

Համիկ ՄՏԵՓԱՆՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻՆ ԱՌՆՉՎՈՂ ՀԻՇԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ հայտնաբերում ենք արժեքավոր փաստեր հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության՝ որպես գիտության և գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակության, մասնագիտացված երգեցողությանն առնչվող հասկացությունների ու եզրերի, ձայնեղանակների համակարգի, ինչպես նաև երաժշտական խազագրության արվեստի, խազավոր մատյանների և խազագրության նշանավոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց հանգամանորեն:

Միջնադարյան մատենագրության մեջ մշտապես կարևորվել է քառյակ գիտությունների շարքում երաժշտության գրաված ուրույն տեղը: XVդ. Հովհաննես գրիչը ուղղակի հիշատակում է. «զերաժշտական գիտություն»: ¹ Գրիգոր Մագիստրոսն իր Թղթերում մշտապես հիշեցրել է դեռևս Արիստոտելի ժամանակաշրջանում համակարգված քառյակ գիտությունների շարքը, որտեղ մշտապես ընդգրկված է եղել նաև երաժշտությունը՝ թվաբանության, երկրաչափության և աստղաբաշխության կողքին: ²

Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության կնճռոտ հարցերից մեկը V-VIIդդ.-ում ձայնագրության որևէ համակարգի գոյությունն ու կիրառության հնարավորությունն է: Խնդրի լուսաբանման հիմնական խոչընդոտը երաժշտական ձեռագիր աղբյուրների բացակայությունն է, որի պատճառով այլ գրավոր աղբյուրներում ընդգրկված տեղեկություններն առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում: Դրանց մեջ իր բացառիկ տեղն ունի Ղազար Փարպեցու Պատմության այն հատվածը, որտեղ պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես V դարում՝ գրերի գյուտից հետո, քարգմանչական աշխատանքների ժամանակ մեծածավալ աշխատանք է կատարել Սահակ Պարթևը, «որ յոյժ առյցեալ զբազում գիտովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ երգողական տառիցն»: ³

Նշենք, որ Ղազար Փարպեցու Պատմության ձեռագրերից մեկում երգողական տառիցն արտահայտության փոխարեն նշված է՝ քերթողական տառիցն: ⁴ Այս ձեռագիրը թույլ է տվել վերջնահաստատելու երգողական տառերի՝ ձայնավոր տառեր մեկնությունը: ⁵ Հիմնվելով համատեքստի մանրակրկիտ վերլուծության վրա, ըստ որի Ղազար Փարպեցու վկայության մեջ նկարագրված են Սահակ Պարթևի ծավալած քարգմանչական աշխատանքի մանրամասները և հատկապես «հայերենի վանկերը հունականին համապատասխանեցնելու» խնդրի մատնանշումը, Ն.Թահմիզյանը եզրակացրել է, որ երգողական կամ քերթողական տառերը հունական ձայնավոր տառերն են, այսինքն Սահակ Պարթևը քաջատեղյակ է եղել հունական ձայնավորների քերականական ուսմունքին: ⁶

Այսպիսով, բացահայտվում է երգողական տառերի քերականական նշանակությունը: Միևնույն ժամանակ նշված ուսումնասիրության մեջ երգողական տառերի մեկնաբանության շրջանակներում ներկայացված է հունական ձայնավոր տառերի թե՛ տեսական, և թե՛ գործնական մեկնություններում կրած երաժշտական իմաստը՝ հիմնված յոթ հնչյունների խորհրդապաշտական ըմբռնումների վրա, որով էլ պայմանավորված է ընդհանրապես հունական ձայնավորների երաժշտա-քերականական ուսմունքի

¹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 17-18:

² Գ. Մ ա գ ի ս տ ր ո ս, Թղթեր, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 72, 105:

³ Ղազար Փարպեցու Պատմություն Հայոց և թուրք առ Վահան Մամիկոնեան, Տիփսիս, 1904, էջ 15-16: Այստեղևս բնագրային բոլոր ընդգծումները մերն են:

⁴ Ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանի 1419թ. Ճառընտիր:

⁵ Բնագիրն այդպես է քարգմանել Մինաս քահ. Տեր-Պետրոսյանցը, տե՛ս Ղազար Փարպեցու Հայոց Պատմությունը, Ալեքսանդրապոլ, 1895, էջ 28-29:

⁶ Ն. Թ ա հ մ ի գ յ ա ն, Դիտողություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 178-179:

էությունը: Այստեղից, բնականաբար ենթադրելի է այն տեսակետը, որ քաջատեղյակ լինելով հիշյալ ուսմունքին՝ Սահակ Պարթևը տիրապետել է *երգողական տառերի* երաժշտատեսական և գործնական կիրառությանը:

Ղազար Փարպեցու հիշյալ վկայությունը, միևնույն ժամանակ մղում է այնպիսի հարցադրման անհրաժեշտությանը, ինչպիսին հունական ձայնավոր տառերի երաժշտական գործառնության համաբնույթ կիրառումն է հայկական ձայնավորների օգտագործման սկզբունքներում: Այսպիսով, հնարավոր է ենթադրել հայոց գրերի գյուտից հետո հայոց մեջ Այբբենական նոտագրության համակարգի գոյության մասին: Նշենք, որ երաժշտագիտության մեջ այս մասին արժեքավոր ենթադրություններ են արվել: Ուրոշ երաժշտագետներ պարզապես ընդունել են, որ համաձայն Ղազար Փարպեցու հիշատակության, հայկական առաջին նոտագրության համակարգը եղել է այբուբենը (Վազներ, Ռիգ):⁷

Երգողական տառերը այլ կերպ է մեկնաբանել Հակոբ Հովհաննիսյանը: Ենթադրելով, որ դրանք կարող էին առոգանության նշաններ լինել, նա հավանական է համարել, որ Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը կարող էր վերաբերել «հին հունական նոտագրության (վոկալ և գործիքային) սխտեմին»:⁸ Հայտնի է, որ հունական վաղ ձայնագրության երկու համակարգերը, ինչպես նաև ձայնագրության համապատասխան եղանակները հիմնականում ենթարկվել են նվազարանային երաժշտության օրինաչափություններին:⁹ Ղազար Փարպեցու հիշատակության համատեքստում *երգողական տառերը* ավելի շուտ ենթադրում են հոգևոր երգեցողության ոլորտ: Այդուհանդերձ, հիշյալ տեսակետը այսօր էլ կարելի է դիտել իբրև արժեքավոր ենթադրություն և պնդել, որ խազային նոտագրությունից առաջ մի նախնական համակարգ այնուամենայնիվ գոյություն է ունեցել, և անցումը մի համակարգից մյուսը տեղի է ունեցել օրինաչափ ընթացքով: Հիշատակության համատեքստը, սովյալ դեպքում, երբ մեկնաբանվում է իր կերպի մեջ եզակի մի արտահայտություն, բավական ծանրակշիռ դեր ունի:

Երգողական տառերի ավելի հետում տանող մեկնաբանություն է տվել Սպ.Սեւիթյանը՝ դրանք համարելով հունական առոգանության խազեր, որոնք կիրառվել են հայկական թվերգության մեջ և հիմք են ծառայել երաժշտական խազերի ստեղծման համար:¹⁰ Այս տեսակետը հերքվում է Ռ.Աթայանի հետազոտության մեջ, որտեղ ձեռագրահամեմատական վերլուծության միջոցով ապացուցվում է, որ հայկական առոգանության խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում:¹¹

Այսպիսով, Ղազար Փարպեցու արժեքավոր հիշատակությունը վերաբերելով հունական ձայնավոր տառերի երաժշտա-քերականական ուսմունքին, միևնույն ժամանակ, ինչպես նշել է Ռ.Աթայանը, թույլ է տալիս ենթադրելու, որ «երգողական տառերը՝ լինեին դրանք զուտ երաժշտական, թե առոգանական նշաններ, ժամանակին ուրոշ դեր են խաղացել հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում: Բայց այդ վաղագույն նոտագրությունը ... հետագայում չի պահպանվել և իր տեղը զիջել է խազերի նոր առաջ եկած սխտեմին»:¹²

