

**Ս. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԵՐԱԺՇՏԱԲԱՆԱՍԵՂԾԱԿԱՆ
ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՐՄԱՇԻ ՎԱՆՔԻ ՁԵՌԱԳՐԵՐՈՒՄ**

Ասորիկ Մուշեղյան

«Փայլեր իբրև գարեգակն իմաստութեամբ եւ առաքինութեամբ
սուրբ այրն Աստուծոյ Գրիգոր Նարեկացին»

Սամուէլ Անեցի¹

Մուտք



Ս. Գրիգոր Նարեկացի

*Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան,
ծեռ. N 1568, Սկևռա, 1173,
գրիչ և ծաղկող՝ Գրիգոր Մլիճեցի (Սկևռացի)*

Ս. Գրիգոր Նարեկացու՝ Տիեզերական եկեղեցու Վարդապետի երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը, որ հայ հոգևոր երգաստեղծության պսակն է կազմում, Ռշտունյաց գավառի Նարեկավանքից հասնելով մինչև Մեծ Հայքի և Կիլիկյան Հայաստանի վանքերն ու եկեղեցիները՝ գրառվել է խազավոր երաժշտաձիսական մատյաններում, իսկ հայկական նոտագրության ստեղծումից հետո (ԺԹ դարից սկսյալ)՝ նաև ձեռագիր ու տպագիր ժողովածուներում: Նարեկացու երկերի՝ բանավոր ավանդությանը պահպանված նմուշներ է պարփակում նաև Արմաշի Չարխափան Ս. Աստվածածին վանքից փրկված և

¹ Սամուէլ Անեցի եւ շարունակողներ, Ժամանակագրութիւն (Ադամից մինչեւ 1776 թ.), աշխ. Կարեն Մաթետոսյանի, Երևան, «Նաիրի», 2014, էջ 179:

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում հանգրվանող Նոր հայկական ծայնագրությամբ ձեռագրական հավաքածուն¹:



Նարեկավանք

Արմաշի վանքը և հայկական նոտագրությամբ ձեռագրական հավաքածուն

Արմաշի վանքը ԺԵ դարից մեծ հռչակ է վայելել որպես խոշոր ուսումնագիտական կենտրոն: Հոգևորականներ պատրաստելու արդյունավորությամբ, նշանավոր վանահայրերի նախանձախնդիր գործունեությամբ, կրթական բարձր մակարդակով և մատենադարանով Սուրբ Ուխտը անառարկելիորեն հավասարակից էր միջնադարի վանական համալիրներին: Անուրանալի է նրա ունեցած կարևորագույն դերը հոգևոր երգեցողության սեփական ավանդույթների հաստատման առումով և երաժշտության ասպարեզում փայլատակած տաղանդավոր մշակներով. այս գործում անգնահատելի է պոլսահայ անվանի երաժիշտ և ծայնագրագետ Համբարձում Չերչյանի դերը (1828-1901, 1884 թվականից՝

¹ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ), Նորագույն հավաքածո, N 5, 6, 29, 95-99, 103:

Արմաշի վանքի երաժշտապետ)¹: Նա ոչ միայն փայլուն երաժիշտ-տեսաբան էր, ձայնագրագետ, ծիսագետ և խմբավար, այլև ընդլայն գիտելիքների տեր արվեստագետ, որ խորապես քաջածանոթ էր հայ հին մատենագրությանն ու պատմությանը, հայ հեղինակների քերականագիտական, գեղագիտական ու երաժշտատեսական աշխատություններին, ինքն էլ բազմաթիվ ձեռագիր մատյաններ էր ընդօրինակել²: Հ. Չերչյանի ղեկավարությամբ, նրա սան, հայտնի երաժշտական գործիչ Հակոբոս Այվազյանի գործուն մասնակցությամբ, ինչպես նաև դպրեվանքի աշակերտների ջանքերով է ստեղծվել Նոր հայկական նոտագրությամբ Արմաշի ձեռագրական հավաքածուն, որն անչափ հարուստ նյութ է պարունակում՝ հայ մասնագիտացված երգարվեստը գրեթե ամբողջությամբ և ժանրային լայն ընդգրկումով: Ձեռագրերի ուսումնասիրությամբ մեր առջև հառնում է մի ամբողջ մշակութային ժառանգություն, ըստ էության՝ վանական երգեցողական ուրույն մի ավանդույթ, որում անխաթար պահպանվել են հայոց ծեսը, հայ հոգևոր երգարվեստն իր բազմակողմ դրսևորումներով: Այս ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում Ս. Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունները:

¹ Խորհրդանշական է այն փաստը, որ Հ. Չերչյանն ինքը՝ իբրև երաժշտապետ, Մ. արք. Օրմանյանի և Ե. արք. Դուրյանի հետ մեկտեղ Եկեղեցական վարժարանի՝ Դպրեվանքի հիմնադիրներից էր: Իր ղեկավարած աշակերտական երգչախումբը կատարյալ երգեցողությամբ առանձին փայլ է հաղորդել բացման պաշտոնական արարողությանը: Այն տեղի է ունեցել 1889 թ. սեպտեմբերի 18-ին (նոր տոմարով 30-ին) Խաչվերացի տոնի երկրորդ օրը, որին ներկա են եղել Արմաշ եկած բազմահազար ուխտավորներ, վանքի միաբանությունը, խնամակալության անդամներ, պետական պաշտոնյաներ. «Առաւօտեան Պատարագը մատոյց հանդիսիւ Արժ. Տ. Ներսէս ծ. վարդապետ և նոյն ինքն ընթերցուածոց ատենին հատուկ քարոզ խոսեցաւ Եկեղեցական վարժարանին բացումն աւետելով և Չարխափանի վանուց անցեալ արդեանց յիշատակները ապագային ակնկալութեանց հետ բաղդատելով»: Քարոզեն յետոյ կատարուեցաւ մետասան աշակերտաց ընծայման արարողութիւն մը, որով աշակերտեալք զանձինս կը նուիրեն Տիրամօր որդեգրութեան: Այնուհետև վանքի մեծ սրահում «աշակերտք ի միջավայրին շարուած էին յոտնկայս եւ գլխաւորութեամբ Չերչեան Համբարձում էֆենտի երաժշտապետի, որ է ծանօթ Պապա Համբարձումը, երգեցին Աստուածածնայ «Այսօր ցնձան» շարականը, որից յետոյ Սրբազան Պատրիարքը եւ Վանահայրը պաշտոնապէս ազդարարեց Եկեղեցական վարժարանի բացումը». տե՛ս «Արևելք», Կ. Պոլիս, 1889, N 1706:

² **Նոտար** [Թորգոմ արք. Գուշակեան], Դպրեվանքի քրոնիկ, «Արևելք», 1901, N 4531:



Արմաշի վանքը

Ս. Գրիգոր Նարեկացու՝ երաժշտական բաղադրիչով պահպանված ստեղծագործությունները և դրանց ոճական բնութագիրը

Ս. Գրիգոր Նարեկացու՝ երաժշտական բաղադրիչով մեզ հասած ստեղծագործությունների թվում են՝ «Հաւուն, Հաւուն», «Հաւիկ», «Սայլն այն իջանէր», «Ահեղ ձայնս» տաղերը՝ Կոմիտաս Վարդապետի գրառմամբ, «Աչքն ծով», «Դիտելով զհեթանոսս»¹ տաղերը, «Փառք Քրիստոսի ամենազօր Յարութեանն» շարականը², ինչպես նաև «Մատեան»-ի

¹ «Հաւուն, Հաւուն» տաղի տեղական տարբերակներից մեկը՝ առանց գրական բնագրի առաջին տողի:

² Ն. Թահմիզյանը Շարակնոցի Հարության ԴԿ երգաշարում տեղ գտած այս Տեր հերկնիցը համարել է Նարեկացու միակ շարականը. տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 85-88: Ըստ Հ. Բախչինյանի նոր հետազոտության՝ «Փառք Քրիստոսի ամենազօր Յարութեանն» սկզբնատողով շարականը եղել է «Սայլն այն իջանէր» տաղի շարունակությունը՝ որպես անկախ փոխ, և տաղին անմիջապես առնչվել է իր կրկնա-

«Ընկալ քաղցրութեամբ» երգվող հատվածը՝ Նիկողայոս Թաշճյանի ձայնագրությամբ: Դրանք հայ երաժշտագիտության մեջ բավականաչափ ուսումնասիրված են¹:

Արմաշի վանքի գրչագրերում մեր հետազոտության արդյունքում հայտնաբերել ենք Ս. Գրիգոր Նարեկացու հորինած տաղերի² նոր ձայնագրություններ³: Դրանցից երկուսը՝ Ս. Ծննդյան, Ս. Աստվածածնի, Ս.

կով: Հետագայում այդ փոխը, տաղից անջատվելով, ընդգրկվել է Շարակնոցում. տե՛ս **Հ. Բախչինեան**, Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը. վերծանութիւն եւ քննութիւն, Լիբանան, Chirak Printing-Publishing, 2016, էջ 361:

¹ Այս տաղերի մասին տե՛ս **Յ. Ս. Կուշնարեւ**. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958. **Ա. Հարությունյան**, Միջնադարյան մի քանի տաղերի մասին, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1965, N 3, էջ 223-228: **Ն. Թահմիզյան**, Կոմիտասը և Նարեկացու տաղերը, «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», 1969, N 3, էջ 39-56: **Նույնի՝** Հոգևոր եղանակների կոմիտասյան կանխագույն գրառումների վերծանությունը, «Էջմիածին», Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1970, Բ, էջ 34-37: **Ն. Թագմիզյան**, Теория музыки в древней Армении, Ереван, изд. АН Армянской ССР, 1977, с. 279-285. **Ք. Աթայան**. Жанр тагов как носитель гуманистического начала в профессиональной монодической музыке Армении X-XII веков. տե՛ս «Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում (զեկուցումների ժողովածու)», հ. 3, Երևան, 1978, էջ 228-239: **Ն. Թահմիզյան**, Կոմիտասի 1893 թ. հոգևոր երգերի ժողովածուն, «Կոմիտասական», հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 83-116: **Ռ. Աթայան**, Հայկական տաղերը պատմական անցյալում և մեր օրերում, «Ժողովրդական ստեղծագործությունը և պրոֆեսիոնալ արվեստը», Երևան, 1985, էջ 3-15: **Ն. Թահմիզյան**, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ.: **Մ. Նավոյան**, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Երևան, «Արճեշ», 2001: **Հ. սրկ. Իսթիվեան**, Դէպի Ս. Գրիգոր Նարեկացոյ տաղից նոր հրատարակութիւն. Ասպարէզներ եւ նոր հեռանկարներ, «Բանբեր Մատենադարանի», 25, 2018, էջ 30-82: **Նույնի՝** «Անոյշ եղանակաւ եւ ձայնիւ». Ս. Գրիգոր Նարեկացոյ տաղերը – խօսք, խազ ու երաժշտութիւն դարերու ընդմէջէն, «Բանբեր Մատենադարանի», 30, 2020, էջ 110-126 և այլն:

² Բնագրերը տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, Տաղեր և գանձեր, աշխ. Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1981: Նաև՝ **Գրիգոր Նարեկացի**, Գանձտետր, ներած.՝ Ա. Քյոշկերյանի, Մատենագիրք Հայոց, հ. ԺԲ, Երևան, «Նաիրի», 2008: Օգտվել ենք այս հրատարակություններում առկա ձեռագրական մի շարք տվյալներից:

³ Դրանց մասին հակիրճ անդրադարձը տե՛ս **Ա. Մուշեղեան**, Արմաշի դպրեվանքի երաժշտական ասանդոյթները, «Արմաշի դպրեվանքը», մաս երկրորդ, Երևան, «Գանձասար» աստուածաբանական կենտրոն, 1998:

Ավետյաց տոներին երգվող «Աչքն ծով ի ծով» և Ս. Հարության «Դիտելով զհեթանոսս» տաղերը, տարբերակումներով հանդերձ, հարազատ են Ն. Թաշճյանի գրառած և Հայ Եկեղեցու կողմից վավերացված «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» հատորի համանուն նմուշների հետ¹:

Բացառապես նոր են Ս. Հարության «Ես ձայն զԱռիւծուն» և Վարդավառի «Գոհար վարդն» տաղերի ձայնագրությունները, որ եզակի են և այլուստ հայտնի չեն: Նարեկացիական այս մեղեդիները, անկասկած, պատկանում են հայ հոգևոր երգեցողության ավանդաբար պահպանված նմուշների թվին, որ կենցաղավարել են Արմաշում և պաշտոներգության մաս կազմել:

Հայ եկեղեցու ծիսակարգում այս երկու տաղերի բնագրերը ժամանակին ներառված են եղել, ինչպես վկայում է մինչև XIX դարն ընդգրկող Ս. Պատարագի բնագիրը², բայց և այնպես՝ Ձայնագրեալ Պատարագի վերոնշյալ հրատարակության մեջ դրանք տեղ չեն գտել³:

Ս. Գրիգոր Նարեկացու տաղերի Կոմիտասյան գրառումները հայ երաժշտագիտության մեջ բնութագրվել են որպես հայ մասնագիտացված երգարվեստի՝ մեծակերտ-զարդարական ոճի սկզբնական փուլին բնորոշ նմուշներ⁴: Դրանց մասին խոսելիս Բ. Քուշնարյանը նկատել է. «Начала экзальтации, чувственной возбужденности, столь часто встречающиеся в тагах более позднего происхождения, чужды данным произведениям. Им свойственна та же степень сдержанности, которую

¹ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878, էջ 96 և 99:

² Հ. Յ. Գաթրճեան, Սրբազան Պատարագամատոյցը Հայոց, թարգմանութիւնք Պատարագաց յունաց, ասորոց եւ լատինացոց հանդերձ քննութեամբք, նախագիտելօք եւ ծանօթութեամբք, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1897, էջ 631:

³ «Ես ձայն զԱռիւծուն» և «Գոհար վարդն» տաղերի՝ Հնդկահայոց երգչական ավանդույթում կենցաղավարած տարբերակները, որոնք բոլորովին այլ եղանակներ ունեն, ձայնագրել է Էմի Աբգարը. տե՛ս Է. Աբգար, Երգածայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցոյ. Պատարագամատոյց, մասն Ա, Լայպցիգ, Breitkopf & Härtel, 1920, էջ 54 և 81:

⁴ Խ. Ս. Кушнарєв, ук. соч., с. 133-134. Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., էջ 9-10, 203-204 և 323:

мы наблюдали в архитектуре, поэзии и живописи той же эпохи”¹: Տաղերգության վաղ շրջանի նմուշների մասին նույնպիսի կարծիք է հայտնել նաև Ռ. Աթայանը՝ “тагам, особенно их ранним образцам, свойственна своеобразная сдержанность, их эмоциональность далека от экзальтации так же, как и их величавость далека от тяжеловесности, красота – от красоты, ясность высказывания – от упрощенности мысли”²:

Մեծակերտ-զարդարական ոճի սկզբնական փուլին են դասվում նաև Նարեկացիական տաղերի արմաշական օրինակները, որոնցում արտացոլված հակոտնյա տրամադրություններն ու հույզերը (պայծառ-լուսավորից մինչև ընդվզող-ցասումնալի) մեկտեղվում են ընդգծված զսպվածության ու հավասարակշռվածության հետ:

Ս. Գրիգոր Նարեկացու տաղերի մասին արված դիտարկումներում արդեն շեշտվել է այն հանգամանքը, որ դրանցում հաղթահարված է ձայնային սկզբունքը և հստակ դրսևորված է Ութձայն համակարգի կանոնացումից ազատ մեղեդիական մտածողությունը³, սակայն՝ սոսկ ժողովրդական երաժշտությանը մոտ դիատոնիկ ձայնակարգերի ներառմամբ⁴: Այս առանձնահատկությունը վերաբերում է նաև արմաշական գրառումներին:

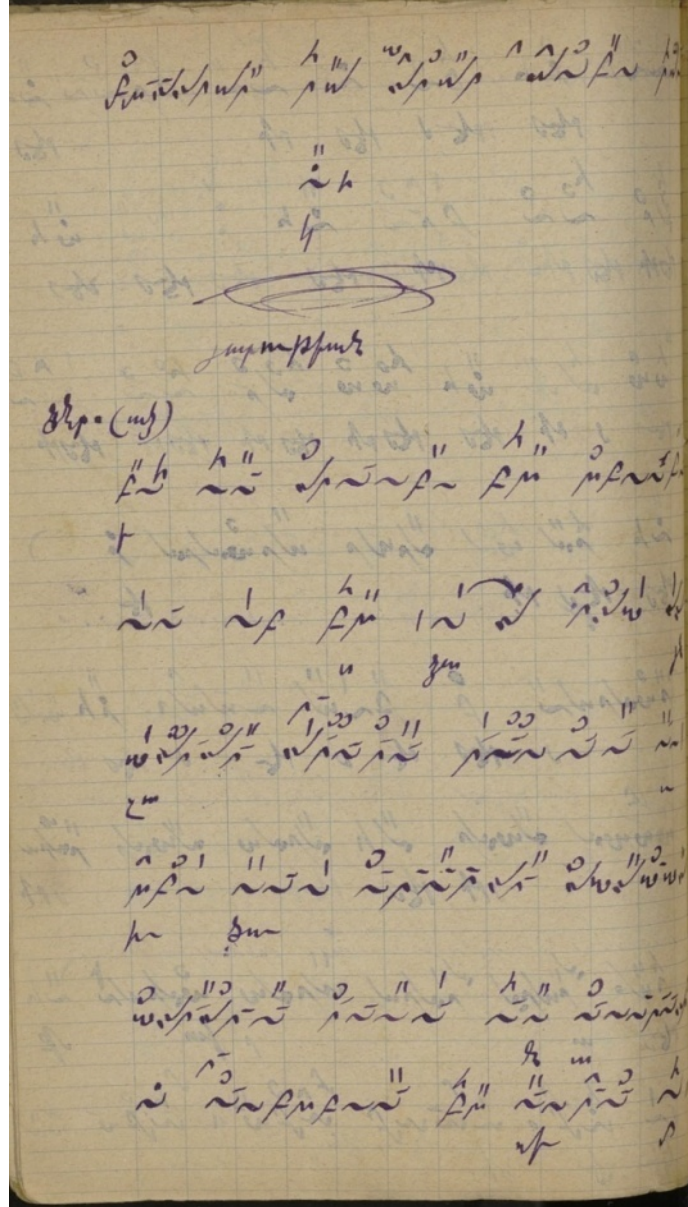
¹ X. С. Кушнарев, укр. соч., с. 133.

² Р. Атаян, укр. соч., с. 230-231.

³ Ռ. Աթայան, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1959, էջ 87 և 89: Н. Тагмизян, укр. соч., с. 281. Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 125 և այլուր:

⁴ X. С. Кушнарев, укр. соч., с. 134.

«Ես ձայն զկեղծուն ասեմ»



Տաղի արմաշական գրառումներից մեկը

Ս. Գրիգոր Նարեկացու տաղերի ամենավաղ ընդօրինակումներն են «Հաւուն, Հաւուն»-ը և «Հաւիկ»-ը, որ պահպանվել են հայոց հնագույն Տաղարանում՝ գրված 1241 թ. Դրագարկում՝ Հովհաննես գրչի ձեռքով

(Փարիզի Ազգային գրադարան, ձեռ. N 79, թ. 372ա և թ. 394բ): «Ես ձայն զԱռիւծուն» տաղի ամենավաղ գրառումը, ըստ արդի ձեռագրական տվյալների, համարվում է ՄՄ 3503 Տաղարանի նմուշը (թ. 241): Սակայն քանի որ այս ձեռագիրն արտագրված է կիլիկյան մեկ այլ գրչագրից, ապա ակնհայտ է դառնում, որ եղել է ավելի հին գրառում: Այս փաստի վկայությունը մենք արձանագրված գտանք *նախօրինակ Տաղարանի* (Վնտկ. 2070)¹ նկարագրության մեջ, որում Հ. Ս. Ճեմճեմյանը ՃԶ համարի ներքո (ըստ ձեռագրի սկզբնամասում առկա նյութերի ցանկի) վերականգնել է տաղի խորագիրը²: Ուրեմն՝ «Ես ձայն զԱռիւծուն ասեմ» տաղի՝ առայժմ հայտնի վաղագույն ընդօրինակությունը գտնվել է 1348 թ. Սսում Հեսու Արևելցու ձեռքով արտագրված Տաղարանում (ենթադրաբար՝ թ. 211ա), որը չի պահպանվել՝ թերթերն ընկած լինելու պատճառով:

«Ես ձայն զԱռիւծուն ասեմ»-ը ձեռագրերում հանդիպում է մերթ որպես Ս. Խաչի, մերթ՝ Ս. Հարության, հաճախ նաև մեկտեղված՝ «Յարութեան և Խաչի» (ՄՄ 2672, թ. 275ա; Վնտկ. 167, թ. 226բ; 613, թ. 182ա) տաղ կամ մեղեդի: Գանձարաններից մեկում հանդիպում է նաև «Վարագայ խաչին է» նշումը (ՄՄ 7785, թ. 463ա): Ուշագրավ են նրան տրված տարատեսակ բնորոշումները՝ «Մեղեդի քաղցր» (ՄՄ 427, թ. 184բ), «Այլ տաղ Խաչին, քաղցր եղանակ է» (Վնտկ. 1510, թ. 207ա), «Մեղեդի ազնիւ եւ լաւ» (ՄՄ 428, թ. 185բ; 2649, թ. 261ա), «Մեղեդի անոյշ» (ՄՄ 429, թ. 270բ; 430, թ. 165ա; 473, թ. 154ա; 474, թ. 187ա; 2927, թ. 64ա; 3540, թ. 176ա; 5328, թ. 183բ; 5376, թ. 170բ; Վնտկ. 2130, թ. 187ա), «Տաղ ի Նարեկացոյն ասացեալ վասն Յարութեան լավ» (Վնտկ. 604, թ. 206ա), մի տեղ նաև՝ «Մեղեդի լավ եւ անուշ ասողին» (Եղմ.³ 135, թ. 282ա) և այլն, որ, անկասկած, նաև երաժշտական բաղադրիչի հատկանիշներն են ցուցում:

Նարեկացու բնագրում Առիւծն այլաբանորեն խորհրդանշում է Քրիստոսին՝ անմահ Արքային: Ինչպես Գրիգոր Տաթևացին է գրում՝

¹ Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ (այսուհետև՝ Վնտկ.), հ. Ե., Յայսմատութ-Գանձարան-Տաղարան-Տօնացոյց, յօրինեց Հ. Սահակ վրդ. Ճեմճեմեան, Վենետիկ-Ս.Ղազար, 1995, սյուն. 635:

² Նույն տեղում, սյուն. 654:

³ Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հ. առաջին, կազմեց Ն. եպս. Պողարեան, Երուսաղէմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1966:

«Առիծ կոչի Տէր մեր վասն Թագաւորական բնութեան». «Բազում ի՛նչ է յատկութիւն առիծուն. որ թագաւորական է և հզօր. և խրոխտ և ահագին ...: Նախգի՛ յորժամ գոչէ առիծն, սարսին ամենայն կենդանիք... նոյն-պէս և ի գոչելն Քրիստոսի ի վերայ Խաչին, սարսեցան անդնդային կենդանիք. և հատան ի զօրութեան իւրեանց»¹:

Այս խորհրդաբանությունն ինքնահատուկ երաժշտական կերպավորում է ստացել «Ես ձայն զԱռիծուն ասեմ» տաղի առաջին գրառման մեջ²: Նրա վեհաշունչ, խորախորհուրդ մեղեդին իր լայնահոս ծավալումով նշյալ մեկնության յուրատիպ պատկերագրումն է: Կուռ մտահղացքով և դրամատուրգիական հստակ կառույցով տաղի մեղեդիական շարադրանքում հիմնարար են՝ յուրատեսակ «հառաչանքի» ելևէջներն արտացոլող սկզբնական հատվածը (տող 1), կվարտային վերընթաց թռիչքով դասույթը (տող 2), և վերջապես՝ գագաթնակետային խոռվահոյզ բարբառումները (տող 5)՝ «որ գոչէր» բառերին համապատասխան՝ դրանց հաջորդող վարընթաց-հանգուցալուծումով: Մեղեդիական համապատկերը կերտում են նրբահյուս զարդուրդումները՝ բնորոշ տիպական դարձվածքների ներառմամբ, ներքընթաց սեկվենցիոն կառույցները՝ հատկապես եռամաս հորինվածքի մասերը եզրափակող հատվածներում, ռիթմական տարատեսակ պատկերները՝ այսպես կոչված՝ «լոմբարդյան» կամ այլ բազմապիսի կետգծային բանաձևերի ներառմամբ:

¹ **Գրիգոր Տաթևացի**, Նորին քարոզ դարձեալ ի նոյն խորհուրդ վասն առաջնորդաց Հարց և հետևողաց, էջ 113. Նորին քարոզ Խաչին խորհրդոյ, էջ 586. տե՛ս Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ձմեռան հատոր, Կոստանդնուպօլիս, տպարան Աբրահամ Թրակացու, 1740: Տաղի այլաբանական մեկնությունները տե՛ս **Ա. Ղազինեան**, Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական արուեստը, Անթիլիաս-Լիբանան, 1995, էջ 127-128: **Հ. Բախչինեան**, նշվ. աշխ., էջ 223-224, 291-292: **A. Terian**, *The Festal Works of St. Gregory of Narek*, annotated translation of the Odes, Litanies, and Encomia, Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2016, p. 170-171.

«Քրիստոս-Առիծ» զուգահեռների և դրանց միջնադարյան մեկնությունների և օտար աղբյուրների մասին տե՛ս **Հ. Քյոսեյան**, Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն, Երևան, «Մատենադարան» հրատ., 2021, էջ 36-37, 342-344:

² ՄՄ, Նորագույն հավաքածո, ձեռ. N 96, թ. 565բ: Տիտղոսաթերթին դրոշմված է 1885 թվականը: Հրատարակում ենք առաջին անգամ:

Ս. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

ԵՍ ՁԱՅՆ ՉԱՌԻԺՈՒՆ ԱՍԵՄ
ՅԱՐՈՒԹԵԱՆ

Ծանր

ես

ձայնս զն -

յս - ծու՛նս

սս - սսս՛

նի ձայնս զն - սն

5

իսս - սսս՛

իսս - սսս՛

նս - նս -

թև լու - ւին. մետ - սրն.
 որ ձայն գո - չեր ներ
 հի սա - նու - նու որ
 թև լու - ւին. մետ - սրն.

«Ես ձայն զԱռիւծուն» տաղը երաժշտական բաղադրիչի մեկ այլ մեկնությամբ¹ ներկայանում է որպես մեծակերտ-զարդարական ոճի տիպական նմուշ՝ ծանրընթաց մեղեդիներին բնորոշ ինքնաբուխ հորդումով, տաղերի ժանրին հատուկ՝ գրական տեքստից անկախ ազատ մեղեդիական մտածողությամբ, վանկերի երկարաձգման սկզբունքի առավել ցայտուն դրսևորմամբ: Գրական տեքստի մեկ վանկը մեծ մասամբ համապատասխանում է երաժշտական մի խոշոր հատվածի, ինչը ձևագոյացման առումով կատարում է գլխավոր դերերից մեկը: Տաղի սկզբնական խաղաղ, քնարական-լուսավոր նկարագիրը, հույզերի վերասլաց կուտակմանն ու զագաթնակետային «որ գոչէր» բառերին համընթաց՝ հետզհետե վերաճում է վիպաշունչ պատումի, որում միախառնվում են խռովքը, զմայլանքն ու ցնծությունը: Հիմնական երգային թեմայի ինտոնացիոն կորիզի փոխակերպման և նոր թեմատիկ տարրերի ու արտահայտչամիջոցների ներգրավմանը զուգընթաց՝ կերտվում է տաղի բովանդակային նկարագրին համահունչ բազմաշերտ մի հյուսվածք՝ ընդարձակ

¹ ՄՄ, Նորագույն հավաքածո, ձեռ. N 6, էջ 368: Ձեռագրում արձանագրված են 1907 և 1910 թթ.:

ձայնաձավալով, ռիթմական բազմատեսակությամբ, գամնայատիպ անցումներով ու տարատեսակ սեկվենցիոն կամ զարդոլորուն դարձվածքներով, որոնց իմպրովիզացիոն հանգաձևերը ստեպ-ստեպ այլ երանգավորում են հաղորդում բուն ԴԿ ձայնեղանակին:

Ս. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

ԵՍ ՋԱՅՆ ՉԱՌԻԲԾՈՒՆ ԱՍԵՄ

ՏԱՂ ԿԱՄ ՄԵՆԵԴԻ ԽԱՉԻ

Ես ձայն չապն

զևն - իս

ծուն

ու -

սու

The musical score consists of ten staves of music in D minor. The lyrics are in Armenian and are placed below the notes. The score includes various musical markings such as asterisks, slurs, and dynamic markings.

Staff 1: *նր* *գո -*

Staff 2: *Տէր*

Staff 3: *ի* *3*

Staff 4: *քու -* *նու -* *3*

Staff 5: *թե -*

Staff 6: *իմ*

Staff 7: *նր* *գո -*

Staff 8: *Տէր*

Staff 9: (No lyrics)

«Գոհար վարդն»

«Գոհար վարդն» տաղը կամ մեղեդին ձեռագրերում հանդիպում է ԺԴ դարից սկսյալ, իսկ ամենավաղ ընդօրինակումն առկա է ՄՄ 5328 Գանձարանում (թ. 242ա): Խորագրերին կից զետեղված են տարատեսակ նշում-բնութագրումներ, ինչպես՝ «Յորդորակ, քան զվարդ պայծառ ասա, կրկնելով ասա» (ՄՄ 8251, թ. 256բ), «տաղ ազնի» (ՄՄ 428, 236բ; Եղմ. 135, թ. 382բ), «Տաղ ազնի եւ անոյշ» (Վնտկ. 956, թ. 188ա), «Տաղ ասայ գեղեցիկ» (ՄՄ 4844, թ. 168ա), «Երկրորդ աուրն տաղ գեղեցիկ» (ՄՄ 5521, թ. 276ա), «Տաղ գեղեցիկ եւ շիրին» (Վնտկ. 2130, թ. 252ա): Ժանրային ուրույն՝ «Գովեստ» բնորոշումն է հանդիպում ՄՄ 427 Գանձարանում (թ. 243ա):

«Գոհար վարդն»-ը պատկանում է արմաշական բացառիկ ծայնագրությունների թվին, որ սկզբնապես գրառվել է N 98 ձեռագրում, այնուհետև զետեղվել նաև N 6-ում¹ Հակոբոս Այվազյանի ձեռքով: XX հարյուրամյակում տաղի երաժշտական բաղադրիչը (ենթարկվելով, անշուշտ, ինտոնացիոն-ռիթմական խմբագրումների) տպագրվել և շրջանառության մեջ է դրվել՝ առանց որևէ սկզբնաղբյուրի հղման: Այս առնչությամբ

¹ Երկու գրառումների՝ մեր արձանագրած տարբերությունները հիմնականում վերաբերում են մեղեդիական զարդարանքներին: Հոդվածում ներկայացրել ենք վաղ ծայնագրված տարբերակն ըստ ՄՄ Նորագույն հավաքածուի N 98 ձեռագրի: Հրատարակում ենք առաջին անգամ:

պետք է շեշտենք հետևյալը: Արմաշական հավաքածուի N 98 ձեռագիրն ունի գրության հստակ թվական՝ 1884, որը ոչ միայն տաղի գրառման, այլև մեր ձեռքի տակ եղած ձեռագրերի ժամանակը ցուցող ամենահնավանդ տարեթիվն է: Այսու անհերքելի ենք համարում այն փաստը, որ հետագայում հենց այս ձայնագրությունն է որպես սկզբնաղբյուր ծառայել և՛ Վարդան Սարգսյանի հրատարակած ժողովածուի¹, և՛ մյուս տպագրերի համար²:

«Գոհար վարդն» Վարդավառի տաղում, ըստ Ս. Գրիգոր Նարեկացու այլաբանության, Վարդը խորհրդանշում է Քրիստոսին, որը լուսավառվեց Արփի-Հայր Աստծո վեհ ճառագայթներից³: Ս. Գրիգոր Տաթևացին տոնի անվանակոչումն այսպես է բացատրում. «վասն է՞ր Վարդավառ կոչեմք զանուն տօնիս: Եւ այս վասն բազում պատճառի ըստ համեմատութեան վարդին առ Տէրն: Նախ զի՝ որպէս վարդն ի մէջ պատենից իւրոց է ծածկեալ նախ քան զցուցումն իւր. այսպէս եւ Տէրն նախ քան զպայծառակերպիլն՝ ունէր միացեալ ընդ ինքեան զպայծառութիւն աստուածութեան: Երկրորդ՝ զի որպէս վարդն փթթեալ յայտնի երեւի ամենեցուն. այսպէս եւ Տէր մեր՝ այսօր պայծառակերպեալ՝ յայտնեաց զԱստուածութիւն իւր: Երրորդ՝ զի վարդն իր է եւ անուն. այսինքն, զուարթ՝ յայտնիչ բնութեան իւրոյ. այսպէս եւ Տէր մեր էութեամբ Աստուած է. վասն որոյ եւ Աստուած կոչի [...]»⁴:

«Գոհար վարդն» տաղը հենց այս խորհրդաբանության ծիրի մեջ դիտարկվող մի մանրապատկեր է, որում, կարծես, «վերարտացվում» է Քրիստոսի Պայծառակերպության Ավետարանական դրվագը՝ լեռան

¹ Սրբազան երգեցողությունք Հայաստանեայց Եկեղեցոյ, դաշնաւորութեամբ՝ Վարդան Սարգսեանի, հ. Ա, Նիւ Եորք, 1966, էջ 141 (հրատարակիչը տաղի աղբյուրը չի նշում):

² «Գոհար վարդն» տաղը տպագրված է նաև «Մեղեդիներ, տաղեր, գանձեր» ժողովածուում, Անթիլիաս, հրատարակութիւն Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1990, էջ 78: Առաջաբանի հեղինակ և կազմող Ջարեհ եպս. Ազնավորյանի հավաստմամբ՝ տարբերակն առնվել է Վ. Սարգսյանի հրատարակած հատորից:

³ Տաղի այլևայլ մեկնությունները տե՛ս **Ա. Ղազինեան**, նշվ. աշխ., էջ 129-130: **Հ. Բախչինեան**, նշվ. աշխ., էջ 183-185, 282-288: **A. Terian**, op. cit., p. 138-144.

⁴ **Գրիգոր Տաթևացի**, Նորին քարոզ Վարդավառին. ի բանն Մատթէոսի (Գլուխ ԾԻԷ). տե՛ս Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամառան հատոր, Կ. Պոլիս, տպարան Աբրահամ Թրակացու, 1741, էջ 485:

վրա արտաբերված աղոթքն ու Այլակերպումը (Մտթ. ԺԷ 2-8, Մրկ. Թ 2-7, Ղուկ. Թ 29-36): Տաղն առանձնանում է մտահղացքային ամբողջականությամբ և հստակ ու ճշգրտորեն կառուցված դրամատուրգիական զարգացմամբ: Հիմնաձայնի ոլորտում ընթացող սկզբնական թեմայի շրջագարդող կորիզը վերընձյուղվելով՝ հիմք է դառնում հետագա ինտոնացիոն փոխակերպումների, որոնք էլ առավել ծավալվելով՝ մեղեդիական կերտվածքի հիմքն են դառնում՝ նրան հաղորդելով ներքին մեծ հագեցածություն և շարժունություն: Եռամաս հորինվածքի յուրաքանչյուր հատվածը երաժշտական մտքի զարգացման մի նոր փուլ է, որի զագաթնակետը երրորդ մասի սկիզբն է (տե՛ս «ի վեհից» բառերի եղանակավորումը): Դիմող ձայնի ոլորտում ծավալվող այս հատվածը հույզերի թանձրացման կիզակետն է՝ պաթետիզմով առլեցուն, Այլակերպության տեսարանի յուրատեսակ վերապատկերումը՝ «Եւ այլակերպեցաւ առաջի նոցա, եւ լուսաւորեցան երեսք Նորա իբրեւ զարեգակն, եւ հանդերձք Նորա եղեն սպիտակ իբրեւ զլոյս» (Մտթ. ԺԷ 2, հմմտ. Ղուկ. Թ 29 և Մրկ. Թ. 2): Կուլմինացիոն դրվագն իր բարձր հնչադասության մեջ արտաբերվող հռետորական բարբառումներով, զմայլանքի արտահայտությամբ, հիրավի, գեղազգայական մեծ ներգործությամբ է օժտված: Դրան նպաստում են մեղեդիական դարձվածքների վարպետ վերակերպումներն ու նրբակերտ միահյուսումները, լայնաշունչ ծավալումը, ալտերացիոն երանգավորումները՝ ապահովելով առավելագույն արտահայտչականություն: Այս ամենը թույլ է տալիս «Գոհար վարդն» մեղեդին համարել գեղարվեստական բարձր արժանիքներով օժտված ստեղծագործություն:

Ս. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

ԳՈՂԱՐ ՎԱՐԴՆ
ՄԵՂԵԴԻ ՎԱՐԴԱՎԱՌԻ

qn -
hար
վար -
դն *վառ*
ւռ -
աւ
ի
վն - *հիցն*
վար -

Ձայնեղանակային ցուցումներ

Գանձարան-Տաղարաններում հաստատագրված գրչագրական ավանդույթներից են ձայնեղանակային հղումները, երբ տվյալ տաղի դիմաց լուսանցագրելով մեկ այլ տաղի սկզբնաբառերը՝ գրիչները ցուցել են նրա ձայնեղանակը: Ավանդույթը սկզբնադրվել է Ս. Ներսես Շնորհալու օրոք, երբ իր իսկ տաղերի դիմաց՝ որպես չափանմուշ, զետեղվել են Ս. Գրիգոր Նարեկացու տաղերի սկսվածքները: Այս սովորույթը գործադրված ենք տեսնում նաև խնդրո առարկա տաղերի առնչությամբ. մասնավորաբար, «Ես ձայն զԱռիծուն ասեմ» տաղն ունի «Յառաջ տեսողէն ձայնն» (ՄՄ 7785, թ. 463ա), «Ի յորովայնէ ընտրեալ գոյն» (ՄՄ 424, թ. 128բ), «Ի յելս արեու արեւ գոյն» (ՄՄ 424, 256բ) նշումները, իսկ բազմաթիվ այլ տաղեր՝ «Կեանքն ընդ Հաւր անմահ մարմնով» (ՄՄ 424, թ. 164ա), «Նորահրաշ Ծննդեան Քո, Տէ՛ր» (ՄՄ 2672, թ. 17ա), «Բարբառ աւետեաց ձայնի» (2709, թ. 21բ) և այլն՝ «Ես ձայն զԱռիծուն ասեմ գոյն» հղումը:

Մեզ համար հատկապես ուշարժան է ՄՄ 2649 ձեռագրի հետևյալ գրառումը՝ «Տաղ Վարդավառին, Նարեկացոյն ասացեալ է - Գոհար վարդըն վառ առեալ... («Ես ձայն զԱռիծուն» գոյնն ասա՛)»: Սա արմաշական երկու տաղերի՝ «Ես ձայն»-ի առաջին գրառման (ձեռ. N 96) և «Գոհար վարդն»-ի միջև առկա ձայնեղանակային ազգակցության իրեղեն հաստատումն է: Երկու մեղեդիներն էլ՝ ընթանում են ԳԿ դարձվածք ձայնեղանակում՝ ԳԿ-ի համադրմամբ: Շեշտելի է նաև մեկ այլ հանգամանք. մեղեդիական հյուսվածքներում էական դերակատարում ունեն հիպոդորտում ուրվագծվող զարդուրուն կիսահանգածները՝ երբեմն՝ դրանք երիզող հնչյունի վրա կանգառով (ներքնախաղ կամ վերնախաղ. նոտային օրինակներում տե՛ս «Ես» բառին համապատասխանող հատվածը կամ «Գոհար վարդն»-ի երկրորդ տողը): Սա առնչակցություն է հանդես բերում «զարտուղի» կամ «խոսրովային» կոչված եղանակների հետ², որոնցով երգվել են Ս. Գրիգոր Նարեկացու որոշ տաղեր ևս, ինչպես հուշում են ձեռագրերը. «Այլ մեղեդի Սուրբ Խաչին Քրիստոսի Աստուծոյ, խոսրովային եւ պարսիկեան ձայնս. Ի յերուսաղէմ գնամ (Վնտկ. 1510, թ. 206բ) կամ «Տաղ Սուրբ Խաչին Քրիստոսի Աստուծոյ. խոսրովային է եւ պարսիկ է ձայնս» (ՄՄ, 7785, թ. 446ա):

¹ «Գոհար վարդն»-ի հնչյունաշարը՝ տեղափոխված «էջել»-ով, «փուշ» վերջավորող ձայնով:

² Այս մասին տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., էջ 190, ծանոթ. 171: Մինչ Նարեկացին իր շարականներում «խոսրովային» ոճը կիրառել է Ս. Հովհան Գ Օձնեցին, այնուհետև առավել լայնորեն՝ Ս. Ներսես Դ Շնորհալին:

Եզրափակում

Արմաշի ձեռագրական հավաքածուի՝ մեր ներկայացրած տաղերը Ս. Գրիգոր Նարեկացու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգության մեջ բոլորովին նոր էջ են ուղենշում: Դրանք բարձրաճաշակ ստեղծագործություններ են, որոնց երաժշտական բաղադրիչը նույնքան առինքնող է, որքան գրականը: «Հոգեմատեան հոետորի» երկնաձև և Արմաշի վանքի ձեռագրական ժառանգության զարդը կազմող նրա տաղերի ու մյուս ստեղծագործությունների բացառիկ ձայնագրությունները, վանքի վեհաշուր խորաններից հնչած տաղերն ու մեղեդիները, Նարեկյան աղոթքների ու մատենագրական երկերի շնչով հագեցած վանական մթնոլորտը աներկբայորեն վկայում են Արմաշում հաստատված Նարեկացիական հարուստ ավանդույթների մասին:

Բանալի բառեր՝ Ս. Գրիգոր Նարեկացի, Արմաշի վանք, Համբարձում Չերչյան, Հակոբոս Այվազյան, ձեռագիր, տաղ, մեղեդի, ձայնեղանակ, մեծալերդ-գարդարական ոճ, ռիթմահինտոնացիոն դարձվածք:

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ СВ. ГРИГОРА НАРЕКАЦИ В РУКОПИСЯХ АРМАШСКОГО МОНАСТЫРЯ

Астхик Мушегян

Ключевые слова: *Св. Григор Нарекаци, Армашский монастырь, Амбарцум Черчян, Акопос Айвазян, манускрипт, таг, мегеди, глас, монументально-декоративный стиль, ритмо-интонационный оборот.*

В собрание рукописей из Армашского монастыря, хранящихся в Матенадаране им. Месропа Маштоца, включены некоторые *таги* Св. Григора Нарекаци, записанные армянской нотописью. Два из них – *таг* «Очи – море», исполняемый на праздники Рождества, Св. Богородицы, и Благовещения, и *таг* «Глядя на язычников» на Воскресение Христово, родственны одноименным образцам, записанным Н. Ташчяном.

Совершенно новыми являются нотные записи *тагов* «Я глас львиный разумею» на Св. Крест и Воскресение Христово, и «Алмазная роза» на Преображение Господне, которые уникальны и более нигде не встречаются. Эти мелодии, несомненно, представляют собой традиционно сохранившиеся образцы армянских духовных песнопений, бытовавших в Армаше.

Представленные нами *tagh* из Армашского рукописного собрания открывают совершенно новую страницу в музыкально-поэтическом наследии Св. Григора Нарекаци, и свидетельствуют о существовавших там богатых традициях, связанных с его творчеством.

THE MUSICAL AND POETIC HERITAGE OF ST. GRIGOR NAREKATSI IN THE MANUSCRIPTS FROM THE ARMASH MONASTERY

Astghik Musheghyan

Keywords: *St. Grigor Narekatsi, Armash Monastery, Hambardzum Cherchyan, Hakobos Ayyazyan, manuscript, tagh, meghedy, mode, monumental-decorative style, rhythmic-intonation pattern.*

The manuscript collection from the Armash Monastery, stored in Mesrop Mashtots Matenadaran, includes *taghs* by St. Grigor Narekatsi, written down in Armenian notation. Two of them - the *tagh* “Sea-Like Eyes” for the Holy Nativity, the Feasts of the Holy Theotokos and the Annunciation, and the *tagh* “Watching Over the Gentiles” for the Resurrection of Christ, are related to the samples of the same name, recorded by N. Tashchyan.

The recordings of the *taghs* “I Speak of the Lion's Roar” for the Holy Cross and the Resurrection of Christ, and “The Gem-Like Rose” for the Transfiguration of the Lord, are entirely new; those are unique and do not appear elsewhere. These melodies undoubtedly represent traditionally preserved samples of the Armenian sacred chants, which existed in Armash.

The introduced *taghs* from the manuscript collection of Armash monastery open a completely new page in the musical and poetic heritage of St. Grigor Narekatsi, thus pointing to the prolific traditions of Narekatsi's art that existed in the monastery.

Աստղիկ Մուշեղյան – արվեստագիտության թեկնածու, «Մատենադարան»- Մերոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

a.musheghyan@gmail.com

Астхик Мушегян - кандидат искусствоведения, старший сотрудник Матенадарана-института древних рукописей имени Месропа Маштоца

Astghik Musheghyan - PhD in Art, Senior researcher of Matenadaran - Institute of Ancient Manuscripts after Mesrop Mashtots