ Խաչին Բ ատուրն

Քաղված շարականները մեկ միասնական ժողովածուի մեջ ընդգրկումը կարևոր փաստ է, որի ուսումնասիրումը ակնկալում է միջնադարյան ձեռագիր ու տպագիր մատյանների բաղադրատեսակի վերլուծություն: Վերջինս դուրս է ներկա աշխատանքի շրջանակներից: Իբրև չափանմուշ ընտրել ենք 1882 թվականին Էջմիածնում հրատարակված «Չայնագրեալ քաղուածք Օրհնութեանց» ծիսամատյանը:<sup>7</sup> Այն ստեղծվել է Գևորգ Դ կաթողիկոսի բարենորոգչական գործունեության շրջանակներում: Հեղինակները Ն. Թաշճյանի ղեկավարած աշխատանքային խմբի անդամներից են եղել, որոնք ժողովածուն կազմել են նրա Կ.Պոլիս վերադառնալուց հետո: Հետևաբար այս ժողովածուն համալրում է XIX դարի երկրորդ կեսին հայկական նոր ձայնանիշերով գրառված հայոց պաշտոններգության հիմնական ժողովածուները: «Քաղուածք» ժողովածուի ընդհանուր բնութագիրը այսպիսին է.

*Քովանդակությունը* – ժողովածուն ընդգրկում է շարականների քաղածո շարքեր Ծարակնոցի բոլոր կանոնների համար, ինչը կարևորում է նրա գործառույթը հայոց պաշտոններգության մեջ: Մի փոքր այլ է կանոնների դասավորությունը: «Քաղուածք» ժողովածուն սկսվում է Պահոց, Համօրեն Ննջեցեյոց, Մարտիրոսաց և Ավագ օրհնութեանց շարքերով, որից հետո միայն սկսվում է Ծարակնոցի կանոնաշարը՝ սկսած Աստվածածնի ծննդյան կանոնից: Քաղված շարականները քանակով 1450 են: Որոշ նմուշներ կրկնվում են մի քանի շարքերում: Այսպես. Պենտեկոստեի առաջին օրվա «Առաքելոյ աղանոյ» շարականը կրկնվում է յոթ շարքում,<sup>8</sup> Մուրթ խաչի վերացման երկրորդ օրվա «Խաչի քո Քրիստոս» շարականը՝ հինգ շարքում:<sup>9</sup> Ըստ ավանդույթի, քաղածո շարքերում չեն ընդգրկվել միայն բուն կանոնների հարցերն ու գործառույթը:<sup>10</sup>

*Տեմայի նշումը* – Ժողովածուում գերակշռում են *միջակ* տեմայ ունեցող երգերը: Հանդիպում են նաև *հորդոր*, *չափավոր*, *միջակ չափավոր* նշումներ: Առաջ անցնելով նշենք, որ *միջակ* տեմայի գերակայությունը ծիսամատյանի գործառույթի կարևորագույն բնորոշիչներից մեկն է:

*Չայնեղանակային համակարգը* – Համալրելով հայոց պաշտոններգության կանոնները՝ «Քաղուածք» ժողովածուն ներառել է համարժեք ձայնեղանակային համակարգ: Ավանդական ՈՒԹձայն համակարգը այստեղ դրսևորվել է հետևյալ կառուցվածքով. ԱՁ, ԱՁ դարձվածք, ԲՁ, ԲԿ, ԳՁ, ԳՁ դարձվածք, ԴՁ, ԴՁ դարձվածք 1, ԴԿ: Բացակայում են ստեղծի ձայնեղանակները: Յուրաքանչյուր շարքին համապատասխանում է ձայնեղանակի մեկ, այն է՝ հիմնական նշում: Դարձվածք ձայներին վերաբերող համապատասխան նշումները բացակայում են: Ժողովածուում գետեղված չէ ձայնեղանակների սկզբնականների համակարգը, ինչը, անտարակույս, պայմանավորված է ծիսամատյանի հավելյալ գործառույթով: Հաշվի առնելով այս հանգամանքը, ինչպես նաև 1975թ. հրատարակված «Չայնագրեալ Ծարակնոց հոգևոր երգոց» (այսուհետ՝ Չայնագրյալ Ծարակնոց) ծիսամատյանի չափանմուշային գործառույթը հայ երաժշտագիտության մեջ, մենք ևս հիմնվել ենք այդ ծիսամատյանի վրա՝ «Քաղուածք Օրհնութեանց» ժողովածուի ձայնեղանակային մտածողության առանձնահատկությունների վերլուծության մեջ: Կատարված դիտարկումները թույլ են տալիս եզրակացնելու, որ ժողովածուի երաժշտաճանակի հատկանիշներին բնորոշ են. ա) յուրաքանչյուր շարքի առանձին երգերին հորինվածքային ամբողջականություն հաղորդող կիսահանգամաների և հանգամաների տարբերվող, բայց փոխարացնող հարաբերակցությունները, բ) չնայած ձայնեղանակային բնորոշ դարձվածքների պատշաճ ընդգրկումներին, յուրաքանչյուր երգ կրում է անհատական-տիպական մեղեդային կառույցներ, որոնք անմիջականորեն բխում են տվյալ շարականի գրական տեքստի կառույցից, գ) շարականների տներից յուրաքանչյուրը հաճախ տարբերակված է և՛ սկզբնային, և՛ ընթացիկ դարձվածքներում, ինչը ևս նպաստում է հոգևոր տեքստի պատշաճ եղանակավորմանը:

<sup>7</sup> Չայնագրեալ քաղուածք Օրհնութեանց, հետեսակք Օրհնութեանց Տէրունական տօնից, այլև կարգ Հանգստեան եւ Անդաստանի շարականաց ի լրումն Չայնքաղի, Վաղարշապատ, 1882:

<sup>8</sup> Չայնագրեալ քաղուածք... էջ 101, 185, 321, 329, 353, 397, 470:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 145, 210, 235, 320, 374:

<sup>10</sup> Մ. Օրմա մյան, նշվ. աշխ., էջ 165 (Յուրաքանչյուր շարքում շարականների թիվը 5-10 է):

*Շարականների երաժշտական տեքստի տրոհությունը և չափակշռությամբ բնորոշիչները*։ Քանի որ «Քաղվածք» ժողովածուում երգերի հիմնական մասը ծավալվում է միջակ տեմպում, ուստի երաժշտաձևական հատկանիշների էական մասը պայմանավորում են այդ երգերը։ Հայոց պաշտոներգության մեջ միջակ տեմպում եղանակավորված շարականները վանկային են։ Դրանց երաժշտաշարահյուսական կառույցները գրական տեքստի նմանատիպ կառույցների համարժեքն են։ Վանկային կամ սիլլաբիկ շարականների ոճական հատկանիշներին անդրադարձել է միջնադարագետ Ն. Թահմիզյանը:<sup>11</sup> Անշուշտ, շարականների գրական և երաժշտական տեքստերի տրոհության հիմքում տաղաչափության օրինաչափություններն են։ Հիմնվելով Ա.Բահաբըրյանի բնորոշումների վրա՝ նշենք, որ ժողովածուում ընդգրկված են և՛ անհամաչափ կանոնավոր և՛ անհամաչափ անկանոն, հավասար և խառը տողերով քերթվածքներ։ Այստեղ տեքստի շարահյուսական տրոհությունը արտահայտված է ստորակետի միջոցով։ Հաճախ նույն ստորակետը կրկնապատկված է երաժշտական տեքստում, որը չափական կես միավորին համարժեք ձայնահատ է նշում և, հետևաբար, տրոհում է նաև երաժշտական տեքստը նախադասությունների և դասույթների։

Այսպիսով, «Քաղվածք» ժողովածուի երաժշտաձևական հատկանիշների բնութագրի մեջ արտահայտչամիջոցների զգալի ընդհանրությունները անհրաժեշտ է արժեքավորել ծիսամատյանի գործառույթի համատեքստում։ Որպես կանոնի ժանրի հավելյալ բաղադրիչների ժողովածու, այս ծիսամատյանը ուշ միջնադարում կոչված էր առավել նշանակալի դարձնելու տվյալ օրվա կանոնի ծիսական խորհուրդը։ Ավանդական կանոնին հաղորդելով ավելորդ ծանրություն և ծավալներ՝ միևնույն ժամանակ ծիսամատյանը աչքի է ընկնում կառուցվածքային և ոճական ամբողջականությամբ, հղկվածությամբ՝ լրացնելով XIX դարի երկրորդ կեսին հրատարակված ձայնագրյալ ժողովածուների շարքը։ 1822թ. հրատարակված այս ծիսամատյանի հեղինակները Գևորգ Դ կաթողիկոսի ծավալած բարենորոգչական աշխատանքների մասնակիցներն էին և ձեռքի տակ ունեին 1875թ. հրատարակված Ձայնագրյալ Շարակնոցը։ Հավանական է քվում վերջինիս ընդունումը որպես աղբյուր՝ քաղված շարականների շարքերը ձևավորելու համար։ Մակայն, ինչպես ցույց տվեց բաղադրական ուսումնասիրությունը, միևնույն շարականի երաժշտական բաղադրիչը հաճախ երկու ծիսամատյաններում զգալիորեն տարբերվում է։ Այս երևույթը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում հատկապես այն պատճառով, որ Ձայնագրյալ Շարակնոցի որոշ շարականներ նույնությամբ կրկնվում են «Քաղվածք»-ում։ Հետևաբար խնդիր է առաջանում դիտարկելու միևնույն շարականի տարբերակային առանձնահատկությունները՝ համեմատելով զույգ ծիսամատյանները։ Անշուշտ, ներկա աշխատանքի սահմաններում հնարավոր չէ անդրադառնալ երկու ծիսամատյանների տարբերակային առանձնահատկությունների ողջ սպեկտրին։ Մենք դիտարկել ենք մասնահատուկ խնդիրներ։

Նախ՝ անդրադառնանք նույնություններին։ Կրկնվող շարականները այստեղ մեծաքանակ չեն։ Երգերի ընտրության որևէ սկզբունք դժվար է որոշել։ Հատուկ ուշադրություն են գրավում հոգեզալստյան շարականները։ «Քաղվածք» ժողովածուում հաճախ այդ երգերի տեմպի անվանումների կողքին կրճատ նշված է «Հոգ.» (իմա՝ Հոգեզալստյան, տես՝ էջեր 168, 171, 175, 179, 185, 189 և այլն)։ Այս շարականների ուղղակի կրկնության հավանական պատճառներից մեկը կարող է համարվել դրանց ոչ մեծ քանակը։ Մ. Օրմանյանը նշում է, որ «հոգեզալստյան շարականները բազմաթիվ չլինելով նրանց քաղվածքները վերցվում են ուրիշ տնօրինականներից, որոնց մեջ Հոգույն Սրբոյ անունն է հիշվում»:<sup>12</sup> Որպես մնուշ նշենք «Առաքելոյ աղանոյ» շարականը, որի չափավոր տարբերակը նույնությամբ կրկնվում է քաղածո հինգ շարքերում,<sup>13</sup> Վերացման Ս. Խաչի VIII օրվա «Խաչի քո Քրիստոս» շարականը՝ դարձյալ հինգ շարքերում:<sup>14</sup>

Անդրադառնալով երկու ծիսամատյաններում միևնույն շարականի ընդգրկումներին՝ նշենք, որ այդ փոփոխությունները դրսևորվում են տարբեր ոլորտներում և, անտարակույս, նպատակային են (թեև որոշ դեպքերում չպետք է բացառել նաև հնարավոր

<sup>11</sup> Н. Тагмизян, *Теория музыки в древней Армении*, Ер., 1977, стр. 242-266.

<sup>12</sup> Մ. Օրմանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 165:

<sup>13</sup> *Ձայնագրեալ Քաղվածք ...*, էջ 185, 321, 329, 379, 470:

<sup>14</sup> *Նույն տեղում*, էջ 146, 210, 235, 326, 374:

վրիպակների առկայությունը): Այստեղ, անտարակույս, էական նշանակություն ունի տվյալ շարականի «սովորական» կատարման որոշիչ հատկանիշը, որով պետք է տարբերվեր բուն օրվա պատշաճ կատարումը: Տարբերակված ամենացայտուն տարրը տեմայի անվանումն է: «Քաղվածք» ժողովածուի ոճական բնորոշիչներից մեկն այն է, որ այստեղ ընդգրկված երգերի հիմնական մասը *միջակ* տեմայում է ծավալվում: Այս երգերին հատուկ են վանկային տիպը, կշռությային պարզ պատկերները, տների ոչ մեծ քանակը (3-5), ձայնագարդերի չափազանց զուսպ կերպը և, իհարկե, համեմատաբար արագ տեմայը: Սրանց մեջ մեծ թիվ են կազմում Չայնագրյալ Շարակնոցի տարբեր կանոնների *ծանր* կամ *չափավոր* երգերի *միջակ* տարբերակները, որոնք այդ (Չայնագրյալ) Շարակնոցում բացակայում են: Այստեղ առկա են տեքստի եղանակավորման տարբեր (*չափավոր* և *միջակ*) կերպերից բխող ոճական առանձնահատկություններ: Քանի որ «Քաղվածք»-ում բացակայում են *ծանր*, *ծանր չափավոր* տեմայերում ծավալվող շարականները, հետևաբար, համեմատելու համար նախընտրել ենք Չայնագրյալ Շարակնոցի համանուն տեմայեր ունեցող շարականները: Համեմատության արդյունքում երևակվում են շարականների տարբերակումների հետևյալ մակարդակները.

ա.) Չայնագրյալ Շարակնոցի *չափավոր* շարականների երաժշտական տեքստի փոփոխությունները «Քաղվածք» ժողովածուի *միջակ* շարականներում (միևնույն շարականի համատեքստում): բ.) Միևնույն տեմայի նշում ունեցող շարականների երաժշտական տեքստի տարբերությունները Չայնագրյալ և «Քաղվածք» ծիսամատյաններում: Ինչպես բնութագրվել է երաժշտագիտության մեջ, *միջակ* և *չափավոր* տեմայերում եղանակավորված շարականները ոճական զգալի հակադրություններ չունեն: *Չափավոր* եղանակները ունեն առավել հանդարտ ընթացք և, ի տարբերություն վանկային *միջակ* մեղեդիների, աչքի են ընկնում կշռությային առավել հարափոփոխ պատկերների հաջորդումով: Երկու տեմայի համար էլ հատկանշական է գրական և երաժշտական տեքստերի միասնական տրոհությունը: Միևնույն շարականի *չափավոր* և *միջակ* տարբերակների համեմատությունը երբեմն ստեղծում է այնպիսի տպավորություն, կարծես երկրորդը առաջինի կրճատված տարբերակն է: Առավել մանրազնին դիտարկումը, սակայն, բացահայտում է կարևոր այլ տարբերանիշեր:

Հայոց եկեղեցու ծիսական արարողակարգում հնուց ի վեր մշակվել են ծիսերգերի պատշաճ կատարումներ: Այս մասին Ն. Թահմիզյանը նշում է. «Պետք է ասել՝ եկեղեցական շրջաններում վաղուց ի վեր գոյություն է ունեցել տոնական օրերի արարողություններին համապատասխան շուք ու փայլ տալու գիտակցական ձգտումը: Այդ հիման վրա ծագել ու զարգացել է ոչ միայն հավուր պատշաճի հատուկ երգեր որոշելու (կամ ի հարկին հորինելու) այլև ընթացիկ երգերի եղանակներն ըստ եկեղեցական տվյալ օրի նշանակության տարածելու հիմնավորը ավանդույթը»:<sup>15</sup> Տարածման ցայտուն դրսևորումներ ենք հաղիպում Չայնագրյալ և «Քաղվածք» ծիսամատյանների *չափավոր* և *միջակ* տարբերակներում: Գրական տեքստի եղանակավորման այս երկու տարբերակները բնորոշ են հասարակ օրերի ժամերգություններին: Ինչպես նշված է XIX դարասկզբի եկեղեցական կոնդակներից մեկում. «Ամենայն ժամերգութիւնք պարտին ըստ պատուոյ ատուրն և ըստ վայելչութեան բանին երգել. այսինքն՝ ի հասարակ ատուրս միջակ ձայնի, յորդոր ասացուածովք. յապաշխարութեան ատուրս պահոց՝ ողորմագին մեղմ եղանակաւ, և յերեւելի ատուրս՝ բարձր և ծանր եղանակելով»:<sup>16</sup>

Թե՛ չափավոր և թե՛ միջակ շարականները հիմնականում վանկային տիպի են, երկրորդը՝ առավել սաղմոսատիպ: Երկուսին էլ հատուկ է գրական և երաժշտական տեքստերի համարժեք կառուցվածքը: Դրանց տարբերությունները ակնառու են երևում հատկապես ելևէջային կառույցներում, այն է՝ խոսքի մեկ վանկին համարժեք երաժշտական հնչյունների քանակի փոփոխություններով: Նշենք նաև, որ Չայնագրյալ Շարակնոցում երգերից շատերը ունեն տեմայի զույգ նշումներ՝ *չափավոր* կամ *միջակ*, ինչը այդ նշումներին տալիս է համարժեք նշանակություն: Այս ծիսամատյանում եղանակներից շատերն հանդիպում են *ծանր* և *չափավոր* տարբերակներով: *Միջակ* տեմայի նշումը գերիշխում է Պահոց, Համօրեն Ննջեցելոց, Մարտիրոսաց, Հարութեան շարքե-

<sup>15</sup> Ն. Թահմիզյան, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ.*:

<sup>16</sup> Ե. Տնտեսյան, *Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. եկեղեցոյ, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 129:*

րում: Այսպիսով, Չայնագրյալ Շարակնոցում միևնույն տեքստի թե՛ *չափավոր* և թե՛ *միջակ* տարբերակները առանձին նմուշներով չեն ներկայացված: Այս հանգամանքը հատուկ հետաքրքրություն է առաջացնում «Քաղվածք» ժողովածուի բաղադրության ընթացքում: Այստեղ բավական մեծ թիվ են կազմում Չայնագրյալ Շարակնոցի *չափավոր* շարականների *միջակ* եղանակավորումները, որոնք երբեմն զգալի տարբերություններ են ընդգրկում: Դրանցից առավել աչքի է ընկնում նախ՝ ձայնագարդերի և ապա՝ գրական մեկ վանկին համարժեք հնչյունների կրճատումը և սահմանափակումը հիմնականում՝ մեկով: Պատճառը, ամենայն հավանականությամբ *միջակ* տեմայի ավելի արագ ընթացքն է, որի շնորհիվ սակավ են առանձին վանկերի կոտորակված կշռույթները, և գերիշխում է ասերգային տարրը:

Ընդհանրացնելով միևնույն շարականի *չափավոր* և *միջակ* նմուշներում նկատվող տարբերակային առանձնահատկությունները՝ ընդգծենք. ա) Չայնեղանակի պահպանման պայմաններում *միջակ* տարբերակներում գերակշռում է խիստ վանկային տարրը՝ գրական տեքստի մեկ վանկին համարժեք մեկ հնչյունի հարաբերությամբ: Բացառություն են կազմում միայն որոշ հանգամանքներ: Մինչդեռ *չափավոր* եղանակներում հաճախ վանկի կշռույթը կոտորակված է, ինչը նպաստում է երգային տարրի ակտիվացմանը: բ) «Քաղվածք» ժողովածուում երգերի մեծ մասը բաղկացած է երեք տնից, թեև առանձին նմուշներում դրանց թիվը 2-5 է, ինչը, անշուշտ, պայմանավորված է ծիսամատյանի գործառույթով: Չայնագրյալ Շարակնոցում տների քանակը երբեմն շատ ավելին է: Ի տարբերություն վերջինի, «Քաղվածք»-ում չեն հանդիպում անավարտ տներ, կան «և այլն» նշումով անավարտ երգեր: գ) Միևնույն շարականի տարբեր տների ելևէջային տարբերակները *միջակ* եղանակներում ավելի շատ են, քան *չափավոր* նմուշներում: դ) Միջակ շարականներում երբեմն տարբերակված է թե՛ գրական խոսքի, թե՛ համարժեք երաժշտական բաղադրիչի տրոհությունը: ե) Միջակ եղանակները հաճախ տարբերվում են տվյալ ձայնեղանակի դիմող ձայնի առավել ցայտուն դրսևորմամբ՝ հատկապես կիսահանգամանքում, ինչը *չափավոր* տարբերակներում փոխարինված է վերջավորող ձայնով:

Վերոհիշյալ տարբերակային առանձնահատկությունները հիմնականում վերագրելի են տեմայի տարբեր նշումներ ունեցող շարականներին: Առավել հետաքրքիր է գույգ ծիսամատյանների միևնույն տեմայի նշում ունեցող նմուշների դիտարկումը: Այստեղ դարձյալ ակնկալելի էր տարբերությունների բացակայությունը: Սակայն, համեմատությունը բերեց այլ եզրահանգումների: Նշենք դրանցից առավել նշանակալի դիտարկումները. ա) Նախ՝ պետք է կարևորել *միջակ* տեմայի պայմաններում մեղեդու ելևէջային միավորների և կշռույթի պարզեցման, հաճախ՝ կրճատման, առաջնորդող ձայների ընդգրկման շնորհիվ չափակշռության կառուցվածքների արտաբերումը՝ համապատասխան առոգանության միջոցով: բ) Քաղված տարբերակներում առավել հաճախ հանգչող ձայները և դիմող ձայնը ներկայացված են միևնույն հնչյունով: գ) Քաղված տարբերակների տների առանձին տողերի հանգամանքում ծանրակշիռ է դիմող ձայնի գործառույթը: դ) Քաղված տարբերակներում բացակայում է ձայնադարձի նշանը, քանի որ նույնիսկ կրկնակի առկայության դեպքում սկզբնական տների կիսահանգամանքը տարբերվում են վերջին տան հանգամանք, նաև՝ հանգչող ձայների կրկնության դեպքում: Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ միջակ տեմայի գերակայության պայմաններում, «Քաղվածք» ժողովածուի շարքերի վանկային երգերը բնորոշվում են երաժշտաարտահայտչական ուրույն հատկանիշներով, ձայնեղանակային մտածողության շրջանակներում նորովի եղանակավորելով կամ «տարածելով» (Ն.Թահմիզյան) Չայնագրյալ Շարակնոցի համանուն նմուշները:

Այսպիսով, փորձենք ընդհանրացնել. Կանոնը հայոց քրիստոնեական պաշտոններգության ամենացայտուն ժանրն է: «Այնուամենայնիվ, - գրել է Կոմիտասը, - շարականի յեղանակները ըստ ետքյան անփոփոխ հասել են մեզ»:<sup>17</sup> Խազերի գործնական կիրառության դուրս մղումից հետո, անցնելով բանավոր ավանդման երկարատև ժամանակաշրջան, այս ժանրը, անշուշտ, ավանդակաճանության պահպանմանը զուգընթաց, պետք է կրեր նաև ժամանակի ազդեցությունը: «Չայնագրեալ Քաղումը Օրհնու-

<sup>17</sup> Կ ո մ ի տ ա ս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 112:

թեանց» ծիսամատյանը, որը կանոնակարգվել է Մովսես Գ Տաթևացի կաթողիկոսի օրոք, լավագույնս անդրադարձրել է կանոնի յուրօրինակ ընդլայնման ուշմիջնադարյան ավանդույթը: Գործառույթի կարևոր նշանակությամբ է պայմանավորվել Գևորգ Դ կաթողիկոսի բարենորոգչական գործունեության մեջ այս ժողովածուի ընդգրկման և ձայնագրյալ տարբերակով 1882թ. հրատարակման փաստը: Ծիսամատյանի կառուցվածքային և երաժշտատնական ընդհանուր վերլուծությունը թույլ է տալիս պատկերացում կազմելու ոչ միայն ուշմիջնադարյան կանոնի կրած կառուցվածքային փոփոխության, այլև այն սկզբունքի մասին, որի միջոցով կատարվել է այդ փոփոխությունը:

Ուշմիջնադարյան կանոնի ներսում կատարված կառուցվածքային փոփոխությունը ընդլայնումը կամ ուռճացումն է: Վերջինս նպաստել է տվյալ օրվա խորհրդի առավել նշանակալիության կարևորմանը: Ընդլայնումը կատարվել է այլ կանոններից տվյալ օրվա խորհրդին պատշաճ բովանդակություն և ձայնեղանակ կրող այլ շարականների ներմուծմամբ, որով այդ օրվա կանոնի Օրհնության շարականն ընդգրկել է շուրջ տասը պատկեր: Ըստ ավանդույթի ընտրված կանոններից քաղվել են բոլոր երգերը, բացի Հարցից և Գործատնից:

Քաղված շարքերի մանրագնին վերլուծությունը ցույց տվեց, որ դրանց մեջ գերակշռում են *միջակ* տեմպի նշում ունեցող երգերը (հանդիպում են նաև չափավոր, միջակ չափավոր և հորդոր տեմպի նշում ունեցող երգեր): Դրանց բաղդատությունը Չայնագրյալ Շարակնոցի համանուն երգերի հետ թույլ է տալիս եզրակացնելու, որ կանոնն ընդլայնելու ավանդույթը հիմնվել է քաղված այս կամ այն շարականի միջակ տեմպում վերաեղանակավորման կամ «տարածման» վրա: Արդյունքում նկատեցինք նաև, որ «Քաղվածք» ժողովածուի միջակ երգերը բնութագրվում են ինքնատիպ ոճական հատկանիշներով, որոնք հաճախ տարբերվում են Շարակնոցի համանուն շարականներից: Բացի մեղեդային գծի որոշ պտույտների տարբերակումներից, «Քաղվածք» ծիսամատյանի երգերին մեծամասամբ հատուկ են կիսահանգածների և հանգածների տարբեր դարձվածքները, նույնիսկ՝ միևնույն հանգչող ձայնի առկայությամբ:

Երկու ծիսամատյանների համեմատության ընթացքում նկատված տարբերությունները լիովին համապատասխանում են միջնադարյան ձայնեղանակային երաժշտամտածողության առանձնահատկություններին: Նկատված տարբերակումները հնարավոր է դիտարկել իբրև «Քաղվածք» ժողովածուի երաժշտատնական բնորոշիչներ: Անշուշտ, ներկա աշխատանքի նպատակը ոչ թե խնդրի ամբողջական և համակողմանի քննությունն էր, այլ «Քաղվածք» ժողովածուի մեջ արտացոլված և ուշմիջնադարյան կանոնակարգով պայմանավորված երաժշտաարտահայտչական ինքնատիպ մտածողության, այն է՝ ավանդական երկեր հավելելու կամ քաղելու կերպի արժեքավորումը: Կատարված դիտարկումները թույլ են տալիս պնդելու, որ Օրհնություն քաղելու ավանդույթի հիմքում ընկած պատշաճ վերաեղանակավորումը ներկայանում է իբրև մի երևույթ, որը հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրելու և վեր հանելու հայոց պաշտոներգության մեջ կանոնի ժանրի զարգացման և նորովի դրսևորման որոշ խնդիրներ:

## РАСПИРЕНИЕ КАНОНА В ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВОМ АРМЯНСКОМ БОГОСЛУЖЕНИИ

\_\_\_ Резюме \_\_\_

\_\_\_ А. Степанян, С. Малхасян \_\_\_

Одним из носителей живительных традиций в позднесредневековом армянском богослужении является Шараконоц «Քաղվածք օրհնութեանց» - Сборник избранных благословений. Его внес католикос Мовсес Татеваци (1629-1632) с целью дополнения шараканов благословения – т.е. первой песни канона. Отбор эквивалентных шараканов происходил по общим признакам. Например, в каноне Пятидесятицы отобраны те благословения, в которых упоминается имя Святого Духа. Количество отобранных шараканов колеблется от двух до девяти. Наиболее часто встречаются группы в составе восьми шараканов. В эпоху позднего средневековья с одной стороны происходит расширение канонических рамок богослужения, с другой стороны это происходит не за счет чуждых нововведений, а за счет введения традиционных песнопений.