Եթե Ղազար Փարպեցու հիշատակության մեջ նոտագրության համակարգի գոյությունը լուր ենթադրելի է, ապա Կիրակոս Գանձակեցու գրչին պատկանող այս առումով բացառիկ արժեքավոր մի հիշատակության մեջ ստույգ խոսվում է XII դարում հայկական խազագրության վիճակի մասին:¹³ XII դարում թուրքսելջուկյան բռնակալության լուծը թոթափելուց հետո, հայ մշակույթի բարենորոգչական շարժումների մի

⁷ Տե՛ս Ռ.Աթայան, *Հայկական խազային նոտագրությունը*, Երևան, 1959, էջ 116: Ն.Թահմիզյան, *Գիտություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին*: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 137:

⁸ Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն, *Հայոց երաժշտության պատմություն*, 1939, ձեռագիր, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարան, էջ 64:

⁹ *Музыкальная культура древнего мира, под редакцией Р.Грубера, Ленинград, 1937, стр. 169.*

¹⁰ Սպ. Մ ե լ ի թ յ ա ն, *Հունական աղեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա*, Թիֆլիս, 1914, էջ 17:

¹¹ Ռ.Ա թ ա յ ա ն, *Հայկական խազային նոտագրություն*, Եր., 1959, էջ 19-38:

¹² Նույն տեղում, էջ 70-79:

¹³ Կ ի ր ա կ ո ս Գ ա ն ձ ա կ ե ց ի, *Պատմություն հայոց*, Եր., 1961, էջ 211-212:

կարևոր բնագավառը, անշուշտ, հայ մասնագիտացված երգարվեստի վերականգնումն ու հետագա զարգացումն էր: Անհրաժեշտ է նշել, որ իբրև կարևոր միտում նկատելի էր առավել մեծ չափով տուժած հայոց հյուսիս-արևելյան շրջաններում Կիլիկյան Հայաստանի մշակույթի հետ սերտ հաղորդակցությունը: Կիրակոս Գանձակեցու վկայության համաձայն, Հաղարծնի վանքի առաջնորդ Խաչատուր Տարոնեցին հայոց Արևելքի կողմերն է բերել խազերը և «զանմարմին եղանակսն ի մարմին ածել»:¹⁴

Այնհայտ է, որ պատմագրական շատ հիշատակությունների ու վկայությունների մեկնության ճշգրտության գրավականը դրանց սեղմ մտքերի բոլոր մանրամասների ու տարրերի մանրախույզ քննումն ու համադրումն է: Դրանցից ամենափոքրի անտեսումն անգամ բնագրի իմաստի խեղաթյուրման տեղիք է տալիս: Ահա հիմք ընդունելով Կիրակոս Գանձակեցու այս հիշատակության մեջ այն միտքը, որ խազերը «...ցայն ժամանակս չև էր սփռեալ ընդ աշխարհս» մի շարք գիտնականներ (Վազներ, Տիրո, Սպ. Մելիքյան, Մ. Պոտուրյան) եկել են եզրակացության, որ Խաչատուր Տարոնեցին առաջինն է ներմուծել խազագրությունը հայ իրականության մեջ:¹⁵ Մինչդեռ Կիրակոս Գանձակեցին նշել է այն մասին, թե ինչպես է Տարոնեցին «զանմարմին եղանակսն ի մարմին ածել»:¹⁶ Միանգամայն իրավացի է Հակոբ Հովհաննիսյանը, երբ նշում է, որ խոսքը ավելի շուտ պատմական անբարենպաստ պայմանների պատճառով մոռացության տրված համակարգի մասին է:¹⁷ Այսինքն, Խաչատուր Տարոնեցին բարենորոգել է վերստին եղանակավորել է *անմարմին* եղանակները, ինչի շնորհիվ Ղ. Ալիշանը նրան ներկայացրել է իբրև «եղանակող խազից *նորոգողն*»:¹⁸ Այսպիսով, Խաչատուր Տարոնեցին բարենորոգել է վերստին եղանակավորել է *անմարմին* եղանակները: Այս տեսակետից, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը մի արժեքավոր փաստ է հայկական խազային նոտագրության զարգացման գործընթացի ուսումնասիրման մեջ:

Ապացուցելով, որ խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դ., Ռ. Աթայանը ցույց է տվել, որ խազային ձայնագրության համակարգը մինչև Խաչատուր Տարոնեցու ժամանակաշրջանն արդեն զարգացման որոշակի ընթացք ապրել էր: «Ուստի, - նշում է նա, - պետք է ընդունել, որ Տարոնեցին եղավ մանրուսման երգերի ու ժողովածուների Կիլիկիայից Հայաստան բերողը, դրանց հիման վրա այստեղ նոր գրվող (կամ արտագրվող) երգերի խազավորողը և մանրուսման արվեստը տարածողն ու սովորեցնողը»:¹⁹ Այսպիսով, Գանձակեցու արժեքավոր հիշատակությունը փաստում է հայկական խազային նոտագրության զարգացման նոր՝ բարձրագույն փուլի նշանավորման մասին:

Այժմ անդրադառնանք և խազագրության արվեստին առնչվող մեկ այլ հարցի՝ քննելով այն պատմական աղբյուրների շրջանակներում: Խոսքը *խազ* ձայնանիշ անվանումի և դրա տարբերակների մասին է: Նշենք, որ մեր դիտարկած աղբյուրներում *խազ* անվանումը առավել սակավ գործածվողն է: Հանդիպում են եզակի պատկերավոր անվանումներ. *մարգարտաշար տառ*,²⁰ *շնորհայի տառ*,²¹ *երածշտակյան տառ*,²² *եղանակաւեստ տառիկ*²³ և, նույնիսկ՝ *զծագիր*.²⁴

Առավել գերակշռող անվանումն է *եղանակատր տառ*-ը, որը հիմնականում հանդիպում է ձեռագրերի հիշատակարաններում՝ բավական կայուն, բանաձևային ձևակերպումներում, ինչպես, օրինակ. «Գրեցաւ *եղանակատր տառս* թուականիս ...»:²⁵

¹⁴ Կ. Գ. ա. ն. ձ. ա. կ. ե. ց. ի. նույնը:

¹⁵ Ն. Թ. ա. հ. մ. ի. զ. յ. ա. ն. Հաղարծնի վանքը և Խաչատուր Տարոնեցի երաժիշտ վարդապետը, Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու, Արվեստագիտություն, Եր., 1975, էջ 285: Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 63:

¹⁶ Նույնը:

¹⁷ Հ. Հ. ն. վ. հ. ա. ն. ի. ս. յ. ա. ն. նշվ. աշխ., էջ 100:

¹⁸ Ղ. Ալիշան, Շնորհայի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 90:

¹⁹ Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 65:

²⁰ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 579:

²¹ Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, Եր., 1984, էջ 108:

²² Նույն տեղում, էջ 420:

²³ Նույն տեղում, էջ 468:

²⁴ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 238:

²⁵ ԺԳ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 36-37:

Խազագրության արվեստի հարցերին մվիրված իր հետազոտության մեջ Ն.Թահմիզյանն անդրադառնալով այս բանաձևին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրուսումն մատյանին, որի մեջ ամփոփվել է խազագրերում պարունակվող երգերի ամբողջությունը:²⁶

Մակայն, ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպող վերոհիշյալ բանաձևի համեմատական բնութայն մեջ նկատեցինք, որ այդ բանաձևը նույնությամբ հիշատակվում է նաև խազավոր այլ մատյաններում: Անդրադառնանք դրանց:

Մանրուսումն խազագրերի հիշատակարաններում մեծ մասամբ հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակատր տառս, որ կոչի Մանրուսումն» բանաձևը²⁷ և հազվադեպ բացակայում է *որ կոչի* ձևակերպումը՝ ուղղակի նշելով եղանակավոր տառերի մասին:²⁸

Նույն բանաձևը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ, հանդիպում է Շարակնոցների հիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակատր տառս թուականիս»²⁹ կամ. «Գրեցաւ եղանակատր տառս շարականաց»³⁰ մակ՝ «... որ կոչի Շարակնոց»:³¹ Վերոնշյալ բանաձևը ամփոփոխ հիշատակվում է նաև Գանձարանների հիշատակարաններում. «Արդ, գրեցաւ եղանակատր տառս, որ կոչի Գանձատետրն ...»:³²

Չարագացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող խազավոր ձեռագրերը խազագրության արվեստի բարձրագույն փուլում համապատասխան համակարգերի ձևավորման և ըստ մատյանների՝ եղանակավոր տառերի համապատասխան գրառման համակարգերի (Շարակնոցի և Մանրուսումն խազեր) զարգացման խոսում վկայություններ են: Անդրադառնանք նաև խազավոր մատյանների բնութագրերին առնչվող որոշ հարցերի:

Ծիսամատյանների բնութագրերում իբրև արժեքավոր տվյալներ պետք է դիտել դրանց խմբագրման անունների նշումը և ըստ այդմ հիշատակագրի կողմից մատյանի արժեքավորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայություններ են, որոնք խոսում են ծիսամատյանի պատմական զարգացման, խազագրության արվեստի ծաղկման և ծիսամատյանի առավել կայուն ոճական գծերի մասին: Այդ վկայությունները հնարավորություն են տալիս առանձնակի արժեքավորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրվող մատյանի առանձնահատկությունները, քանի որ ծիսամատյանների նոր խմբագրությունները հետևանք էին մի կողմից խազային արվեստի ծաղկման շնորհիվ նորանոր եղանակների ընդգրկման, մյուս կողմից էլ այդ եղանակների և դրանց խազագրման բարդություններով պայմանավորված զուտ գործնական-կիրառական բնույթի դժվարությունների հաղթահարման: Այսպես. Շարակնոցների հիշատակարաններում առանձնահատուկ տեղ են գրավում Գրիգոր Խլաթեցու խմբագրած մատյանների հատուկ կարևորումը: Գրեթե յուրաքանչյուր ձեռագրում խմբագրի անունը յուրահատուկ հիշատակում ունի. «յընտիր արինակէ Գրիգորի դարի, որ մականունն Խուլ կոչիր»,³³ «ի գիր, ըստ իմում կարի Խլկեցի արինակաւ՝ բանի և եղանակաւ ստուգեալ»,³⁴ «ի լաւ և ընտիր արինակաւ Խլոյ»³⁵ և այլն:

Անդրադառնանք Շարակնոցին առնչվող մեկ մասնավոր հարցի ևս: Խոսքը Չայնթաղ կոչվող Շարակնոցի մասին է, որտեղ գետեղված էին գիշերային ժամերգության ընթացքում երգվող օրհնության տաս պատկեր շարականները:³⁶ Ըստ Մ.Օրմանյանի՝ այս Շարակնոցն ստեղծվել է XVII դարում՝ Մովսես Գ Տաթևացի կաթողիկոսի

²⁶ Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն, Կոմիտասը և հայոց հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության հարցերը, Կոմիտասական, հ.1, Եր., 1969, էջ 195:

²⁷ Ժ-Դ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 126, 228, 314 և այլն:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 197-198; ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 316, և այլն:

²⁹ Ժ-Դ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 74:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 126:

³¹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 433:

³² Նույն տեղում, էջ 251:

³³ Ժ-Դ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 290:

³⁴ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 15-16:

³⁵ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1481-1500), Եր., 1967, էջ 233:

³⁶ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Հ. Ստեփանյան, Կանոնի ընդլայնման սկզբունքները հայոց ուշմիջնադարյան պաշտոնեղբայրության մեջ, ԳԱԱ ԸՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 5, Գյումրի, 2002, էջ 173:

օրոք³⁷: Մինչդեռ մեր դիտարկումները պարզեցին, որ արդեն XV դարում գրված ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպում է Չայնքաղ անվանումը:³⁸ Կարծում ենք՝ հիշատակարանների հաղորդած տվյալները կարող են Չայնքաղ Շարակնոցներին վերաբերող հատուկ ուսումնասիրության նյութ հանդիսանալ:

Վերադառնալով Շարակնոցի խմբագրության հարցերին՝ նկատենք, որ այս գործընթացը մեծապես կապված էր նաև Մանրուման խագերի որոշակի ազդեցության և արդեն XII դարում զարգացման բարձրագույն փուլ թևակոխած տաղերի և գանձերի որոշակի ներգործության հետ: Պահպանվել է Գրիգոր Խլաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408թ. հիշատակարանը,³⁹ որտեղ նա հանգամանորեն հիմնավորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը և, որ անչափ կարևոր է, ընդգծում է իր հավաքած գանձերի ոճական հարստության, կանոնակարգված եղանակների բազմազանության մասին: Նշենք, որ Գրիգոր Խլաթեցու խմբագրած Գանձարանը հետագայում նույնպես չափանմուշի դեր է կատարել և ընդօրինակվել է որպես ընտիր ժողովածու. «... ի լաւ և յընդիր արիւնակէ Տերեւոց մատամբ գրչէ»:⁴⁰

Նշենք նաև Մանրուման խմբագիրների մասին, որոնց անունները միջնադարյան գրիչներն ընդգծել են. *Մաքեղի*,⁴¹ *Կարապետի*,⁴² *Կոստանդէ*:⁴³ Անտարակույս, հիշատակված են խագագրության հմուտ գիտակների անուններ, որոնց խմբագրած խագագրերը ճանաչվել են որպես չափանմուշ:⁴⁴

XIII-XVդդ. ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպող դիտարկումները ցույց են տալիս, որ գրիչները որոշակի բարդությունների և խոչընդոտների են հանդիպել խագագրության արվեստին տիրապետելու գործում և նույնիսկ ընդօրինակվող լավագույն օրինակը ձեռք բերելուց հետո էլ հմուտ խագագետի խորհրդատվության անհրաժեշտությունն են զգացել:

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության տեսության հիմնախնդիրներից մեկը ձայնեղանակների համակարգի զարգացման փուլերի ու կարևոր հանգրվանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է:

Աղբյուրագիտական նյութերի ընտրանիի մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդումն այն մասին, որ VIII դարի նշանավոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան և երգահան Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսը *«բաժանեաց և գութ ձայնս»*:⁴⁵ Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ մինչ այժմ հայտնի աղբյուրներում դա հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ Ութձայնի կիրառման առաջին հիշատակությունն է, ինքնին պարզ կդառնա վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցաբերած մեծ հետաքրքրությունը: Օրինաչափորեն դրվել է այն հարցը, թե արդյո՞ք Ստեփանոս Սյունեցին է հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ առաջինը համակարգել ութ ձայնեղանակները:

Մատենագրական մի շարք աղբյուրների տվյալների համաձայն, Ութձայնի կարգավորումը վերաբերում է V դարին, իբրև Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործունեության արգասիք: Այս մասին բազմիցս նշվում է հատկապես զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր հիշատակարաններում և ընկալվում է որպես բոլորին հայտնի փաստ: Խոսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձևավորման և ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է, որը բնութագրվում է

³⁷ Մ. Օրմանյան, *Ծիսական բառարան*, Եր., 1992, էջ 97:

³⁸ *ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 26-27:

³⁹ *ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 90-91:

⁴⁰ *ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, Մասն II (1481-1500), Եր., 1967, էջ 514:

⁴¹ *ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 390:

⁴² *Նույն տեղում*, էջ 130:

⁴³ *ԺԴ դարի հիշատակարաններ*, Եր., 1950, էջ 88:

⁴⁴ *Խմբագիրների այս շարքը լրացրել է Ն. Թահմիզյանը՝ անտիպ ձեռագիր հիշատակարաններից մեկում հանդիպող Վառձրնցի անունով: Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Արդի խագագրամութիւն, Փասադենա, 2003, էջ 49:*

⁴⁵ *Պատմութիւն նահանգին Միսական արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելեան արքեպիսկոպոսի Միւնեաց, Թիֆլիս, 1910, էջ 139:*

երբեմն նաև՝ «քաջողորակ բաժանմամբ ձայնից»:⁴⁶ Քաջողորակ բնորոշումը, ինչպես հայտնի է, վերաբերել է տեքստի եղանակավորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգվող տաղերին (աշխարհիկ և հոգևոր) վերաբերող այս բնորոշիչի հատկորոշումը Ուրծայն համակարգին, կարծում ենք, դարձյալ լավագույն ապացույցն է այն երևույթի, որն աշխարհիկ երաժշտական մշակույթի կենսունակ ավանդույթների և միջնադարյան նոր արժեքների փոխներգործության արդյունքն է: Չայնեղանակը որպես որոշակի ձայնակարգում կամ ձայնակարգերում ծավալվող թեմատիկ մոդել, եղանակավորման ուրույն սկզբունքներով էր առաջնորդվում: Վերոհիշյալ հիշատակությունը հնարավորություն է տալիս վերծանության արվեստի կատարողական առանձնահատկությունները փնտրել նաև ձայնեղանակային համակարգի բնորոշիչների մեջ:

Անդրադառնա՞նք երևույթի քննության հարցերին: Մասնավորապես հին Հաստատանի երաժշտության տեսությանը նվիրված ուսումնասիրության մեջ Ն. Թահմիզյանը հնագույն ձեռագիր Ժամագիրք-Մաղմուսարանների համեմատական վերլուծության արդյունքում եկել է այն եզրակացության, որ V դ. ստեղծված այդ ծիսամատյանում առաջին անգամ համակարգվել են ութ ձայնեղանակները:⁴⁷ Հեղինակի կարծիքով, Ուրծայնի բարեկարգումով կարող էր զբաղվել նաև Բարսեղ Ճոնը՝ ելնելով հոգևոր երգերի զարգացման, ինչպես նաև դրանց խմբավորման առանձնահատկություններից: Այստեղից հետևում է, որ Սյունեցին VIII դ. տեսական նոր մտտեցում է դրսևորել արդեն գոյություն ունեցող համակարգում:

Ընդունված է Ստեփանոս Սյունեցու բարենորոգչական գործունեությունը դիտել որպես այդ ժամանակաշրջանի համաքրիստոնեական մշակութային զգալի տեղաշարժերի համապատասխան դրսևորումը հայկական մշակույթում: Իբրև կարևոր փաստ նշվում է Ստեփանոս Օրբելյանի այն տեղեկությունը, որ Սյունեցին որպես գիտնական կատարելագործվել է Կոստանդնուպոլսում, Աթենքում և Հռոմում:⁴⁸ Այս հիշատակությունը թույլ է տվել Ռ.Աթայանին անելու այն ենթադրությունը, որ «Սյունեցին, իրագործելով հայկական հոգևոր երաժշտության տեսական հիմունքների մշակումը, հենց ինքն էլ հայկական երաժշտության մեջ մտցրել է խազային նոտագրության մեզ ծանոթ նախնական սխեմանը, որն IX դ. արդեն տարածվել էր տարբեր վայրերում»:⁴⁹

Ընդհանրացնելով կարող ենք նշել, որ թեև հայ միջնադարյան երաժշտության տեսությունը ժամանակի գիտական հայեցակարգի կարևորագույն բաղադրիչն է, սակայն որոշ տվյալներ հետաքրքրել են նաև հայ պատմիչներին, որոնք պատեհ առիթներով անդրադարձել են դրանց՝ երևան բերելով գիտական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող փաստեր: Դրանք այսօր էլ համարվում են նորահայտ նյութերով և ունեն գիտական կարևոր արժեք:

СВИДЕТЕЛЬСТВА ОТНОСЯЩИЕСЯ К ЗАДАЧАМ ТЕОРИИ МУЗЫКИ В АРМЯНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

____ Резюме ____

____ А. Степанян ____

Среди прочих интересных историко-культурных фактов, в армянских исторических хрониках V-XV вв. нашли место и некоторые, относящиеся в основном к практической теории музыки. Это свидетельства о названиях жанров профессиональной музыки, о формировании Восьмигласия, о важных центрах Манрусума и хазового письма, о некоторых интересных специфических исполнительских выразительных признаках армянской духовной монодии. Многие из этих свидетельств играли важную роль в армянской музыкальной медиавистике. Некоторые представлены здесь впервые и носят важную познавательную ценность.

⁴⁶ ԺԵ Պարի հայերն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 15-16:

⁴⁷ Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр. 163-164.

⁴⁸ Ս. Օրբելյան, նշվ. աշխ., էջ 139:

⁴⁹ Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 76-77: