

**ԱՐՑԱԽՑԻ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԻ ԱՎԱՆՂԸ XI-XIII ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅ  
ՀԻՄՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

XI-XIII դարերի արցախցի երաժիշտների գործունեությունը որպես առանձին երևույթ ուսումնասիրված չէ: Այն գիտական հետաքրքրություն չի էլ կարող ներկայացնել, եթե չդիտարկվի որպես ինքնուրույն դպրոց, եթե այդպիսին կա, կամ էլ հայ միջնադարյան մշակույթի ընդհանուր համատեքստում:

Անդրադառնալով Հովհաննես Սարկավազի գործունեության որոշ կողմերին մենք արդեն իսկ կարող ենք խոսել արցախցի մի շարք միջնադարյան հեղինակների մասին:

Նրանցից առաջինը Սարկավազ Վարդապետի հայրն է, ով մանուկ հասակում կրթել է նրան, ապա և քեռին, ով, իրավամբ, նրա առաջին ուսուցիչն էր: Հովհաննես Սարկավազի կենսագրության մեջ երևակվում է ևս մեկ վարդապետ, ում անձի խնդիրը վիճահարույց է համարվում: Սակայն, ըստ Ն. Թահմիզյանի, հիշատակվող Սարգիս Փառիսոսցին ևս կարող է նույնացվել հայ միջնադարյան մշամավոր հեղինակներից մեկի հետ<sup>1</sup>:

Հովհաննես Սարկավազի կյանքն ու գործը, որքան էլ որ ավանդվել է հատվածաբար, այնուամենայնիվ թե՛ միջնադարյան և թե՛ նոր ժամանակներում գործող հեղինակների և հայագետների կողմից հույժ բավարար չափով քննված երևույթ է մեզանում: Նրա կենսագրությանն ու բազմակողմանի վաստակին անդրադարձած միջնադարյան պատմիչների թվում են իր աշակերտ Սամուել Անեցին, Վարդան Արևելցին,

---

<sup>1</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, Յովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը եւ հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյթը, արտատպում «Բազմավէպ» հանդէսէն, 1978/ 3-4, էջ 328-356, Վեներտիկ – Ս. Ղազար, 1979, էջ 19-20 (ծանոթ. 55):

Կիրակոս Գանձակեցիին, Անանուհի Կենսագիրը, հայագետներից են Ս. Չամչյանը, Ս. Սոմայանը, Կ. Կոստանյանը, Ե. Տեր-Մինասյանը, Դ. Ոսկյանը, Մ. Աբեղյանը, Ա. Աբրահամյանը, Ն. Թահմիզյանը, Կ. Միրումյանը և այլոք:

Հովհաննես Սարկավագի երաժշտական, երաժշտատեսական վաստակի ուսումնասիրման տեսանկյունից առանձնանում են հատկապես Ն. Թահմիզյանի<sup>1</sup> և Կ. Միրումյանի աշխատությունները<sup>2</sup>:

Մի կողմ թողնելով Սարկավագ Վարդապետի տարասեռ ժառանգության աստվածաբանական, դավանաբանական, մեկնողական, տոմարագիտական, բնագիտական և այլ բնույթի արտահայտությունները՝ երաժշտական դաշտի մեջ նախ նշենք, որ շարականագիր է, տաղերի, մերթոզների և այլ երաժշտաբանաստեղծական երկերի հեղինակ, երաժիշտ-տեսաբան:

Մեր խնդիրն, ինչպես նշեցինք, XI-XIII դարերի հայ հիմներգության մեջ Սարկավագ Վարդապետի և նրան հաջորդած հեղինակների ներդրումն ուսումնասիրելն է կամ նրա երաժշտական ժառանգության որոշ կողմեր այս լույսի տակ դիտարկելը:

Ն. Թահմիզյանն, իրավացիորեն, Հովհաննես Սարկավագին համարում է որոշ ժամանակով ընդհատված շարականագրության ավանդույթը վերականգնող և մյուս կողմից, այդ ավանդույթը Կիլիկիա փոխանցող հզոր հեղինակներից մեկը<sup>3</sup>:

Եվ իսկապես, շարականագրության ավանդույթը վերականգնող X-XI դարերի շարականագիրների թվում են Ս. Գրիգոր Նարեկացին, Սարգիս Ա Սևանցին, Ստեփանոս Ապարանցին, Պետրոս Ա Գետադարձը, Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին, Հակոբ Սանահնեցին<sup>4</sup>: Հովհաննես Սարկավագը դրանց մեջ ժամանակագրությամբ վերջիններից է: Մյուս կողմից, մինչև Գրիգոր Գ Փոքր Վկայասերը և Ս. Ներսես Շնորհալու ժամանակները, թերևս, ամենախոշոր երաժիշտ հեղինակն է հայկական իրականության մեջ:

---

<sup>1</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, նշվ. աշխ.:

<sup>2</sup> Կ. Ա. Միրումյան, Հովհաննես Սարկավագի աշխարհայացքը, Երևան, 1984, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

<sup>3</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 21:

<sup>4</sup> Ա. Արևշատան, Անիի երաժշտական մշակույթը եւ նրա հետ կապուած շարականագիրները, «Բազմավէպ» հանդես, առանձնատիպ, Վենետիկ- Ս.Ղազար, 1995:

Հայ հիմներգության զարգացման պատմության տեսանկյունից Հովհաննես Սարկավազի վաստակն արժևորելու համար անհրաժեշտ է անդրադարձ կատարել հայ հիմներգության ժանրային որոշ իրողությունների:

Ձևավորման փուլից մինչև այդ արվեստի զարգացման դասական շրջանի ավարտը, հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստը ստեղծել է շուրջ հազար տարվա մշակութային շերտ՝ իր ժանրային բարդ ու բաղադրյալ հարստությամբ: Այդ ամբողջությունը որպես մեկ հոծ զանգված դիտարկելը փակում է ժանրային խնդիրների լուսաբանման հնարավորությունները, քողարկում միջնադարյան արվեստի զարգացման ներքին տրամաբանությունը:

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի, իմա՝ հոգևոր երգարվեստի ձևավորման և զարգացման առանձնահատկությունները նախ թելադրում են խնդիրը դիտարկել մի շարք, այսպես կոչված, «արտարվեստային» գործոնների հաշվարկով, որոնք արվեստի արդի փուլի համար նշանակություն չունեն, սակայն միջնադարյան մշակութային իրողության տեսանկյունից անշրջանցելի և վճռորոշ բնույթ ունեն: Դրանք թվում են ծեսը և ծիսական ֆունկցիան, դավանաբանական-գաղափարական հիմքը, կրոնափիլիսոփայական ետնախորքը և այլն: Դրանցից յուրաքանչյուրն էլ կարող է դիտվել որպես ժանրակերտիչ գործոն, թեև արտարվեստային բնույթ ունի: Թերևս խնդրին ծանրանալ չարժե, քանի որ երևույթը նկատելի է ոչ միայն հայ մշակույթի պատմության մեջ:

Նշված արտարվեստային և զուտ տվյալ արվեստի ներքին գործոնների համադրությամբ հայ հիմներգության ժանրերը քննելիս՝ նկատում ենք, որ դրանք ոչ թե պատմական ընթացքի կամայականությամբ մեկ հոծ ամբողջություն ձևավորած միավորներ են, այլ որոշակի պատմափուլում ծիսական շատ կոնկրետ պահանջմունքների բավարարման համար առաջացած երևույթներ, որոնք իրենց ժամանակի մեջ վավերացվել և կանոնացվել են՝ դավանաբանության, եկեղեցու վարդապետության դիրքերից քննվելով: Ուստի, արդյունքում ձևավորվել են հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման տարբեր ժամանակափուլերին հատուկ ժանրային համակարգեր, որոնք վերոհիշյալ գործոններով պայմանավորվելուց զատ, բնութագրվում են նաև ներարվեստային հատկա-

միշտներով՝ երաժշտական մտածողության տիպ, ստեղծագործական-կատարողական սկզբունք և մեթոդ, լեզվաոճ և այլն:

Հայ հոգևոր երգարվեստի ժանրային ենթահամակարգերն են սաղմոսերգությունը, շարականերգությունը, որ կարելի է կոչել «Մեծ հիմներգություն», և «Փոքր հիմներգություն» կոչվածը, որի առանցքը կազմում են «տաղային արվեստ» հասկացության բաղադրիչ ժանրային միավորները<sup>1</sup>: Այս համակարգերը միմյանցից անկախ, անջրպետված չեն: Դրանք, պատմական զարգացմանը զուգընթաց, ոչ միայն միահյուսվել են, այլև ներկառուցվել են միմյանց՝ վերջնահաշվում ձևավորելով մեկ ամբողջական ժանրային համակարգ՝ երեք ենթահամակարգերով:

Երևույթը, որքան որ պայմանավորված է եղել մշակույթի այս ճյուղի օրինաչափություններով, նույնքան էլ եղել է գիտակցված և երբեմն ծրագրային բնույթի: Օրինակ՝ Ս. Ստեփանոս Սյունեցին, սաղմոսերգական հնավանդ սովորությամբ, ինչպես նշում է Օրմանյանը, իրար ետևից դասակարգում է տասը Օրհնություն-կցուրդները՝ որպես տասը մարգարեական օրհնությունները մեկ շարքով երգելու տոնական ավանդույթի նշանակ<sup>2</sup>: Սա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ սաղմոսերգական սկզբունքներից մեկի ներթափանցումը Մեծ հիմներգության մեջ, որի արդյունքում ձևավորվում է հիմներգական նոր ժանր՝ Ավագ օրհնություն: Այն, որ Ավագ օրհնությունները Ս. Ստեփանոս Սյունեցու կողմից ձևավորվել են հին, սաղմոսերգական ավանդույթների վերականգնման տրամաբանությամբ<sup>3</sup>, փաստվում է նաև զուտ երաժշտական գործոնով:

---

<sup>1</sup> Մ. Նավոյան, Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ժանրային համակարգերը, «Հայագիտության արդի վիճակը և նրա զարգացման հեռանկարները», հայագիտական միջազգային համաժողովի զեկուցումների թեզեր, Երևան, 2003, Երևանի համալսարանի հրատ., էջ 198-199:

Մ. Նավոյան, Գրիգոր Նարեկացին որպես հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ժանրային նոր համակարգի հիմնադիր, «Երաժշտական Հայաստան» ամսագիր, Երևան, 2004, ք.1(12), էջ 9-12:

<sup>2</sup> Մաղաքիա արք. Օրմանեան, Ազգապատում, հ. Ա, Ս. Էջմիածին, 2001, էջ 1006: Ծիսագիտութիւն Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցւոյ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, Երուսաղեմ, 1977, էջ 21:

<sup>3</sup> Մաղաքիա արք. Օրմանյանը հստակ գրում է. «Օրհնութեան» շարականին ծագումը, Սաղմոսին ութ կանոններէն իւրաքանչիւրին ծայրը աւելացուած մարգարեական օրհնութիւններէն է, որոնք կանոնը քաղելէ ետքը եղանակով կ'երգուեին»: Տե՛ս. Մաղաքիա արք. Օրմանեան, Ազգապատում, հ. Ա, էջ 1006:

խոսքն այս դեպքում, կանոն – սաղմոսների պես<sup>1</sup>, զուտ ութ ծայնեղանակներով երգաշարեր կազմելու մասին է, մինչդեռ VIII դարում Ութձայն համակարգը հարստացել էր այլ ծայնեղանակներով ևս<sup>2</sup>:

Այս տեսակի առաջացումն այլ կերպ բացատրելը, մանավանդ որպես ազդեցության հետևանք դիտարկելը, քննություն չի բռնում<sup>3</sup>:

Վերջապես մեր երաժշտական իրականության մեջ առաջին բազմաժանր հեղինակներից մեկը Ս. Գրիգոր Նարեկացին է, ում ժառանգությունը մեզ է ներկայանում իրեն վերագրված միակ շարականով՝ Հարության Տեր Հերկնիցով, երաժշտությամբ պահպանված մեկ տասնյակի չհասնող տաղերով և իր հանճարեղ աղոթագրքի «Ընկալ քաղցրությամբ» սաղմոսերգական նկարագիր ունեցող հատվածով: Այլ խոսքով՝ նրա ժառանգության մեջ համադրվում են մեր նշած բոլոր ժանրային ենթահամակարգերն՝ իրենց հատուկ երաժշտական մտածողության տիպերով:

Տարբեր ժանրերի նման համադրումը մեկ հեղինակի ստեղծագործության մեջ կարող է պայմանավորված լինել և՛ մշակույթի զարգացման տրամաբանությամբ, և՛ հեղինակի կոնկրետ մոտեցումներով: Երկու դեպքում էլ այն վկայում է ժանրային տարբեր շերտերի գիտակցված և անհրաժեշտ (այս դեպքում առաջին հերթին՝ արտարվեստային անհրաժեշտություններ), ստեղծագործական կամ ծրագրային մոտեցումներով պայմանավորված ինտեգրացիոն երևույթի մասին:

Թերևս սխալված չենք լինի, եթե նշենք, որ նման բազմաժանր երկրորդ խոշոր հեղինակը մեզանում Հովհաննես Սարկավազն է: Նախ նշենք, որ կապը պատահական չէ: Առհասարակ Նարեկյան տաղային

---

<sup>1</sup> **Սաղաքիա արք. Օրմանյան**, Ծիսական բառարան, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1992, էջ 143 – 144: Ավելացնենք, որ Ավագ օրհնություններից ԳԿ օրհնությունը վերագրվում է Ս. Ներսես Շնորհալուն, ինչը Սաղաքիա արք. Օրմանյանը համարում է Ս. Ներսես Շնորհալու կողմից Ստեփանոս Սյունեցու երկը իր ստեղծագործությամբ փոխարինելու արդյունք: Տե՛ս, **Սաղաքիա արք. Օրմանեան**, նշվ. աշխ., էջ 1007:

<sup>2</sup> **Н. К. Тагмизян**. Теория музыки в древней Армении, изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1977, с. 168.

<sup>3</sup> **Ս. Նավոյան**, Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ հիմներգության ձևավորման հարցերը, միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին, զեկուցումների դրույթներ, «Գիտութիւն» հրատ., 2005, էջ 157-158:

ավանդույթների և Աճիի դպրոցի միջև կապը նկատված երևույթ է<sup>1</sup>: Հովհաննես Սարկավազը, Աճիի երաժշտաբանաստեղծական ավանդույթի ամենախոշոր կրողներից մեկը լինելով, չէր կարող չամբողջաբանալ իր նախորդին՝ Ս. Գրիգոր Նարեկացուն: Դրա մասին են վկայում ոչ միայն Սարկավազ Վարդապետի շարականներն ու եղանակով ցավոք չպահպանված տաղերը, այլ նաև աղոթագիրքը, որը թե՛ Ալիշանը և թե՛ Թահմիզյանը ակամա զուգորդել են Նարեկի հետ<sup>2</sup>: Այս երկն, անշուշտ, նույն սաղմոսերգական ավանդույթի արտացոլանք կարող է համարվել: Նման դրսևորում է նաև Հովհաննես Սարկավազի «Նորին [Յոհաննու] առ Սարգիս ողբքը»: Այստեղ առկա է ոչ միայն աղոթական տեքստ, այլև ԲԿ ձայնեղանակային ցուցումը, ինչն ուղղակի վկայություն է, որ երկը երաժշտական կատարման համար է նախատեսվել<sup>3</sup>:

Նշված երեք ենթահամակարգերից յուրաքանչյուրն, ինչպես նշվեց, ներկայացնում է ոչ միայն հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման տարբեր փուլեր, այլև Հայաստանյայց Առաքելական Եկեղեցու ծեսի պատմական զարգացման տրամաբանությունն է մատնանշում: Ջուտ երաժշտական մտածողության և ընդհանուր բնութագրերի իմաստով՝ Սաղմոսերգությունը ձայնեղանակային մտածողությամբ է արտահայտվում, թեև խոսքի և երաժշտության համադրումն այստեղ առավել ճկուն կերպով է կազմակերպվում՝ հիմք ունենալով հայոց լեզվի շեշտական, առոգանական հատկանիշներն ու տրոհական առանձնահատկությունները:

Զնայած, որ խիստ դժվար է այս կամ այն ժանրային ենթահամակարգը որևէ լեզվաոճով բնութագրել, սակայն կարելի է նշել, թե որ լեզվաոճն է առավել կիրառական կամ հատուկ կոնկրետ ենթահամակարգի համար: Սաղմոսերգությունն ընդգրկում է նաև երգային զարգացած նկարագիր ունեցող օրինակներ ևս, սակայն այդ ենթահամակարգին առավել հատուկ է առոգանված եղանակավոր խոսքը, կամ ասերգը՝ որպես վանկային լեզվաոճի արտահայտություն:

Նույն կերպ ընդունելի համարելով մյուս լեզվաոճերի կիրառության հնարավորությունը՝ Մեծ հիմներգությանն առավել հատուկ է նմատիկ

<sup>1</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, Գրիգոր Նորեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1985, էջ 231:

<sup>2</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, Յովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը ...., էջ 16-17:

<sup>3</sup> Ն. Կ. Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 19:

կամ ներվանկային լեզվաոճը: Երաժշտական մտածողությունը նույն ծայնեղանակայինն է, սակայն դրա բաղադրիչ տարրերի առավել նորմավորված կաղապարումներով:

Փոքր հիմներգության մեջ ծայնեղանակային մտածողությունը հիմնականում հաղթահարվում է: Այն փոխարինվում է այսպես կոչված ազատ մեղեդիական մտածողությամբ: Բոլոր լեզվաոճերի կիրառությունն այստեղ հնարավոր է թե՛ առանձին վերցրած և թե՛ համադրումներով:

Հայ հիմներգության զարգացումը ցույց է տալիս, որ այս ենթահամակարգերն ազատ ներթափանցել են միմյանց մեջ, հիմք հանդիսացել մեկը մյուսի համար՝ հաջորդը նախորդի մեջ ներկառուցվելով: Այդ փոխներթափանցումները կատարվել են ոչ միայն կոնկրետ ժանրերի մեկ ենթահամակարգից մյուսն անցնելու, բազմաժանր ստեղծագործություն ձևավորելու ճանապարհով, այլ նաև այս կամ այն ենթահամակարգին հատուկ երաժշտական մտածողության տարրերի ներգրավմամբ մյուսի մեջ կամ էլ տարբեր ենթահամակարգերին հատուկ երաժշտական մտածողության տարբեր ձևերի միջև ձևավորված տեսական ընդհանրության միջոցով:

Եթե «Սաղմոսերգություն» և «Մեծ հիմներգություն» ժանրային համակարգին հատուկ է նույն ծայնեղանակային մտածողությունը, թեև եականորեն տարբեր արտահայտությամբ, ապա «Փոքր հիմներգությունը» հիմնականում բնորոշվում է ազատ մեղեդիական մտածողությամբ, որն ուղղակի հակոտնյան է ծայնեղանակայինի: Սակայն, մյուս կողմից, որպես նույն երաժշտական մշակույթի դրսևորումներ, դրանք միևնույն մշակութային և առավել կոնկրետ՝ նույն տեսական հիմքերի վրա են կառուցվում:

Այս տեսանկյունից առավել մեծ «հարազատություն» կա «Սաղմոսերգության» և «Փոքր հիմներգության» միջև, քան՝ «Մեծ» և «Փոքր» հիմներգական ենթահամակարգերի, չնայած, վերջինները պատմականորեն հաջորդաբար են ձևավորվել: Դիտարկումը հաստատվում է նաև Հովհաննես Սարկավազի և նրան հաջորդած այլ հեղինակների ստեղծագործության քննությամբ:

Նախ, Սաղմոսերգության մասին:

Սարկավազ Վարդապետի կյանքն ու գործն ուսումնասիրողները նշել են, որ այս խոշոր հեղինակի մեծագույն ծառայություններից մեկը

սաղմոսներգական հին ավանդույթի վերականգնումն էր: Նրա կողմից ճշգրտվել, ապա օրինակվել ու տարածվել է Սաղմոսարանը՝ ըստ պատմական աղբյուրների վկայության: Հ. Ոսկյանն առհասարակ շեշտում է Սարկավազ Վարդապետի կողմից ամբողջ Սուրբ Գրքի տեքստերի ճշգրտման փաստը<sup>1</sup>: Դա նշանակում է, բուն սաղմոսներից բացի, սաղմոսներգական բազմաթիվ այլ հատվածներ ևս, որպիսիք են թե՛ հին կտակարանային և թե՛ ավետարանային ծիսական ընթերցվածները:

Մյուս կողմից, Սարկավազ Վարդապետը նաև դասավանդել է քերականություն, ուրեմն և առոգանություն, ինչը հիմքն է սաղմոսերգության: Անանուն կենսագիրը, նրա դասավանդած առարկաների մասին գրելիս, նշում է. «Նախ զքերականութիւն՝ զբանալին գիտութեան և զդաստիարակն վերծանութեան և զաղբերն տասնեակ առոգանութեանց...»<sup>2</sup>: Այստեղ ուղղակի շեշտվում են առոգանության ենթաբաժինները՝ տասը նշաններով: Իհարկե, վերծանությունը քերականության անբաժան մասն էր միջնադարում և ժամանակի կրթական համակարգում ուներ անշոջանցելի բնույթ: Այն, որ Հովհաննես Սարկավազի գործունեության մեջ այն նաև կապված էր սաղմոսներգական խնդիրներին, ինչպես նշեցինք, հաստատվում է նրա կողմից Սաղմոսարանի և սաղմոսներգական ավանդույթի նորոգմամբ: Մյուս կողմից, քերականական այդ ոլորտի և սաղմոսերգության գործնական շաղկապվածության մասին է վկայում Կոմիտասի ուսումնասիրությունը<sup>3</sup>:

Այլ խոսքով՝ Հովհաննես Սարկավազը ծրագրային, նպատակասլաց կերպով վերականգնել է սաղմոսերգության հին և իր ժամանակներում աղճատված ավանդույթը՝ ճշգրտելով Սուրբ գրային տեքստերը, ընտիր օրինակներ կազմելով և տարածելով երկրի տարբեր կենտրոններում, ինչպես նաև վերականգնելով ճիշտ մատուցման եղանակները: Դրա հետ մեկտեղ, սաղմոսներգական երկերը համադրել է հիմներգական մյուս դրսևորումներին՝ իր ժառանգությամբ ձևավորելով տարբեր տեսակային արտահայտություններ ընդգրկող ամբողջություն:

---

<sup>1</sup> Նշվ. աշխ., էջ 14:

<sup>2</sup> Հանդես Բանի վասն երանել առնն Աստուծոյ Սարկաւազին կենաց եւ մահու, եւ այլոց հուպ յայն ժամանակս, **Գ. Յովսէփեան**, Յիշատակարանք, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 337:

<sup>3</sup> **Կոմիտաս**, Հայ Յեկեղեցական յերաժշտություն, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Պետ. հրատ., Երևան, 1941, էջ 153-165:



Յովհաննես Սարկավազի գործունեության քննարկված դրսևորումները կարելի է դիտարկել հայ միջնադարյան մշակույթի առավել լայն շրջանակներում՝ խնդիրը դնելով «Յայոց արևելից» կամ «հյուսիսային կողմանց» վարդապետների ժառանգության դաշտի մեջ: Այստեղ, մեկ կողմից հաստատվում է մեր կողմից արդեն նշված հիմներգական ժանրերի ներհյուսման վերաբերյալ մոտեցումը, մյուս կողմից փաստվում է այդ կամ նաև այդ ավանդույթները Կիլիկիայի հայկական մշակույթի զարգացման հուն տեղափոխելու գործընթացում Յովհաննես Սարկավազի և այլ արևելյան վարդապետների անշրջանցելի դերը: Ընդսմին, նրանց թվում Սարկավազ Վարդապետն առաջինն է, եթե նկատի ունենանք Վանական Վարդապետի, Վարդան Արևելցու, Յովհաննես Երզնկացի Պլուզի, Ս. Գրիգոր Տաթևացու, Առաքել Սյունեցու և այլոց գործունեությունը, մյուս կողմից՝ Կիլիկիայի խոշոր հեղինակներ Ս. Ներսես Շնորհալու, Ս. Ներսես Լամբրոնացու, Գևորգ Սկևռացու ժառանգությունը:

Եթե մեր նշած հեղինակներից շատերն իրենց հիմներգական ժառանգությունը ստեղծել են ժանրային բազմազանությամբ, ապա, դրա հետ մեկտեղ նրանցից ոմանք հատուկ ուշադրությամբ անդրադարձել են հենց սաղմոսներին և սաղմոսերգությանը: Կարծում ենք Մի դարից սկիզբ առնող երգաստեղծական ժանրերի նորոգչական և ինտեգրացիոն շարժման դրսևորում կարելի է համարել այն, որ Յովհաննես Սարկավազից հետո Վանական Վարդապետը, Վարդան Արևելցին (ի դեպ՝ երկուսն էլ Գանձակեցի) և այլ հեղինակներ ստեղծում են սաղմոսների մեկնություններ: Մինևույն ժամանակ, վերջինի հիմներգական ժառանգությունը, սոսկ տեսակային և ենթատեսակային առումներով, արդեն մի շարք խմբեր է ընդգրկում<sup>1</sup>:

Իհարկե, կարելի է պնդել, որ այդ մեկնությունները հիմնականում աստվածաբանական, կրթական նպատակ հետապնդող մեկնողական երկեր են, ուստի և կապ կարող էին չունենալ սաղմոսերգության գործնական խնդիրների հետ: Սակայն, հենց միջնադարյան աղբյուրները վկայում են, որ դրանք ունեին բազմակողմանի գործնական կիրառություն: Ի դեպ, դրանցից մեկը հիշատակում է, որ Վարդան Արևելցու

---

<sup>1</sup> Փ. Անթապյան, Վարդան Արևելցի. կյանքն ու գործը, հ. Բ, ՅՍՄ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 1989, էջ 216-ից:

սաղմոսների մեկնությունը կիրառվում էր նաև «դաս» կամ «դասի» ասելու համար: Փ. Անթապյանը դրանից եզրակացնում է, որ այստեղ խոսվում է ուսումնական գործընթացի մասին<sup>1</sup>: Հնարավոր համարելով անվանի բանասերի մեկնությունը նկատենք նաև, որ «դասի» ասելու առավել հստակ բացատրությունը սաղմոսերգության դաս առ դաս կատարելն է և խոսքն այն մասին է, որ այդ մեկնությունները գործնականում նպաստում էին սաղմոսների բովանդակային ճիշտ մեկնաբանման, որն արդեն նույն քերականական «վերծանության» «ենթադատությունն» էր լրացնում: Դրա մասին խոսվում է Վարդան Արևելցու սաղմոսների վերաբերյալ Ս. Գրիգոր Տաթևացու դիտողության մեջ, որ բերում է Փ. Անթապյանը. «Եւ է պիտանութիւն սորա Վարդանայ դասի ընթերցմանց՝ պայծառ տեսութեանց, այլ և ի բանս խրատու և քարոզութեանց և լուծման խնդրոյ հարցողաց, նաև՝ ի վարժումն իմաստից մտաւոր սաղմոսողաց»<sup>2</sup>: Այսինքն՝ մեկնաբանությունը հստակեցնում էր բովանդակությունը, ըստ որի որոշարկվում է «ենթադատական եղանակը», առոգանությունը՝ իր չորս ենթաբաժիններով և տասը նշաններով, տրոհությունը՝ երեք նշաններով<sup>3</sup>. այն ինչի մասին սաղմոսերգության կապակցությամբ նշեցինք վերևում, ըստ Կոմիտասի: Ավելացնենք, որ Վարդան Արևելցին հայ միջնադարյան ամենախոշոր քերականներից մեկն էր<sup>4</sup>:

Այսինքն, այս դեպքում, ինչպես և Հովհաննես Սարկավազի կապակցությամբ, քերականական մեկնություններն ու գործունեությունը չէր կարող առանձին դիտվել սաղմոսերգությունից: Դրանց համադրությունը մեկ հեղինակի ժառանգության մեջ պատահական չէ այս դեպքում, մանավանդ, որ երբեմն հատուկ շեշտվում է քերականական արվեստի «վերծանություն» բաժինը, որի գործնական դրսևորումներից մեկը, ըստ էության, սաղմոսերգությունն է:

---

<sup>1</sup> Փ. Անթապյան, Վարդան Արևելցի. կյանքն ու գործունեությունը, հ. Ա, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 1987, էջ 137:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

<sup>3</sup> Տե՛ս, Մ. Նավոյան, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, «Արճեշ» հրատ., Երևան, 2001, էջ 96-123:

<sup>4</sup> Տե՛ս, Վարդան Արևելցի, Մեկնութիւն քերականի, աշխատասիրությամբ՝ Լ. Գ. Խաչերյանի, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 1972:

Մյուս կողմից, նույն այս հիմքի վրա՝ ենթադատելով, առողջանելով և տրոհելով, ըստ համապատասխան նշանների և օրինաչափությունների ձևավորվում է ազատ մեղեդիական մտածողությունը: Այլ խոսքով՝ լեզվի օրինաչափությունների հիման վրա, տեքստի գեղարվեստական հատկանիշներին և կառուցվածքին համապատասխան և շնորհիվ բովանդակային, հուզական, զգացմունքային ինքնատիպության ու դրանից բխող եղանակային ու հնչական յուրատիպության համաձայն խախտվում է ձայնեղանակային մոդելավորված և տիպականացված մտածողության կերպը<sup>1</sup>:

Ստացվում է, որ նույն տեսական հիմքի վրա կարելի է կազմակերպել թե՛ «Սաղմոսերգության» ձայնեղանակային երաժշտական մտածողությունը, թե՛ «Փոքր հիմներգության» ազատ մեղեդիական մտածողությունը:

Այս ընդհանրությունն էլ, իր հերթին հնարավորություն էր ընձեռում քերական – մեկնիչ հեղինակներին, որպիսիք էին և՛ Յովհաննես Սարկավազը, և՛ Վարդան Արևելցին, առողջանական հիմքի վրա անդրադառնալ տարբեր երաժշտական մտածողությամբ ստեղծվող ժանրերի:

Վերը քննարկված երևույթները թե՛ բազմաժանր ստեղծագործության, թե՛ հիմներգական տարբեր ժանրային համակարգերի և, մասնավորաբար, սաղմոսերգության գիտակցված փոխներհյուսման և թե՛ սաղմոսների մեկնությունների արտահայտություններ կարելի է հանդիպել նաև Կիլիկիայի միջնադարյան հայկական մշակույթում:

Հայտնի է, որ մշակութային մի շարք գործընթացների դեպքում կարելի է խոսել Մայր Հայաստանից Կիլիկիա մշակութային հոսքերի մասին: Մեր քննարկած խնդիրների կապակցությամբ նույնպես նման կապն ակնհայտ է: Հայաստանի և Կիլիկիայի երաժշտական զարգացումների շարունակականությունը և ընդհանրականությունն ապահոված հեղինակների թվում են Ս. Ներսես Շնորհալին, Վարդան Արևելցին, Յովհաննես Երզնկացի Պլուզը և այլոք: Սակայն Մայր Հայաստանի հիմներգական ավանդույթները, հատկապես տեսակային ենթահամակարգերի ներհյուսման սկզբունքների տեսանկյունից, Կիլիկիայի մշակութային կենտրոններ փոխանցած առաջին խոշոր հեղինակներից է Յովհաննես Սարկավազը:

---

<sup>1</sup> Նույն տեղում:

Կիլիկյան իրականության մեջ մեր նշած ծրագրային ինտեգրացիոն գործունեությունն ընդգծված կերպով իրականացրած հեղինակներից է Գևորգ Սկևռացի վարդապետը: Նրա և Մայր Հայաստանի մշակութային կապերի կամ ուղղակիորեն դրանք ժառանգելու մասին կարող ենք խոսել այն բավարար հիմքով, որ Գևորգ Սկևռացին, թեկուզ կարճ մի շրջան, աշակերտել է հենց Վարդան Արևելցուն<sup>1</sup>: Մյուս կողմից, Հովհաննես Սարկավազի, վաստակին նրա ժառանգության զուգորդմանը կամայական երանգ չհաղորդելու համար բերենք հ. Ղևոնդ Ալիշանի հետևյալ դատողությունները Գևորգ Սկևռացու մասին. «Այս յիշատակ բանք Մովսիսի եւ այլք ևս՝ ցուցանեն, զի ոչ միայն քերականական շարակարգութեան բանից և վայելուչ գրութեան, այլև ուղղագրութեան և պատշաճ տրոհութեան նոցին և կետադրութեանց՝ քաջ հմուտ և հմտացուցիչ էր Գևորգ, մանաւանդ յընդօրինակութիւնս Ս. գրոց, որպէս թէ ոչ այլ ոք՝ ՚ի բազմայանճարն Սարկաւազ Վարդապետէ»<sup>2</sup>: Այստեղ մեծանուն հայագետը ոչ միայն շեշտում է առողանության իմացության և դասավանդման ոլորտում Գևորգ Սկևռացու անզուգական լինելը, այլև Աստվածաշնչի կետադրման գործում նրա հսկա ներդրումը: Այս իմաստներով Ալիշանը Գևորգ Սկևռացուն կարող է համեմատել միայն «բազմահանճար» Սարկավազ Վարդապետի հետ: Դարձյալ նույն ոլորտներն են շեշտված, որոնք աներկբայորեն մատնանշում են Սաղմոսերգությունն ու դրան հատուկ մոտեցման եղանակները: Դրանից բացի, մեր նշած տեսակային ենթահամակարգերի, դրանց հատուկ բնութագրերի փոխներթափանցման մասին Գևորգ Սկևռացու դեպքում վկայում է մեկ այլ հանգամանք ևս:

Բանն այն է, որ XIII դարի նշանավոր երաժիշտ Գրիգոր Խուլը խմբագրում է Շարակնոցը՝ հավանաբար հիմք ընդունելով Կիլիկիայում կենցաղավարող ընտիր երաժշտաբանաստեղծական օրինակները: Առաքել Սյունեցին հիշատակում է, որ Գևորգ Սկևռացին առողանության արվեստը խառնեց այդ երգերին: Դրա մասին Ալիշանը գրում է. «Որպէս

---

<sup>1</sup> «Գնաց յԱրևելս՝ առ երջանիկ ռաբունին Վարդան և աշխատասիրաբար ելից գբերին իւրում գիտութեան»: **Էդ. Բաղդասարյան**, Գևորգ Սկևռացու «Վարքը», «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 1964, հ. 7, էջ 416:

<sup>2</sup> **Ղևոնդ Ալիշան**, Սիսուան, Վեներիկ-Ս. Ղազար, 1885, էջ 106:

գուշակի խուլն զեղանակս ճշգրտեաց, իսկ Գեորգ զբանսն և զեղանակսն...»<sup>1</sup>:

Յետագա ուսումնասիրությունները գուցե և հնարավոր դարձնեն առավել հստակ ձևակերպումներն այն մասին, թե ի՞նչ է արել Գևորգ Սկևռացին ըստ էության: Այսօր կարելի է ենթադրել, որ պարզ երգերում տեղ էին գտել սխալներ, կամ Կիլիկիայի ընտիր շարականները, ինչպես Չայաստանում այս ժամանակափուլում, տաղային արվեստի ազդեցությամբ կարող էին դուրս գալ ձայնեղանակային մտածողության դաշտից, կամ էլ կարող էին դրսևորել ձայնեղանակային մտածողության ամենազարգացած արտահայտությունները՝ դրանով իսկ խախտելով վաղ միջնադարյան նորմատիվային ձևակերպումները ձայնեղանակներում և նրանցով երգվող շարականներում:

Յետևապես Գևորգ Սկևռացու նախաձեռնությամբ պետք է որ ստեղծագործական գործընթացը կարգավորող այլ սկզբունքներ ներմուծված լինեին շարականերգության մեջ: Այսինքն, եթե ձայնեղանակային սկզբունքն անհարթ էր գործում կամ չէր գործում առհասարակ, ապա խոսքի եղանակավորման գործընթացն անվթար պահելու և ճշգրիտ իրագործելու միակ այլընտրանքը հայոց լեզվի առողջանական նորմերի գերակայության վերահաստատումը պետք է լիներ ստեղծագործական սկզբունքի մեջ: Նշվածը, մեկ կողմից, սաղմոսերգական սկզբունք կարող էր համարվել, մյուս կողմից փոքր հիմներգությանը հատուկ ազատ մեղեդիական մտածողության հիմքը կարող էր մատնանշել: Ուրեմն, Գևորգ Սկևռացին ներհյուսել է մեր կողմից բերված բոլոր երեք տեսակային ենթահամակարգերին հատուկ երաժշտական մտածողության տիպերը: Նույնիսկ, եթե մեր ենթադրությունն իր մանրամասներում ստուգելի համարվի, ապա այդ դեպքում էլ իր հիմնական ձևակերպմամբ կարող է հիմնավոր դիտվել: Արդի խազաբանության մեջ Գևորգ Սկևռացու ներդրումն իմաստավորվում է որպես հիմնական խազերի միակցություն, ինչը խազարվեստի մեջ խազագրման նոր մակարդակ է<sup>2</sup> և մեր ենթադրությանը համահունչ մեկնաբանություն կարող է ունենալ:

<sup>1</sup> Նշվ. աշխ., էջ 105-106:

<sup>2</sup> Ն. Թահմիզեան, Արդի խազաբանություն, «Դրագարկ» հրատ., 2003, էջ 135-136:

Եթե հետևելու լինենք խազարվեստի մաս կազմող նշանային ենթահամակարգերի կիրառության ոլորտների որոշակի կոնկրետությանը և, ըստ այդմ նրանց ստացած անուններին՝ երաժշտա-առողջամական<sup>1</sup>, շարականի<sup>2</sup>, մանրուսման<sup>3</sup> խազեր և այլն, ապա կնկատենք, որ դրանք, որոշ ընդհանուր մոտեցման դեպքում, համընկնում են մեր նշած հիմներգական ենթահամակարգերին, ինչը օրինաչափ է: Շեշտենք, որ այդ ենթահամակարգերը բնութագրվում են երաժշտական մտածողության որոշակի տիպերով: Խազարվեստն, իր հերթին, երաժշտական մտածողության այդ տիպերի ուղղակի նշանային արտացոլանքն է<sup>4</sup> հիմներգական կոնկրետ իրողություններ գրանցելու անհրաժեշտությամբ առաջացած (չենք մոռանում, որ նշվածին զուգահեռ, խազարվեստն ուներ աշխարհայեցողական, փիլիսոփայական և այլ ոլորտներ ընդգրկող խիստ ընդլայն և տարասեռ ետնախորք): Հետևապես, առողջամական նշանների զուգորդումը շարականի խազերին կարող է նաև նշանակել մեզ հետաքրքրող ժանրային ենթահամակարգերից առաջինի և երրորդի համադրում, դրանց երաժշտական մտածողության ձևերի վերոհիշյալ ընդհանուր հիմքի վրա՝ այս դեպքում դրսևորված գրառման արվեստի տարբեր ոլորտների միահյուսմամբ: Չենք կարող չավելացնել, որ խնդրի վերջնական հստակեցումն, այս տեսանկյունով, իհարկե, կախված է խազագիտական հետազոտությունների հետագա հաջող ընթացքից:

Ինչևէ, իմի բերելով՝ կարելի է նշել, որ հայ հիմներգությունը մեկ ընդհանուր տրամաբանությամբ զարգացնելու, նրա տարբեր ենթահամակարգերն ու երաժշտական մտածողության ձևերը, իրենց պայմանավորված դրսևորումներով հանդերձ, միասնական տրամաբանության ենթարկելու և դրանով հայ միջնադարյան երաժշտաբանաստեղծական արվեստի տեսակային հարստությունը կուռ ամբողջություն դարձնելու ճանապարհին Հովհաննես Սարկավազի և իրեն հաջորդած մի շարք

---

<sup>1</sup> Տե՛ս, **Ռ. Աթայան**, Հայկական խազային նոտագրությունը, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1959, էջ 11:

<sup>2</sup> Տե՛ս, **Կոմիտաս**, Շարականի խազերի նշանակությունը, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Պետ. հրատ., Երևան, 1941, էջ 166-171, նաև՝ **Ռ. Աթայան**, նշվ. աշխ., էջ 88, 156:

<sup>3</sup> Տե՛ս, **Ռ. Աթայան**, նշվ. աշխ., էջ 89:

<sup>4</sup> Հմմտ. **Ռ. Աթայան**, նշվ. աշխ., էջ 88-89:

հեղինակների ներդրումն անշրջանցելիորեն կարևոր է: Նրա վաստակը կապող օղակ է Մայր Հայաստանում և Կիլիկիայում համանման գործընթացներ իրականացրած հեղինակների միջև: Նրա ստեղծագործությամբ են ապահովվում հիմներգության մի շարք տրամաբանական զարգացումներ X դարից մինչև XIII դարի վերջ՝ ներառյալ Նարեկավանքի, Անիի, Հաղպատի, Կարմիր վանքի, Հռոմկլայի և Սկևռայի դպրոցների ավանդույթը և մյուս կողմից՝ Ս. Գրիգոր Նարեկացու, Ս. Ներսես Շնորհալու, Ս. Ներսես Լամբրոնացու, Գևորգ Սկևռացու և այլոց ժառանգությունը: