

## Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

### ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԲՈՒՀԱԿԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՅՈՒՄ

Հայ միջնադարյան երաժշտությանը վերաբերող բուհական դասընթացներում հանդիպում են խնդիրներ, որոնք մի շարք պատճառներով դեռևս գիտական հիմնավորման կարիք ունեն։ Պատճառների հիմնական մասը ծագում է հայկական խազային նոտագրության համակարգի այսօր դեռևս անվերծանելի վիճակից։ Հետևաբար առաջանում են լուրջ բարդություններ բուհական դասընթացում դրանց պատմատեսական հարցերի ամբողջական մշակման մեթոդաբանության գործում։

Այդպիսի հիմնահարցերից մի քանիսը հանդիպում են հայկական մասնագիտացված երաժշտության մեջ կարևորագույն գործառույթ ունեցող Ութձայն համակարգին առնչվող այնպիսի ենթաթեմաներում, ինչպիսիք են՝

- ա) կանոնի ժանրի ձևավորումն ու զարգացումը,
- բ) ձայնեղանակների աստիճանային համակարգը,
- գ) ձայնեղանակների զարգացման օրինաչափությունները,
- դ) Ութձայն համակարգի տարբերակները հայ հոգևոր կենտրոնների պաշտոներգության մեջ։

Անկախ օբյեկտիվ դժվարություններից, որոնց հաղթահարումը տակավին երաժշտական միջնադարագիտության առջև ծառայած խնդիրներից է, նշենք, որ անհրաժեշտություն է զգացվում բուհական դասընթացներում դրանց նկատմամբ համակարգված մոտեցում ցուցաբերել, առավել ևս, որ առայսօր բացակայում են համապատասխան դասագրքերն ու ուղեցույցները։

Ձայնեղանակը՝ որպես հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության կարևորագույն բաղադրատարր, կարող է համակողմանի քննության առնվել և բոլոր օժանդակ հարցերով հանդերձ ներկայացվել հատկապես բուհական մասնագիտական դասընթացներում (կոմպոզիտոր, երաժշտագետ, խմբավար, ազգային երաժշտություն)։ Այս հաղորդման մեջ ներկայացվում են Ութձայն համակարգի և առանձին ձայնեղանակների ձևավորման նախադրյալներին առնչվող խնդիրներ, որոնք հետագայում ավելի համակարգված են ներառվելու մասնագիտացված դասընթացում։

Ըստ Բ.Քուչնարյանի՝ «Ձայնեղանակն իրենից ներկայացնում է մեղեդու մի տեսակ, որին հատուկ է որոշակի լադ կամ լադերի խումբ, որոշակի թեմատիզմ և մեղեդու ծավալման հաստատուն ձևեր»<sup>1</sup>։ Մա ձայնեղանակի դասական ձևակերպումն է։ Երևույթը համակողմանի քննության առնելու և մեկնաբանելու համար անհրաժեշտ է համառոտ անդրադառնալ պատմական ու տեսական հնարավորինս մատչելի աղբյուրների քննությանը։ Դրանք ներկայացված են միջնադարյան «Ձայնից մեկնություններում» և դիտարկվել են միջնադարագիտության տարբեր հետազոտություններում։ Այսպես, ձայնը՝ որպես համակարգ, անշուշտ, ունի պատմական ծագումնաբանություն, որից պարզվում է, որ արևելյան տարբեր ազգերի հնագույն պատկերացումներում, հատկապես երկնային լուսատուների պաշտամունքի հետ է կապվել ձայնեղանակների ուսմունքը. «Մորազան ութ թուին ենք հանդիպում Պլատոնի երկնային ոլորտների ներդաշնակութեան տեսութեան մեջ, գնոստիկների գրուածքներում եւ այլն։ Յայտնի է, որ ութ մասերի բաժանումն առկայ է նաեւ եբրայական պաշտօներգութեան մեջ, որից եւ փոխանցուել է արեւելաքրիստոնէական ժամերգութեանը՝ ընդգրկելով սկզբնական շրջանում Ջատկից մինչև Պենտեկոստէն ընկած ժամանակահատուածը։ Ուստի պա-

<sup>1</sup> Բ. Քուչնարյան, Հայ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Լենինգրադ, 1958, էջ 39-40։

տահական չէ, որ հենց Երուսաղեմում (IV դ.), ըստ աւանդութեան, արմատաւորում է Ջատկի ութ օրերից իւրաքանչիւրին վերաբերող օրհներգութիւնների օրուց յատուկ եղանակով կատարելու սովորութիւնը»:<sup>2</sup> Որոշ աղբյուրներում ութ թիվը դիտարկվում է որպէս Ջատկից Պենտեկոստե ընկած ութ շաբաթների խորհրդանիշ:

Հայագիտական մի շարք հետազոտությունները ցույց են տվել, որ հայկական ձայնեղանակների համակարգը ձևավորվել է հայ ժողովրդական ստեղծագործության հիմքի վրա և հետո անցել եկեղեցական կանոնական երգեցողության ոլորտը: Անշուշտ, հատակեցնել ասվածը կոնկրետ նյութի վրա անչափ դժվար է, սակայն այդ ուղղությամբ ևս կատարվել են հետազոտություններ: Մասնավորապէս, Կոմիտասի երկար տարիների տքնաջան աշխատանքը ամփոփվեց նրա հանրահայտ հիմնադրույթի մեջ. հայոց ժողովրդական և եկեղեցական եղանակները քույր և եղբայր են:<sup>3</sup>

Այս մասին ուշագրավ դիտարկումներ է կատարել նաև Ռ.Աթայանը, հայկական խազագրությանը նվիրված հետազոտության մեջ՝ վերլուծելով ձայնեղանակների թեմատիկ նյութի և ժողովրդական երգերի ինտոնացիոն դարձվածքների նմանությունները: «Գարուն ա», «Առավոտուն փչեց հով», «Արորն ասաց տատրակ հավքուն», «Մոկաց Միրգա» հանրահայտ երգերի ինտոնացիոն դարձվածքները չնչին տարբերակումով են հանդիպում ձայնեղանակներում: «Եթե հիշենք, - գրում է Ռ.Աթայանը, - որ շարականները, որոնցից քաղված են բերված նմուշները, ներկայացնում են հայկական հոգևոր երաժշտության համեմատաբար «պահպանողական» տեսակներից մեկը, ապա կարող ենք համոզված լինել, որ ժողովրդական երաժշտությունից վերցված դարձվածքներ նույնքան և ավելի թվով կգտնվեն եկեղեցական այլ տեսակներում, մասնավորապէս տաղերում, զանգերում, ավետիսներում»:<sup>4</sup>

Չայնեղանակների նախաքրիստոնեական ծագման և զարգացման մասին հնագույն վարկածների քննության մեջ անհրաժեշտ է սովորողների ուշադրությունը բևեռել խնդրի նաև մեկ այլ կողմի վրա: Ամենայն հավանականությամբ, որպէս յուրահատուկ մեղեդիակերտ կաղապարներ, դրանք ինչ-որ առումով պետք է յուրացված լինեին նաև հեթանոսական պաշտամունքային արարողակարգում և մշակված լինեին քրմաց դասի կողմից:

Այն, որ ձայնեղանակները, նախքան կանոնակարգվելը տևական մշակման փուլերով են անցել, կասկածից դուրս է: Դասընթացում, սակայն, փորձենք մասնավորեցնել դիտարկումները հոգևոր հնագույն երգերից մեկի՝ օրհնության օրհնակով:

Ինչպէս հայտնի է, *օրհնությունը* հայկական կարգի (կանոնի) առաջին երգն է և ունի իր համապատասխան սկսվածքը Ութձայնի յուրաքանչյուր ձայնեղանակում: Հետաքրքիրն այն է, որ օրհնությունը նաև կիրառվել է որպէս ինքնուրույն երգ՝ ընդգրկվելով Ժամագրքում: Ըստ Մ.Աբեղյանի՝ «Եկեղեցական բանաստեղծությունն ամենից առաջ օրհներգություն է, որ ընդհանուր եկեղեցու մեջ ծնված և զարգացած է քրիստոնեական աստվածապաշտությանը հանդիսավորություն տալու համար»:<sup>5</sup> Օրհնության ժանրի գործառույթը սկզբից ևեթ պայմանավորել են երկու կարևոր գործոններ: Կարևորագույնն, անտարակույս, նոր՝ քրիստոնեական աշխարհընկալումն էր՝ տիրոջն ուղղված օրհնանք-բարեմաղթանքներով: Ժանրի գործնական կիրառության մեջ մշտապէս կարևորվել է այս գործոնի բացառիկ նշանակությունը՝ դիտարկված համաքրիստոնեական պաշտամունքային համակարգում:

Մյուս կարևոր գործոնը, որը կենսական ազդակ է օրհնության ժանրի գործառույթում, իմաստաբանական հատկանիշն է և առհասարակ պաշտամունքային սկիզբը: *Օրհնություն, օրհնանք, օրհնել* բառերի արմատը, ըստ Հ.Աճառյանի, ծագում է

<sup>2</sup> Չայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Եր., 1997, էջ XV:

<sup>3</sup> Կ ո մ ի տ ա ս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 39:

<sup>4</sup> Ռ. Ա թ ա յ ա ն, Հայկական խազային նոտագրություն, Եր., 1959, էջ 169-170:

<sup>5</sup> Մ. Ա բ ե դ յ ա ն, Երկեր, հ. Գ, Եր., 1968, էջ 527:

պահպալվեցին *afri nam-orphենեմ*, *գովեմ* ձևից:<sup>6</sup> Այսինքն՝ օրհնության համարժեքը գովաբանությունն է: *Մաղթանք* բառը, որը նույնպես շաղկապվում է օրհնությանը, ստուգաբանվում է իբրև *աղոթք*, *աղաչանք*, *խնդրվածք*:<sup>7</sup> Ս.Գրքի օրհնությունները ծավալուն չեն և ընդգրկում են ընդհանրացված տիպական դարձվածքներ. Տէր, ողորմեա, Օրհնեալ էս Տէր և այլն: Այստեղ միախառնված են և՛ գովաբանությունը, և՛ աղերսանքը:

Այստեղ սովորողների ուշադրությունը պետք է բևեռել հայ բանահյուսության մեջ համարժեք երկուսների հակիրճ դիտարկմանը՝ հեռագնա նպատակով:

Օրհնանքների և մաղթանքների բանահյուսական մնուշների պատմաբանասիրական քննությունը ցույց է տվել, որ անկախ որոշ ժամանակային բնորոշիչներից, դրանք իրենց ծագումով շատ հին են և կրում են վաղնջական մշակութային արժեքներ: Գրանց խոսքահմայական հատկանիշները արժեքավորելով, Ս.Հարությունյանը գրում է, որ հենվելով ավանդական կենցաղավարման մեջ հարատևող ըմբռնումների վրա, որտեղ «նշմարվում են ուշ շրջանի քրիստոնեական աշխարհայացքի հետքեր, ... ընդհանուր առմամբ դրանք վաղնջական ժամանակների արգասիք են, սերում են նախնադարյան համայնական հասարակարգից, պահպանվել են ուշ շրջանի ըմբռնումներին գուգահեռ, համակերպվել դրանց, հարատևել ու հասել մեր օրերը»:<sup>8</sup>

Կարծում ենք՝ հնարավոր է ենթադրել, որ քրիստոնեական օրհնություն-բանաձևերի հորինվածքային սկզբունքներում հիմնավորց օրհնանք-մաղթանքների ազդեցությունը որոշակի դեր է կատարել: Այսպես. Գրիգոր Լուսավորչի ճառերից մեկում մանատիպ մի ուղերձ կա, որտեղ հոգևոր երգը, մասնավորապես, օրհներգը այն կարևոր գաղափարակիրն է, որի միջոցով իրականությանը հաղորդվում է մի նոր քրիստոնեական էություն: «Վասն անվտիոխ Ինքնութեան էութեանն» ճառում ասվում է. «Եւ յաղագս այնորիկ սուրբ մանկունքն ի հնոցին զամենայն արարածս ի փառաբանութիւն ամենակալ և ամենագօր և ամենապարզ և տէրութեանն յորդորեն հանապազ: Քանզի ասէին. օրհնեցէք ամենայն գործք Տեառն, զՏէր օրհնեցէք զարարիչն երկնի և երկրի և որ ի նոսա արարածք իցեն, որ ոչն երկին: Չամենեսեան յանուանէ կոչեն ի գովեստ օրհնութեան փառաբանութեան ամենասուրբ անուանն, զմտաւորս և զբանաւորս, զտիւ և զգիշեր, զլոյս և զխաւար, զծով և զցամաք զողակոք և զեռնօք, զգագանս և զանասունս և զթռչունս, զամպս և զանձրևս և զեղեամն և զթռչունս, զձիւն, զցուրտ և զտոթ, զօրս և զմրրիկս, զտունկս իր զբոյսս, զլերինս և զբլուրս ...: Ի վերայ ամենայնի զԻսրայէլ կոչէ յօրհնութիւնս. յորոց ընտրեալ հարքն և մարգարէք և առաքեալքն և մնացորդք ընտրութեան շնորհացն երևեցան ծառայք աստուծոյ և քահանայք տեառն, և անձինք և հոգիք արդարոց և սուրբք և խոնարիք սրտիւք. և ի վերայ Ինքեանց աւարտեն զօրհնութիւնն առ Աստուած, զի մի՛ այլ ազգ ինչ թուիցին. այլ զի ծանիցեն ամենեքեան թէ և նոքա արարածք իցեն ամենեցունց արարչին, զորս ի փառաբանութիւն կոչեցին հոգևոր երգովք անուամբք:

Որ եւ մեզ աւանդեցաւ այս հոգևոր երգ. զի այսպիսի հոգևոր երգովք յօրինուածովք խորհրդածութեամբ ըստ տօնից, ըստ Քրիստոսի մարդանալոյն, և մերոյ փրկութեան, և նահատակութեան սրբոց յիշատակաց, և զղջման ապաշխարողաց, և հանգուցելոց յայտասիկ շարալծեալ, օրհնեսցուք, գովեսցուք և բարձր արասցուք, ամենասուրբ Երրորդութիւնն, որ արար զամենայն արարածս, և ետ մեզ մխիթարութիւն և զլոյս բարի ի փառս իւր»:<sup>9</sup>

Նկատենք, որ վաղնջական ծագում ունեցող օրհնանք հմայախոսքերը անտարանջատ միասնություն են կազմել համարժեք մեղեդի-բանաձևերի հետ: Օրհնության

<sup>6</sup> Հ. Ա ճ ա ն յ ա ն, *Հայերենի արմատական բառարան*, հ.6, էջ 1617-1611:

<sup>7</sup> Նոր Բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ.2, Վենետիկ, 1867, էջ 451:

<sup>8</sup> Ս. Հ ա ռ ո թ յ ու ն յ ա ն, *Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ*, Եր., 1979, էջ 25:

<sup>9</sup> Սրբոյն հօրն մերոյ երանելոյն Գրիգոր Լուսավորչի յանախապատում ճառք լուսաւորք, Էջմիածին, 1894, էջ 249-247:

ժանրի գործառույթի երկու կենսական գործոններն էլ հաստատում են այս միասնականության ավանդականությունը: Հիշատակենք Թովմա Արծրունու Պատմության այն հատվածը, որտեղ նկարագրված է IX դարում Գուրգեն Ապուլեյի գլխավորությամբ հայոց զորքի նախապատրաստությունը արաբների դեմ ճակատամարտին. «... պաշտոնեայքն կատարէին գտերունական կանոնն, և երաժշտականքն երգս առեալ զհաղթութենէն Փարաունի ...: Եւ այլք զցատածին *օրհնութիւն հնոցին երգէին*, ի վերուստ կոչել զօրավիգն զիրեշտակ Աստուծոյ, և ռամիկքն ամբոխին ոմանք ի կողմանէ մխեցին զձեռս ի գործ պատերազմին քարամբք»:<sup>10</sup>

Եթե փորձենք անդրադառնալ վաղագույն օրհնությունների երաժշտական քաղաղրիչի հնարավոր բնութագրին, ապա տեղին կլինի անդրադառնալ Կոմիտասի այն արժեքավոր մտքին, որ մինչգրավոր շրջանում էլ ժողովուրդը երգում էր՝ հիմնվելով երաժշտական սեփական դարավոր փորձի վրա:<sup>11</sup> Այս առումով մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Շարակնոցի ձայնեղանակները, որոնց մեղեդի-կադապարները ներկայանում են որպես սկսվածքներ: Ահա այս *սկսվածքների հիմնական մասը օրհնություններ են*. «Օրհնեսցուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ»/Ել. ԺԵ, 1/, «Օրհնեալ ես Տէր Աստուած հարցն մերոց»/Գան. Գ, 26/, «Մեծացուցէ անձն իմ զՏէր»/Դուկ. ա. 46/, «Օրհնեցէք մանկունք զՏէր»/սաղ. ճԺԲ/ և այլն: Հետաքրքրությունից զուրկ չէ նշել, որ «Նոր Բառգիրք»-ում «օրհնութիւն» բառի տարբեր մեկնությունների թվում նշվում է նաև «որպէս Գործիք օրհնութեանց. նուագարանք պէտպէս /ու այլ դիմ Սաղմոսարան, քնար, լար, քմբուկ, պար և այլն»<sup>12</sup>: Պատահական չէ, որ պահպանված ձեռագրերում սաղմոսներին հարակից օրհնություններն ունեն ճոխ խազագրեր, որից էլ ենթադրվել է դրանց երբեմնի հարուստ մեղեդային նկարագիրը:

Այսպիսով, օրհնության ժանրն իր ծագումնաբանությամբ խորանալով վաղնջական մշակութային շերտերի մեջ, վերախմաստավորվել է քրիստոնեական պաշտոնեղբայրության համակարգում ամենայն հավանականությամբ մինչև զրեթի գյուտը՝ անցնելով բանավոր ավանդման մի կարևոր շրջանի և նպաստել է հայ քրիստոնեական ծիսերգի կարևոր հորինվածքային առանձնահատկությունների ձևավորմանը:

Այս առումով, սովորողների ուշադրությունը կարելի է սևեռել Մաղաքիա արքեպիսկոպոս Օրմանյանի ինքնատիպ դիտարկումներից մեկի վրա, ըստ որի՝ օրհնությունների «այն քարգմանությունները, որ նախատեսված է սաղմոսներին կցել, բառացիորեն նույնը չէ Աստվածաշնչում կարդացված քարգմանության հետ ...: Այդ տարբերությունը հաստատում է մեր այն կարծիքը, որ Մր Գրքի աղոթական մասերը ժողովրդական կիրառության համար արդեն IV դարում քարգմանված և գործածական են եղել, և այդ քարգմանությունը պահվել է Ժամագրքի սաղմոսագրքում, մինչդեռ V դարի Աստվածաշնչի քարգմանիչները իրենց հերթին նույն մասերը նորից քարգմանեցին Աստվածաշնչի ամբողջության մեջ, բայց այս քարգմանությունը աղոթական կիրառություն չզտավ և մնաց Աստվածաշնչի հատորներում»<sup>13</sup>:

Իրենց ծիսական հատկանիշներով օրհնությունները կարող էին կրել այն մեղեդային գծապատկերները, որոնք նպաստելու կամ ազդելու էին վաղմիջնադարյան ձայնեղանակների երաժշտական մտածողության և հատկապես սկսվածքների ոճական ազգային ինքնությանը:

Անշուշտ, խնդրո առարկայի պատմաբանական դիտարկումները սովորողներին հնարավորություն կտան երևույթն ընկալել առավել խորությամբ և հատկապես երաժշտագիտական մասնագիտական դասընթացում դրան առնչվող ինչ-ինչ հարցեր ընդ-

<sup>10</sup> Թովմայի վարդապետի Արծրունոյ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1911, էջ 244:

<sup>11</sup> Կ ո մ ի տ ա ս, նշվ. աշխ., էջ 105:

<sup>12</sup> Նոր Բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ.2, Վենետիկ, 1837, էջ 1057:

<sup>13</sup> Մ. Օրմանյան, Ծիսական քառարան, Եր., 1992, էջ 160:

գրկել անհատական պատմատեսական աշխատանքների թեմատիկ շրջանակների մեջ:

**СИСТЕМА ВОСЬМИГЛАСИЯ В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ АРМЯНСКОЙ  
СРЕДНЕВЕКОВОЙ МУЗЫКИ**

\_\_\_ *Резюме* \_\_\_

\_\_\_ *А. Арутюнян* \_\_\_

В вузовских курсах, посвященных армянской средневековой музыке встречаются вопросы, которые по разным причинам находятся на стадии научного обоснования. В основном причины упираются на систему невменной нотописи, расшифровка которой еще предстоит. Отсюда вытекают сложности, особенно - в вузовских программах и методических разработках.

В статье рассматривается конкретная тема для разработки в специальных программах музыкального вуза, которая относится курсу лекций, посвященных системы армянского Восьмигласия. Представлен жанр благословения в историчеко-практическом ракурсе.