

ԱՐՈՒՄՅԱԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՁԱՅՆԻ, ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀՆՉՈՂՈՒԹՅԱՆ ՓՈՆԱԿԵՐՊՈՒՄՆԵՐԸ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ ձայնապատկեր, ձայնանմանակում, խորհրդաձայներ, հնչույթ-աշխարհներ, նոր ոգեղեն երգեցողություն, շնչավոր գործիք, հոգևոր շուրթերի պտուղ, ոգեղեն ձայներանգներ, տիեզերական մեղեդի, ձայնի փոխակերպումներ, անսպառ երգեցողություն՝ հարահնչողություն, ռիթմի քավող-մաքրագործող զորություն:

Երգեցողության հնչյունային «պատկերներ», տիեզերական երաժշտություն (տաղեր)

Քրիստոնեական մեկնություններն առհասարակ, ելնելով տիեզերական Բանի գերագույն արժեքից, համակված են խոսքի, ձայնի, երաժշտության ամենախորունկ զգացողությամբ:

Ձայնի ամենանուրբ թափանցումները, նրա հնչողության հետ կապված ամենազգայուն բնորոշումները հառնում են նարեկացու տաղ-տեսիլներում՝ ոգեղեն ոլորտներում ձեռք բերելով իրենց գունեղ ու նրբին շղարշները: Սրանք դառնում են լուսեղեն տեսիլքի մեջ բացվող հեռանկար, դանդաղ սահում ռիթմերի, հարակրկնությունների, հոսքերի ու դարձերի, հնչյունային կուտակումների ու տարածումների մեջ: Եվ ամեն անգամ ապշեցնում է բանաստեղծ-բառաստեղծի այս մոգությունը, որով նա կերտում է իր կախարդված տարածությունները, ձայնապատկերներն ու ոգեղեն մեղեդիները աստվածակերպ հյուսվածքների մեջ:

«Մենդեան» մեղեդիում պատկերանում է Աստվածամորն ընծայվող «երգ զարմանալի, երգ շարժվարժենի»-ն¹: Այս նորաստեղծ բառով («շարժուն և վարժ»), ըստ էության, արտահայտվում է երգասացության թե՛ ոգեղեն աննյութ-թեթևասահ շարժուն բնույթը, թե՛ արվեստի հմտությունը՝ գեղգեղանքների «անբռնազբոս» արագընթաց կողմը: Մարիամի երգեցողությունը բնորոշվում է բառահյուսվածքով, որ նաև զուտ հնչողությամբ՝ բաղաձայնների կուտակումներով, զույգ նմանակումներով, ստեղծում է ելևէջների ցուցլացող նրբակերտ, խաղացկուն զարդանախշային տպավորությունը՝ «ատիճա՛ղ-պա-

¹ Այս և հետագա ընդգծումները մերն են: Ս. Գապամանյանը շեշտում է այս բառի առաջին արմատի նշանակությունը՝ «շարժելու, շատ շարժումն է ընող» (տե՛ս Ս. Գաբամանյան, *Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի*, Կ. Պոլիս, 1910), Լ. Հովհաննիսյանը՝ երկրորդ արմատինը՝ «վարժ» (տե՛ս Լ. Հովհաննիսյան, *Գրաբարի բառարան. նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր*, Երևան, 2010):

տիճաղ, ստղի-խտղի»։ Այստեղ բառիմաստներին զուգահեռ հյուսվում է բառանմանակումների, նույն հնչույթների շուրջ շարահարվող իմաստների շղթան։ «Ատիճաղ» և «պատիճաղ» բառերը բացատրվում են որպես «ողորուն»², «խտղի»-ն՝ «ախորժեղի, հեշտալի»³, իսկ «ստղի»-ն Հ. Աճառյանը կապում է «ստեղն» բառի հետ⁴։ Երաժշտական առումով ամենաընդհանուր իմաստով այն մատնանշում է հարուստ, ճյուղավորված երգեցողություն («ստեղն»-ի ուղիղ նշանակությունն է «ճյուղ, ծիլ, ցողուն»)։ «Ստեղն» բառի հետ է կապվում և «ստեղի» երաժշտական եզրը՝ որպես «ծանր եղանակով գեղգեղեալ», ութ-ձայն հիմնական համակարգից «ճյուղավորված» երգեցողություն, առավել բարդ-զարդարուն ելևէջային համակարգ⁵։

Այս ելևէջները հոսում միախառնվում են երկթերթ բերանի շուրթերից ծորացող վարդի լեզվի քաղցրերգող տավղի մեջ։

Ատիճա՛ղ-պատիճա՛ղ ստղի-խտղի երգով.

Հոսէր գելեկան ընդ միմեանս.

Հանդարտիկ խաղայր, թիկնէթեկին ճեմէր:

Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանցն կաթէր.

Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն:

Խնկեալ ի կնդրկէ բուրուառ՝ հրով աստուածայնով լցեալ,

Ջայն քաղցրանուագ, որ ի նմանէ հնչէր:

(«Մեղեղի Ծննդեան»⁶)

² Այս երկու բառն ունեն նույն նշանակությունը (երկուսն էլ վկայված են Ս. Գապամանյանի բառարանում. Պատիճաղը՝ որպես ոլորուն, ատիճաղը՝ նրան համարժեք տե՛ս Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի), Գ. Ջահուկյանը նշում է. «ատիճաղ՝ փարսրված, ոլորուն: Հավանաբար «պատիճաղ»-ից՝ ատիճաղ-պատիճաղ կրկնության մեջ պ-ն կորցրած (Գ. Ջահուկյան, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Երևան, 2010): Հ. Աճառյանը «պատիճաղը» համարում է «անստոյգ բառ», որ մեկ անգամ ունի Նարեկացին, «ՆԲՀԼ յիշում է «ատիճաղ» բառի հետ, բայց մոռանում է մեկնել: ՋԲ (Ջախջախեան, Բառգիրք Հայ-խոսալերեն, Վենետիկ, 1837 Ս. Թ.) մեկնում է «ոլորապատ, գալարապատ փարեալ, պատեղով պատեալ, պլլում, ոլլրտկած»։ Նույնը հեղինակը նշում է «ատիճաղ»-ի հետ կապված (տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Ա. հ., Երևան, 1971, Գ հ., Երևան, 1979):

³ Տե՛ս Ս. Մալխասեանց, Հայերեն բացատրական բառարան, Երևան, 1944, նույնը՝ Ս. Գաբամանեան, Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի:

⁴ Տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Գ հ.:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, «Գանձտետր», ՄՀ, Ժ դար, ԺԲ հ., Գրիգոր Նարեկացի, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 715-716 (այսուհետև՝ ՄՀ ԺԲ), երկի անվանումն ու էջը: Այս տաղի մյուս տարբերակում նշված է «Ատիճաղ-պատիճաղ ստղի-խտղի հոուն»։ «հոուն» բառը Գ. Ջահուկյանը բացատրում է որպես «հղանցք» (տե՛ս Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Երևան 2010): Հ. Աճառյանը նշում է, որ այս բառի առանձին գործածությունը չի հանդիպում, և բառը հիշատակվում է միայն Մ. Ավգերյանի բառարանում (Առձեռն բառարան հայկազնեան լեզուի, Վենետիկ, 1865. տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Գ հ., Երևան, 1977): «Հտղի» բառը, բացի նշվածի, չի հանդիպում մեզ հայտնի ոչ մի այլ բառա-

Արդեն նյութական տավղի ձայնը Ղազարոսի Հարություն գանձում Նարեկացին արթնացնում է այլ բառակերտվածքներում: Այն պատկերանում է նախ որպես ահագանգ, որին ներհյուսվում է Տիրոջ կենդանատու ձայնը.

Սկզբնազարդ գոյի անայր երբեմն ի նոյն վայրի,
Վայր ճոխ ճեմէին տաւիղ, ամին բերելոյ աւրհաս.
Աւրհաս վաղաւէտ վճիռ, սէր համբերատար մահին...
Քորք քաջահաւատ յուսով ընդ առաջ ելանեն Փրկչին...
– Փրկի՛չ, Տէր Յիսուս Քրիստոս, եթէ աստ էիր դիպեալ,
եղբայրն իմ ո՛չ էր մեռեալ,
Ե՛կ և տե՛ս գաղէտ աղէտակոծ սրտի.
Սրտից ճանապարհ ձայն աղերսագոյ ողբոց...
Ձայն կենդանատուն ձայնէր. «Ղազար, եկ արտաքս»:

Այնուհետև «սքանչելահրաշ խմբի» հարություն ավետիսից հետո Քրիստոսի ճանապարհն ուղեկցող երգն ու տավղի ձայնը բնորոշվում են որպես «եռաստոիչ» և «բամբերգային»: Բամբը քնարի ամենահաստ, թավ ձայն արձակող լարն է⁷, եռաստոիչը՝ որպես եռերգություն («սոինչ»՝ այստեղ ամենաընդհանուր երգ իմաստով⁸), փաստորեն Սուրբ Երրորդությանն ուղղված երգեցողու-

րանում: Բանաստեղծական տողն այս դեպքում կարող է կապվել նախորդի հետ՝ «Ձեռացն եղիշոյ կամարանն կապէր. Ատինաղ-պատինաղ, ստղի-հտղի հուռն»: Առաջին տարբերակը, սակայն, ավելի հավաստի է թվում:

⁷ «Բամբ՝ հաստ թելն ֆնարի խոշորաձայն և ձայն խոշոր» (ՆԲՀԼ): «խոշոր» բառի իմաստն է «ամոռորկ, կոշտ, անհարթ, խորթութոք, հաստ, խիստ» (նույն տեղում): «Բամբերգային» ամբողջական բառը ներկայացված է բառարանի հավելվածում՝ «բամբերգային. որ հանէ զբամբ կամ պամպ ձայն երգոց՝ ըստ հաստ աղեաց ֆնարի»: այստեղ հեղինակը տալիս է նաև նարեկացու Հարության տաղի մի տարբերակ՝ «Ձնար ֆնար տաւիղ՝ բամբ շարժողին ֆաղցրաձայնեալ» (տե՛ս ՆԲՀԼ. հ. Բ, Մնացորդք և յաւելուած [Մնացորդք նորագիտ բառից և վկայութեանց յաւուրս տպագրութեան ի վեր երևելոյ]): Չնայած սրան, այս բառը հայտնվում է Լ. Հովհաննիսյանի՝ Հայկազյան բառարանում չվկայված բառերի բառարանում՝ բնութագրվելով որպես «բամբ ձայնով» հնչողություն (տե՛ս, Գրաբարի բառարան. Նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր):

⁸ Այս բառը հանդիպում է Ս. Գապամանյանի բառարանում (նաև «եռաստիչ» ձևով)՝ որպես «երեմ ձայն հանող» (տե՛ս Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի). նրան երկրորդում է Լ. Հովհաննիսյանը՝ «եռաձայն, երեմ ձայն հանող» (տե՛ս Գրաբարի բառարան. Նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր): «Սոինչ» բառահոդվածի տակ «եռաստիչ», «եռաստիչ» բառերը վկայված են Հ. Անաոյանի «Հայերեն արմատական բառարան»-ում: Վերջինս հղում է «սոինչ» եզրի առաջնային աղբյուրներից մեկին (Գիոնիսիոս Քրակացու ֆեռակա-նության մեկնության հայերեն թարգմանությանը), որտեղ «սոինչ»-ն օգտագործվում է «մրմունչ» բառի հետ՝ սուկ «սվվոց» իմաստով (στυμμός, տե՛ս Ն. Ադունց, Հայերենագիտական ուսումնասիրություններ, Երկեր Գ, Երևան, 2008, էջ 6-7), այնուհետև Մագիստրոսի 40-րդ թղթին, որտեղ այն օգտագործված է «երգ, լիտի երգ» իմաստով, իսկ նարեկացու գանձում սրանից բարդված «եռաստիչ», «եռաստիչ» ձևերի հետ կապված տալիս է ընդհանուր «երգ» նշանակությունը՝ ըստ Երեմիա վարդապետի բառարանի. «մրմունչ և սոինչ ասի, զոր ձայնի նուագեն» (Բառգիրք Հայոց արարեալ ի Ս. Էջմիածին, Երեմիայ վարդապե-

թյունն է: Բուն նվագը հնչունավորվում է ձայնարձակման նմանակմամբ՝ նկարագրական «տավիղապճիո» բառով (որպես տավղանվագ, «քնարի թելերը զարնող»⁹). այստեղ շեշտված է ձայնի արտածման պահը՝ լարերին հավելուց առաջացող «աղմուկը»:

Այս կուտակումները ծնում են գունեղ, «շոշափելիության» աստիճանի հասցված ձայնապատկերի «մարմինը», որ առավել խտացնում, հարստացնում է բնության, ձևերի փթթումի տեսարանը. եռերգության բնորոշման համար նարեկացին ևս ընտրում է ոչ թե «սոխչ» կամ «սոխչ», այլ ավելի «թանձր»՝ «ստոխչ» ձևը («Տաւիղ եռաստոխչ, բամբերգայնոց տաւիղ, Տաւիղապճիո՛ երգ Գալիլեա զուարճից»):

Եվ այս վառ նվագը դրվագվում է հոգևոր և զգայական աշխարհների վերածնության, բույսերից ու ծաղիկներից սիրո բռնկումով ծիածանի ու արփիի երանգներին միախառնվող լուսե արահետների տեսարանում.

Խումբս երամ տղայոցն երփնաթերթից ծաղկանց,
Ոստինակոտոր արմաւենեաց նոճի...
Խուռն հագրէվարդին մանուշակաբեր բիւրին,
Բիւր սիրողայնոց ածէր, գոյն ծիածանին խառնեալ,
Խառն ի խուռն ահին, հոյլ ծերունեաց պերճից.
Տերև ձիթենեաց տարածանեն ընդ ոտիւք,
Ընդ ոտիւք մաքրողին մաքրինաճեմ հրարփին,
Տաւիղ եռաստոխչ, բամբերգայնոց տաւիղ,
Տաւիղապճիո՛ երգ Գալիլեա զուարճից.
Չուարճ գարնանաբոյս, Նոր Սիոնի ընծայ...»

(«Գանձ ի Յարութիւն Ղազարու», ՄՀ ԺԲ, էջ 641-642):

տի, տպ. ի յԱլիկոնայ, 1698, էջ 217. տե՛ս Հ. Աճառյան, *Հայերեն արմատական բառարան*, Գ հ., Երևան, 1979): «Սոխչ»-ը կա Հայկազյան բառարանում իր նախնական նշանակությամբ. «սոխչէ, սոխչ, սոխի, շոխի, շոնչիւն, շիւն, սոյումն, հնչիւն իբր սրնգի, նախարակի և այլն» (նԲՀԼ): «Շոխչ» ձևով այս եզրը նարեկացին օգտագործում է և այլուր՝ բնորոշելով մասնավորապես Սուրբ Աստվածածնին նվիրված իր ներբողը. «...և արդ անա սկսցոմ զկնի գծագրութեան գումարահոլով պատմաբանութեանս խառնել դուն ինչ գրութիւնս համառատագիր դրուատից... սրբոյ Տիրուհոյն և Աստուածածնին, ընծայ մատուցեալ պտուղ հանութեան կամացն էութեան աննառն իսկութեան՝ **զշոխչ շնորհաց բերկրալիւր շրթանց**, ի հոտ անուշից» (**Գրիգոր Նարեկացի**, «Պատմութիւն Ապարանից Սուրբ Խաչին», ՄՀ ԺԲ, էջ 929):

⁹ Ըստ Ս. Գապամանյանի՝ «Բնարի թելեր» (տե՛ս Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի), ըստ Լ. Հովհաննիսյանի՝ «տավղանվագ» (տե՛ս Գրաբարի բառարան. Նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր): Հ. Աճառյանը ներկայացնում է «պփիո» արմատը՝ որպես «Բնարի թելերը զարնելը. արմատ առանձին, անգործածական, որից՝ պփնել. Բնարի թելերը զարնել». այնուհետև նույն իմաստով «տաւիղապճիո» ձևը՝ «Բնարի թելերը զարնող» (տե՛ս Հ. Աճառյան, *Հայերեն Արմատական բառարան*, Գ հ.):

Առհասարակ հայ մատենագրության մեջ բազմիցս պատկերվում է բնության զարթոնքի, արթնացող բնության ու կենդանիների տարածած զարմանահրաշ երգեցիկ ձայների, սրան միացող հոգևոր օրհներգությունների տեսարանը: Սրա ամենագեղեցիկ օրինակներն են Սահակ Չորափորեցու «Արմավենյաց» և Թեոդորոս Քոթենավորի՝ Սուրբ Կույսին նվիրված ճառերը¹⁰: Ողջ տիեզերքը համակվում է տարատեսակ հնչողություններով, կյանքի բոլոր ձևերն այն արտածում են իրենց ոլորտներից, ու տարածվում է արարչության մեջ բազմաձայնությունը: Նման պատկերի հանդիպում ենք Գրիգոր Նարեկացու «Երգ երգոցի» «Ձայն տատրակի լսելի եղև յերկրի մերում» տեղի մեկնության մեջ (Երգ Բ. 12): Այստեղ հեղինակը գեղեցիկ համեմատություն է անում սրբասաց այրերի և գարնան երգեցիկ հավթերի միջև. ինչպես թռչուններն են տարածում իրենց ճուղղությունը, այնպես հոգևոր գարնանը տարածություններում սփռվում են հրեշտակային երգասացությունները. «Որպէս հաւք ի ժամ գարնայնոյն արարանան և տարածանին ընդ երկիր, նոյնպէս և ի գալ հոգևոր գարնայնոյս ցնծան սուրբքն, մանաւանդ առաքեալք և մարգարէք և վարդապետք և որք նոցա քարոզութեամբ հրեշտակային և հոգևոր երգովք արհնեն զԱստուած ի գիշերի և ի տուրնջեան: Այս է «Ձայն տատրակի լսելի եղև յերկրի մերում»: Այգիք ծաղկեցին և ետուն զհոտ իւրեանց: Այգի՛ զհաւատացեալս անուանեաց, որք ծաղկեցան այլ և այլ և պէսպէս գունովք և պտղովք և հոտովք...»¹¹:

Առհասարակ Նարեկացու տաղերում հոգևոր գարնան, բույսերի փթթումի, գույների ճառագման երանգները մշտապես ուղեկցվում են երաժշտության ձայներանգներով: Հոգևոր երգեցողության՝ որպես հրեշտակային կեցության, տիեզերական լուսերգության ոլորտներին ձուլվելու պատկերները բազում են Նարեկացու քերթվածներում (տե՛ս ստորև):

Բնության ծավալումից, արարման զարմանալի էջքից կաթող կամ նրա մեջ զնգացող երաժշտության թրթռումն է հառնում Վարդավառի և Հարություն տաղերում: Այստեղ երաժշտության խորհրդապատկերը կապվում է ավելի խորունկ ոլորտների հետ: Այն ծնունդ է առնում «անոսր»-ոգեղեն տարածություններից, տիեզերական զարմանալի խորհրդապատկերներից ու բնության մեջ սրա անդրադարձումներից՝ արփիի վարսերից վառվող գոհար վարդից, երկնային ծովային ծաղկի ծավալումից մինչև ճյուղի վրա շողշողացող պտուղը, որին սնում է տերևը. այստեղ էլ հայտնվում է տավիղը. «Տերևն տաւիղ տուողին, Չոր երգէր Դաւիթ հրաշալին»:

Գոհար վարդն վառ առեալ	Երփին երփնունակ ծաղկին,
Ի վեհից վարսիցն արփենից.	Շողշողէր պլտուղն ի ճղին:
Ի վեր ի վերայ վարսից	Քրքում վակասիր պտուղն,

¹⁰ «Երանելայն Թեոդորոսի միայնակեցի Գովեսա ի Սուրբ Աստուածածինն և ի միշտ Կոյսն Մարիամ», «Սաճակայ հայոց կաթողիկոսի ասացեալ Յարմաւենեացն օր, որ է ողբգովեան», տե՛ս *Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանցոյ Մատենագրութիւնք*, Վեմետիկ, 1833, 1953:

¹¹ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն Երգոց Երգոյն Սողոմոնի», ՄՀ ԺԲ, էջ 788:

Ծաւալէր ծաղիկ ծովային:
Ի համատարած ծովէն
Պղպշէր գոյնըն այն ծաղիկին.

Մնանէր խուռըն տերևով.
Տերև տաւիղ տուողին,
Զոր երգէր Դաւիթ հրաշալին:

Այս անվերջորեն ի վեր ծավալվող, վառվող, պղպշացող լուսածաղկի, տարածութիւններ «բացող» լուսահեղումից պատկերը տավրով անցնում է երկրային գույների դաշտը («Ի փունջ խուռներամ վարդից գոյնզգոյն ծաղկունք ծաղկեցան, այս սաւա և տաւախ ծառերդ վարդագոյն ոստս արծակեցին»): Եվ ցողով կրկին վերընթաց թափառում է դեպի ամպ, երկինք, արեգակ, լուսին, սրա շուրջ աստղեր, և բարձրագոյն տիեզերական երաժշտական երկու խաչաձև շրջապտույտներ («գունդ-գունդ խաչաձև գնդակ, Յարինուած երկնից շրջանակ»):

Շուշանըն շողէր հովտին,
Շողշողէր դէմ արեգականն:
Այն հիւսիսային հաւէն
Հով հարեալ գոհար շուշանին.
Յայն հարաւային լեռնէն
Քաղցր աւդով ցաւէր շուշանին:
Շուշանըն շաղով լցեալ,

Շող շաղով և շար մարգարտով.
Ծաղկունքդ ամէն շաղ առին,
Շաղն՝ յամպէն, ամպն՝ յարեգանէն:
Աստղունքդ ամէն շուրջ առին
Դէմ լուսնին՝ գունդ-գունդ բոլորին.
Գունդ-գունդ խաչաձև գնդակ,
Յարինուած երկնից շրջանակ:

(«Տաղ Վարդավառին», ՄՀ ԺԲ, էջ 704-705):

Բնության, գույների փթթումի ու ծավալումի խորունկ սրտում վայրէջքի ու վերելքի հանգույցներում ղողանջում է զարմանալի տավիրը: Այն հնչում է խորը, արարչութիւն սրտի մեջ հեղվող, նրա սիրով բռնկված, ճառագող տարածութիւնների լուսե շավիղներում, բնության ցուանքների մեջ:

Ողջ տիեզերքն է համակված ձայնով, հեղեղված երկնային ներդաշնակութիւններով: Տիեզերական երաժշտութիւն անտիկ ուսմունքը շարագրված է Պլատոնի «Տիմեոս»-ում. տիեզերքի հոգին կառուցվել է երեք սկզբունք պարունակող խտանյութից, որ հավասարաչափ, ըստ երաժշտական համամասնութիւնների, բաժանվել ու կապակցվել է վերստին: Այնուհետև այն կիսվել է երկու մասի և վերածվել միմյանց խաչաձև հատող, իրար մեջ դրված երկու խաչաձև շրջանների (Plato *Tim.* 35b-36c): Այս երկու շրջանների շրջապտույտներից մեկում արծարծվում է երկնային երաժշտութիւնը, մյուսում՝ բոլոր տիեզերական գոյերի, նրա մեջ սահող իրերի անձայն խոսքը: Երկու խաչաձև գնդերի պատկերը հյուսվում է, ինչպես տեսանք, «Վարդավառի» տաղում («գունդ-գունդ խաչաձև գնդակ, Յարինուած երկնից շրջանակ»): Այնուհետև, այս մաքուր շրջանների հանգույցներում էլ, ըստ Պլատոնի, տեղադրվում են երկնային լուսատուները, որ արծարծում են արդեն երկնային երաժշտութիւնը: Նրանցից յուրաքանչյուրը, ըստ երկրագնդից իր հեռավորութիւն, արձակում է տիեզերական լարի մեջ իր հնչունը՝ մյուսների հետ կազմելով երկնային հեպտախորդը (Plato *Tim.* 37d-38e):

Այս անճառելի էջքը դարձյալ խորհրդավոր բառաշղթաներով պատկերանում է Ղազարոսի Հարություն գանձում. այս անգամ այն հանգրվանում-իջնում է մինչև ավանակի վրա բազմած Քրիստոսի երկրային արահետներ՝ անէից եղող է-ից դեպի տիպ, տիպից ներընդունակ ներ, ներընդունակ ներ-ից ներբողական նվաստատիպ կերպ, կերպից շուք, արդեն տարածության մեջ շուքից կետ և վերջապես կետից էլ մետ՝ կշիռ, այսինքն որոշակի, նյութական թանձրացում:

Արարչության այս գոտուց էլ՝ արդեն ծավալային-զանգվածային դաշտ մտնող մետ-կշից (նաև ութմի նշանակություն կարող է ունենալ), ծնունդ է առնում երաժշտությունը: Եվ տիեզերական ճամփորդությունից տեսարանը տեղափոխվում է է-ի երկրային ճանապարհորդության վայրեր, որն ուղեկցվում է երաժշտական գունեղ տոնախմբությունմբ, ձիթենու ոստերով, «ոստազվարճ» երգով և իր արքայաճեմ արահետներով ձուլվում երկնային ծիածանափայլ շավիղներին: Եվ այստեղ կրկին երաժշտությունը տարածվում է տիեզերական շնչառության՝ էլ և էջքերի սրտում¹⁴.

*Կէտ կատարելոց կցորդակցեալ և էակացեալ մէտ*¹⁵.

Մէտ տաղերամին ձայնաստեղծեալ երբայական տղայք,

Տղայք գովասանական համանգամայն ձիթաստանեան ոստազուարճ երգ.

*Երգ ովսաննայաբեր, արքայաճեմ ոահ*¹⁶,

պլատոնականությունը, Երևան, 2004, էջ 124-128): Հեղինակը նշում է. «Մերագնագույն էությունը՝ մեկը, դառնում է երկուս, որը երկուս է, բխում է մեկից «զվարճությամբ», և այդ աստվածային բխման հետ է կապվում նաև «հրաշունակ բանի» խոսքի և աստվածային չափի խորհուրդը, որ կապված է թվերի աստվածային խորհրդի հետ և այդ տաղում առնչվում է նաև յոթ թվի «խորհրդաբեր» գործոցանը, որով ստեղծվում է երգը, մեղեդին» (նույն տեղում, էջ 124-125), «Աստված իր մարդեղությամբ իրար է կապում աստվածային աշխարհին ու բնությունը՝ հնչեցնելով աստվածային «զուարե, հրաշունակ» խոսքն ու մեղեդին: Եվ խորհրդավոր այդ կապը, վերընթաց և վայրընթաց այդ շարժումը, որով գոյավորվում և շարժվում են էությունների աշխարհին ու բնությունը՝ ենթարկված աստվածային չափին, կայանում է աստվածային էությունների վայրէջում դեպի տարածությունը («վայր ասպարեզ իջեալ ի տեղի»), որի միջոցով կազմավորվում է, տարրանում է բնությունը («տարրայնոյ տարփ»): Եվ այս ամենը կատարվում է աստվածային սիրով, տարփանքով, որով լի է ողջ բնությունը» (էջ 143-144):

¹⁴ Այս գանձի առաջին հատվածի հետ կապված («էն նորոյ նորին նոյն նիւթ... Մէտ տաղերամին ձայնաստեղծեալ երբայական տղայք») Հ. Թամրազյանը նշում է. «Ստեղծվում է վերընթաց և վայրընթաց շարժման մի կառույց, նյութեղեն և աննյութեղեն աշխարհների անվերջ մի շրջապտույտ... Այս հատվածում ևս Նարեկացին շեշտում է տաղի, մեղեդու աստվածային էությունը, որն այս դեպքում նրա գոյաբանական հանգույցն է. Գերագույն էության և նրանից բխած էությունների աշխարհի հետ, թվերի պես՝ իբրև արարչագործ գործության, կապված է չափի (մէտ) գաղափարը, որով «ձայնաստեղծվում» է տաղը... սա ևս արվեստի «գոյաբանական» տեսության մի նմուշ է՝ ներամփոփված Գրիգոր Նարեկացու՝ աստվածային արարչագործության շրջային «էակցված» տաղի մի ֆանի տողերում... Այս ամենի հետ, ահա, էակցված է արվեստի երկը՝ ներհյուսված խոսքից, պատկերից, մեղեդուց, որ ստեղծված է աստվածային չափով և միջանկյալ է աննյութեղեն և նյութեղեն աշխարհների միջև» (ընդգծումները՝ մեր. տե՛ս Հ. Թամրազյան, նույն տեղում, էջ 126-127):

¹⁵ «Մէտ. միջին կետ կշոռց, որ դոյզն իրօք միտե, այսինքն հակի ի մի կողմն, չափ, կշիռ...» (նԲՀ):

¹⁶ «ձանապարհ, ուղի, արահետ» (նԲՀ):

Ուհ արքայաճեմ ձորձաձուկ ծիածանին գնացք,
 Գնացք լուսաշաւիղ, յաւանակաւ եկք...
 Ժողովք երբայական հոյլք բիւրոց երգաբանեն փա՛ռք,
 Փառը՛ք լուսատուին այժմ, յաւիտեա՛նս. Ամէն:

(«Տաղի Յարութիւն Դազարու», ՄՀ ԺԲ, էջ 645-646):

Երաժշտութիւնը կշիռ-«մետ»-ի՝ ուիթմի, յոթնադի կենդանացած քնարի՛ որպէս Սուրբ Հոգու յոթ շնորհների հետ է կապվում նաև Սուրբ Հոգու Գալստյան տաղում («Հրով մաքրողին վեր առաքեմք իննաբար երգի նա մէտ՝ եւթնադի շնորհաց Հոգւոյն Սրբոյ...»)¹⁷: Այս երկու ատրիբուտներին միանում է և ինը խորհրդանշական թիվը, որ, կարծես թէ, վերաբերում է երաժշտական կշռին («Իննաբար երգի նա մէտ»):

Ըստ տոնի խորհրդի՝ Նարեկացին կերտում է աստվածային ներշնչանքի հորձանքներում ծավալվող հնչունային տարածութիւնը վերին ոլորտների հայրաշարժ բխման հանկարծահնչուն ձայնից, նրա հողմահունչ բոցով ներշնչվող-ծավալվող խառնիխուռն լեզուներից («բոցատիպ խուռնամանուած»), սրանց բյուրակերպ, ավետաքարոզ արձագանքներով լցվող օդից, որ պսակվում է այս հրով մաքրագործված, հրով մաքրագործողին առաքվող իննաշաւի, յոթնաշնորհ երգով: Այս հատվածը Գործք Առաքելոցի Հոգեգալստյանը նվիրված պատկերի հարասութիւնն է, երբ բոցեղեն լեզուներն իջնում են առաքյալների վրա, և նրանցից յուրաքանչյուրը Սուրբ Հոգու ներշնչանքով սկսում է խոսել տարբեր լեզուներով.

Յանկարծահնչեաց հայրաշարժ բղխումն
 Հրահոսավտակ բոցաշաւիղ եռանդն, որոյ դրանդն ի յերկնից
 Հողմահնչեաց բոցի բոցատիպ խուռնամանուած լեզուացն:

Ի ձայն բիւրակերպ՝ աւգինատիպ¹⁸ լրումն,
 Աւետաքարոզ՝ տրտմականաց դասուց,
 Պետրոսեան երամ՝ հրաւիրողակ բարեաց:
 Հրով մաքրողին վեր առաքեմք
 Իննաբար երգի նա մէտ՝
 Եւթնադի շնորհաց Հոգւոյն Սրբոյ:

(«Տաղ Սուրբ Հոգւոյն Գալստեան», ՄՀ ԺԲ, էջ 674¹⁹):

¹⁷ Այս խորհրդանիշները ունիվերսալ են հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ (այս մասին տե՛ս մեր ուսումնասիրությունը՝ «Մարդու կազմության տեսության վերախմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ»՝ «Տասնադի սաղմոսարանի և յոթնադի ֆնարի խորհուրդը», Ա. Քամրազյան, էսսեներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 2013, էջ 244-254):

¹⁸ «Օդի նման» (տե՛ս օրինակ Ս. Գաբաւանեան, Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի):

¹⁹ Հմմտ. Գործք Բ. 2-6. «և եղև յանկարծակի հնչիւն յերկնից՝ եկեալ իբրև սաստիկ հողմոյ. և ելից զամենայն տունն, յորում նստիին: և երևեցան նոցա բաժանեալ լեզուք իբրև ի հրոյ,

Սուրբ Հոգու փառաբանությունից, նրա անուններից հետո քերթողը խնդրում է թույլ տալ իրեն երրորդությունը հղել իր մշտատև երգեցողությունը.

Կամեցող բարեաց, բարեգործեա՛ յիս՝ ի բազմամեղս
 Երգել երգենից պատիւ միշտ էականիգ՝ կամաւ քո
 և գիս վերանորոգեա ի փառս²⁰:

Տարածությունները լցնող բարբառների արձագանքների ծավալումը ևս նարեկացին ներկայացնում է զարմանալի խտություն միայն մի փոքր հատվածում բառաբարդումների, բառապատկերների հորձանքների մեջ («հանկարծահնչելը», «հողմահնչելը», «բյուրակերպ», «օղատիպ» ձայնի տարածելը՝ տարածությունները լցնելը [«աւղինատիպ լրումն»], հրի հորձանքներով տարածվող [«հրահոսավտակ»], բոցերի ճանապարհներով ընթացող [«բոցաշավիղ»], խառնիխուռն հյուսված [«խուռնամանված»²¹] լեզուների բաժանվող աստվածային «եռանդը»): Սրանք ստեղծում են երկնքից երկիր ձգվող ներշնչանքի, հրեղեն հողմապտույտի մեջ բյուրավոր լեզուների բաժանման ու միաժամանակյա հնչողության պատկերը, որի ետևում բացվում է երկրից հառնող երգը:

Նույն խորհրդին նվիրված մեկ այլ տաղում ևս ներկայացվում է «մեծահնչուն» հողմին, հրեղեն լեզուներով նորոգվող երկրի աղմուկին միացող հրեշտակային պարերգությունը, սերովբեական սրբասացությունը.

Ձայնիւ ցնծութեամբ, քաղցրանուագ հնչմամբ,
 Քեզ եղանակեմք զսրովբէական բարբառն,
 Եռակի հիւսմամբ երեքանձնեա պետին
 Մի աստվածութեան և համագոյ բնութեան...
 Ձայն աւետարտ այսար հնչեաց Սիոն՝
 Ազգաց և ազանց յերուսաղէմ քաղաք:
 Լեզուաւք հրեղինաւք նոր նորոգի երկիր,
 Պարէ ցնծալով հրեշտակական երգովք...
 Ծագումն փառաց այսար յարփույն փայլեաց,
 Լեզուաւք հրեղինաւք մեծահնչիւն հողմովք...

(«Տաղ Քալստեան Սուրբ Հոգւոյն», ՄՀ ժԲ, էջ 741-742)

Սուրբ Հոգով ներշնչվող, հազարալեզու աղմուկով լցվող աշխարհի ծագերի, առաքյալների շուրթերից տիեզերածավալ քարոզների բխման, սրա մեջ հեղվող հրեշտակային պարերգությունների պատկերը հանդիպում է և այլուր²²:

և նստա իւրաբանչիւր ի վերայ նոցա: և լցան ամենեմեան Հոգւով Սրբով, և սկսան խաւսել յայլ լեզուս, որպէս և Հոգին տայր բարբառել նոցա»:

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ «Խիտ իւրաւո հետ հիստաւ՝ խտնուած» (Ս. Գաբամանեան, Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի):

²² «Սուրբ Հոգւոյ սաստիկ և ահաւոր հնչմամբ և որոտիւմ և շարժմամբ և հրաբուլիս և կայծակնատարափ ցոլացմամբ կիզանող լեզուացն բազմութեամբ բարժանեալ...», «Ի տանն հանդիսի մեծի գովեստի և ի բանականցս դասուց խմբեալ նուագի, աստ արհմնի կրկին

Հնչյունը ճեղքում է տիեզերքի սիրտը, տարածվում-ծավալվում բռնկվում արարչության ծագերում, հեղեղում նրա ամեն մասնիկը, աղմկում ամեն ծնունդի ու ծավալման մեջ և հնչում, կանչում նրա ամենախորունկ տեսարանների ետնախորշից:

Սուրբ Խաչին նվիրված տաղում այս կանչը Գաբրիելյան փողի պես ողորմիկ ձայն է արձակում Խաչից՝ հավքը կանչում է իր հարսնացուին՝ եկեղեցուն: Եվ այս ձայնը պարուրվում է իրեն համապատասխան միջավայրով. այն հնչում է նրբահյուս, «նոսր», լռությամբ, մաքուր թախիժով հագեցած տարածություններում, որ հեղինակը կերտում է ձայնարկումների կրկնություններով ընդգծելով նաև հեռավոր կանչի, հեռավոր դատարկ, բաց տարածության տպավորությունը («Աննըմանին ո՛վ նրման. Աննըմա՛ն» դարձերով, որ կրկնապատկվում են փոխի՝ հավքի պատասխանի մեջ²³).

Հաւիկ մի պայծառ կացեալ
Ի յայն խաչաթևին վերայ,
Թևս արծաթածալ ունէր
Արեգական շողոյն նման:
Աննըմանին ո՛վ նման.
Աննըմա՛ն:

Զձայնիկն ողորմիկ ածէր՝
Գաբրիէլեան փողոյն նրման,
Զաչերն արտասուաւք լընոյր՝
Առաւաւտուն ցաւղոյն նրման:
Աննըմանին ո՛վ նման.
Աննըմա՛ն:

(«Տաղ Սուրբ Խաչին», ՄՀ ԺԲ, էջ 735)

Այսպես Նարեկացու տաղերում, գանձերում ամենուրեք հոգու հայացքի առջև տեսիլների ծավալմանը զուգահեռ արթնանում է հեռավոր կամ ներսից բխող, իր ետևից տանող-վերացարկող կամ մոտեցող-ահագնացող, կրկնապատկվող կամ դատարկության մեջ նրբագիծ գծագրող ձայնը: Սովորաբար տեսիլքի «շնչավորումը» սրա մեջ ձայնի արթնացումը, հնչեցումը Նարեկացու քերթվածներում նախապատրաստվում է իր համապատասխան «տարածությամբ»՝ բառաշերտերով, ութմերով, ներքին շղթայական դարձերով ազուցվող տողերով բացվող հնչունային միջավայրով, որոնց գունային-տարածական ծալքերում կարող է մարմին առնել համապատասխան ձայնը:

Երաժշտությունն այստեղ օժտվում է գոյաբանական ամենախոր իմաստներով և հնչողությունների ամենաբազմազան մարմնացումներով:

բաղձանաւ, քան ի դրախտն վայելչական» (Գրիգոր Նարեկացի, «Մատեան», ՀԵ. ԺԱ): «Յւքանասնէկի երկակի լեզուացն այլասեռն ձայնիցն ի մի տեսակ զուգաշուրթն խասակցութեան համահաւաքիչի, բարժանելոց յոճակի ազգաց՝ անասանէկի շողկապի սիրոյ, դասի և դասապետի վայելչականի պարուց...» (Գրիգոր Նարեկացի, «Ներքող ի սուրբ առաքեալսն», ՄՀ ԺԲ, էջ 984):

²³ Ես խաչ կանգընել կամիմ.
Աննըմա՛ն:
– Աննըման է,
Աննըմանին ո՛վ նրման:

– Ի խաչ ելանել կամիմ.
Աննըմա՛ն:
– Աննըման է.
Աննըմանին ո՛վ նման...
(նույն տեղում, էջ 737):

Ձայնի նամփոփությունը

Ձայնի գոյաբանական խորը նշանակությունն հետ կապված զարմանալի պատկեր է հառնում նաև Սողոմոնի տաճարի նկարագրության մեջ: Այստեղ մտքի հայացքի առաջ աստիճանական կանգնեցվում-նկարվում է տաճարը՝ որպես տիեզերքի սրտում զետեղվող, նրա հոգևոր խտանյուղը պարունակող սրբազան կատարելատիպ-տարածություն: Այն խորհրդանշում է ոգեղեն արարչագործությունը: Եվ սրան զուգահեռ հյուսվում է ձայնի վերաբնաստավորման խորհրդավոր ուղին: Արարման, ստեղծաբանության հիմքում ընկած է ձայնի ճանապարհորդությունը՝ իր քառասյին անտարանջատ աղմկային կուտակումներից մինչև կարգավորված-ռիթմավորված ոգեղենացած հնչյունը:

*Ձուրքն ի վերուստ իջեալ առ Սողոմոն արքայն,
Շինէին գտաճարն, արկէին զքարն,
Քերէին զվէմըն արձանադրեալ փայտիցն²⁴:*

Տաճարի հիմքը դնելիս ձայնը գրսևորվում է դեռևս իր անտարանջատ, տարերային, նախնական-քառասյին ուժի մեջ: Պատկերվում են մեծ, «աղմկային» տարածությունները, սրանց մեջ կոշտ նյութից ձևակերտումը՝ հող, երկիր, քարին հարվածներ մուրճով.

*Դողացաւ երկիր, շարժեցան լերինք,
Հռչակեցան բարձունք, պատառեցան արձանք՝
Ի ձայնէ ուռնայգրղրղրղ՝²⁵ ճայթմանցն:*

Սրան հաջորդում է տաճարի աստիճանական նկարակերտությունը՝ վերվար, իրար շարակցվող մասնիկներով կապերով, կամարներով. այս աստվածային ճարտարաշինությունը ծավալվում է ռիթմի կարգավոր բանաստեղծական հոսքի մեջ.

*Ի վերնական սեմոցն՝ զվարսն հատանէին,
Ի ներքսական սեմոցն՝ զնուշն քանդակէին,
Ոսկէխաղաց առնէին զարծաթապատ բեկռան՝
Ի լրծակէ ի լրծացն,
Շողնանման շարեր զՍողոմոն ակսն, կամարակապ կապէր՝
Ի կողակէ ի կողակ²⁶.
Հաւ թիթղունս առնէր գայն մարգարտաշարերն...*

²⁴ ՄՀ ԺԲ, էջ 731:

²⁵ Այս բառաբարդումով դարձյալ ներկայացված է ամբողջական բառապատկեր՝ գործիքի, նրա գործողության, արձակած ձայնի («ուռն») նշանակում է «մուրհ», նաև «ուրագ»):

²⁶ «Շենքի պահանգ, կապ, բարաուրների վերնախարիսխը, վերևի շեմքը, շինուածքի դուրս կարկառուած մասը» (Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Բ. Բ, Երևան, 1973): Նույնը նԲՀԸ «պահանգ, կապ շինուածոց և վերնախարիսխ բարաուրաց որպէս կզակ դրանն և ի դուրս ելեալ կողմն շինուածոյ»:

Եվ գույների ճառագումից հետո («զարդ զամենայն գունոցն, ըզշողն և զշուշանն, ըզյորդանն և զծիրանին, և զբեհեզն և ըզբոցագոյն կարմիրն») այստեղ՝ որպես տաճարի մասնիկներ, դրվագվում են ոգեղեն տիեզերքի բնակիչները զարմանք-հարցադրումով.

Մ'ւմ նրման են երկինքն, ո՞ւմ նրման են խորանքն,
Մ'ւմ նրման են մարդակն, ո՞ւմ նրման են պըսակքն,
Մ'ւմ նրման են սինքն, ո՞ւմ նրման են գերանքն,
Մ'ւմ նրման են խարիսխըն, կամ ո՞ւմ վայել է տաճարն:

Սրան ի պատասխան պատկերանում է ոգեղեն շնչավոր տաճարը մարդակ-մարգարեների, պսակ-առաքյալների, սյուն-մարտիրոսների, գերան-քերովբենների, խարիսխ-Սուրբ Կույսի, տաճար-Փրկչի ձևով, որոնց նկարագրությանն անցնում է քերթողը և նույն հանդարտ-զարմացական ութմի մեջ հարցնում այս բուլտրի՝ խորանների, կամարների, կողակների, վարագույրների, կանթեղների, զանգակների թիվը: Այս կրկնությունների մեջ ավելի դանդաղ, ասես կախարդված շարժումների մեջ է բացվում տաճարի պատկերը, նրա ներքին, ավելի ու ավելի ծավալվող տարածությունները, ընդգծվում է սրանց պայծառակերտությունը.

– Երկինքն՝ երկնից նրման, խորանքն՝ խորանաց նրման.
Մարդակըն՝ մարգարէից նրման, պըսակքն՝ առաքելոց նրման.
Սինքերն՝ մարտիրոսաց նրման, գերանքն՝ սերովբէից նրման.
Խարիսխն՝ Սրբոյ Կուսին, տաճարըս վայել է Փրկչին:

Խոյակքն՝ խոյանըման և սինքն՝ բեռնապինդ.
Խարիսխն է մարգարտահատ, հիմունքն է անընդհատ թաղմամբ.
Դուռն և մուտըն՝ գեղեցկատեսիլ.
Երկիրն ծիրանագոյն որպէս ծովու նրման:

Քա՞նի թիւ խորանացն, քա՞նի թիւ կամարացն,
Քա՞նի թիւ կողակացն, քանի՞ թիւ վարագուրացն...

Այսպես բարձրացվում-կցվում, գույն-իմաստ-թիվ են առնում տաճարի պատկերները հայեցողության առաջ: Եվ վերջում այս ծիսական փակ տարածությունը համակում է արդեն ոգեղենացված հնչյունը, և բոլորովին այլ ներդաշնակություններում է թնդում տաճարը.

Կարգեցան ըսպասաւորքն մեծի սրբոյ տաճարին.
Քարչէին զլարերն, ճոխային ճախարակքն,
Դղըրդայր տաճարն, ճիչէին ծիծեռնիքն,
Հընչէին զանգակքն, և ցնծայր Սողոմոն արքայն.
Երգըս ի բարձունս երգէին նուագելով, Ասէին՝ ալէլուիեա՛յ, ալէլուիեա՛յ:
(«Գովասանութիւն ի Սողոմոնի տաճարին», ՄՀ ԺԲ, էջ 731-732):

Ձայնը վերակերտվում, նրբանում է թուշնի, երաժշտական գործիքների գունեղանգներում (թուշնի ձայնը միջնադարյան մեկնողական համակարգում հրեշտակային լեզվի, իմաստային այլ ոլորտներ թափանցելու խորհուրդն ունի. սրա օրինակները բազում են մեկնություններում, տե՛ս նաև վերը):

Այսպես հանդարտահոս ուրիշներում քանդակվում է ոգեղեն անոթը, շարահարվում են միմյանց նրա առեղծվածային զարդանախշ-էությունները և ողողվում պայծառ ներդաշնակություններով: Կրկնվող ձայնարկումների դարձերում հյուսվում է աստիճանական հառնումի կախարդանքը՝ տաճարն իր գունային-հնչյունային ամբողջության մեջ. այն մարմնանում է բանաստեղծության ողջ կառուցում պատկերների թարթումի մեջ, կրկնությունների շղթաներում. և ձայնն անցնում է իր ընթացքը սրա ետնախորքում:

Նարեկացու տաղերը շնչում են, հորդում են ձայնային ալիքների, մեղեդիների արձագանքների մեջ, որ ներհյուսվում են գունային համակարգին: Գեղարվեստական մտահղացումն իրագործվում է և՛ ուրիշական-բառարմատային հյուսվածքներում, և՛ սրանց մեջ արտահայտվող իմաստներում. այս երկուսն ընթանում են զուգահեռ՝ դանդաղ բացելով լեզվաստեղծության իրենց առեղծվածային հանգույցներում պատում-պատկերները:

Նարեկացու «Մատեանը», տաղերը, ներբողները և մեկնությունները հառնում են որպես շարժուն-մշտաբուխ, կենդանի հնչեղ-ասուն անոթներ: Ըստ Հրաչյա Թամրազյանի՝ այստեղ բառ-պատկերներում խտացված գունախաղերը, «բառաշխարհը, գունաշխարհը՝ պոետիկայի տարրերի, առձայնույթի և բաղաձայնույթի բարձրարվեստ կիրառություն մեջ նաև մեղեդային հոսքեր են ձևավորում ու տարածում՝ հասցնելով կատարյալ արտահայտչականության»²⁷: Ձայնային հոսանքները թափառում են բոլոր ներսուզումների ու արտազեղումների մեջ՝ որպես ետին պլանում բացվող խորհրդապատկեր և ողջ բանաստեղծական հյուսվածքը պարուրող ոգեղեն միջավայր, ներքին, խորունկ ձայն և զուտ արտաքին հնչյունային տարածության ֆոն, և վերջապես քերթվածի հնչյունային-ուրիշական ընթացքը ծավալող սկիզբ կամ ահագնացող ուրիշական հորձանքներ ծնող տարերք, ինչպես «Մատեանում»:

Ձայնային մոգական շղարշները ներհոսել-քարացել են բանաստեղծական նկարեն ցանցի մեջ՝ ուրիշավորելով թարթող պատկերաշարերի ներդաշնակ հոսքերը, սրանք կերտելով իրենց շափերում ու դարձերում, հյուսելով պատկերների մեջն ու շուրջը:

Երաժշտությունն այստեղ հառնում է որպես խորապատկեր երկու աշխարհների հանգույցի կետում, բարձրագույն ոլորտներում և բնության պարունակներում: Եվ նրա հնչողությունները վերարթնացվում են ամենագունեղ ու բազմազան ձևերով:

²⁷ Տե՛ս նաև Ա. Թամրազյան, Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան գպրոցը, Գիրք Ա, էջ 269:

Մարդ հոգևոր քնար. Տիեզերական բազմաձայնություն (ներբողներ)

Նարեկացու քերթվածներում արտացոլված են և երաժշտության հետ կապվող այլ առեղծվածային խորհրդապատկերներ, որ բխում են քրիստոնեական հոգևոր կենցաղավարության, այստեղ բյուրեղացած երաժշտության մասին ուսմունքի խորը ակունքներից:

Ձայնի, երաժշտության ընկալումները քրիստոնեական ավանդույթում ձեռք են բերում իրենց ամենավերացարկված և միաժամանակ ամենակենդանի, ամենուր թրթռացող և երևակվող երանգները: Երաժշտությունը թափանցում է ամենուր՝ իմաստների ամենախորին ու անարտահայտելի, ամենաներքին ու հեռավոր շերտեր՝ դառնալով այլ հնչողություն: Այն նախ և առաջ կապվում է տիեզերական «Բանի» հետ, որ մարմին է առնում, արթնանում և մարդու, նրանից արտածվող հոգևոր երգեցողության տիրույթներում:

Քրիստոնեական մեկնությունները համակված են այս զգացողությամբ. երաժշտությունը հորդում է ամենի մեջ ու ամենից, դուրս գալիս իր հնչողության սահմաններից, փարվում իր լուսություններին, քարացած-կախարդված իրերին, բազմաձայնում արարածների մեջ ու վերադառնում ինքն իրեն, ստեղծում այլ, արտաժամանակյա հանգույցներ: Եվ նրանով համակված հոգին բնակվում է այս ամենի սրտում: Այն դառնում է համակ լսողություն: Այսպես ձայնն իրերի մեջ հոգու, կենդանության, աստվածային կանչի խորհրդանիշն է՝ ավելի ու ավելի նուրբ ու անորսալի, ավելի ու ավելի ներքին, կախարդված դարձող փոխակերպումներով, հրեշտակային զեղումներից մինչ տիեզերքի խորունկ արվարձաններում իմաստների ու իրերի լուռ մերձեցումները²⁸: Այս սրբազան դաշտ մտնելու, օձվելու խորհուրդը պատկերվում է հոգու «երաժշտանալու», նոր հնչողություններով հագենալու այլաբանությամբ: Կենդանացող, երգեցիկ-ասացող հոգին՝ Աստծո քնարը, հնչում է Բանի մատների տակ, իր ընդերքներից դուրս բերում նրա իմաստները, թափանցում ոգեղեն պարերգությունների և նյութական «անբան» աշխարհների անձայն ակնարկների հավերժ շրջապտույտների դաշտ²⁹:

²⁸ Այս մասին տե՛ս մեր ուսումնասիրությունը, «Մարդու կազմության տեսության վերաիմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ», էջ 159-306, 402-490:

²⁹ Քրիստոնեական ավանդույթում տարածված է արարչագործությամբ մեկ սփռված, տարատեսակ փոխակերպումներով նրա գոյության անսպառությունն ու ոգեղենությունը բարեհուշակող իրերի, տիեզերական լուսատուների տեսարանը. սրանք ասես իրենց կարգավոր մարմնում ցույց են տալիս իրենց հղացած արարչին, ազդարարում նրա մասին: Սա ծնում է արարչության խորունկ լուսության, Աստծո անիմանալի, անընդհատական ներկայության, լուռ ծավալվող տիեզերքի բոլոր ծագերը լցնող, աղաղակող օրհներգության յուրօրինակ վերապրումը: Մարդն այստեղ դառնում է տիեզերական ունկնդիր: Հայ մատենագրության մեջ բազմիցս վերածարձվում է տիեզերական մունետիկների, տարածություններում հնչող անձայն, պայծառ բարոզի, տիեզերական գրեթե պատկերը, որ վերաբնացնում է նաև Գրիգոր Նարեկացին «Վասն ուղիղ հաւատոյ և մահուր վարուց առափնութեան» մեկնության մեջ (տե՛ս Մատենագիրք հայոց, Ժ հ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2009, էջ 1052-1053. այսուհետև՝ ՄԶ Ժ):

իր «շնչավոր» գործիքով մարդն արտածում է նոր, հոգևոր երգեցողութիւնը: Այս համատեքստում մարդ-քնարը հակադրվում է հեթանոս նյութական-զգայական գործիքներին. համաքրիստոնեական այս խորհրդապատկերը³⁰ հայտնվում է Գրիգոր Նարեկացու քերթվածներում:

Այսպես՝ առաքյալները բնորոշվում են որպես «տառ ամանակաց ծննդոց մարդկութեան նուագք»³¹, խաչի ներքո ժողովվող եկեղեցին՝ հավատացյալները՝ սաղմոսների հոգետավիղ քնարահարուսթյան գործիքներ³² (ստորև), Աստծո խորհուրդների մեջ բնակվող հոգուց ծնունդ առնող ներքողը՝ «հրաշապատում դրուատականի», «հրեշտակական լեզուին դիւրերագ և հրանիւթական երգոց գործի, բարեբան բանի յաղթական ձայնի»³³: Սուրբ առաքյալների ներքողում Նարեկացին իր երգն անվանում է «տառի երգի պտղածին ճյուղ, Սուրբ Երրորդուսթյան անվան էութեան պսակող ու նորոգող», որ միանում է երկնային հարսանեկան պարին կցորդված առաքյալներին³⁴:

Այդ երգեցողութեամբ հոգին բարձրանում է վերին սրբարանների ոլորտ, սերովբեների հետ միասին փող հնչեցնում երեքսրբյանը երգելով, դառնում Սուրբ Երրորդութեան հոգևոր հնչումների Քնար.

Զձոգիդ կենարար առ ի Հարէ բղխումն...
 Ի սրբարանիդ վեր համբարձեալ սուրբ,
 Ի ձայն փողոյ երգեմք քեզ գերգս՝
 Ընդ սերովբէիցն, երեքսրբեանըս սուրբ:
 Սուրբ Երրորդութեանդ արժանասցուք լինել
 Քընար միշտ հոգևոր հնչմաց,
 Յայժմուս և յաւէտ երգել զփառս յաւիտենից:

(«Տաղ Համբարձմանն Քրիստոսի Աստուծոյ», ՄՀ ԺԲ, էջ 665)

Սաղմոսերգութիւնը դառնում է անօգուտ, երբ հոգին անպտուղ է մնում տիեզերական այս բազմերգութեան մեջ (ինչպես պտղալից ճյուղ է այս հնչույթների մեջ նորոգվող երգը).

Քանզի զհա՛րդ ի յարդիւնս ինձ աւգտից սաղմոսն եկեսցէ,
 Յորժամ անպտուղ ի բազմերգութենէն լինիցիմ՝
 Ոչ նուագել Հոգւով, ըստ թելադրելոյն Պաւղոսի (հմմտ. Ա. Կորնթ. ԺԳ. 15):

(«Մատեան ողբերգութեան», Կ. Գ)

³⁰ Այս մասին տե՛ս մեր նշված աշխատությունը, էջ 216-217, 225-244 և այլուր:

³¹ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի սուրբ առաքեալսն», ՄՀ ԺԲ, էջ 979:

³² Հմմտ. «Սաղմոսեաց երբեմն Դավիթ, սաղմոսեմք և մեք ընդ Դաւթայ այսօր. նա քնար ունելով յանշունչ ներդից, և եկեղեցի քնար ունի ի շնչավոր ներդից: Լեզում մեր աղիք քնարի են...» (Յովնան Ոսկեբերան, «Ի սաղմոսն ձևե»): տե՛ս *Յովհաննու Ոսկեբերանի ձառք*, Վեներիկ, 1861, էջ 113):

³³ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի սուրբ Յակոբ Մծբնայ բան նուիրական գովեստի», ՄՀ ԺԲ, էջ 1002:

³⁴ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի սուրբ առաքեալսն», ՄՀ ԺԲ, էջ 984:

եւ ընդէ՛ր է ինձ բնան, որ ի սաղմոսին,
 Այնպիսեաց բանիցն ի կիր արկանել...
 Հանապազ երգել իմովքս տաղաւք...
 Զիա՞րդ, որ ոչ միացուցի յիմոցս կրից կաթիլ մի պղտոր
 Ընդ յստակ արտաւար աղբերց երգողին...

(«Մատեան ողբերգութեան», ԿԱ. Ա)

Այստեղ, աշխարհների ներսում, նրանց համանվագների առեղծվածային-սրբազան հանգույցների մեջ, ուր թափանցում ու բնակություն է հաստատում հոգին իր քնարով, ցանկացած ներքին-արտաքին ձայն, միտք, լուռություն, դառնում է այդ համահնչույթի մի ցոլարձակումը, շյուղը, ներհյուսումը նրա սրտին: Այստեղ անսպառ բխումի ոլորտն է, ուր չի խամրում, չի լուռում փառաբանությունը. և քերթվածը դառնում է բացարձակ տարածություն:

Երգեցողությամբ տիեզերքի ամենանուրբ օրհներգության ոլորտները թափանցելու և անլուելի պարերգությանը կցվելու պատկերները բազմաթիվ են Նարեկացու ներբողներում:

Գրիգոր Նարեկացին բազմիցս նշում է իր ներբողների, ողբասացությունների՝ որպես կենդանի, հնչող ոգեղեն մարմինների մասին: Սրանք ամփոփում են բոլոր ողբերն ու հեծեծանքները, կանչերը, կանխաձայնություններն ու նորասացիկ երգերը, տիեզերական ներդաշնակություններին համաշունչ ձայնարկումներն ու նրբին միաձուլումները: Եվ մահկանացու մարդու փոխարեն միշտ աղաղակում են «անդադար հնչմամբ հեծութեան լալոյ առանց լուելոյ» («Մատեան», ԿԶ. Ա): Աստվածածնին նվիրված ներբողի ավարտին նշվում է այս «երգագրության» ոգեղեն մարմնի հարահնչողությունը. այն կենդանի էակ է, քանի որ սրա պես հյուսված է մարմնից ու հոգուց՝ ասացողի «փոխատրված» (Բ տարբ.՝ ընծայված) մարմնի թանաքով շարված գրից ու զգայական շնչի խոսքի պատկերից, որպեսզի այս երկուսի՝ մարմնի ու շնչի՝ մեկ կենդանի արարածի մեջ միախառնությունից հարածամ փառավորվի Աստվածամայրը, ինչպես անեղծ պաշտոնյաների օրհնաբանությունից (Ա տարբ.՝ ինչպես անեղծական փառաբանողից)³⁵: Խաչի ներբողում նրա հետ կապված բոլոր խորհրդապատկերները հյուսվելուց հետո քերթողը նշում է. այս նվագներով է այսուհետ հավետ մաքրագործվելով և նվիրական պատարագ մատուցելով մարդը գովա-

³⁵ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ԺԲ, էջ 962, 974: Այս ներբողն անվանում է «զբան երգութեան բերանոյ շրթանց մերումս լեզուի», «զերգագրութիւն սակաւամասնեայ մերս գովեստի անջնչական տառ», որով միշտ փառավորվելու է Աստվածամայրը և իր խնդրանքների միջոցով պարգևելու է մարդուն անդատապարտ համարձակություն Դատավորի ատյանի առաջ, այնտեղ էլ արժանանացնելով իր երանությունը հանդիպելուն և խոսքի ընծաներով փառաբանելուն (ՄՀ ԺԲ, էջ 962-963):

բանելու խաչը³⁶ . այսպիսի, այսքան «ընտրական», «բարեգարդ» բառերով է այն միշտ բարեբանվում³⁷ : Այս ուղորտներում միահյուսվում են ձայնը շնչավոր պատկերը, մարմին-գիրը, երգ-ուրվածքներն ու սրանց ետևում բացվող իմաստները: Աստվածածնին նվիրված ներբողը հեղինակը «շուրջ», իսկ խաչի ներբողը «երգողաբարբառ բարեբանութիւն» է անվանում:

Հնչողութեան ամենախորին ու մաքուր տիրույթներ թափանցած անվերջանալի երգեցողութունը հակադրվում է, ինչպես նշեցինք, «նյութական» երաժշտութեանը: Այն արտածվում է միայն շնչավոր գործիքով մարդկային ձայնով և միաձուլվում հրեշտակների ձայներին: Այս համատեքստում Նարեկացին կերտում է բառեր, նոր արտահայտություններ, ինչպես «հոգիատաւիղ քնարահարութուն»³⁸ , «վարդի լեզվի քաղցրերգացող տավիղ», «հոգեշարժ քնար»³⁹ :

Այստեղ կարևոր են երեք ատրիբուտներ՝ երգեցողութեան «աննյութ», այնուհետև անսպառ՝ հարաժամ լինելը, և մաքրագործված-երաժշտացած, մարմնի կենդանի անդամներով սրա իրագործումը: Սրանց համար Գրիգոր Նարեկացին ունի բազմաթիվ գեղեցիկ ձևակերպումներ՝ երգեցողութուն «անթարթ բերանով», «անարգել շուրթերով», «աննիրհելի փառաբանութուն», հրանյութ ազգի «անհանգչելի նվազ ներբողից», ներշնչանքի չպակասող հորձանքը, այն բխեցնող գործիքի մաքրագործումը պատկերանում է «լի բերան», «բերկրալի բերան», «ընտիր շուրթեր», «մաքուր լեզու», «ըղձաձայնութուն», «ձայն մաքուր ընծայի» և այլ արտահայտություններով:

Ամբողջովին ոգեղեն երգեցողութեան պատկերներով ու սրանց պայծառ հնչույթներով են թափանցված Նարեկացու ներբողները: Սուրբ խաչին նվիրված քերթվածում ևս հակադրվում են **անկենդան** երաժշտությունը և **բանավոր մարդու** պատարագ-փառատրությունը, որ տեսել է **Կենդանի փայտը**, այլ ոչ **անշունչ տապանակը** կամ տախտակի վրա գրված օրենքը: Այս ճառի փառաբանությունը խարսխված է Նայու՝ «երկինքն իմ աթոռն է և երկիրը՝ ոտքերի

³⁶ Նույն տեղում, Ա. տարբ., էջ 940: Նմանատիպ ձևակերպում է Նարեկացին տալիս Մարիամի բնորոշումներից հետո. «Արդ, յայսֆանս և ի սոյնպիսիս, և յև ընտրելական երգս բանահիսից գերահոշակեալ ես» («Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 959):

³⁷ Նույն տեղում:

³⁸ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ճառ լուսոյ խաչի», ՄՀ ժԲ, էջ 939:

³⁹ **Գրիգոր Նարեկացի** , «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 958: Բազմաթիվ են նման օրինակներն առհասարակ հայ մատենագրության մեջ. Քեղոքոս Քոթենավորն, օրինակ, այս համատեքստում օգտագործում է «հոգիաներկ և **մարմնամար**» երգող, հին ժամանակներից ձայնող Դավթի պատկերը (տե՛ս **Քեղոքոս Քոթենավոր**, «Ներբողեան ի Սուրբ խաչն աստուածընկալ և ի տնօրէնութիւն Տեառն մերոյ և Փրկչին Յիսուսի Քրիստոսի», *Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանգետ Մատենագրութիւնք*, Վենետիկ, 1833, էջ 159): Ըստ ՆԲՀԼ-ի այս բառը վկայված է դեռևս Ագաթանգեղոսի երկում. «Ըստ սաղմոսի **մարմնամար** դաւթեան երգոցն» կապված դարձյալ Դավթի սաղմոսների հետ:

պատվանդանը» (Ես. 49. 1) խոսքերի վրա: Սրանք Աստծուն օթևանելու, պարունակելու տեսարանով առավել մոտ են տիեզերական խաչի խորհրդին և «հոգելից լեզվով», «բանի բխումով» ամփոփում են Քրիստոսի՝ երկնային էություն, աստվածային էջքի, խաչին բազմելու կանխատեսությունը⁴⁰: Երաժշտության հետ կապվող խորհրդաբանության երկրորդ հանգույցը բխում է այս ասույթից: Խաչի պատկերի միջոցով իրար են կցվում, միմյանց ներհյուսվում բոլոր աշխարհները, նրանք պարունակում են մարդեղացած Տիրոջն ու պարունակվում նրանում և այս սերտաճում-անդրադարձումներում ծավալում իրական զարմանալի բազմաձայնությունը: Խաչը դառնում է տիեզերքի հանգույցը, կիզակետը, որից բխում է բազմաշերտ ու բազմանիստ համաձայնույթը:

Այս ճառին ներհյուսված են հնչողության, երաժշտության՝ քրիստոնեական փորձառության մեջ հաստատված բոլոր պատկերները՝ սկսած անկենդան երաժշտական գործիքներից, բնության անձայն փառաբանությունից, վերջացրած երկնային փառաբանությամբ և նոր ոգեղեն երգեցողությամբ: Գրիգոր Նարեկացին նշում է՝ եթե Եսային այս խոսքերով «ճշգրտաբանեց» և «երգագրեց» բոլոր էությունները պարունակողի՝ այս էությունների մեջ պարունակվելը («զմենողն էից պարունակեալ յէակաց երգագրեաց»), այս սովերական նախատիպը («զուրուական տեսակ»), ապա որքա՛ն առավել մենք ենք կարոտ հայտնաբանական խոսքի զորությանը, խաչի խորհրդի զորության պայծառությունը համբավելուն⁴¹:

Միտնում միայն ապագայի երևույթների ցանկությունն էր տոնվում «ամենապատկառ պատվասիրությամբ» անզգայական տավղով («տաւղաց երգարանաւքն հնչէր և զգուշապէս, սրտի սարսափմամբ միշտ երկրպագէր»): Եվ ըստ այլ տեսության՝ մարգարեական (խոսքը սաղմոսասաց Դավթի մասին է) ակնարկի, անտառի ծառերն են հրճվանքով ցնծում ճանաչելով ստեղծողի հայտնությունը (ակնարկում է Սաղ. 12-13. «Դաշտն ուրախանայ և ամենն, որ նորանում կայ, թող ցնծան անտառի ամեն ծառերը Տիրոջ առաջին, որ նա գալիս է...»⁴²): Եվ եթե այս մեծ արարչության փոքր արարածները, ընդունելով սովերական Գրի հրամանը, վայելչական և ուրախալից խնդությամբ Տնկողի և Ստեղծողի կենսաբեր գալուստն են նվազում «բազմադրվատ» ձայնով, անբան բերանի ձայնի բարբառով, անհայտ, անտիպ տեսակի ձեռքերում և [նրանից] անմասն բնության ոտքերում (ակնարկում է «և երկիրն իմ ոտքի պատվանդանն է» հատվածը՝ Ես. 49. 1), ապա որքան առավել պետք է ներբողվի խաչի

⁴⁰ «Ապա ուրեմն ի հոգելիցն լեզուէ բղխումն կայրակաց բանից վտակաց՝ բազմական էին դաւանեաց գերկին, և հանգչարան ոտից պատուանդան՝ զհրաշագան խաչս փրկական, անմահն իսկոսբեան յաղատոս մարմնոյն խառնմամբ եղեալ արարան» (Գրիգոր Նարեկացի, «Ներբող ի Սուրբ Խաչն», ՄՀ ԺԲ, էջ 942):

⁴¹ Նույն տեղում:

⁴² Աստուածաշունչ մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանների, Էջմիածին, 1994:

հայտնությունը, մեծ նշանը... Ինչպիսի ըղձական ձայնի նվեր պետք է ընձեռի Աստծո պատկերն ունեցող բանական մարդը՝ այսքան շնորհների հաղորդ դառնալով: Քանի որ երգաբանության բխման հորինվածքի, շարադրանքի հոլովումը («հոլովումն յաղուածոյ բղխման երգաբանութեանս») կարծրանյութ վեմի քարից քերածին չի վերաբերում⁴³:

Խաչին, ըստ մարդկային կարողության, նվիրաբերվում է քաղցրաբարբառ օրհնության խոսքերի մաքուր ընծայի ձայնը («ձանեցուց ձայն մաքուր ընծայից քաղցրաբարբառ արհնութեամբ»⁴⁴):

Այսպես Բանի ստվերն օրհնաբանող անբան գործիքները վերափոխվում են Բանին տեսած բանական, շնչավոր երաժշտական գործիքի օրհներգության: Մյուս շեշտադրումը՝ խաչի միջոցով սերտաճած աշխարհների՝ միմյանց մեջ բազմաձայնության ծավալումը արտահայտված է հաջորդող շարադրանքում:

Բյուր հազարավոր բոցեղեն զվարթունքներին գումարվում են խաչով դաստիարակված, կիրթ կցորդություններ իրեն հաղորդ լինելուն արժանացած շառավիղները. մարդասերմ բույսերից սերող զավակի տոհմը, բանական բազմաթիվ բնությունները միախումբ դասակցություններ ու երգակցություններ, ընծայվում են իր կողմից՝ իր միջոցով իրեն. «Բարեբանեա՛լ ես, կենդանակի՛ր աստուածեան նշան փայտիդ փրկութեան, որ ի հազարաւորս բիւրոց բոցեղէն զուարթնոց զզարմ զաւակի մարդկասերմ բուսոց բանական բազմաթիւ բնութեանս քեւ դաստիարակեալ՝ ի կիրթ կցորդութիւն քում հաղորդութեան, խրախոյս հանդիսի միախումբ դասակցութեամբ, միապար երգակցութեամբ ընծայեցուցանես ի քեզ բազմելոյդ մաքուր արհնաբանս»⁴⁵:

Այսպես Բանի տիրույթներում ծավալվում են նրան պարունակող ու նրա մեջ պարունակվող, նրանով իրար մեջ դրվազված ու գաղտնագրված հրեշտակային, բանական ու անբանական աշխարհների ձայները. խաչը կատարելապես պարունակելի է դարձնում անբան աշխարհների մեջ հայտնված Բանը:

Այնուհետև նարեկացին անդրադառնում է խաչի փառաբանության նախօրինակներին՝ Սողոմոն իմաստունի «երգագիր տառերով», Եզեկիելի տեսիլի Աստծո պատվանդանի «գեղեցիկ երգաբանություններ», նույնը դավանող, այս ամենը պսակող սերովբեների «շրջապարություններ պաշտպանված» ոլորտների եռակի սրբասացություններ⁴⁶:

Եվս մեկ անգամ հայտնվում է ոգեղենացած, ներդաշնակ իմաստներով թափանցված մարդու՝ որպես կենդանի գործիքի պատկերը՝ խաչի զորություններ եկեղեցու մեջ հավաքված բազմալեզու անդամները համեմատվում են գործիքների հետ, որ մշտապես սաղմոսների իմաստներում արձակվում են իրենց հոգե-

⁴³ Նույն տեղում, էջ 943:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 946-947:

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 947:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 947, հմմտ. Ա. տարբ., էջ 935:

տավիղ նվագաժողովուրդները: Այսպես նշում է խաչն առաջնորդում է ոչ անբանական փարախները, այլ խոհականություն ունեցող մարդկային հոտը՝ որպես սաղմոսների երգերի հոգիատավիղ քնարահարությունների գործիքների («գործի հնչման սաղմոսաց հոգիատավիղ քնարահարություն»⁴⁷): Նրան փառաբանում են բարեզարդ, ընտրական բառերով՝ մաքրագործվելով հավետ այս նվագներով և պատարագ մատուցելով⁴⁸:

Ներբողը պատկերում է փառաբանության տեսարանով, քերթողը խնդրում է թույլ տալ միանալ ու երգակցել հրեշտակների երկյուղած («զգուշական») աննիրհելի փառաբանությանը, պարակցել նրանց հետ, բարետրական երգաբանությունում փառավորել Ջորացուցյին խաչի վրա, խաչի հետ, առ նա, խաչով միանալով նրան՝ անվախճան ձայնի փառավորմամբ, ներբողելով, միշտ հիշատակելով Քրիստոսին Հոր և Հոգու հետ, երկրպագելի Սուրբ Երրորդությունը, «որում անսահման գովութիւն երգոց...»⁴⁹:

Այսպես այս ճառի աստիճանական ընթացքում կենդանացող բարբառին միահյուսվում են մյուս բոլոր՝ «վաղաբարբառ» մարգարեական երգերը⁵⁰, բնության ձայները՝ դառնալով միական ոգեղեն մարմին և կենդանացվում կենդանի էություն հայեցողության մեջ:

Նույն մոդելը կիրառված է Մարիամին նվիրված ներբողում: Այստեղ ևս տիեզերական փառաբանության պատկերում հայտնվում է բազմաձայնության ավելի խորին ընկալումը. մարգեղացմամբ ձայն՝ բանականություն են առնում արարչության բոլոր շերտերը, ընդգրկվում են տիեզերական բոլոր ծավալները և հնչում ծայրեծայր՝ Բանին հաղորդ դարձած բոլոր մասնիկներով՝ նրա մեջ ծավալվելով, նրան կրկնորդելով: Այսպես, ըստ Նարեկացու՝ եթե երկինքը պատմում է Աստծո փառքը⁵¹ և հուղաչի ժողովուրդը տեսնում էր անհոգի փառքն ըստ «գիմառության» (այսինքն՝ երկինքը «պատմում է») փոխաբերաբար՝ մարդու միջոցով Ա. Թ.), ապա անձնավոր Բանի մարմին առնելով, պետք է տիրակիր երկիրն արժանի ըզձականությունում հնչեցնի բերկրանքի բարբառումները՝ լծակցելով իրեն վերին երկինքը (Բ տարբ.՝ հնչեցնի «հոյժ ճահողպակ») ներդաշնակ, համահունչ⁵²): Այս պատճառով հոգևոր հրճվանքով խրախուսվելով

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 951:

⁴⁸ Նույն տեղում, Ա տարբ., էջ 940:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 952, հմմտ. Ա տարբ., էջ 940-941:

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 951:

⁵¹ Ա տարբերակում նշում է՝ «Երկինքը պատմում է **Բնակվողի** արդարության մասին» («Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 953):

⁵² Սուրբ Կոյսին, ինչպես խաչին նվիրված ներբողները պահպանվել են երկուական տարբերակով (տե՛ս ՄՀ ժԲ, **Գրիգոր Նարեկացի**, «Առընթեր գրութիւն սակաւ սոփեստիս յարկացեալ հիւփի գներբողենիս ճատ լուսոյ խաչի», էջ 930-941, Ներբող ի Սուրբ Խաչն [Բ տարբ.], էջ 942-952, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», էջ 953-964, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն» [Բ տարբ.], էջ 965-975):

երկու դասից մեկ խումբ [կազմելով] իրագործում են այս տոնը եղականների զգայական սեռը և հրեշտակների անմարմին դասը, «Ընդ որս և մեք կցորդք... պարեմք հոգեպէս տարփմամբ՝ երգելով քեզ ընդ երկնայնոցդ ձայն սրբասաց»⁵³ :

Այս ճառը բացվում է երկնայինների տավղահարութեամբ՝ բանակարգ և բյուրաբեղուն գովեստով (ստորև): Եվ դարձյալ, ինչպես Խաչի ներբողում, Նարեկացին նշում է. եթե այս հոգիանյութ, արագընթաց, վերնաթռիչ, անեղծական փառաբանիչները՝ որպես երկրորդ լույսի նշույլներ, իրենց կայանով ստորայիններից ավելի վեհ լինելով, «հույժ անտեսաբար սպասավորութեամբ» են բարձրյալ Բանի բնակութեանը (Մարիամին) դիմում բարեզարդ բերկրանքով, ընդարձակ անջրպետ ունենալով նրա ու իրենց միջև, ապա ո՞ր երգը կարող է ըստ արժանվույն, համապատասխան գովաբանութեամբ («ո՞ր երգ պատկանագիր ի ճահ գովեստից») ընտանի հարազատութեամբ պատմել Անտեսի մարմնարանի ու մեծի ճեմարանի (այլ թվարկումներ) այսքան երանութունների սկզբնապատճառի մասին⁵⁴: Պետք է երգել ողջ գորութեամբ. «և արդ, երգեսցէ բանս ընծայութիւն արհնառաք փառաց տուչութեան ի բաղձանաց փափագման սրտի, որքան զարեսցէ»:

Առհասարակ այս ճառն իր ութմերում խոյանում է որպես ճարտարապետական կառույց՝ անվերջ թվարկումների, հարակրկնութունների, նույն շարահյուսական կառույցներում հանդիպողում-համադրում-հակադրումների զանգվածներում: Սրանք առավել ինտենսիվ են դառնում ճառի ավարտին՝ վերածվելով ութմական կուտակումների: Այսպես բնագիրը վերածում է կենդանի բարբառի, երգի, աղոթասացութեան, որ միախառնել է ներբողական արհեստահյուսակ առասացութունը, փոխատրաբար այլաբանութեանը. այս առումով այս և խաչին նվիրված ներբողների մասին Նարեկացին խոսում է դեռ Ապարանքի Ս. Խաչի պատմության մեջ. «...սրբոյ Տիրուհուն և Աստուածածնին, ընծայ մատուցեալ պտուղ հաճութեան... զշուրջ շնորհաց բերկրալիր շրթանց, ի հոտ անուշից... բարձրաձայնեսցուք երգողաբարբառ բարեբանութիւնս այս խաչանիչ նորոգ նշանի նորոգանուագ նկարս բանի, ի կարգ գովեստի նորոգ ներբողի»⁵⁵: Եվ այս ութմերը կցվում են տիեզերական երգասացութունների նրբին ոգեղեն ներշնչանքի հանգույցներին, որոնցով հագեցած է ներբողի ողջ հյուսվածքը: Օրհնաբանութունները ներխուժում են ութմավորված կառույցների միակերպ-կրկնվող հանգույցների մեջ, նրանց ավարտին, ձուլում, ընդհատում դրանք իրենց տեսիլներում՝ դուրս լինելով այդ ութմերից (ստորև դրանք ընդծված են թավ տառատեսակով):

⁵³ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 966: Հմմտ. Ա տարբ. «Առդ, պարեսցում հոգեպէս տարփմամբ, բանակբ բնակութեան խմբի երկնային առագաստին. Զհոգևոր հարսանեացն զիղձս քեզ, ամենասուրբ և արարչընկալ Տիրուհի և Աստուածածին» (ՄՀ ժԲ, էջ 953-954):

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 953, 965:

⁵⁵ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Պատմութիւն Ապարանից Ս. Խաչին», ՄՀ ժԲ, էջ 929:

Ռիթմավորված հոսքը ստեղծվում է պարբերության նույն սկզբնաձև-վերջնա-ձևերով («Խնդա և ուրախ լեր ձայնի երգոցս արհնութեան քունդ երանութեան բանագովութեան, խրախացիր և ձայնի ողջունի Գաբրիելեան ատետացն»⁵⁶ ... Սուրբ Աստուածածին: Ներբողեա՛լ ես... սուրբ Աստուածամայր: Բերահամբաւեա՛լ ես... սուրբ Աստուածածին: Երանեա՛լ ես... սուրբ Աստուածամայր»⁵⁷), կամ նույն կոչով (հաշորդող «Խրախացի՛ր»-ների շարքը. «Խրախացիր յաւէտ հրճուանաւք», «Խրախացիր համայն տարփանաւք», «Խրախացիր անբաւ բերկրանաւք», «Խրախացիր յողջոյն նախընծայ երկնային...»): Էջ 967-968), որ ավարտվում է օրհնաբանություններով. «Վասն այսորիկ... հրեշտակացն պարբ պաշտպանեալ, ընդ առաքելոցն գումար դասակցեալ, զմիայն արժանիդ պատուեալ գովէին, Սուրբ Աստուածածին», «Վասն որոյ շնորհ ունելով քեզ արհնեալք... երանեմք քեզ, Սուրբ Աստուածածին», «Ուստի... նորոգ հաստատեալ, գոհաբանեմք գուրբ Տիրամայրդ», «Վասն որոյ բացեալ զբերան պառաւոյն ամլածին որդոյն, արհնէր զարհնեալդ ի կանայս, Սուրբ Աստուածածին: Նա և դու լցեր... բարբառովն գոհութեան... յարինակ հանրական եկեղեցոյ, որ է քո միշտ արհնաբան. Զի երանեն... քեզ ամենայն ազգք... ի բերկրեալ լեզուս շրթանց զուարթնոց միշտ բարեբանեալ...» (էջ 968):

Հաշորդող շարադրանքում ավելի են խտանում ռիթմական կառույցները՝ ձգելով իրենց ցանցն արդեն նախադասությունների մեջ. և գրեթե բոլորն ավարտվում են երգաբանության տեսարանով: Սրանք հյուսվում են հարակրկնություններից. «Վասն զի ոչ ընդ քեզ միայն, այլ եւ ի քեզ, ոչ միայն փարեցաւ բազմեալ, այլ եւ բնակեցաւ տաղաւարեալ, ոչ միայն միացաւ ի զանգուած մարմնոյ, այլ եւ մարդացաւ... ի քէն սկսելոյ, ոչ միայն զաւղեցաւ...այլ եւ ընկղմեցաւ...»⁵⁸ Յաղագս որոյ եւ մեք երկրաւորս գմատակարարդ եւ զսպասատր մեծս խորհրդոյ երանեմք ըղձական երգաւ... որ զամենայնի եւ ամենեցուն պսակեալն հոգեշունչ երգաւ՝ ի քեզ ընկալար, ոչ ի մասնէ, այլ ի լրութենէ, ոչ հատմամբ, այլ հաստատութեամբ, ոչ բաժանաբար, այլ ամբողջապէս... Քանզի ... զերկիր եւ զերկին տարար յարգանդի. եւ ոչ միայն ի տես... այլ եւ շաւղափմամբ, ոչ միայն ողջունեալ, այլ եւ ըմբռնեալ...» (էջ 968-969): Այս ռիթմերը վերակերտվում են ձայնարկումների, հանգավորված ավարտների բանաստեղծական ներշնչված պատկերներում. «ՌՎ շնորհաշուք գեղով... փաղփաղեալ, ՌՎ համեստ հեզութեամբ... պարապողեցեալ, ՌՎ զարդուք երկնայնովք... ընկալեալ... Արհնեալդ միայն ի կանայս՝ շրթամբք քանայնայնայն մար մարգարէին Յովհաննու, փառաւոր եւ ի դասուց համազարմ նմանացեղիցս ցանկալիք երգաւ ներբողականս տաղաւք» (էջ 969): Ռիթմը պարբերաբար դառնում է ավելի տարածուն կամ ինտենսիվ կարճացող ու ծավալվող «անդամների» հաշվին. այսպես այն ինտենսիվանում է նույն սկզբնաձևերով. «Ի մարդկային զարմէ հրեշտակ երկնային, յեղծականաց սեռից

⁵⁶ Հմմտ. Ա. տարբ. «Խնդա և ուրախ լեր ձայնի երգութեան պատրաստաւասցս բան գովութեան...» («Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 954):

⁵⁷ Գրիգոր Նարեկացի, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն», ՄՀ ժԲ, էջ 966-967: Այս հատվածում այսուհետև էջը տրվում է ներբողի բնագրից հետո:

⁵⁸ Այստեղ և հաշորդող օրինակներում չեն բերվում բոլոր նույնատիպ թվարկումները, որ հաճախ մեծ կառույցներ են կազմում:

անմահ սերովբէ, ի հողային նիւթոյ ոսկի Սոփերայ, ի ծովային բերմանց... Սակս որոյ իբր զնիւթ գործաւնեայ այսֆանեաց բարեաց արհնեայ ես դու ի կանայս» (էջ 970), այնուհետեւ հյուսվում է նույն հանգաձևերով, որ հանդես են գալիս փոխնիփոխ և միմյանց մէջ՝ «Աննիհելի դիտմամբ... նկատեալ, կտակ մակագիծ... հաստատեալ... տառ տարբերական տողիւ ձևացեալ, տումար տենչալի անսխալ դրոշմեալ... Զգեստ լուսանիւթ երկից արքային, աւթոց... բնակողին, յարկ... շինողին, առիթ... անեղին, գործի... բնութեան... արինակ ուղղութեան անայլայլակ վրիպութեան, անպակաս... թերութեան, իսկուհի... գաւառին, մասնակից... գթութեանն, անպարտակիրն... վերստին, անամանակն... ծննդեան: Դու... դիեցուցեալ, եւ... պարփակեցեալ: Եւ զկենցաղոյս... ձգեցեալ, եւ... փոխեցաւ, եւ... ծանուցաւ: Եւ... համբարձաւ, եւ... հանգուցաւ, ... եւ... թագուցեալ, եւ... հասուցեալ, եւ... համարձակեցաւ, եւ... կացուցաւ, եւ... պատուեցաւ: Արդ յայսֆանս եւ ի սոյնպիսիս, եւ յևս ընտրելական երգս բանահիւսից գերահոշակեայ ես» (էջ 970-971), «Քեւ զանմատոյց հուրն կիզանող անապական ծառքմամբ ծախեցաւ, քեւ զարագեալն... տեսաւ, քեւ զանկցորդն... նկատեցաւ... քեւ... արհնաբանեցաւ... Արդ այսքանեաց սրբազնական մասանցս ճառեցելոց դու միայն պատճառ... Տիրամայր սուրբ Աստուածածին» (էջ 971): Ռիթմն ինտենսիվանում է Քրիստոսին վերաբերող հատվածում կրկնակի անդամներով հարակրկնություններով, որոնք իրար մէջ նաև կապ են հաստատում (բայց... որքան... նույն եւ... ըստ որում, իսկ... որ եւ... նոյն իսկ... որպէս), և յուրաքանչյուրի հանգաձևերով՝ «Քանզի թէ չե՛ր ի քէն աճեալ... ոչ է՛ր պողաբերեալ... եւ թէ չե՛ր համբուրեալ... ոչ է՛ր ճառեցեալ... եւ թէ չե՛ր հետեւեալ... ոչ է՛ր քարոզեալ... Բայց մարմնացաւ, որքան մարդացաւ, նոյն եւ յայտնեցաւ, ըստ որում ծանուցաւ... Իսկ մաքրեցաւ, որպէս երգեցաւ, իսկ մկրտեցաւ, որ եւ վկայեցաւ, նոյն իսկ պատմեցաւ, որպէս ճառեցաւ, իսկ տնանկացաւ, որով ճոխացաւ, իսկ հնազանդեցաւ, որով պաշտեցաւ... իսկ ամաչեցոյց, որով պատկառեաց, իսկ բերկրեցոյց, որով տրտմեցաւ, իսկ զգեցոյց, որով մերկացաւ...»: Միմյանց մէջ պարունակվող հակադրությունների այս հորձանքից հետո ռիթմը դառնում է առավել միագիծ-սրբութեաց դեպի վեր շարժումով միայն մեկ անդամներով. «Եւ սլացաւ, որպէս վերնային, թոեաւ, որպէս հոգեղէն, ծածկեցաւ, որպէս զանքնին, փախեաւ, որպէս զանհաս... բոսորաբուղիս կալլակաւք ներկեաւ, անկից վիրացն խոցով հարցաքննեցաւ, ի վեհից անմահ հրեշտակացն հաւատացաւ...⁵⁹: Ուստի եւ քեզ բերկրեցելոյդ զսովորականն արհնաբանութիւն բանիս երկրորդեմ» (էջ 972): Ավարտին արդեն ողջ հյուսվածքը թափանցող այս ռիթմերը կառուցվում են նաև բանալի բառերով. «Աւրհնեալ ես դու ի կանայս գլուխ նոցին պանծանաց, եւ պայծառ պսակ: Պսակ կուտութեան մաքուր հարսնութեան, պսակ ընտրութեան փորձ գովութեան, պսակ... Արդ... յարժանահայց եւ յամենազարքոյ բարեխաւութեանդ միշտ ապաւինեալ՝ մնամք ի հաստատութեան, խնամեալք եւ հագուցեալք ընդ հովանեաւ պաշտպանութեան ամուր պատուարի սուրբ Աստուածածնիդ: Պատուար պճնայարէն ի զանազան մաքրագարդ ականց յարմարեալ, պատուար հրապարփակ... պատուար բոցանշոյլ... Ուրոյ աղագաւ արհնեցաւ արդարդ քոյ կուտութիւն ի շրթունս նոցին... Զքեզ յաւէտ արհ-

⁵⁹ Հմմտ. էջ 960:

նաբանութեամբ միշտ պսակեմք ի նուիրեալ տեղիս սրբութեան քում տանարի... Աւոյ, աղաչեմք, ընկալ զերգարան արհնութիւնս մերունս լեզուի...» (էջ 972-973):

Եվ ավարտվում է ճառը հեղինակի անվանատառերի ծայրակապով կառուցված եթերային տեսիլներով. և ճառին ներհյուսված իր այս անունը խնդրում է վերանկարել վերնային դպրոցի մատչանում: Ներքողը, ըստ նրա, հյուսված է իր մարմնի գրից. սա ընդգծում են նաև իր անվանատառերը, և շնչից՝ որպես կենդանի էակ միշտ Աստվածամորը ծառայող:

Այսպես ամբողջությամբ համադրապատկերների, գույների, ձայներանգների, ուրիշների նրբին թաղանթով պատված այս ճառի՝ որպես բացառիկ, բանաստեղծական անոթի, հյուսվածքն ամենուր շրջանակված է երկնային-երկրային համանվագներով: Առհասարակ հրեշտակային երգեցողության ներշնչված պատկերները՝ որպես ձայնային ճանապարհորդությունների, նրա փոխակերպումների շղթայի վերջին հանգրվան, սովորաբար պսակում են նախորդող նյութը՝ հեծեծանքը, ողբաձայն հսկումը կամ սրբին, եկեղեցու խորհրդին նվիրված ներքողը: Չայնը, սուզվելով տիեզերական պարունակների մեջ, անցնելով աղոթասացության ուրիշների ընթացքներով, հանգրվանում-ձուլվում է լուսերգության վերջին կայաններին:

Երգեցողությամբ դեպի այս ոլորտներն է ճանապարհվում հոգին. «և որ լուսով զգեցայց և իշխանութիւն ունիմ յերկինս ուղևորել և ընդ հրեշտակս պարել»⁶⁰, ուր մարդկային երգասացությունը դառնում է «հրեշտակական բազմապատիկ նուագերգութիւն»⁶¹, խառնվում-միակցվում է ոգեղենների ձայներին ու ընդունվում նրանց հետ միասին. «Անիմանալի թագաւոր, Որ վերարհնիս ի հրեղէն զարացն անլըռելի ձայնիւ, Հաճեցար և ի ստորնայնոցս Առնուլ քեզ արհնաբանիչս...»⁶²:

Հոգևոր երգեցողությունը՝ որպես հրեշտակային կեցություն. «նոր» երգեցողություն⁶³

Օրհնեցողությամբ մարդը կցվում է հրեշտակների շնչառությանը. այն հրեշտակային կեցության՝ անախտության ու ազատության, որևէ կարիքից զերծ

⁶⁰ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն Երգոց Երգոյն Սողոմոնի», ՄՀ ԺԲ, էջ 817-818:

⁶¹ Գրիգոր Նարեկացի, «Պատմութիւն Ապարանից Ս. Խաչին», ՄՀ ԺԲ, էջ 917:

⁶² Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ համարէն առաքելոց և հայրապետաց», ՄՀ ԺԲ, էջ 743:

⁶³ Հոգևոր «նոր» երգի պատկերը, որ հիմնվում է Սաղ. ՂԵ. 1 հարասության վրա, ֆրիստոնեական մեկնությունների կայուն խորհրդապատկեր է (տե՛ս օրինակ Կղեմես Ալեքսանդրացի, «Նորա հեթանոսաց») Clément d'Alexandrie. *Le protreptique*, ed. C. Mondésert, 2nd edn. Paris, 1949, p. 52-193. 1.5-1.6): «նոր» օրհնության տեսարանով է բացվում Անանիա Նարեկացու՝ կաթողիկե եկեղեցուն նվիրված ներքողը. սրան միանում է նախատես ֆարոգությամբ, տիեզերաֆարոզ ու հոգեհնչող Դավիթ նվագերգողը, որ հրաշաձայնեց «հոգեմուտան տալիմ հրաշազարդապէս խախանալ և բերկրիլ ի խախանան սրբութեան աստուածակերտ ուրախութեանցն առնուլ զպատարագս...» (մեջբերում է նույն սաղմոսի «Առեմ զպատարագս և մտեմ ի սրահս նորա» տեղին՝ ՂԵ. 8. տե՛ս Անանիա Նարեկացի, «Ներքողեան ասացեալ ի սուրբն կաթողիկե եկեղեցի», ՄՀ Ժ, էջ 619):

լինելով միայն բերկրանքի պտույտների մեջ բնակության ձևն է. մեկնելով երգ երգոցի «և կոկորդք քո, իբրև զգինի ազնիւ» տեղին [երգ է 9], Նարեկացին նշում է ինչպես գինին ուրախացնում է խմողներին, այնպես անարատների, սրբերի երգերը, նրանց կոկորդների «բանը» ուրախացնում են երկնավոր փեսային առավել, քան հրեշտակների սրբասացությունը: Զարմանալի չէ, քանի որ հրեշտակները փառաբանում են կարողությամբ և անախտությամբ, իսկ մարդը՝ հողեղեն զանգվածը՝ պատված լինելով ախտով, նմանվում է անախտներին ու կարիք չունեցողներին: Մարդու սերովբեների կոկորդն առնելն ու նրանց երգին ձուլվելը լի է սքանչացմամբ. «Կարի սքանչմամբ լի է կոկորդ զսերովբէից առնուլ և զնոցայն երգել»⁶⁴: Օրհներգությունը Աստծո կերակուրն է. այսպես Գրիգոր Նարեկացին մեկնում է Հոբի գրքի՝ քարանձավի ծածուկ տեղերում բնակվող ու իր կերակուրը փնտրող անգղի տեսարանը (Յոբ. 1Թ. 27-28). բարձրագույն օրրաններում՝ մթացեալ, անձանաչելի խավարային մեզի մեջ բնակվող Հոր կերակուրն են հրեշտակների և մարդկանց փառաբանությունը, հրեշտակների մշտնջենավոր, անլուելի օրհնաբանությունն ու սրբերի բարի գործերն ու պտղաբերությունը⁶⁵: Այստեղ աղոթքը պատկերանում է որպես հոգևոր շուրթերի պտուղ, այն արահետներ է նետում հոգու տիեզերական մեծ ճամփորդություններում. այս երգը, հիմնվելով դարձյալ ՂԵ. 1 տեղի վրա, Նարեկացին անվանում է «բան նորասացիկ և արհնութիւն նոր». «Արդ, ո՛վ երանելի ժառանգք և որդիք Վերին Երուսաղէմին և մանկունք լուսեղէն և պանծալի առագաստի, լուարուք զայս բան նորասացիկ և արհնութիւն նոր, զի գրեալ է, եթէ՛ «Արհնեցէք զՏէր յարհնութիւն ի նոր» (ՂԵ. 1) և ընծայաբանական և պտղաբերութիւն հոգևոր շրթանց», «զարուլթեամբն Աստուծոյ առ ոտն կոխեսցուք իբրև զհրեղէն լարս, զսուրբ զաղաւթս յերկինս առաքեսցուք», «ընդ հրեշտակս արհնեսցուք զԱստուած», «Բացցուք զշտեմարանս մտաց մերոց և անցցուք իբրև զՄազորաւթն՝ փայլելով զպտուղ արհնութեան ի շրթանց մերոց, և իբրև զգիշերավարն պայծառասցուք» (հմմտ. Յոբ. 1Ը. 32)⁶⁶: Իր այս բանավոր պտղով տիեզերքով մեկ ձգված աղոթքի հրեղեն լարով հոգին կյանքի ալիքների ծովից բարձրանում է երկնային ոլորտներ՝ փայլելով լուսատուների մեջ, օրհներգելով հրեշտակների հետ, ցնծալով Աստծո առաջ և նրանով սուզվելով Սուրբ Հոգու իմաստության անդունդները⁶⁷: Սրան ներհյուսվում են վերին ոլորտների առավել ազդեցիկ ձայնային հոսանքներ. բացելով մտքի շտե-

⁶⁴ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն Երգոց Երգոյն Սողոմոնի», ՄՀ ԺԲ, էջ 856-857:

⁶⁵ Այս հաավածում բավական եղծված է ձեռագիրը (Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն «Ով է դա»-ի», ՄՀ ԺԲ, էջ 904-905):

⁶⁶ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն «Ով է դա»-ի», ՄՀ ԺԲ, էջ 908, 909, 910: Նույն կերպ Աստվածածնին նվիրված ներբողն անվանվում է անհատ իսկոպյան բարեհաճ կամփ պողի ընծա, բերկրալի շուրթերի շնորհների ընծա, իսկ խաչին բարձրաձայնվող երգը՝ «այս խաչանիջ նորոգ նշանի նորանուագ նկարս բանի, ի կարգ գովեստի նորոգ ներբողի» (ՄՀ ԺԲ, էջ 929):

⁶⁷ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն «Ով է դա»-ի», էջ 909:

մարանները և անցնելով հարավային համաստեղություններով, փայլելով օրհնության պտղով, ժամանում են Հայր աստվածության ահավորության մեջ, որ նման է անգղի: Նրա ձագերը արյան ավազանի մեջ նոր ծնունդով թոթափված անլուելի «մեծածայնությամբ» գիշեր-ցերեկ աղաղակում են Երրորդության փառքը⁶⁸: Նարեկացին կերտում է զարմանալի, արտառոց տիեզերական տարածություններ, որ ծնվել են Հոբի գրքի համապատասխան տեղի խորհրդապատկերներից՝ ամեն անգամ նոր խորհրդածայներով, զարմանահրաշ, արտառոց հնչյութ-աշխարհներով, խայտաբղետ համանվագներով: Չայնային ոլորտները վերածվում են ոգեկոչումների ունիվերսալ արահետների, և մարդն այդ լաբիրինթոսում դրանք հսկող, ու հավերժ ութմերում արձանացնող ձայնարկուի:

Որպես տիեզերական հոգի՝ երկնային երաժշտությունն ուղեկցում է բոլոր հոգևոր իրադարձությունները, արթնացվում ամեն հրաշափառ տեսիլի առաջ: «Մեկնութիւն Ուլ է դա»-ի» երկն ամբողջովին թափանցված է ձայնի, երգեցողության կրկնատարածություններով: Օրհնաբանությունն ուղեկցում է Քրիստոսին ողջ ճանապարհի ընթացքում՝ ասես իր հոգեղեն ցանցով շղարշելով նրա հետագիծը:

Նրա ծնունդը ավետում են հրեշտակները, սքանչանալով, սոսկալով առ մարդիկ Աստծու սիրուց, երգելով աղաղակումով, «բարձրածայն մեծածայնությամբ» «Փառք ի բարձունս»⁶⁹, դարձյալ «մեծածայն» օրհնում են մկրտությունը: «Ահավորությամբ», մեծ սոսկանքով օրհնում են նրան խաչ բարձրանալիս, երբ լուծում են բոլոր արարածներն ու սասանվում է երկիրը, երբ, սուգ առնելով, խավարում են լուսատուները, կրկին՝ «մեծածայն» օրհնում, գերեզմանի այրի շուրջն ու ներսում փողի ձայնի պես օրհնությամբ երգ են հնչեցնում Հարության ժամանակ՝ մեծ ցնծությամբ կանանց ավետիս մատուցելով, կանայք էլ՝ առաքյալներին: Մեծածայն օրհնում են Համբարձման ժամանակ, երբ «հազարք հազարաց և բիւրք բիւրոց հրեշտակաց և հրեշտակապետաց առաջի և զկնի աղաղակէին, թէ՛ «Համբարձէ՛ք, իշխանք, զգրունս ձեր ի վեր» (Սղմ. ԻՔ. 7): Եվ վերջապես, օրհնվում է Սուրբ Երրորդությունը հավիտյանս հավիտեանից բոլոր արարածներին՝ հրեշտակների և մարդկանց կողմից⁷⁰:

Չայնային պատկերներն արթնանում են աստվածամերձեցման ահեղ պահերին:

Երբ Աստված իջնում է «խավարային օդով և ջրալից մեզով» Մինայում զարհուրած հնչեցվում են «զձայն արհնութեան, իբրև զփող քաղցր և զհեշտալի զբարբառն շուրջանակի», և լեռը շարժվում է՝ դղրդալով Աստծո ահեղ փառքից: Այդպես և երկնային զորքն ու անախտ հարսանիքի անմարմնական հավերժական հարսները, դո-

⁶⁸ Նույն տեղում, էջ 909-910:

⁶⁹ Քրիստոնեական ավանդույթով այս հրեշտակային երգեցողությանն է կցվում եկեղեցին համանվագ «Փառք ի բարձունս» երգով («Ընդ դասս երջանիկ զաւրացն երգակցալ հողեղեննս «Փառք ի բարձունս» ասելով... Ի զաւրս վերինս երգաբանեալ յանմարմնոց հրեշտակաց»): Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ ի Սուրբ Ծնունդն և Մկրտութիւնն», ՄԶ ժԲ, էջ 628):

⁷⁰ Գրիգոր Նարեկացի, «Մեկնութիւն «Ուլ է դա»-ի», ՄԶ ժԲ, էջ 885:

ղալով կիզանող, անշեշ անմերձակա աստվածային հրից, սոսկալով միայն եռակի սրբասացութուն են աղաղակում, զարհուրած տազնապով «Սուրբ, սուրբ» են աղաղակում⁷¹:

Մարդկային ու հրեշտակային երգեցողութունները ձուլած այս հավերժական քաղցրանվագ փառաբանությունն ու տարփանքը նարեկացին պատկերում է բերրուանքի, զվարթության, անսպառ լուսահեղման, անդադար երգաբանության բազմաթիվ տեսարաններում.

«Ներբողեա՛լ ես... Բերահամբաւեա՛լ ես... Երանեա՛լ ես ի լեզուս անբիծս ընտրական շրթանց... Խրախացի՛ր... որ ի լոյս փառաց ցնծութեան շրջապատեցար, և երկուոր մարմնով երկնային գոլ գովեցար երգով... ըստ բանի աստուածագրեցիկ քումդ բարբառոյ... ըղձական սրտիւ ի գուարթ լեզուս շրթանց բերկրելոց միշտ երանեսցէ զքեզ Եկեղեցի դասուցն անդրանկաց, որք... ախորժալուր և քաղցրանուագ արհնաձայնութեամբք... փառատրեն»⁷², «Երանեա՛լ ես... որ ամենայնի զամենայն յամենեցունց պսակեալ հոգեշունչ երգով ի քեզ ընկալար...», «...ցանկալի երգովք ներբողեալ տաւալաբ ... և արդ, արդարաբար և արժանապէս հոգեշարժ քնարաւ զքեզ համբաւեմք, սուրբ Աստուածածին, որ բազմամասնեայ երգով միշտ արհնաբանիւր մարմնով և շնչով շնորհապատում վերանորոգեալ... Ահա այսոքիւք ըստ քումդ բանի յիրաւի անարգել շրթամբք զքեզ երանեսցուք»⁷³: «Սակս որոյ լի բերանով... երանեմք զՏիրուհիդ սուրբ Աստուածածին...»⁷⁴: «Փառաւորեմք վերաձայնեալ նուագաւք արհնութեան երգով... արհնաձայն գոհաբանութեամբ, անքնին ներբողիւ գովեալ» (ՀՅ. Գ), «արհնեալ հանապազ յաւէժ անդադար երգաձայնութեամբ...» (ԻԶ. Գ):

Երբեմն այս համաձայնույթը կերտվում է երկնային-երկրային հնչյունների ներդաշնակ միախառնությամբ:

Տիեզերքը ողողված է ոգեղեն ձայներանգներով վերնայինների լուսաբերան բոցաշնչություններ և սրան կցվող երկրայինների «հրեշտակորեն», «հասակամտաբար» պարերգություններ (ՂԳ. Բ): «Մատեանի» այս նույն գլուխը բացվում է սերովբեական երգեցողության տեսարանով. «Սուրբ, ահաւոր անուն... փափագ յարախորժելի, ի սրբերգենիցն փառատրողաց միշտ սրբաբանեալ» (ՂԲ. Ա), որին կցվում է մարդկային անդադար հեծությունը բոլոր անդամներով ու հոգու ուժերով, ձայնարձակությունն ու երգաձայնությունը, գոհությունը խառնվող աղերսը. «և արդ... ձեռն համբառնամ տարածմամբ բազկացս, երիկամանցս գործակցութեամբ, սրտիս հեծութեամբ, լեզուիս և շրթանցս ձայնարձակութեամբ»⁷⁵... գոհաբանութիւն Քեզ վերընծայեմ... Սուրբ, Սուրբ

⁷¹ Նույն տեղում, էջ 904:

⁷² **Գրիգոր Նարեկացի**, «Ներբող ի սուրբ Կոյսն», *ՄՁ ժԲ*, էջ 955-956:

⁷³ Նույն տեղում, էջ 958:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 970:

⁷⁵ Այստեղ, ըստ Էսոբյան, արտացոլված են հոգու երեք մասերը. անտիկ-ֆրիստոնեական համակարգում հոգին բաղկացած է «ցանկական», «արիական» և բանական հատվածներից: Ստորին՝ ցանկական հատվածը կապվում է երիկամների հետ, հոգու «արիական»

և միայն միշտ Սուրբ, աւրհնեալ հանապազ յաւէժ անդադար երգածայնութեամբ... գոհութիւն խառնեալ ընդ աղերս՝ ասել ըստ Դավթի...» (ՂԳ. Թ):

Հավերժ երգեցողության շրջապտույտներին միացող ձայները պատկերանում են ամենատարբեր ձևերով անթարթ բերանով հարազվարճ բարբառող փառաբանիչները⁷⁶, Սուրբ Հոգու սաստիկ և ահավոր հնչմամբ, հրաբուխ, կայծակնատարափ ցուլացմամբ կիզանող լեզուների բազմության բաժանման և բանականների նվազով («Մատեան» ՀՅ. ԺԱ), կամ նոր հրեղեն լեզվով նորոգվող երկրի, այս մեծահնչուն հողմին միացող հրեշտակային պարերգության, սերովբեական բարբառով ցնծության ձայնի քաղցրանվազ հնչմամբ⁷⁷, հրանյութի ազգի անհանգչելի ներբողների նվազով, պանծալի երգով⁷⁸, հողմահողով հնչմամբ առաքյալների անձերին միավորմամբ, Տիրամորը փառաբանող ստորնայինների հրաշաձայն երգերով, առաքելախումբ նվազի երգաբանությունամբ, սրբերի մշտական օրհնությունամբ հավերժ զվարճ բերկրալից տոնին⁷⁹, երկրային պարավորների բազմախումբ փառաբանությունամբ, հոգեղենների հույլի, արփիափայլ սեռի հետ հրաշազանությունամբ պարակցելով ու օրհնելով, տիեզերքի մեջ գետեղված եկեղեցուց վերին փառաբանության ոլորտներին ուղղված բազմաձայն հնչողության («յոզնաձայնի ջոկք, որ ի սմա, զվերնականսն հընչեցուցանեն»), երկրային պարավորների պայծառազվարճ համարձակությունամբ արփիափայլ սերովբեներին պարակցող, «սերովբեաճոխ» վերին հրաշքներին, «սրովբեաճոխ» վեհերին պարակցող, համագունդ փառաբանությունամբ⁸⁰, հրանյութի ազգի ներբողների անհանգչելի նվազով, պանծալի երգով⁸¹ և այլն:

Հրեշտակային կեցություն անբաժանելի ատրիբուտն է հոգու խայտանքը՝ պարը, որին միանում են բոլորը. «Պարէ եւա դստերաւք իւրովք ի խնճոյս՝ ուրախութեամբ զարդարեալ, Պարակից եղեալ դասուց սերովբէիցն...»⁸²: Այն ևս ոգեղենացված է՝ արտահայտվելով ոչ մարմնի շարժումներով, այլ երկնային շառավիղներում հոգու պտույտներով:

Ոգեղեն երգեցողության այս վերապրումը ծնում է միջնադարյան հոգևոր-գեղագիտական փորձառություն մի ամբողջ շերտ մարդու մեջ խորին հնչույթների արթնացման, նրա տարբեր հատվածներին՝ որպես երաժշտական գործիքների հնչողության, հոգևոր երգեցողության տարատեսակ հնարանքների միջնադարյան արվեստը: Ըստ սրա սաղմոսներում հիշատակվող բոլոր «անշունչ»

կամ «սրտմտական» մասը՝ սրտի, վերին բանական հատվածի ոլորտը գլուխն է, որ այստեղ արտացոլված է Աստծուն հղվող խոսքի պատկերում:

⁷⁶ Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ ի սուրբ Հովհաննես Մկրտիչն», ՄՀ ԺԲ, էջ 655:

⁷⁷ Գրիգոր Նարեկացի, «Տաղ Գալստեան Սուրբ Հոգոյն», ՄՀ ԺԲ, էջ 741-742:

⁷⁸ Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ Սրբոյն հաշին», ՄՀ ԺԲ, էջ 717:

⁷⁹ Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ համարէն սուրբ առաքելոցն», ՄՀ ԺԲ, էջ 723-726:

⁸⁰ Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ եկեղեցոյ և տապանակին Տեառն», ՄՀ ԺԲ, էջ 691-693:

⁸¹ Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ Սրբոյ հաշին», ՄՀ ԺԲ, էջ 717:

⁸² Գրիգոր Նարեկացի, «Քարոզ, ասացեալ ի փոխումն ամենաւրհնեալ Սուրբ Աստուածածնին», ՄՀ ԺԲ, էջ 707:

երաժշտական գործիքները միջնադարյան մատենագրության մեջ մեկնվում են որպես շնչավոր մարմնի հատվածներ, ձայնարտաբերման օրգաններ կամ հոգու ուժեր: Մարդը «ձուլում» է իր մեջ բոլոր գործիքների ձայներանգներն ու միանում հրեշտակային դասին:

Երաժշտական գործիքները վերածվում են ոչ միայն ձայներանգ-խորհրդապատկերների, այլև մարմնի մեջ արթնացող հնչունային-գունային ամբողջ տարածությունների, երգեցող աղոթքի զեղումներում կենդանի թրթռացող ձայն-ոլորտների⁸³: Նման մեկնությունները ոչ միայն երգեցողության նրբին արվեստի, այլև երաժշտական գործիքների, ձայնարտաբերման, տեմբրի ընկալման գունեղ, հետաքրքիր նմուշներ են: Նման մեկնությունների արձագանքներ հայտնաբերում ենք Նարեկացու քերթվածներում:

Հոգևոր երաժշտական գործիքներ

Հովհաննես Մկրտչին նվիրված քարոզում Մարիամը բնորոշվում է որպես «անխոնավ թմբուկ»․ այստեղ հեղինակն ականարկում է Կարմիր ծովով անցած ու չթրջված համանուն Մարիամ մարգարեուհու թմբուկը (ծովն անցնելուց հետո, ըստ Ելից գրքի, Մարիամն օրհներգում է Աստծուն թմբկահարության մեջ ու պարով, Ելք. ԺԵ. 20⁸⁴): Ախտերի ծովի մեջ չթրջված այս գործիքը համադրվում է «անշաղախ» կուսություն հետ.

Յանուան է նախնոյն Մարիամ,
 Կուսաւոր իմն թարգմանաբար և յանխոնաւ թմբկէն
 Անշաղախոյ յայտնեցաւ կուսութիւն...
 Աղերսիւ և արտաստուգոյ ձայնիւ պաղատիմք առ մայրդ Աստուծոյ՝
 Երգաբանս և երգիչքս
 և բնաւ խմբեալքս՝ ի յիշատակի մեծիս Յովհաննու...

(«Քարոզ ի սուրբ Հովհաննես Մկրտչին», ՄՀ ԺԲ, 660-661)

Հովհաննես Մկրտչին այս քարոզում անվանվում է «տատրակ քաղցրահաւ» ըստ կանխաձայնութեան հոգեպատում երգողին կատարման»⁸⁵:

⁸³ Պետք է նշել, որ առավել հաճախ նման մեկնությունները դիտարկվել են որպես եկեղեցում երաժշտական գործիքների բացակայության պայմաններում սրանք պարզ այլաբանության վերածելու անհրաժեշտություն: Այս երևույթը, սակայն, շատ ավելի խորը ըմբռնումների արձագանք է և ծնում է, ի վերջո, մարդկային ձայնի գերզգայուն ընկալման, մարմնի տարբեր հատվածներում նրա առաջացման, միաձայն երգեցողության տարատեսակ հնարանների միջնադարյան բացառիկ փորձը, իր տեսակի մեջ բացարձակ փակ աշխարհը:

⁸⁴ Առհասարակ Կարմիր ծովը քրիստոսաբանական մեկնություններում ներկայանում է որպես մեղեդի հորձանք. այն բացվում է Քրիստոսի խաչով՝ Մովսեսի գավազանով, որ ընկղմում է մարդու ախտերը՝ փարավոնի երիվարները, և թույլ է տալիս անվնաս անցնել հոգուն. անխոնավ թմբուկն այս համատեքստում դառնում է հոգու ձայնը:

⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 656:

Այս պատկերին որպես հակառակատիպ Մատեանի՝ մեռածին նվիրված գլխում հայտնվում է ուժգնաբարբառ, խրոխտահնչուն զարկող թմբուկը, որն իր «չրացիր» խոնավությամբ, զգայական՝ «անվայելուչ», թուլացնող ու թմե-րով (օգտագործում է «թուլադաշնակել» բառաբարդումը) ներքև է քաշում ու կորստյան մատնում մարդուն: Սրան միանում է դարձյալ «օդախոնավ մեղկու-թյամբ» գայթակղող քնարը: Այստեղ շեշտվում են և գործիքների նվագածու-թյան ձևերը՝ քնարի ձայնարձակումը՝ «ձայնատրուկյունը» և թմբկի թաղան-թապատվածությունը՝ «մզնարհեստությունը»:

«Քանզի այսու աւծմամբ հոգևորականաւ, խզեալ կամ հատեալ ի սնտրիասէր, մահակերպարան, տաղտկազագրական հեշտութեանց հակառակողին»⁸⁶, որ աւզախո-նաւ մեղկութեամբ զքնարս ձայնատրական⁸⁷ և կամ զարկուած վերածածկութեան մզնարհեստ⁸⁸, ուժգնաբարբառ, խրոխտահնչական կազմածոյ թմբկիս գործականու-թեան չրացիր իմ գիշութեամբ անվայելուչ թուլադաշնակեալ ի ստորև կորստեան քարշէ զաւրինակ մերս գոյութեան, կապիմք յուսով վերստին դարձեալ ընդ անձառ խորհրդոյ խաչի Քոյ» («Մատեան», Բան ՂԳ «Աղաւթք թարգմանարէն վասն սրբալոյս իւղոյն միւռոնի»):

Դիսի ավարտին այս նյութական գործիքներին հակադրվում է աննյութ-ոգեղեն երգեցողությունը, որ արտածվում է լեզվով, ձայնով, շուրթերով.

«Եւ քեզ միայնոյ՝ միայն աւծելոյ յամենեցունց արհնութիւնք երգոց, ալէլուք լե-զուաց, հնչմունք ձայնից, յաղթականութիւնք գովեստից, բարբաստութիւնք շրթանց, սրբաբանութիւնք սաղմոսաց՝ ըստ Հար և Հոգևոյդ Սրբոյ յաւիտեանս յաւիտենից»:

Ներքին նվագարանների ամենաներշնչված պատկերը հառնում է Գրիգոր Նարեկացու՝ Ապարանքի Սուրբ Խաչին նվիրված ներբողում: Շեշտվում են դարձյալ բերանը, շուրթերը, լեզուն, բարբառը, որոնցից պետք է բխեցվի օրհ-նությունը. այստեղ են խտանում նյութական երաժշտական գործիքները: Բերկ-րալիր բերանով, օրհնառաք բարբառով, ընտիր շուրթերով, մաքուր լեզվով փառաբանում են մարդիկ օրհնության տավղով, գոչումով, ցնծության ձայնով, որպես շնչավոր քնարներ, անձնավոր փողեր, մարմնեղեն ծնծղաներ՝ ծափ տալով ու ոտքերով պարելով:

«Եւ մատուցին ընծայեցին շուրջ զնովաւ ակումբ զբուրումն խնկոց ջահիւք վառե-լովք... և աղաղակեցին բերկրալիր բերանով արհնառաք բարբառով ի շրթունս ըն-տիրս, ի լեզուս մաքուրս, ի հնչումն երգոց, ի տաւիղ արհնութեանց, ի գոչումն ազղ-

⁸⁶ Այստեղ հեղինակը «միւռոն» բառն ածանցում է «մեռնել» բայից, որտեղից էլ ծնունդ է առնում այս մեկնությունը:

⁸⁷ «Որ ինչ կարէ ձայնատուր լինել, հնչողական, շառաչական» (ՆԲՀԼ):

⁸⁸ «Միզն՝ membrana. Պարուտակ, նուրբ պատիչ, թաղանթ, մաշկ բարակ», որից բարդված է «մզնարհեստ» բառը՝ որպես «մզնաձև արհեստագործեալ, որպէս մաշկն թմբկի ունկան. մզնաձև՝ որ ինչ է իբրև զմիզն՝ նուրբ և բարակ, նման թաղանթի կամ մաշկի» (ՆԲՀԼ):

ման, ի ձայն ցնծութեան, ի քնար շնչաւոր, ի փող անձնաւոր, ի խնճոյս հոգեւոր, ի ծնծղայս մարմնեղէն, ի ծափս ձեռին, ի տրոփումն կայթելոյ կաքաւման ոտին՝ ասելով զհոգեպարզէն և զաստուածաշունչն սաղմոս»⁸⁹ :

Այստեղ հեղինակը նկարագրում է սաղմոսասացութիւնը («ասելով... սաղմոս» «Ետուր երկիրւածաց քոց... [Սաղ. ԾԹ. 6]»), և հիշատակում է այն երաժշտական գործիքները, որոնք, ըստ Դավթի սաղմոսների, սովորաբար ուղեկցում էին նրա երգը: Նոր երգեցողութեան տիրույթում սրանք օժտվում են բոլորովին այլ նշանակութեամբ. նման մեկնութիւնները բազում են համաքրիստոնեական ավանդութիւնում⁹⁰ : Դավթի սաղմոսարանը՝ օրհնութեան գործիք տավիղն այստեղ կապվում է հենց օրհնեցողութեան ունիվերսալ գործառութի հետ, քնարը, ինչպէս սովորաբար միջնադարյան մեկնութիւններում հոգու, ողջ անձը՝ փողի, ծնծղան՝ մարմնի հետ: Այս ամենն էլ իրագործվում է հրեշտակային պարի շրջապատւածութեամբ. պարը ևս կենդանի ծիսական միջավայրում բացակայելու պայմաններում մեկնվում է «ոգեղենացած», գործիքների նման՝ որպէս տարածութեան մեջ խայտացող, թեւաճող հոգու լուսեղեն տեսիլ:

Նույն գործառութիւններն ունեն տավիղն ու քնարը նաև Սուրբ Կոլոսին նվիրված ներբողում. Տավիղը խորհրդանշում է օրհնաբանութիւնը, քնարը՝ հոգու շարժումները. այս երգեցողութեամբ մարդը նորոգվում է շնչով ու մարմնով. «...աւրհնեալ դու ի կանայս ի շրթունս մարգարէաբեր քահանայուհուն... ի դասուց բնածնաց հասարակական համազարմն նմանացեղից ցանկալի երգովք ներբողեալ տաւղաւք⁹¹», «և արդ, արդարաբար և արժանապէս հոգեշարժ քնարաւ զքեզ համբաւեմք, սուրբ Աստուածածին, որ բազմամասնեայ երգով միշտ աւրհնաբանիւր մարմնով և շնչով շնորհապատում վերանորոգեալ...»⁹² :

Այս ներբողում երաժշտական նյութական գործիքները տեղադրվում են սրտի մեջ. Ա տարբերակում նշվում է ձայնը՝ շունչը շարժող զգայական սրտի տավիղը. «Գումարք խմբից դասու երջանկացն պատուասիրաբար բանակարգ և բիւրաբեղուն գովեստիւ զսկզբնալոյսն կենաց գոյից ի կիցս բանից ըղձաձայնութեանց, իբր զգայական շնչաշարժ սրտին, տաւղեաւք զգերազանցեալն ի յանմատոյցն ծագումն լուսոյ վերադրուատին...»⁹³ : Ներբողի Բ տարբերակում տավիղից բացի նշվում են փողերն ու քնարները, որ դարձյալ զետեղվում են սրտի մեջ. այս տարբերակով նրանք են նշվում, որպէս զգայական սրտով

⁸⁹ Գրիգոր Նարեկացի, «Պատմութիւն Ապարանից Ս. Խաչին», ՄՀ ԺԲ, էջ 927:

⁹⁰ Նմանատիպ մեկնություններ տե՛ս մեր աշխատության մեջ, «Մարդու կազմության տեսության վերախմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ», էջ 198-206, 216-217, 225-254:

⁹¹ Ճառի Բ տարբերակում օգտագործված է «ցանկալիք երգաւք ներբողականս տաւղաւք» արտանայտությունը (Գրիգոր Նարեկացի, «Ներբող ի Սուրբ Կոլոսն», ՄՀ ԺԲ, էջ 969)

⁹² Նույն տեղում, էջ 957-958. տե՛ս նաև ճառի երկրորդ տարբերակը՝ էջ 969-970:

⁹³ Նույն տեղում, էջ 953:

շարժվող գործիքներ. «Գումարք խմբից դասու երջանկացն պատուասիրեն բիրաբեղուն բանիւք գովեստի զսկզբնալոյսն կենաց գոյից ի կիցս բանից ըղ- ձաձայնութեանց, և որպէս փողովք տաւղաւք և քնարիւք զգայական սրտի շար- ժեալ զգործի՝ զգերազանցեալն ի լոյս անմատոյց ուրախութեամբ վերագրուա- տեն»⁹⁴ :

Սիրտն էլ ոգեղենանում է այս ձայներն առնելով:

Այսպես երաժշտական գործիքները՝ որպես հնչողության սկզբունքներ, հեղվում են, շնչավորվում արտաքին տարածություններում և ներքին հնչերանգ- ներում, «լցվում» մարմնի, սրտի ու նրանից բխող խոսքի պես-պես երանգների մեջ, ճառագում մարմին-գործիքներից, շուրթերի լարերից, լեզվից ու սփռվում ոգեղեն ձայներանգներում, հնչողության ամենանուրբ սահմաններին ձուլվում իրենց բնատրիպերին: Սրանք մարդու միջոցով օծվում են արտաքին-ներքին այս տիրույթների կենդանության բոլոր շնորհներով: Իր հերթին մարդն էլ՝ որ- պես երաժշտացած անոթ, շնչավորվում է այս լուսերգությունների հնչերանգ- ներում, արտածում իր ձայնի մաքուր ընծան:

Բնության, հոգևոր տարածություններում ոգեկոչվող ձայնը

Հին ծեսի երաժշտական գործիքների վերարթնացման հետաքրքիր օրի- նակ է ներկայացված Մատեանի՝ ժամհարի կոչնակին նվիրված գլխում («Ի փայտն երջանիկ բարեբաստութեան ժամհարին խորհրդածութեան, աղաչանս եղեալ ընդ կերպարանս թարգմանութեանն».) ՂԲ. Ը): Ամբողջ գլխի ետնախոր- քում, ելնելով սրա հիմքում ընկած այլաբանական օրինակից, ձայնապատկեր- ների, աղմկային շերտերի մեջ ոգեկոչվում է նոր, տիեզերածավալ կանչը՝ ներ- հյուսվելով գործիքների, հնչունի հետ կապված սուրբգրային տարբեր հարա- սույթուններին:

Այս գլուխը սկսվում է մարդու բնությունը թմբիրից արթնացնող աստվա- ծային զողանջով, որ մարդուն կանչում է օրհնաբանության⁹⁵ :

Երկրորդ ենթագլխում շարունակվում է արթնացնող ձայնի պատկերը (այն բնորոշում է «սաստիկ որոտում», «ուժգնություն ճայթման», երկու ծայրահե- ղությունների՝ մեղմական վանկով նիրհի մեջ ընկղմող ու ահավորությամբ հո- գին զարհուրեցնող բախումի միջև «ընդոստ զարկված», հարության օրվա ահեղ բարբառի նախօրինակ⁹⁶ ՂԲ. Բ, «աղաղակ բարձրության գոչման»՝ ՂԲ,

⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 965:

⁹⁵ «...Ձարթուցեալ անձկութեամբ... ի լուսինն հնչման փայտիդ հրաւիրման, որով բա- իեալ զձայնարձակութեանցն զագողարան՝ սքափեցաք, կանգնեցաք՝ ի վեր յարուցեալ ի մեռեալ արհնակս թմբումնէ... բերեալ ձգեցաք ի ժամ պաշտամանն արհնաբանութեան՝ յանդիման լինել Քեզ ուրախութեամբ հանդէպ հատուցման բեմի» (ՂԲ. Ա):

⁹⁶ Կոչնակի միջոցով պատկերվում են Տիրոջ հատկանիշները, ըստ սրա այն համեմատվում է և խաչափայտի հետ. այս այլաբանական մեկնությունը արտահայտված է և գլխի խորա- գրում:

Գ): Բերում է երիբովի դարպասների շուրջ հնչած շեփորների խորհրդապատկերը, որից փլուզվում են պարիսպները. սրանից առավել ուժգին է տապալում կոչնակը (ՂԲ. Գ), որի կանչը զարհուրեցնում է թշնամուն (ՂԲ. Զ): Յոթերորդ ենթագլխում հառնում է տիեզերածավալ ձայնը՝ Հին Կտակարանից հարասություններով (փողի, մարդկային ցնծության ձայների և նման օրինակներով): Կենդանի, «անարգել ճայթմամբ» բոլոր ծագերն ու խորքերը, ծովերը, կյանքի գեղուններն ու հորձանքները լեցնող զողանջն իր զորեղությամբ հակադրվում է հինկտակարանային ամենաուժգին՝ նյութական 77 եղջերափողերի կանչին (ՂԲ. Է), որից առավել զորեղ է կոչնակի համասփյուռ ձայնը: Սրանից անցնում է մարդու ոլորտին՝ խոսքին ու երաժշտական գործիքներին (ՂԲ. Ը):

Այս ենթագլխում նոր կանչը հառնում է հին ու նոր հնչողության համադրաշարերում, նվագածության, ծիսական ստվերների աղմուկի մեջ: Սկզբում ներկայանում է մարդուց բխող հոգեզուրկ ձայնը և սրա անցած ճանապարհը՝ մարմնի խորքերից օդի վիրավորությամբ⁹⁷ մինչ ունկնդրի ականջը:

Ասացողն Աստծուն «խիստ»՝ այսինքն կարծր, պինդ կամ ծանր, անհարթ խորքերից չի հղում իր անձի արձագանքը («Մչ արձագանք անձանաց ի խորոց ինչ գանչութենէ խիստս առաքեցեալ»), և ո՛չ դժնդակապէս օդը վիրավորելով, ինչպես ոմն իմաստակ, ո՛չ «անխորժ սրովթեամբ» ականջը մտնելով և ուղեղի ամանը շար անկամակությամբ⁹⁸ թնդացնելով, ո՛չ զանգակի պղնձե նյութը «դանդալեցնելով» տարուբերելով, ո՛չ քարը սալի քարին առանց քաղցրության զարկելով, այլ այս նոր Սիոնի «անխորտակելի պարփակարանով»՝ Աստծո սպասավորների կողմից կազմված, որի մասին, զգուշորեն այն վերցնելով, քրիստոնյա եկեղեցականները ղևտացիների փոխարեն սիրով հոգ են տանում («մին սա ի սպասուց կազմուածոց արարչաւանդիցն գլխաւորաց, զոր եկեղեցականքս քրիստոնէից ընդ ղևտականացն զգուշաւորապէս բարձեալ յանձանձեն»): Այս նոր ձայնին խորին պլաններ են հաղորդում ժողովողի տեսիլքի աքլորականչի հետ համեմատությունը (ժող. ժԲ. 4), որ, ըստ ժողովողի գրքի, արթնացնում է առավոտյան, երբ մարդը գնում է իր հավիտենական տունը (ըստ Նարեկացու սա հրեշտակի ձայնն է), ինչպես նաև նոր՝ Ավետարանի շնորհի գործիքի պատկերը, որ ավելի է արթնացնում հոգին, քան Եղիսեեի քնարը (ըստ Թագավորաց գրքի՝ Եղիսեեի մարգարեանում է միայն քնարահարությունից հետո. Դ Թագ. Գ. 15): Այս կանխասացությունների խորապատկերում է ոգեկոչվում «նոր» հնչյունը:

⁹⁷ Հմմտ. «ասացին զձայն վիրատուրփին սարոյ», **Գրիգոր Մագիստրոս**, «Մեկնութիւն Բերականին», Մատենագիրք հայոց, հ. ժԶ, Երևան, 2012, էջ 391 (մեջբերում Դավիթ մեկնիչից. բնագիրը կազմեց՝ Գ. Մուրադյան), նաև. «Բերթողի ի սանմանելն զձայն վիրատուրփին օդոյ սասցին» (**Դավիթ Անյաղթ**, «Մանմանի իմաստասիրութեան», Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, համահավաք Բնական բնագրերը և առաջաբանը **Ս. Արեշտայանի**, Երևան, 1980, էջ 75):

⁹⁸ Աննոժարոյամբ, դժկամոյամբ (նԲՀԼ). «կամակ» բառն ունի նաև «նեշտալի, զվարնալի, փաղց» նշանակությունները (նԲՀԼ):

Սրանից հետո հեղինակն անցնում է կոնկրետ երաժշտական գործիքների միահյուսելով սրանք կոչնակի ձայնին: Նշված հատվածը գործիքների էություն ընկալման հետաքրքիր նմուշ է: Այստեղ ներկայացվում են առաջնորդ ջութակների ներդաշնակված լարերի նախերգը («սկզբնապար նախընթացութեան աղէյարմար ջութակաց»), բարեհունչ տավիղների ողբերգը («բարետաւիղ ողբերգարկութեանց»), «բարացուցական» բարձրը ցույց տվող, էթիկական ոլորտի հետ առնչվող⁹⁹ բամբինը՝ փանդիոը (որն առավել համարժեք է սաղմոսներում հիշատակվող քնարին). այն երգում է «բարառնաբար»՝ այսինքն ասես շնչավոր էակի պես («բարացուցական բամբռան բառացի բարառնութեանց»¹⁰⁰): Եվ վերջապես «վերաիմաստավորված» սրինգը խորհրդանշում է առհասարակ նոր հնչյունը՝ նորոգված մարդուն, որ վերցնում ենք հնի փոխարեն («սրինգ նորոգ այլ իմն տեսակա՝ առեալ մեզ ընդ հնոյն փոխանորդութեամբ»): Այն ձայն չի արձակում հեթանոսական, ստվերական-կոպտաշտ ձևով («հեթանոսաւրէն ուրուաձայն հնչման») կամ հրեական տհասություններ, որ խոտանում է Տերը, ասելով՝ «հեռացրու ինձանից քո երգերի ձայնը» (Ամովս. Ե. 23), և սիրում այս մեկը («այլ զսա սիրեաց և կրկին պատուեաց մաքրական տաժմամբ»): Այսպիսով սրինգը դիտվում է որպես ամենաընդհանուր խորհրդանիշ, տավիղը կապվում է դարձյալ ընդհանուր քերթության՝ բարձր ողբերգության (մյուս օրինակներում օրհներգության) հետ, «ջութակը»՝ խմբակային նախերգի, իսկ քնար-փանդիոը դարձյալ մարդու ոլորտի՝ այս դեպքում բարձր մաքրագործման հետ: Այստեղ ևս Նարեկացին օգտագործում է ձայնանմանակման հնարանք (ինչպես տավղահարության պատկերում): Այս անգամ նաև բաղաձայնությամբ շեշտվում է ուժեղ բախյունը (կոչնակին ավելի մոտ)՝ ըստ այս հատվածի պաթետիկ, պատկերային խտության. «բարացուցական բամբռան բառացի բարառնութեանց»:

Հաջորդ ենթադրություն Նարեկացին պատկերում է աստվածային ձայնի թափանցումը մարդու հանգուցյուներ («Մտցէ՛ ձայնդ այդ աստուածարեալ ընդ պատուաստ յաւդիցս շաղկապութեան...». ՂԲ. Թ), համեմատում կոչնակը «չահավորական» քնարի հետ, նրա երջանիկ, բարեզեկույց ձայնարձակությունից հեռու են փախչում բոլոր խավարածին ուժերը: Վերջին՝ Աստծո խաղաղության

⁹⁹ «Յուցիչ կամ երևցուցիչ բարուց, յանդիման կացուցիչ կամ շարժից կրից» (ՆԲՀ):

¹⁰⁰ «Քարառնութիւն՝ առնելն՝ այսինքն ձևացուցանել և նմանեցուցանելն ստեղծաբանութեամբ զբարս մեռելոց կամ անշնչից, խօսք առ անկենդանս, կամ ի դիմաց անխօս կենդանեաց և տնկոց. «Քարառնութիւն է նմանութիւն բարուց ենթակայ դիմաց: Եւ բարառնութեան զանազանութիւնք են երեմ» (Պիտոյից). լայնաբար՝ որպէս այլաբանութիւն, նմանաբանութիւն, իմաստ խորհրդավոր և ստեղծաբանութիւն» (ՆԲՀ): Դիմառնութիւն՝ «Որպէս թէ դիմառնելութիւն, ձևացուցանելն ըզդէմս այլոց. ձև խօսելոյ ի դիմաց անխօսից: «Լ բարառնութիւն է և ուրանօր դէմքն ծանօթք են, բայց զբարսն յատուկ ստեղծանեմք... և դիմառնութիւն, ուրանօր զբարսն միանգամայն և զդէմս ստեղծանեմք» (Գիրք պիտոյից, բնագիրը, առաջաբանն ու ծանոթագրությունները Գ. Մուրադյանի, Երևան, 1993, էջ 184):

տարածքներին միակցման տեսարանում ձայն-ահագանգի արձագանքները համապատասխան երանգ են ստանում. «Բացցին կամաւք Քո, հզար, ի յայս ձայն կենաց լսելիք սրտից յամառեցելոց: Կուիցեն յայս մեծի բարութեան ի քումդ ակնարկութեան ականջք խլից (Ես. Լե. 15)... Եղիցի՛ Քե սա մեզ լուր ցնծութեան, ձայն ուրախութեան, բարբառ բերկրութեան, նուազ հանգստեան... Թեթեւութիւն թառաշմանց...» (ՂԲ. Ժ):

Այսպես նարեկացին այս «խորհրդաձայնը» անցկացնում է տիեզերքի, ժամանակների միջով՝ աղաղակող բարբառող, ազդարարող ու տապալող իր ծավալումներից, երաժշտական գործիքների համանվագներից մինչև խաղաղարար դողանջները:

Ձայնային ճամփորդություններում հնչյունին ներհյուսվում են սուրբգրային խորհրդանիշներ, տեսիլներ ու վառ պատկերներ, և սրանց միջով մարդն անցնում է իրենից արտածվող բխումների տարակերպ հնարանքներով, ներքին պարունակների, բոլոր աշխարհների արթնություններով ու հեղումով ստեղծելով ձայնային «հայտնատեսություն» զարմանալի զորեղ համանվագներ: Աշխարհների արձագանքների ու ներքին խորհրդավոր ներդաշնակությունների շրջապատյտի մեջ նետված հոգին խառնում է իր մեջ տիեզերքի բոլոր ձայները և հնչեցնում սրանք ի լուր Արարչի: Այստեղ արտացոլված են միջնադարյան խոր ուսմունքի արձագանքներ, ըստ որի մարդ-փոքր տիեզերքը կրում է իր մեջ արարչություն բոլոր՝ բուսական, կենդանական և բանական շերտերը: Իր շուրջ փռված այս անբան աշխարհները հանձնված են իր խնամքին, որից գոյանում են և իր նյութական պարունակները, իր մեջ և իր միջոցով հաղորդվում խոսքին ու վերառաքվում Աստծուն¹⁰¹:

Այս խորհրդավոր պատկերը հայտնվում է Գրիգոր Նարեկացու «Հայեաց ի քեզ» մեկնության մեջ. վերջինս շեշտում է նյութական թաղանթների մանրակրկիտ, աստիճանական բաժանումն ու կազմաքանդումը, որոնցով ասացողը յուրացնում-ժողովում է սրանք իր մեջ ամբողջությամբ, լեզու բաշխում ու ճաշակում գոհություն մատուցելով այս ամենը պարզևողին: Այսպես նկարագրում է ինչպես մարդը բոլոր գոյերն իր մեջ բաժանում է մասերի, սա էլ մասնատում տարրերի, կոտորակում մանանեխի հատիկի չափով (սա, ըստ էության, սուրբգրային խորհրդաբանություն չափման նվազագույն միավորն է) ու նրանց բոլորին խոսուն լեզու բաշխում, նրանցով փառաբանություն վերառաքում. «Յաղագս որոյ ընդ իս առեալ զբոլոր գոյսս ի մասունս բաժանելով և ի ստիքսս կոտորելով, քան զկիտուածս մանրութեան հատոյ մանանխոյ՝ տալով բնաւիցն խաւսուն լեզու՝ և ամենեքումբք գոհանամբ զնմանէ, որ ետ ինձ ի վայելս զայս

¹⁰¹ Հմմտ. Նեմեսիոսի, Գրիգոր Նյուսացու, Վարդան Արևելցու մեկնությունները. սրանք Հովհաննես Պրուզ Երզնկացին վերանեցնում է վառ ու ներշնչված պատկերների (տե՛ս Ա. Թամրազյան, «Մարդու կազմության տեսության վերախմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ», էջ 116-131, 278-292, 296-306):

ամենայն»¹⁰²: Եվ նյութական շերտերի այս բարբառներով ասացողը միահյուսվում է քրիստոսաժողով հայրերի աղեկիզյալ օրհնության ձայներին, իսկ ողջ ճառը, ինչպես ամենուր, պսակվում է երկնայինների մշտագվարճ բերկրանքի, անլուելի փառատրությունը պարերգության մեջ¹⁰³: Այս մեկնությունն առհասարակ՝ որ նվիրված է ինքն իրեն նայելու, հոգևոր աչքի բոլոր ներքին-արտաքին հայեցողությունների քննությանը, իր առանձին հատվածների և ամբողջի ավարտին դարձյալ շրջանակվում է ոգեղեն փառաբանության տեսարաններով: Իսկ հոգու ու մարմնի, բոլոր ապրողների ու մահացածների հայեցողության ոլորտում Աստծուն դիմելը փոխակերպվում է կանչի «բազմարինակ հնարիք, ողբական սաստիկական բանիք, հրաժարական և մերձաւորիչ բանիք և խաւիք ի տուէ և ի գիշերի»¹⁰⁴:

Այսպես արտաքինից ներքին դաշտ անցնելով ձայնը տարակերպվում է զանազան հնարներով հյուսվող հեծեծանքների, ապաշխարանքի ու իթմական հոսքերի՝ իր մեծացող ծավալումներով նորից հեղվելով արտաքին տարածություններում ու իրեն միահյուսելով տիեզերական ահազանգերը: Ամենը տեղադրվում է մարդու մեջ, անցնում-խտանում, քավություն առնում նրա բառահոսքերում, ու մարդու ձայնն էլ վերաճում է տիեզերաղողանջ ծավալների: Սրա ամենավառ օրինակներն են մարմնավորված ողբերգության «Մատեանում»:

Չայնային տարածությունները «Մատեանում». Ռիթմ-ֆալոսոֆիան

Հնչյունային-պատկերային հոսանքների և ռիթմերի կերտման տեսակետից Մատեանն օժտված է ներգործության անհնարին ուժով տիեզերքի ամենախորունկ վայրերից՝ սրտի խորքից հառնող ու նրա ծագերին հասնող-աղաղակող, բախող, հոգու մեջ սուզվող, այնտեղ բանաձև ռիթմերով քավության ընթացք արարող ու հրեշտակային լուսեղեն պարերգության մեջ հեղվող, բռնկվող: Այս ճանապարհին, սրան զուգահեռ հյուսվող հարասությունների, կանխաձայնությունների տատանման ավելի ու ավելի մեծ լայնույթով այս ռիթմերը վերաճում են տիեզերական ասքի, բախում ասացողի քունքերում, դառնում տիեզերական գոնգ: Եվ այս ամենի բնակատեղին «ձայնարկուի» հոգին է:

Այսպես Մատեանի ԼԹ գլխում ձայնային միջավայրը պատկերանում է հրապարակային հեծություն-աղաղակով (ԼԹ. Ա. «Ողորմելի հեծութեամբ թախձեալ ի հոգի, անաչառ խայտառականաւք հրապարակաւ ի յեկեղեցիս բազմութեան ազգաց վերապատմեցից՝ բարձր ձայնիւ, բարբառով մեծաւ աղաղակելով»): Այն արտաձվում է տիեզերական բոլոր հառաչանքներն ամփոփող մատյան դարձած մարմնով (ԼԹ. Բ): Սրան միահյուսվում են երկնային ահա-

¹⁰² «Ճառ սրբոյն Գրիգորի Նաբեկացոյ ասացեալ», ՄՇ Ժ, էջ 1042:

¹⁰³ Նոյն տեղում, էջ 1072:

¹⁰⁴ Նոյն տեղում, էջ 1071:

զանգն ու ժամանակների խորքից արձագանքող, ի ներքուստ անդրադարձող Տյուրոսի դստեր 70-ամյա սպասման կանչը՝ ստեղծելով քառաշերտ հնչողությունը (ԼԹ. Գ, Դ)¹⁰⁵: Այս քնարահարությունը նարեկացին բնորոշում է որպես կատակերգություն, ջնարահարություն, կոծ, քաջ հնչող ողբ ողորմելի և կծեցուցիչ, որ բողոքում էր տեսակ-տեսակ՝ «դիմակս-դիմակս, կերպից-կերպից աւաղականաց («աւաղական»՝ «ողբական, ցավագին») ըստ կոծողացն կաքաւելոյ»: Մյուս՝ մատյան մարմնի հարասությունը ներհյուսվում է եզեկիելի տեսիլի հիման վրա (եզ. Բ. 8-9, եզեկիելին հրահանգ է տրվում ուսել մագաղաթը, որի վրա ներքևում ու վերևում գրված են ողբեր, աղաղակներ ու վայեր): Նարեկացին պատկերում է ինչպես երգեցողը խոսուն, ողբասացությունների հնչույթները խտացրած մատյանը կլանում-շնչավորում է մարմնում բարդելով սրա բոլոր վայերն ու ձայները («Մատեանս շնչական, բարդեալ ի յինքեան ներքոյ և արտաքոյ ողբս և վայս և ձայնս»): ԼԹ. Բ):

Ողբն այսպես տարակերպվում է արտաքին աղեկոծության, ներքին հեծեծանքների, երկնային ահագանգների և երկրային ոգեկոչումների տիրույթների մեջ: Այսպիսի ծիսական-տարածական գունեղանգներով է վերարթնացվում սրտի խորքից հառնող ձայնը այս գլխում:

Հեծություն, լալյաց երգերը, լալական բանահյուս կանանց եղերական խումբը բազմիցս հիշատակվում են ողբամատյանում. սրանց հետ կապված ամենուր շեշտվում է նախ՝ ողբերը տարատեսակ հյուսելու կանանց հմտությունը, այնուհետև հատկապես՝ ռիթմի, հանգի դերը, տարատեսակ բանաստեղծական չափերի մեջ խոսքը հանդերձավորելու արվեստը, որ, և սա շատ կարևոր է, զորեղացնում է ապաշխարանքի ներգործության ուժը, բերում մաքրագործման: Խոսքի պեսպիսություններն ու հնարանքները ուղեկցում են ողբերի կանչերը, ինքնախարագանումները, «մեղաները», հակառակատիպ-նույնատիպ բառաշղթաներն ու խորհրդապատկերները՝ ստեղծելով խտացող բառագանգվածներ, պատկերային շիկացումներ, ազդեցության ուժը ավելի ու ավելի զորեղացնող հարակրկնություններ, որ դնում են հոգին որոշակի ուղու մեջ (սա միանգամայն գիտակցված օգտագործում է նարեկացին):

Այսպես, Մատեանի ԻԶ գլխում նարեկացին նշում է միանում է լալյաց բանաստեղծություն եղանակող խմբին, որ ըստ ձայնի կողկողանքի հանդերձում են և խոսքի ներդաշնակությունը՝ տների ավարտը նույն գրի բերելով, և սրանով առավել սաստիկ մորմոքելով ճմլեցնում են սրտի ցավակցության, տխրության կիրքը՝ արտասուք բխեցնելով («Ճմլեցուցանեն զաղեստ կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուցան բղխմունս»): Նրանց հետ, նրանց հեծությամբ,

¹⁰⁵ Ըստ Եսայու մարգարեության՝ Տյուրոս ֆաղափի դուստրն իր ֆաղափի կործանումից, 70-ամյա լիովից հետո պետք է քնար վերցնե, շրջե և կոծե՝ նորից ու նորից երգե, պանելու համար նրա հիշատակը, և յոթամասում տարի հետո Տեղը նորից պետք է այցելի Տյուրոսին, և այնտեղ պետք է կատարվի աշխարհի բոլոր թագավորների առևտուրը (Ես. ԻԳ, 15-17):

«աւաղական» ձայնարձակութեամբ տարածում էմ անձիս վշտակրութիւնը (ԻԶ. Ա), «փոխատրում»՝ փոխանակում կոծութիւնը ողբական եղանակների հնարանքների: Այսպես վշտակրութիւնն իր կիզակետում ոգեղենանում, փոխակերպվում է բարձր քերթութիւնն՝ ռիթմավորված-երգեցիկ խոսքի: Պաթոսի գերագույն լարման, ռիթմի ահագնացող բախումներում այն ստեղծում է քավութիւն անկասելի ընթացք: Այստեղ Նարեկացին շեշտում է հանգերի «ի»՝ 20 «խորհրդական» թիվ նշանակող վերջավորութիւնը (ԻԶ. Բ, ԻԶ. Գ):

Ռիթմի ազդեցութեան և դերի մասին հստակ խոսվում է նաև հաջորդ գլխում, որտեղ, ինչպես Նարեկացին է նշում, ներդաշնակում է թվերի դրութիւնը վերընծայվող ողբաձայն բանաստեղծութիւններին (անվանում է «կական եւ հեծութիւն», «հառաչանք կողկողագինք», «դառնութեան լալումն եւ արտասուաց երգ») և նորից գաղտնածածուկը դարձնելով հայտնաբարբառ, սկսում է պաղատանքների ճառը, «խոստովանարէն, «զղջականաբար», սկզբի և բառերի վերջավորութեան անդրադարձութեամբ նույն համաձեւութիւնը դնում հոգեկեցուց խոնարհութեան թախանձանքի մեջ:

Ահա այդ սկզբի և վերջի անդրադարձութիւնը. «Մեղա՛յ մեծիդ բարերարութեան, անարգս մեղայ, Մեղա՛յ ծագմանդ ճառագայթից, խաւարս մեղայ, Մեղա՛յ շնորհացդ անբաւ երախտեաց, արդարեւ մեղայ...»: Այս ռիթմավորված դարձերով խոսքն օժտված է նախնական, մաքրագործող զորութեամբ. այսպես այս «մեղայ»-ների բանաձևը Նարեկացին կոչում է «անհերքելի խոսք» («անհերքելի բան»), «կենդանութեան կամուրջ», «անխզելի կապ», «հրաշալի բարբառ», «բաղձալի աղերս», «սրտաբեկ հնչումն», «ձայն բարեպատեհ հրաշալութեան» և այլն:

Առհասարակ Մատեանի բազմաթիվ հատվածներում ողբերգերի հետ են ամենաշատը կապված ձայնի, արտածման տարատեսակ բնորոշումները՝ կականման ձայնի աղիողորմ թշվառութիւն (ժԸ. Ը), ողբական ձայն, հառաչանքներ նվաղ ձայնի (ժԴ. Ա), ողբական «քքվական» (հեծող, փղձկացող) ձայն (ժԸ. Է), գոչում և հեծութիւն (Ի. Ա), ողորմելի ձայնով երգ, շնչափողի մեջ «խոշոր»՝ անհարթ, կոշտ հնչող «աւաղս ձայնից լքուցանողաց» (ԻԶ. Գ), «աղաղակ ձայնի հառաչման լալեաց» (ՀԴ. Բ), անմոռնչ ձայն (ԿԶ. Ա), «արգահատանքով» (աղեկեզ) եղանակում (ՀԳ. Գ), նվաղ հեծութիւն, հեծութեան գոչում (Ի. Ա), նրբական ձայն, ողորմելի ձայնով երգ (ԻԶ. Գ), պաղատանքի հառաչման երգի բարձունքներին աղաղակող հեծեձանքների եղանակներ (ժԲ. Գ) և այլն:

Հեծութեան վերակերտումը, վերացարկումը բարձր քերթութիւն, աստվածայինի հետ երկխոսելու պաթոսի աստիճանի հասցված լարման Նարեկացին արտահայտում է տարբեր կերպ՝ որպես հեծութեան ձայնին զվարճախառը երկյուղի միախառնում («եկն եհաս ժամ բարեպատեհ գրել ինձ զայս նուագ ձայնի հեծութեան զուարճախառն երկիւղի») (ՀԷ. Ա), «գոհութիւն խառնեալ ընդ աղերս» (ՂԳ. Թ) և այլն):

Այսպես ձայնը՝ որպես տիեզերական աղաղակում, կանչ, անհնարին կարոտ, ողբ, ահազանգ, ժամանակները ճեղքող մարգարեություն ու նորասացիկ երգ, ձայն՝ բարբառող անապատում, աստվածային ներկայության լուռ, պայծառ ազդարարում, ընդերքներից հառնող ու արարչին վերադարձող հոգևոր շուրթերի պտուղ, որով այն ճամփորդում է հավերժ աստվածաորոնման ուղիներով, հոգու ամենախորունկ լուսություններում արթնացվող նվազ, հեղեղում է նարեկացու քերթվածները: Սրանք ամբողջովին համակված են ձայնի տարատեսակ փոխակերպումների ամենանրբին ու զորեղ համանվագներով. ձայնն ամեն անգամ հառնում է սրտի խորքից ու լուսահեղվում վերին տիրույթներում՝ ամեն անգամ այս ճանապարհին նոր բազմաձայնություններ հավաքելով իր շուրջը: Այն նաև դառնում է կախարդանք քերթողի ձեռքերում՝ ներհոսելով ձայնաոճիմական տարերքի մեջ ու կերտելով քերթվածների հնչող մարմինը:

Եվ ասացողի ոգու բացառիկ ուժը այս լուսեղեն-կենդանի էությունների ստեղծման մեջ է՝ հավերժ կենդանի խոսքի, որ հորդել-ընդգրկել է տիեզերքի բոլոր մասնիկները ծայրեծայր՝ ասացողի ոգու ծավալները տարածելով իր նվագների ողջ լայնույթով: Ու հնչում-վերանկարվում է հարածամ վերին տիրույթներում՝ որպես նախշազարդ տիեզերական տարածություններում, որպես նրա խիղճ, որպես նրա ամենախորունկ պատկեր, որպես երբեք չկորսվող կյանքի կարոտ, որպես սիրո, ոգեկոչման անհնարին բռնկում:

АРУСЯК ТАМРАЗЯН ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЗВУКА, МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ ГРИГОРА НАРЕКАЦИ

Ключевые слова: звуковой образ, звукоподражание, символ-звук, звуковые пространства, Новое духовное песнопение, одушевленный инструмент, плод духовных уст, “душеарфическая” игра, духовные оттенки звуков, космическая мелодия, путешествие-преобразования звука, неиссякаемое песнопение, вечное звучание, катартическая сила ритма, архитектурно-ритмическое, звучащее “тело” стиха.

Христианская экзегетическая традиция проникнута глубочайшим чувством звука, слова, музыки как скрытого бестелесного смысла, звона, возгласа божественного в слоях материи, как вращения и расслоения Логоса. В исследовании представлены образы голоса, музыки, космической арфы и мелодии, красочные описания духовного песнопения в стихах (*tagax*) Григора Нарекаци. Эти яркие, “осязаемые” звукообразы и звукосимволы, живое “звучащее тело” стиха, постепенно раскрываются и воссоздаются в таинственных слоях ритмико-словесной ткани различными способами звуко-

подражания, звуковых сгущений, новых словообразований. В *тагах*, одах и толкованиях Григора Нарекаци отображаются все стороны средневековых представлений о музыке в контексте эстетического и духовного опыта ее освоения; ее онтологическое значение, образ человеческого музыкального инструмента (“перерождение” музыкальных инструментов в одушевленном инструменте Бога; в речепроизводительных органах человека, в голосе, сердце, теле) и т.п. Каждый раз, согласно особому замыслу, Григор Нарекаци пробуждает вселенскую полифонию, что рождается в человеке, переливается в космических пространствах, струится, обволакивает видения духовной средой, звучит в небесных песнопениях и голосах библейских музыкантов-пророков. Развертываясь в нарастающих ритмических, смысло-звуковых пульсациях, она достигает небывалого резонанса вселенной и самых потаенных глубин человеческого бытия.

AROUSSIAK THAMRAZIAN

LES MÉTAMORPHOSES DU SON ET DE LA SONORITÉ MUSICALE DANS LE SYSTÈME D'IMAGES DE GRÉGOIRE DE NAREK

Mots clés : images sonores ; imitations sonores ; symboles sonores ; univers sonores ; Nouveau chant spirituel ; instrument animé ; fruit de lèvres spirituelles ; nuances sonores spirituelles ; mélodie cosmique ; métamorphoses du son ; chant inépuisable ; résonance éternelle ; pouvoir cathartique, purificateur du rythme.

Les exégèses chrétiennes sont profondément imprégnées de la perception de la voix, de la parole et de la musique, en tant qu'émanation et éternel déploiement du Logos universel dans les strates de l'être, en tant que présence du sens immatériel, prolongement de la voix et de l'écho divin dans les sphères matérielles.

La présente étude interroge les images de la voix, de la musique, les métaphores de la harpe et de la mélodie universelles dans les chants de Grégoire de Narek, les caractéristiques vives et éclatantes du chant sacré qu'on relève dans ses écrits.

Ainsi, grâce aux imitations sonores, aux mots composés créés par le poète, grâce aux accumulations sonores naît, se tisse le corps sensible, sonore du poème, se déployant dans les plis mystérieux de la texture rythmique-verbale à travers des myriades d'images et de symboles sonores, dotées d'une présence vive, tangible.

Les chants, les exégèses, les odes de Grégoire de Narek reflètent tous les aspects de la représentation médiévale de la musique dans le contexte

de l'appropriation de l'expérience esthétique et spirituelle de celle-ci. On relève en particulier certains de ces aspects : la signification ontologique de la musique, la représentation de l'homme en tant qu'instrument musical (l'inscription et le réveil des instruments musicaux dans l'instrument animé de Dieu (l'homme), dans ses organes d'élocution, les cordes vocales, le cœur, le corps), etc.

Chaque fois Grégoire de Narek évoque, selon sa propre conception poétique, la polyphonie cosmique. Naissant dans l'homme, celle-ci se verse dans les espaces cosmiques, les emplissant en tant que fond et perspective sonores, s'y inscrivant en arrière-fond pour se mêler à ses

visions, pour s'en emparer, pour retentir en écho dans les chants célestes et les voix des musiciens-prophètes.

Se déployant à travers les structures croissantes rythmiques, sémantiques, sonores, elle atteint à une incroyable résonance de sonorités qui restent ensevelies dans les profondeurs de l'être et de la création divine.