

ԱՆԱՆԻԱ ՇԻՐԱԿԱՅՈՒ ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑՆԱԿԱՐԳԵՐԸ  
ՀԱՅ ՀԻՄՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

Ան. Շիրակացու հեղինակությանն են վերագրվում Հարության ԱԶ - ԴԿ հարցնակարգերի մեծ մասը և Հոգեգալստի ու Վարդավառի առաջին օրերի կանոնների երգերը. ըստ Ն. Թահմիզյանի հաշվարկի՝ շուրջ երկու հարյուր ստեղծագործություն:<sup>1</sup>

Հայ հիմներգության կարևոր ժանրերից մեկի՝ կարգի ձևավորման և զարգացման ճանապարհին հատկապես Հարության հարցնակարգերը երաժշտաբանաստեղծական կարևոր դրսևորումներ են: Դրանց առկայության փաստն արդեն իսկ վկայում է մինչև VIII դարը, այսինքն՝ մինչև Մ. Ստեփանոս Մյունեցին, կարգ ժանրի գոյության մասին մեզանում: Մյուս կողմից՝ դրանք գալիս են վկայելու, որ կարգը մեզանում ոչ թե ներմուծված պատրաստի ժանրային մոդել է (կամ նույնիսկ օտար ավանդույթի «ստեղծագործաբար» յուրացված դրսևորում), այլ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի պատմության ընթացքում զարգացում ապրած երևույթ, որի ձևավորման և զարգացման ամբողջ տրամաբանությունը բխել է հիմնականում Հայ Առաքելական Ս.Եկեղեցու ծիսական համակարգից և պայմանավորվել նրա ներքին անհրաժեշտություններով, ինչի մասին առիթ ունեցել ենք խոսելու:<sup>2</sup>

Այլ խոսքով, կարգն անցել է զարգացման երկար ճանապարհ՝ պայմանավորված հայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթի մի շարք իրողություններով, և զարգացման այդ ընթացքի տարբեր փուլերում ունեցել է տարբեր նկարագիր: Ուստի, կսխալվենք, եթե կարգ ասելով պատկերացնենք սոսկ ութ-ինը մասերից բաղկացած մի երգաշար, որ ի հայտ է եկել մեզանում պատրաստի կազմով և նմանակման կամ մշակութային «պատվաստի» կամ էլ նույնիսկ որոշակի սկզբունքներով ներմուծման հետևանքով: Ծարակնոցի ներկա կազմն անգամ բազմաթիվ առիթներ է տալիս կառուցվածքաբանական նման սքեմատիկ մոտեցումը հերքելու համար:

Մյուս կողմից, եթե կարգ ժանրի տեսական արտացոլանքն առաջին անգամ գտնում ենք Մ. Հովհաննես Գ Օձնեցու կանոններում, ապա դրա համեմատաբար անփոփոխ մնացած բուն դրսևորումներից են հենց Անանիա Շիրակացու Հարության հարցնակարգերը:

Ասվածը ոչ մի կերպ չի հաստատում այն տեսակետը, թե հայ հիմներգության զարգացման, ծաղկման, առավել ևս ձևավորման փուլը VII դարն է:<sup>3</sup> Դրա հիման վրա, իբրև թե, կարող է հիմնավորվել նաև հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի բյուզանդական հիմներգությանը քայլ առ քայլ հետևելու տեսակետը: Տեսակետի գիտական անկարությանն այս կամ այն առիթով անդրադարձել ենք և դեռ կանդրադառնանք: Այստեղ շեշտենք, որ միջնադարյան աղբյուրներում հիշատակվող հայ հիմներգության առաջին հեղինակները IV-V դդ. ներկայացուցիչներ են, և այս աղբյուրներին չվստահելու որևէ հիմնավոր պատճառ ցայսօր չի առաջադրված: Մյուս կողմից՝ Հայ Առաքելական Ս. Եկեղեցու ծիսական համակարգի բյուրեղացումը և այդ համակարգի մեջ մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի արտահայտությունների ներգրավումը՝ որպես դրանց կանոնացման ձև, հետևանք և փաստ, արդեն իսկ կարգ ժանրի ձևավորման գործընթաց է նշանակում: Հետևապես, IV-V դդ. վերագրվող ստեղծագործություններն այս տեսանկյունից ոչ մի կերպ չրջանցել չենք կարող:

<sup>1</sup> Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V- XV դարերում, Եր., 1985, էջ 163-164: Նույնի՝ Անանիա Շիրակացին և Հարության ԱԶ - ԴԿ հարցնակարգերը, «Էջմիածին», 1984, Եր., էջ 25-35:

<sup>2</sup> Մ. Ն ա վ ո յ ա ն, Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ հիմներգության ձևավորման հարցերը, Հայոց գրերի գյուտի 1600 - ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթներ, Եր., 2005, էջ 157-158:

<sup>3</sup> Ն. Թահմիզյանն անդրադարձել է այս խնդրին: Տես Ն. Թահմիզյան, Մեսրոպ Մաշտոցն ու հայոց հոգևոր երգարվեստը, «Բանբեր Մատենադարանի», Եր., 1964, N 7, էջ 187:

Կարգ ժանրի առաջին, սաղմնային կամ սկզբնական դրսևորումների մասին խոսելիս կարելի էր անդրադառնալ հանգստյան կարգի հին երգերին, որոնց հեղինակ է հիշատակվում Ս. Ներսես Ա Պարթևը:<sup>4</sup> Սակայն, եթե նույնիսկ կարողանայինք ամբողջացնել հիշյալ կարգի երաժշտաբանաստեղծական հին կազմը, դարձյալ նման ծիսակարգերը, ինքնին, կարգ ժանրի ձևավորման նախապայման չէին կարող դիտվել: Դրանք ընդգրկված են Մաշտոց ծիսարանում, չնայած որ նման ծիսական կարգերի բաղադրիչ հանդիսացող երգերն էլ մաս են կազմում հայ եկեղեցու ժամերգությունների և շարականների ընդհանուր զանգվածի: Այլ մոտեցման դեպքում դրանք կարող են համարվել առանձին, փոփոխական կամ շարժական երգաշարեր, այլ ձևակերպմամբ՝ առանձին ժանրային անսամբլներ:

Մեր ելակետն այն է, որ Աղոթամատույց-ժամագրքի ծիսական կարգերը և հատկապես առավոտյան ժամերգությունն են Շարակնոցի կարգ ժանրի ձևավորման առանցքը: Նկատի ունենք այն միավորները, որոնք նույն ժամերգության մաս են կազմում, այսինքն՝ կնշանակի, որ, իր միավորների փոփոխականությամբ հանդերձ, կարգի բաղկացուցիչները հիմնականում երբքը կամ չորսն են եղել՝ Հարցի գլխավորությամբ (ներառյալ գործատները): Այլ կերպ ասած՝ խոսքը Հարցի կարգի մասին է *Ողորմյայի* և *Տեր Հերկնիցի* հետ:<sup>5</sup> Մյուստեղ նկատենք, որ Հարության հարցնակարգերում հանդիպում ենք այլ միավորների ևս: Հարկ է նկատի ունենալ, որ դրանցից Մեծացուցեն ամենօրյա գործածություն չի ունեցել, այլ միայն կիրակի օրերը՝ Յուրաբերից կարգի մեջ:<sup>6</sup> Մեծացուցեի ամենօրյա կիրառությունը, նաև որպես քաղվածք երգվելը համեմատաբար ուշ շրջանի նորամուծություն է: Դրանցից առաջինը վերագրվում է Գրիգոր Գ Անավարզեցու ժամանակներին,<sup>7</sup> իսկ մյուսը պետք է որ Մովսես Գ Տաթևացուց հետո մուտք գործած լիներ: Սակայն դա չի բացառում Հարցնակարգերի մեջ նրանց կիրառվելը նաև վաղ միջնադարում՝ արդեն հիշատակված ծիսական կարգավորությամբ:

Մեծացուցեների հարցը սերտորեն առնչվում է Հարության հարցնակարգերի հեղինակների խնդրին: Ն. Թահմիզյանն արդեն նկատել է, որ դրանցում ընդգրկված բոլոր երգերը նույն հեղինակի երկերը չեն:<sup>8</sup> Սակայն, եթե Հարության հարցնակարգերի գլխավոր հեղինակ ենք համարում Անանիա Շիրակացուն, ինչպես ճիշտ նշել է Ն. Թահմիզյանը՝ հենվելով Վանական Վարդապետի և Մարգիս Երեցի հիշատակությունների վրա<sup>9</sup>, ապա հարկ է լուծում տալ նաև մյուս տեսակետին, որի համաձայն հիշատակվում է Ս. Մովսես Խորենացին, մանավանդ, որ տեսակետը շրջանառու է Վարդան Արևելցու պես խոշոր հեղինակից սկսած:

Հարության քառասուներկու հարցնակարգերից (բնականաբար չենք հաշվել միջանկյալ տոների կարգերը) քսաներկուսն ունեն «հոլվոդ», մեջբերվող Մեծացուցեներ, այսինքն՝ Մեծացուցեների կեսից ավելին քաղվում, մեջբերվում է այլ կարգերից, ընդամին ոչ միշտ Մեծացուցե շարականներից: Դա կարող էր հետևանք լինել այն բանի, որ, նշվածի համաձայն, Մեծացուցեի կիրառությունը VII դարում սահմանափակ էր, իսկ հետագայում ամենօրյա կիրառության համար կարիք առաջացավ դրանց թիվն ավելացնելու: Այժմ նույնիսկ դժվար է ասել, թե Մեծացուցեների որ մասն ունի ավելի հին կիրառություն. այն որ հարցնակարգերի մեջ է գետեղված, թե՞ այն, որ հղվում է: Հավանաբար վերջինը, քանի որ, շեշտում ենք, Ս. Հովհաննես Գ Օձնեցին Մեծացուցեի մասին առանձին է խոսում, այլ ոչ Հարցի սարքի առնչությամբ: Ուրեմն, դրանք օգ-

<sup>4</sup> Տե՛ս Մ. Նավոյան, *Հայ հիմներգության առաջին հեղինակի հարցը, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների առաջին մատաշրջանի նյութեր*, Եր., 2005, էջ 19:

<sup>5</sup> Տե՛ս Մ ա դ ա ք ի ա ա ռ ք. Օ ռ մ ա ն ե ա ն, *Ծիսագիտություն Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցույ, Երուսաղեմ*, 1977, էջ 45:

<sup>6</sup> Դա արտացոլված է նաև Ս. Հովհաննես Գ Օձնեցու կանոններում: Տե՛ս Կանոնագիրք հայոց, հ. Ա, Եր., 1964, էջ 527-530, կանոն ՈՂԸ (ՈՂԲ) ԻԳ: Նաև՝ Մաղաքիա արք. Օրմանեան, *նույն տեղում, Նորայր արք. Պողոսյան, Ծիսագիտություն, Նիւ Եորք, 1990, էջ 36:*

<sup>7</sup> Նույնը:

<sup>8</sup> Խոսքը, մասնավորաբար, Ս. Գրիգոր Նարեկացուն վերագրվող Հարության Դ-Կ Տեր հերկնիցի մասին է: Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V - XV դարերում*, Եր., 1985, էջ 85-88, 108-109:

<sup>9</sup> Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն, *նշվ. աշխ.*, էջ 25:

տագործվում էին կիրակի օրերին, սակայն, որպես առանձին վերապահություն: Հետևապես կարող էին քաղվածաբար բերվել այլ կարգերից:

Ծննդյան և Հարության մի շարք ընդհանուր Մեծացուցների խնդիրը նկատել է Ն. Թահմիզյանը, սակայն դրանց մեծ մասի հեղինակ նա համարում է Բարսեղ Ղոնին:<sup>10</sup> Եթե նույնիսկ ընդունենք այս տեսակետը՝ վերապահելով, որ Մեծացուցների հեղինակ ավանդաբար հիշատակվում է Ս. Մովսես Խորենացին, ապա, այդուհանդերձ, Բարսեղ Ղոնին կարող են վերագրել բուն հարցնակարգերում գետեղված քսան Մեծացուցները: Այդ բաղադրիչի մյուս, գերակշիռ մասի հեղինակն (կամ հեղինակները) ուրիշ է: Դա հստակ երևում է, քանի որ նշված քսաներկու Մեծացուցներից երկուսը մեջբերվում են Հարության ԱԿ հիմնգրքող և ԲԿ չորրորդ հարցնակարգերում՝ համապատասխանաբար Պահոց երկրորդ և երրորդ կիրակիների կարգերից, Հարության ԱԿ չորրորդ հարցնակարգում՝ Վարդավառի առաջին օրվա կարգից, Հարության ԲԿ երրորդ հարցնակարգում՝ Աստվածածնի ծննդյան կարգից, Հարության ԳՉ առաջին հարցնակարգում՝ Աշխարհամատրան կիրակիի կարգից,<sup>11</sup> Հարության ԴՉ յոթերորդ հարցնակարգում՝ Աստվածածնի վերափոխման երրորդ օրվա կարգից: Մնացած տասնվեց Մեծացուցները Ծննդյան և Աստվածահայտնության տարբեր կարգերից են քաղվում: Բնականաբար, դրանց հեղինակը Մ. Խորենացին է: Նշվածն ամենամեծ պատճառն է համարվել, որի հետևանքով Հարության հարցնակարգերի հեղինակի՝ Ան. Շիրակացու անունը շփոթվել է, ըստ էության, նույն կարգերի համահեղինակներից մեկի՝ Մ. Խորենացու անվան հետ, ինչը նկատում, սակայն չի ընդունում Ն. Թահմիզյանը:<sup>12</sup>

Կարգի մեջ Հարցերը դիտվում են որպես ավելի հին միավորներ, քան Օրհնությունները:<sup>13</sup> Հետևապես հարցնակարգն էլ կարգի առավել վաղ ձևակերպումը պետք է դիտել: Դա չի նշանակում, որ Օրհնություններ չէին կարող ստեղծվել կամ երգվել այդ շրջանում, այլ այն, որ Օրհնությունների կամ դրանց մախատիպ Մարգարեական Օրհնությունների համար մախատեսված ծիսական կիրառության հետևանքով նշված միավորները կարգի մեջ չէին տեղավորվում մինչև Շարակնոցների համապատասխան խմբագրությունների ի հայտ գալը:

Սա ենթադրություն է, որի օգտին է խոսում նաև այն, որ Օրհնությունը հետագայում էլ մնաց որպես հարաբերականորեն կամ նույնիսկ ամբողջապես ինքնուրույն և բազմամաս միավոր: Նկատի ունենք թե՛ Ս. Ստեփանոս Սյունեցու Ավագ օրհնությունները, թե՛ միջնադարում Մովսես Գ. Տաթևացու ներմուծած քաղվածքներով երգվող Օրհնության բազմամաս և փոփոխիկ ամբողջությունը:<sup>14</sup> Նշված դեպքերում Օրհնությունը հստակորեն գատվում է Շարակնոցի հիշյալ ութ, ինը բաղկացուցիչներից՝ սուկ «պատկեր աուր» ենթադրյալ մախատեսական<sup>15</sup> կիրառության կողքին առաջացնելով իր երկու բազմամաս ենթատեսակները: Դրանցից առաջինը կառուցվածքային կայուն և անփոփոխ կազմ է ենթադրում, իսկ մյուսը՝ կառույցի հարաբերական կայունություն, կազմի և կատարման հարաբերակնորեն ազատ ընտրություն:<sup>16</sup> Նմանատիպ դիտարկումներ հնարավոր են նաև կարգի և Հարության հարցնակարգի մյուս բաղադրիչների վերաբերյալ, որոնք Հարցի կարգի (կամ սարքի) մաս չեն կազմում, առանձին դեպքերում հանդես են գալիս որչ կարգի միասնական ամբողջության մեջ, իսկ ավելի հաճախ՝ առանձին և ժանրային բաղադրյալ «անսամբլներում»:

Կարելի է ենթադրել, որ նման տարբերակված վերաբերմունքի արդյունքում կարգի՝ որպես ամբողջական ժանրի նկարագիրը դառնում է անհստակ և աղճատված: Սակայն, խնդիրն առավել բարդ է, քանի որ մենք չենք կարող շրջանցել կարգի մի քանի

<sup>10</sup> Ն. Թահմիզյան, *Ան. Շիրակացու հարցնակարգերը հայ հիմնադրության զարգացման ...*, էջ 26: Տե՛ս նաև Նույնի՝ *Բարսեղ Ղոնի և երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում*, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 1973, N1, 15 216 – 217:

<sup>11</sup> Թերևս, այս մեկը ևս, Ն. Թահմիզյանի տեսակետի համաձայն, *Բարսեղ Ղոնինը համարվի:*

<sup>12</sup> Ն. Թահմիզյան, *Անանիա Շիրակացին ...*, էջ 26: Նույնի, *Բարսեղ Ղոնի ...*, էջ 216 – 217:

<sup>13</sup> Նորայր արք. Պողոսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 36: Նաև՝ Մաղաքիա արք. Օրմանյան, *Ծիսական բառարան*, Եր., էջ 161:

<sup>14</sup> Մաղաքիա արք. Օրմանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 163:

<sup>15</sup> Նույնը:

<sup>16</sup> Օրհնության ենթատեսակների մասին ավելի ուշ առիթ կունենանք խոսելու:

ենթատեսակների գոյությունը, ըստ ծիսական կիրառության, այսինքն՝ ըստ գործնականում կիրառվող, հնչող տարբերակների: Եվ ավելին, այդ մի քանի տարբերակները պատմական զարգացման տեսանկյունից ձևավորվել են հաջորդաբար:

Ինչևիցե, եթե հարցնակարգը<sup>17</sup> դիտում ենք որպես կարգի նախնական դրսևորում, ապա Շարակնոցի կարգի մյուս բաղադրիչները (Օրհնություն, երբեմն հանդիպող Ճաշու) հետագա դարերում են ներմուծվել՝ կամ ուշ ձևավորվելու, կամ կարգի կազմի մեջ ուշ մտնելու հետևանքով (չփոթել եկեղեցում «ազատ» կիրառման և ուշ կանոնացման տեսակետի հետ, որը չիմնավորված ենք համարում): Ինչպես էլ որ եղած լինի, դրանք կարգի այլ ենթատեսակի ձևավորման հատկանիշ պետք է դիտել: Մանավանդ, որ այդ ենթատեսակների՝ որպես մեկ ամբողջությամբ ներկայացվող երգաշարերի կատարման ծիսական սահմանումները որոշակիորեն տարբեր են: Հետևապես, նշված «հավելվող» բաղադրիչների և հատկապես Օրհնության կարգին նախադասվելու որոշ հանգամանքներ հաշվի առնելու դեպքում կարգի նախնական բնութագիրը հայ հիմններգության զարգացման տեսանկյունից, խիստ կարևոր կողմով հստակվում է:

Օրհնության շարականների մասին Մաղաքիա արք. Օրմանյանը գրում է, որ դրանք երեք մասից են բաղկացած և որ այդ երեքից ենթադրաբար առավել հին է «պատկեր ավուր» մասը:<sup>18</sup> Իր հերթին օրվա պատկերը «հատուկ» է կամ «քաղվածաբար» կազմված՝ «ընդհանուր»:<sup>19</sup> Ընդամեն, Օրհնության «հատուկ պատկեր ավուրը» առանձին, տվյալ տոնի կարգի համար է ստեղծվել և, բնականաբար, մույն օրվա Հարցերից ավելի ուշ շրջանում, իսկ Օրհնության ընդհանուր, քաղվածաբար կազմվող օրվա պատկերը նախադասվել է դարձյալ ավելի ուշ շրջանում, սակայն հարցնակարգի հին մասերից առնվելով:<sup>20</sup> Ահա այս ընդհանուր օրվա պատկերով Օրհնություններ ունեցող կարգերի թվում են Պահոց, Մարտիրոսաց և Հարության կարգերը: Հարության հարցնակարգերի համար քաղվածաբար ավուր պատկերով Օրհնություններ են գործածվում սուկ Չատկի շաբաթվա ընթացքում, իսկ Հիմունքի մյուս օրերին հարցնակարգերին նախադասվում է Ավագ օրհնություն: Չատկի շաբաթվա օրհնություններն էլ, ինչպես նշվեց, քաղվում են հարցնակարգերի համապատասխան ձայնեղանակի Տեր հերկնիցներից:<sup>21</sup> Ուստի պահպանվում է Հարության հարցնակարգերից յուրաքանչյուրի ձայնեղանակային միատարրությունը,<sup>22</sup> անշուշտ, ձայնն ու իր դարձվածքը մեկ նշումի տակ դիտելով: Դրանց տարբերակումը, պատմական շերտերով դիտելը մեզ հեռու կտաներ:

Մենք հակված ենք այս երևույթը հայ հիմններգության զարգացման ընթացքում որոշակիորեն եղծված, սակայն կարևորագույն հատկանիշներից մեկը համարելու: Բանն այն է, որ վերը հիշատակված Օրհնության ընդհանուր օրվա պատկեր ունեցող Աղոթագից կարգերը մույնպես որոշակիորեն ցուցաբերում են նման ներկարգային ձայնական միատարրություն,<sup>23</sup> սակայն, մեկ խոշոր և մեզ համար կարևոր վերապա-

<sup>17</sup> Այստեղ նկատի չունենք Հարության հարցնակարգերի կազմը, որտեղ բացի միավորների կրկնապատկումից հանդիպում ենք նաև Ճաշունների և քաղվածաբար երգվող Օրհնությունների, այլ՝ Հարցն իր սարքով:

<sup>18</sup> Մ ա դ ա ք ի ա արք. Օ Ր մ ա ն յ ա ն, նշվ. աշխ., էջ 163:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 161 – 162:

<sup>20</sup> Նույնը:

<sup>21</sup> Հենց Օրմանյանի բերած պատճառներով Լամբրոնացու երկու հատուկ օրհնությունները չենք դիտարկում: Նույն տեղում, էջ 163:

<sup>22</sup> Կարծում ենք, Չայնագոյալ շարակնոցում Հարության Դ-Կ հինգերորդ հարցնակարգի գույգ Տեր հերկնիցների Դ-Չ նշումները շփոթություն պետք է համարել: Տե՛ս Չայնագոյալ շարակնան հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 609:

<sup>23</sup> Դարձյալ շփոթություն կամ վրիպակ կարելի է համարել Պահոց երկրորդ շաբաթվա ԱԿ հինգերորդ կարգի Ողորմյայի ԱՉ ցուցիչը (Չայնագոյալ շարակնոց, էջ 224), հինգերորդ շաբաթվա Դ-Չ չորրորդ կարգի Ողորմյայի ԳՉ նշումը (Չայնագոյալ շարակնոց, էջ 313), նմանատիպ երևույթ է Պահոց վեցերորդ շաբաթվա չորրորդ կարգի Հարցի ԴՉ ցուցումը (Չայնագոյալ շարակնոց, էջ 609): Այսու, Մաղաքիա արք. Օրմանյանը գրում է. «Ընդհանրապես Ողորմես և Տեր յերկնից շարականներն կը հետևին Հարցին ձայնին, միայն 15 Հարցեր կը գտնենք, որոց Ողորմես և Տեր յերկնից ձայն կը փոխեն, և մի Հարց միայն՝ որոյ Տեր յերկնիցն ձայն կը փոխէ: Այդ փոփոխություններն թերևս նշան լինին զանազան առիթներու և զանազան գրչաց գործոց ի մի հասարակելուն»: Մաղաքիա արք. Օրմանյան, Ծիսագիտություն, էջ 44:

հույսամբ: Պահոց կիրակիներն ունեն Օրհնության օրվա հատուկ պատկերներ, որոնք բոլոր վեց կիրակիների կարգերում այլ ձայնեղանակային ցուցիչ ունեն, քան նույն կարգի Հարցն ու իր սարքը: Վերջիններս պահպանում են ձայնային միատարրությունը: Ավելին, Պահոց կարգերում ձայնեղանակային միատարրությունը խախտող մյուս դեպքերը երրորդ շաբաթվա ԲԿ ստեղի (դիտում ենք որպես ԲԿ-ի տիրույթ) վեցերորդ կարգի Մանկունքն է իր ԲԶ եղանակով:<sup>24</sup>

Այս դիտարկումները գալիս են ապացուցելու, որ Պահոց կարգերը, ունենալով այլ բաղադրիչներ և, քան հարցնակարգերը, հիմնականում պահպանում են ձայնեղանակային միատարրությունը: Սկզբունքային խախտումներն առաջանում են հարցնակարգերին, այսպես ասած, «հավելվող» միավորների ձայնային տարբերության հետևանքով՝ կիրակիների կարգերի բոլոր Օրհնությունների և մեկ Մանկունքի դեպքում: Դա հաստատում է մեր այն պնդումը, որ առավելագույն ժամերգության շարականները և հատկապես Հարցի սարքն է կարգ ժանրի նախնական դրսևորումը: Քանի որ այն հանդես է գալիս որպես մեկ որոշակի ամբողջություն թե՛ ծիսական գործառույթի, թե՛ երաժշտական նկարագրի իմաստով: Մյուս կողմից՝ այն իր կիրառությամբ առավել հին է, քան կարգում Օրհնության հաստատումը:

Չուտ պատմական տեսանկյունից երկու դեպքն էլ՝ Պահոց կարգերն էլ, Հարության հարցնակարգերն էլ հայ հիմներգության վաղմիջնադարյան շերտն են ներկայացնում: Ուստի, կարելի էր ենթադրել, որ երևույթը բնորոշ է հայ հոգևոր երգի զարգացման վաղ շրջանին: Սակայն, եթե ընդունենք, որ Մարտիրոսաց կարգերի հեղինակը Պետրոս Ա Գետադարձն է, ապա XI դարի երգաստեղծությունը նույնպես ցուցաբերում է հավատարմություն ձայնեղանակային միատարրության հանդեպ: Հիշեցնենք, որ այս կարգերը նույնպես նախորդների նման ունեն քաղվածորեն երգվող Օրհնության օրվա պատկեր:<sup>25</sup>

Իհարկե, առանձին ուսումնասիրության նյութ է Օրհնության հատուկ պատկերով մյուս յոթանասունինը (ըստ Օրմանյանի) կարգերում Օրհնության և Հարցի սարքի բոլոր միավորների ձայնեղանակային հարաբերությունները: Սակայն, թռուցիկ ակնարկն էլ բավական է նկատելու համար, որ դրանցում մեր նշած օրինաչափությունը հիմնականում պահպանվում է:

Հատուկ վերապահությամբ հարկ ենք համարում շեշտել, որ ձայնային միատարրություն ասելով՝ հասկանում ենք, ոչ թե սուկ մայր ձայնեղանակը, այլ տվյալ ձայնի տիրույթը: Հայտնի է ձայնեղանակային համակարգի զարգացման ընթացքը և, ուստի նրա առաջացրած ձայնեղանակային տարատեսակները նույնպես պետք է խմբավորվեն ըստ բուն ձայնեղանակների, ինչպես որ ընդունված էր միջնադարում:<sup>26</sup>

Նման ձայնային միատարրության միակ հնարավոր բացատրությունն այն է, որ վաղ միջնադարում օրվա ժամերգությունները կատարվում էին նույն ձայնեղանակի շրջանակներում. օրինակը կանոն-սաղմուն է: Նկատենք մաս, որ ձայնեղանակի ժամանակի ընկալումն ուներ զուտ հոգևոր-խորհրդաբանական, գաղափարական բովանդակություն:

Ժամերգություններից մեկի՝ առավելագույն ժամերգության երգասացությունները, հիմք դառնալով շարականի կարգին, ժառանգում են մաս կարգի շրջանակներում ձայնային միատարրության հատկանիշը: Ինչը զարգացման հետագա ընթացքներով եղծվում է ավելի ուշ ժամանակներում: Դրա պատճառներից մեկը, ինչպես վերը նշեցինք, «հավելվող» միավորներն են, թեև ընդհանուր կամ մասնավոր բնույթի այլ պատճառներ ևս կան, ինչի մասին Օրմանյանը ևս նշում է:

Անանիա Շիրակացու Հարության հարցնակարգերն այս ավանդույթի կապող օղակն են, մեկ կողմից՝ Մաշտոցին վերագրվող Պահոց կարգերի, մյուս կողմից՝ Մարտիրոսաց կարգերի միջև, եթե համարենք, որ վերջինս կամ դրա մի մասը, գուցե նախատեղծ այլ օրինակների հիման վրա, հեղինակել է Պետրոս Ա Գետադարձը:

<sup>24</sup> Տե՛ս Չայնագրյալ շարակնոց, էջ 262:

<sup>25</sup> Եվրոպ ենք համարում ԳԿ կարգի մեջ Տեր հերկնիցի ԴԿ նշումը: Տե՛ս Չայնագրյալ շարակնոց, էջ 951:

<sup>26</sup> Տե՛ս Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., Պետհրատ, 1941, էջ 121:

Եվ վերջապես, մեր նշած ձայնեղանակային հատկանիշը գալիս է վկայելու, որ Ս. Ստեփանոս Սյունեցին Ավագ Օրհնություններն ստեղծելիս կամ դասակարգելիս նախօրինակ ուներ Մարգարեական Օրհնությունները երգելու հնավանդ ձևը, ապա նաև Հարության հարցնակարգերի ձայնեղանակային միատարր նկարագիրը: Հարկ էր նկատի ունենալ, որ դրանք միասին էին կատարվելու, ըստ ութ ձայնեղանակների դասավորված շարքերի: Ուստի, Ավագ օրհնությունների ստեղծումը բնիկ տեղային ավանդույթի շարունակություն էր ընդամենը, այլ ոչ օտար ժողովածուների նմանակում,<sup>27</sup> ժանրային ավանդույթի կրկնօրինակություն:

#### АРЦНАКАРГИ ВОСКРЕСЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО ГИМНОТВОРЧЕСТВА

\_\_\_ *Резюме* \_\_\_

\_\_\_ *М. Навоян* \_\_\_

Процесс формирования армянского Гимнария и в частности жанра канона, начинается с IV-Vвв. Среди прочих составляющих песнопений здесь важное место занимают песни Арцнакарга, автором которых считается Анания Ширакаци (VIIв.). Эти циклы духовных песен являются промежуточным звеном в процессе исторического развития жанра канон в армянской гимнографии.

<sup>27</sup> Հմմտ. Н. Тагмизян, *Теория музыки в древней Армении*, изд. АН Арм. ССР, 1977, стр. 169.